الفصل الثاني

حصارُ الحياة.. حصارُ الشعر

مأزقُ الشكل وهويةُ الوظيفة الشعرية

- مدخل
- الشكل الكلاسيّ ((قصيدة الوزن)): العودة إلى أنموذج الأسلاف
- الشكل الحرّ ((قصيدة التفعيلة)): الدوران في فلك الأنموذج
- الشكل الجديد ((قصيدة النثر)): التنوّع والإدهاش

حصارُ الحياة.. حصارُ الشعر

مأزقُ الشكل وهويةُ الوظيفة الشعرية

مدخل:

فرض الحصار ـ الاقتصاديّ والثقافيّ والإنسانيّ ـ الذي لم يشهد له العالم المعاصر شبيهاً على الحياة العراقية عامة، والحياة العراقية الإبداعية خاصة فضاءه، وتمخّض هذا الفضاء عن نماذج وسبل وأشكال لا عهد لحياتنا العامة، والثقافية الإبداعية بها، ولعلّ من أبرز النتائج التي يمكن تلمّسها في هذا الصدد ـ قدر تعلّق الأمر بمشروع الدراسة ـ هي استيقاظنا على واقع شبه مؤسطر، تدخّل في صلب حياتنا اليومية بأدقّ خصائصها وأهم فعالياتها، وقادنا إلى ضرورة إعادة النظر بالكثير من الأشياء، وإعادة ترتيب المكان والزمان على نحو يتلاءم مع الواقع الجديد. ولم يسلم في ذلك أيّ نشاط إبداعيّ، إذ إنّ الأشكال الإبداعية المعروفة في مختلف فنون الكلام، والفنون الجميلة الأخرى، لم تعد قادرة بقوّة تقاليدها وقوانينها وقواعدها وتقاناتها وآليّاتها على أن تتفاعل مع الفضاء الحسّاس وتنجح في إدراكه، على النحو الذي يجعلها قادرة على الاستمرار في دورها التاريخيّ والحضاريّ والأخلاقيّ والفنيّ في صناعة الجمال والانتصار للإنسان.

ونحسب أنّ الشعر كان في مقدمة الأجناس الأدبية تأثراً وتأثيراً في ذلك، لأنّ حساسيته الأدبية والثقافية والإنسانية عالية، ويحتلّ موقعاً متميزاً وخطيراً في الوجدان العراقيّ والضمير العراقيّ منذ أقدم العصور.

في استقراء عميق وتفصيليّ للمشهد الشعريّ العراقيّ نجد أنّ آليّات الحصار وضعت الشكل الشعريّ في مأزق حقيقيّ، ودفعته إلى ضرورة البحث عن وسائل أخرى بوسعها الاستجابة لمنطق الأسطورة الفاعل والماثل في واقعنا الحصاريّ الراهن، لأنّ الكثير من القيم الفنية والجمالية والثقافية التي عاشت عليها القصيدة في العقود والسنوات الماضية تعرّضت للاهتزاز والسقوط، إذ تعرّضت للانهيار معظم التقانات الشعرية التي نهضت عليها القصيدة العربية ـ خاصّة ـ ما يقرب من نصف قرن، ولاسيّما في المجال الرمزيّ والأسطوريّ، وظهرت نزعة العودة إلى الهامشيّ البسيط والمهمل.

لعلّ أبرز ما تجلّى من ظواهر حسّاسة عند الشعراء العراقيين فكرة التوغّل في الجسد والتغذّي عليه ـ لغةً وشكلاً وسلوكاً ـ، عبر الحرب الطاحنة التي نشأت جرّاء ذلك بين سلطة الرغيف وسلطة الكتاب. ولعلّ من أكثر أسئلة الحصار خطورة في هذا السبيل ما يتعلّق بمدى ضرورة الشعر، ماذا يفعل الشعر في وضع يهدد

الإنسان بالموت في كل لحظة؟ وكيف سينجح في بحثه عن آفاق تعبير حديثة تلائم الحالة؟

لا شكّ في أنّ الأمر هنا يضاعف مأزق الشعر ويوقعه في حالة شعرية قاسية، لأنّ الشاعر لم يعد شاهداً على عصره حسب ـ كما كان يعرف سابقاً ـ بل ضحية أيضاً، ومن هنا يشتبك السؤال وتتعقّد خيوطه.

هل بوسع الشعر أن يكون مخلّصاً؟

يمكن التمعّن في هذا السؤال بجديّة بوساطة إطلاق الأسئلة الضرورية بعناوين تبدو للوهلة الأولى تقليدية، لكنّها في حساب المصير والنتيجة ليست كذلك، ويمكن حصرها في سؤال الميراث وسؤال الحداثة، وسؤال الخاصّ وسؤال العام، وسؤال الخلاص وسؤال الهوية، ويترتب على هذه الأسئلة الكبرى والإشكالية جملة من الإجراءات التقانية، تتحدّد بمعاينة بنية الانقطاع والتواصل في شكل القصيدة العراقية زمن الحصار، وبما يهيئ لها فرص تنفيذ وظائفها.

إنّ فضاء الحصار القاسي لا يبرّر للشاعر العراقيّ ـ في رأينا ـ الاكتفاء بالتقوقع خلف الخطاب التعبويّ ذي الصبغة الوطنية ـ مهما بلغت ضرورته وحاجته ـ، ولاسيّما إذا أدركنا أنّ الشعر العربيّ الحديث قطع أشواطاً مهمة في الارتفاع بحداثة القصيدة العربية في الفترة الماضية، على أيدي شعراء بارعين كفّوا عن النوم ملء جفونهم عن شواردها كما كان يفعل جدّهم أبو الطيب، وشرعوا بتثقيف أنفسهم وتمكينها عبر الاطلاع الدائم وسعة المعرفة وعمق الصلة الحميمية والراقية بالأشياء، للوصول إلى ضفاف شهوة كبيرة وحادّة لتطوير النموذج من الداخل، وجعله قادراً على اختراق العصر وتجاوز حالة المألوفية السائدة التي يرفضها الشعر دائماً، ويسعى إلى تجاوزها وقهرها، وتحقيق رؤيا شعرية عميقة بوسعها الحضور الشاسع والكشف. فالشاعر العراقيّ مسؤول أمام الشاعر العربيّ والشعر العربيّ ـ بوصفه رائداً مركزياً من روّاد القصيدة العربية على مرّ العصور ـ عن مصير الشعر العربيّ، حاضره ومستقبله، وتلقّي هذه المسؤولية عليه مهمات لا تحتمل التبرير والسكوت والانسحاب إلى مواقع الانسحاق تحت وطأة الحدث، مع الأخذ بنظر الاعتبار فداحة الوضع المأساويّ الخطير الذي يمرّ به وقسوته وقوّة تأثيره على العقل الإبداعيّ.

سنحاول في هذا الفصل من الكتاب فحص الأشكال الشعرية التي كتب فيها الشاعر العراقيّ قصيدته في ظلّ الحصار، لنعرف إلى أيّ مدى تمكّن من تحقيق إنجاز شعريّ جديد، في ضوء المداخلة التي اقترحتها المقاربة النقدية، واستناداً إلى النصوص التي نجتهد في اختيارها على النحو الذي يعبّر عن الصورة.

الشكل الكلاسيّ ((قصيدة الوزن))

العودة إلى نموذج الأسلاف

يبدو أنّ قصيدة الوزن هي أكثر الأشكال الشعرية المعروفة في الشعر العربيّ استجابة للتعبير عن الظروف الطارئة والاستثنائية ـ ولاسيّما ظروف الحرب ـ، فلها تاريخ حافل بالحماسة والفخر والتحريض والتعبئة، مما كوّن لها جهازاً فنياً يقوم على بنية لغة شعرية خاصة وبنية إيقاعية خاصّة أيضاً، يعتمد النموذج فيها على القوة والصخب والاستنفار والإثارة والحماس، يساعدها على القيام بهذه الوظيفة لغة منتخبة تدعم هذا التوجّه، وإيقاع تقفويّ منتظم يضاعف قوة الموسيقى في التشكيل، فضلاً على استجابة عالية من وسط التلقي عبر علاقة أسهمت مئات الأعوام في تشييدها.

العودة إلى هذا الشكل كانت ـ في ظلّ هذا الوضع الساخن ـ سلاح ذو حدين، الحدّ الأول هو السقوط في التقليد والاكتفاء بالوظيفة التعبوية مجردة عن الوظيفة الفنية والجماليّة، بحيث يجعل من الشكل قادراً على النهوض بنصف وظيفته، وقد يتلاشى هذا النصف أيضاً حين يندفع الكثير من شعراء هذا الحدّ إلى منطقة شعرية صغيرة واحدة، ينهلون من مائها المحدود فتتشابه ألسنتهم ويتساوى مقولهم الشعريّ، الذي لم يعد حينذاك قادراً على أداء وظيفته التعبوية على نحو واضح وصحيح، وبذلك يستهلك الشكل استهلاكاً قاتلاً يكفّ حتى عن القيام بنصف الوظيفة المقدر له أن يقوم بها. ويتمثل الحدّ الثاني في السعي إلى تفادي السقوط في التقليد والاشتغال على تطوير النموذج من الداخل، وهي مهمة قد تكون صعبة جداً أمام فضاء تلقٍّ غادرت ذائقته تقريباً حقل التفاعل معه، ونظرت إليه بوصفه نموذجاً لا حداثياً.

لكنّ بعضاً من الشعراء العراقيين اجتهدوا في ذلك وسعوا في سبيل التجديد والتطوير ما وسعهم ذلك، ويمكننا معاينة ذلك في تجارب الشعراء الشباب ـ بخاصة ـ لأنّ الشعراء المكرّسين لهذا النموذج لم يتمكنوا ـ في الأغلب الأعمّ ـ من إنجاز شيء مهم على هذا الصعيد، فاستقروّا إلى نماذجهم واطمأنوا على حدودها وراحوا يشتغلون عليها باستثمار ما أنجزوه وما حققوه من نتائج.

قدّم شعراء قصيدة الوزن الشباب بعض النماذج المختلفة الهادفة إلى مزج الوظيفتين التعبوية والفنية في قوة شعرية واحدة يقدمها هذا الشكل، وسننتخب تمثيلاً لهذا الشكل أحد النماذج القليلة في هذا المضمار للشاعر عارف الساعدي(*):

آتٍ إليَّ وإنْ لفَّ السنين كرى
وإنْ غفا هاجسي في الريح أو عثرا
آتٍ وفي مقلتي صوتي وفي شفتي
هذا الذي يغزل الأنهار والشجرا
آتٍ ألمُّ عيون الشمس حيث رمتْ
عيونها وأدارتْ خدها صعرا
آتٍ لأزرع في أنفاسها مقلاً
كي يعلموا أن شمس الجائعين ترى
وكان لي وطن بلّلتُ جبهتهُ
بالمستحيلات كي يجري إباً فجرى
آمنتُ بالبحر يغفو في أناملهِ
ويستفيق على أحداقه مطرا
آمنتُ بالمدن السمراء شامخةً
تمشي وتورق من أقدامهنَّ قرى
آمنتُ بالوطن المذبوح فوق فمي
آمنتُ آمنتُ حتى قيل قد كفرا

لعلنا نلاحظ بهاء البيت الكلاسيّ العربيّ عبر بنية لغوية متماسكة مؤلفة من أنساق لا تبتعد كثيراً عن فضاء السوق اللغويّ بخياره الشعريّ التقاليديّ، وصور شعرية ملوّنة تمزج الحسيّ بالمعنويّ، والذاتيّ بالموضوعيّ، والثابت بالمتحرك، في تشكيل صوريّ حيّ ومفتوح ينهض على تطور صورهِ تطوراً تشكيلياً درامياً، في سياق التكرار النامي للفعل "آتٍ" في الأبيات الأربعة الأولى.

إذ يقدم في البيت الأول صورة ترسم حدود المشهد العام في ضوء معامل الزمن ((آتٍ إليّ وإنْ لفّ السنين كرى....))، لكنه يجعلها تنتمي إلى أنا الشاعر/أنا الشعر ((آتٍ إليّ))، ويتقدم البيت الثاني ليفتح أفقاً مصوراً بالدال الماديّ في الظاهر الجسديّ ((آتٍ وفي مقلتي صوتي وفي شفتي.....))، وينفتح البيت الثالث على صورة

الحلم المعنويّ ((آتٍ ألمّ عيون الشمس.....))، ثم يستكمل البيت الرابع الصورة الدرامية التي انتهجتها المراحل المتقدمة في الأبيات الثلاثة الأولى ((آتٍ لأزرع في أنفاسها مقلا.....)).

وبهذا تكون هذه الأبيات قد نهضت بمهمة بناء استهلال يتدخّل في صلب عمليات البناء الشعريّ في المتن ولا يكتفي بالدور التقليديّ للاستهلال.

ويعقب ذلك بفاصل شعريّ يمكن أن نعدّه إطاراً للصورة الكلية في أبيات الاستهلال وسبيلاً إلى الانتقال إلى صورة كليّة أخرى، تعود فيها أنا الشاعر لاستكمال وظيفتها الشعرية في القصيدة، وتؤلف تشكيلها تأليفاً دراميا يتطور به أداء الفعل بين بيت وآخر، إذ يبدأ بالبيت الأول في الصورة الكلية الثانية بتشكيل صوريّ جديد وطريف:

آمنت بالبحر يغفو في أنامله
ويستفيق على أحداقه مطرا

فهي صورة بارعة سواء على صعيد بنائها السرياليّ أم كثافة بعدها الدلاليّ وعمقه، وفي البيت الثاني يتطور الإحساس بالمكان "آمنت بالمدن السمراء شامخة....."، بوساطة الوصف المتنامي الصاعد إلى الفضاء العام الذي يصل في البيت الثالث "آمنت بالوطن المذبوح فوق فمي.." إلى مبتغاه، متدخلاً في محرق القصيدة وبؤرتها الباثة الفاعلة، وبذلك تستكمل الصورة الكلية الثانية بناء مشهدها العام لتناظر مشهد الصورة الكلية الأولى وتتفاعل شعرياً معه، نحو فضاء يقود إلى الاندماج التشكيليّ.

وفي صورة شعرية كلية ثالثة تندفع القصيدة باتجاه استكمال التشكيل الصوريّ العام لها، وهو يمضي نحو الصورتين السابقتين بقوّة:

أمضي فتحترق الصحراء في سفري
معي عصاي رميثُ الغيم فانكسرا
معي أنا وحدنا والبحر يشربنا
حتى رسمنا على أكتافه جزرا
حزني بحجم انتظار النخل في بلدي
لكنني كلما حوصرت زدتُ ذرى

إذ يرسم صور الأبيات المتعانقة المتداخلة مشهد "الحصار"، وقد انفرد الشاعر/الوطن/ القضية بذاته ليستفزّ فيها إمكانات الماضي والحاضر والمستقبل، حتى تواجه مصيرها كما ينبغي لها أن تواجهه، بدلالة طاقتها الاستثنائية النابعة من الإحساس العالي بعظمة الأنا وشعريتها في آن. وجاءت البنية الإيقاعية في القصيدة سواء في العمق الإيقاعيّ الواسع الذي ولدته القصيدة في "البحر البسيط"، أم في التجمعات الإيقاعية التي كونتها التكرارات المؤلفة للصورة الشعرية في سياق تكونها

الدراميّ، وهي تتوازن وتتلاءم على نحو رشيق مع عناصر البناء الشعريّ الأخرى "لغوية وصورية".

إلّا أنّه مع كلّ هذه الخصائص الإيجابية في تطوّر النموذج، فإنّه قياساً بالاستجابة المثلى لروح العصر وكيفيته وطبيعته لا يمكنه أن يفعل الكثير، أو يناسب الوضع الشعريّ بمعطياته الحديثة الباحثة عن صيغه ونموذج يرقى إلى مستوى خطابه وحساسيته.

الشكلُ الحرُّ ((قصيدة التفعيلة))

والدورانُ في فلك النموذج

بقي هذا الشكل الشعريّ يشغل حيّزاً مهماً في المتن الشعريّ العراقيّ زمناً طويلاً عند كلّ الأجيال الشعرية تقريباً، فمن تبقّى من الشعراء الكبار الذين جايلوا روّاد هذه القصيدة أو أعقبوهم بفترة زمنية قصيرة، ومن تلبّث من فرسان الجيل الستينيّ، ومعظم شعراء الجيل السبعينيّ والثمانينيّ، مازالوا يتوقفون عند هذا النموذج، ويسعى بعضهم القليل إلى تطويره وفتح آفاق جديدة له.

إنّ معاينة دقيقة وشاملة لمنجز (قصيدة التفعيلة) زمن الحصار، لا تقدّم ما يشجع على قراءتها في ضوء هذه الرؤية المنهجية للقراءة، إذ تهدف القراءة هنا إلى فحص الإمكانات الجديدة التي قدّمها كلّ شكل، باستلهام وضع استثنائيّ خطير يجب أن يتمخّض عن ثورة شعرية كبيرة تناسب ضخامة الحدث وفداحته.

فالحصار الذي استمر كلّ هذه الفترة القاسية في عالم يتموّج بالأحداث والرؤى والنظريات والإنجازات الهائلة، لا بدّ له أن يتدخّل في صلب العقل الإبداعيّ العراقيّ ويهزّ أركانه، كي يجعله قادراً على الارتفاع بمنجزه إلى مستوى الحدث.

(قصيدة التفعيلة) في سياق النماذج التي قدّمتها في العشر سنوات الأخيرة ـ بخاصّة ـ وعند مختلف الأجيال الشعرية العربية لم تقدّم جديداً، على الرغم من المحاولات الجادة لبعضهم في أن يحققوا شيئاً.

هل أنّ شاعر التفعيلة مازال بحاجة إلى وقت أطول لاستيعاب الحدث وهضمه شعرياً؟ وهل أنّ السياق العام لتطوّر النموذج عراقياً وعربياً لا يسمح كثيراً بذلك، أم أنّ النموذج استنفد إمكاناته كلّها ووصل إلى طريق مسدود؟

ربّما ليس من السهل القطع بإجابة حاسمة تضع الأمور في نصابها ـ على الأقلّ في حدود عمل هذه المداخلة ـ، لأنّ الأمر ـ في رأينا ـ يحتاج إلى وقفة تأمل أطول ومعاينة أشمل، لا تدع نصّاً ينتمي إلى هذا الشكل إلّا واستقرأته استقراء نقدياً جادّاً، كي يتمكّن من أن يكون التوصل النقدي علمياً ومسؤولاً.

لكنه في ضوء ما أتيح لنا من استشفاف وفحص ومعاينة للكثير من النصوص الواقعة في دائرة المعالجة، يدفعنا إلى القول بأنّها ـ ربّما باستثناءات قليلة لا تشكّل ظاهرة ـ تدور في فلك النموذج وتجترّ إمكاناته الفنية والأسلوبية، لا يشعر القارئ معها بجديّة المحاولة للخروج من المأزق الفنيّ الذي وقع فيه الشكل، بل هيمن التكرار والتقليد والأخذ حتى تقاربت الكثير من النصوص وكأنّها نصّ واحد، لا يبدو

على شعرائها أنهم يكترثون بشيء سوى بمزيد من الكتابة، من دون التفكير الجاد بأهمية الشكل وخطورة وظيفته في المشهد الشعريّ والثقافيّ العربيّ عموماً.

الشكلُ الجديدُ ((قصيدة النثر))

ـ التنوّعُ والإدهاشُ ـ

لم تكن قصيدة النثر التي نقاربها هنا جديدة بالمعنى الاصطلاحيّ للنوع الشعريّ ومن حيث الشكل العام على الشعر العراقيّ والعربيّ، إذ عرفت هذه القصيدة ـ كما هو معلوم ـ منذ الخمسينيات، وشهدت تحولات أخرى في الستينيات والسبعينيات ـ عراقياً وعربياً ـ، إلّا أنّنا نحسب أنّ مقاربتنا تعالج شكلاً جديداً من قصيدة النثر، نعتقد أنّ وضع الحصار كان سبباً فاعلاً وأساسياً في إنتاجه، على يد شعراء كانوا على وعي بخطورة الشكل وقيمة وظيفته الإبداعية والثقافية.

لا بدّ لنا في هذا المجال أن نؤكد حقيقة مهمة تتعلق بمن يكتب هذا الشكل الشعريّ الذي سميناه في دراسات سابقة بـ "قصيدة النثر الحديثة في العراق"، إذ إنّ جيشاً جراراً من الشعراء استسهلوا _ فيما يبدو _ هذا النوع من الكتابة الشعرية، وراحوا يقدمون نماذجهم بلا حدود وبلا هوادة عبر كلّ قنوات النشر المتيسرة والممكنة.

وعلى الرغم من إدراكنا المسؤول بأهمية هذا الشكل وخطورته حيث عبّرنا عن ذلك بدراسات كثيرة سابقة، ومازلنا ماضيين في هذا السبيل، إلّا أنّنا نؤكد حقيقة أنّ معظم ما يقدّم من شعر تحت لافتة هذا الشكل ليس من الشعر في شيء البتة، فهو إما تقليد، أو تلفيق، أو استنساخ، أو تلاعب فجّ بالألفاظ، أو خواطر ساذجة، أو تجميع لمفردات وصور من هنا وهناك وحشدها في قوالب تنهض على مفارقة باردة أو تشكيل مفبرك، أو.. أو...، وتفتقر إلى أيّ أساس شعريّ متين، يمكن أن يؤكد أنّ وراء هذا الهراء والقول المجانيّ موهبة وحساسية ومعرفة.

لكنه يجب أن لا يدفعنا هذا إلى التغافل عن التجارب الجديدة ذات الخصوصية النوعية في هذا المجال، تلك التي أسهمت وستسهم مع تجارب عربية أخرى تقاربها في افتتاح فجر جديد للقصيدة العربية تنقذها من مأزقها الراهن، وتضعها على أعتاب مرحلة جديدة في تجربة الشعرية العربية.

تميّزت هذه القصيدة بالتنوع والتعدّد والانفتاح على فضاء أوسع وأكثر دينامية في التعامل مع عناصر الفنّ الشعريّ، فالشعراء الذين يكتبونها يتباينون في نماذجهم وأساليب تعبيرهم الشعرية، فلكلّ منهم طرازه الشعريّ الخاصّ داخل فضاء الشكل ومشهده العام، ويتمتّع كلّ طراز بمستوى عال من الإدهاش والجدة.

وسنجد من طبيعة النصوص المنتخبة لبعض من شعراء هذا الشكل ما يتميّز به من خصائص شعرية متميزة، تتّسم على نحو ما بالفرادة والخصوصية والحرية القصوى في التعبير والتشكيل، وهي جزء من تجارب أخرى في هذا الميدان نسعى إلى استكمالها في دراسات لاحقة.

تمتاز قصائد النثر الحديثة في العراق وفي مناطق أخرى من الوطن العربي بارتيادها مناطق جديدة مهمة، لم يُلتفت إليها من قبل، ولم يعن الشاعر العراقيّ والعربيّ بها مسبقاً، بوصفها لا تنطوي على أيّة شعرية ـ حسب المنظور الشعريّ النسقيّ التقليديّ ـ، تمكّن ضمن أهم إنجازاته من نفض الغبار عن حيواتها وإخراجها إلى النور بكلّ الألق والإشعاع والرغبة والحياة.

وغالباً ما تميل معظم تجارب هذه القصيدة إلى أسلوب البرقيات التي تكتنز بالشعر وتضجّ بجماله، في طراز مهم من طرز تشكيلها فضلاً على طرز أخرى لا تقف عند حدّ معيّن، ولا تكتفي بالطمأنينة على وضع معيّن، ويمكننا في هذا السبيل التمثيل لبعض قصائد هذا الشكل، ومقاربة الوظيفة التي تنهض عليه.

ففي قصيدة للشاعر عبد الزهرة زكي تصفو اللغة وتختزل طاقتها إلى أبعد حدّ ممكن، على النحو الذي تصبح اللغة فيه هي جوهر الصورة:

تصفّقينَ جسدكِ أمام المياه

.....

الرغباتُ

تحرّرها النيران التي تصغي إلى زئيرٍ
يذكيه الجنون.
.....
وحينها:
تشمّ الكلابُ اختلال الدم الساخنِ
على الرمال

فثمة محاورة مدهشة بين النسق الجسديّ في نموذجه الحسّيّ، والنسق الروحيّ في نموذجه المعنويّ، بين المباشرة والرمز، بين السبب والنتيجة، بين الفرض والبرهان، بين الإيقاع البصريّ والإيقاع الذهنيّ، بين السواد والبياض، ولو استللنا المفردات الاسمية بوصفها دالاّت ممكنة قابلة للتصوير والتفاعل مع رموزها لإنتاج كون سيميائيّ، ورصفناها رصفاً خطيّاً متعدّد الأشكال، لاكتشفنا سرّاً من أسرار اللعبة الشعرية التي يلعبها النصّ (جسدك/المياه/النيران/زئير/ الجنون/الكلاب/الدم/الساخن/الرمال)، إذ إنّها تتداخل عبر الفواصل اللغوية المؤلّفة لنسيجها، لتقدّم موازنة شعرية فيها من التوافق والانسجام قدر ما فيها من التناقض والاختلاف.

ويتعالى النداء في قصيدة الشاعر شاكر مجيد سيفو ليوقظ في لغتها عيون الإيقاع وهي تتفجّر بالجمال والحبّ:

أيّها الأدبيّ المتوّج بنشيد ذريّتي السماوية، سيظلُّ
أبنائي يلهجون باسمك وقيافته العظيمة، وصوتك
وأجنحته العالية وبكلّ تلك الأوعية الدموية المتعلّقة
في كبد السماء، وأبعد من هذا سيخطّون
في أجنحتك المقدّسة أسماءهم
أحييك أيها المبجّل السماويّ إلى الأبد

إذ تتحوّل الصفات الشعرية هنا ـ بفعل قوّة الضخّ الشعريّ المركّز والمبّأر في لغة النصّ ـ من زوائد شعرية يبدو عليها الإهمال، إلى مكامن تدعم عطاء اللغة وتسهم في مضاعفة طاقتها التعبيرية وصولاً إلى حدود اللغة الشعرية الخاطفة، وهي تحطّ بين يدي القراءة بكلّ يسر وسهولة، ليس ثمة ما يحيل على الخارج في القصيدة، كلّ ما فيها يحيل عليها، وهذا سرّ من أسرارها شعريتها.

في قصيدة الشاعر طالب عبد العزيز دعوة لاكتشاف الفرح واستثماره ومعادلته بالنقيض، في سياق محاور يتقدّم فيها الشعر أكثر مما يتقدّم المنطق:

كي يأخذوا الحقائب كلّها
والأمل
دع المساء مواربا

عندي من الوجد ما لا ينفد
ومن الطفولة ما لا تسعه الحدائق
أنا أجنّ وأنت تكتمل سطوعاً
زدني أكماماً أيها القرنفل السعيد
أريد أن أخفي بكائي
زدني حاضراً
أنا من أعطيته الخزامى
أعطاني يباباً

إنّ ضخّ الأنوية الشعرية بهذا القدر الهائل من الاستعداد لاستيلاد الفرح وقطف ثمار السعادة من مخيال الطفولة المعلّق أبداً في صلب الذاكرة الشعرية، يزيد من فعالية تشغيل كيمياء اللغة وحساسية الحراك الإيقاعيّ، ويكثّف صورة الاستدعاء لتثوير بؤر الانطلاق نحو الفضاء الجديد ((زدني/ أريد/ زدني)).

هو يرسم هنا صورة الموازنة بين العناصر المكوّنة لها داخل الإطار وبين تلقّيها في الخارج، على نحو يرتفع بالمحاور من شكل الفضاء بيني (أنا) و (آخر) مناهض وموجّه، إلى شكل التماهي بين (أنا) و (آخر) يتبادلان مواقعهما الشعرية بقدرٍ يلتبس فيه أحدهما بالآخر، من أجل إنتاج قيمة سيميائية تقوم على التضادّ بقدر استعدادها للتوافق، وعلى التوافق بقدر استعدادها للتضاد.

تقدّم قصيدة الشاعر سلمان داود محمد سعياً شعرياً حثيثاً ودؤوباً لأسطرة المهمل وشعرنة المألوف، في إطار قلب المعادلة الشعرية بين المتن والهامش، وهي تضاهي على نحو المعادلة الفكرية والثقافية والحضارية في الإطار نفسه:

من أين لي باز يسوس أبّهة البطريق
أو يد تقطف الأرانب من حديقة الجمجمة
حتى البحيرات التي لوّحت بعفاف مبكّر
تتوحم ظهراً بالطيران..
ترى هل يرتدي الوقتُ قميصاً مبلّلاً بالأصيل
تساقط قصداً من خريف المنصّات
أن تتكدس باردتين مثل جندي أفل
في صندوق من أبنوس..
تراخوما في القلب
تمسح الوشائج بالشتات
فتهرول بين السوط والجائزة
نحو بهاء لقيط
ترى من ينقذ عويل الأصابع من لعنة الشرنقة

ترى
من
يشير..؟

فاللغة مصحوبة بصخبها وضجيجها وعنفها وفتنتها، وهي تجمع ما لا يجمع، وتسوّي ما لا يسوّى، وتصف ما لا يوصف، وتعطف ما لا يعطف، وتكثر من أسئلة لا طائل وراءها سوى إثارة الغبار الشعريّ ليصل أنف المتلقي ويقنعه برائحة جديدة لا تنتجها القواعد ولا تبثّها المنصّات.

لا يعتمد النصّ هنا على بناء الصورة داخل إطار الأعراف الشعرية المتداولة، بل يصنع ملامح صورهِ من عتبة توريط المتلقي وحشر فضوله لوضع ألوان وخطوط وظلال تستكمل بها الصور وضعها الشعريّ، وبذلك يتحوّل التشتيت والبعثرة إلى رؤية في التشكيل وسحر في فرادة الأداء.

تتحرّك قصيدة الشاعر نوفل أبو رغيف على مساحة إشكالية ـ زمنياً ومكانياً وحدثياً ـ لتقارب جدل الصوت والصمت، بوصفه ثنائية شعرية فاعلة على مستوى الشكل والدلالة، في سعي شعري حثيث لتفجير طاقة الكلام في الأشياء:

كيف ستحتشم الدنيا؟
من زمن لا يخجل؟
يتبعثر صوت الليل على صبح الأوراق
والهمّ القاحل سيقضّ مضاجع
هذا الصمت الأفحل

إنّ آليّة الاستفهام الإنكاريّ بزخمها الشعريّ الواضح تحيط دالّي ((الدنيا/الزمن)) بالفعل الاستقباليّ المرتهن بطوق الاستفهام ((كيف/تحتشم))، والفعل المنفيّ الساخر ((لا يخجل))، في السبيل إلى انفتاح الفضاء الشعريّ على الثنائية المتمركزة في باطنية القيمة الشعرية المتجهة إلى تشكيل حساسية المعنى ((صوت/الصمت))، وهي تتحرك ـ سيميائياً وتشكيلياً ـ نحو الثنائية المطوية في داخلها ((الليل/صبح))، حيث يقابل دالّ ((الصمت)) المعرّف دالّ ((الليل)) المناظر له، كما يقابل دالّ ((صوت)) دالّ ((صبح)) بالتوازي والتناظر نفسه، على النحو الذي يجعل من الحال الشعرية وسيلة لتموّج الدوال في حاضنة تموّج الدلالات.

وتعكس قصيدة الشاعر علي الإمارة فهماً شعرياً مغايراً لمدركات ذهنية غير شعرية:

أيها الحبّ
لقد خلقت في داخلي
فراغات كبيرة
لا تملؤها إلا فراغات
أكبر منها

فرياضية المنطق الشعريّ هنا تعتمد على ابتكار حدود ومديات وآفاق لا تدين بالولاء إلى أيّ منطق سابق وسياقيّ، إنه اجتراح حيويّ وفاعل لمنطق تخييليّ يساعد الحالة في أن تكون شعرية، واللغة في أن تعتبر أبعد مما يقتضيه المقام، والصورة في أن تصبح أوسع من حدود ممكناتها، والإيقاع في أن يتحقق أرحب مما يجب، ويقدّم محاولة شعرية لإضافة مساحات جديدة إلى ميدان الشعر.

ويبعث الشاعر عباس اليوسفي في قصيدته رائحة اللغة وضوءها وإيقاعها المترامي، في سعي لتقديمها طازجة وبكراً:

من أجل وردة أتلفَ البحر
وجعلَ المراعي زهوراً
نكاية بالنساء
اللواتي ذرفن أنوثتهنّ
مبكّراً

فهو يخطّ دوائر شعرية تنغلق على ذاتها، وتتصل بما جاورها أو ما لحقها، على نحو حلزونيّ يضيء الصور الشعرية إضاءة خاطفة، تستقرّ في مفارقة تحكي قصة الشعرية العربية كلّها، وقد استنفدت إمكاناتها بالتبذير والحزن باستعارات ليست لائقة تماماً، وتعبّر عن انعدام سلامة النظر إلى الأشياء شعرياً، وتنطوي على اقتراح لتفعيل العناصر بدلالة ذواتها لا بدلالة ذوات أخريات.

ويفجر الشاعر علاوي كاظم كشيش في قصيدته طاقة سرد شعريّ يكثّف الوحدات السردية ويختزل شعريتها إلى أعلى حدّ ممكن:

كان على باب وحشته يفضّ الينابيع ويفضي بإسرار الناي إلى غيمة كان تاريخ غبطته يذوي فيرفع خضرة اللغة إلى أوجها ويدوّي فيه نداء العناصر ويرى للطبيعة في مراياه أوجها وإذا عصاه الوضوح ألقى عصاه إلى النهر وألقى رحلته في قطره غبطة في الفصل العاشر من كتاب الحنين فصل الكلمات عن منابتها. أعاد لها ضوءها وأجنحة من رنين وقال للأنوثة غوري عن مشهد صمتي سيطعن غوري هذا الوضوح. أجلي

فاكهة العمر فيك فلن ينحني من أجلي هذا الفصل وإنا رحيل في الفصول. كان على باب وحشته كان رسائله يشربها الرمل منذ بشر بها الأنهار وانهار

حزنه.على باب وحشته الخضراء أتاح للناي أن يسيل وباح للغيم بخصبه وناح الناي على فضيحته ناح إلى آخر الافتضاح كان ما كان على باب وحشته من ينابيع.

وتمتزج في النصّ الأنا الشعرية بلسان القصّ والحكي فتصبح ساردة مرّة ومسرودة مرّة أخرى، إنّ النصّ يعبّر عن إفادة قصوى من قوة السرد وكثافته من أجل مضاعفة الطاقة الشعرية في المحكي الشعريّ، ولعلّ الوضع الخطيّ لرسم الكلمات على النحو الذي شكله بياض الورقة جاء مناسباً للوضع الشعريّ لغة وسرداً وتشكيلاً.

هامش

(*) أخذ هذا النصّ ونصوص الفصل كافة من دواوين ومنشورات خاصة، في طبعات محلية تقتصد في الورق والجهد والمال إلى أقصى حدّ ممكن، بسبب طبيعة الوضع الحصاريّ الذي أحال قضية النشر في أكثر مجالات فنون الإبداع إلى نوع من الاقتصاد والاختزال الذي يطال حتى الحياة نفسها.

الفصل الثالث