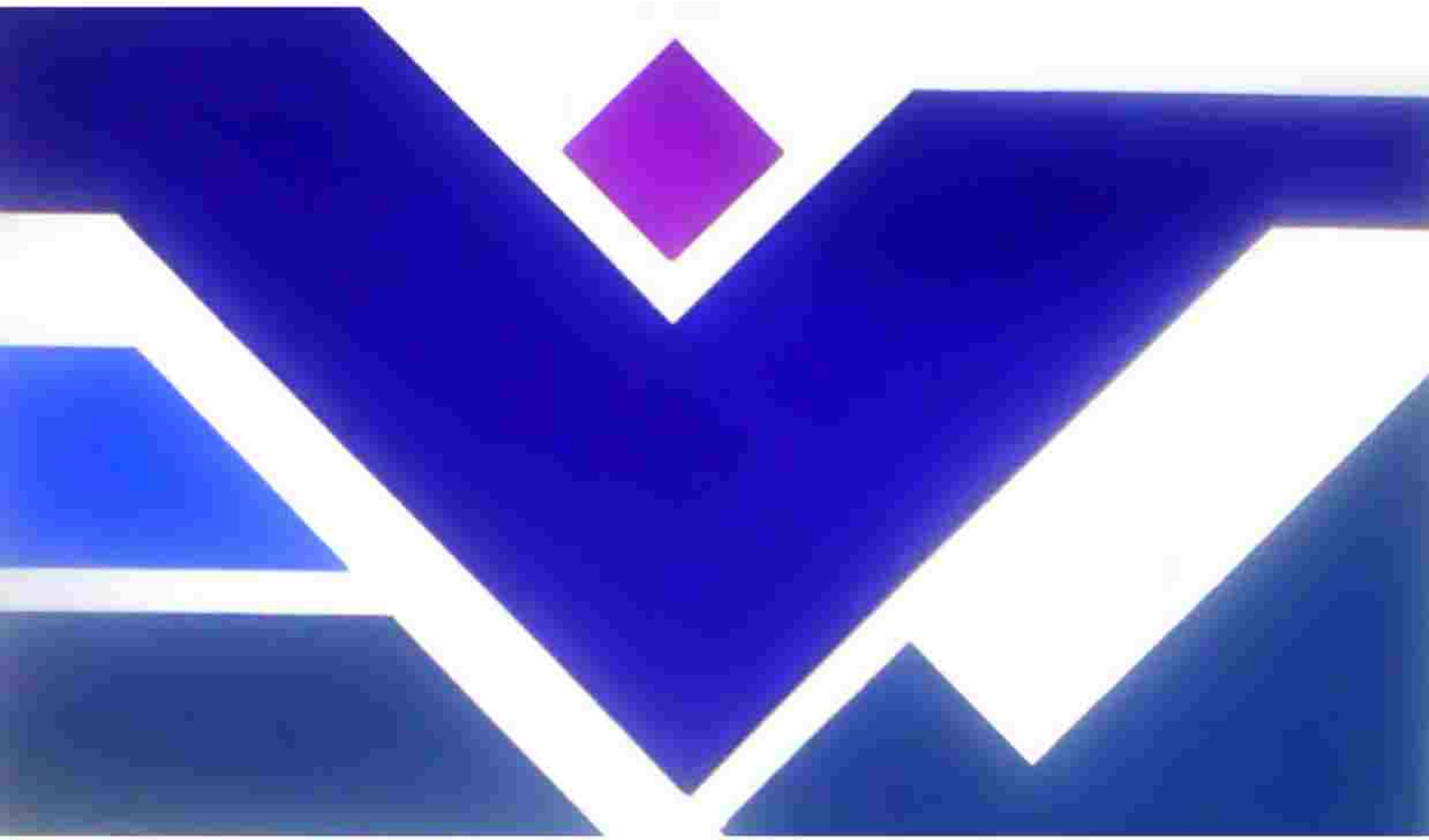
كتابات نقدية

المصعد

قراءات نقدية في نماذج شعرية عربية حديثة



هايل على المذابى

منشورة
للنشر
الإليكترونى

نوع العمل: كتابات نقدية

أسم العمل: المصعد

أسم المؤلف: هايل على المذابى

الناشر: حروف منثورة للنشر الإليكترونى

الطبعة: الأولى يناير ٢٠١٥

لوحة الفنان التشكيلى: محمد عبده

تفضلوا بزيارة موقعنا حروف منثورة للنشر الإليكترونى على الرابط التالى:

/http://ebook-heruf.blogspot.com

كما يمكنكم مراسلاتنا باعمالكم على الإيميل التالى:

Herufmansoura٢٠١١@gmail.com

المصعد

(قراءات نقدية في نماذج شعرية عربية حديثة)

هايل المذابي

إهداء

إلى من ساهمت في إنجاز هذا العمل الأدبي، الشاعرة القديرة :

سميرة عبدالله عبيد

الفهرس:

١-التعويض والإحيائية في ديوان " أساور البنفسج " للشاعرة سميرة عبيد

٢-إنقسام الوعي على ذاته..

٣-قراءة في قصيدة " المرآة " للشاعرة سميرة عبيد

٤-التطهر والتطهير في ديوان " أساور البنفسج " للشاعرة سميرة عبيد

٥-أطوار القصيدة وشعرية بعد ما بعد الحداثة في ديوان "تعدين أذن بقرة " للشاعر اليمني هاني الصلوي

٦-فلسفة رعي الغنم والنبوة..

٧-قراءة في قصيدة " أغنام قزحية " للشاعر المغربي محمد بو غنيم البلبال..

٨-كاتارزيس.. قراءة في قصيدة " أفلتُ من يقظتي كي تمر الكآبة " للشاعر اليمني إبراهيم الفلاحي

٩-الموت الجميل..

١٠- قراءة في قصيدة " شمس الأصيل " للشاعر السعودي سعد الغريبي

١١- قراءة في قصيدة " علبة لم تعرف الصمت " للشاعرة اليمنية الإماراتية لارا الظراسي

١٢- قراءة في قصيدة "ضياء العتمة " للشاعرة القطرية سميرة عبيد..

١٣- الرؤيا والجنون والتصوف..

١٤- قراءة في قصيدة " توجس " للشاعر القطري عبدالله السالم

١٥- التناص والمعادل الموضوعي في قصيدة " خيل البراق " للشاعرة الإماراتية الشيخة أسماء صقر القاسمي

١٦- سيكولوجية الغربة في ديوان الشاعرة القطرية سميرة عبيد " أساور البنفسج "

١٧- قراءة في قصيدة "حين تصبح ذكرى صوتٍ حضنا يزهر بالدفء" للشاعرة المغربية أمينة الصنهاجي..

١٨- تمثيل اللاجدوى ..

١٩- قراءة في قصيدة " سحر البنفسج " للشاعرة سميرة عبيد

٢٠- الإيمان بالعقل ..

٢١- قراءة في قصيدة للشاعر اليمني جلال الأحمدي

التعويض والإحيائية في ديوان " أساور البنفسج " للشاعرة سميرة عبيد

لعل مما يثير الإعجاب في ديوان " أساور البنفسج " لـــ سميرة عبيد هو قدرة الشاعرة على مخاطبة الطبيعة واستخدام "البنفسج " كمعادل موضوعي للإنسان وللحياة وللوطن وللحبيب وتكتشف ذلك من أول وهلة تسمع عن الديوان فالعنوان الذي هو أول عتبات الولوج إلى النص يخبرك بأن البنفسج ذلك الورد الجميل له أساور ثم وهو موضوع القراءة " التعويض " Compensation " والذي يلخص الحالة النفسية للشاعرة ويعني التعويض إحلال شيء من الطبيعة أو أحد ممالك الوجود الثلاث محل بني جنس الإنسان أو جزء منهم، ومخاطبة الطبيعة أو تذكير أحدها يندمج فيه ثلاثة مفاهيم ودلالات أولها استخدام هذا الموجود كمعادل موضوعي ثم التعويض به وأخيراً بعث الروح فيه وهو ما تميز به شعراء المهجر من الرومانتيكيين وسمي فيما بعد ب" الإحيائية " وعندما نتحدث عن أحد هذه الثلاث من المفاهيم في ديوان سميرة فنحن نتحدث بالضرورة وتتداعى لنا الثلاث مندمجة ومترابطة..

يبدأ ذكر البنفسج في ديوان " أساور البنفسج " بالإهداء لوالد الشاعرة الذي لون أحلامها بالبنفسج، ثم نجده في قصيدة الشارقة زهرة الدنيا " :

" يا شارقة الحلم الغائم في قلوب ساكنيها / هاتي يديكِ واحتويني / فقد أصبحت في راحة يديكِ بنفسجة مسافرة " (ص٢١).

وأيضا في ذات القصيدة " يا شارقة الحلم البنفسجي / يامن ترجين في القلب مراكب الحب المسافرة / منذ خلق عطر بنفسجي بحي " ميسلون " (ص ٢٤)

وفي قصيدة "نبوءة أندلسية (ص٢٧) تذكر الشاعرة :

ياصغيرتي / سينمو جنين الدهشة في رحم الأمنيات / سيقتل شبق الظنون ويبدد عيون السراب / سيهديكِ الزمن زهر البنفسج ...(ص ٢٩)."

ثم قصيدة سحر البنفسج ص ٤٧)تخاطب الشاعرة البنفسجة وتناديها أن تأخذها إليها فتبعث فيها الروح وتخاطبها وتناجيها مناجاة الحيارى، ثم نجد قصيدة " لوعة البنفسج (ص ٦٥) لكنها هنا تتماهى في زهرة البنفسج وتصبح معادلة موضوعية للذات " الشاعر / البنفسجة "، كما نجد في قصيدة " سفن البنفسج " و" أساور البنفسج " معادلا موضوعيا للجمال المخيف...!!؟

من علماء الجمال عمانوئيل كانط صنف طبقات الجمال ومراحله جانحاً بالنفسي مجنح الرياضي " الحلو، الحسن، الجميل، الجليل " الأول يلذ والثاني يبهج والثالث يسر والأخير مخيف...

كيف يصبح الجميل مخيفاً ؟

يقول جوته : " ربما إستطعنا أن نتحمل الجمال الذي يرعبنا بسموه وأبعاده.."

عندما نتأمل الجميل نفرح له ونتمنى إمتلاكه لكنه عندما يكون كثيفا متعددا متنوعا فإنه يشعرنا بالفوات والعجز عن اللحاق به فنأسى لأن الزمن الذي هو عنوان الفناء سيمحو الفرصة التي نعاود بها الجمال الجليل ونشعر أن بيننا وبينه هوّة الموت فنرتعد فرقاً...

- **التعويض في " أساور البنفسج "**

التعويض تفرضه العادات والتقاليد والبيئة والثقافة والظروف المحيطة عموماً بلا استثناء، ولذلك فإن هذا الشذوذ هو بمعنى الاختلاف والخروج عن القاعدة المتمثلة في العشيرة أو القبيلة أو المجتمع وكذلك في الفكر والفن، ولكن ما حيلة الشاعرة والأيبة في المجتمعات الذكورية ؟؟!!

إن التعويض هو تميز عن الآخرين والتعويض هنا قد يكون في سياق العلاقات الاجتماعية، مثال ذلك الشنفرى وهو الشاعر

الصعلوك صاحب لامية العرب والذي استعاض بحياة البراري والصحراء والعيش مع الحيوانات التي وجد الأمن وأحس بالأنس معها ففضلها على قومهِ وعشيرتهِ لقاء ظلمهم وساديتهم، وشأنه في ذلك شأن بقية الشعراء الصعاليك الذين كان يتزعمهم عروة بن الورد، يقول الشنفرى :

" ولي دونكم أهلون سيدٌ عملّسٌ / وأرقط زهلولٌ وعرفاء جيألُ

هم الأهل لا مستودع السر ذائعٌ لديهم / ولا الجاني بما جرّ يُخذلُ)

• وهاهو أيضاً يضرب لنا أروع وأنبل المشاعر الإنسانية وهو يوصي أم عامر أنثى الضبع حين قال :

" لا تقبروني إن قبري مُحرمٌ عليكم / ولكن أبشري أم عامرِ

إذا أحتملوا رأسي وفي الرأس أكثري / وغودر عند الملتقى أم سائري "

ومن النماذج أيضاً الأحمر السعدي أو الأحيمر السعدي أحد قُطّاع الطُرق في العصر الأموي وكان لصاً فاتكاً، يقول :

" عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذئبِ إذ عوى / وصوّت إنسانٌ فكدتُ أطيرُ"

- نجد أيضا وفي مواضع أخرى في ديوان " أساور البنفسج " بعث الروح في البنفسج وتذكيره وإحلاله محل الحبيب كبديل أيضا

يفرضه الحصار في المجتمع الذكوري والمعنى يتضح من خلال السياق وأيضاً تبعاً لمقتضى الحال فها هو المتنبي يؤنث القوة ويعوض بها عن المرأة، ومثله ابن الرومي الذي يؤنث الطبيعة، والنواسي الذي يؤنث الخمرة، وجبران خليل جبران الذي يستعيض بالعوالم الافتراضية والشخصيات الأنثوية مثل سلمى وغيرها، مما نجده في ثنايا مؤلفاته، كانت كلها تعويضية افتراضية لا وجود لها إلا في عالمه المثالي والافتراضي الذي صنعهُ بمخيلتهِ وثقافتهِ وإنسانيته الراقية، وتعبيراً عن حزنهِ وغربتهِ النفسية والمكانية أو"المكانفسية " التي كانت ترافقهُ أينما ذهب، كذلك قد يكون هذا التعويض تعبيراً عن أعمق مطلب وحاجة لدى الإنسان " إثبات الذات وتحقيق الوجود " والتي تعتبر الشجرة التي تتفرع منها كل الأسباب الأخرى لكنها في الأخير تنتمي إليها.

- كذلك نجد في بنفسج سميرة عبيد هذا التعويض تجسيداً لبحث مفقود عن غايات سامية في عالمٍ أهم سماته " النقص " والاحيائيين في الرومانتيكية يعبرون بوضوح شديد عن هذا..

كذلك نجده في مواضع أخرى يشبه عقدة "بجماليون " وهو النحات الذي صنع تمثالاً ثم عشقهُ، فهي لاتستطيع التوبة عن البنفسج في سياقات حياتها العامة والخاصة والأدبية أيضا، ونجده أيضا هروباً من سادية الآخرين وظلمهم..

إننا نجد في ثنايا ديوان " أساور البنفسج " تعويض راقٍ صنعته سميرة بخيالها الطفل، وسمو طموحاتها ورقي مشاعرهِا ورهافة أحاسيسها وتعاظم هم الإنسان بداخلها، هذا جميعه بالإضافة إلى المكونات الثقافية والظروف المحيطة والتراكمات المعرفية التي ترسبت في وعيها، ذلك الماضي البعيد الممتد فيها وهذا الحاضر الذي تسرب إليها وأيضاً المستقبل الذي يتراءى لها، كل ذلك يجعلها تتعارض بالطبيعة مع ضيق العالم السفلي، المادي، عالم الضلال، ما سوغ لها التعبير بكافة وسائل الإبداع والفن عن أشياء وتجارب يستحيل أن تكون عاشتها حقيقةً، شأنها شأن أهل الفن والإبداع الذين هم بدون هذه العوالم التعويضية الافتراضية والحقيقية لايساوون في ميزان الفن شيء له ذكر..

- **سميرة عبيد...(رسام وموسيقي)**

الرسام / يأخذ نماذجه من الطبيعة، يضيف إليها شيئاً، يحذف آخر، ينتخب شيئاً، ينفخ فيها لهباً من روحه، فإذا بها مخلوقٌ جديد له صلةٌ بماضيه لكنها تُنسب من جديد إلى الرسام تحمل هويته..

الموسيقي / يهمس صمت الوجود في قلبه، يتمتم في حاله، تفيق تذكاراتٌ في أذنه، يُصغي.. فإذا الأرض تبوح له بأنين روحها.. ووجعٌ بين لذة المخدع ولمس الشوك يسري في دمه، فترتعش

شفتاه وتهتز أصابعه، ويأخذ في رصف الأرقام رمزاً لتلك الحالة، كل رقمٍ يضع شفتيه على ساق أخيه.. ويجري لهبٌ رقيقٌ بينهما كالدم في شعر الجدائل وتفيض المعزوفة..

- **خاتمة..**

ما تزال هناك نغمة تُعندل من قلب وسر هذه الحضارة الإنسانية، لمجهولٍ معلوم، قدرٌ لنا أن نُغني له في دروب الحضور والغياب، والرفض والتهمة، وأن لا نكون كما نحن بل ينبغي أن نكون.. نعم أن ينبغي أن نكون...

إنقسام الوعي على ذاته..

قراءة في قصيدة " المرآة " للشاعرة سميرة عبيد

المرآة والساعة محوران رئيسيان في نص " المرآة " من ديوان "أساور البنفسج " للشاعرة سميرة عبيد، وتدور في فلكهما القصيدة وتسخدمهما الشاعرة كمعادلان موضوعيان لما تود البوح به فالمرآة دلالة مفتوحة وحالة ينقسم فيها الوعي على ذاته إلى نصفين والمرآة كذلك هي أصدق تعبير عن موطن الثقة التي يمكن أن نرى فيه أنفسنا بشفافية الماء ودلالة المرآة تتسع كذلك لتشمل الأقرب فالأقرب والأصدق فالأصدق والأحب فالأحب، وإذا كان الأشخاص ونحن نتغير مع تغيرات الزمن إلا المرآة لاتتغير والمرآة هي الشيء الوحيد الذي يسمح له كما تصف الشاعرة بالمرور عبر طرقات الروح التي تتقاطع فيها إشارات حمراء وخطرة وهذا تعبير جميل لوصف حالة من الصدق والحب في زمن صعب لايجيد سوى الكذب والكراهية..

إن المرآة تعبير جميل ودلالته واسعة ويمكن في تفسيرها في هذا النص بذكر مقطع من آخر قصيدة لمحمود درويش " لاعب النرد " حيث يقول :

" أدرب قلبي على الحب

ليتسع الورد والشوك

وأنا من أنا الآن إلا

إذا ألتقت الاثنتان

أنا وأنا الأنثوية "...

وهذا يشبه حالة الإنقسام الذي تذهب إليه الشاعرة في المرآة حيث يتجسد وصف النصف الآخر تماما مثلما ينقسم الوعي على ذاته إلى نصفين أمام المرآة، وهذا النصف المخول له بالعبور إنما هو نصف يسكننا.. ودرويش شأنه شأن الكثيرين في جميع الأنواع الأدبية والإبداعية، كشخصية فاطمة في رسومات ناجي العلي، والشخصيات الذكورية في روايات الكاتبات، وهم جميعا يؤكدون نظرية القطبية لعالم النفس كارل يونج " التعلل والانتقال" بمعنى أن الإنسان ثنائي الجنسية، فداخل كل رجل يوجد حس أنثوي يسمى " الأنيموس" وداخل كل أنثى حس ذكوري يسمى " الأنيما" وهما ما يحقق التوازن لدى الإنسان باشباعهما، وهو أيضا الميل الغريزي للرجل تجاه المرأة، والميل الغريزي للمرأة نحو الرجل، لتحقيق هذا التوازن، أي أن التعدد في الكيان البشري من خلال هذا يؤكد فكرة التعددية "الناموس الذي خلق على أساسه هذا الكون" أي أن

الصراع بين الرجل والمرأة هو صراع عقيم لايولد إلا المزيد من الانقسامات والنكوص والتردي في المجتمعات..

وأما الساعة فدلالتها للزمن وتستخدمها الشاعرة لوصف حالة جدب الحياة وإنعدام الفرح والسعادة فيها وإذا كان المكان عجينة فإن العجينة هذه لاتكون إلا بيد أحد إلا الزمن وهذا الأخير مناخٌ يفنى فيه كل شيء ويولد فيه كل شيء..

حين يتوقف الزمن عن خلق السعادة فلا جدوى من البحث عنها سوى أن الإنسان يلجأ إلى كما تصف الشاعرة إلى نصف وعيه الآخر " المرآة" كمحاولة لإنجاب ما عجز الزمن عن إنجابه فتوقظ كل جميل وتبدد كل خوف وتمحو كل المكاره، وحين تسعفنا الساعات / الزمن بخمس دقائق قبيل موعد الرحلة فماذا عسى أن نفعل فيها ولعلها ستكون أضعف وأقل من أن ندون كل هزائمنا، إن الشاعرة تؤكد أننا أكثر إبداعاً من ذلك..

الزمن الذي تصفه الشاعرة لم يستيقظ فيه ولم يمنحنا سوى ذاكرة للألم كل ما فيها للندم فقط وفي اللحظة التي يمنحنا الزمن فرصة لمحاولة شيء وهي فرصة قليلة نجد أن المرآة قد خانت لحظة جميلة هي لحظة اللقاء لتبدو لحظة محالة كما أن الزمن صار أخرس ولا جدوى من إنتظاره..

وأخيرا يؤكد لنا النص معانٍ سامية وإنسانية وفكرة أن الرغبة الدائمة المُلحة على الإنسان هي رغبة الوجود، وكل مغامرات الإنسان الطويلة ليست في أقصى غاياتها إلا طريقاً لتحقيق وجوده وإثبات ذاته ومن ثمَّ لإدراك معنى هذا الوجود وقد أخذت هذه المغامرات أشكالاً مختلفة فهي تتمثل مرّة في البحث عما نسميه الحقيقة وأخرى في البحث عن الله وثالثة في محاولة تفهم ما النفس، وإذا نحن ترجمنا هذه المحاولات في إطار أعم أمكننا أن نتمثلها في علاقة الإنسان بالكون، وعلاقته بالله وعلاقته بالإنسان نفسه، ويتفرع عن هذه العلاقات كل المواقف الثانوية من النظر في الحياة والموت، في الحب والكره، في الخلود والفناء، في الشجاعة والخوف، في الخصب واللامحال، في النجاح والفشل، في العدل والظلم، في الفرح والحزن، وكل هذه المعاني مستقرة في الضمير الإنساني وقد استقرت فيه منذ وقت مبكر، منذ أن تبلورت التجربة الإنسانية في العقيدة الدينية، لقد استقرت في ذاكرة الإنسان التي تكونت عبر العصور، وانطبعت آثارها –من ثمَّ- في عاداته المجتمعية..

النص

"المرآة"

لا شارع يمضي بك

لا قوانين تسري عليك

تعبر إشارات الروح الحمراء

في مثل هذه الساعة

في مثل هذا الزمان

كل الآشياء

واقفة لا تتحرك

وحدها المرآة

توقظ أحلامي فتنتشي

وحدها تنتشلني

من وزر الخوف

ومن أديم الليل

تهمس في صمت

تنبت عشب الآمنيات

تتنفس على صفح ة الماء

ما بين اللحظة واللحظة

تتجلى عيون الشوق

إليها

كلما يممت

بركاني....

وما بين قطار راحل وقطار قادم

تنبأت الساعة بخمس دقائق

قبيل السفر

أيقظت فيها الفراشات النائمة

لمواعيد القهر القادمة

خمس دقائق !!!!

هل سأدون

فيها قصة حياتي !

آه من زمن

تمهقت فيه ساعة الندم

وألجمت حظي

حين تلاشى القلب

يبابا

على شهقة الوداع

حينها

أدركت أن المرآة

أضاعت صهيل اللقاء

وأن عقارب الساعة تلاشت

فصارت خرساء

خرساء

خرساء

التطهر والتطهير في ديوان " أساور البنفسج " للشاعرة سميرة عبيد

إذا إتفقنا أن الحياة المادية والتكنولوجيا الحديثة قد طمست على معالم الجمال في النفس البشرية ودأبت على تشويه القيم الجميلة في قلوب الناس وحثتهم على ترك الإنتباه إلى ماخلق الله من جمال في هذه الدنيا وسلبت المرء دهشته بعوالم الطبيعة وسحرها، فإن المادية والتكنولوجيا هي مرض العصر بامتياز، ولاسبيل إلى التطهر من كل ذلك القبح والتشوه إلا بتذكر كل إنسان لميلاد مرضه المادي الأول عن طريق جولة سريعة بين الورود ومفاتن الطبيعة وهذا مايبدو جلياً لنا من أول وهلة تقع أعيننا فيها على ديوان " أساور البنفسج " للشاعرة سميرة عبيد وتشعر بذلك بمجرد أن تفتح المجموعة التي سطرت بالاهداء الذي يقول :

((إهداء..

لوجه أبي الذي لون أحلامي بالبنفسج...

ذان... لعطر وضوئه ساعة

لميسلون التي شربت ضحكته...

لخبز أمي الذي لايشبه أحد...

لرائحة الياسمين في حدائقها))

. التطهرCatharsis:

يرى أفلاطون كونه أول من استخدم هذا المصطلح أن المأساة تطهر المتفرجين من عواطفهم وانفعالاتهم المكبوتة عن طريق استثارتها في نفوسهم. وحين تناوله أرسطو قال أن المأساة تطهر المتفرجين من "الانفعالات والعواطف المتطرفة".

وفي القرن الماضي دخل مصطلح "التطهر" أو "التطهير" في علم النفس التحليلي من مجالين المجال الثاني وهو ما يعنينا، في العلاج النفسي عند المدرسة التحليلية منذ ابتكر عالم النفس "جوزيف برويز" أسلوباً للعلاج أطلق عليه اسم "الأسلوب التطهيري" حيث يطلب من المريض النفسي أن يحاول أن يتذكر أول مرة لاحظ فيها أعراض المرض فإذا تذكرها شفي المريض كما زعم "برويز" وفي قصيدة (يوم ميلادي ص ١٢٤) تتعافى الشاعرة ويتعافي اللاوعي الجمعي بقولها :

أيها النور لا تنطفئ فخلفك سيول من الآوجاع تحتضر

وشجرة أمي المزروعة بالياسمين صدق أبي حين قال

إنها لا تنكسر..... لا تنقصر.... لا تندثر

لو مر عليها الخريف ستعود من جديد يا بنفسج))

.واقتبس فرويد هذا الأسلوب في بداية تكوين نظريته المتكاملة في التكوين النفسي للإنسان وفي علاج مرضاه وكـان لا يزال يؤمن بأن الحالات العصابية (أو الأمراض العصبية) ترجع إلى أحداث بعينها في حياة المرضى ولكنه عاد فعدل من فكرته وأرجع كثيراً من حالات "العصاب" إلى ما وصفه بأنه "صراع" بين الدوافع الغريزية والقيم التي رسختها الثقافة أو المجتمع. وعمل "فرويد" بعد ذلك على تطوير أسلوب "التداعي الحر" حيث كان أسلوب التطهير أحد جوانبه فحسب.

إن النظر العميق يهدي إلى أن مسألة التطهر تقتضي وجود مأساة أولاً وشيء يخافه الإنسان ويخشاه، ولعلنا نفطن جيداً أن المادة هي قبح الحياة بما تفعله في قلوب البشر من بغضاء وكذلك ما تولده من كراهية بينهم ولأجل ذلك أصبحت المادية الحديثة تشكل مأساة بل هي المأساة الحقيقية للإنسان في العصر الحديث خصوصاً بعد أن تخلى الإنسان عن قيمه النبيلة وقتل كل ما يمت إلى الجمال بداخله فأصبح في أمس الحاجة إلى من يوقظ بداخله ميلاد افتتانه بالجمال وكذلك ميلاد مرضه بالمادة كما زعم "برويز" .

وكما أفترض مصطلح التطهر أو التطهير لدى أرسطو ومن قبله أفلاطون وجود مأساة فإن مجموعة " أساور البنفسج " التي سعت الشاعرة من خلال ما جاء فيه من نصوص عن الورود والجمال

تقوم بفعل التطهير للإنسان من مأساة المادية والبغضاء لأن الشعر يقوم بفعل التداعي الحر لدى المتلقي وهو ذاته ما انتهجه فرويد في علاجه لمرضاه.

وكما رأى "كارل يونج" أن الفنان لا يعدو كونه أداة يستخدمها اللاوعي الجمعي، الذي يتحكم في مختلف سلوكيات الإنسان وممارساته، ومن ضمنها الممارسة الفنية.

والامتياز الوحيد الذي يتفاضل به الفنان عن غيره من آحاد الناس هو قدرته على الإنصات لهذا اللاشعور والتعبير عنه، تقول سميرة في قصيدة (صهيل الريح – ص ١١٨) :

لك هذا الجبل / ولي بنفسجياتي، / لك هذا المطر/ ولي أمنياتي،/
إما أن نبتل معا فننتشي / وإما أن نختفي من هذا الوجود / بين أفنان ليلة ماطرة،))

. وبذلك يصبح الفنان والشاعر لسان حال مجتمعه وعصره الذي يصغي فتبوح له الأرض بأنين روحها، وذلك اللاوعي الجمعي هو الذي يتحدث في ديوان " أساور البنفسج " فيكون بذلك المجتمع في أمس الحاجة إلى تذكر ماقتلته المادة في نفوس الناس من جمال وافتتان ودهشة بالطبيعة.

ذلك القبح للمادة في النفس البشرية ينطبق عليه قول الشاعر :

" هو هذه الكف التي تغتالنا / ونقبل الكف التي تغتالُ "

إنها المازوشية التي تجعل الإنسان يتلذذ بتعذيبه لذاته، فهو يشاهد الخوف ويستلذ بمشاهدته ولاسبيل إلى تطهيره من كل ذلك القبح سوى بإعادته إلى مواسم البراءة والجمال في الحياة كما يتحدث اللاوعي الجمعي في ديوان "أساور البنفسج " على لسان الشاعرة وفي (قصيدة : الشارقةُ زهرةُ الدنيا- ص ٢٤) تقول الشاعرة :

ياشارقة الحلم البنفسجي / يامن ترجين في القلب مراكب الحب المسافرة

منذ خلق عطر بنفسجي ب حي "ميسلون ")).

وتماماً مثلما تحن الشاعرة في أساور البنفسج إلى ميلاد العطر الأول والوردة الأولى في حياتها يحن المجتمع الذي مازالت بكارة الحياة تحرضه على المادية والتكنولوجيا إلى التطهر بالورد والشعر والغناء من درن المأساة.

نجد كذلك من الأمثلة والشواهد أكثر من اربع قصائد للورود والبنفسج ك" أساور البنفسج " و" لوعة البنفسج " و " سحر البنفسج " وغيرها.

أطوار القصيدة وشعرية بعد ما بعد الحداثة في ديوان "تعدين أذن بقرة " للشاعر اليمني هاني الصلوي

لعل أهم ملامح قصيدة بعد ما بعد الحداثة تتضح بشدة في ديوان " تعدين أذن بقرة " للشاعر العبقري هاني الصلوي، أقول عبقري ببساطة ليس لأنه يمني ولكن إذا كانت مقاييس الأمية قد تحولت بظهور الكيبورد كأداة جديدة للكتابة فإن القصيدة العربية قد تحولت من القافية إلى شكل جديد يجمع كل ألوان الطيف وكل أزمنة الشعر ومراحله انتهاءاً بهذه القصيدة التي يصفها هاني في إحدى قصائده بأنه يلزمها رقم جلوس قبل أن يمكن أن نطلق على الشاعر الذي يكتبها شاعر حداثي..بمعنى أن الشاعر الذي يكتب هذا النوع من القصائد يحتاج حقيقة إلى امتحان إذا لم يضع أسئلته الآخرين فليضعها هو بنفسه ويختبر ذاته..

" تعدين أذن بقرة" هو ديوان لنكتشفه يمكننا الاستنباط منه وفيه وكل الأشكال القديمة والجديدة للقصيدة موجودة فيه ولأن شكل القصيدة ما قبل الجاهلية لم يكن معروفا فيمكننا تتبع هذه الأشكال منذ القصيدة الجاهلية بشكل واضح في هذا الديوان ولعل قصيدة " تسويف أو الحرب " التي يختتمها الشاعر ويقول على لسان الحرب " لسوف يحيا فيَّ، / لسوف يموت / يموت فيكم . " ولو

تجاوزنا فكرة النص التي تعبر عن أن الاخرين هم الحرب نعم كمعنى مألوف وتأملنا المبنى العام للقصيدة لوجدنا أنها تحكي قصة الشنفرى ولكن في شكل بعد ما بعد الحداثة فالشنفرى عاداه قومه وآنس للحرب ولنتذكر يكفي ذكر مقطع من لاميته الشهيرة :

" وآلف وجه الأرض عند افتراشهابأهْدَأ تُنبيه سَناسِنُ قُحَّلُ ؛

وأعدلُ مَنحوضاً كأن فصُوصَهُ كِعَابٌ دحاها لاعبٌ، فهي مُثَّلُ

فإن تبتئس بالشنفرى أم قسطلٍ لما اغتبطتْ بالشنفرى قبلُ، أطولُ !

طَرِيدُ جِنايات تياسرنَ لَحْمَهُ، عَقِيرَتُهُ في أيِّها حُمَّ أولُ

تنامُ إذا ما نام، يقظى عُيُونُها، حِثاثاً إلى مكروهِهِ تَتَغَلْغَلُ

وإلفُ هموم ما تزال تَعُودهُ عِياداً، كحمى الرَّبع، أوهي أثقلُ

إذا وردتْ أصدرتُها، ثُمَّ إنها تثوبُ، فتأتي مِن تُحَيْتُ ومن عَلُ

فإما تريني كابنة الرَّمْل، ضاحياً على رقةٍ، أحفى، ولا أتنعلُ

فإني لمولى الصبر، أجتابُ بَزَّه على مِثل قلب السِّمْع، والحزم أنعلُ "

في قصيدة أخرى في الديوان نجد توظيف الأسطورة والحكاية التاريخية وهو شعر الرمز والأقنعة وهو شكل للقصيدة مرت به في

أحد أطوارها يقول الشاعر في قصيدة " ساعة الصفر " وهي أول قصيدة في الديوان :

" لكي تدحرج هذه الغصة
من حلقها تلزمها العودةُ
إلى الفاعل الأصلي
" نيوتن " فهو الوحيد
المخول بحك الالتباس،
وطرد القانون من السرداب.
وحتى ذلك التاريخ
سيكون أمام ساعة الصفر
مهمة جزلة كالبقاءِ
بين أصابع " بنيلوبي "
واختيار الطريقة المثلى
لتفسير المفسر. "

فهنا حكايتين الأولى حقيقة " نيوتن " والثانية من الميثيولوجيات الأغريقية " بينلوب".وفي قصيدة " ساعة الصفر " وقصيدة " تسويف أو الحرب " التي تعرضنا لها في البداية نجد أيضا ما يسمى "استعارة الهياكل" وهذا مصطلح نقدي تعرض له بالتعريف ناقد عربي كبير وهو "محمد مندور" في أحد مؤلفاته النقدية، وكان ذلك حين أخذ يصنف أنواع السرقات الأدبية، ويفرق فيما بينها، بيد

أن السباق إلى تعريف وذكر معنى هذا المصطلح قبل مندور هو حازم القرطاجني ولكن بتسميةٍ أخرى، مصطلح التناص يعود اصلا للباحثة البلغارية جوليا كرستيفا التي استلهمته من فكر الباحث الروسي ميكائيل باختين في الحوارية، واتى فيما بعد الباحث الفرنسي جيرار جينيت فأسس بما يسمى المتعاليات النصية أو بمعنى ادق العلاقات عبر النصية، والتي من ضمنها نمط التناص وآلياته.

وتعريف هذا المصطلح هو: "أن يقوم الأديب أو الكاتب – على تعدد أشكاله – بأخذ قصة تاريخية، ميثيولوجية – يراعى أمر شهرتها بالضرورة – وينفض عنها الغبار، ثم ينفخ فيها لهباً يحييها من جديد ومن ثم يقوم بتضمينها نصه الذي يكتبه على تعدد أشكاله" ما يشبه ما يسمى بالاحيائية واستعارة الهياكل ذو أنماط وأشكال متعددة، ومن تلك الأنماط نمط يقوم فيه الكاتب بتضمين الحكاية التاريخية أو الميثيولوجية نصه – كرمز- دون التعرض لذكر اسم صاحب القصة وكأقرب مثال على ذلك قصيدة "لا تصالح" للشاعر أمل دنقل والتي ضمنها حكاية الزير سالم وأخيه كليب.. تماما كما وظف الشاعر قصة الشنفرى في قصيدة تسويف أو الحرب بدون أن يذكر اسم صاحب الحكاية التاريخية وايضا مثلما وظف حكاية نيوتن واسطورة بينيلوب في قصيدة " ساعة الصفر " وهنا تكنيك فني يظهر أولا شعرية الشاعر واحترافه

لقصيدة بعد ما بعد الحداثة شكلا ومضموناً فكرة وقالباً ومبنىً ومعنى.

وفي قصيدة "رصـــاصـــة الرحمة " نجد شكل آخر يجسد شكلا ومضمونا شعرية بعد ما بعد الحداثة في الديوان وهو قصيدة المعادل الموضوعي ويقول صاحب هذا المصطلح توماس إليوت : " الطريقة الوحيدة للتعبير عن العواطف بشكلٍ فني تكمن في إيجاد "معادل موضوعي" لها، وبكلمات أخرى: مجموعة من الأشياء، وضع، سلسلة من الأحداث التي ينبغي أن تكون الصيغة الفنية لهذه العاطفة المطلوبة، بحيث تُستثار العاطفة مُباشرة بمجرد أن تُعطى هذه الحقائق الخارجية المحددة في التجربة الشعورية. " والقصة الموجودة في القصيدة للشاعر حول رصاصة الرحمة والحالة التي وصفها تجسد بوضوح هذه الفكرة للمعادل الموضوعي...وقصيدة رصاصة الرحمة لم تقف عند هذا الحد كلا فقد وصفت بدقة كل المواقف والمواضع لها تارة في شكل أنثى بين وصيفاتها وبين أخواتها وتارة كمدافع عن حقوق الإنسان ولم يتخل الشاعر رغم ذلك عن شكل قصيدة بعد ما بعد الحداثة طيلة أحداث القصيدة وأقول أحداث لأن المعادل الموضوعي "رصاصة الرحمة " كان يحكي ويروي عن طريق ما يسمى في الشكل السردي السارد الذي يصبح فيه الشاعر مراقبا كأحد أبطال الحكاية والذي يسمى First person- observer.

وثمة شكل آخر مثل طورا من أطوار القصيدة في أحد عصورها وهو القصيدة الحكائية أو القصصية وتتضح قسمات هذا الشكل بشدة في قصيدة سيرة جـــدي (من القبـــر إلى حضنها) ويمكن التعرض لموضوع مقطع من هذه القصيدة القصصية يسميه الشاعر " صـورة " ويقول فيه : " جدي في الزاوية ـ إلى اليمين ـ يبدو غاضبًا يقرأ خطابًا جاء من القرية، هو أول رسالة كتبها الغلام في حياته بعد أن تعلم الكتابة، بطلب من جدته وقد أرادت أن يكتب له أن فلانًا من القرية المقابلة قطع الماء عن قريتهم، لكنه ملأ له أربع قوائم من البياض الصحيح بالأكاذيب واتهم الرجل بكل تهم الدنيا..... "صورة اثنين في سبعة."

هنا وكتفسير للمعنى الذي يرمز الشاعر إليه يمكن القول أن هذا ما يحدث في عالم الكتاب والإعلام فلا يصدق أحدهم أنه استطاع الكتابة واخص عالم مواقع التواصل الاجتماعية حتى يجعل من الحبة قبة ويحدث أيضا هذا حين يتعرض أحدهم لحدث تافه وغير مقصود ممن يبحثون عن الشهرة ويشعرون في قرارتهم بعقدة نقص من عدم الانتباه إليهم بجعل إي حدث عابر غير مقصود ويحولونه إلى قضية يجب أن تصل بالضرورة كبلاغ إلى النائب العام لا لشيء إلا لأنهم يستطيعون الكتابة أو من محدثي نعمة الصحافة وكتابة الخبر.

ونجد شكل آخر للقصيدة مرت به وهو قصيدة الحداثة يمكن رؤيته في قصيدة " سيجريت " وهكذا يستمر الشاعر بالتنوع في ديوانه لتتجسد شعريته التي يذهلنا بجمعها لكل الأشكال الشعرية منذ بزوغها وحتى اللحظة ولعل هذا أهم مايميز قصيدة بعد ما بعد الحداثة عن كل الأشكال الشعرية السابقة وأختم بالقول أنني ما زلت مشدوهاً جدا بما وجدته في ديوان " تعدين أذن بقرة " المجموعة الشعرية الخامسة للشاعر الجميل والرائع هاني جازم الصلوي وأدعو الجميع لقراءتها.

فلسفة رعي الغنم والنبوة..

قراءة في قصيدة " أغنام قزحية " للشاعر المغربي محمد بو غنيم البلبال..

أولاً : النص

أغنام قزحية

" من هواياتي رعي الغنم

اريد ان ارعى غنمي

والنقش على الحجر

كالأنبياء

احب العزف

على الناي كالغجر

انا الراعي

اين غنمي

احبها في ممشاها

اهوى القمر

غنمي غنمي

ما احلاها

تهوى الشعر

والعزف على نايي والوتر

هل لك هناك في الجبل مستقر

غنمي غنمي

ارعاها

اهشها بعصاي

لا صخب لا ضجر

علبي البيضاء

تنبيني

ممرات تعز واسوان وجذع نخلات تعلو تعلو

علو الصفصاف سمو الالهة انانا

ضوء قمر

غنمي غنمي

ارعاها

كالنبي

كآلهة أولمب

لاللنوم في مقلتي مستقر

وهذا السعد خط ميازب

في اعماق

ماء خرافي

لا الناي استوى

ولا عصاي رقت

ونبي الشوق أغواني

بصلعة

الغيم

ورمش

ايقونة زنت يوم لقائي بها

يا غنمي

وزعي موسيقاي بالتساوي

فوطني جرعة

أحلام

لن يبددها ثغاء الخريف

ولا سفر الاوهام

غنمي

غنمي

موج الذكريات

حين اتقن

مخابئ

الجرح

في طلعة صفيري

ونباح

وفي القطيع

غنمي غنمي

متى القاك غنمي "

ثانيا : القراءة

- ثمة علاقة وطيدة تربط بين سلوك الإنسان وطبيعة عمله، وهي علاقة تتطور وتتعمق وتُسيطر على سلوكيات الإنسان بوعي منه وبدون وعي، هذه العلاقة تندرج في إطار العلاقات الإنسانية السلوكية المحضة، والتي لا تحتاج إلى مرجعيات أو استنادات أو مسوغات لإثبات صحتها وفاعليتها وحقيقة وجودها، بل تقتضي التأمل لأنها لا تتحقق إلا مع المدى البعيد غالباً أو مع بدايات الإنسان التكوينية التي تشكل وعيه وثقافته، فالمعلم – مثلاً- له علاقة سلوكية تربط بينه وبين طبيعة عمله، حيث يصبح منطقهُ في تعاملهُ مع من حوله وفي محيطه منطق الأمر والنهي ولغة " أفعل ولا تفعل "....، والأمر بالمثل مع المخبر أو المحقق الصحفي ، والذي يصبح منطقه بوعي وبلا وعي غالباً، في التعامل مع من حوله ومع محيطه منطق الأسئلة الستة التي تقتضيها طبيعة عمله..! وكذلك الجندي الذي يصبح منطقه – وهي حالة تحددها وتحدد طبيعتها الرتبة والجهة المنتمي إليها، ولكن الخضوع هو السائد، وكذلك المهندس والمحامي والمحاسب والتاجر....و.....و.....وهلم جرّا.

• لحكمة عظيمة اشتغل مُعظم الأنبياء بمهنة رعي الأغنام، وهي مهنة من أشرف المهن وأنبلها وأكثرها إنسانيةً، وإذا تأملنا علوم العصر الحديثة من إدارة أعمال وتنمية بشرية وما إلى ذلك، وتأملنا طبيعة مهنة رعي الأغنام لوجدنا أن هذه الأخيرة تترجم وتختزل في تفاصيلها كل تلك العلوم كما تلخص وتختزل صفات القائد الناجح، فطبيعة رعي الأغنام تعني السير بالقطيع في منهج واحد حتى يصل بها الراعي إلى سهل الكلأ. قال نيلسون مانديلا في ذات خطابٍ له :" على القائد الناجح أن يكون كالراعي الماهر الذي يقود قطيعهُ من الخلف بكل مهارة واحتراف.." وقبله قال عليه الصلاة والسلام مؤكداً على ما نحن بصدده بشمولية :" كلكم راعٍ وكلكم مسئولٌ عن رعيته.....".

الشاعر البلبال يؤكد في قصيدته طبيعته المتأصلة في أعماقه أو حلمه على الأقل إن لم يكن الأمر كذلك وموهبته أيضا في القيادة على أساس أنه راعي ومالم يفصح عنه صراحةً فقد ورد في النص تضميناً بما في ذلك الصفات التي يمتاز بها باعتباره راعٍ للأغنام عدا ذلك الطموح الجوهري لدى الرجل الشرقي..

إن الطموح الجوهري للشرقي العظيم هو أن يصير نبياً، والألماني أن يكون فاتحاً والروسي أن يكون قديساً والإنجليزي أن يكون شاعراً كبيراً والفرنسي أن يكون فناناً قديراً..

يقول الشاعر :" اريد ان ارعى غنمي

والنقش على الحجر

كالأنبياء"

- ماذا تقتضي رعاية الأغنام ؟

- إن طبيعة الرعي تقتضي الصبر والتضحية والحب وإنكار الذات والأمانة والإنسانية، ولا تتوفر كل هذه الصفات إلا بتوفر عنصر الإخلاص كما أنها تنمي الشعور بالمسئولية وعظمتها لدى الإنسان، وجديرٌ بنا أن نلفت إلى أن اشتغال الأنبياء عليهم الصلاة والسلام وآخرهم محمد بمهنة الرعي في مراحل تكوينهم ونشأتهم كانت من أجل تأهيلهم أولاً على ما سيصير لاحقاً وكانت مع نبينا الكريم بمثابة النبوءة التي تحققت فيما بعد ولخصت الرسالة الشريفة والدور الكبير والمهمة الجسيمة التي كانت على عاتقه إذ جمع الناس ووحدهم ومضى بهم في منهج واحد ليصل بهم من ثمّ إلى "سهل الكلأ"/ المحجة البيضاء "..!!

محمد البلبال هذا الشاعر الذي يسكنه هاجس النبوة لأنه شرقي وهذا ما أجده في النص وللنبي خاصيتان متلازمتان في التقليد الديني، الأولى هي أن نبوءته مفهوم جديد أو رؤيا جديدة للإنسان والكون..

والثانية هي أنها تنبئ بالمستقبل وتتحقق ويشير المعنى الذي اتخذته كلمة نبي في العربية إلى أن النبي يتلقى الوحي أي أنه ليس فعالاً بل منفعل، يُعطى رسالة فيبلغها ولذلك يسمى رسولاً، إنه مستودع لكلام الله، وليس فيما يقوله شيءٌ منه أو من فكره الخاص، بل كل ما يقوله موحى من الله، والنبي راء وسامع لما لا يرى ولا يسمع، يرى المجهول والمستقبل ويسمع أصوات الغيب..

وللنبوة مستويات أيضاً، فمن الأنبياء من يكمل مهمات تاريخية عظيمة كأن يحرر بلاده، أو يفتح بلاداً أخرى..

والنبوة بهذا ليست كلاماً فحسب، وإنما هي عمل كذلك، فالنبي هو أيضاً يقاتل ويحارب في سبيل العدالة، ومن الأنبياء من يرى ملاكاً يكلمه ناقلاً إليه الوحي، ومنهم كموسى من يكلمه الله مباشرة وهذه الحالة حالة نبوية فريدة..

وفي موضع آخر من القصيدة يقول البلبال :" ضوء قمر

غنمي غنمي / ارعاها كالنبي / كآلهة أولمب / لاللنوم في مقلتي مستقر.."

الضوء القمري يدل على يقظة قوى الخيال التي تعيد صياغة العالم وعلى ماهو أنثوي فينا، على الربة البيضاء التي جعلت زرقاء اليمامة تكتحل بنثار الحجر الأسود..

كانت نساء العرب ورجالاتها قديما تدق الحجر الأسود " الأثمد " وتكتحل به تقرباً إلى الربة القمرية " عشتار" وكانوا يرون أن ذلك نوع من الصلاة للربة القمرية بأن تمنحهم بُعد الرؤيا، البصيرة أو العرافة..

تلك الربة القمرية هي ذاتها آلهة أولمب التي يذكرها الشاعر وهي عبارة عن نجمة خماسية تظهر كل أربع سنوات يسميها العرب " الزهرة " وقد تم تأسيس قيام الألعاب الأولمبية كل أربع سنوات بناء على هذا الظهور لها واحتفاء به وحتى الرمز الخاص للألعاب الأولمبية كان عبارة عن نجمة خماسية لكن السبب في اختراع خمس دوائر متداخلة بناء على الرؤوس الخمسة للنجمة هو من قبيل عدم الالتباس والتمييز للألعاب الأولمبية عن بقية الأخويات والمنظمات السرية التي اتخذت رمز النجمة الخماسية بكثرة كرمز لها..

ذلك ضوء القمر وتلك آلهة أولمب ويبقى سهر الليل الذي يؤرق الشاعر ولايستقر بمقلتيه ونعلم مطلقا أن من يجافيه النوم عاشق وهذه دلالة أخرى تتساوى في النص مع فن رعي الغنم والحلم بالنبوة وهي ثلاثية متداخلة يتسع بها رمز الأغنام في النص ويقترب من فكرة الحقل الدلالي، بمعنى أن كل شيء نحبه سيحتاج

منا رعاية دائما فيصبح العشق أساسياً وجوهرياً في القصيدة وهو ماء الحياة ومن دونه لن يبقى سوى الغبار..

وأخيرا أؤكد أن الشعر كالماء والماء يظل ماء في أي وعاء كان ولذلك كانت الفكرة والعمق هو الشرط الوحيد لهذه القراءة .

كاتارزيس.. قراءة في قصيدة " أفلتُ من يقظتي كي تمر الكآبة " للشاعر اليمني إبراهيم الفلاحي

أولاً / النص

"أفلتُ من يقظتي كي تمر الكآبة " – إبراهيم الفلاحي

(أن تظلي نافذةً للألم

أن تنامي خارج المنزل

أن تتركي الضياع يمرر شهوته من خلالك

حتى يحط الفراغ مواخيره ويمارس تخديره

أن تكوني حمالة الوضع

أن تتركي الصباح وتنشغلي بتمشيط باروكة البارحة

أن تنامي فارغة من حنين لما سوف يحدث

لو كنتِ كيفية الوقت، عرابة المستحيل، وفاجأتني بالحدوث

على شكل أغنية أو قمر

ولو كنتِ سيئة لانتظرتك حد البلوغ، لكنني فارق الاشتعال، وعينيك آلهٌ تحديد حزني وحلمي مذ تولى الضجيج المدينة، هل أترك البحر للبحر؟ هل أختفي عندما يبدأ الفجر ؟ هل أتوارى عن

الخطأ المستمر، وهل أكتفي بالإشارة للحلم أم أبدأ الاحتفال الموارب ؟!

لدى شارعٍ يركض الليل من بين قمصانه مثل رائحة ما على شاربٍ خلفتها الإطارات، الإطار فضيع بلا امرأة تترنح من بعضها المتأخر في متنه وأنا هامشي المدار، كذلك كي أتنفس صحوي عليّ التنبؤ بالارتطام المقابل للبهو، ولكي أتعاطاك حتى الثمالة عليّ التحلل من خيفتي في الحدوث، لا أن أقاوم هذا التطفل سراً، وأحدثُ بعض التشوه والاحتلال على لوحتي الانشطارية اللون، حاولت تشكيل رائحتي كي أثبتها في الجدار، وأفلت من يقظتي كي تمر الكآبة، ثم أقوم بتزيين هذا الخطأ.

كيف لي أن أشكل طيفي، وأبعث طائرة من جديد على لوحةٍ من ضجيج المخاوف والقار دونت عجزي، وأصبحت أشبهني بالخطأ.

كيف ضيعت في ضجة الناقلات الممر المؤدي إلى الرقص، من تعبي لم أعد صالحاً للبكاء أو النص لكنني صالحٌ للملل، وحده يتسلل عارٍ يدخن سيجارة إثر أخرى ويخلع أعقابه عاتباً.

(٢٠١١/٥/٢٧

ثانياً / القراءة

يقول أحد الحكماء : ((الواقع أن الطبيعة البشرية غير طيبة))، وأكد هذا القول الأديب والمفكر (برونتيير) حيث قال : (إن الطبيعة البشرية طبيعة لا أخلاقية).

إذا اتفقنا على أن الطبيعة البشرية طبيعة لا أخلاقية غير سوية ويكون ذلك نتيجة طبيعية لما يملكه الإنسان من غرائز تحرضه وتدفعه دوماً إلى اللا أخلاقيات فإن الفنون جميعا من شأنها تطهير هذه الطبيعة المتوحشة واللا أخلاقية بطريقة الفن..

كيف..!؟

لنصغي إلى كلام الشاعر ونبدأه بعنوان قصيدته " أفلت من يقظتي كي تمر الكآبة " يقول : " (أن تظلي نافذةً للألم / أن تنامي خارج المنزل / أن تتركي الضياع يمرر شهوته من خلالك / حتى يحط الفراغ مواخيره ويمارس تخديره / أن تكوني حمالة الوضع / أن تتركي الصباح وتنشغلي بتمشيط باروكة البارحة / أن تنامي فارغة من حنين لما سوف يحدث / لو كنتِ كيفية الوقت، عرابة المستحيل، وفاجأتني بالحدوث / على شكل أغنية أو قمر/ ولو كنتِ سيئة لانتظرتك حد البلوغ، لكنني فارق الاشتعال، وعينيك آلةٌ تحديد حزني وحلمي مذ تولى الضجيج المدينة، هل أترك البحر

للبحر؟ هل أختفي عندما يبدأ الفجر ؟ هل أتوارى عن الخطأ المستمر، وهل أكتفي بالإشارة للحلم أم أبدأ الاحتفال الموارب ؟!"

يؤكد الأطباء النفسيون (إن الغرائز العدوانية والغرائز الجنسية تطالب بحقها، لأنها لا تستطيع أن تمنح نفسها الحياة في الحقيقة الواقعة، لذا فهي قد تحصل في مجال الفن على ترضية بريئة ومثالية، وبهذا يصبح الفن بمثابة الاشتقاق أو صمام الأمان بالنسبة للإنسان.) هكذا يطالعنا عنوان قصيدة إبراهيم "أفلتُ من يقظتي كي تمر الكآبة " ثم تستفتح فقراتها الأولى بأداة أن التي تتكرر ست مرات ثم " لو" مرتين يصف الشاعر فيها الذي لايخشاه ولنقل فنياً حتى يصبح الأمر معقولاً ومقبولاً.. ؟!

لقد سمى ذلك الفيلسوف اليوناني أرسطو " كاتارزيس " أي التطهير لكنه لم يسهب في الحديث عنه أو في تفاصيله ولكنه عبر عنه في كتاب الشعر بالتطهر الفني الذي يحصل عندما يقرأ الإنسان أو يشاهد أو يصغي إلى ما يخافه ويخشاه ليتطهر منه على الواقع، وبالعودة إلى قصيدة إبراهيم سنجد أن الشاعر يتطهر من مخاوفه الحقيقية على الواقع بطريقة مقبولة فنياً، وجميعها صور ومشاهد غير مقبولة البتة واقعياً، لكن الشاعر يعالجها فنياً ويتطهر ويُطهر المتلقي أيضا منها فنياً..

نستنتج من ذلك أنه كلما كان العمل الفني مطابقا لحقيقة الطبيعة البشرية تأكدتْ طبيعته، اللاأخلاقية.

يقول الشاعر تأكيداً لذلك : " لدى شارعٍ يركض الليل من بين قمصانه مثل رائحة ما على شاربٍ خلفتها الإطارات، الإطار فضيع بلا امرأة تترنح من بعضها المتأخر في متنه وأنا هامشي المدار، كذلك كي أتنفس صحوي عليّ التنبؤ بالارتطام المقابل للبهو، ولكي أتعاطاك حتى الثمالة عليّ التحلل من خيفتي في الحدوث، لا أن أقاوم هذا التطفل سراً، وأحدثُ بعض التشوه والاحتلال على لوحتي الانشطارية اللون، حاولت تشكيل رائحتي كي أثبتها في الجدار، وأفلت من يقظتي كي تمر الكآبة، ثم أقوم بتزيين هذا الخطأ.

كيف لي أن أشكل طيفي، وأبعث طائرة من جديد على لوحةٍ من ضجيج المخاوف والقار دونت عجزي، وأصبحت أشبهني بالخطأ.

كيف ضيعت في ضجة الناقلات الممر المؤدي إلى الرقص، من تعبي لم أعد صالحاً للبكاء أو النص لكنني صالحٌ للملل، وحده يتسلل عارٍ يدخن سيجارة إثر أخرى ويخلع أعقابه عاتباً. "

إذا كانت طبيعتنا البشرية طبيعة لا أخلاقية أساساً، وكل ماقدم لنا عبارة عن نصائح سيئة ولاسبيل لمقاومة هذه اللا أخلاقيات، فماذا نفعل؟، وهل يمكن أن يكون لهذه اللا أخلاقيات سبباً خارج عن

إرادتنا أو إنها قد تكون كشفا إلهياً كان قد فرض علينا، أو أنه مجموعة تمثيلات جماعية كان قد تشرّب بها مجتمعنا الإنساني، وكيف تستطيع هذه اللا أخلاقيات أن تصدر لنا كل هذه الأوامر فنطيعها، وكيف توقظ هذه الأوامر في نفوسنا هذا الصدى وكيف تمارس علينا كل هذه الجاذبية وهذه الضغوط..!!؟، نعم، إن الإنسان في كثير من الأحيان يكون حيواناً أو وحشاً قاسيا، لكنه رغم كل هذا وذاك، فهو مخلوق غير فاسد كلياً فيه بذرة خير والشر لديه مثلما الخير نسبيٌ لا مطلق، ولا يخلو من بعض الخصائل الحميدة مثلما لايخلو من الشر.

فإذا كانت غرائزه تدفعه وتستميله للشرور، كالتسلط واشباع شهواته وغيرها، فإن له قدرة أيضا بالمقابل على فعل الخير، بفضل الحكمة وكرم الخلق والحب الذي يتطهر به من كل الشرور، وهو قادر كذلك على إخراج الثمار الطيبة والعظيمة من بطولة وقدسية وشهامة وإباء.

كل ذلك العطاء الخير ينتجه الحب وتعكسه الأعمال الفنية ولذلك يجب أن يكون العمل الفني عظيما بما يحتويه من قيم إنسانية وكونية تضمن له الخلود وأيضا تكون واضحة ومضيئة.

القصيدة دعوة صادقة للإفلات من قبضة الخوف والتطهر مما نخشاه على أرض الواقع، دون أن نمسه أو نمارسه حقيقةً، ولكن

فنياً فقط، إن فاكهة الخطيئة التي نأكلها فنياً نكون بهذا قد مارسنا الضغوط على أنفسنا من عدم تناولها على الواقع وهذه هي الكاتارزيس التي كانت مهمة الشاعر تحقيقها في قصيدته فهو يتجرأ على الخطأ ويتجرأ على الإنغماس في الخطأ ويمارس الإنشطار ويجيز كل اللا أخلاقيات فنياً ليتطهر منها واقعياً ويُطهر المتلقي ثم أليس هذا ذاته ما طالعنا به عنوان القصيدة..!؟.

الموت الجميل..

قراءة في قصيدة " شمس الأصيل " للشاعر السعودي سعد الغريبي

أولاً / النص

شمس الأصيل

سعد الغريبي

"دَلَفَتْ إلى شاطِي الغروبْ..

ورمتْ بجسمٍ منهَكٍ بادي الشحوبْ..

مثل القتيلْ..

وكأنما ضاقتْ بها هذي الحياهْ..

بدأتْ تغيبُ بجسمِها وسْطَ المياهْ..

عند الأصيلْ..

شمسٌ على وشْك الأفُولْ..

بالله قل لي ما الذي

ترجوهُ من شمسٍ تأدَّنُ بالرحيلْ؟!

أتريدُها أن تُشْعِلَ الأكوانَ نورًا..

مثلما كانتْ نهارا؟!

مستحيلْ؟

فلكل شيء وقتُهُ..

وإذا أتى في وقتِهِ فهُوَ الجميلْ!! "

ثانياً / القراءة

يقول كيتس :" إننا نكره الأدب الذي يتجه إلينا بهدفٍ واضحٍ تماماً.." .

يبدأ الشاعر الغريبي قصيدته بطريقة الحكاية والفعل الماضي الذي يظل يتكرر أربع مرات، يقول :

"دَلَفَتْ إلى شاطِي الغروبْ../ ورمتْ بجسمٍ منهَكٍ بادي الشحوبْ../ مثل القتيلْ.. / وكأنما ضاقتْ بها هذي الحياهْ.. / بدأتْ تغيبُ بجسمِها وسْطَ المياهْ.. / عند الأصيلْ.."

إنها حكاية كيان ربما سياسي أو تنظيم ديني شاخ وهرم، شبهه الشاعر بعجوز واهنة، ولاتتكشف تفاصيل هذا الكيان المبهم إلا بالفقرة الثانية من النص، ولكنه في الوقت الذي نظنه قد أبان وأوضح عن المعنى ينقل الغموض إلى مرحلة وضوح أغمض، يقول :

" شمسٌ على وشْك الأُفُولْ.. / بالله قل لي ما الذي / ترجوهُ من شمسٍ تأذَّنُ الرحيلْ؟!"

المباشرة فجة وتصدم المتلقي دائماً، وما أجمل النص الأدبي الذي يماطلك في معناه ولعله أجود النصوص وأرقاها.. وهنا نضع سؤالاً :

ماقصد الشاعر ؟

ما وسيلته ؟

هل وصل إلى غايته ؟

إنها استعارة واضحة للتعبير عن الموت الجميل.. !!

ونعرف أن الموت مخيف ولكن كيف يصبح المخيف جميلاً..!!؟

من علماء الجمال " عمانوئيل كانط " صنّف طبقات الجمال ومراحله، جانحاً بالنفسي مجنح الرياضي، الحلو، الحسن، الجميل، الجليل..

الأول يُلذُّ والثاني يُبهج، والثالث يُسرُّ، والأخير مخيف..!!

كيف يصبح الجميل مخيفاً..!؟

يقول جوته :" ربما استطعنا أن نتحمل الجمال الذي يرعبنا بسموّهِ وأبعاده.."

عندما نتأمل الجميل نفرح له ونتمنى إمتلاكه، سوى أنه عندما يكون كثيفاً متعدداً، متنوعاً، فإنه يُشعرنا بالفوات، والعجز عن اللحاق به، فنأسى لأن الزمن الذي هو عنوان الفناء سيمحو الفرصة التي نعاود بها الجمال الجليل ونشعر أن بيننا وبينه هوّة الموت.. فنرتعدُ فرقا...

يقول في ختام نصه لتفككك القصيدة نفسها وتحل جميع العقد التي تراكبت بعضها فوق بعض :

" أتريدُها أن تُشْعِلَ الأكوانَ نورًا..

مثلما كانتْ نهارا؟!

مستحيلْ؟

فلكل شيء وقتُهُ..

وإذا أتى في وقتِهِ فهُوَ الجميلْ!! "

جمال المرأة وحسنها هو بيت القصيد هنا، والشمس في نص الغريبي كانت معادلاً موضوعياً جميلاً للموت وجمال المرأة وحسنها.. ولعل من الإنصاف ألا نقحمه في شئون الأحزاب السياسية والتيارات الدينية وما تستخدمه من رموز لها، لسبب بسيط وهو أن النص أكبر وأرقى من ذلك حتى ولو أومأ إلى ذلك وأشار إليه من بعيد في فقراته الأولى ..

وقد يكون الشكل الكلي للقصيدة تقليدياً وكلاسيكياً نوعاً ما يذكرنا بالشوقيات وبقصائد إيليا أبو ماضي الوعظية والحكمية وذلك الزمن ومادار في فلكه، إلا أن للقصيدة جرس وموسيقى جميلة ومفرداتها ليست بالمتكلفة ولا بالغريبة، كانت صفحة الشاطئ ليونةً ونعومةً، وترافد كثبان رمال البيد إنسيابيةً، وتلملمت تلملمت ثم انسكبت في حضن الأوقيانوس العظيم حيث الجمال المخيف "الموت".. !!

قراءة في قصيدة " علبة لم تعرف الصمت " للشاعرة اليمنية الإماراتية لارا الظراسي

أولاً / النص

" علبة لم تعرف الصمت " - لارا الظراسي

"وضعت سري الصغير

في علبة

غلّفتها بصمت العمر

غرستها في قلبي

وتركتها في خزانة النسيان

حتى نضجت

وعندما جئت إلي

أعطيتك علبتي بفرح

فتحت سري لعينيك

أذنيك

قلبك

بعد أيام جاءت نسوة المدينة

يحملن العلبة

يأكلن ما فيها

بملعقة السخرية...

البارحة رأيت أطفال القرية

يلعبون كرة القدم

بصندوقي الأثير

كان الطريق الذي يستند عليه المشايخ

في حجيجهم

يستند بدوره على علبتي المتسخة

الجميع عرف السر

شكرا لك

فقد علمتني كيف ادفن السر في الريح...."

ثانياً / القراءة

لعل القول الذي ينفي وجود القصة والحكاية في تاريخ الأدب العربي قول خاطئ، لأن ظهور الشعر العربي سبقه ظهور السجع،

وهذه المراحل كانت من أجل شيء، هو الحكاية، وكان أسهل طريقة لحفظ حكايات العرب في ظل غياب التدوين في تلك العصور هو اختراع الشعر، الذي أعلن العرب عن بداياته بمائة وخمسون بيتاً من الشعر، للمهلهل بن أبي ربيعة الشهير بـ" الزير سالم "، ثم ما تلاه من معلقات، ودليل ذلك أن البحور لم تكن معروفة، وليس هناك تفعيلات عروضية، وإنما خلقا وإبداعاً..

الشيخ الذي كان يروي دائماً كان يسمى الشيخ " الكنتي " من كُنتُ التي يرددها دوما حين يحكي قصصه وحكاياته للآخرين، وهكذا كانت الحكاية تجري في شراريين الأمة، في ذلك العصر، وفي كل شعب، ليأتي الشعر قالباً يحفظ الحكاية، ويكتب لها الخلود، وبدون الحكاية لا يصبح للقصيدة معنى أو وزناً، ولذلك أؤكد أن الحكاية والقصة وجدت قبل أن يوجد الشعر لدى العرب، والقرآن يقول :" نحن نقص عليك أحسن القصص " ولفظة " أحسن " من أفعل التفضيل..

في القصيدة أعلاه " علبة لم تعرف الصمت " للشاعرة لارا الظراسي حكاية السر الذي حفظته في علبة منذ صغرها تقول : "وضعت سري الصغير / في علبة / غلّفتها بصمت العمر / غرستها في قلبي / وتركتها في خزانة النسيان / حتى نضجت /

وعندما جئت إلي / أعطيتك علبتي بفرح / فتحت سري لعينيك / أذنيك / قلبك...."

ما هي الأسرار الصغيرة التي نخفيها عن الآخرين في الصغر..؟

العلبة رمز للحرص، رمز لما نخاف أن تراه العيون، فعلب الليل مثلا ستر لمن يشربون الخمرة في البلاد التي يمنع فيها تعاطي الخمور...

لكن يظل كل شيء مبهم ولا نستطيع التكهن بشيء إلا في الفقرات التي تلي الثمانية أفعال الماضية التي تستفتح بها الشاعرة حكايتها الشعرية ليتكشف من ثم في المقطع التالي : " بعد أيام جاءت نسوة المدينة / يحملن العلبة / يأكلن ما فيها / بملعقة السخرية..."..

" بعد أيام " من لقائها بهِ جاءت نسوة المدينة، نسوة المدينة رمز يحيل إلى قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم وهو تناص للدلالة على إثبات شيء كبير وعظيم ونقله من عالم الشكوك والارتياب والسخرية إلى عوالم التأكيد والإثبات ونفي اللوم عن الذات من قبل الآخرين مثلما فعلت امرأة العزيز في القصة، لكن هنا يأتي الفعل " يأكلن " ليحدد ماهية ما في العلبة أو يشير إلى رمز آخر يتضح بالقول " بملعقة السخرية "...

إنهن يأكلن لحمها وسرها الذي ظنت أنه بمأمن عندما أفشت به إليه لكنه أي سرها يصبح غنيمة نسوة المدينة ومبعث سخريتهن ليس

فقط من السر وإنما من الحالة بأكملها حالة الثقة التي أولتها له وفرط فيها وحالة تباهيها بوجد ما طال انتظاره من صغرها، إنه تشبيه بليغ ورائع جدا القول " بملعقة السخرية " إنها السخرية من الخيبة التي آل إليها حال الشاعرة وحالة لا تُحسد عليها من الشماتة وأمور أخرى لا يفهمها سوى النساء فقط..

يتبع ذلك في القصيدة وصف لحالة انتشار محتوى العلبة " السر " فتقول الشاعرة : " البارحة رأيت أطفال القرية / يلعبون كرة القدم / بصندوقي الأثير / كان الطريق الذي يستند عليه المشايخ / في حجيجهم / يستند بدوره على علبتي المتسخة / الجميع عرف السر / شكرا لك / فقد علمتني كيف ادفن السر في الريح...."

إنه وصف بليغ للخبر التي ينشر بين الناس فيحرفونه ويضيفون له ما يروقهم حتى يتحول الأبيض إلى أسود والأخضر إلى أزرق والطهر إلى عهر كل ذلك وأكثر وهذا يتضح بالقول " يلعبون " ثم " علبتي المتسخة "..

أجرى بعض علماء النفس تجربة علمية على خمسون شخصاً لأجل فهم طبيعة الإشاعة وكيفية انتشارها، فعرضوا فيلما قصيراً على النصف منهم ثم جعلوهم يروون قصة الفيلم على النصف الآخر بطريقة انفرادية ثم طلبوا من النصف الذي لم يشاهد الفيلم يروي قصة الفيلم الذي سمعها ممن رأوه، وكانت النتيجة مخيفة حقاً،

حيث كان حديث الأشخاص مخالفا جدا لمحتوى الفيلم ولا يمت إليه بصلة وهكذا يتداول الناس الأخبار وينقلونها بإضافات من خيالهم الذي يستعينون به في حالة نسيان ما سمعوه، وهكذا تتناقل الإشاعات والأخبار بين الناس..

ثمة تشبيهان بليغان في النص وهما مبعث إعجابي بالنص بأكمله صراحةً ومبعث قراءتي له أحدهما " يأكلن ما فيها / بملعقة السخرية... " والآخر الذي تنتهي به القصيدة : " شكرا لك / فقد علمتني كيف ادفن السر في الريح...."

لكن لماذا التشبيه...!؟

سؤال لا يُجاب عنه إلا بسؤال آخر : لماذا الحب ؟ لماذا الإنسانية ؟ لماذا المجتمع ؟ ولماذا تنتظم الأكوان وتتحرك وتسير إلى غاية ؟

وهنا يحين الجواب : إن طلب التجمع أصيل في أعماق كل موجود، فهو عنوان على الوحدة، وعلى وجود المتنوع من أبناء الأسرة الواحدة، وعلى رجوع الذرية إلى أمها الكبرى " الأرض "...

قراءة في قصيدة "ضياء العتمة " للشاعرة القطرية سميرة عبيد..

العنوان هو العتبة الأولى للولوج إلى النص، وعنوان قصيدة " ضياء العتمة " من الديوان الأول " أساور البنفسج " للشاعرة سميرة عبيد يرد في تقنيته ضمن أنماط العناوين التي ميزها ريفاتير من أنماط الاشتقاق المزدوج وتقنيتها في كتاب " قراءة في قصيدة النثر "لسوزان برناد ونلاحظ التنافر الدلالي في العنوان الذي يشبه نص " سطوع القمر " لكلوديل والذي عالج موضوعاً هو القمر مع أخبار خاصة بالشمس مثلما يعالج عنوان الشاعرة سميرة موضوعا هو العتمة مع أخبار خاصة بالضوء وهنا نجد اشتقاقين متنافران دلالياً..

- في مطلع القصيدة تعدد الشاعرة سبعة فضائل ورذائل ونلاحظ هيمنة الرقم سبعة واستخدام الشاعرة له كأحد الأرقام المنطوية على أسرار محمودة خصوصا في الثقافة العربية والتراث العربي، تقول : السعادة / الفراق! / اليأس ! / الهجر ! / الآمل ! / الصدق! / النفاق! /

كل مفاهيمك / يا بردى / امتزجت بألوان مستعارة / نقول ما لا نفعل! / ونفعل ما لا نقول ! / هل الخطأ مكمن القصيدة! ؟) (أساور البنفسج ص).

إن نقطة القوة في هذا المقطع من القصيدة تكمن في قول الشاعرة " يا بردى " وهي تتعمد النداء للمواساة ولعل الجدير بنا أن نقف قليلا على كلمة بردى.

لقد ارتبط اسم نهر بردى بمدينة دمشق، وكان للنهر كبير الاثر في حضارة المدينة عبر العصور وتغنى به العديد من الشعراء قديما وذكر في الكثير من المراجع التاريخية لأهميته ويقول المؤرخ (ابن عساكر) ان نهر بردى كان يعرف قديما باسم نهر باراديوس اي بمعنى نهر الفردوس، واطلق عليه الاغريق اسم نهر الذهب وقد ذكر نهر بردى في الكتاب المقدس (التوراة) وفي مراجع تاريخية كثيرة ويوجد لوحات فسيفساء تاريخية تبين نهر بردى مارا بين منازل دمشق للنهر اهمية تاريخية كبيرة وقامت على ضفافه أحداث هامه منذ فجر التاريخ.

إنها إشارة لتاريخية هذا النهر وما حصل عنده عبر التاريخ من قصص محبين وحالمين وأشقياء وسعداء وقلما نسي شاعر في العصر الحديث أن يكتب عن هذا النهر كان أشهرها قصيدة أمير

الشعراء أحمد شوقي الراثية لحال دمشق أثناء استعمار القوات الفرنسية لها.

وكذلك نجد إشارة أخرى وتناص مع قوله تعالى عن الشعراء :" وأنهم يقولون ما لا يفعلون " وتعود الشاعرة في نهاية المقطع لتسأل بردى عن مكمن الخطأ ليظل سؤالاً مفتوحاً وحمال أوجه.

أما في المقطع الثاني من القصيدة فتتحدث الشاعرة عن الماضي الذي يعلق عليه كثيرٌ من الناس أسباب ما يحدث لهم في الحياة وما يقترفونه من أخطاء وتقول : (نعلق أخطاءنا/ على شماعة/ وقت يمضي/ يصبح أمسا / و سراب أحجيات/ شيء من ماض / هلامي / مقياس لعثراتنا) (أساور البنفسج ص)

وفي المقطع الثالث نجد إشارة إلى مالك ذلك الطائر الحزين في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع وإلى تجمله بالأمل رغم الحزن الذي يلازمه ويحيق به وهو ما يجعل منه جميلا وهنا ايضا ارتباط وثيق بين دلالة الضياء في عنوان القصيدة دلالة وبين الأمل وبين دلالة العتمة والطائر الحزين ليتضح المعنى كاملاً، تقول الشاعرة : (الآمل أجمل العناوين / في حضن طائر حزين / وأقوى البراويز / فما الذي تجده / بيارق في حياتك؟) (أساور البنفسج – ضياء العتمة).

- كثيراً ما يكون السؤال أو الدعوة إليه بغرض الطلب وليس البحث عن إجابة وهنا تطلب الشاعرة تلوين الحياة بتلك الألوان التي تظهر ساعة الغروب وتطلب أيضاً البحث عن أسرارها والألوان أسرار ومعانٍ وروابط وكلما اتسعت ثقافة الإنسان عنها كلما سهل تأثيرها واتسع عليه في نفسه وفي واقعه..

نعم لتلك الألوان التي تظهر ساعة الغروب أسرار كثيرة لايعرفها كثير من الناس وللعارفين فهي كفيلة بتلوين الحياة الداكنة حين نفقهها وهنا أجد شيئا من التصوف لدى الشاعرة..

وليتكشف المعنى أكثر تقول طائفة من الصوفية تدعى " النقشبندية " أن للإنسان عدة أنفس ولكل نفس هالة أو ضوء خاص بها فترى أن اللون الأخضر لون النفس الراضية واللون الأسود لون النفس المرضية (أرضاها الله) واللون الأحمر لون النفس الملهمة واللون الأبيض لون النفس المطمئنة واللون الأصفر لون النفس اللوامة واللون الأزرق لون النفس الأمارة بالسوء..

وبخصوص الحياة الداكنة التي تشير إليها الشاعرة سميرة عبيد في القصيدة تتداعى شبيهات كثيرة وهامة فالأشياء بالأشياء تذكر، فجسر " بلاك فرايار " في لندن الشهير بجسر " الانتحار " كان

لونه بني داكن وعندما أجريت عليه نظرية الألوان وتحديداً اللون الأخضر وتم طلاؤه به انخفضت حوادث الانتحار إلى الثلث..

إنها دعوة إلى الهروب من المنغصات المسودة لحياة الإنسان والمكدرات والروتينيات إلى عوالم الحب والسعادة والتي ترمز إليها الشاعرة بألوان الغروب..

تقول سميرة : (ما تساءلت / كثيرا.. / ما سر / الآلوان التي تعكس / رحيل / الشمس / إلى مكان آخر؟ / أما تمنيت يوما / أن تكونها / لنمحو الصور الداكنة،) (أساور البنفسج – ضياء العتمة).

في المقطع التالي في القصيدة تقول سميرة :

(كي تعشقك نرجسة / وتعطيك ماء المرآة، / أترك الحروف الحزينة تتراقص/ على لهيب/ من نار الطهر،/ جميلة هذه الزهرة/ حين تعانق جسد ضمير/ ضمير يفكر/ ضمير يعطي/ دون مقابل!. / كان..... سيكون..... كن/ "كن جميلا

ترى الوجود جميلا" / قالها ومضى /.....). (أساور البنفسج – ضياء العتمة).

يقول الروائي العالمي باولو كويلهو في مقدمة روايته الشهيرة "الخيميائي " : (تناول الخيميائي بيده كتابًا، كان قد أحضره أحد أفراد القافلة، لم يكن للكتاب غلاف، ولكنه استطاع على الرغم من

ذلك التعرف على اسم الكاتب " أوسكار وايلد " وهو يقلب صفحاته، وقع نظره على قصة كانت تتحدث عن " نرجس " ... لاشك أن الخيميائي يعرف أسطورة " نرجس " هذا الشاب الوسيم الذي يذهب كل يوم ليتأمل بهاءه المتميز على صفحة ماء البحيرة.

كان متباهيًا للغاية بصورته، لدرجة أنه سقط ذات يوم في البحيرة، وغرق فيها، في المكان الذي سقط فيه، نبتت وردة سميت باسمه: "وردة النرجس".

لكن الكاتب " أوسكار " لم ينه روايته □ذا الشكل، بل قال أنه عند موت نرجس، جاءت الإريادات (آلهة الغابة) إلى ضفة البحيرة العذبة المياه، فوجد□ا قد تحولت إلى زير من الدموع المرة، فسألتها:

- لماذا تبكين؟

- أبكي نرجسًا. اجابت البحيرة.

فعلقت الإريادات قائلة:

- ليس في هذا ما يدهشنا، وعلى الرغم من أننا كنا دومًا في إثره في الغابة، فقد كنت الوحيدة التي تمكنت من تأمل حسنه عن كثب.

- كان نرجس جميًلا إذًا ؟

مكثت البحيرة صامتَة للحظات ثم قالت:

- أنا أبكي نرجسًا لكنني لم ألحظ من قط أنه كان جميًلا، إنما أبكيه لأنه في كل مرة انحنى فيها على ضفافي كنت أتمكن من أن أرى في عينيه انعكاسًا لحسني.

القصة جميلة جدًا. قال الخيميائي.).

إنه العطاء مرض القلوب العظيمة من ترى الجمال أو من تخلع الجمال على كل شيء تراه ليصبح جميلاً على حد تعبير كانط أو كما يقول الفيلسوف العبد "إيبكتيتوس" :" ليست الأشياء في ذاتها خيراً أو شراً وإنما يخيف الإنسان منها هو تصوراته عنها ".

الرؤيا والجنون والتصوف..

قراءة في قصيدة " توجس " للشاعر القطري عبدالله السالم

أولاً / النص

توجس

عبدالله السالم

أتوجسُ ممَ ؟

وهذي الغرائب تفضحني

حينما أتلبس صوفيتي،

أقصد سوق المدينة،

أفرش في باحة السوق وجهي

وأهذي وأهذي..

يرجمني صبية الحيّ،

يبصقني العابرون،

تدوس العجائز أرغفتي،

- خالتي خالتي : الدرب لا يسعُ اثنين

- الضيق في القبر يا ولدي

- خالتي خالتي : فالقبر لا يسع اثنين

- عمتَ زفتاً أيا ولدي

أتوجسُ ممَ ؟

وذي أنتِ في عهر سوق المدينة

تسّاقطين على مهلٍ

رطباً مرمرياً

وحزنا عتيقا أبوء به

وضياعا إلى أجل لا يسمّى

أتوجسُ ممَ ؟

دعيهم إذن يستبيحون عورة حزني

أأنبيك شيئا ؟

أنا لا أبالي بهم

آلهة الحزن كانت تناول أطفالها لُعبَ الحزن عاريةً

تتكشف مثلي))

ثانياً / القراءة

في كتابه المجنون يصف جبران خليل جبران كيف أصبح مجنوناً فيقول أنه بعد أن سُرقت براقعه ولفحته الشمس صار مجنوناً وفي قصيدة عبدالله السالم يصف الغرائب بأنها من فضحته والغرائب هنا تشبه حالة الشمس لدى جبران خليل جبران التي فضحت وجهه ولفحته والشمس رمز للمعرفة فبرومثيوس الذي تحدى زيوس كبير الآلهة وسرق جذوة النار من الشمس سرق المعرفة في الحقيقة وأصبح رمزاً للثورة ثم عاقبه زيوس بأن ربطه إلى صخرة كبيرة وسلط عليه نسراً جارحاً ينهش كبده أثناء النهار ويتركه في الليل ليعود كبده في النمو من جديد ودواليك عقاباً أبدياً، ويعبر نزار قباني عن ذلك في إحدى قصائده بقوله :" هل عندك شك أنكِ عمري وحياتي / وبأني من عينيكِ سرقت النار / وقمت بأخطر ثوراتي ؟ " وبالعودة إلى قصيدة السالم نجد أن السؤال الجوهري في القصيدة هو " أتوجسُ مم ؟ " ويتكرر ثلاث مرات فيها لتأتي الإجابات رمزية تعبر عن حالة مريعة من الحزن والشعور بالخذلان ويتجسد ذلك في أول مقطع حواري بعد أن يفصل الشاعر مايحصل له في سوق المدينة ومن صبية الحي وفعل العابرون فيقول لخالته التي هي رمز للحياة أن الدرب لايتسع

لأثنين وهنا تظهر صورة خذلان الأصدقاء بجلاء وتظهر الخيانة من الأقربين فتحاول بدورها أن تهون عليه وتصف القبر فقط بأنه يفعل ذلك فيجيبها بحالة من اليأس مكرراً كلماتها حتى يصبيها الملل منه والتأفف لأنه لم يفهمها أو لأن وضعه الذهني لايسمح بذلك.. يقول : " أتوجسُ ممَ ؟

وهذي الغرائب تفضحني

حينما أتلبس صوفيتي،

أقصد سوق المدينة،

أفرش في باحة السوق وجهي

وأهذي وأهذي..

يرجمني صبية الحيّ،

يبصقني العابرون،

تدوس العجائز أرغفتي، "

الجنون حالة فريدة من نوعها وهاجس يراود العظماء وكثير من القادة عادوا من ريادتهم مجانين والسبب في ذلك أنهم لاقوا من الأهوال ما لا يطاق، أو رأوا مالايحق لبشر بأي شكل من الأشكال أن يخترقه أو يراه.. وهنا أذكر ابن عربي وحديثه في كتاب "

الفتوحات المكية " عن علم النظرة، فالشاعر يتحدث في بداية القصيدة أنه يلبس صوفيته، وفي عالم التصوف يصبح الجنون مختلفاً فالإنسان ينعتق على ذاته عقلاً وشعوراً وتتحد روحه بالروح العليا، تماما مثلما يحدث في نرفانية البوذيين، وسأتحدث قليلا عن الرؤيا وعلم النظرة في عالم المتصوفة حتى لايتجاوز حديثنا حمى القصيدة، وسأطرح سؤالاً قبل ذلك عن الفرق بين الصوفي والشاعر..؟.

الصوفي والشاعر يتأملان وكلاهما يستكشف، وربما استطاع الصوفي أن يعبر عن رؤيته أحياناً، ولكن في مراحلها الأولى، وعندما يوغل في الطريق يستعصي عليه أن يعبر عن تلك الرؤية. أما الشاعر فإنه يعبر بمجرد أن يرى بمعنى أن الرؤية وسيلته إلى التعبير والفرق الآخر أن موضوع الرؤية يظل واضحاً أمام الشاعر في كل لحظة في حين أنه يختفي في التجربة الصوفية ومع أن بعض الشعراء أحياناً كالسالم في قصيدته يمرون بتجارب شبه صوفية إلا أنها تظل متميزة عن التجربة الصوفية الصرف في أن موضوع الرؤية والتأمل يظل قائما وواضحا ومحدداً.

الرؤيا في دلالتها الأصلية هي وسيلة الكشف عن الغيب أو هي العلم بالغيب، والرؤيا لا تحدث إلاّ في حالة الانفصال عن عالم المحسوسات، ويحدث الانفصال في حالة النوم فتسمى حينئذ حلماً،

وقد يحدث في اليقظة لكن ترافقها آنذاك البرحاء، والبرحاء أيضا هي نوع من الانفصال عن العالم المحسوس، واستغراق في عالم الذات، ففي الرؤيا ينكشف الغيب للرائي فيتلقى المعرفة كأنما يتجسد له الغيب في شخص ينقل إليه المعرفة.

والرؤيا تتفاوت عمقاً وشمولاً بتفاوت الرائين، فمنهم ممن يكون في الدرجة العالية من السمو، من يرى الشيء على حقيقته، ومنهم من يراه ملتبساً، بحسب استعداده، فأحياناً يرى الرائي في حلمه وأحياناً في قلبه وبقدر ما يكون الرائي بقلبه مستعداً لاختراق عالم الحس أو حجاب الحس، تكون رؤياه صادقة، ومن هنا تفضلها الرؤيا في الحلم، لأن خيال النائم أقوى من خيال المستيقظ، أي أن النائم يخترق بطبيعته حجاب الحس، ولذلك فإن الرائي بقلبه يكون بفضل البرحاء نائما عما حوله مستغرقا في الرؤيا.. وابن عربي يشبه الرؤيا بالرحم، فكما أن الجنين يتكون في الرحم، يتكون المعنى كذلك في الرؤيا. والرؤيا بهذا نوع من الاتحاد بالغيب يخلق صورة جديدة للعالم، أو يخلق العالم من جديد، كما يتجدد العالم بالولادة. والرؤيا تعنى ببكارة العالم، كما يعنى الرائي بأن يظل العالم له جديداً، كأنه يخلق باستمرار. ومن هنا ضيقه بالعالم المحسوس لأنه عالم الكثافة، أي عالم الرتابة والعادة، وانشغاله بعالم الغيب الذي هو مكان التجدد المستمر من حيث أنه احتمال دائم.. ومن هنا يرفض الرائي عالم المنطق والعقل، فالرؤيا لا تجيء وفقا لمقولة

السبب والنتيجة، ولكن بشكل خاطف مفاجئ بلا سبب أو تجيء إشراقاً، إنها ضربة تزيح كل حاجز أو هي نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه وهذا ما يسميه ابن عربي "علم النظرة " وهو يخطر في النفس كلمح البصر، وبما أنه يتم دون فكر ولا روية ودون تحليل أو استنباط، فإنه يجيء بالطبيعة كلياً، أي لا تفاصيل فيه. ومن هنا يجيء بالتالي غامضاً، فالغموض ملازم للكشف، سوى أنه غموض شفاف لا يتجلى للعقل أو لمنطق التحليل العلمي وإنما يتجلى بنوع آخر من الكشف، أي من استسلام القارئ له فيما يشبه الرؤيا..

يقول السالم : " - خالتي خالتي : الدرب لا يسعُ اثنين

- الضيق في القبر يا ولدي

- خالتي خالتي : فالقبر لا يسع اثنين

- عمتَ زفتاً أيا ولدي "

والرؤيا من هذه الناحية تكشف عن علاقات بين أشياء تبدو للعقل أنها متناقضة ولا يربط بينها أي شكل من أشكال التقارب. وهكذا تبدو الرؤيا في منظار العقل متضاربة وغير منطقية. وربما بدت نوعاً من الجنون كما يفصل الشاعر في قصيدته..

وينتهي السالم في قصيدته بقوله : " أتوجسُ ممَ ؟

دعيهم إذن يستبيحون عورة حزني

أأنبيك شيئا ؟

أنا لا أبالي بهم))

يقول ابن خلدون صاحب المقدمة أن الرؤيا مطالعة النفس لمحة من صور الواقعات فتقتبس بها علم ما تتشوق إليه من الأمور المستقبلية ثم يقرن الرؤيا بالجنون وهو ذاته ما نجده في قصيدة السالم ، ويقول ابن خلدون عن المجانين في معرض حديثه عن أولئك الذين يُخبرون بالأحداث والكائنات قبل حدوثها بطبيعة خاصة فيهم يتميزون بها عن سائر الناس -كما يخبر الشاعر خالته في القصيدة - ولا يرجعون في ذلك إلى صناعة بل يتم ذلك بمقتضى الفطرة أي أنه يلقى على ألسنتهم كلمات من الغيب فيخبرون بها.

ولطالما قُرن بين النبي والمجنون في التقليد الديني القديم.

ويختتم السالم بقوله :" آلهة الحزن كانت تناول أطفالها لُعبَ الحزن عاريةً/ تتكشف مثلي "

لأقول أن كل فنان حزين، مهما أعطي من متع الدنيا، وجمالاتها وأمجادها، والحزن ملازم طبيعته فهو وحده أعطي أن يرى حقيقة العالم، متميزاً بشفافية تمنحه رؤية مرايا الكون فيدرك بؤس الحركة، وحقارة المادة، وهول المصير..!!

التناص والمعادل الموضوعي في قصيدة " خيل البراق " للشاعرة الإماراتية الشيخة أسماء صقر القاسمي

أولاً / النص

"خيل البراق "

أسماء صقر القاسمي

وإني والأماني في سبـــــاق=ننافس بعضنا درب التلاقي

أخبىء من نفيس الشوق نبضا=يفيض بدهشتي وجه اشتياقي

لعل الوقت ينصت لاهتمامي =ويسمع حرقتي دمع المآقي

تخاصمني الظنون بغير عذر=وتمنعني مقاليد انعتاقي

أثور على ادعاءات المرايا=وأرسم في المدارات انطلاقي

شعوري صار مختلفا جديدا =يسافر بي إلى السبع الطباق

لقيت به الأمان على جنوني=وفيه ملأت وجدي باعتناقي

نديم لا يمل مع اللـــــيالي =بلا خمر ولا كأس وساقي

له في مجلس الأنغام أنس =تراقصه الحياة بما يلاقي

لعلي في السكوت أرى كلاما=وأخشى أن يباغتني فراقي

أنا مسجونة في قبو خوفي =وتربكني تفاصيل انبثاقي

تحاصرني جيوش الجن ليلا=وتطمع أن تجازف باستراقي

وتجمعني ملائكتي نهارا =لتعرج بي على خيل البراق

على الآمال أرسم وجه حلمي =لأجلك ياسمين الحلم باق "

ثانياً / القراءة

لعل أول ما تطالعنا به القصيدة ويتكشف لنا من عنوانها هو التناص التاريخي أو استعارة الهياكل حيث تتخذ الشاعرة من " خيل البراق " الذي حمل النبي عليه الصلاة والسلام وعرج به إلى السماوات العلى، هيكلاً نفخت فيه من روحها وجعلته نقطة القوة في قصيدتها ومحورها كذلك، وثمة أسطورة تقول أن الأبطال والمبدعون عندما يموتون يعودون إلى الحياة في هيئة أحصنة ومن ملك هذا الحصان فإنه كفيل بحمايته وإرشاده وكفيل أيضاً بتعليمه..

"استعارة الهياكل" مصطلح نقدي تعرض له بالتعريف ناقد عربي كبير وهو "محمد مندور" في أحد مؤلفاته النقدية، وكان ذلك حين أخذ يصنف أنواع السرقات الأدبية، ويفرق فيما بينها، بيد أن السباق إلى تعريف وذكر معنى هذا المصطلح قبل مندور هو حازم القرطاجي ولكن بتسميةٍ أخرى، مصطلح التناص يعود اصلا للباحثة البلغارية جوليا كرستيفا التي استلهمته من فكر الباحث

الروسي ميكائيل باختين في الحوارية، واتى فيما بعد الباحث الفرنسي جيرار جينيت فأسس بما يسمى المتعاليات النصية أو بمعنى ادق العلاقات عبر النصية، والتي من ضمنها نمط التناص وآلياته.

وتعريف هذا المصطلح هو: "أن يقوم الأديب أو الكاتب – على تعدد أشكاله – بأخذ قصة تاريخية، ميثيولوجية – يراعى أمر شهرتها بالضرورة – وينفض عنها الغبار، ثم ينفخ فيها لهباً يحييها من جديد ومن ثم يقوم بتضمينها نصه الذي يكتبه على تعدد أشكاله" ما يشبه ما يسمى بالاحيائية واستعارة الهياكل ذو أنماط وأشكال متعددة، ومن تلك الأنماط نمط يقوم فيه الكاتب بتضمين الحكاية التاريخية أو الميثيولوجية نصه – كرمز- دون التعرض لذكر اسم صاحب القصة وكأقرب مثال على ذلك قصيدة "لا تصالح" للشاعر أمل دنقل والتي ضمنها حكاية الزير سالم وأخيه كليب..

كما أن هنالك نمط آخر على عكس السابق تماماً، حيث يذكر فيه الكاتب من تخصه الحكاية التاريخية والميثيولويجية دون التعرض لمضمونها، وهو نمط أسهل من النمط السابق، والأمثلة على ذلك كثيرة..

ونوع يستخدم فيه الأديب– الحكاية التاريخية والميثيولوجية وصاحبها ويشير إليهما وجعلهما مدلولاً بدال يشير إليهما، وهذا النمط هو من أصعب الأنماط بالنسبة لاستعارة الهياكل..

تقول الشاعرة : " وإني والأماني في سبـــــاق=ننافس بعضنا درب التلاقي ".. فالشاعرة تصور نفسها فارسة على ظهر الحصان تستبق مع الأماني وتتكرر الصورة في البيت الخامس والسادس من القصيدة لكن بشكل آخر، علاقة تعويضية حيث يصبح شعورها المختلف هو خيل البراق الذي يسافر بها إلى السبع الطباق وهو ذاته الذي يجعلها تثور على إدعاءات المرايا والمرايا كما هو معروف رمز لمن حولنا من أصدقاء وأخوة وما إليه وأيضا دلالة انقسام الوعي إلى نصفين تقول :

" أثور على ادعاءات المرايا=وأرسم في المدارات انطلاقي

شعوري صار مختلفا جديدا =يسافر بي إلى السبع الطباق"

وتتأكد فكرة التعويض في القصيدة بالشعور " خيل البراق " في الأبيات التالية :

" لقيت به الأمان على جنوني=وفيه ملأت وجدي باعتناقي

نديم لا يمل مع اللـــــيالي =بلا خمر ولا كأس وساقي

له في مجلس الأنغام أنس =تراقصه الحياة بما يلاقي

لعلي في السكوت أرى كلاما=وأخشى أن يباغتني فراقي"

وهكذا يصبح " خيل البراق / الشعور " في القصيدة معادلاً موضوعياً، يقول إليوت : " الطريقة الوحيدة للتعبير عن العواطف بشكلٍ فني تكمن في إيجاد "معادل موضوعي" لها، وبكلمات أخرى: مجموعة من الأشياء، وضع، سلسلة من الأحداث التي ينبغي أن تكون الصيغة الفنية لهذه العاطفة المطلوبة، بحيث تُستثار العاطفة مُباشرة بمجرد أن تُعطى هذه الحقائق الخارجية المحددة في التجربة الشعورية. " والقصة الموجودة في القصيدة للشاعرة والحالة التي وصفتها تجسد بوضوح هذه الفكرة للمعادل الموضوعي، إذ تحكي قصة الإسراء والمعراج أولاً ثم تحكي قصصاً متنوعة لأحداث تاريخية حقيقية حدثت في حياة النبي ويعود هذا بشكل أو بآخر إما لسبب نسبي يربط الشاعرة بالنبي وهذا لا أرجحه أو لسبب فني خالص وهو الأصح..

أيضاً نجد دلالة أخرى ل" خيل البراق" وهو الإسراء والإسراء لايكون إلا ليلاً والليل له دلالات كثيرة فتقول الشاعرة :

" نديم لا يمل مع اللـــــيالي =بلا خمر ولا كأس وساقي "

وتقول أيضاً تعبيراً عن الشعور بالوحدة والوحشة في زمن القصيدة وجوها :

" أنا مسجونة في قبو خوفي =وتربكني تفاصيل انبثاقي

تحاصرني جيوش الجن ليلا=وتطمع أن تجازف باستراقي "

وهكذا حتى تنتهي القصيدة بتفكيك العقد جميعا التي خلقتها الشاعرة في حبكة القصيدة بالقول : " وتجمعني ملائكتي نهارا =لتعرج بي على خيل البراق

على الآمال أرسم وجه حلمي =لأجلك ياسمين الحلم باق".

صراع الإبداع والإتباع ..

قراءة في قصيدة " سيرة الإرث " للشاعر السعودي طلال الطويرقي

أولاً / النص

(سيرة الإرث)

(طلال الطويرقي)

الآن تتسع الغيوم لغينا،

والبحر للحدقاتِ،

يا وله المسافر حين تكتمل العبارة

دونما ذكرى

ولذا سنترك كل شيء يافعا للماءِ

كيما يدرك الماضون وجهتنا،

وننسى كل ما تركوا لنا.

الآن تندلق المسافة في يقين الصمت

والذكرى تحط على فضاء الروح

بالوله المصفى

دونما قيد

وندخل في سراديب المسافة مترفين.

هاهم تزم ملامح الأيام ضحكتهم

وتوغل في براءتها الأنيقة

ثم نوغل في فصاحة الأحداق إذ دمعت

ونذكر كل ما تركوا لنا

تركوا لنا ترطيب ضحكتهم كما لم يفعلوا،

تركوا مقاعدهم تنز لم يتألموا،

تركوا دخان حطامهم يعلو،

ومروا مثلما قلنا لهم.

تركوا لنا ترويض رغبتهم ولم يتعثروا،

تركوا ركام ذهولهم بالكاد يرتشف الحقيقة مرةً،

ولغير ما كنا نواطئهم مضوا.

*

مروا ولم نترك مكانا شاغرا لمرورهمْ،

سنوا لرغبتهم رماح وشاية نفذت بهمْ،

وتحلقوا لحضور أنتهم ولم يمضوا

بعيدا في تألقهم بها.

*

ينسون فوق ثيابهم عطرًا

به تزداد حصتهم ولا يبكونَ،

تأخذهم ملابسهمْ

لأبعد من مجرد زهوهم بجفافها.

*

تركوا لنا قبلا مبللةً

لنذكر أنهم بذروا الحياة لحزننا لم يبخلوا،

وتجشموا تعب المسير لوجدهم في السر لم يترددوا.

تركوا لنا الأحلام ننشرها

ونجهد في تتبع طيفها الظمآن

نكبر في تناسيها

وتصغر كلما اتسعت بنا الأيام كالذكرى.

*

قالوا لنا:

كنا بقرب دموعكم نطفوا ولم تتنبهوا،

كنا نمر بقرب موعدكم لدرء رصاصة كذبت،

وكان لنا المثول أمامها من دونكمْ.

قالوا لنا:

لم تتسع لمرور خيبتكم مقاعدنا ولم تتراجعوا،

ولذا تركنا الحزن يأخذكم لغيم دموعهِ

فرحًا بكمْ.

*

تركوا لنا تحديد وجهتهمْ،

جنائزهم بلا كفنٍ،

وقبرًا جاهزًا لعظامهمْ.

تركوا لنا أيضًا

رنينًا عاليًا برؤوسنا،

وصداع رأفتهم بنا.

تركوا جماجمهم تكز بقرب رجفتنا

دموعًا مرةً لغيابهمْ،

ولوحدهم راحوا يعزون الغياب نيابة عنا..

*

ثانياً / القراءة

في مطلع قصيدة الطويرقي " سيرة الإرث " يقول :" يا وله المسافر حين تكتمل العبارة / دونما ذكرى / ولذا سنترك كل شيء يافعا للماءِ / كيما يدرك الماضون وجهتنا، / وننسى كل ما تركوا لنا. " وهي دعوة إلى التحرر والتمرد على التقليد المتعارف عليه في الإتباع، والتمرد على ما خلفه الأسلاف..

إن أعمق حاجات الإنسان هي أن يخلق ويبدع ويُصيّر، قال تعالى " فتبارك الله أحسن الخالقين "..

وواضح أن أزمة الذهن العربي, عدا تقديس الأسلاف (atavism) وعبادة الماضي, واعتقاده بمقولة (لا جديد تحت

الشمس) هي أنه فقد قدرته على الخلق, لا أعني فقط قدرته على خلق عالمه, وتصميم الدنيا التي يحيا فيها بل, وهو الأهم، قدرته على تصميم نفسه, على إعادة الصياغة, على أن يكون لديه جديد كل ليلة , الذهن الذي يحفظ أو ينقل أو يقلد يصاب بالشلل إن فقد ماهيته أن يخلق ويبدع ويصير، ولا غرو من أن كل ذهن فقد قدرته على تصميم نفسه سيقوم غيره بتصميمه..

لم يكن دقيقاً ما قاله بورخيس عن الكتب , من أن الناس في حقيقة الأمر يظلّون يتوارثون كتاباً واحداً بعناوين مختلفة وأن نصاً واحداً كتب مرّة واحدة وبات يتكرر من دون توقف..

ولكأني بزهير شاعر " الحكمة " يهمس في أذن بورخيس حين قال منذ عصور:

ما أرانا نقول إلاّ معاراً أو معاداً من قولنا مكرورا

ولكأني بأبي عثمان الجاحظ لم يبتغ شيئاً سوى الرد على أولئك جميعاً حين قال : " ما على الناس من شيء أضر من قولهم ما ترك الأول للآخر شيئاً.. " وكذلك قول أبو عثمان المازني " لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصّر كما لا يضر المتأخر تأخره إذا أجاد.."

منذ عصور سحيقة والعرب تحديداً ما برحوا يرسفون في أغلال التقليد والإتباع درجة أنهم فقدوا قدرتهم على الخلق والإبداع..

وبالعودة إلى قصيدة طلال نجد أكثر من مجرد فكرة التمرد على الإتباع، يقول : " هاهم تزم ملامح الأيام ضحكتهم / وتوغل في براءتها الأنيقة / ثم نوغل في فصاحة الأحداق إذ دمعت / ونذكر كل ما تركوا لنا / تركوا لنا ترطيب ضحكتهم كما لم يفعلوا، / تركوا مقاعدهم تنز لم يتألموا، / تركوا دخان حطامهم يعلو، / ومروا مثلما قلنا لهم. / تركوا لنا ترويض رغبتهم ولم يتعثروا، / تركوا ركام ذهولهم بالكاد يرتشف الحقيقة مرةً، / ولغير ما كنا نواطئهم مضوا. / "

إن من تأخذهم هيبة البحث عن حقيقة معينة لا يستطيعون كشفها إذ أنهم حكموا على أنفسهم –سلفاً –بالعجز والفشل ,والذين تمتلكهم هيبة العلماء السابقين يستحيل عليهم فهم أي شيء جديد, إذ أنهم لا يؤمنون بأي اكتشاف ذاتي يتوصلون إليه والأجيال التي تعبد جيلاً سابقا, وتعتقد أنه وصل إلى قمة العقل والمعرفة , تبقى هذه الأجيال – في أوحال الجهل لأنها تفقد الثقة بقدرتها على فهم أي شيء لم يفهمه ذلك الجيل السابق.

و التقليد قد يوجد – دون وجود علاقة عاطفية بين المقلدِّ والمقلدَّ بل بمجرد أن المقلدِّ ضعيف النفسية وغير مستعد للبحث بنفسه حول القضية أو الخلق والابتكار والابتداع فيتبع غيره في ذلك.

ولا نستغرب أن نجد على مستوى العقيدة أيضاً أن تكون حجة عبدة الأصنام والأوثان قديماً والآن وتعليلهم لعبادتهم بقولهم " هذا ماوجدنا عليه من سبقونا " أو " آباؤنا " وهذا ما أطلق عليه علماء الاجتماع بـ" البرهان الاجتماعي".

إن الفكرة الجوهرية للقصيدة ومحورها الذي تدور في فلكه هو " التقليد " خصوصاً أنها تتحدث عن سيرة " الإرث " يقول طلال :

" تركوا لنا قبلا مبللةً / لنذكر أنهم بذروا الحياة لحزننا لم يبخلوا، / وتجشموا تعب المسير لوجدهم في السر لم يترددوا. / تركوا لنا الأحلام ننشرها / ونجهد في تتبع طيفها الظمآن

نكبر في تناسيها / وتصغر كلما اتسعت بنا الأيام كالذكرى. "

إن ثقافة التقليد عموماً وكمفهوم معاصر " Traditionalisation " هي ثقافة الجماعة والإجماع , ثقافة الأمة , ثقافة تعتبر نفسها (ومن ثمة الأمة التي هي تعبير عنها) نموذجاً ومثالاً ,وتعتبر كل جديد بدعة وضلالاً وخروجاً عن إجماع الأمة ولعل هذا ما يريد الشاعر الطويرقي الانتباه له في قصيدته.

إنها ثقافة الصهر والانصهار المؤطرة لموقع الفرد ولدوره ولوعيه، لأحلامه ومتخيله حيث لا مجال لحرية أو لاستقلال الفرد.

ونحن في هذا العصر نشهد انتعاش ثقافة التقليد ,ووعي التقليد بذاته ,بل تسخيره للكثير من المعطيات التقنية والتنظيمية والثقافية للحداثة في صراعه ضد مظاهر التحديث.

افترض أن الثقافة التقليدية المنتعشة والمغتناة , بمكاسب الحداثة تطور وظيفتها في الصهر والضبط والمراقبة والعقاب وذلك من خلال العديد من الآليات منها الأمثلة (Idealization) والنمذجة للذات ,ومقابلها شيطنة الآخر، منها الإجماع والتأكيد على وحدة الأمة التي هي كلية إنصهارية لا تجتمع على ضلال.فالضلال فردي والصواب جماعي، ومنها التخوين على المستوى السياسي والتكفير على المستوى العقدي ,والاتهام بالعمالة الحضارية على المستوى الثقافي والفكري. ومنها رفض التجديد والإبداع واعتباره بدعة وابتداعاً, أي خروج عن الجادة وعن المحجة البيضاء التي لا يزيغ عنها إلا هالك ضال. وأيضاً تحديد سقف واطئ لحرية الضمير أو الوعي أو حرية الاعتقاد, إذ لا يحق لأيٍ كان المساءلة أو النقد.

هذه البنية العقدية هي نواة الثقافة العربية, بل إن هذه البنية تتحكم في كل البنيات الثقافية المشتقة وتوجهها, كمثال على ذلك نذكر بأن البنيات السياسية العصرية ذاتها ,التي من المفترض أنها تنطلق من بنية فكرية مغايرة تقوم على مبدأ تعدد القيم والمرجعيات والرؤى,

تعيد إلى درجة كبيرة إنتاج هذه البنية العقدية التقليدية حيث تفرض الأنظمة السياسية العصرية نوعاً من الإجماع الداخلي ,ولا تسمح حتى بوجود تيارات رأي داخل صفوفها, بل إن البنية التنظيمية لهذه الأحزاب تكاد تكون بنية قدسية تراثية, وكثيراً ما تطغى اللغة الدينية متمثلة في مصطلحات الحلال والحرام في الخطاب السياسي الرسمي أو الحزبي، وهذا ديدن القصيدة وفلكها : " تركوا لنا تحديد وجهتهمْ، / جنائزهم بلا كفنٍ، / وقبرًا جاهزًا لعظامهمْ. / تركوا لنا أيضًا / رنينًا عاليًا برؤوسنا، / وصداع رأفتهم بنا. / تركوا جماجمهم تكز بقرب رجفتنا / دموعًا مرةً لغيابهمْ، / ولوحدهم راحوا يعزون الغياب نيابة عنا..)).

تبقى مسألة أخرى وهي حالة الصراع بين الخلق والتقليد والاتباع تنبهنا له قصيدة الطويرقي، وثمة من يؤكد من الأصوليين أن كلمة (إبداع) وكلمة (خلق) ليستا من صفة الإنسان بل من صفات الله فهو وحده (خالق) و(مبدع) وليس بإمكان الإنسان أن يصنع شيئاً من لا شيء. وقال أيضاً :إن مصطلح (الإبداع) لم يرد في الفكر الإسلامي الكلاسيكي فهو نتاج الحياة المعاصرة ومستورد من الغرب !!.

وهنا أعود إلى قصيدة طلال وأورد قوله :

" ولذا سنترك كل شيء يافعا للماءِ / كيما يدرك الماضون وجهتنا، / وننسى كل ما تركوا لنا. / الآن تندلق المسافة في يقين الصمت / والذكرى تحط على فضاء الروح / بالوله المصفى / دونما قيد / وندخل في سراديب المسافة مترفين. "

هنا أيضاً يستلب الإنسان من إمكاناته وقدراته ويهمّش, أي يغترب عن ذاته, بيد أن المعركة بين الجديد والقديم أو بين التقليد والخلق كانت دائماً قوة فاعلة في التاريخ ,قد تحتدم في عصر أكثر من غيره ولكنها لا تتوقف كلياً.

وفي المجتمع العربي هناك قوى تبدع وتجدد وتغير, كما أن هناك قوى تتبع وتقلد وتحافظ مكررة الأمس ,هذا ما نجده في مختلف المجالات الثقافية ,كما نجده في السياسة وغيرها..

ومن الواضح أن القوى التي تبدع غير ما عرفه الماضي ليست غريبة عن التراث العربي ,وكانت في مختلف العصور في صراع مع القوى التقليدية المضادة..

لذلك نعتبر أن قوى التجديد كانت هي ونتاجها دائماً جزءاً لا يتجزأ من الثقافة العربية.. وبهذا المعنى الإبداع أصيل كما الإتباع ,والعرب في مختلف أزمنتهم انقسموا بين مؤيدين للاتجاه التقليدي ومؤيدين للاتجاه التجديدي في إطار الصراع العام نتيجة للتناقضات الداخلية والخارجية.

بذلك نجد أن الثقافة العربية ليست جوهرياً (ثقافة تقليدية) بل هي ثقافة صراع بين القديم والجديد ,ففي كل عصر من العصور العربية هناك نظام سائد يمثل مصالح وقيم طبقات وجماعات محرومة , بمعنى أن الثقافة العربية تتمحور حول الصراع بين قوى متناقضة وليس حول الماضي أو حول المستقبل أو حول طرف من أطراف الصراع..

قد يغلب منحى على آخر في زمن ما (وقد يكون منحى الإتباع أو الإبداع) ولكن الصراع هو المحور دائماً..

وكما أن هناك من يقيسون الحاضر والمستقبل على الماضي, هناك من يأخذون بهاجس الحداثة الذي يقوم على إدانة التقليد أو المحاكاة ,ورفض النسج على منوال الأقدمين والتوكيد على التفرد والسبق ,وعلى الابتكار.

والثقافة العامة هي معتقدات هؤلاء وأولئك متصارعة ,لذلك لا يجوز الكلام عن ذهنية عربية واحدة بل هناك ذهنيات عربية متناقضة وفي حالة مواجهه مما يدل على خطأ الاستنتاج بأن عبارات كالإبداع وإعادة النظر والحداثة لا تعني للمجتمع العربي إلا خروجاً على الأصل ولذلك أيضاً نعتبر الثقافة العربية ثقافة متحولة باستمرار والثابت فيها هو الصراع نفسه ,وليس التقليد أو الإبداع والخلق بحد ذاته...

سيكولوجية الغربة في ديوان الشاعرة القطرية سميرة عبيد " أساور البنفسج "

في كتابهِ أمة من المهاجرين يذكر الرئيس الأمريكي الأسبق جون كنيدي أن للهجرة أنماط، فتكون لأسباب اقتصادية وتكون هروباً من اضطهاد ديني، وتكون لجوءًا من استبداد سياسي.

وفي كل تلك الأنماط تسمى الهجرة غربة، ولهذه الأخيرة سيكولوجيتها وطبيعتها الخاصة، فهناك الغربة المكانية وتعني الانتقال والعيش في وطن آخر، وأسبابها قد ذكرت في الأنماط التي عددها كنيدي في كتابهِ والمذكورة آنفاً.

في ديوان أساور البنفسج للشاعرة سميرة عبيد نجد أن هاجس الغربة يسكن الشاعرة ولكن أشكال الشوق والحنين في القصائد تختلف من موضع إلى موضع فحيناً تعبر الشاعرة عن غربتها بالحنين والشوق إلى الأم، تقول في قصيدة " أماه " :

((أمّاه..

يا نبعا تكومت عليه / كل الطيور، / يا رائحة ياسمينة / استحمت منها بناتك الحيارى، / نثرت بين الروح والجسد / ترنيمة عشق صابرة / ما زالت تؤرخني كل يوم / على خارطة الغربة، / وطن

منفي أنا / أعانق ذل الفراق / كي أصبح بوهج لقياك)) أساور البنفسج / ص ١١

ونلاحظ أن الغربة المكانية والنفسية تسيطر على روح الشاعرة وتتحكم في سياق المقاطع السابقة.. ونلاحظ أن الأم ليست تلك العلاقة المادية التي تربط بين الشاعرة وبين والدتها ولكنه رمز يتسع ليصبح دلالة الشوق إلى أمها الكبرى " الأرض ".. ويعبر الفيلسوف اليوناني جالينوس عن ذلك بقوله : " يتروح العليل بنسيم وطنهِ، كما تتروح الأرض الجدبة بعليل المطر "، وهاهو برومثيوس يضرب أروع الأمثلة عن ذلك حين كان يتلقى الضربات في سماء الأولب فيهبط إلى أرض وطنه يتزود منها نسيماً وماءً وشعاعاً، ثم يعود ليتغلب على خصومهِ الآلهة المناوئين.. ويذهب الجاحظ إلى أبعد من هذا حول فكرة النسيمية الوطنية فيقول : " كان النفر في زمن البرامكة إذا سافر أحدهم احتفن معه حفنةً من تراب وطنهِ يضعها في جرابٍ لهُ ليتداوى بها..!!"

رغم ذلك فالغربة المكانية هي غربة اختيارية، في الأغلب، إلا إن تجاوزت حدود الضغوط الاقتصادية من أنماط الهجرة.. وقد عبرت الشاعرة عن ذلك بقولها في القصيدة السابقة : " وطن منفي أنا / أعانق ذل الفراق ".

في موضع آخر من الديوان تفرد الشاعرة قصيدة تعبر فيها عن وحشة الغربة وماتخلفه في الذات عنونتها بـ " أنفاس الغربة "، تقول :

((يرقص قلبي على ألحانه / يتمدد كسحابة بيضاء في كون الاشتياق / يتبرعم كزهرة تتفتح فتنشر رحيقها هوى / أترنح كأرجوحة / ما بين فكي الطفولة والغربة

هنا مطر يروي أنفاس الغربة / وهناك كف ظامئ لمواعيد الصحو المؤجلة / هنا سماء تتنفس بأشرعة مثقوبة / وهناك من يعزف على الكمان بأعجوبة / من أجل ذاك الشوق / ذاك اللحن / ذاك الشجن / ذاك الوطن / سأبقى،،،،،،،،)) أساور البنفسج ١٢٦- ١٢٧.

ثمة نمط آخر من الغربة يسمى الغربة النفسية، وهي غربة صعبة إذ يشعر صاحبها وهو بين قومهِ وأهلهِ بغربتهِ عنهم، فتبدو عليه أعراض الاكتئاب، ويدخل في سياق هذه الغربة ما يسمى في النفسانيات بالتعويض compensation أي مثلما نقول بالبدائل تستمر الحياة، ومن الأمثلة على ذلك الشاعر الشنفرى قديماً والذي يقول معبراً عن هذا :

"ولي دونكم أهلون سيدٌ عملسٌ / وأرقط زهلولٌ وعرفاء جيألُ "

فاستعاض بالحيوانات عن قومهِ وأهلهِ الذين شعر بغربتهِ النفسية بينهم، ومثله الأحمر السعدي، أحد قطاع الطرق في العصر الأموي وكان لصاً فاتكاً، يقول معبراً عن غربتهِ تلك :

" عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى / وصوّت إنسانٌ فكدتُ أطيرُ " والنماذج في التاريخ على هذه الغربة كثيرة خصوصاً من شريحة الأدباء والشعراء والفنانين ولكن لا يتسع المقام لذكرها، لكن هذه الغربة ليست اختيارية ولكنها جبرية، تفرضها وتجبر عليها ضغوط كثيرة كعادات وتقاليد وتباينات ثقافية وشعورية لا يدركها كثير من الناس..

ونجد هذا التعويض ذاته في التفاصيل التي تقولها الشاعرة في قصيدة أنفاس الغربة ولكن بما يناسب ثقافتها وبما يناسب الأشكال الثقافية التي تحيط بها وتفقهها فتقول : " وهناك من يعزف على الكمان بأعجوبة / من أجل ذاك الشوق / ذاك اللحن / ذاك الشجن / ذاك الوطن / سأبقى "

أما وعن النمط الثالث من أنماط الغربة وأكثرها مدعاةً للأسى فهي الغربة التي تتكون من النمطين السابقين النفسية والمكانية " المكانفسية "، وهي ما بين الجبرية من الناحية النفسية والاختيارية من الناحية المكانية، ومن أمثلتها ومن شعراء المهجر نذكر جبران

خليل جبران، الذي اضطرته هجرته وغربته المكانفسية إلى صنع عوالم خيالية ليس لها وجود إلا في ذهنهِ والتي نسج عنها أجمل الكلام والقصص والحكايا التي صارت إرثاً فكرياً حضارياً تتناقله الأجيال..

تقول سميرة عبيد في قصيدتها "أنفاس الغربة" :

" يرقص قلبي على ألحانه / يتمدد كسحابة بيضاء في كون الاشتياق / يتبرعم كزهرة تتفتح فتنشر رحيقها هوى / أترنح كأرجوحة / ما بين فكي الطفولة والغربة"

هنا نجد الوهم الذي يختاره الشاعر ويعايشه ويستعيض به ليأتنس ويكافح وحشة الغربة، وما تلك الألحان التي يرقص على أنغامها قلب الشاعرة إلا كما " سلمى " في أدبيات جبران خليل جبران التي ليس لها حقيقة إلا في أحلامه ومؤلفاته..

يقول بوذا " نحن مانفكر فيه، وكل مافينا ينبع من أفكارنا، وبأفكارنا نصنع عالمنا " ويقول أيضاً : " أن الإنسان لايصل إلى الحقيقة الخالصة إلا عندما يدرك أن كل ما في الحياة هو مجرد وهم.." والشاعرة تعرف ذلك بوعي أو بدون وعي لافرق فهذا الوهم ذاته هو مايجعلها تستعيض بالموسيقى والشخصيات الإفتراضية لتكافح وتجاهد غربتها حيناً وتستحثها على الكتابة والتعبير شعراً ونثراً حيناً آخر.

كل تلك أنماط الغربة تأتي في سياق موضوعي، بيد أن هناك علاقة سيكولوجية بين الموضوعية والذاتية تبعاً لما تحتمه الظروف الثقافية والحضارية والإنسانية، لكن يبقى سؤال هام عالق ترتسم حوله هالة استفهامات كثيرة وهو سؤال الهوية والذي له علاقة وطيدة بالغربة، وهو سؤال من أكثر ما يدور على الألسن ومتداول، فهل حقاً للغربة دور في محو الهوية واستئصالها من أعماق الفرد، أم أن الغربة تعيد صياغة عوالم المرء النفسية لتصنع منه إنساناً جديداً له علاقة بالعالم الذي يعيش فيه، لكنه لا يقبل التنازل عن هويته الأصلية والتي بدونها – على الأقل في نظرهِ وهو الأهم لا يساوي شيئاً، والشاعرة سميرة عبيد في أساور البنفسج تخالف تلك الأنماط التي مسخت هويتها الغربة بما احتواه الديوان من تفاصيل الأشواق وحكاية الحنين في ذات الشاعرة الذي ليس له قرار..

قراءة في قصيدة "حين تصبح ذكرى صوتٍ حضنا يزهر بالدفء" للشاعرة المغربية أمينة الصنهاجي..

أولاً / النص

"حين تصبح ذكرى صوتٍ حضنا يزهر بالدفء"

....

يا لصدر يرسم ملامح حنيني..

يملأ المدى فراغا باردا

كلما تسلل من الامنية الشاحبة

يا لحضنٍ...

عرفته في الرغبة المخبأة في الانتظار

تعلمته.. تفاصيلَ تعجن رائحة الدفء

بترنيمة الهمس

بكف يمسح تعب الخوف...

ثم لا يجيئ

...

يا أبا كنت أطاول غيابي عنه، فيه،،

لأكون الأم التي تشيخ بلا بكاء

...

يا أما، تاهت عن ضمة الفقد،

مسح الزمان عن وجه قلبها الضعفُ..

حتى اخشوشن الكف الدامع في مسافة القربِ

...

يا عنادا عاقلا حد التعب..

فارت مسافات البين..

هذا المدى المخبوء تحت الضلع

جمده القيظ

يلوك الأمنية العنيدة آهة مكتومة الحرف

كلما سار على درب الصورة الخامدة))

ثانياً / القراءة

ثمة عقدة بعلم النفس أطلق عليها عالم النفس سيجموند فرويد " عقدة الكترا" وتشير إلى التعلق اللاواعي للفتاة بأبيها وقد استلهمها

فرويد من اسطورة إغريقية تحكي قصة فتاة تدعى الكترا وهي ابنة أغا ممنون ملك مسينا وقائد القوات اليونانية في الحرب الطروادية الذي قتلته هو وإبنه أفجينا زوجته كليتمسنترا، ثم انتقمت لهما ابنته الكترا من هذه الأخيرة وعشيقها إيجست مع اخيها اورست.

ويقابل عقدة الكترا عقدة اوديب لدى الذكر.

في قصيدة أمينة بوضوح ذلك الرابط الخفي بين اللاوعي للشاعرة وبين ذلك الحضن الأبوي الدافئ الذي تشتاقه وتجعل منه ملاذاً لها وكذلك ترى أن ذكرى صوتٍ والدها حضنا يزهر بالدفء فمنذ مطلع القصيدة وحتى تقول في الفقرة الثالثة منها " يا أبا كنت أطاول غيابي عنه، فيه،،

لأكون الأم التي تشيخ بلا بكاء " لانعرف شيئا عن الصوت أو الصدر أو الأمنية الشاحبة أو الحضن الذي تشتاقه الشاعرة ثم يكشفه المقطع بهدوء ولاتلبث الشاعرة من ثم أن تعود إلى نفس الطريق الذي تسير عليه الأحداث في الفقرات الأولى من القصيدة في الجزء الذي يظهر فيه التصريح اللفظي بأنها تعبر عن الشوق للأب والحنين له..

هذا التضمين لهذه المشاعر الجمة وهذه المجازات والكنايات تذكرنا بطقوس الاحتضار لدى كهنة الزن في البوذية وقصيدة الجزيي اليابانية التي يكتبها الكاهن البوذي لحظة احتضاره فيقعد قعدة "

اللوتس " وتعني قعد منتصباً، ثم يخط دائرة وترمز إلى الكشف والبلوغ للحقيقة ثم يبدأ بكتابة قصيدته والتي من العيب فيما هو متعارف عليه أن يتم التصريح بلفظة الموت ولكن تورد ضمنياً وكناية ويرمز لها بتساقط أوراق الكرز أو دنو الخريف أو غروب الشمس.. والشاعرة تنتهج ذلك في تعبيرها عن ذلك الحب العظيم لأبيها ولكن التصريح الذي جاءت به عنه في الفقرة الثالثة من القصيدة هو من قبيل التعظيم فهي تصف سبب طول غيابها عنه بأنها كانت منشغلة به دائماً حد التماهي ثم تصف ذلك الحضور لأبيها في نفسها وقد صارت أماً ترعى هذه الأبوة التي تسكنها وهنا أجد أن نظرية التعادل النسبي ومبدأ القطبية لعالم النفس النرويجي " كارل يونج " والتي يرى فيها أن ثمة حس ذكوري يسكن كل أنثى ويدعى الأنيموس وثمة حس أنثوي داخل كل رجل يسمى الأنيما وهما أي الأنيما والأنيموس مايحقق للذكر والأنثى التوازن في النفس والواقع، بمعنى أن الصراع بين الرجل والمرأة هو صراع عقيم لايولد إلا المزيد من الإنقسامات والنكوص والتردي في المجتمعات لأن الإنسان كما أثبت بهذه النظرية ثنائي الجنسية و ويعبر محمود درويش عن ذلك في آخر قصيدة له " لاعب النرد " بقوله :" أدرب قلبي على الحب / ليتسع الورد والشوك / وأنا من أنا الآن إلا إذا التقت الإثنتان / أنا وأنا الأنثوية " وبالمثل أجد ذلك في شخصية فاطمة في رسومات ناجي العلي فكانت تعبيرا عن

مايسكنه كفنان وكرجل أولا من حس أنثوي لايكتمل حضوره وفنه إلا بهذا الحضور للشخصية الأنثوية سواء في فنه أو في حياته، وتذهب الشاعرة أمينة في رمز الأبوة لأكثر من ذلك ولأكثر من دلالة وتمضي من ثم في وصف الفقد وعاطفة أمومتها " يا أما، تاهت عن ضمة الفقد،/ مسح الزمان عن وجه قلبها الضعفُ../حتى اخشوشن الكف الدامع في مسافة القربِ " لكن هذا المقطع جاء معطوفاً ووصفا لما قبله قولها " لأكون الأم التي تشيخ بلا بكاء " وكله ذلك تجسيد لتعلقها اللاواعي بأبيها، لكن السؤال : هل يجوز لنا وصف هذا الشعور والحنين للأب لدى الشاعرة في قصيدتها بأنها فعلاً " عقدة " لديها كعقدة " الكترا " كما يطلق عليها فرويد ؟ أم أن ذلك يحدث أيضا لدى جميع النساء ولكنهن يعجزن عن التعبير عنه كونهن لسن بشاعرات وأدبيات..!!؟

ربما تجيب عنه الشاعرة في آخر مقطع من قصيدتها بقولها :" يا عنادا عاقلا حد التعب.. / فارت مسافات البين.. / هذا المدى المخبوء تحت الضلع / جمده القيظ

يلوك الأمنية العنيدة آهة مكتومة الحرف / كلما سار على درب الصورة الخامدة))

هذه الأمنية العنيدة تتعب الشاعرة لأنها تعيها جيدا وهي توصيف للأمنية ذاتها الشاحبة التي تذكرها الشاعرة في بداية القصيدة وهنا

تتكشف لنا دلالات أخرى لرمز الحضن والأبوة التي تشتاقها الشاعرة في مقاطع قصيدتها الأكثر من رائعة " حين تصبح ذكرى صوتٍ حضنا يزهر بالدفء".

تمثيل اللاجدوى ..

قراءة في قصيدة " سحر البنفسج " للشاعرة سميرة عبيد

أولاً / النص

سِحر البنفسج / سميرة عبيد

((يااااا... بنفسج

خذيني لرحيقك

صوب ما يبهج،

دعيني في ضحكة روحك

أستطيب وأسرج،

يااااا... بنفسج

امنحيني لون قلبك

أزدهي بضيائه

يا بنفسج،

يا وجع الروح

سنيني وإن طالت حكاياتها

ومالت على درج الجروح

بك تشهد،

مدن ضلوعي بأمانيك

تتباهى شجنا وتسجد

أخبريني يا بنفسج

يا ملاك الفتنة الجذلى

أي سحر

في أعاليك ترتل !

أي نجم لاح

في مرأى روابيك

ضم جزر الكحل الحائر فيها وتمجد !

كم فجر سافر من غياهبه

وفي جفنيك توسد !

يطوف بنحرك نهار ظامئ لنورك

قوافلي شدت إليك رحالها

قبلت غرورك الأوحد،

تتمايل خطواتك كمعزوفة أندلسية

على دروب الشغف تتمرد

أنثى أنا

يحفها زهو الزمرد

والزبرجد،

أنت بحر هائج

يثور فيه حاضري

اا آي من الوعد المؤكد،

تصرخ في جنباتك

أوتار الآمل المقيد

تقول في صمت

ليتني

كنت

الأمان المؤبد

يااااااابنفسج،

أناجيك

يهمس طيف قريب

قائلا : طيوف عطرك

تحملني حيث

زهو الدروب،

تملؤني عناقيد

من الفرح الحبيب،

وحدائق التوت التي نزل عليها

مطر حبك الأوحد

فكيف تسلقت باب قلبي

كيف أشعلت حنيني؟

كيف أسرجت

الحلم في مثوى جفوني؟

وأرحت الروح

من زيف الشجون؟

كيف جئت

رقصة في حرف دفاتري؟

وكتابي وطريقي

رسالات اشتياقي

كيف ظهرت في عتمة الروح

ومضة وله من بريقي؟

ها أنا ياآآآآ بنفسج

تذبحني الأسئلة

أقف على معبد الجرح

تهدهدني أسئلة الغياب

أرتلها بصمت موحش،

يا ترى هل ستكون

ملكي أنا ؟

ملكي أنا

أخبريني

ياآآآبنفسج "

==

ثانياً / القراءة

إذا كان الشعر خاصة، والفن عامة وسيلة للتعبير الموحي، فمعنى هذا، أنه بذلك الإيحاء يعوض عن الواقع المفتقد، لبعده، أو لرفضه، أو نقصانه، فرسم عالماً آخر أفضل، به ينتقل الإنسان الشاعر إلى وطن جديد يسكنه، وقد صنعه بذاته.

كانت القصيدة عند عرب الجاهلية تفتتح بذكر المرأة، فالمكان المأنوس أو المهجور، أصبح ذلك تقليدا جرى عليه شعراء العربية حتى العصر الحديث، إلا من أخذ من المعاصرين والحداثيين بأسباب الحضارة الراهنة فمنهم من يبدأ بمناداة وردة ومناجاتها كما فعلت الشاعرة في قصيدتها.

مناجاة البنفسجة شيء لم يدر في البال، أو يجر في الواقع أن أحداً يستغيث بوردة ولا يقدم على مخاطبة وردة إلا المجانين، وهل العبقرية إلا نوع من الجنون ولكنه إلهي كما يقول أفلاطون ؟

وجدت سميرة أن تمثيل اللاجدوى لا يتحقق إلا باللجوء إلى الكلام الذي هو صفة بشرية وعقل بشري، وإلى الطبيعة التي منها البنفسجة، وكلاهما حصيلة واقع حسي ملموس، أو مدرك، لكنهما مجتمعان لا يمكن أن يحصلا إلا في الذهن أو الخيال.

الفن غايته الجمال. الجمال غايته ذاته في دورانه حول نظامه، لكن له دورة نوعية في المطلق. والإنسان هو الذي يكتشفه، وبما أن الجمال جمع، وانسجام، فبمقدار مايلمّ الشاعر، ملاّح الوجود، وجوّاب آفاقه، مختلف العناصر، والمتفارقات، ليوحد بينها، بمقدار ما يكون فناناً، جمالياً، وموحداً للكون.

تنساق الشاعرة بعفوية في الظاهر مع بعض وجوه الطبيعة، والهادف الداخلي كان رؤية في الوجود، تضع بعض مقاييس التحول. حيث كل شيء يمكن أن يتحول إلى أي شيء.

لعبت الشاعرة بأشياء كثيرة من هذا الوجود، لا تربطها في الظواهر رابطة، عبّرت بها عن الحالة، منساقةً بدواعي من العقل الباطن.

ثمة مرحلتان الأولى كانت سميرة فيها هادفة، مهندسة رياضية في المرحلة الثانية غير بعيدة عن مثل ما فعله " مالارميه " ساعة استعان بالحروف والأرقام، بأوضاعها، بالتقديم والتأخير لدن تنظيمها في السطر، حتى التنقيط، فهو معبر لديه، وشيء آخر لم يقله مالارميه ولا يقوله الشعراء النابهون، لأنه للقارئ، لخياله المستوحي، والمبدع، منتقلا من القيم الداخلية، إلى القيم الموسيقية، عائداً إلى القيم الداخلية، ثم مستفيضاً بصوفية تغمر الأكوان.

الإيقاع مضمخ بعطر الموسيقى، الصور ترفع الحالة إلى درجة الوله، الألفاظ مقصوبة من مقلع الشمس، رخامي، ملون. الحبكة عليها أثر أنامل فنان أصيل، متمرس بنسج الطيالسة.

في القصيدة تخطٍ للحسيات إلى أفق الرؤيويات ومنها مخاطبة الأشياء بلغة القلب وكما تتصور في الذات، خلعت الشاعرة فيها ثوب ذاتها على الموجودات، خالقة بنفسها عالماً آخر للبصيرة سوى عالم المشاهدة وهذا درب من دروب الرومنطيقية.

شاعر الرومنطيقية يلغي عينيه ليرى ببصر من داخل نفسه، فالمسافات التي تتحدث عنها الشاعرة بعيدة جدا رحبة المدى، لا تستلين لمدى البصر، لكن الشاعرة لها عين أخرى داخلية، هي عين المحب الوله وعين المشتاق التي تخضع لها مسافات ما بين الأماكن والكواكب والمغيبات.

لقد أرادت الشاعرة أن تمتدح البنفسج لكنها لم تقل ماجاء على لسان الرومانطيقيين ومن هم على شاكلتهم بل أخذت تفصل في الممدوح وتفصل في المشبه به برسم ظروفه المختلفة بطريقة تامة، ثم يأتي المشبه ويفضله على المشبه به بطريقة مدهشة للغاية فالبنفسج مشبه ومشبه به مثلما هنا : " أخبريني يا بنفسج / يا ملاك الفتنة الجذلى / أي سحر / في أعاليك ترتل ! / أي نجم لاح / في مرأى روابيك /

ضم جزر الكحل الحائر فيها وتمجد ! / كم فجر سافر من غياهبه / وفي جفنيك توسد ! ".

لقد اجتمعت في القصيدة أغراض شعرية متعددة منها المديح والغزل والفخر، ولأن البنفسج كان رمزاً في القصيدة فكل تلك الأغراض قد تحرك المرمز له بالبنفسج، وقد قيل أن شعر المديح والهجاء لدى العرب كان محل التراجيديا والكوميديا في الشعر اليوناني، ليس عن مقابلة، بل عن ضرورة إزدواجية، شبه حتمية تنبع عن مواقف ذلك الشعب الاجتماعية، ونوازعه الأخلاقية.

والعربي مغالٍ في حبه للمديح، يهتز للكلم الجميل ويروقه، والخاطرة المتوهجة، والصورة الخضراء، فلا بدع إذا أنفق ماله، وضحى بوجوده، وأقام حرباً، وأبرم سلماً، في سبيل الاستجابة، لقافية مداحة من شاعر، أو لغزل شاعرة.

الإيمان بالعقل ..

قراءة في قصيدة للشاعر اليمني جلال الأحمدي

أولاً / النص

جلال الأحمدي

...

(١)

أيّتها السّماء

لا أستطيعُ أن أغفرَ لكِ

ما الذي فعلتِه باحلامي!

أصافحك الآن

كما يُصافح حطّابٌ شجرة.

(٢)

تركضين . . .

ويلوح لكِ العشّاق بمناديلهم,

وفي قلبك

كلّ هذا الفحم والنّار !

أيّتها القطارات

امنحيني سعادتكِ.

ثانياً / القراءة

يستفتح الشاعر جلال الأحمدي قصيدته باشتقاق مزدوج ميزه ريفاتير في كتاب قراءة في قصيدة النثر لسوزان برنار ضمن ثلاثة أنماط أحدها يستشهد له بقصيدة لكلوديل بعنوان " سطوع القمر " فالسطوع من سمات الشمس لكنه يتحدث عن القمر مع أخبار خاصة عن الشمس وهذا النمط من الاشتقاق المزدوج نجده في الفقرة الأولى من قصيدة جلال، فالمتعارف عليه كناموس أن المغفرة صفة إلهية وسماوية صرفة، والخطأ صفة بشرية محضة، لكن الاشتقاق الموجود في هذه الصورة يأخذ من السماء هذه الصفة ويناولها للإنسان ويأخذ الخطأ من الإنسان ويمنحه للسماء وهي صورة اشتقاقية في غاية البراعة والفن ..

أما الصورة الثانية فهي أن جعل الشاعر للشجرة يدٌ للمصافحة وهذه الصورة تعود بنا إلى كلام فرق الكلام عن الشجرة التي

يتجسد فيها الإله ويتخاطب مع موسى عليه السلام مثلما يتجسد موقف السماء كما يرى الشاعر وينتهي بالشجرة التي يصافحها ..

والصورة أيضا تتجسد فيها بمهارة من الشاعر صورة السلام التي قد يحدث بين الذئب والنعجة، والفأس وأحطاب البلوط، والنيران ورجال الإطفاء، والدجاجة والثعلب، والغزالة والأسد، إنها صورة للمستحيل الذي يخالف ناموسية هذا الكون ومبدأه ، إنها صورة تجسد عدم الرضا، والتمرد على القدر، لكنه ورغم ذلك لا يثبت أن السماء غير عادلة ، فالصورة تجسد صراع بين ثقافة القلب والعقل لدى الشاعر، وهذا حديث العقل، وليس حديث القلب، لأن هذا الأخير مؤمن أن حقه الذي حرمه محفوظ لدى السماء، أما العقل فلا يرى سوى المادة والجسد، والإجابة على هذا تتأكد بتعجب الشاعر في قوله :" ما الذي فعلتِه باحلامي! " ونحن نعرف أننا من نفعل دوما، ونحن من نصنع أقدارنا، وأيضا أحلامنا، والشاعر ما يزال في مرحلة التساؤل وهو أمر جائز من أجل الوصول إلى الحقيقة ..

الأمر الآخر الذي يشفع للشاعر تساؤلاته هو حبه الكبير والعظيم للسماء، أليس الإنسان حين يغضب لا يصرخ إلا على الأقربين من حوله ، كأمه أو زوجته أو أعز أصدقاءه ..!؟ وذلك ما يحدث في حالة الشاعر إنه لا يجد أحداً يليق به هذا الاتهام سوى الأحب إلى

قلبه " السماء " إنه إيمان كبير، وعظيم، بالله رب الأرض والسماء حتى ولو بدا في صورة مقلوبة ، فالرجل الذي نسي نفسه لشد فرحته قال :" اللهم إنك أنت عبدي وأنا ربك .." ..

الصورة الثالثة في القصيدة في الفقرة الثانية تتجسد في رسم الشاعر صورة للقطار الذي لا ينتظر أحداً، والشاعر يتمنى ذلك، ألا ينتظر أحداً، وهذه الصورة تشبه ذلك الفحم باحتراقات الشاعر في الحياة، وكأنه يقول أن ذاك الفحم الذي يرمز إلى مخلفات الحزن، وما يواجه الإنسان من مرارات، ويعتبره زاد الحياة، ووقودها، كما الفحم وقودا للقطار، فكلما ازداد التهام النيران للفحم، كلما ازدادت حيوية ونشاطاً وسعادة، مجازاً، وهي صورة رومانطيقية وأما صورة المناديل التي تلوح للقطار ولايلقي لها بالا فتعيدنا أولاً إلى مسرحية عطيل لشكسبير حيث يصبح المنديل رمزا للخيانة ومبعثاً للشك، وهو رمز أدبي معروف، ويستخدم دالا فنيا وأدبيا، وهو ما يحدث في عالم العشق، ودنيا العشاق، لكن القطارات لا تأبه لتلك المناديل، وخيباتها هي الفحم، وقود القافلة .. أليس هذا ما يتمناه الشاعر ..!!؟

في القصيدة تخطٍ للحسيات، إلى أفق الرؤيويات، ومنها مخاطبة الأشياء بلغة القلب، وكما تتصور في الذات، يخلع الشاعر ثوب ذاته على الأشياء، صانعاً عالماً جديداً للبصيرة، ليس ذلك العالم

المألوف للبصيرة، وهذا هو درب الإحيائيين ، وشاعر الإحيائية يبطل عمل عينيه ليبصر بعيون داخله، فما يتحدث عنه بعيد المدى، ورحيب الآفاق، لا يستلين إلا للعيون الداخلية، حيث تكون الصورة أنصع، وأوضح ، إنها العين التي تخضع لها مسافات المغيبات، والأفلاك، والأمكنة، بلا حسابات زمنية، أو حتى ضوئية .

والعربي مغالٍ في حبه للمديح، يهتز للكلم الجميل ويروقه، والخاطرة المتوهجة، والصورة الخضراء، فلا بدع إذا أنفق ماله، وضحى بوجوده، وأقام حرباً، وأبرم سلماً، في سبيل الاستجابة، لقافية مداحة من شاعر، أو لغزل شاعرة.