أ.د. نادية هناوي

بنائية الصوغ الشعري ومقاصده

في تجربة

الشاعر نوفل ابو رغيف

نقد

دار المكتبة الأهلية

بنائية الصوغ الشعري ومقاصده
في تجربة الشاعر
نوفل ابو رغيف

بنائية الصوغ الشعري ومقاصده
في تجربة الشاعر
نوفل ابو رغيف

د. نادية هناوي سعدون

طبع في لبنان، 2016

جميع حقوق النشر محفوظة، ولا يحق لأي شخص أو مؤسسة أو جهة، إعادة إصدار هذا الكتاب، أو جزء منه، أونقله، بأي شكل أو واسطة من وسائط نقل المعلومات، سواء أكانت إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك النسخ أو التسجيل أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطي من أصحاب الحقوق

All rights reserved, is not entitled to any person or institution or entity reissue of this book, or part thereof, or transmitted in any form or mode of modes of transmission of information, whether electronic or mechanical, including photocopying, recording, or storage and retrieval, without written permission from the rights holders

دارالمكتبة الاهلية– نشر – توزيع
العراق – البصرة – البصرة القديمة
جوال:– ٠٧٧٠٣١٠٣٠٠٥
٠٧٨٠١٣٩١٨٣٠
mustafaalziyyir@yahoo.com

هام: إن جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبّر عن رأي كاتبها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي الناشر.

ISBN: 978 - 1 - 77322 - 075 - 8

بنائية الصوغ الشعري ومقاصده

في تجربة الشاعر

نوفل ابو رغيف

دراسة نقدية

تأليف
د. نادية هناوي سعدون

دار المكتبة الأهلية
(نشر- توزيع) العراق - بصرة

مقدمة

من الثوابت العلمية انه كلما اتسعت مساحة الشيء قل الضغط الذي يحدثه والعكس صحيح وقد تصدق هذه القاعدة أيضا على الشعر في نحو مماثل، إذ كلما اتسعت مساحة العنصر الواقعي في الشعر قل الضغط التأثيري الذي تتركه في نفس المتلقي/ القارئ.

وإذا ما افترضنا أن العنصر الواقعي يشكل الربع حسب من مساحة النص الشعري فإن الأرباع الثلاثة الأخرى سيشكلها العنصر الخيالي وعندذاك سيترتب ضغط نفسي أقوى على الشاعر انطلاقا من القاعدة الفيزيائية السابقة وهذا الضغط سينتقل بدوره إلى القارئ ليترك عليه آثارا مماثلة.

وحتما يفرض ضغطُ الواقع المعيش بسماته الايجابية أو بمنغصاته السلبية على الشاعر مواجهةَ التحديات الحياتية فلا تكون أمامه وسيلةً لذلك سوى تفجير اللغة بحثا عن مكنونات القول وكوامن التعبير.

وهذا ما اتسمت به المجموعات الشعرية الثلاث التي ستكون مدار هذا الكتاب وهي مجموعة (ضيوف في ذاكرة الجفاف) ومجموعة (مطر أيقظته الحروب) ومجموعة (ملامح المدن المؤجلة) للشاعر نوفل أبو رغيف.

وقد شكلت ثيمات الجفاف والحرب والتأجيل على مدار فصول الدراسة محاور مركزية كانت بمثابة شواهد عصرية على مكابدات عاش الشاعر مخاضاتها وبصمات إبداع استلهم الشاعر خيوطها صانعا كونه الشعري الخاص ومقدما إياها على طبق من فن وجمال في مظهرية أسلوبية متجددة.

وقد انعكست هذه المظهرية الصورية على سواد السطور وصفحات البياض الفاصلة بين النصوص تارة وعلى لوحات الأغلفة الأمامية والخلفية وتوقيعات الرسوم تارة أخرى لتوحي من طرف خفي على مرموزاتها أولا ولتدل قارءها على أسرارها آخرا.

وعلى الرغم من أن العنصر الواقعي قد شغل حيزا محدودا إلا انه وبالتعاضد مع المخيال الشعري قد استحال حيزا استفزازيا ضاغطاً وجه الأنظار بإزاء أفق رؤيوي خاص يكشف دواخل النفس وبواطنها.

وإذا تلمسنا عن كثب تلك الدواخل لوجدناها تتأطر في نمط فكري أهم سماته استيعاب اللعبة اللغوية بظواهرها الشعرية المختلفة عبر توظيف جماليات التشكيل النصي التي لا تعرف مدى أو حدا بين القصيدة بشكلها العمودي أو التفعيلي أو المفتوح أو التكثيفي.

ولا غرو أن يستحيل طغيان العنصر المخيالي اتجاها مهيمنا على البناء الشعري الموضوعي لكنه بالمقابل لا يصادر الواقع الحياتي كعنصر فاعل يسهم في ابتداع القوالب الجمالية والأساليب الفنية بما يمنح المتلقي آفاقا مديدة للتفكر والتدبر والتأويل.

وهذا هو بالضبط ما يسعى إليه الشعر الحداثي بمفهومه المعاصر اعني

القدرة على استنهاض همة القارئ واستفزاز مخيلته نحو التأويل كفاعلية قرائية تحقق جمالية التوصيل الإبداعي وتبث الترابطية النفسية الانفعالية بين الشاعر وجمهوره.

وما سيجده القارئ في الأوراق القادمة إلا سعي تحليلي بنائي استثمر على نحو توصيفي سيميائي، رؤى ترشحت مرةً في بعدي الزمان والمكان وتوضحت مرات عدة في النسقية الفكرية لمضمرات الواقع ومعلناته بغية الظفر بمخبوءات النصوص.

ولعل ما جاء في قراءاتنا للمجموعات الثلاث للشاعر نوفل أبو رغيف، من طروحات أو الماحات قد حقق ما تصبو إليه الدراسة من انضباط منهجي وتوازن تحليلي أو على الأقل أنها أكدت التوافق الرؤيوي والثبوتية المبدئية بإزاء المادة الشعرية المدروسة.. والله من وراء القصد.

الباحثة

بغداد

2015/11/2

مهاد افتتاحي

من المعتاد في التحليلات الفنية للنصوص الإبداعية أن يتتبع النقد فعل الإبداع شعرا أو نثرا ليتلمس أبعاد التشكل الجمالي للواقع ومديات التخيل التي أُودعت داخل النص الشعري، وبما يؤشر قدرة المبدع في أن يتجاوز اللاممكنات اللغوية ليحولها إلى ممكنات كلامية تتماهى داخلها الموجودات سواء أكان ذلك من ناحية التشيوء اللوني أو من ناحية التمثل الحسي وبلا حدود فيزيائية للحيز أولا ولا أبعاد فيزيقية للتشكل ثانيا ولا فروض زمانية ليس لها بديل ثالثا.

ولما كانت مفردات الحياة الواقعية تتجاذبها أطراف عدة سلبا وإيجابا فان مفردات الشعر تتجاذبها الأساليب الإبداعية انزياحا أو تماهيا فلا يغدو السالب سلبا ولا الموجب إيجابا بل سيكونان ابتداعا يتوقف نجاحه على مدى إتقان الشاعر للعبة اللغوية ضمن حركية حيوية أصيلة ومتفردة للأساليب والدلالات.

وتتجلى اللعبة الشعرية في مجموعات نوفل أبو رغيف الشعرية التي يتجاذبها طرفان حياتيان مهمان لا وجود لأية فاعلية من دونهما وهما المكان والزمان حضوراً وتماهياً فتكون الفاعلية الشعرية متجسدة فيهما بشكل تأصيلي لا جدال فيه.

وقد عملت هواجس الإحساس بالمدى فضاء وبالمكان حيزا على تحرير النصوص الشعرية من قواعد التشكل الدوغمائي المعتادة فضلا عن انفلاتها من أصول الضبط الحرفي الراديكالية للبنية الشعرية لتتأرجح بين (قصيدة الومضة والقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة الشعر والنص المفتوح).

وما كان ذلك ليكون لولا إحساس الذات المبدعة أن لا حدود تحد القول الشعري ولا قيود يمكنها أن تفرض على هيكلية بناء القصيدة أسسها ولا أُطر يمكنها أن تجيز لها المرور أو عدمه.

ولو لم يكن الأمر كذلك لما صدح الشاعر القديم معلنا أن مهمته أن يقول متسيدا على اللغة وما على اللغويين إلا إن يذعنوا صاغرين ويؤولوا منقادين..

أما الشاعر المعاصر فلم يعد «يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى وإنما صارت الكلمات تجسيما حيا للوجود ومن ثم اتحدت اللغة والوجود في منظور الشاعر أو صار هذا الاتحاد بينهما ضرورة لا بديل لها»[1]

وقد يسعى الشاعر المعاصر إلى إعلان الإرجاء للسائد احتذاءً والرفض للواقع تجلياً والتأجيل للقادم حاضرا وهذا ما تميزت به مجموعات الشاعر نوفل ابو رغيف الموسومة (ضيوف في ذاكرة الجفاف، ومطر أيقظته الحروف، وملامح المدن المؤجلة) التي اتخذت من كل ما يقدم

(1) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، 1966/ 180

شعرا وسيلة «تحكم عملية إنتاج الدلالة النصية.. وما من ثورة جذرية أو حضارة جديدة تأتي دون أن يتقدمها الرفض ويمهد لها..»[1]، لكي يغدو الموروث جزءا من الحاضر الإنساني وليكون القبول شكلا وسطا بين المعاصر والتراثي.

(1) ينابيع النص وجماليات التشكيل قراءات في شعر بشرى البستاني، إعداد وتقديم خليل شكري هياس، ط1، 2011 منشورات دار دجلة الأردن / 81

الفصل الأول:

ثيمات التشكيل البنائي

بين شعرية العنونة ونسقية المتن

قراءة بانورامية في المجموعة الشعرية

(ضيوف في ذاكرة الجفاف)

تتضمن مجموعة ضيوف في ذاكرة الجفاف أربع عشرة قصيدة شعرية تتوزع ثيماتها الموضوعية بين بعدين أساسيين تتجاذبهما ثنائية (اليباس / الرواء).

ويأخذ كل بعد طابعاً رومانسياً منسجماً مع نزعة واقعية ذات مسحة سوداوية تتهالك فيها الذات الشاعرة مرارةً واسى فتسقط أسيرة مشاعر الحنين والانتماء..

ولما كان الاستهلال بمثابة «الممول المرجعي الذي يغذي اللغة بقوة تعبيرية مسندة بوعي ثقافي يضبط حركة الحيوات ويوجهها في مسافات لا تتراكم فيها الرؤى..»[1]؛فإن الاستدعاء الشعري الذي تضمنته حاشية الافتتاح والمقتبس من الشاعر ت.س.اليوت مما يؤكد طبيعة المسار الشعري الذي ستسلكه المجموعة. ولتتوزع معاني النص المتناص بين ثلاثة أقوال ثيماتها هي:

- الأحباء الذين غادروا

(1) العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، اربد ـ الأردن، 2010 / 158.

- التفكر المقيد
- الجفاف الذي ينتظر المطر

وهذا ما يجعل عتبة الافتتاح مندمجة من الناحية الموضوعية مع بنية العنوان الرئيس (ضيوف في ذاكرة الجفاف).

وهذه الثيمات ستهيمن من ثم على بنية العنوانات الفرعية للنصوص لكي تشكلها بنائيا بما يتناسب مع العنوان الرئيس وما يتناسق معها دلاليا ويتماشى موضوعياً لتغدو المجموعة كلها كيانا بنيويا واحدا..

وهذه الخطاطة توضح تناسق العنوانات الفرعية في ترشحها موضوعيا بما يتناسب والثيمات الدالة على بنية العنوان الرئيس:

الضيوف الذين غادروا	التفكر المقيد	الجفاف الذي ينتظر المطر
– رحلة الأفق الأبيض – مشهد – عند ضريح أبي – على ساحل الغروب – عشاء أخير	– هاجس قديم – سؤالان – اعترافات محاصرة – وطن – بحثا عن الخارطة	– رماد – ملامح – هذه الأشجار كأنها أمي – غمامة

أولا / الضيوف الذين غادروا

في القصيدة الأولى (رحلة الأفق الأبيض) تطالعنا أول ثيمة وهي الضيوف الذين غادروا ويأتي التقديم النثري مؤكدا ذلك (إلى وجهه الذي أيقظ الفجر كي يستريح القمر)[1] ونجد أن «الأشياء تسمى ولكن

(1) ضيوف في ذاكرة الجفاف شعر، نوفل ابو رغيف، دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد، الطبعة الثانية، 2009 / 9

تكون هذه التسمية حاملة لدلالة ايجابية أو سلبية من خلال نسجها في منظومات الثقافة»[1]

والبكاء على زمن مضى هو شعور رومانسي أيقظه رحيل الضيوف الأحباء وهذا ما يترك جرحا غائرا يدفع الذات إلى البوح تحديا للصمت وإعلانا للرفض وإشهارا للعداء بإزاء أولئك الذين وقفوا بوجه من نعشقهم.

والنص عبارة عن رحلة يخوضها الأفق الأبيض ويحكيها لنا الشاعر بإحساس مرهف في صياغة أسلوبية تنتج صورا عاطفية وهواجس إنسانية عن اللوعة والحرقة إزاء حبيب له كل صفات النجابة والشموخ فهو المثال الذي ليس له نظير إلا في الأساطير الغابرة، فوجهه سماوي كالأفق وخطواته مهيبةٌ كالكبرياء.

وهو سمي بالعراق وأفعاله بطولية لا يضاهيها فعل إنساني بل هي خارقة في صورة عجائبية لا مثيل لها يناظرها أو يشابهها، وهذه العجائبية تشبه في خرقها للمعتاد الانحراف النحوي في إضافة أداة التعريف إلى الفعل لتبدو بطولة هذا المثال مناظِرةً لتجاوزية الفعل (اللايستريح) التي لا يجيزها النحو إلا للشعر، يقول:

(يمضي فتولد قبله أسبابُهُ
وتفوحُ بينَ المستحيل رغابُهُ
متفردٌ بالصمت أُفقٌ وجهُهُ
وموشحٌ بالصبح فهو ثيابه

(1) جماليات المكان، تأليف: جماعة من الباحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، دار قرطبة للطباعة، ط2، 1988 / 64

متحزم بالليل يمشي ضيغماً
وكأنما كل الأماني غابه
عيناه صهوةُ فارسٍ مغرورةٌ
خيالها اللايستريح شبابُهُ
وجه سماوي كسا أحلامه
ومحمل بالانتظار سحابه
كالكبرياء مهيبة خطواته
الأرض تشهد والطريق تهابُهُ
تتفجر الأيام من آثارها
نخلا وتملؤها سناً أعتابه
أسماؤه مثل العراق غزيرة
وقديمة مثل المدى ألقابه
يمضي وصوت الريح همس صلاته
أنّى توقفَ قيل ذا محرابُهُ)[1]

ويمضي النص في تعداد مناقب الحبيب الذي غادر ضيفاً عزيزاً خالداً حرث السنين واستعد للرحيل وهو يدري أنه سيترك في العيون دمعةً ستورق فيضاً وشموخا ليكون الفجر في أنفاسه وهو المهاب في صمته، لغته الفصول ورحلته السناء، وسماؤه بيت.:

(حرث السنينَ وراحَ يبذر نبضَهُ
فنمت بكبر الأنبياء رحابُهُ
حينَ استعدت للرحيل دروبُهُ
يدري بأن المقلتين مآبهُ

(1) ضيوف في ذاكرة الجفاف شعر/ 11ـ12

فسرى ومن هذا الشموخ متاعه
والغيمُ ينفضه فيورقُ غابُهُ
وأتى يجر الفجر من أنفاسه
ليضيعَ في غبش المجيء عذابُهُ
ماكان يرضى منذ أخفى صوته
يوماً ليُعلن في الطريق حسابُهُ
لكنه القى ليكسر صبرهم
فأراق صمتَ المتعبينَ خطابُهُ
فتدفقت في راحتيه منازل
وتبسمت في موجها أبوابُهُ
قد غيرت لغةَ الفصول حروفُهُ
آذارُهُ دفءٌ وبردٌ آبُهُ
وإذا به نزف الرجولةَ رحلةً
ودماً تُشيَّد من سناه قبابُهُ
فأعارَ صمتَ البحر سرَّ عيونه
وأقامَ تاريخَ النخيل ترابُهُ)[1]

ويتماهى الصباح والشمس مع شكل المثال الذي افتقدته الذات ضيفاً غادر، ففي الصباح بداية وألقٌ وهو الذي يسدل بضيائه على الليل فيزيله وهو الذي يعطي للزمن حركته، أما الشمس فهي التي لا مثيل لها في ألق ضوئها كونها الحقيقة الدامغة التي لا يشوبها شك ويسترسل الشاعر:

(وعلى النجوم توزعت أسراره
فسماؤُهُ بيتٌ وهُنَّ صِحابُهُ

(1) م.ن/ 12ـ 13

كالبدر يرحل في الصباح مخلفاً
شمساً تسيح على الزمان، غيابه
وإذا سألتَ الشمسَ كيفَ ركوبها
سيسلُ من ألق الخيوط جوابُهُ)[1]

وفي قصيدة التفعيلة المعنونة (مشهد) نلمس الثيمة نفسها في هيأة صورة نفسية اجتمع فيها هاجس الفقد ورومانسية الفراق ليتشكل النص قالبا من المشاعر الإنسانية الدقيقة التي جسدتها ألفاظ مؤسلبة وصور تراجيدية وتعالقات نصية مخاتلة، حيث يقول:

(العمر رماديٌ

وتراثك منهوبٌ

وأثاثك قلقٌ

والرمل حنينٌ صعبٌ

والمقل العطشى تسال

وتراقب غيم الآتين) [2]

والذات في وجعها الذي خلفه فقد الحبيب تتهالك صبابة فلا يغدو الزمن حاضرا ولا الأيام فاعلة وكلاهما توجه لهما الذات عتبا مرا فيخجلا منها صمتا، أما الفجر فلا يعود إلا مجرد حلم فعصر الفروسية بلا ريب قد ولى ولهذا تخجل الأيام مرة أخرى ويبقى حزن الذات لا يجليه شيء وحتى

(1) م.ن/ 14
(2) م.ن/ 19

الخيل في حزنها والنخل والصبر في إبائهما وشموخهما ظلا عاجزين عن البوح فلم يمدا يد العون للحبيب ولا لمعادلته الانسانية الأبيةالتي تمثلها زينب فيقول ابو رغيف:

(الزمن يحدق في وجه الأيام الحبلى

فيطالعه عتب مر

ينكسر الوجه

فيختلط الندم بصمت قاس

وتنامُ الأوجاع

ويبقى الهمُ الأحدب

ويجيء الفجر على فرسٍ

تستيقظ أحلامُ الفرسان

وتليه الراياتُ الخضر

وبقاياكَ

وحزنُ الخيل

وزينبُ

وصدىً لنخيل مذبوح)[1]

(1) م.ن/ 20

ويكون الضريح معادلا للضيف الذي غادر بلا استئذان فالمكان/ الضريح هو المعادل الموضوعي للضيف ويحل المكان محل الإنسان لتتجسد فيه صفات الفقيد فيغدو شبيها به..

وهذا ما مثلته قصيدة (عند ضريح أبي) من خلال الدلالة الظرفية المكانية مضافا إليها الجملة شبه الاسمية لتتبعها عتبة استهلالية هي قول الشاعر في مطلع القصيدة ضمن ثريا النص (حين لا يسمعك إلا الضريح) لتكون بمثابة افتتاح مناصي للعنوان الداخلي من جهة ومدخل للمتن النصي من جهة أخرى» فالمناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به هنا تلك العتبة وبتعبير بورخس ((البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه»[1] وتساق القصيدة بأسلوب قصصي يبدأ باستعراض وصفي في قوله:

(مـــــاءٌ، ونـــخـــلٌ شـــاهـــقٌ وظِـــلالُ
ومـــديـــنـــةٌ أقـــمـــارُهـــا تـــنـــثـــال)[2]

ثم تتوالى الأفعال المضارعة لتدلل على استمرارية الفعل القصصي في عباراته الشعرية: (وتغيب أنت فينحني نخلي، فيبدل العمُرُ المدلل، وتحترقُ الظلال، مازال صوتاً، شلالُ) لتأتي لحظة التأزم في غفلة قدر حجب الزمن فبدا واقفا وتصاعد صوت الأنا مفصحا عن لواعج الذات

(1) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 / 44

(2) ضيوف في ذاكرة الجفاف، شعر أبو رغيف/ 39

المستكينة بإزاء هذا الفعل القدري ومن ثم لا يكون بمقدورها أن تخفي انكسارها، فنتابعُ:

(وإذا بـهـا فـي غـفـلـةٍ قـدريـةٍ
شـمـسٌ تـغـيـبُ ويـسـتـبـدُّ زوالُ
مـن أيـنَ أنـزفُ رحـلـتـي؟ ومـنـازفـي
جـفـت ومـن كـانـوا مـعـي قـد مـالـوا
أُمـي وأُمُـكَ أنـهـكـت صمتيهما
مُـقـلٌ، يـتـيـمٌ دمـعُـهـا هـمّـالُ
والأمـنـيـاتُ غـريـبـةٌ مـكـسـورةٌ
والـحـزنُ لـيـلٌ مـزمـنٌ وعُـضـالُ
مـاذا طـوى الأيـام بـعـدك؟ إنـهـا
أمـسـت بـغـيـر الـصـفـع لا تـنـهـالُ
يـغـتـالُ بُـعـدُك واقـعـي فـأحـسـني
أمـضـي سُـدىً، فـالـبُـعـدُ عـنـكَ ضَـلالُ
تـبـكـي حـروفـي تـشـتـهـيـكَ قـصـائـدي
لـغـةً، وأوجـاع الـكـلام تِـلال)[1]

وليس بوسع الذات أن تفارق حزنها إلا بالأسئلة المثالة التي تجتاحها من هنا وهنالك ولأن هذه الأسئلة منها واليها فإنها في حقيقتها أجوبة تعلي فيها الأمل بأفق قريب يستحيل فيه أن يستكين الممكن لكي يستمكن منه المستحيل.

ومن ثم سيصبح ما كان ساكناً فعلاً دراماتيكيا «وما بين الثابت

(1) م.ن/ 40ـ41

والمتحرك تبرز الملامح وتتجلى الرؤى فالثابت هو كل ما يتعلق بالأصول وطناً وتراثاً وعاداتٍ وتقاليد وميثولوجيا وتاريخ ونظام سياسي واجتماعي أي انه المرجعية المتفاعلة مع العصر والمتغيرات من خلال جدل إنساني سلبا وإيجابا وعبر خصائص اجتماعية»[1]

لتصنع الذات واقعها وتعيد صياغة أحداث قصتها بالشكل الذي ترتضيه همتها رافضة أن تكون الظروف صانعتها،نتابع:

(ويبيتُ مرتجفاً يذوبُ بحزنِهِ
فوقَ العيونِ الذابلات سؤال
هل بعد أن هجرت خُطاكَ دروبها
يوماً تعاودها خطىً ووصال؟
لكنها ترنيمةٌ علويةٌ
مسبيةٌ، عزفت بها الآجال
فارقد نبياً دع تراثك وآرتقِ
فالأُسد تحرسُ فجرَها الأشبالُ
سأظلُ نخلاً ظامئا ومدينةً
عطشى ولن تسقيهما أقوال
ستظل تنعاك الليالي ظُلمةً
ويظل ينقُصُ ليلهُنَ هِلال)[2]

---

(1) تحولات الصورة في الفن، محمد أبو زريق، مطبعة السفير وزارة الثقافة، الأردن، 2007/ 139.

(2) م.ن/ 40ـ41

وفي نص (على ساحل الغروب) يكون المرثي ضيفاً آخر افتقدته الذات طفلاً حبيباً...ويدلنا الاستهلال في قول الشاعر: (والسرطان يحاصر فجره الخامس) على مأساة ذلك الضيف لتكتسب ثيمة الفقد التي هي الموضوع الأثير لدى الشاعر بُعداً آخر، فهنا الذات ليست صنيعة حبيب صار ضيفا بل الذات هنا صديقةَ وليدٍ غدا ضيفا اختطفه المرض ولم يبق من ذلك الضيف إلا اسمه (صلاح) مطبوعاً في ذاكرة الذات ترددُه ألما ووجعاً مُمضاً وهي تصفع به الواقع الغاشم الذي لا يملك أن يغيره أحد إلا بالصبر وانتظار الفرج:

(ونراكَ تنتظرُ النهايةَ

يا صلاحْ

ونرى على شفتيك ينطفئ الصياح

قدماكَ تحترقانِ

صمتُكَ يستجيرُ

ويُطلُّ من عينيكَ مثواكَ الأخيرُ

ماذا أصابَ العُمرَ

مرت خمسةٌ

لكنه كهلٌ ضرير

واستستلمت للحزن اغنية النهار

تسمّرت في لحنها شفة القرار

تقول لي:

ما عادَ ينفعُ غيرُ الانتظار) [1]

وتترسخ الصور الماضية في ذاكرة الذات الشاعرة في الجمل (مرت أربع،مطبوعة فوق المرايا أمنياتك، صياحك الغض، العصافير البريئة، الضحكات في وجه الطفولة، أنفاسك القتلى، خطواتك الكسلى...الخ) وهذه الصور بماضيها البهي ستقابلها صور المأساة بحاضرها الممض الذي يقض مضجع الذات ألماً فتتوالى هذه الصور محمّلةً بوجعٍ أنساني باكٍ:

(أنهارُ عمرك يا حبيبي ناشفات

وببابك الحزنان

اقدام المنية واقفات

ونريدُهُ

حتى اذا تقاسَمهُ الذبول

نُريدُ ضحكتَهُ

نريدُ أنينَهُ

والموتَ في عينيهِ

والأملَ الكسول..

وليته وهم نظل نريده

---

(1) م.ن/ 73

ياليته أملٌ نظلُّ نعيدُهُ

ياليته قلقٌ على مرّ الفصول) [1]

أما المستقبل فهو ذكرى رومانسية تزرع في المخيلة دالةً على زمن ولى ومكان اندثر وحُزنٍ انطوى في المغيب لتغدو هذه الذكرى ((الرومانسية عودة إلى العالم الداخلي للإنسان بعد أن أوشكت المشاعر أن تفقد دلالاتها في عالم لا يؤمن إلا بالرقم.. وكأن الفن للفن باتَ محاولةً وهميةً لخلاص الفرد من الاستلاب والآلية، وتعبيراً عن غياب الروابط والدلالات بين الأشياء والأفراد في المجتمع..»[2] ويواصل الشاعر شجونه:

(ها أنتَ تزرعُ سيسبانَ الذكريات

تحاولُ الإمساكَ ملهوفاً

وتخلعُكَ الحياة

فلا تحاول يا صغيري..فالأنامل خاويات

...

والموت منتظرُ قريبْ

واليأس في وجه الطبيبْ

ويمرُّ وجهك بين أسراب الطفولة كالغريب

---

(1) م.ن/ 75

(2) جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث مسائلة الحداثة، الدكتور عبد الملك بو منجل، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010/ 62

والشمسُ.... صافحها رحيلك وانحنت

والعمُرُ يتبعها إلى ضفة المغيب)[1]

وهذا ما سنجده متمحورا في نص (العشاء الأخير) الذي يدور حول الثيمة نفسها لكن الراحل هذه المرة ليس قريبا أو صديقا انه ضيف من نوع آخر، ربما شهيد أو عنوان معنوي كبير قادته بطولته ليغادر الدنيا وحيداً غريباً حاملاً معه حلمه الذي اغتالته السيوف، يقول:

(بـــمـــاذا يـــبـــشـــرُ صَـــبـــرَ الـــسِـــلال؟
ومـــشـــغـــولـــةٌ أرضُـــــــهُ بـــالـــعـــزوف
مـــســـراتـــهـــا نـــاشـــفـــاتُ الـــشـــفـــاه
وأحـــزانـــهـــا دانـــيـــاتُ الـــقُـــطـــوف
ومـــن ألـــف لـــيـــلٍ مـــن الـــلاكـــلام
وحـــيـــداً يـــزاولُ نـــفَـــسَ الـــحُـــروف
تـــزوجَ مـــن غـــربـــةٍ فـــي الـــطـــريـــق
فـــأنـــجـــبَ حُـــلـــمـــاً عـــلـــتـــهُ الـــسـيـوف
وســـــارَ بـــهِ تـــحـــتَ غـــيـــمٍ قـــديـــم
فـــأكـــواخُـــهُ غـــادرتـــهـــا الـــســـقـــوف
ومـــن ألـــف لـــيـــلٍ مـــن الـــلاكـــلام
وحـــيـــداً يـــزاول نـــفـــس الـــحـــروف)[2]

وهو في منتهاه الأبدي ينعم بالجنة رافعاً رايته مفاخراً الذرى ومستهزئاً من عصور القتال والشر والدم..وهو في عليائه يغدو طائفاً حاجاً وجواداً كريماً لكل الجراح، فإذا زاره الأهل نحر أحلامه دونهم:

---

(1) ضيوف في ذاكرة الجفاف شعر/ 76
(2) م.ن/ 40ـ41

(مـــواعـــيـــده ســـوَّفـــتـــهـــا الـــســـنـــون
وأحـــــــرى بـــآمـــالـــه أن تـــســـوف
فـــقـــد خـــدعـــتـــه انـــتـــظـــاراتـــه
ولا، لـــن يـــــؤول بـــاقـــي الـــطـــيـــوف
ولـــــن يـــســـتـــزيـــدَ مـــن الاحـــتـــراق
لـــيـــرقَـــبَ أُمـــنـــيـــةً فـــي الـــرفـــوف
لـــقـــد زاره كُـــــل أهـــــل الـــرحـــيـــل
فـــكـــسَّـــر أحـــــلامَـــــهُ لـــلـــضـــيـــوف)[1]

وفي هذا الصدد تتضح «عند العديد منا رغبة مماثلة في ألا تكون هناك بداية. أن يجدوا أنفسهم من الوهلة الأولى على الجانب الآخر من الخطاب في وضع خارجي يتجنبون معه ما هو متفرد وراعب»[2]

ثانيا / التفكر المقيد

لا غرو أن «الدلالة لا يمكن أن تمنح نفسها بسهولة لمن يعتقد انه يستطيع العثور عليها في البنية النصية وحدها.. وعلى الناقد أن يقبل الدخول في لعبة ملاحقة تجليات المعنى والدلالة في كل مظهر نصي أو خارج نصي مهما كان عابراً أو عرضياً ومما يكسب لعبة البحث هذه طرافة وحيوية أن تظل لعبةً دائريةً لا تنتهي»[3]

---

(1) م.ن/ 40ـ41

(2) جينالوجيا المعرفة ميشيل فوكو، ترجمة احمد السلطاني وعبد السلام بنعيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988/ 1.

(3) الصوت الآخر الصوت الآخر الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، ط1، 1992/ 224

وتشتغل الثيمة الموضوعاتية (التفكر المقيد) كمحور أساس في نصوص (ضيوف في ذاكرة الجفاف) لتستفز العقل نحو التدبر وتستلهم الذات لكي تبتكر الفلسفة التي بها تبرر النتائج وتصوغ الفرضيات وتدحض المسلمات كاشفةً لنا عن طاقاتها في التأويل والتحليل والاستدلال، ومن الناحية اللغوية يكون تقديم لفظة نكرة (ضيوف) وتأخير الخبر شبه الجملة(في ذاكرة الجفاف) متماشياً مع البنية الموضوعية للضيافة وحتمية مغادرة الضيوف عاجلا أو آجلا.. تاركين في ذاكرة المضيفين حكايات ومشاهدات تختزن في ذاكرة أتعبها التفكر ومن ثم تغدو خريفا، أهم سماته الجفاف ألماً واليباس خواءً..

وبذلك تكتمل دائرة الحكاية التي أراد العنوان الرئيس إيصال ثيماتها إلى القارئ «وإذا كان الغموض يمثل فعلا من المبدع فإن هذا الفعل يقابله رد فعل آخر من المتلقي يسميه أدونيس بالفجائية أو الدهشة التي تعد عنصرا آخر من مكونات الشعرية»[1]

ويحدد التفكر المقيد مظهرية الصورة التي طبعت الغلاف الأمامي للمجموعة التي تكونت من شجرة في أعلاها أوراق بلون برتقالي مشوب بالأصفر وفي أسفلها أوراق متساقطة..

وما بين هذه الشجرة وأوراقها الخريفية اليابسة تأتي صورة مموهة لشخصين أو أكثر سائرين في رحلة سفر طويل وفوق هذه الصورة تطبع صورة الشاعر ممتزجة بالمنظر امتزاجا لونيا وشكليا في دلالة على الذاكرة

(1) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الاصول والمفاهيم د. بشير تاوريريت عالم الكتب الحديث، اربد الاردن 2010/ 428

المتثالة واقعيا لتمتزج سيميائيا مع عنوان المجموعة ولتبدو كأنها كلها جسد واحد تتعاضد أركانه وتتناسق جزئياته تناسقا انطولولوجيا خاصا.

وعلى الرغم من أن النصوص جميعها تثير التفكر إلا إن هناك بعض النصوص تتعالى فيها نزعة التأمل لدى الذات الشاعرة وهي تتعجب من عمر انقضى محتلا الأنفاس ومهيمنا على الكلام حتى غدا كأنه الموت أو الوحش الذي يغرز أظفاره في العنق، ففي قصيدة (هاجسٌ قديم) يقول:

(عمر تقضّى بأنفاسٍ تُنازعُهُ
وآحتلَ صوتي فلا يرضى أُقاطعُهُ
شيءٌ لهُ نفسُ وجه الموت يصحبني
وتختفي بين أعوامي دوافعُهُ
كأن كفيه سورٌ بينه عُنقي
ووزعت حول أنفاسي اصابعُهُ)[1]

وتتقيد الذات فلا تقدر على الإفلات منه وتتصاعد مفردات (الصمت، القلق، الحزن،الصبر،غربة،جرح) لتحكي هواجس النفس في صيغة درامية محورها أفعال ماضية من قبيل (مرت، وألقت، فاورقَ، وقادني،تقاسمت، وصلته، وآحرقت،فعدت، تعبت، وصافح، أغرتني، فصرت، كُنتُ، أُعلن، فرحتُ).

وتتزامن الإحساسات النفسية المؤسلبة مع الزمان الماضي فتحكي قصة الشاعر المجروحة وأمنياته الجدباء ضمن أفق جدب وصبر مؤجل وأسرار مذبوحة ورحيل يطالعه الشاعر مخذولا وحتى الشمس والبحر والنهر والدرب خذلوا سعيه فلم يداووا جرحه، ويواصل:

(1) م.ن/ 40ـ41

(مـــرّت بـامـنـيـتـي الـجـدبـاء أرجُـلُـــهُ
وألـقـــت الـــحُـــزنَ أنـــهـــاراً مـنـابـعُـهُ
فـــاروقَ الـعـمُـرُ صـمـتـاً طـعـمُـهُ قلقٌ
وهـــل سيحصدُ إلا الـصـمـتَ زارعُـــهُ
وقـــادنـــي شـــكٌّـــهُ الأعـــمـــى الـــى أفـــقٍ
تـقـاسـمـت صـبَـرَ اقـدامـي شـوارعُـهُ
وصـــلـــتُـــهُ واذا جـــدبٌ كـأمـنـيـتـي
وأحـــرقـــت كـــلَّ مـافـيـهـا مـــزارعُـــهُ)[1]

وتأكيدا لتغلغل هذا الهاجس داخل الذات تتكرر تفاصيل الجسد في مفردات (اليد، القدم، وجه، الصدر، العين، عنق، أنفاس) لتدل على أن كل جزء منها كانت تتنازعه هذه الإحساسات فتشظيه إلى وحدات قائمة بذاتها دالةٍ على كلها لا بعضها:

(فُـعـدتُ لاصـبـرَ فـي صـدري يؤجلني
ولالـــدربـــي أقـــــدامٌ تـطـاوعُـهُ
وحـيـنـمـا تـعـبـت مـن سـعـيـهـا قـدمـي
وصـافـحَ الصبرُ إصـــراري يـــوادعُـــهُ)[2]

وقد يدفع التفكر الذاتي المقيد بالمحظورات إلى الترميز خلسة والمواربة والاختزال القولي ومضةً ولمحةً، والغاية توصيل أقصى حزمة فكرية في أقصر زمن ممكن..

وقد نلمح كيف أن النص يتفلت «عصياً على التدجين والصياغة

(1) م.ن/ 40ـ41
(2) م.ن/ 40ـ41

القائمة على ضرورات القالب وتنفتح رغباته الآيروسية العارمة في جسد اللغة مبكرا»[1]

ومن ذلك قصيدة الومضة المعنونة (سؤالان) وهي عبارة عن سطرين في سؤالين يرقمهما الشاعر بصيغة س1 وس2..

وكل سؤال لا يتطلب إجابةً بقدر ما يثير هو بدوره أسئلةً تنثال في الذهن مستدعيةً اشتغالاً تأويليا وعملاً فكرياً يدفع السامع أو القارئ إلى استرجاع مخزونه المعرفي واستنهاض مؤهلاته في التفكر والتدبر والتحليل.

بعبارة أخرى فإن «النص يشتمل على سؤال يوجه إلى القارئ فيبث فيه حيرةً وقلقاً فيشغِّل هذا الأخير كل قدراته الثقافية الدينية والفنية وكل ما يملك ليفهم مغلقات هذا الخطاب ويستكشف مواطن الصمت فيه ويبين ما فيه من طاقاتٍ فكرية خصبة وتضاريس شعورية متدفقة واتجاهات إنسانية»[2] فيورد سؤاليه على النحو الآتي:

س1: ـ

(كيف سأحصي خطاي؟
وأرضي تسيرُ سريعاً)

س2: ـ

(وإن قضت الأرضُ نحَبها
فأينَ سيرَحلُ هذا التراب؟)[3]

---

(1) العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة / 9.

(2) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الاصول والمفاهيم د. بشير تاوريريت عالم الكتب الحديث، أربد ـ لاردن 2010/ 226ـ227.

(3) م.ن/ 40ـ41

والمفارقة التي يصنعها هذان البيتان/ السؤالان، عبارة عن تهكم استفهامي من المكان حين لا يكترث بمآل الزمان فيصبح العبث بلا طائل والسعي من غير جدوى فتختل الموازين وتتشابك الطرق فلا نعرف أين تمضي بنا أو أين نمضي بها وبذلك «تتكثف الأسئلة على هيأة برقيات خاطفة تستدرج الاحتمالات الخجولة إلى نار الصورة التي ينتجها..» [1]

وقد أدى استعمال الأداتين الاستفهاميتين (كيف وأين) مضافا إليهما الفعل الماضي (قضت) والمضارع (تسير) وسين الاستقبال في الفعلين المضارعين (سأحصي، سيرحل) إلى إثبات دلالة التواتر الدراماتيكي لفاعلية التفكير الذهني بلا انقطاع.

وقد تدفع انثيالات التفكير الذاتي النص إلى البوح المباشر بضمير الأنا لتتعالى الوظيفة الانفعالية التي توصلها القصيدة لنا في صيغة سردية لحكاية تعيش الذات تفاصيلها وفي شكل ولع رومانسي شفيف ورهافة حس يجتمعان لينتجا نصاً حمل عنوان (اعترافات محاصرة).

فالذات لا تداري وجعها ترميزاً بل هي تصدح معلنة وجودها كياناً صبوراً يأبى الخنوع وعبيراً ينتشر مالئا الأجواء بشذاه..

ومن هنا تبني الذات صورتها وترسم ملامح هويتها كبيرةً شامخةً مفاخرة بقدرتها على لملمة المدن وإنقاذ العمر من الليل الذي أثقل كاهلها، فنطالع قصيدة (اعترافات محاصرة):

(وملَّ الصبرُ مني أن يطولا

وملّت رحلتي صبراً عجولا

(1) العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة / 12

ضمئتُ ومتعبٌ والعمرُ جوعٌ

ووجهي يانعٌ يأبى الذبولا

نثرتُ على الرياح عبيرَ جُرحي

فلقحتُ السحائب والفصولا

سمعتُ العُمرَ يشكو أن ليلاً

على أكتافه أرخى سدولا

فجئتُ أُلملمُ المدن السبايا

وأزرعُ حولَ لمّتها نصولا) [1]

وتتعاظم الذات في اعترافاتها لتعاند الزمن بأيامه ولياليه حاملة الهمَّ لوحدها بصوتها.. ومانحة الليل عمره وهي تناطح المكان علواً وشموخا.. وليس ذلك فحسب بل هي التي علمت الشعر القول وأعارت البحر الدفق ومنحت الدرب الطول وأعطت الأرض النماء، يقول أبو رغيف:

(وأمنحُ ليلي المقتولَ عمراً

فتنشأُ فيه أوجاعي شبولا

أنا من علَّم الحرفَ القوافي

وعلمتُ المرايا أن تقولا

وسل عني الليالي والغوالي

(1) ضيوف في ذاكرة الجفاف شعر/ 54

وسل عني الشواهقَ والسُهولا

فمن غيري أعارَ البحرَ دفقاً

وهل غيري أعارَ الدربَ طولا

وأرضٌ يابسٌ فمها وجَدبٌ

مررتُ بها فأيقظتُ الحقولا

إذا ما مرَّ صوتي في بلادٍ

فيُجبرُ غيمها إلا النزولا) [1]

وتفكير الأنا في نفسها يجعلها تتضخم معترفة بأنها الأقوى والأقدر وقد يفوتها أنها ما زالت محاصرة، لذلك تختار أن تغفو برهةً لعلها حين تستيقظ ستجد الفرصة سانحة لتعلن سرها، في قوله:

(أنا والشمسُ نبضٌ واحتراقٌ

ووحيٌ آخرٌ يأبى النزولا

سأغفو.. قد منحتُ الليلَ دفئاً

وسراً، مستحيلٌ أن يزولا)[2]

وإذا كانت الأنا فاضحةً باعترافاتها مشاعةً بأفكارها مباشرةً بلا رموز فإنها في نص (وطن) غائبةٌ تماما متنكرة لوجودها متوارية خلف حجاب من المشاعر الغيرية آخذة على المجموع استسلامهم بلا سؤال كنوع من

(1) م.ن/ 54ـ55
(2) م.ن/ 56

الرضوخ للواقع بلا سؤال وقد سلموا أمرهم منقادين بلا (كيف ومن)، يقول في قصيدة اخرى:

(لا أحدٌ يسأل

والهم القاحل

سوف يقضُّ مضاجع هذا الصمت الأقحل

كيفَ ستحتشمُ الدنيا من زمنٍ مفضوح؟

الحزنُ بلادٌ

والدمعُ نشيدٌ

والفجرُ مواعيدٌ

والسنواتُ نعاسٌ يتأجل) [1]

وهي لا تنفك تفكر في مجموعة هموم لعلها تجد حلولا لألوان من الأسئلة رافضة الصمت ومستغنية عن التأجيل تفتش لأحلامها عن منفذ يقودها إليه فعل الزمان أو تساندها الطبيعة في بلوغه وتكون خاتمة النص تساؤلا استفهاميا يتهكم من واقع عربي متجزئ، إذ يواصل:

(الأنهارُ اعتذرت

والأشجارُ انهزمت

والطرقاتُ عرايا

(1) م.ن/ 87

ودماءٌ فوقَ الجدران

الوطنُ العربي

يفتش عن وطنٍ عربي

والحاضرُ سكران

وتجاعيدُ البحر تساءل:

من هذا الوطن الراحل في قافلة الأشلاء؟)[1]

ولأن التفكر هو المحور الذي راهن عليه الشاعر لذلك يكون مسك الختام في المجموعة نصاً رمزيا بامتياز يستثير مخيلة القارئ ليصطاد المعنى المغيب والفكرة المخاتلة التي يداريها الشاعر في طبقات من الترميز تستنهض أفق التوقع ليستجيب القارئ متأملا المغزى حافراً في حجبه غارقا في أعماقه لعله يظفر بما أراد الشاعر أن يقوله أو ما أراد أن يداريه خلسة منتظرا قارئا يفكك شفرة الدال ويتشظى في المدلول ليكون المتحصل من ذلك كله هو خلاصة للمبتغى لا من هذا النص وحده بل من المجموعة بأكملها.

وبكلمة أخرى، إذا كان مفتتح المجموعة نصاً هو رحلة..فإن مسك الختام لها سيكون بحثا عن الخارطة لتتبلور المجموعة كمغامرة من مغامرات الفروسية ورومانسية بطولاتها الملحمية.

والبغية من هذه الرحلة هو العثور على الخارطة ليُكشف عن الكنز الذي ستختبئ فيه الأجوبة للأسئلة كلها والحلول للازمات على اختلافها والصور للأسرار عينها، كما يبدو من قصيدة (بحثاً عن الخارطة):

---

(1) م.ن/ 88

(نـــبـــيٌ... وكـــم أرهـقـتـه الـــدروبْ
يـفـتـشُ عـــن وطـــنٍ فـــي الـجـيـوبْ
مـــدائـــنُـــهُ شُـــــرفٌ فـــاجـــرات
إلـــى فـــجـــرهِ رفـضـت أن تـثـوب
فـــســـافـــرَ فـــي ســـكـــرات الـبـلاد
يـســائـل فـــي رحـــلـــةٍ كـــالـــغـــروب
أيـــومـــا ســـتُـــغَـــفـــرُ لـلـجـائـعـيـن
بـــــلادٌ مـحـمـلـةٌ بـــالـــذنـــوب)[1]

وهذا النبي هو رمز لحقيقة توارت داخل النص في أوصاف تجمع سمات بطل سيخوض الحروب إيثاراً وشجاعة، إنه الشاعر الذي اجتمعت عنده مدينة الكلام وهو الطائر الذي عرفه الشمال والجنوب حيثما استدار استدار الطريق وهو الغائب الذي تتنظره العيون أن يؤوب ويحقق الأحلام المؤجلة والمستحيلة وهو الخير الذي يعم الأرجاء من دون أن ينتظر شكرا أو جزاءً وهو المستقبل الذي سيهزم الحاضر ويبقى صامتا، فيسترسلُ الشاعر:

(ويـــجـــمـــعُ أحـــــلامَـــهُ كـــالـــغـــمـــام
ويـكـســرهـا فـــي غـــبـــار الـــحـــروب
ولـــكـــنـــه ســـــدَّ بـــــاب الـــكـــلام
ولاذت نـــبـــوّتـــه بـــالـــهـــروب
فـــقـــد أنـــكـــرتـــه وجـــــوهُ الـشِـمـــال
وأعـــــرضَ عـــن مـقـلـتـيـه الـجـنـوب

(1) م.ن/ 40ـ41

وحيت استدارت عيونُ الطريق
أطلَّ المدى حافلاً بالندوب
وحينَ تأكد أن المجيء
بعيداً تناثرَ خلفَ الغيوب
تناءى يخبيءُ خيط انتظار
وواعدَه هجرته أن يؤوب
ولَملَم أذيالَ حُلم قديم
وكم كانَ بالأمس حُلماً دؤوب
وتابَ وصامَ عن الأمنيات
وأحرفُهُ شهوةٌ لاتتوب
سيبقى تؤرقه الشرفات
وصمتاً سيحرُسها ويذوب)[1]

وهكذا فإن «كل نص أدبي.. يخبئ في طياته نصا آخر أو نصوصا أُخر سواء أكان من جنسه ونمطه وسياقه أم من غيرها بمعنى أنه نسيجٌ من الاقتباسات والإحالات والأصداء»[2]

ثالثا/ الجفاف الذي ينتظر المطر

ليس من ممكنات القول العادي أن تخرق قواعد النحو وأنساقه التي هي بمثابة حدود غير قابلة للتجاوز، أما في الشعر فإن الأمر يختلف إذ يبيح الشعر للقائل أن يتجاوَزَ القواعد القولية إسنادا أو إضافة ليحولها إلى

(1) م.ن/ 40ـ41
(2) اطراس الأدب في الدرجة الثانية جيرار جنيت ترجمة وتقديم المختار الحسني مجلة فكر ونقد المغرب، السنة الثانية، العدد16، 1999/ 130.

فواعل لفظية وممكنات كلامية تؤدي مهمتها في توصيل المغزى وتبليغ الرسالة وما كان ذلك ليكون لولا وجود أساليب أدبية تتيح للشاعر ذلك ومن تلك الأساليب العنونة التي إذا ما أحسن الشاعر انتقاءها كان نصُهُ جسداً واحداً ذا لحُمةٍ عضوية.

((وقد يكون «التشديد على حضور المرجعي الاجتماعي في النص الأدبي حضوراً متميزا بفنيته وهذا معناه أن المرجعي الداخلي الأدبي لا يطابق المرجعي الخارجي الاجتماعي لأن الكتابة لها علاقة بالمتخيل الذهني أو المفهومي أي بعالم يرتسم في المتخيل وفق رؤية ما للحياة»[1]

وفي نصوص هذه المجموعة (ضيوف في ذاكرة الجفاف) نتلمس فاعلية النص متناً وعنواناً كوحدة متداخلة لا انفكاك في أواصرها لا على مستوى القصيدة الواحدة بل على مستوى النصوص جميعها من جهة، والعنوان الرئيس والعنوانات الفرعية كلا على حدة من جهة أخرى.

وهنا في هذا المحور تشكل لفظة الجفاف ثيمة موضوعية تتغلب على بناء بعض النصوص مشكلة إياها في هيكل مكاني ذي هندسة فضائية فيها الأشياء متجردة من ألقها جفافاً وفاقدة لشبابها عنفواناً فهي يباس بلا ماء ونار بلا جذوة ورماد بارد حسب.

ونتلمس في نص (رماد) هذه الثيمة متشكلة في فضاء شعري من ثلاثة مقاطع المقطع الأول يبدأ بالواو العاطفة على معطوف محذوف

(1) فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، د.يمنى العيد، دار الاداب، بيروت، ط1، 1998/ 8.

ليحكي قصة الخلود الذي صنعته الذات مع الآخر بعد أن خاضت حربها وخرجت ظافرة:

(وأيقظت الصمتَ في المملكة

ودارت على أرضنا المعركة

وحيدانِ

لكننا مؤمنانِ

ومن حولنا أُمّةٌ مشركة

وخضنا الجراح

وعدنا

وأسماؤنا منهكة

ومنتصرين

ولم يدرك السرَّ اعداوءنا

فصعبٌ على الناس أن تُدركَهْ) [1]

ويأتي المقطع الثاني وقد تحول ما كان انتصاراً إلى خسران ويغدو ما صنعته الذات مع الآخر وقد استحال حزنا وكذلك صار الصباح غسقاً ففقدت الحياة ألقها وغدت جرحاً نازفاً ودمعةً سائلة، يقول:

(...

(1) ضيوف في ذاكرة الجفاف شعر/ 31

وجئنا

ونصفُ خطانا قلقْ

ونصفٌ... حمامٌ جريح

مواعيدنا.. مثل حزنٍ قديم

نعلّقُهُ في زمان الغسق

ونمضي..

وفي إثرنا صبيةٌ ينزفون

...

وسالت على صمتنا دمعة

فاحترق) [1]

أما المقطع الثالث ففيه الركام الذي خلفته الجراح والدموع والاحتراق فكانت قوافل الشهداء والطرق المظلمة والقناديل المتمتمة والمقل الناعسة وعلى الرغم من ذلك كله إلا إنها تبقى هي الأمل الذي ينتظره الشاعر، الأمل الذي سيجعل المبهَم معروفاً:

(ركبنا

بقافلة الشهداء

وسارت بنا طرقٌ مظلمه

(1) م.ن/ 32

مشينا بكل مطباتها

نعلّقُ من صبرنا أوسمَه

قناديلنا المُقلُ الناعسات

وزيتُ قناديلنا التمتمه

..

وها...حولنا الناس والذكريات

تقبّلُ أضرحةً مبُهمَه) [1]

وباكتمال المقاطع الثلاثة تتضح «الوظيفة الكفاحية للأدب من حيث انه يمكن أن يتجه نحو تحقيق الأهداف السياسية والاجتماعية للمجتمع..»[2]

وتتضح في نص (ملامح) سمات المكان الذي ملأه الخواء فكان الجفاف ميزته الأساسية متمثلا ببكاء الناي وافتضاح الحاضر وقلق الليل ومصافحة الوجع وجنازات الفجر وسبي المدن واليقين الغائب، نقرأ فيه:

(الدنيا

أكثرُ ما فيها نايٌ يبكي

والحاضرُ مفضوح

كانَّ الموتُ الهاً ليلياً من قلقٍ

يحرسُ صمتي

---

(1) م.ن/ 33

(2) في الادب والنقد، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط5، د.ت / 189

وأُصافحُ أوجاعاً

لا أعرفُ سر جلالتها

المنفى.. أشجارٌ تكبُرُ حول مدينتنا

...

... وجنازاتُ الفجر تراود ليلي

والمدنُ المسبية تتبع ظلي

وافتش عن شبر يقين) [1]

وعلى الرغم من كل هذا الخواء المكاني فإن الروح ما زالت تملك هاجس الانتظار متوسلة بالزمن ومعادله (الليل والعمر) لعله يرأف بها وعندها ستكون هي رؤوفة به:

(فرفقا يا ليلُ

إذا جئتك ننأى نصفَ الليل عن الدنيا

رفقا بسني اليُتم العشرين

وآسمح لي يا قلق العمر

بأن أحتلك بعض العمر

وسوفَ أكونُ عليك أمين)[2]

---

(1) ضيوف في ذاكرة الجفاف، شعر/ 61

(2) م.ن/ 62

وتكون لنقاط الحذف التي أودعها الشاعر بين ألفاظ قصيدته دلالات معنوية تحمل القارئ على سد فراغاتها بمعان تتناسب مع مقتضى سياقها وتتماشى مع نسق مضمونها فيكون ((التأويل ليس فعلاً مطلقا بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة وهي فرضيات تسقط انطلاقا من معطيات النص.. تطمئن إليها الذات المتلقية»[1]

وتحيل مدلولات ألفاظ (الخريف والنزف والعطش والظمأ والرحيل والسيف والصيف والهمس والرجفة) على اليباس الذي شكّل الثيمة التي تمحورت حولها قصيدة (هذه الأشجار كأنها أمي):

(كلما مرّ الخريفُ انتفضت
وأبت تلقاهُ إلا واقفه
هاجرَ الغيم.. وصاحت أرضُها
وهي طلعٌ وفصولٌ نازفه
كلما أغرى عطشَتَها
أعرضت ظمیا وقالت حالفه
ساحلاً مدت ذراعيها، وقد
مُدت الأيدي إليها قاطفه
عمرُها خيمةُ أهلٍ رُحّلٍ
صبرُها سيفٌ يحنّي عاصفه)[2]

وهذا الجفاف ليس إلا عطاء يمنح الآخرين الحياة فهو كالأم في

(1) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ترجمة وتقديم سعيد بنكراد امبرتوايكو، المركز الثقافي العربي/ طبعة أولى الدار البيضاء المغرب 2000/ 11
(2) م.ن/ 40ـ41

صبرها وفي احتضان أبنائها والنخلة في أوراقها وظلال افيائها والطبيعة في حنوها، فيستكمل:

(عـمـرُهـا خـيـمـةُ أهـلٍ رُحّـلِ
صـبـرُهـا سـيـفٌ يـحـنّـي عـاصـفـه
لاذت الأيـامُ فـي أفـيـائـهـا
واسـتـراحـت، فـظـلال وارفـه
أغـنـيـاتُ الـصـيـف تـسـبـيـحـاتـهـا،
همسُها دفءُ الـلـيـالـي الـراجـفـه)[1]

وتترشح من بين هذه المسميات الثلاثة (الأم،النخلة،الطبيعة) الأم بصفات النخلة فهي وارفة ظليلة متدفقة تروي الظامئين ويأكل من طلعها الآخرون:

(ظـلـلـت أوراقُـهـا أحـلامـنـا
واسـتـعـارتـهـا الـشـفـاهُ الـنـاشـفـه
أكـلـت مـن طـلـعـهـا أعـوامـنـا
فـمـضـيـنـا والأمـانـي واقـفـه)[2]

وهي الارتواء الذي يحول النزف عطاءً فيغدق خيره على الآخرين. وكلما أتعبها الزمن ازدادت حنواً فلا تتذمر أو تشتكي ولهذا صارت صرحا وكل ما خلاها هو دونها:

(وتـمـادى نـزفـهـا، لـكـنـهـا
لـم تـقـل أتـعـبـنـي أو آسـفـه

(1) م.ن/ 40ـ41
(2) م.ن/ 40ـ41

يـالـهـا صـرحـاً حـقـيـقـي الـذُرى
وسـواهـا فـالـمـعـانـي زائـفـه)[1]

ويحمل نص (غمامة) الذي صيغ في قصيدة عمودية من ستة عشر بيتا شعريا بقافية على وزن عنوان النص (غمامه) لتدلل على أن الانتضاء المنتظر رهن بما هو مؤمل وأن الخواء لا بديل له إلا بالتصميم على الانتشاء باليقظة آمالا نديةً، يقول الشاعر:

(لـيـلٌ يـؤمّـلُ بـالـصـبـاح نـيـامَـهُ
ومـسـافـرٌ أكـلَ الـعـنـاءُ خـيـامَـهُ
لاظـلَّ يـسـكـنُـهُ ولاشـمـسٌ ولا
مـاءٌ فـيـغـسـلُ تـائـبـاً أو هـامَـهُ)[2]

والذات لا تبلغ آمالها إلا إذا عرفت طريقها وهنا تبزغ الغمامةُ هاديةً لها، تمشي وهي وراءها لكي تستشعر الذات بالأمان وتتطلع إلى غد منتظر قريب تتحقق فيه الآمال:

(فـغـمـامـةٌ قـادت خُـطـاه وحيثما
تـمـشـي بـه الـطـرقـاتُ فـهـي أمـامَـهُ
تـنـسـاب مـن عـيـن الـهـمـوم دمـوعـهـا
وكـأنـهـا قـوس أبـاحَ سـهـامَـهُ
والـغـيـمـةُ الـسـمـراءُ تـمـلأُ افـقَـهُ
مـنـذ الـصـبـاح وتـسـتـقـلُّ زمـامَـهُ

(1) م.ن/ 40ـ41
(2) م.ن/ 40ـ41

مـكـسـورةً صـفـراءَ مـثـل هـمـومـه
دارت عـلـيـه ولـونـت أعـوامَـهُ)[1]

وتتكرر الصور الشعرية الدالة على التحريض والمتمثلة في إبدال الجفاء بالانتشاء في شكل تقابل ضدي يتم فيه ((فقدان الحس بزمن واقعي.. فللوعي الثقافي زمن يلف الرؤى ويدور بلا بداية ونهاية[2] والجدول الآتي يوضح ذلك التقابل:

ت	صور الخواء	صور الارتواء
١.	أكل العناءُ خيامه	متاهةٌ ملء الطريق
٢.	لا ظلّ يسكنه ولا شمسٌ	كهلٌ عنيد يسترد حطامه
٣.	ولا ماء فيغسلُ تائباً أوهامه	تمشي به الطرقاتُ
٤.	تنساب من عين الهموم دموعها	غمامةٌ قادت خُطاه
٥.	القرى نامت وغطت وجهها	والغيمةُ السمراء تملأ أفقه
٦.	أضاعَ فيها بيضَهُ وحمامَهُ	عشُ الطفولة مثقلاً
٧.	مكسورة صفراء مثل همومه	تساقطت قطراتها..فأنبتت
٨.	مرَّ الزمان.. ليلاً مائلاً	لونت أعوامه
٩.	ويقيم خلف جراحه مستسلما	وتلفُّ منامَهُ
١٠.	السطور مخيفة	فتراكضت.. فؤوسُهُ

وهذا ما يجعل «الإنسان يمتد في الزمن مثلما يمتد في الفراغ إلى ما

(1) م.ن/ 40ـ41
(2) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د.يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1990/ 189.

وراء حدود جسمه وحدوده الزمنية.. فهو مرتبط بالماضي والمستقبل بالرغم من أن ذاته لا تمتد خارج الحاضر»[1].

(1) دراسات في الأدب العربي الحديث، دكتور محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990/ 72.

الفصل الثاني:

تمظهرات الواقعية الشعرية في نصوص (مطرٌ أيقظته الحروب) نظرات تحليلية

(تمثل الواقع حرباً والشعر مطراً)

لا خفاءَ أن الحربَ ثيمة طالما ألهمت الشعراء الصوغ والبوح والتجلي كانعكاس لتبلور صراع الخير والشر داخل الذات البشرية.

وسواء أكانت الحرب واحدةً أو مجموعةً؛ فإنها تظل محرضاً من محرضات الشر التي تؤجج الإلهام وتبعث الإبداع شعرا.. فينثال العطاءُ مطراً كنوع من الاستفزاز الكامن في مخيلة القصيدة وكتبعة من تبعات التنوع في الشكل الشعري بين العمود والتفعيلة وبما يعكس رؤيا الشاعر لمخاضات الواقع بوعي ممكن ونفسية مثقلة بهموم الحياة وآلامها وضمن زمان ومكان محددين..

ووفقا للتفسير الثقافي فإن الحروب هي بمثابة الفحولة وإن الصراع بين الذوات متلبس بالتواري في نسق ثقافي يولد متنا مهيمنا وهامشاً مضمرا..[1]

و«الحرب سواء أكانت أهلية أم ضد عدو خارجي.. تستند على المتخيل الذي يرسم علائق الجماعة بالسلطة والدولة والمقدس..»[2].

---

(1) ينظر: الزواج السردي: الجنوسة النسقية، عبد الله محمد الغذامي، مجلة الحياة الثقافية تصدرها وزارة الثقافة والشباب والترفيه بالجمهورية التونسية، العدد 143 السنة 28 مارس 2003 / 5.

(2) جماليات وشواغل روائية، نبيل سليمان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003/ 95.

ومعلوم أن الأدب عموما والشعر تحديدا لا يقر بسلطة عقل أو نص أو سياسة فهو كون متمرد على التسلط والفوقية وكيان متقاطع مع كل مظاهر الثبات الطوباوية والتراتبية القاعدية.

وكان الناقد الفرنسي ميشيل فوكو واعتمادا على منهجه النقدي التقويضي قد رفض الفرضية القمعية في الأدب[1]، إذ أن ((المجتمعات الحديثة والمعاصرة هي مجتمعات تحرر، أقصت التحريم والمنع والتنكر والإهمال المتعمد[2].ووجه تساؤلات قلقة)) حول ماهية الخطاب في واقعه المادي وباعتباره مكوناً من أشياء منطوقة ومكتوبة [3]

ونظر الدكتور علي الوردي للشعر من منظور ثقافي» فالقصيدة الشعرية هي قبل كل شيء قطعة فنية..وظاهرة اجتماعية لها مساس مباشر بما ينشأ بين الناس من صلات التعاون والتنازع»[4].

ولأن «الظاهرة الواقعية، طبيعيةً كانت أو اجتماعية أو نفسية، فائقة التعقيد كثيرة التشابك، من هنا تتولد الإمكانية لأن تتمحور حولها آلاف الصور الأدبية دون خشية الوقوع في أحادية الصيغة أو أحادية شكل الأداء الفني.[5]

(1) ميشال فوكو المعرفة والسلطة، عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ، ط1،.1994/ 22.
(2) م.ن/ 29
(3) جينالوجيا المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة جورج أبي صالح، مراجعة مطاع صفدي، 1992 / 6.
(4) أسطورة الأدب الرفيع، الدكتور علي الوردي، دار كوفان للنشر، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية، 1994 ./ 52
(5) أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح، ميخائيل عيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998/ 19

وإذا كانت القصيدة العربية المعاصرة قد «تحركت نحو مجالات جديدة تؤلف فيه أنموذجها وتنحت طرازها الجديد وهي تجرب مستويات تعبيرية متعددة ومتنوعة»[1]؛ فإن أهم تحول في مظهرية القصيدة عند الشاعر نوفل أبو رغيف هو النفس الواقعي الشعري الذي مصدره الحرب كإلهام يمنحه تمرداً بإزاء الواقع الاجتماعي والسياسي والفكري فينطلق موجها إبداعه إلى رؤية ما لا يرى ليصنع أشكالا متعددة وصيغا متحولة ومختلفة.

وتحمل نصوص المجموعة الشعرية (مطر.. أيقظته الحروب)[2] هذا الطرح الرؤيوي للشعر فتأتي نصوصه مجسدة ذلك كله واقعا شعريا لا شعرا واقعيا.. فالحرب والمطر لفظان يتضادان ويتعاضدان ليشكلا في الآن نفسه محورا شعريا واحدا تجتمع فيه الدلالات السلبية الايجابية معا وبما يحقق للعنونة مفارقة شعرية.

ويتضح من الاستهلال الذي افتتح به الشاعر نصوصه والمأخوذ من قول لماركيز[3] والمتعالق مع أحداث الحروب الأهلية وذكرياتها المؤلمة طبيعة الثيمة الدالة التي سوف تتمحور النصوص جميعها حول دائرتها.

وسنجد القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة متآزرتين معا أما القصيدة

---

(1) العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، د، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن 2010/ 1.

(2) مطر أيقظته الحروب، نوفل هلال أبو رغيف، الطبعة الثانية، بغداد، 2010 نسخة الكترونية بصيغة **pdf**

(3) غابرييل دي ماركيز الروائي اللاتيني الأمريكي من أشهر كتاب الواقعية العجائبية وكتب في موضوعات العزلة والعنف والحرب الأهلية في كولومبيا التي دارت بين الليبراليين والمحافظين حتى ستينيات القرن العشرين.

الومضة فلم تأت إلا في نص واحد هو (برقية) الذي حمل لمحات خاطفة سريعة تجر قارئها إلى ما خلف سطورها من كلمات لا مقروءة منداحة في البياض ومختلجة في مكبوتات الإحساس، يقول:

(هكذا دائماً

نؤجلُ أسماءنا

ونضّيع في أول العمر أشياءنا

وتشيخ الخطى

ويرجع سرب القطا) [1]

فالزمن يؤجل ويضيع ويشيخ وأما الأسماء والأشياء والطفولة والقطا فإنها حاضرة مكانيا في (البيوت، الغمام، المآذن) وبعد كل النوائب والمحن لا بد أن يطلع الفجر الجديد من خلال الإيمان اليقيني بالتغيير فالزمن «غربال جبار يبقى فيه ما ينفع الناس ويختفي منه الزبد والحثالة»[2]:

(وتصحو طفولتنا

وتنامُ البيوت

ويطلعُ من آخر الملكوت

غمامٌ غريبٌ

يوزع للمذنبين السكوت

(1) مطر أيقظته الحروب/ 15

(2) أسطورة الأدب الرفيع / 8.

وللفقراء انتظاراً وقوت

وللشعراء مآذنَ

في كل مئذنةٍ

وطنٌ لا يموت) [1]

والمئذنة هي القصيدة التي بها تصدح الحناجر متوسلة إلى بارئها.. وكل قصيدة منذورة للوطن وقد أدت عبارة التذييل (العراق ـ مطلع ربيع جديد) في حاشية النص إلى تحقيق دور تعاضدي مع المتن والعنوان..

وتتغنى قصيدة (بلاد بباب الجواهري) العمودية بالجواهري الذي ينادي عليه النص بقول الشاعر: (يا حاملاً قلق التاريخ في دمه) و(يا هيبة السفر المهموم) و(يا مدنا) (يا سلسبيل العراقيين) (يا سجع الحمام) (ياغض) و(يا دفاق) و(يا من رفعت القوافي) و(يا غربة السعف المذبوح) وهو يختصر رحلة المنافي البعيدة وهجره لبلاد هي الغمام الذي سيهطل مطراً مؤجلاً بالدموع والقمع:

(مرَّ الغمامُ وفي أحداقه مطرُ
قالوا سيبكي وقلنا سوفَ ينتظر
وما سألناه أن يبقى وليس لنا
فمثله لحظةً لو ظلَّ ينكسرُ
لكن سيرجع هذا الغيم محتشداً
بالدمع والقمع والقتلى ويعتذر) [2]

---

(1) م.ن/ 16

(2) م.ن/ 40ـ41

وبعد أن تتوالى مفردات التآزر ماضية مع الشاعر المنفي كأفق حذر وصوت مكتوم تتحول بنائية النص من الصيغة الساردة بالصوت الثالث إلى الصيغة الوجدانية الانفعالية بصوت الأنا من خلال تكرار لفظة (لي) في قوله (علمتني أن لي نخلي.. ولي قلقي.. لي جراح.. لي تفاصيل) وإذ يستحضر الشاعر تضحيات المضحين على شكل تضادات (العجز/ الضحك، تغزلني/ تنفجر، أبيع/ خسروا، ساوموا/ استتروا) وهو يلتمس ملهمه الجواهري واقفا ببابه ومناديا:

(فـانـده سـكـونَـكَ وافـتـح لـي مداخلك
الـكـبـرى فأسئلتي مـابـعـدُ تـنـتـظـر)[1]

ثم يقول متواصلاً:

(فـالـحـرب حـبـلـى بـإحـزانٍ مـؤجـلـةٍ
فاجمع صـغـارك واسمعهم ستنتصر)[2]

(1) م.ن/ 40ـ41
(2) م.ن/ 40ـ41

الواقعية بين الإغفاء والصحو

إذا كانت القصيدة الغزلية قديما قد استحثت شاعرها وجداً وصبابةً على مر الدهور وتوالي الحقب؛ فإن القصيدة الرومانسية المعاصرة ليست تداعياً متصابياً وموارباةً شعوريةً وتيها هائما بل هي تستلهم الواقع أصلا شعريا ممثلا بالقصيدة الأنثى بوصفها الملهمة والمحطمة معا كامتداد لصنيع افروديت وعشتار وأناهيتا وغيرهن من ربات العشق وألهته الغابرة..

وفي قصيدته المعنونة (لها وللقصيدة) يصنع الشاعر قصيدته من جسد أنثوي هائم لا حدود تحده ولا قرار يقر له.

ومن العنوان نلج إلى موعد ضائع من زمن خريفي التوقيت يلملم شتات لحظات ضاعت في وجع روح حضرت في جسد القصيدة أنثى غادرت ظلها وروحها واتخذت الخوف قرينها فكيف لها أن تدخل عالما مخيفاً ضاعَ فيه الحب واستحال صعب المراس يقول الشاعر:

(بدأنا

فلمَّ الخريفُ تفاصيله

وانجلى

وحين فتحنا زماناً من الشهداء

دخلنا

وصعبٌ على من يخافُ من الحب

أن يدخلا) [1]

وتستثيرها الأسئلة التي لا إجابة تحدها ولا علامةَ استفهام واحدة أو متعددة تستطيع أن تلم عديدها، حتى الطبيعة بنجومها وغيومها وسمائها وبساتينها ودروبها غير قادرة على أن تجيب على تساؤلاتها:

(فهل بعد أن صحبتنا النجومُ

وفي دمعها خبأتنا الغيومُ

تظنين أن السماء توافق أن ننزلا؟

وأن البساتين تقبل أن نذُبلا؟

وأن الدروبَ التي حلفّتنا بأن لا نضيع

سترضى بأن نرحلا)؟[2]

والطبيعة بعد أن صحبته فإنها تخلت عنه مخبئةً غيومها ومانحةً دروبها التيه لتتركه ضائعا فيرحل إلى غيرها.. وهكذا تضيع السنين ليشيخ ولتبقى القصيدةُ مراوغةً والليلُ والموت أسئلة لا إجابة لها:

(يشيخُ المساء

وتنضجُ أسئلة الأبرياء

---

(1) م.ن/ 31

(2) م.ن/ 32

ويبقى كبيراً على الليل أن يُقتلا

وصعباً على الموت بعد آحتراق الإجابات

أن يسألا) [1]

وإن في هذا التغاضي عن الإجابات تحدياً يقبله الشاعر ولكن القصيدة تنكره تمويهاً واستحالةً فالوجود لن يكون عدماً والكينونة ليست مستحيلاً..إنها حاضرة بحضور القصيدة:

(ولكن مثلي لن يقبلا

فنحنُ كهذا التراب

يريدونه

ولكنه مستحيل، ولا) [2]

وتستمر لعبة الشاعر والقصيدة تتوارى تارةً وتغيب باحثةً عنه تارةً أخرى ولن يظفر بها إلا إذا تحدى نفسه منتفضا على كل التواري والحجب معلناً حبه بأسماء التفضيل (أكبر، أبعد، أصعب) ومن دون رتوش التجلي أو همهمات الهذيان تصبح القصيدة محبوبته التي لا لغة تضاهيها ولا دمعة تلذ من دونها ولا غربة تلف جبينها بل هي هذه كلها، لتستحيل من ثم شمساً تلم وتفتح وتزرع، فنقرأ له:

(أُحبكِ

أكبرَ من دمعةٍ تشتهيني

---

(1) م.ن/ 32

(2) م.ن/ 33

وأصعبَ من لغةٍ تقتفيني

وأبعدَ من غربةٍ في جبيني

فكوني أصابعَ شمسٍ

تلّم غيابي

وتفتحُ بابي

وتزرعُ أنفاسها في ثيابي)[1]

وتأتي المفارقة في أن القصيدة لن تسلم أمرها لشاعرها ولن تقبل بهذا التحدي من دون شروط. إنها تعود إلى لعبتها متسائلة وشاكة في أحلامه الجميلة مفصحة هذه المرة عن كدر معلن وتمرد غير خفي:

(تفوحينَ باسمي

فينزلُ مثل إلهٍ عظيم

: أريدُكَ

يا آخر الأنبياء

فكيفَ لأسمائنا أن تذوب؟

للذنوب التي كبرت.. أن تتوب؟)[2]

وهو يرى الشمس والغروب والذكريات والحكايات والدمع والسهر والفرات والقرى متجاورات لفظية تحكي الشوق كأمنية يتطلع الشاعر لبلوغها:

---

(1) م.ن/ 33

(2) م.ن/ 34

(وكل الحروف لنا

وكل الشموس هنا

جدار الغروب القديم

وقافلة الدمع والذكريات

الحكايات حين يسهر أهلي

والقرى

والرؤوس التي شاب منها الفرات) [1]

ويلتمس القصيدة أن تطلع أو تعلي صوتها في نهار يجيء محملا بالخير كأنه النخل أو الغيوم:

(فاطلعي

كي تذوبَ الوجوهُ

وافتحي صمتنا

كي يجيء النهار الذي أجّلوهُ

وأدري تحبينني

كانتظار الغيوم

كهذا النخيل الذي أتعبوهُ) [2]

---

(1) م.ن/ 34

(2) م.ن/ 35

وهو يتحدى الزمان (العنفوان) والمكان (الرافدان) في انتظار قدوم القصيدة نصاً شعرياً حاضراً:

(سأصنعُ لي زمناً

غير هذا الزمان

أنا وانتظارُكِ

والرافدان

ونمنحه آخر العنفوان) [1]

وبين الإغفاء والصحو تجتمع المسافات ويستيقظ المستحيل ليكون ممكنا وإذا كان المستحيل جدبا وبواراً فإن الممكن المتحصل هو الحياة بمائها وقمحها:

(ونغفو

على كل هذا الذي حاصروهُ

ويبقى التراب الذي غيروا كل أسمائهم فوقَهُ

وما غيروُهُ

سينتبهُ المستحيلُ

ويصحو) [2]

ويدشن الشاعر في خاتمة النص تذييلا قصدياً في جملة (نهاية خريف قديم)

---

(1) م.ن/ 36

(2) م.ن/ 36

في دلالة ضمنية على أن ذلك التحدي بين التواري (الجدب والملح) إنما هو صورة أخرى للحضور (الماء والقمح) مستنزفا الزمان بحثا عنها:

(ليعلم أن المسافَةَ

جدبٌ

وملحُ

وأني ماءٌ

وأنكِ قمحُ) [1]

أما قصيدة الرثاء الرائية في سيد الشهداء، المعنونة بـ(ضفاف العطش) فإنها تندرج في إطار واقعية رومانسية تؤبن للأربعينية وتندب كربلاء التاريخ. والقصيدة محملة بالوجع الممض ولعل عزاء الشاعر أن العالم كله يشاركه وجعه، يقول:

(ولما أغمضت مقل الغيارى

صحا التاريخ وانتبه السكارى

وجاءتك الجهات وفي يديها

آلمدائن والمزارعُ والصحارى

وأرضي بينهن تفورُ صبراً

خرافياً، فاسقيها انتظارا

---

(1) م.ن/ 36

طواها الجدب فانتفضت وراحت

إلى قدميك تمنحها اخضرارا) [1]

ولسان حال كربلاء يفخر بمجد لا يوارى وألق لا يخفت فهي العراق واليتامى والنزف والحرب والأعياد والبلاد والأحلام:

(أنا هذا العراق، أنا اليتامى

أنا النزف الطويل اللايوارى

أنا حرب وأعيادي بلادٌ مؤجلةٌ

وأحلامي اسارى) [2]

وهي تأتي من خلف الزمان / السنين والمكان / الفرات لتتحول شمساً، وهذا التحول ينعكس على مستوى بناء النص فيتخلخل مقوقعا الشطر على لفظتين ثم على حيز من بياض..ليعود إلى التشطير المتوازن من جديد:

(وآثامُ الفرات

ومعتماتُ السنين

ملأن شباكي غبارا

فجاءت كربلاءُ تسيلُ شمساً

ليحسم سرها قلقَ الحيارى) [3]

---

(1) م.ن/ 55
(2) م.ن/ 56
(3) م.ن/ 56

وتنسج كربلاء / المدينة البطلة قصتها من جمل موجزة تحمل من الدلالات المكتومة ما لا تغطيه صفحات من البوح كما في الجمل الشعرية لأبو رغيف: (ومدت كفها عطشاً نبيا)، (وتحرثُ ليلها فيفوحُ كبرٌ)، (وتنسج غزلها فجرا قديما)، (وتزرع في السرى هذا النهارا)[1] وتتجلى بطولة الإمام الحسين لدى الشاعر في قوله: (أمرت الموت أن يبقى عصياً) فلبى الأمر طائعا، ويمضي:

(أمرت الموت أن يبقى عصيا

وقد.. لبى وأعلنت القرارا

كباراً مرت العشرُ الليالي

وكنت لها أباً يرعى صغارا) [2]

أما العباس فهو البطل الذي ظل مرفوع الرأس وقد صفع وجه التخاذل وأعلن انتصاره على الماء الذي ظل منكسرا ذليلا..[3] وبين الطف والطفل يتحير الشاعر بأيهما يتوسل طالبا الرجاء والمواساة ثم يختتم النص بحكاية يختصرها مبتدءا ومنتهى:

(أحاول أن أبوح وكيف أدنو؟

وطفك يجعل الكلمات نارا

فيا معنى الغرام وأنت تدري

---

(1) م.ن/ 57

(2) م.ن/ 58ـ 59

(3) ينظر: م.ن/ 60

يظل اسماً بغيرك مستعارا

..

لقد فتشت كل الأرض عني

وفتشتُ المهاجرَ والديارا

فكانت كلها بدءا ومنفىً

وكان المنتهى قبراً مزارا) [1]

وفي ظل واقعية الشعر الرومانسية تأتي قصيدة (غمامة) منتمية إلى مرحلة سابقة لزمن التغيير ببضع سنوات وتحديدا إلى عام 1999 الذي تتابعت فيه أحداث جسام كان لها أثرها في عالم الشاعر الواقعي والإبداعي ولعل أهم آثارها هو الإحساس بالضياع الذي انتاب الشعراء الشباب آنذاك وجعلهم يعانون مكابداته ويبحثون عن سبل الخروج منه.

والقصيدة تحكي قصة تائه باحث عن طريق فإذا بغمامة تهديه إلى السبيل والغمامة في العنوان مفردة دالة على العطاء والخير والرخاء أما في المتن فهي هذه كلها مضافا إليها أنها الملهمة والمبرئة وهي الظل والدليل وهي الأنثى والحمامة وهي السطور والكلمات المستنفرة وهي الفؤوس المحطمة للقيود، وهي الحياة ولغتها بالنسبة للشاعر حينذاك:

(ليلٌ يؤمّلُ بالصباح نيامَهُ

ومسافرٌ أكلَ العناءُ خيامَهُ

---

(1) م.ن/ 63

لا ظل يسكُنُهُ

ولا شمسٌ

ولا ماءٌ فيغسلُ تائباً أو هامَةُ

....

ومتاهةٌ ملءُ الطريق

وصبره كهلٌ عنيدٌ

يستردّ حطامَهُ

فغمامةٌ قادت خُطاهُ

وحيثما تمشي به الطرقات فهي أمامَهُ) [1]

وعلى الرغم من كل المنغصات إلا إن الغمامة تبقى رفيقة الشاعر لتصل به إلى مرفأ الخلاص:

(كل القرى نامت

وغطت وجهها

والليلُ علّقَ فوقهنَ ظلامه

والغيمةُ السمراءُ

تملأُ افقه منذ الصباح

وتستقل زمامه) [2]

---

(1) م.ن/ 67

(2) م.ن/ 68

ولا يمكن للزمان بليله وأيامه وأحلامه أن يجعله يغفو لأن الغمامة الملهمة تحرسه بالكلمات التي ستوقظه لكي تمنحه السلاح الذي به سيتحدى ضياعه:

(لا غيرَ آلهة الكلام تزورُهُ

وتلفُّ بالهمسِ القديم منامَهُ

يغفو

فتوقظه السطورُ مخيفةً

هجمت عليه

...

فحطمت أصنامه) [1]

(1) م.ن/ 69

استحضار المأساة في بوح الذات

تشترك ثلاثة نصوص في استحضار مأساة استشهاد الأب مستوحيةً املاءات البوح الذاتي لمرحلة مريرة.. إذ نلمح في نص (قدر.. أنني أقتفيك)خلجاتٍ نفسيةً عميقةً ومشاعر صادقةً وأحاسيسَ مكظومة لوجع عاشه الشاعر وتلظى بآلامه:

(حاملاً مقلتيكَ

وطعم يديك

وصمتَ نبي

وما بينَ صمتي وبيني

بلادٌ خرافيةٌ تختبي

بلادٌ من العاشقين القُدامى

ومن خائفين يتامى

ومن سرب دمع سبي) [1]

ولأن الدروب مسدودة والقافلة تائهة يأتي التساؤل متهكماً من واقع مرٍّ تعجز فيه الشمس والسماء أن تغيرا شيئا فلا يبقى بد إلا من الدعاء:

---

(1) م.ن/ 95

(وأفتحُ تلك الدروب

وذاك الرحيل

وهذا

وكلي لماذا

لماذا يخبئ شمسي هذا الشتاءُ

لماذا تمرّينَ خاوية يا سماءُ

وأُدخُلُ

أحرثُ جرحي

وأزرعُ حزنَ الشوارعِ فيه

ورائحةَ الفقراء

وأغسل أسئلتي فوقَهُ

تحتَ دمع الدعاء

فينبتُ وجهٌ

ملامحُهُ الربُ والموت والأبرياء) [1]

وتتوالى الأسئلة الموجعة عن مكابدات هم إنساني يحمله المضحون عن مبادئهم وأحلامهم وقد ذُيلت القصيدة بإشارة زمانية (نهايات القرن العشرين) بما يدلل على ملحمية المرحلة التي يسوق الشاعر مآسيه في خضمها:

(1) م.ن/ 97

(أُقبّلُهُ عبر حزن الغمام

وأسألهُ كيف يمشي

وكيفَ ينام

أصيح به:

يا أبي

كيف بي؟

وكل الذين أبوح لهم

يرحلون) [1]

ويسترسل الشاعر مع قدره:

(ومن حولي الأرذلون

..

ذئابٌ موزعةٌ حول بيتي

..

وأهلي ملائكة نائمون

بعتُ ليلي من أجلهم

وبعت سمائي

(1) م.ن/ 970

وقمحي ومائي

ولم يبق إلا عيوني

فكيف أبيع عيوني

وأنت العيون

وكل الذين أبوح لهم.. يرحلون) [1]

ومتابعةً لتداولية المأساة واستحضاراً لها تأتي قصيدة العمود بصيغة كتابة قصيدة التفعيلة الموسومة (خيلي دمي) مستكملة التداعيات الشعورية المضمخة باللوعة والحزن:

(ما بينَ فجرك وانطفائي

وخيوط بدئك وانتهائي

ما بين ظل أبي

وشباك المساء

وأصدقائي

شمسٌ كأحلامي

تنوحُ

تصيحُ قد منعوا ضيائي [2]

---

(1) م.ن/ 98

(2) م.ن/ 109

والأرض تغسلُ عارها

تابت، بنزف الانبياء

ياعهر هذي الارض

لو أنستك كم ركضت ورائي

وهجرتُها

فأنا ووجُهك رحلتانِ إلى السماء

خيلي دمي

والبحر يتبعنا

وخيلك كبريائي) [1]

وتندرج قصيدة التفعيلة الموسومة (بداية) في خانة البوح الذاتي فجاءت بقصدية واضحة في بداية الديوان طارحةً رؤيتها للمأساة عينها من خلال معادلة النضج / الاحتراق فتوازن العالم هو نضجه وانعدام التوازن هو احتراقه بالرصاص والجراح والعذاب والخسارة والخريف والبرد والفراغ وهذا كله إنما هو تركة من تبعات المشهد المتهالك والمتصدع لعالم اليوم:

(عندما ينضجُ الرحيل

يحترق العالم

ولا يبقى إلا الله

(1) م.ن/ 110

والرصاص الغافي في أحشاء أبي

وتجيئين زاخرةً بالعتب) [1]

وفي خضم هذا الاسوداد الروحي والمعنوي تأتي صاحبة العذاب الجميل التي ستمنح جراحه الامتداد والاستشفاء الذي تطلبه روحه المجروحة لتعيد إلى أحاديثه الخريفية روحا ربيعية لتشعره بالدفء وبالسلام الأبدي، وانه قادر على دحر الاحتراق بمشهدية جديدة تستحوذ على الحيز المكاني، في قوله:

(تمنحين الجراح امتداداً غريبا

أيتها العذاب الجميل

وألان...

دعيني أُرمّمُ العمر القادم

فقد ثلمته الخسارات

وأنهكته أحاديث الخريف

والرياح استباحت بلادي) [2]

فالقصيدة هي وحدها التي ستغير الواقع المؤلم إلى عذاب جميل وهي محصلة الإلهام الذي أعاد لجروحه التوازن وأحال الاختلال تعادلا منحه امتدادا غريباً، ويواصل في نص آخر عنوانه (سؤال):

---

(1) م.ن/ 9

(2) م.ن/ 10

(لماذا

أنتَ وحدَكَ حين زاغوا

بقيت؟

فكان يمتلئ الفراغ) [1]

وأما العتب الذي صبَّه على ذلك الرصاص الذي خطف والده فقد هزمه باطمئنان والدته حين يقول:

(الرصاص الغافي

في أحشاء أبي

وأما هذا البرد المتوحش

... فساهزمه

بعباءة أمي) [2]

(1) م.ن/ 11
(2) م.ن/ 10

تموقع الشعور وجداً ومعنى

تطالعنا النصوص الموسومة (حوارية الشعر والطين) و(وأنت الدليل الوحيد) و(وتنسى خسائرها لتستمر) و(هذا الفرح العنيد) و(وحشة الاحتلال) بتموقعات شعورية لمعان دينية ووطنية وإنسانية..

وتحكي قصيدة (هذا الفرح العنيد) المعنى الأزلي المحفور في وجدان العراق أرضا وحضارة:

(صمتي وهـذا الهمسُ والقلقُ العَميقُ
مـــدنٌ تـطـوّقـنـي وآفـــاقٌ تَـضـيـقُ
وحـكـايـةٌ عـن رحـلـة الـشـجـر الوحيد
يـــدورُ حّـــولَ سنينه وجـــهٌ عـتـيـقُ)[1]

ويسهم التردد لصوت القاف في توصيل هذا المعنى كحضور عنيد في خمسة عشر سطرا شعريا، أما تواجد المتضادات اللفظية (تحرس/ غفت، الغروب/ الشروق، أبيت/ناموا، وحدي / كلهم، فجر / مساء) فإنها ستغدو بمثابة لزوميات العناد ومتطلباته:

(سـفـرٌ سـمـاؤكَ والـنـجـومُ قـوافـلٌ
بـيـضـاءُ تـحـرسـهـا إذا غـفـت الـبـرُقُ

(1) م.ن/ 40ـ41

والأفــقُ فـي عينيك مختلفٌ، ومختلفٌ
كـأسـئـلـتـي غــــروبُـــكَ والـــشـــروقُ
وأبـيــتُ وحــدي خَـلـفَ فـجـرك، كلهم
ناموا وليس سـوى مسائك لي صديق)[1]

ولا يكون من بد أمام هذا العناد إلا إن يتخذ صيغةً جديدة تضاف إلى لزومية المتضادات آنفا وتتمثل في حضور صوت الذات (الياء) كيانا متجسدا جنبا إلى جنب صوت القوة (القاف) ليتظافرا صوتا واحدا يعاند المستحيل:

(قــلــقٌ خــرافــيٌ يــقــودُ مـلامـحـي
وكــأنــه لــسـوى عـيـونـي لآ يـلـيـقُ
الـنـخـلُ أهـلـي والـهـواجـسُ منزلي
والـصـبـحُ تـاريـخـي وذاكـرتـي حـريـقُ
لـكـنـني لـمـلـمـت أحـزانـي سـأنـسـاهـا
فـلـو شـاخـت ستنطفيءُ الـعُـروقُ)[2]

وقد استعمل الشاعر إشارة السهم ذي اتجاهين فاصلا بين الصدر والعجز في البيت الأخير كدلالة على دورية الشطرين وعدم تراتبية زمانهما أو مكانهما..

ثم يتخذ العناد صيغة صوتية خالصة حين يتعالق الصوت المفرد بصوت المجموع ليغدو القائل / الشاعر هو المقول / العراق ويصبح لصوت السين في (سأنفض، سأقول، استفيق، سافرت) حضورا يعاند حضور الياء والقاف معا:

---

(1) م.ن/ 40ـ41
(2) م.ن/ 40ـ41

(وسأنفضُ الشَجَر المحمَّل منذ بدئي
بالجياع فلم تعد مدني تُطيقُ
سأقولُ للباقين: أيقَظَ جمرتي
سأقولُ علّمني أصيحُ وأستفيقُ
الله.. كم سافرتُ بينَ نجومِهِ
طفلاً ولكن غير نخلي لايروق)[1]

العناد يتحول في خاتمة القصيدة مكابرةً، فالجسد خريطة والعمر رمل والدم طريق، صانعاً بذلك فرحه العنيد:

(فأعودُ أنثرُ في ثراهُ طفولتي
وكبرُت في أرض منابتها عَقيق)[2]
(جسدي خريطته وعمري رملُهُ
ودمي إلى أسرار شرفته الطريق
وكأنما أسطورةُ الفرح العنيد
أنا وظلك أنتَ والصَمتُ العَريقُ)[3]

وبأسلوب السرد القصصي تعكس قصيدة (وحشة الاحتلال) ـ بدءاً من العنوان ومروراً بالمتن وانتهاءً بالحاشية التي ذيلت النص ـ شعوراً بوطنية الرفض لمرحلة مؤسلبة وتراجيدية تمثلت بالاحتلال الأمريكي للعراق في 2003:

(مررتُ على وطني.. لا يزالْ
تهدهدُهُ وحشةُ الاحتلال

(1) م.ن/ 40ـ41
(2) م.ن/ 40ـ41
(3) م.ن/ 40ـ41

يُلملمُ من صبره ما تبقّى

ويَنحتُ فجراً جديداً..وأُفقا) [1]

وبدلاً من استعمال الفعلية الماضية جاء الفعل (لا يزال) ليعطي للحكاية المسرودة زمناً حاضراً مستمرا فمن (مررت) إلى (تهدهد، ويلملم، وينحت) في إشارة إلى تعاقبية الزمان ماضيا وحاضرا ومستقبلا ومأساة المكان شطانا وشوارع جيئة وذهابا:

(يدثرُ بالبردِ أحزانَهُ

ويغسلُ بالصمت شطآنه

ويكسرُ بينَ ذهول الشوارعِ أوثانه

فيبتديءُ الاحتفال) [2]

ومن السرد بالفعل المضارع (يسلي، يفضح، يذبح، يسترجع)[3] يعود الزمن إلى ما قبل المأساة:

(وكنا نصيح

وكان العراق

وكان يمر القطار) [4]

ثم العودة إلى السرد بالفعلية المضارعة في إشارة إلى استمرار مأساة الاحتلال:

---

(1) م.ن/ 47
(2) م.ن/ 47
(3) ينظر: م.ن/ 48
(4) م.ن/ 48

(دخانٌ يلفُّ الطريق

وحزنٌ جديدٌ سيصحو

على بابِ بيتٍ عتيق

وصمتٌ عجوزٌ

ونخلٌ عنيدٌ

وقارعةٌ

وبقايا جمال

وجفّت من الخوف أوردةُ البرتقال)[1]

ويكوّنُ الشاعر في تكرار المقطع (مررتُ على وطني لا يزال) إيحاءً دلالياً يؤكد استمرار المأساة ولكن وحشة الاحتلال لا تهدهد الوطن بل تكبله وقد أدى التناص مع الآية الكريمة (أإذا متنا وكنا ترابا ذلك رجع بعيد)[2] تأكيدا لاستحالة انتهاء مأساة الاحتلال :

(مررت على وطني.... لا يزال

تكبله وحشة الاحتلال

وفي العمر همس ورجع بعيد) [3]

ويمضي سرد الحكاية الماضية الحاضرة عن الوطن المستباح ويكون

(1) م.ن/ 48ـ49

(2) سورة ق الآية 3

(3) م.ن/ 49

في تحول السرد من الفعلية المضارعة إلى الفعلية الماضية تحولا من صيغتها السلبية إلى صيغتها المتفائلة والايجابية فالوطن لا يستكين وما يمر به حاضرا هو نفسه ما مرَّ به ماضيا:

(كأنَ العراقَ نبيٌ وحيدُ

يمرُّ بإحزاننا شاهداً

ويجمعنا حوله والداً

ويحرثنا واحداً.. واحدا..

ويزرعُ في كل وجهٍ سؤال) [1]

وتكون خاتمة الحكاية هي نفسها بدايتها في بنية قصصية دائرية ويكون التذييل في الحاشية (بغداد نهاية 2003) موحياً بمأساة الواقع / الاحتلال:

(ولكنه لا يزال

تؤرقه وحشة الاحتلال) [2]

وفي نص (حوارية الشعر والطين) بوح ذاتي يجرب فيه الشاعر الحوارية الداخلية التي تدور بينه وبين مثاله الذي يحتذيه وقدوته التي يتمثل نهجها:

(أين أمضي؟

وهل يكون الرحيلُ؟

لو أراضيك لحظةً تستقيلُ

---

(1) م.ن/ 49

(2) م.ن/ 52

واقفاً..بينَ مستحيل القوافي

لا بلادٌ تلمّني

لا بديلُ

كيفَ امشي؟

وكل خطوي أماني

والمسافات كلها مستحيل) [1]

وعلى طريقة التماهي الصوفي بين الروح والجسد يأتي النص متثالا بالتجليات متناصا مع بيت الحلاج: (روحُهُ روحي وروحي روحُهُ نحن روحان حللنا بدنا)

ليقول ابو رغيف:

(نحن ظّلانِ

لانتظارٍ وحيدٍ

والنبوءات سيسبانٌ طويلُ

لم تذّبل مدامعي وجهَ أفقي

منبعٌ مقلتاي..

دمعي نيلُ

يستريحُ الكلامُ في ظل صوتي

---

(1) م.ن/ 79

كلما أتعبوه

صوتي نخيلُ)[1]

وهو يستمد من مثاله الهدى والأمل وبه يجد طريق العلا فيكون صوته بحجم النخيل وهو الدليل الذي لا يضيع من اقتدى به، في حواره مع ظلّه ووجدانه:

(وأنا والنخيل خلفك نمشي

والنهايات ملكنا والوصول

غادروني

وأنكرتني المرايا

ضيعوني

ومقلتاك الدليل) [2]

وتتوالى مفرداتُ الوجد الصوفي والهيام الروحي متداعيةً في أجواء الوله القدسي تسبيحا وصلاة ووضوءا:

(وآفتتحتُ المساء

كانت سماءٌ من نجوم وأنبياء.. تسيلُ

فتوضأتُ بالسنين العذارى

والتسابيحُ فوقَ صمتي تجولُ

---

(1) م.ن/ 80

(2) م.ن/ 80

واستعدت لكي تصلي شموعي

بين عينيك

واستفاق الذبول)[1]

ويكون للدعاء أهمية خاصة في نفس الشاعر إذ به يحقق المعجزات ومن ذلك أن الماء يمشي خلفه في تعالق عكسي مع معجزة المشي على الماء:

(ثم قام الدعاء

يسحب عمري

ومشى الماءُ خلفنا والفُصولُ

والحمامات أجّلت ما تبقى

حينَ صليت

واستراح الهديلُ) [2]

وينتهي النص بمفاتحة، فذلك التقديس والتسبيح والدعاء هو الذي أضفى على حياته الاصطفاء الروحي والسكينة الخالصة:

(إنه أنت

يا قديم التجلي

انه الصمت: سيدي

والذهول

---

(1) م.ن/ 81

(2) م.ن/ 82

والتراب الذي يصبح ارفعوني

والسماوات

يشتهيها النزول) [1]

وفي قصيدة (وأنت الدليل الوحيد) الذي جاء على شكل محاورة بين الوطن وابنه تحتدم المتشاكلات اللفظية لتحكي قصة وطن جريح فيبدأ من دون تعريفات:

(دمـــــــاءٌ وأقـــبـــيـــةٌ وحـــدَيـــدُ
وجـــــرحٌ كـــريـــمٌ ومـــــوتٌ عـنـيـدُ
وأرضٌ مـــعـــبـــأةٌ بـــالـــعـــذاب
وحـــــزنٌ وأســئـــلـــةٌ وبـــريـــدُ)[2]

وفي صيغة قصصية تتوالى تداعيات الشاعر محاوراً وطنه ممجداً كيانه هائماً بعشقه:

(وتـــزرعـــنـــي فـــوقَ صـمـت الـمـساء
أذانـــــا يـــفـــزُّ عـلـيـه الـــوجـــودُ
وتـــســألـــنـــي: هـــل بـلـغـتَ الـغـرام
ولـكـنـنـي فـي هـــواك عـمـيـدُ)[3]

فيخاطبه الوطن بدوره قائلاً:

(أنـــا نـخـلـةٌ فـي طـريـق الـجـنـوب
أنـــا سَـــعَـــفٌ تـرتـديـه الـــحـــدُودُ

---

(1) م.ن/ 83
(2) م.ن/ 40ـ41
(3) م.ن/ 40ـ41

أنـــا الـــقٌ تـشـتـهـيـه الـعـيـون
أنـــا قـمـــرٌ والـلـيـالـي شـهـودُ
أنـــا نـبـضـك الـعـلـويُ الـقـديـم
أنـــا مـاتُـريـدُ ومـــا لا تـــريـــد)[1]

ويستوحي نصه المعنون (تنسى خسائرها لتستمر) المعاني الوطنية التي تعززها التكثيفات الدلالية للمشاعر الإنسانية:

(وإنـــنـــي أنـــت يـاظـلـي وأنـــت أنـا
أنـا صـــداك وأنـــت الـــروحُ والـجَـسـدُ
أنـــا الـــعـــراقُ، ســـمـــاواتٌ مـوزعـةٌ
عـلـى الـجـهـات ومـمـتـدٌ ولا أمـدُ
أنـا الـحـروبُ الـتـي تنسى خسائرها
لـتـسـتـمـرَ، وقـتـلاهـا لـهـا مـــدد)[2]

ولا مراء أن نص (نخلة) وهو آخر نص في مجموعة (مطر أيقظته الحروب) قد جاء ليدعم ما قاله النصان السابقان:

(وتأتي

كبرقٍ بهيٍ

تعلّمُ وجهي عليك

وتتركني كي اهيم

وهم جلسوا

---

(1) م.ن/ 40ـ41
(2) م.ن/ 40ـ41

وآنحنو كلهم

وأنا واقفٌ

مثل إرثٍ قديم

كيف؟ يا سيدي انحني

وأنا نخلةٌ

وعراقٌ عظيم) [1]

بينما تحمل قصيدة (سلام علي بغداد نحن ضفافها) حقيقة الحب لبغداد وعذابات هذه المدينة في ماضيها وحاضرها إذ يسلم الشاعر عليها متعجبا من شموخها وكبريائها

(سلامٌ عى بغداد نحن ضفافها

ونحنُ أمانيها ونحنُ شغافها

سلامٌ عليها نحنُ أغلى جراحها

تطوف بنا كِبراً فيسمو طوفاها

سلامٌ عليها هاجَرَ الغيمُ كلّهُ

وبغدادُ يروي الروحَ حتى جفافها)[2]

وعلى الرغم من كونها المسببة وألام التي أنكرت أوجاع ليلها إلا إنها أقوى من كل النائبات إذ بقيت مكللة بالغار شامخة على مر الدهور:

(وكان عذاباً وهي ثكلى وحيدةٌ

وأطفالها مرضى وكثر ضعافها

---

(1) م.ن/ 126

(2) م.ن/ 40ـ41

أنـنـسـى بـهـا كـم كـان يـعـلـو أنينهم؟
وكـــان بـــه والـنـائـبـاتِ اتـصـافـهـا)[1]

ومثلما كشف الشاعر عن حقيقة حبه لبغداد انبرى في نص (برتقال ورصاص وانتظار) معبراً عن معان لا تجتمع في شيء مثلما تجتمع في القدس مدينة (الأنبياء والشهداء والانتظار)، فيخاطبها:

(الـعـنـيـهـم كـلـمـا فـــزَّ الـحـجـارُ
أو غـفـا الـــوردُ وداســـــوهُ وســـاروا
واهـجـريـهـم واقـتـفـي أطـفـالـك، هم
أنـــبـــيـــاءٌ ودعـــــــــاءٌ ووقـــــار
وازرعـــيـــهـــم فـــي ظِـــلال الـدمـع
يحتاجونك أُفـقـاً اذا فـاحـوا وصـاروا
عـلـمـيـهـم كـيـف يـخـتـارون ظـلاً
آخـــــرا، يـعـلـو إذا طـــاح جـــدار
وارســـمـــي خـــارطـــة يـطـلـع مـنـهـا
بـرتـقـال ورصـــــاص وانـتـــظـــار)[2]

وقد نجح الشاعر أيما نجاح في تأكيد لا زمانية هذه المعاني من خلال مفارقة التذييل (بلا أوان) لينتهي النص وقد تمازجت في داخله «طبقات لغوية لسانية.. ورموز قابلة للتفسير والتأويل والقراءة من وجهات نظر متعددة»[3].

(1) م.ن/ 40ـ41
(2) م.ن/ 40ـ41
(3) النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005/ 5ـ6.

الفصل الثالث:

قوة حضور المكان عبر التماهي في الزمان

(دراسة جمالية في مجموعة (ملامح المدن المؤجلة)

إن النص الشعري من منظور السيمائيين عبارة عن «كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها في حوار محاكاة ساخرة وتعارض»[1]

وتستهل نصوص مجموعة الشاعر نوفل أبو رغيف (ملامح المدن المؤجلة) [2] بعتبة نصية هي عبارة عن مقطع شعري للشاعرة الروسية انا اخماتوفا تتحدث فيه عن الحزن الذي بوسعه أن يحني جبلا أو يزيل نهرا لكن الأقفال عنيدة والجدران عالية[3].

وتدلل الصورة التي طبعت على الغلاف الأمامي للمجموعة ذلك المعنى فموجودات الحيز الأرضي ليست إلا انعكاسا لتداعيات الإحساس النفسي وتكون الأبواب الثلاثة التي تداخلت الواحد تلو الآخر دالة رمزية على التراث في امتداده عبر الحاضر أما اللون الأبيض فيشير إلى التراث ويكون اللون الرمادي الممزوج بالسواد المحيط بالأبواب رمزا يحيل على تمازج الماضي بالحاضر.

---

(1) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، بشير تاوريريت، عالم الكتب الحديث، اربدـ الأردن، 2010/ 237.

(2) ملامح المدن المؤجلة شعر، نوفل أبو رغيف، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، 2008.

(3) ينظر: ملامح المدن المؤجلة شعر/ 5.

وتتضح سيميائية المدن المؤجلة التي تضمنها العنوان الرئيس من خلال التداخل اللوني الرامز للزمان وملامح المكان متمثلا بالأبواب فإذا كان الباب جزءا من أجزاء البيت فإن المدن جزءٌ لا يتجزأ من الوطن بماضيه وحاضره ومستقبله وبهذا يتحقق التماهي بين المكان والزمان كبناء واحد في فضاء الشعر.

وتؤدي العنونة والرسوم الفاصلة بين النصوص دوراً تداولياً للكلام فهما بمثابة عتبتين نصيتين تعملان كمناصات للنص المحيط وتدللان على المتن الشعري ومن ثم تشاركان في صياغته.

ولا غرو أن «يتشكل النص سواء أكان أدبياً أو نصا ثقافياً من طبقات لغوية لسانية ويتشكل من علامات ورموز قابلة للتفسير والتأويل والقراءة من وجهات نظر متعددة ويتشكل النص من أفكار جمالية وأيدلوجية وبلاغية وأسلوبية ويتشكل من صور..»[1]

ولهذا تعمل سيمياء الخطوط السوداء المرسومة داخل صفحات مستقلة أو فاصلة بين النصوص كأشكال مرتبة تارة وغير مرتبة تارة أخرى على تفعيل الاشتغال السيميائي لبنية البياض داخل بنية السواد في سعي إلى أن تكون شيئا على سطح الصفحات، كأجساد أدمية متحركة تارة أو كأعمدة غير متناسقة تارة أخرى..

(1) النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط، 2005/ 5ـ6.

(الولوج إلى المكان كمحطة انطلاق)

أول نص شعري يطالعنا في المجموعة هو نص (أولا) وهو موجه إلى الأصل/ الأم ففيها تتشكل الجهات التي تلون الأعوام وبها تؤجل الأحلام، يقول فيه:

(وقبل أن تقفَ أعوامي

في حضرة هذه الجهات

لتلون بهم ما تأجل منها) [1]

ومن الماء والطين تولَّدَ وجهٌ هو القمح في سحنته والخير والعطاء في دلالته وهذا الوجه هو الذي يروي العطش ويمحو الضياع باليقين الذي يمنح الروح معرفة كينونتها صلاةً وإيماناً:

(وبينما في الطريق إلى الروح

كان الله يزرع وجهاً من الماء

يصلي لعطشنا

فيولد القمح

---

(1) ملامح المدن المؤجلة شعر/ 11

ويرتفع الطين

وتنزل الملائكة) [1]

وألام هي الوجه المعطاء الذي هو أصل كل القيم فهي الحبيبة المقدسة وما بين الحب والتقديس يكون العبق الذي يجمع دلالات العطاء واليقين والمعرفة مجسدة في الحضن الأول الذي به يعرف الإنسان وجوده.

وهي كذلك الأنثى التي خلقها الله تعالى شريكة في أعمار الأرض وهي القصيدة الأولى التي بها يستكشف الشاعر الحياة ليشق طريقه متخذا من إحدى جهاتها مسرباً وهي كالماء الذي هو أساس الحياة ومن دونه لا يكون لأي حي وجود:

(لأنها أنتِ

أيتها الحبيبة المقدسة

يا أعبق الأمهات...)[2]

وتومئ نقاط الحذف بعد مفردة الأمهات إلى كم هائل من مدلولات الخير والعطاء والوفاء والتجمل وإذا كان العنوان (أولا) تجسيدا رمزياً لحقيقة الخلق فإن (أولا) هو أيضا الأرض التي وجد الإنسان نفسه محتضنا فلواتها وهي (أولا) لأنها المرجع والمأتى فمنها نولد واليها نرجع..!!

ولما كانت هذه المعاني كلها تعني مفردة(أولا) فإن القصيدة ستتشكل

---

(1) م.ن/ 11

(2) م.ن/ 11

من متوالية مكانية يكمل الطرف الأول فيها الطرف الثاني وبهما معا تتخذ الموجودات أبعادها الهندسية ليجد الإنسان فيها هويته ويصنع عبرها كينونته وعلى النحو الآتي:

الطرف الأول	الطرف الثاني	النتيجة
الأمهات	+ أنت	= الحياة
والعطش	+ الماء	= الخلق
الروح	+ الصلاة	= العبق
الحب	+ المعرفة	= الالتقاء
الأعوام	+ الجهات	= القمح

وهذه المتواليات ليست ثنائياتٍ تضاديةً بالمفهوم الذي نظرت له الناقدة الكندية مود بودكين في نظريتها لنقد الأسطورة بل هي اقرب إلى الأنماط الأولية بمفهوم كارل يونغ بوصفها أنماطاً حياتية لا تقتصر على الحلم والأدب، بل نجدها في الأنثروبولوجيا وعلم اللاهوت وعلم الاجتماع والفلسفة والفن، بل إن هذه الأنماط تؤثر في مجرى التاريخ ذاته.[1]

ولأن النص يحكي قصة الوجود فإنه يتخذ صيغةً سرديةً يكون الطرفُ الأول فيها زمانيا بأفعال مضارعة مثل (يصلي، يولد، يرتفع، تنزل) في إشارة إلى استمرارية الفعل الكلامي والطرف الثاني فيها مكاني قار، بأداتي النداء (أيتها، يا).

(1) ينظر: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 / 69ـ71.

ويتلاقى في المتن النصي الزمان بالمكان وبإضافتهما إلى دلالة العنوان يتحقق المعطى الثيمياتي للنص لتبدو «الحقيقة خارج النص وخارج السلطة»[1] بتعبير ادونيس..

وتأتي القصيدة الثانية وعنوانها (ثانياً) لتبدو كأنها متوالية للقصيدة الأولى فإذا كانت الأولى مهداة إلى الأم فإن الثانية مهداة للأب وبذلك تكتمل المتوالية بطرفين لا وجود لأحدهما من دون الآخر بل كل طرف يؤدي إلى الآخر.

وهنا يستمد الوجود الواقعي الذي هو صورة متشاكلة مع الوجود الشعري حضوره من منطلق سيوسولوجي في أن «ذاكرة الكاتب خزين حياته بتجاربها ومعارفها وبأحداثها وجسامتها.. إنها معين تتوغل مساراته القصية لتمس عبر تلك الجذور ذات الكاتب أو تحث أجنتها كلما ألحت عليه ضرورة الكتابة»[2]

ولأن النص يحكي أصلَ الوجود فإن دلالة الزمن تبقى محكيةً بالزمن الماضي (فَطَّر، أصرت، توضأت، ضجت، استعدت) وهو يتكون من جزأين قصصيين الأول زماني والثاني وصفي مكاني، بجملتين الأولى إنشائية ندائية والأخرى إخبارية شبه جملة..

أما مفردات اليباس (الجفاف، الشقوق، النزف، القدم) فستقابلها مفردات الارتواء(القطرات، توضأت، ضجت، مواسم، البخور) لكي توصل فكرة أن ارتواء الجسد هو في الحقيقة ارتواء للروح، حيث يقول:

(1) المحيط الأسود، ادونيس، دار الساقي، بيروت ـ لبنان،طبعة اولى، 2005/ 397.
(2) تجليات السرد وجمالياته في قصص محي الدين زنكنة، صباح الانباري، الموسوعة الثقافية، سلسلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط، 2011/ 8.

(عبر هذا الجفاف القديم

ومن بين شقوق ذاكرةٍ فطّرها العطش

أصرت الروح

أن تنزف هذه القطرات

فتوضأت الكلمات من نزفها

وضجت قوافل البخور

واستعدت مواسم القصيدة) [1]

وبالصلاة والبخور والوضوء والطهر يكون الإصرار ومن خلال دلالة (المواسم) ومكانية (القوافل) تتضح الحقيقة المفروغ منها في الصور الاستعارية (أصرت الروح) و(استعدت مواسم القصيدة) و(تنزف هذه القطرات) و(فتوضأت الكلمات من نزفها) ويكون في لفظة (طبعا..) بقوسيها ونقطتي الحذف المرسومة بعدها مضافا إليها دلالة الإصرار والتضحية النتيجة المرتقبة وهي أزلية المضمون،

(طبعا..) لتصلي لك

يا أبي

والى الأبد) [2]

وتختصر صيغة المنادى البعيد (يا أبي) والمضاف إلى ياء المتكلم /

(1) ملامح المدن المؤجلة شعر/ 17
(2) م.ن/ 17

الشاعر، حقيقة الاندماج الشعري الذي هو صورة للاندماج الجسدي.. وهذا ما أرادت خاتمة النص تدشينه بشبه الجملة (والى الأبد) ليتلقي المكان بالزمان فاعلا متحركا في شكل قصيدة التفعيلة.

وتتخذ قصيدة التفعيلة (بيان هام) صيغة حكائية تتخذ من الحاضر رمزا على استمرارية الصراع بين الخير والشر:

(إنهم قادمون

من عصورٍ تخصهم

يلبسون السلام

ويحترفون موتا آخر) [1]

وتكون لحرفي الواو والنون دلالة جماعية على تحشد الشر بشرا (يلبسون، يستفزون، يحترفون، يتصافحون،ينزلون، يعرضون، ينحنون، يعوضون)..

وإذا كان «فقدان الحس بزمن واقعي يقول بزمن آخر للوعي الثقافي زمن يلف الرؤى ويدور بلا بداية ونهاية»[2]،فإن المعطى الواقعي لحكائية النص يشير عبر أفعاله الحاضرة وصيغ الجموع المذكرة وألفاظ (الموت، الغبار، الخسارة) إلى جيوش الغزاة الذين دمروا الحياة على مر الأزمان فهم العتاة الذين يستفزون الأرض في مشيهم ليقيموا مستعمراتهم ومدنهم وليربوا الصغار على أفكارهم وعندذاك لن يكون بوسع الشعوب المقهورة

(1) م.ن/ 23

(2) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د.يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1990 / 189.

سوى الأمل بغد جديد يصنعه المخلصون المؤمنون الذين يسجلون الوطن بأسمائهم ليكون مصير الغزاة دائما النسيان والطرد، فنقرأ في قصيدة (بيان هام):

(إنهم قادمون

من عصورٍ تخصهم

يلبسونَ السلام

ويحترفونَ موتاً آخر

يستفزونَ الأرض في مشيهم

ومن غبار خطاهم

تتأسس المدن

يتصافحون بعدها

فتبدأ البلاد) [1]

والبيان الهام هنا هو أن هؤلاء قادمون يدعون أنهم فاتحون للمدن ومؤسسون للبلاد متخذين من السلام غطاءً ومن الخلود شعارا؛ إلا إن حقيقتهم هي أنهم يحترفون موتا آخر ليبقى الأمل بالانتظار هو الفاصل لهذه الحكاية الأبدية:

(ويكبرُ آخر أطفال الانتظار

عندها

سينتبه الوطن

---

(1) ملامح المدن المؤجلة شعر/ 23

وسيمنحوننا إياه

ونسجّلهُ بأسمائنا) [1]

وتؤدي الصياغة الحكائية هنا دورا مهما في توصيل الرسالة لتبدو القصيدة وكأنها «تجربة زمن يراهن على تحولات بنيوية تعبر عنها الحبكة في زمن منته بأسلوب حكائي يتصرف فيه الفعل من قبل شخصيات ناظمة له تسبغُ عليها طابعا سرديا»[2]

وفي النص الذي عنوانه (لافتة) وهو قصيدة ومضة ومن التذييل الذي جاء في نهايته، ونصّهُ (شوارع بغداد منتصف الليل) تتموقع الثيمة الدالة للمكان كعمود تلتفُ حوله سائر الموجودات والموصوفات خوفاً وقلقاً وانتظاراً، فنقرأ:

(الجهاتُ محمّلة بالقلق

والمصابيحُ...

تزرع خوف الزوايا

بشيء من الأمان

ونحنُ.. نكتشف الغربة

كلما صادفنا الوطن

.. وسائرون

بانتظار الفرح) [3]

---

(1) م.ن/ 24

(2) بول ريكور الهوية والسرد، حاتم الورفلي، مؤسسة مصطفى قانصو للطباعة،تونس، 2009 / 77

(3) ملامح المدن المؤجلة شعر/ 59

المكان ومغامرة البوح عشقا

لا غرو أن «تصبح الأنظمة التاريخية واللغوية للمكان عمادا ينتظم حوله بناء صورة للعالم»[1] ويحتل المكان أهمية خاصة في القصيدة العمودية التي عنوانها (في حضرة تموز آخر) بأبياتها الأربعين وهي تستهل بعتبة نثرية **(لقد عودنا ذلك الصمت كيف ننتظرُهُ يأتي وكيف تقف في حضرته الأشياء وكيف نحلم أن نجيئه مثقلين بانتظاراتنا محملين بأسئلة لا تطاق فننساها منشغلين بالتجلي في حضرة ذلك الذي يبدو مستحيلا للقانطين ولكنه سوف يأتي)**[2]

وهي تتعالق نصياً مع عنوان مسرحية (في انتظار جودو) لصاموئيل بيكيت ويقص الاستهلال الذي اتخذ من ثيمة الانتظار محورا شعريا حكاية الماضي الغابر الذي مجد الفروسية عروبة وأصالة هو بمثابة عتبة الولوج إلى المتن الشعري، يقول:

(وقـــالـــوا: سيعيى ينتقي مـــن جـيـاده
بـلـى انتقيها، والأصـــيـــلات تـنـتـقـى)[3]

(1) جماليات المكان، تأليف: جماعة من الباحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، دار قرطبة للطباعة، ط2، 1988 / 70.
(2) ملامح المدن المؤجلة شعر/ 27
(3) م.ن/ 40ـ41

والراوي هو الفارس الذي سيأتى مهيمناً على الحكاية ضمن نسقية التداول القصصي لمفهوم الفروسية التي طالما ظلت الحلم الأثير لذلك الذي يأتي مسابقا ظله لكي يبلي بلاء حسنا بلا كبوة، ليكون مؤهلاً للمثول في حضرة تموزه:

(وأمنعُها أن ترتوي.. واذودها
وتقبلُ أن تظما، ولاتقبلُ البقا
وكيف ستبقى؟ من سيغسل رحلتي
ويؤنس قلبا ساءه العشق، مرهقا)[1]

وتتضح في الأفعال الماضية حقيقة ما آل إليه الفارس وهو يبحث عن الأمنيات التي تدفعه إلى ركوب الصعاب والسفر بعيدا إلى الشمس والى الصبر على المكاره:

(فأجّلتُ خيلَ الحرب.. أجّلتُ صيحتي
وأسرجتُ أحلامي لأفقِكَ سبّقا
أُطلقها الأحلامُ إن لم تكن دمي
وأولى بها إن لم تكن أن تُطلقا
وسابقتُ نفسي كان نزفٌ يشدنا
وقلتُ لظلي: لاتجاملْ فتُسبقا
كلانا عراقيٌ كلانا تعودت
خطاه إذا ما سار أن تتفوقا
كلانا خرافي الأماني، عنيدةٌ
نبوءاتُهُ أن تستفز وتُنطقا)[2]

---

(1) م.ن/ 40ـ41
(2) م.ن/ 40ـ41

وفي إعلان الفارس نفسه ساردا للنص الحكائي تتأكد رغبته في الهيمنة وتحقيق وجوده بدءا من الماضي(اعلمها، وطفت) وولوجا إلى الحاضر (تفتح، أدمن، اقلق) وبلوغا للمستقبل (سأقلق، سأسدل، ساطفى، سأشعل) وتتبدى في هذا الانتقال الفعلي للازمان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً نزعة فحولية في السمو والخلاص عبر التضحية بالنفس في سبيل الإنسانية.

والفارس هو الشاعر الذي يمتطي صهوة القصيدة لينطلق بها مكسرا الأقفال مجتاحاً الجهات الأربع ولأن الليل هو الذي يدبر فيه أمر الخلاص لفتح أبواب المستقبل فإن الصبح هو وقت الأعاجيب الذي فيه ستحل العذابات على الظالمين وما كان الانتقام الإلهي ليصيب القرى الظالمة إلا صباحا قال تعالى:(إن موعدهم الصبح أليس الصبح بقريب).

ومثلما كان العذاب لا يصيب الأقوام العاصية إلا صباحا لذلك استنفر الشاعر/ الفارس همته صباحا منزلاً عقابه على أعدائه ليكون وقت الضحى هو أوان إعلان الانتصار الذي به تدك الخيل معاقل العدو فاتحة الأبواب لعهد جديد فتكبر الجوامع ويطلق صراح من هم في السجون:

(وطفتُ على ليل الكلام وعفته
ولم تك أبواب المسا لتغلقا
ولكن صوتي أدمنَ الصبحَ سيدي
فكسَّر أقفالَ الجهات وأشرقا
وهاهي خيلي تفتحُ الباب للضحى
وتتركني خلف انتظاري لأقلقا
سأقلقُ حتى يطلع النخلُ واقفاً
على عتباتي مستعدا ليسمقا

سـأسـدلُ أحـزانـي، سـأطـفـئُ غربتي
سـأُشـعـلُ شـلال الـهـمـوم لـتُـحـرقـا
فـآن أوانـي أن تـصـلـي مـآذنـي
وأن ينتهي حبسُ الـقـوافـي وتُعتقا)[1]

ويتحول أسلوب البوح الذاتي بالأنا المباشرة إلى أسلوب الخطاب المباشر وتبقى للمكان في ذات الشاعر منزلة الذرى وقد جاء ممتطيا صهوة القصيدة وكأن عينيه نهران مترقرقان مستكبران في دلالة على علو الهمة وتصاعد العزيمة:

(فـجـئـتـك فـي عـيـنـيَّ نـهـرانِ، لفّني
إبـاؤهـمـا واسـتـكـبـرا وتـرقـرقـا
هـدمـتُ بـقـايـا مـسـتـحـيـلٍ بـنـيـتُـهُ
أبـى قـبـل أن يـلـقـاك أن يـتـحـقـقـا)[2]

والهمة لم تكن إلا عزما على فعل ما عجز عن بنيانه في رحلة صعبة لا يخوض غمارها إلا من كان في أوج شبابه قوياً باسلا يستطيع أن يجابه الأهوال فلا ينحني لأقوى الشدائد:

(وسـجـلـتُ نبضي كـانَ عـشـريـنَ رحلةً
وسـبـعـاً فـكـان الـعـمـر نـبـضـاً موثقا
وكـنـت أنـاجـي ظـلـك الـلـيـس ينحني
وأجـمـعُ مـن أطـرافـه مـاتـفـرقـا)[3]

---

(1) ضيوف في ذاكرة الجفاف شعر/ 11ـ12
(2) ضيوف في ذاكرة الجفاف شعر/ 11ـ12
(3) ضيوف في ذاكرة الجفاف شعر/ 11ـ12

وهو يعرف أن بحثه عن هذا المثال/ العراق في مغامرته أمر يستحيل مناله كاستحالة الألف واللام في إضافتهما إلى الفعل الجامد (ليس) فما يبحث عنه في رحلته الجريئة هذه ليس إلا سرابا ويحاول أن يجعله حقيقة فيظفر بما يتمناه عبر فعل عجيب سيغير مجرى الأحداث..!!

وذلك الفعل العجائبي الذي سيساعد الفارس على الاقتداء بمثاله إنما يكمن في الموجودات المكانية الثلاثة (النخل الشامخ والأرض النجيبة والنهر المديد) ليتحقق فعل الاستيهام صانعا المعجزة التي ستهب الشاعر بغيته وتوصله إلى مبتغاه:

(وأن يرتقي صرحَ العذاباتِ فارساً
ومن طين هذا الصرح أن يتنشقا
وينزلُ لو مهما ارتقى فهو ناذرٌ
لمن أينما حلّت خُطاهُ فمرتقى
وعلمتَ صبرَ الأرض أن يستفزها
فتنجب قمحاً وانتصاراً وزنبقا
ونهرٌ قديمٌ من مواعيدَ غضةٍ
وقفتَ على أبوابهِ فتدفقا
تفيضُ فيلغي البحرُ هيبةَ صمته
ويصبحُ طفلاً في رداك تعلقا
وتمشي على الطوفان يا أكبر الذرى
وتأمره أن يستقيل ويغرقا)[1]

والمكان الذي يبغي الفارسُ الوصول إليه ليس ككل الأمكنة، إنه اكبر

(1) ملامح المدن المؤجلة / 33

من البحر في هيبته وأعظم من الطوفان في عنفوانه وهذا المكان يستطيع أن يغرق الغرق نفسه وبمقدوره أن يمشي عليه.

وهذا المكان في بهائه الدنيوي هو أساس كل شيء جميل وبه امتلأت بطون المحيطات لؤلؤا ولولاه ما كانت للبحور ألوانها وهو في بهائه السماوي غابة تنشر فيها الأرواح السامقة أنجماً فلا تعرف الخوف وما بين الاثنين يزهر المكان عشباً يداوي جراح الزمن فينحني التاريخ له.

وهنا يصحو الفارس وقد التأم جرحه ونمت أحلامه وأزهرت بساتينه أوراقا يانعة فإذا بهذه الأوراق المزهرة قصائد صادحة عن بكرة أبيها الذي وجد ذاته محلقة في العلا كغيمة تشتاقها الصحراء ماءً؛ عله يرد للوطن فضله فيكون الأبن البار الذي سيسقي التراب المجدب ليفوح عبقا نبويا وليغدق على البلاد بالأنهار التي ستكون خمر الحياة الذي به ستتنفس الأسماء الصعداء.

وتكون المفارقة أن هذه المغامرة العجائبية التي خاض الفارس غمارها لم تكن إلا رحلة مؤجلة لمكان لا يملك لبلوغه بدا سوى البوح دعاءً بصوتٍ أو دمعة ليستحيل صوت الفارس في النهاية، عصفورا عشق المكان فحط على سور الوطن منتظرا أن يزقزق:

(ولما غفا جرحي وفزّت مواسمي
وقامت بساتيني وكفاك أورقا
فتحتُ شبابيكَ الأماني قصيدةً
وطار صداي البِكرُ منها وحلّقا
ومرَّ على الغيمات واختار غيمةً
اذا لامست سر الصحارى تفتقا

فكسّرها فاساقطت فوق جدبنا
وفاحَ ترابُ الأنبياء وعبّقا
وسالت بلادٌ من بهاءٍ مؤجلٍ
تخمرَّ في أسمائنا وتعتقا
فدعني أُخبي آخرَ البوح إنه
دعاءٌ على شرق الشغاف تسلقا
مناي عسيراتٌ وصوتي مدلل
وليس لمن مثلي سوى أن يُعلقا
صلاةً على سور العراق ودمعةً
وعفورَ عشقٍ أيقظوهُ فزقزقا)[1]

وبذلك تتلاقى في هذا النص فاعلية الانزياح بالزمان في سبيل المكان والغاية «استكناه الخيوط السرية التي تشد النص إلى سياقه ومرجعه الخارجيين التاريخ والواقع.. وكل الأشياء المادية والروحية المرئية وغير المرئية التي تقع خارج النص وتتشكل فنيا في داخله»[2].

(1) ملامح المدن المؤجلة / 35
(2) الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، ط1، 1992/ 11

المكان بحثا عن التجلي

يقول تزفتان تودوروف إن الأمر الأساسي في الفهم هو قدرة الشخص الذي يقوم بالفهم على العثور على ذاته خارج ذاته في الزمان والفضاء والثقافة بالاستناد إلى الآخر الذي يرغب هو في فهمه بصورة خلاقة[1]

وفي (مشروع قصيدة الشعر) التي يتجلى نموذجها في قصيدة (باتجاه الألق) نجد الذات وقد تحلت برومانسية العاشق الهائم الذي تجعله نزعة الرثاء محلقا في سماء الشهادة.

وقد استهلت القصيدة بهذا المفتتح النصي ((**ماشيا ككل الذين قصدوه بين أكداس البشر والملائكة حاملاً خلاصة ما يحرضني على البوح وإزاءه تتعرى الأشياء وتغير الكلمات أماكنها وهكذا أنت حينما تكونُ قريباً من ذلك الألق وقاصداً أن تزوره[2]،ليكون بمثابة عتبة نصية تختصر مدلولات الفعل الكلامي مدللة على مواطن التأويل والدلالة**)).

والقصيدة ترثي المكان/ كربلاءَ، ضياءً تجسده تفاصيل العناصر المكانية (الأعالي والزوايا والصدى، والعالمِ، وفوق، ومملكة، والأرض،

(1) المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفتان تودوروف، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987 / 140

(2) ملامح المدن المؤجلة شعر/ 3

وتراب، والصغار، والنار، والخيل) في صيغة أسلوبية تعتمد السرد براوٍ يعطي لبداية الأحداث عرضا وصفيا تتضح فيه هيأة المكان، يقول:

(هيبةٌ وندى

وتفاصيلُ مسبيةٌ وصدى

والرثاء

مدنٌ سكنت في أعالي الضياء

وفي زمنٍ في زوايا الدعاء

وفي لحظةٍ طعمها كربلاء

خلفها عالمٌ من عتب

كانت الأرضُ قبّرةً من ذهب

تحلّقُ فوقَ ثراك

فمملكة من بقايا ترابك كانت هناك

صغارٌ.... ونارٌ

وخيلٌ...

ورائحةٌ من خطاك) [1]

وبعد هذا العرض يأتي الفاعل السردي متحدثا بصوت الذات الأنا معلنا وجوده المكاني راسما لكينونته فعلا دراماتيكيا بضمير التكلم الياء، والفعلية الماضية بالتاء المضمومة ليكون التجلي هو المتحقق:

(1) م.ن/ 41

(توضأتُ من أحرفي ودَخلتُ

وبللني قلقي فانتبهتُ

فقبلتُ أسوارها

وحنّيتُ أسرارها

وأجلتُ رغمَ اشتعالي.. أنهارها

وتجلى المكان) [1]

وأوصاف هذا التجلي المكاني تتمثل في كربلاء حيث الأمان الروحي متمثلا بالصلاة وشمعة الطقوس ويتجاور الوصف بالجمل الاسمية متداخلا مع السرد بالجمل الفعلية:

(بينما عرشُها قبّتانِ

والأمانُ بها دمعتانِ

والجوازُ إلى فجرها ركعتانِ

بينما كل من سالَ في حضنها دمعُهُ.. لفَّهُ بالأمانِ

كُنتُ اسألُ عن شمعةٍ أغفلتها الطقوس

زفافٍ يتيمٍ..

شموعٍ مؤجلةٍ...

وعَروس

---

(1) م.ن/ 41ـ42.

عن أصابع كانت هنا..

تضيءُ لنا ليلنا

وعن فتية كالبدور

نُلملمُ من موتهم وطناً

نعلقهُ في دخان البخور) [1]

وتصل القصة إلى ذروة التجلي حين يدرك الشاعر أنه في مكان ليس ككل الأمكنة. فتسمو روحه ألقا وهياما يجتاح كيانه كله فيحث الخطى لعله يدخل المكان:

(فأفتحُ بابي

وأنفض هذا اللظى عن ثيابي

وكنتُ أحثّ الخطى باتجاهك

وأسألُ ان ينضجَ العاشقون.. بجاهك

وها.. قد بدأتُ غيابي

وأصبحتُ أدنو

فينأى حمامُ القِبابِ

وفي شدة الوافدين وفي وهج الازدحام

تتبعت ظل الحمام

---

(1) م.ن/ 42

فأدخلني مدن الله، والآه واللاكلام

وأنزلني في ضفاف السلام

وقيل استعر تعباً آخراً كي تنام) [1]

ولما يدخل تعجز الكلمات عن التعبير فلا يكون أمامه سوى التعجب إحساسا بالسلام بالقرب من المكان المقصود.

وهنا يحصل التجلي الكامل الذي هو الإشراق بالتعبير العرفاني للكلمة إذ تغادر الروح جسدها لتسمو هائمة في ملكوت التقديس والتصوف..

وفي سكرة التجلي تجتمع الأزمنة كلها لتمنح الروح المتجلية مداداً من الإصرار على بلوغ الحقيقة الجمالية التي ليست مثلها حقيقة لتوصله من ثم إلى سيد الشهداء وملهم الصابرين ومحتضن الخائفين ودليل السالكين لطريق الجنة والمجاهدين الباحثين عن الشهادة، كما في قول الشاعر:

(وحينَ وصلتُ إليها

تبعثرتُ فيها

وأحرقتُ خوفي على جانبيها

وها أنتَ يا أعظمَ النازفين

وها أنتَ يا قابلَ التائبين

(1) م.ن/ 43

ترتّبُ قافلةَ الكبرياء

وتفتحُ أسماءنا للسماء

وتحتضن الخائفين

وتفتح للموت بيتك

من قال؟ أنت تلين؟

إنه أنتَ... يا سيدَ العاشقين

انه أنتَ يا قابلَ التائبين

انه أنت يا سيدي يا حسين)[1]

وتحكي القصيدة العمودية المعنونة (في باب الأمير) ـ التي تألفت من أربعين بيتا شعرياً ألق الولوج إلى المجهول متمثلا بالواقفين عند باب الأمير وهم ينتظرون رؤية (الخيمة، كربلاء، القباب، الغمام، الأرض، البحر، صحراء الروح، الشمس، العصافير).

والمجهول هو العيد الذي ظل مؤجلا والأسئلة التي بقيت معطلة عن الإجابة والأيام التي هي بلا وعود والليالي اليتيمة..

فلا يبقى بد أمام الشاعر إلا أن يتوسل بالباب منادياً (مولاي) ولكن لا أحدَ يسمع نداءه فيتيه غربةً ووجعا:

(فالعيدُ شيخٌ أوثقوه وكلما

عن ظِلّهِ فتشتُ، قيل: مؤجل

(1) م.ن/ 44

مـنـعـوهُ أن يـأتـي إلـى شـبـاكـنـا
لـكـنـه سـيـجـيء وهـو مـكـبَّـلُ
وأنـا يُـلـمـلـمـنـي سـؤال بـدايـتـي
مـن أيـن؟ مـن ذا؟ والـجـواب معطّلُ
مـن أيـنَ؟ والأيـام تـنـزف نفسها
والـوعـدُ يـنـسـجُ والـيـتـامـى تَـغـزلُ
أنّـى؟ وبـردٌ، والـلـيـالـي طـفـلـةٌ
كـبـرت ومـلّـت عـن أبـيـهـا تـسـال
لكنني حنيت بـابـك، كـان مفتوحا،
وطـبـعـاً أشـتـهـيـك وأدخُـلُ)[1]

.....

(مـولاي مـن لـي؟ والـوجـوهُ بـعـيـدةٌ
مـثـلـي؟ وبـابُ الـلـيـل بـعـدَكَ مقفلُ
أحـلامـنـا حـبـاتُ مـسـبـحـةٍ تقلبها
أصـابـعُ غـربـةٍ تـتـمـلـمـل) [2]

ومن ثم يجد الخلاص في الشهادة التي ذاق طعمها الغادون فخلدت أسماؤهم وهنا تضيء له القصيدة وجهها حبيبةً تعاتبه مناديةً باسمه.. فينهل من معاتبتها فجراً جديداً يشمخ فيه بهياً بكبرياء لا مثيل لها يناظرها:

(ويـضـيءُ وجـهُ حـبـيـبـتـي، تـنـسـابُ
كـالـشـلال تـغـسـلـهـم تـعـاتـبُ تـسـألُ

(1) ضيوف في ذاكرة الجفاف شعر/ 11ـ12
(2) ضيوف في ذاكرة الجفاف شعر/ 11ـ12

أنفاسها عطشٌ قديمٌ للسؤال
وهل سأسقيها ومنها أنهلُ)[1]

.....

.....

(نحن الذين تزوجوا نجماتها
كيف الليالي بعدنا تَتَرملُ
متعلقونَ بها ومولعةٌ بنا
لوما صعدنا فالسَماءُ ستنزل)[2]

ويشرق الأمل في خاتمة القصيدة ربيعا يغادر خريفا وحبيبة تفوح ندىً وبلاداً تتكحل وقلعةً يتفتت على جدارها القائلون..

وهذه القلعة هي الباب الذي هو نخل وبلابل وقلق وصبح وتراب وبذلك يكتمل التماهي المكاني بين الكائن والمكين، الأمير والشاعر:

(هانت سينتقلُ الخريف حبيبتي
سنفوحُ سوفَ بلادُنا تتكحل)[3]

.... وكما في قوله:

(ماقلتُ هدهدني ومثلي قلعةٌ
أعليَّ هذا المفتري يتقول؟
لولاك ياقَلقَ العراق لما مشى
نخلٌ ولا صلّى بصبحك بلبل

(1) ملامح المدن المؤجلة / 52
(2) م.ن / 53
(3) م.ن / 53

هـــا تـــرابُـــكَ بـالـنـخـيـلِ مـحـمّـلُ
وأنـــا بنخلك والـــتـــراب مـحـمـل)[1]

(1) ملامح المدن المؤجلة / 54

تماهي الذات في ملحمية المكان

ليس غريبا أن تتحول الكتابة إلى ((دعوة للدخول إلى المجهول تغري الكاتب والقارئ كي يسعى إلى كشف ما هو خفي بأسلوب لغوي جديد[1] أو تكون)) مجرد شهادة على زمن ألغت الحرب فيه فاعلية الكاتب [2] وبذلك تتعدد تأويلاته منفتحةً على مختلف الصعد.

وتنحاز القصيدة العمودية (هكذا يصعدون) إلى المشهدية الشعرية التي تصور الصمود بلسان الراوي الغائب وفي إطار موضوعي خارجي يخفي الذات الشاعرة وراءه والقصيدة تتحدث عن أولئك الذين يصنعون الفجر..انهم الشهداء.

وقد أرادت الذات الشاعرة في البيت الأول أن تظهر صادحة لكنها لم تفلح فكانت مجرد شاهد، يقول:

(بـــــــدأتُ، ويـتـعـبـنـي الافـتـتـاحُ
فـــإن خـانـنـي هـاجـسـي فـالـسـمـاحُ)

(1) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم د. بشير تاوريريت عالم الكتب الحديث اربد الأردن 2010 / 248

(2) فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، د.يمنى العيد، دار الاداب، بيروت، ط1، 1998/ 51.

وهؤلاء الذين تروي القصيدة سيرتهم هم أرواح امتلكت الشجاعة فكانوا اليمام في عشقهم والملائكة في توهجهم السماوي وكانوا أيضا مآذن للصلاة وشمساً أثارت غيض الحاسدين:

(موزعةٌ حولَ صمت التراب
مآذنهم، ويَفوحُ الصياحُ
وشمسٌ محمّلةٌ بالصلاة
على كل مئذنةٍ واصطباحُ
وثرثرةٌ كانَ خلفَ الغبار
يجرجرها الحاسدون الشحاحُ
يقولونَ سوفَ تضيقُ السماء
ويخذل عشقَ اليمام الجناح
وكيفَ تضيقُ المسافاتُ يوماً؟
وأسماؤكم أفقٌ وانفتاحُ
فيامن اذا يعطش العُمرُ
همساً تفيضون تسقونه ياقَراحُ
قد افترشوا العُمرَ فوقَ المساء
ونامُوا هناكَ ففزَ الصباحُ
وحلَّقت الأرضُ فوق الرؤوس
وفازوا، وهذا التراب الوشاحُ)[1]

وتمضي القصيدة متغنية بهم كشهداء واثقين من سلوكهم طريقَ السماء فهم عرس العراق وعيونه ولأنهم رفضوا مباهج الحياة وملذاتها كانوا هم الحياة نفسها في عشقهم لحقيقتها:

---

(1) ضيوف في ذاكرة الجفاف شعر/ 11ـ12

(وساروا لأنجمهم واثقين
كأَنَ طريقَ السماء مُباحُ
وما أخذوا من ركام الحياة
فأشياؤهم عشقُهُم والرياحُ
وماجمّعوهُ من الانتظارات
والوردُ والفَرحُ المستباح)[1]

وهم عطر الأرض وربيعها ونبع مائها وإذا ما عطشت الحياة كانوا هم الذين يفيضون عليها قراحا من السقيا وهم الباقون الذين يرثون الأرض وهم تاريخها وسورها:

(فيا من إذا يعطشُ العُمرُ، همساً
تفيضون تسقونه ياقَراحُ
ستبقى السمواتُ وقفاً عليكم
ويبقى الفؤادُ وتبقى البطاحُ
فتاريخُكم سورُها ودماكم
رُباها ورايتها والرماح)[2]

وتُعلن الذات الشاعرة عشقها الذي ترك جُرحاً ودمعا لتتساءل كيف تتخلص من هذا وهي التي كلها جراح لكنها غير خائفة لأن في وجودهم كأنبياء، الحرز والسلاح، فيختتم حائيته:

(سئمتُ اشتياقي وحينَ تعبتُ
من العشقِ واستعمرتني الجراح

(1) ملامح المدن المؤجلة / 67
(2) م.ن/ 69

شممتُ الدروب وفوق ثراها
بهمس النبيين جاءووا وراحوا
وكانت مبللةً بالرحيل
فامسكني دمعها والنواح
فكيفَ من الطين يا أنبياءُ
أخلّصُ نفسي وكلّي جِراحُ
ولست أخاف الليالي وحيداً
بقاياكمو حِرزُها والسلاح)[1]

وينضوي المكان استشهادا في قصيدة الومضة (جوازات) على شكل ثلاث برقيات كل واحدة منها مؤلفة من سطرين ليغدو الامتلاء طينا ودمعا ومطرا وبه يجتاز العابرون الحياة لينعموا بنعمها، فالبرقية الأولى هي:

(لن تجيبك الصحارى

فتعلّم لغةَ المطر) [2]

فالموجودات المكانية خاوية كالصحارى يباسا وصمتاً لولا وجود المطر روياً ولغةً، وتبقى الأرصفة قاحلةً من دون قمح وغذاء لولا وجود الطين مرتعا للحياة، والبرقية الثانية هي:

(ولن يولدَ القمحُ في الأرصفة

فتعرف على الطين) [3]

---

(1) م.ن/ 75
(2) م.ن/ 75
(3) م.ن/ 75

والمكان في الجواز الثالث مبلل أيضا ولكن بالدمع استشهاداً من الانتظار فلا يكون هناك بد إلا بإيقاد العيون شموعا كنوع من النزوع العجائبي نحو معجزة تأتي:

(وللشمع دمعٌ
سينشفُ يوماً
وليلٌ مهمٌ بالانتظار
فأوقد عيونك) [1]

ويشكل المكان في القصيدة العمودية التي عنوانها (ظلال الشاعر) التي تُساق بلغة موضوعية تغيب عنها الذات، ملحمةً معاصرةً لقصة بطل خرافي نصادفه وقد عاش وحيداً حزيناً لكنه في إبائه كان نخلاً ونهراً وفجراً:

(وحيداً كلما ازدحموا ومروا
توضأ من بدايته وصلّى
يمرُّ الحزنُ في دمِهِ مهيباً
وينتشران فيه ذُرىً ونخلا
ويحرقُهُ البقاء وكان يدري
وما قال احترقتُ ولا تخلّى
وقام ففز فجرٌ واستعدت
تعاويذُ المَسا لتعودَ عجلى)[2]

وشعره دليل اليتامى وأغنية المدينة وقوافيه نهارها وليلها وهو الرحوم

(1) ملامح المدن المؤجلة 76
(2) م.ن / 81

الذي كان بارا بوالديه والعاشق الذي وسع عشقه الصحارى وملأ الجهات وأدار عينه عن الملذات فلم يسقط في فخها، وهو البطل الذي خبر الحروب طفلاً فصمد وهو الظلال الوارفة التي كلما جرد الزمن أملها أورقت بالشعر:

(تعلل باليتامى والأغاني
مدينتُهُ التي احتضنته ثكلى
ليفتَحَ من قوافيها نهاراً
ويغزلَ من ضفائرهن ليلا
وينفقُ فوق ليل الصمت
صمتاً خرافياً ويدّخرُ الأقلا
لهُ ابوانِ من عسلٍ مصفى
كأنَ الله فوقَهما أطلا
وقال اسكنهما هذانِ ظلي
فلمَّ الدمعَ والدمَ واستظلا
له عشقٌ تضيقُ به الصحارى
وتحترقُ الجهات اذا تجلى
ومرَّ على خطيئاتٍ عذارى
وأغرته الذنوبُ وقال: كلا
ومرَّ على الحروب كأيِ طفلِ
وكم هي لاعبته وكم تسلّى

ويواصل...

سـأتـعـبُ ثـم أُورقُ كـالأمـانـي
وطـعـمُ الـشـعـر فـي شـفـتـيّ أحـلـى)[1]

وفي قصيدة التفعيلة التي حملت عنوان (إلى سفح اسمر) تندرج ملحميةُ الفعل البطولي ضمن قصة موضوعية تكون فيها الذات الشاعرة هي البطل في فعله وإصراره على تحدي القدر ومن العنوان يناصر المكان البطل في استعارة مكنية مذيلة بسطر نثري هو عبارة عن مناص افتتاحي يقول فيه: **(لقد أحرقَ أعوامه لتستمر أحلامهم وما زالَ يقُنعُ القدر بأنه قادرٌ على الوجود)**[2]

وتساق البدايات والنهايات لتعلن ولادة البطولة راسمةً ملامح البطل والمتمثلة في سحنة الشجن وطلعة الاحتراق فممدوحه ومقصودهُ قد حمل حُزن الفرات وهمومه:

(من بدايات ذاك التجلي

وذاك الألق

ونهايات هذا التشظي

وهذا القلق

بين المنى.. كان.. والمستحيل

كصمتِ النخيل

---

(1) ملامح المدن المؤجلة / 83
(2) م.ن/ 87

كان يحملُ أسراره

وبقيةَ أحلامنا

وشموساً جديدة

ووجهاً كقمح الجنوب

وعيناه مئذنةٌ تستفزُ القصيدة) [1]

وعلى الرغم من كل ما لقيه مقصودهُ وهو(جلال) فإنه بقي رمزاً للأماني وأذانا للنهار الذي يفتح الأماني للسنين في رحلة بعيدة المسافات ليعود محملا بالغار لبلد الأهل والنخل فهو الصباح والكلام والحمام وهو الوطن نفسه:

(ويفتحُ للأمنيات التي

أقفلتها السنين

دروباً من الجلنار

ليكبر من مقلتيه آذانُ النهار

تغيبُ المسافاتُ

لكنه كان يمضي

لرحلته في الهموم

يبدد أسراره ثم يأتي

عزيزاً

---

(1) ملامح المدن المؤجلة / 89

كأي بلادٍ حبيبة

فيوقظ رائحةَ الأهلِ

والنخلِ

والمعجزات القريبة

والصباحاتُ يسبحَنَ في وجهِهِ كالحمام

والنبوءاتُ ينزلنَ من صمته والكلام

وطنٌ غارقٌ بالجلال

وطنٌ من جلال) [1]

وإذا كان هذا الرمز المقصود في قصيدة الشاعر، سفحاً أسمر فلأنه كان يغدق بالخير كالسيل الذي ينزل من عليائه لكي يبث في الأرض الحياة.

وبعكس هذه القصيدة تطالعنا قصيدةُ (تجليات مؤجلة) وقد غدت الذات مستكينة لا تملك فعلاً خارقيا إذ ليس في يدها سوى أن تصف أولئك الذين حبطت أمانيهم فلم تعد تستفز هممهم فهم كالتماثيل نائمون ميتون قديمون:

(تماثيلُ لا صمتهم يستجير

قدامى، ولا أفقهم يسَتديرُ

...

(1) ملامح المدن المؤجلة / 91

قديمون شاخوا كحزن الفرات

ومن حزنه تستفيق العصور) [1]

والقصيدة تنتقد المتقاعسين عن فعل التغيير الذين عجزت الشهور والأيام ان تحرك فيهم ساكنا وحتى الشمس تحاول أن تستعير لهم صيفا وهم يأملون بالخريف:

(وها شمسنا تَستعيرُ الضياء،

فماذا؟ اذا شمسنا تستعير؟

...

نلوذ من الصيف باللاديار

وأحلى شتاءاتنا زمهرير

فندخل كل بيوت الخريف

ونبقى، كأنَ الخريفَ مصيرُ) [2]

ولأنهم عاجزون يكون الإحباط هو شعارهم والاستسلام هو الحل عندهم ليكونوا تائهين يتامى:

(ونُثقلُ ظهرَ الخطى بالرحيل

ونَجزَعُهُ، والرحيلُ صَبورُ

..

(1) ملامح المدن المؤجلة / 97
(2) م.ن/ 99

ونقفو عناوينا تائهين

يتامى، ومكسورةً يا ظهور)[1]

ويأتي المقطع الثاني ليعلن أن الذات عقدت العزم على التغيير لتحلم أملا بالشهادة ولتؤجل الأحلام إلى غد قريب وما لذلك من سبيل إلى التحقيق خلا الشعر كحمام ونخل ونذور:

(فقلتُ لظلي ضاقَ بك البوح

فلتحترق في مداك السطور

.....

ولكن لنا موعدٌ في السماء

سنحملُ أسرارنا وَنطيرُ

نحلّقُ مثل زفاف الحمام

ونعلو وينسابُ في الأفق نورُ

سنكسرُ بابَ الصباح البعيد

ونأتي، فهذا المساء الأخير) [2]

ثم تتعالى لغة المجموعة بضمير (نا) لتعلن أن فعل التغيير لن ينجزه فرد لوحده بل هو فعل جماعي والأحلام لن تتحقق إلا بالمدافعين عنها والبلاد لن تخرج من أسرها إلا بالصبر وبالرجال:

---

(1) ملامح المدن المؤجلة / 100

(2) م.ن/ 101

(تركنا مواعيدنا كي نجيء

ونَعلمُ أن المسارَ مريرُ

وجئنا وأحلامنا الظامئات

يحرضهن اللظى والهجير

لذا سندوسُ الأسى وسننسى

وسوفَ غداً تستكينُ الصدورُ

...

فيا صبرنا يا بلاد الرجال

ويا جسرَهم حين تهوي الجسورُ

...سلامٌ لكفيكَ إذ تمطرانَ

سلامٌ وأدعيةٌ ونذورُ) [1]

ولأن الذات كينونة إشكالية لذلك فإنها قادرة على أن تصنع ملحمتها الخاصة انطلاقا من مسلمة «أن النظر المعمق في صلب الأشياء وجواهرها من شأنه أن يحتوي الإشكالية ويثري جدلها ويقودها إلى مساحات عمل جديدة تتمكن فيها من كشف معالم الأشياء وحدود الصور»[2]

وفي نص (عيناك معجزتان) تغدو الذات هي الأنثى المعجزة التي

(1) ملامح المدن المؤجلة / 103.

(2) اللغة الناقدة مداخل إجرائية في نقد النقد، دار الحوار، محمد صابر عبيد ط 1، 2011 سورية / 14.

تجتمع فيها كل المعاني فهي المعنى وضده وهي الحبيبة والعدوة معا وهي الخريف والخوف وهي السر والبوح وهي السؤال والجواب وهي الكبرياء والاستبداد وتبدو العينان اللتان هما معجزتان مقرونةَ بهذه الأنثى:

(ظـــلّـــي وأســـئـــلـــتـــي وردي
وحـــقـــيـــقـــتـــان، مـــعـــي وضـــدي
يـــا مـــن تـــعـــلـــمـــنـــي أبـــوحُ
وكـــل أســـــــراري تـــحـــدّي
يـــا كـــالـــخـــريـــف يـــمـــر بـــي
فـــتـــطـــيـــحُ أوراقـــــي ووَردي
يـــــاخـــــوفَ أحـــلامـــي
وطـــعـــم عـــشـــيـــرتـــي وأبـــي وجـــدي
عـــيـــنـــاكِ مـــعـــجـــزتـــانِ،
لـــكـــنـــي نـــبـــيـــهـــمـــا لـــوحـــدي
يـــا كـــبـــريـــاء دفـــاتـــري
أنـــا قـــابـــلٌ أن تـــســـتـــبـــدي)[1]

وعلى الرغم من هذا التضاد الذي تختزله في كيانها إلا إن الشاعر هائم بها فهي الأصل والتاريخ وإذا كانت هي موجة البحر فإن الشاعر هو المدى وهو البحر في جزره ومده وهي تجتاحه كله من كل الجهات فلا تتركه يفر منها وهي الزمان كله ومن دونها لا ليل ولا نهار وهي المواسم والكلام ولذلك تبقى هي بغية الشاعر ويبقى أمله أن يظفر بها.

ولعل من نافلة القول إن تمازج الأشكال الشعرية بين قصيدة التفعيلة

(1) ملامح المدن المؤجلة / 109، 110

والقصيدة العمودية والقصيدة الومضة إنما هو ترميز قصدي إلى أن النصوص لدى نوفل أبو رغيف لا تعرف حداً ولا شكلاً ومن ثم لا تكون هناك استحالة أمام إرادتها في التعبير عن هاجس التضاد أو نزعة التلاقي بين الذات وأملها:

(يـــانـــكـــهـــة الـــتـــاريـــخ
يـــاقـــبـــلـــي وبـــعـــدي
أنـــا وانـــتـــظـــارك مـــوجـــتـــان
مـــداهـــمـــا جـــزري ومـــدي
أنـــا دمـــعـــتـــانِ تـــبـــعـــثـــريـــنـــهـــمـــا
عـــلـــى مـــيـــنـــاء خـــدي
وتـــلـــمـــلـــمـــيـــنـــهـــمـــا وتـــنـــتـــظـــريـــن
والـــســـنـــوات وعـــدي
أنـــتِ مـــلايـــيـــن الـــحـــروف
تـــفـــورُ فـــوق وتـــحـــت جـــلـــدي
وأنـــا الـــجـــنـــوب الـــغـــضُّ
والاحـــلام مـــن قـــصـــبٍ وبـــردي
لـــيـــل واســـكـــن وحـــشـــتـــي
لاصـــحـــب ولا أقـــمـــار عـــنـــدي
الـــكـــل صـــادوا فـــجـــرهـــم
وأنـــا شـــبـــاك الـــلـــيـــل صـــيـــدي
ولأنـــك الـــق الـــمـــواســـم
كـــلـــهـــا حـــلـــي وشـــدي

فـــــــالآن اول شـــمـــعـــنـــا
ســـــنـــــزفُّـــــهُ، فـــلـــتـــســـتـــعـــدي
ولـــتـــطـــفـــئـــي مُـــــــدنَ الـــكـــلام
وتـــســـتـــقـــري فـــــوق زنـــــــدي)[1]

وفي نص ينتمي إلى السياسي العاطفي البانورامي، الموسوم (أسئلة في سمواته.. لطفل فلسطين منزوعاً من أبيه) تتماهى الذات في ملحمية حادثة واقعية تختزل بشاعة الإجرام الذي يرتكب بحق الفلسطينيين ممثلاً بفعل يندى له جبين الإنسانية وتشمئز منه النفوس الحرة ارتكبها المحتل لأرض فلسطين بإزاء الطفل الذي اغتالوه من بين يدي أبيه وهذا التماهي يجعل الذات محملةً بهواجس الحزن المرير، يقول الشاعر:

(هناكْ
بينما كلُ شيء ملاك
وجهُكَ الآن يفتح قدساً من الدمع أخرى
نبضها أنت
وقبتها مقلتاك) [2]

وتتوالى دلالات الأرض المسلوبة (زيتونك الموت، صغير فلسطين، زهو القباب، قامتك البكر أقصى، غيمة في سنين الهلاك، يا عذاب أبيك،يا ياسمينك، خوف عيونك، يا سيد الورد،) وتتعالى مشاعر الألم لتغدو تحديا يقطعه المتألمون على أنفسهم مخاطبين الشهيد الصغير:

(1) ملامح المدن المؤجلة / 111
(2) م.ن/ 117

(ياصغير فلسطين

كلنا أبواك

سنجعلُ خوفَكَ حرزاً

وظلك بيتاً

وهمسك نجماً يعاتبنا في المساء

فيا منتهاك

كنت سيفا بغمد الزمان

ولكنه فزَّ من صمته

وانتضاك) [1]

وتماهي الذات في المكان لا يمنعها أن تبوح بأسرارها وهذا ما كشفت عنه القصيدة العمودية التي عنوانها (رغم هذا الخريف) وهي مؤلفة من تسعة عشر بيتا بقافية الباء المطلقة وفيها تتداعى هموم الشاعر على شكل اعتداد ذاتي يفاخر بالمناقب والمآثر والكرامات:

(حرقَ الكلامَ وخلّفَ العتبا
وأعارني شفتيه وآنحجبا
تبعته أنفاسي تحلّفُهُ
بالصمت أن يفضي بها فأبى
وبلهفتي وبكل أسئلتي
طوقته، لكنه هربا) [2]

---

(1) ملامح المدن المؤجلة / 120
(2) م.ن / 125

والمفاخرة بالنسب واللقب تمنحان الشاعر فيضا وتحديا وتجعلانه قادراً على مقاومة الواقع ومناطحة المستحيل الذي أحال كل شيء إلى حزن وندب وبكاء:

(ومـــواكـــب الـــنـــايـــات واقـــفـــةٌ
بـــالـــبـــاب تـــبـــكـــي تـــنـــدب الـــنـــجـــبـــا
أمـــــي ووجـــــه أبـــــي وعـــاشـــقـــتـــي
ومـــديـــنـــتـــي والـــنـــاي والـــغـــربـــا
أفـــقـــا مـــن الأحـــــزان لـــي نـــسـجـوا
وأطـــــوفُ ـــــهُ مـــتـــمـــاديـــاً صـلـبـا
وحـــــدي، ونـــامـــت فـــي الـــطـــريـــق قـــرىً
تـــعـــبَ الـــنـــهـــار بـــوجـــهـــهـــا فـخـبـا
صـــوتـــي ثـــقـــيـــل مـــن سـيـحـمـلـه
عـــنـــي؟ وهـــم يـــــدرون لـــو غـضـبـا
فـــســـتـــفـــزع الـــغـــافـــيـــن صـيـحـتـه
والـــحـــاســـديـــن ويـــحـــرق الـحـجـبـا
لـــم لا؟ وأهـــلـــي هـــم ضـيـاغـمـهـا
والله كـــانـــوا فـــتـــيـــة عـجـبـا
زرعـــــوا عـــلـــى ذراتـــهـــا شـغـفـا
جـــرح الـــرجـــال فـــأورقـــت قـــبـــا)[1]

وبهيمنة الضمائر (الأنا، ياء التكلم، التاء المضمومة) وبتوالي الأفعال (أعارني، ذكرته، يأكلني، طوقته، أوجله، نهرته) والأسماء (أنفاسي،

(1) ملامح المدن المؤجلة / 127

بلهفتي، أسئلتي، أمي أبي، حولي، أهلي، صوتي، لغتي، شفتي، عاشقتي، مدينتي) يصبح الإلهام منقادا لا قائدا..

خاتمة

تحصيلا لما تقدم نقول إن لكل مجموعة شعرية بعينها من المجموعات الثلاث، مطارحة جمالية خاصة ومظهرية فنية معينة تحدد الماحات القول الشعري عند الشاعر نوفل أبو رغيف ويمكن أن نوجز هذه الالماحات في ثلاثة أُطرٍ كالآتي:

أولا / تكتمل بنائية المجموعة الشعرية (ضيوف في ذاكرة الجفاف) كترنيمة رومانسية من زمن استعار حكايات العشق والفروسية في صور شعرية ثيماتها الأساسية ثلاث توزعت على جسد المجموعة بنسقية واعية وقصدية جمالية لتتشكل النصوص على وفق نسقية جمالية وكأنها نص واحد في وحدة عضوية متداعية تشظيا ومتناغمة تشكيلاً.

والنصوص الشعرية على المستوى التداولي حققت التوصيل الشعري بامتياز إذ استطاعت اختراق حجب اللغة بالانزياح عنها بعيداً، بمظهرية أسلوبية ابتدعها الشاعر وحاول إخضاع نصوصه لاشتغالاتها فكانت منطبعةً بهويته وموقَعةً ببصمته تاركاً عليها إمضاءه الخاص بتوقيع شاعري وبهيمنة فرضت الشعرية فيها قواعدها على الواقع المجسد فغدا فضاء شاسعاً من الصور المشهدية الاستشهادية المؤثرة.

أما على المستوى الشكلي فقد تنوعت النصوص بين نصوص مشروع

(قصيدة الشعر) و(قصيدة الومضة) و(القصيدة الاضمامة) و(قصيدتي العمود والتفعيلة) لتؤكد قدرة الذات الشاعرة على التأرجح البنائي مراهنةً على فحوى البناء الموضوعي..

ثانيا / إن ما فاضت به مجموعة (مطر أيقظته الحروب) من أنداء عطاء تغلغلت في تضاعيف النصوص واقعاً نديا وارفا وأريجا يمنح صورة الحرب جمالا ويحولها من الوحشية المهولة إلى الألفة الوديعة لتغدو مطراً يعمُّ ربيعه كل الأرجاء..

وقد تمحورت عناصر التحليل حول الآتي:

1. تمثل الواقع حربا والشعر مطرا
2. الواقعية بين الإغفاء والصحو
3. استحضار المأساة في بوح الذات
4. تموقع الشعور وجداً ومعنى..

ثالثا / في تحليلنا لنصوص المجموعة الشعرية (ملامح المدن المؤجلة) بدا المكان هو القوة التعبيرية التي أحالت سائر المكونات النصية الأخرى إلى ممولات مرجعية ورؤى شعرية توالت الذات الشاعرة على صوغها فاختزلتها مرةً وعبرت عنها باستفاضة مرات عدة.

لا لشيء إلا لكي تقول أن العقل سلاحٌ فعّال وأن الحس تجربة مخاضٍ عسير يجتاح الذات بقصدية لا باعتباطية لتسلتهم منها إيديولوجيتها الخاصة ومسارها المميز في عالم الشعر.

ولا يفارق الوعي بالمكان الإحساس بالزمان الذي يتقوقع متماهيا فيه

على النحو الذي يشارك معه لا أن يكون منفصلا عنه في إطار من التوازن الثيماتي بين المتواليات والثنائيات.

وقد تقاطرت هذه الثيمات في أربع لوحات مشهدية أولها الولوج إلى المكان كمحطة انطلاق، وثانيها المكان ومغامرة البوح عشقا، وثالثها المكان بحثاً عن التجلي، ورابعها تماهي الذات في ملحمية المكان.

وعود على بدء فقد فرض تنوع الأشكال الشعرية في نصوص المجموعات الثلاث تباينا في أساليب التوظيف الحكائي من راوٍ وشخصية وحدث ليتخذ شكلا ملحميا في صور غرائبية وأنماط ايقاعية مصاغة بدراية واعية وإدراك حسي عالٍ لمقاصد الفعل الشعري وجمالياته لدى الشاعر نوفل أبو رغيف.

دليل الكاتبة

د. نادية هناوي سعدون

- دكتوراه في النقد الأدبي الحديث / جامعة بغداد / عام 2002.
- حصلت على درجة أستاذ مساعد في النقد الحديث عام 2006.
- أستاذة المناهج النقدية الحديثة والنقد التطبيقي/ لجامعة المستنصرية.
- عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق.
- عضو المجلس الدولي للغة العربية، بيروت.
- عضو المنتدى الأكاديمي الثقافي في العراق.
- شاركت في أكثر من عشرين مؤتمرا علميا داخل العراق وخارجه.
- نشرت عددا من البحوث العلمية في مجلات عراقية وعربية محكمة.

من الكتب المنشورة لها/

- مقاربات في تجنيس الشعر ونقد التفاعلية، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، 2010.
- تعدد القراءات الشعرية في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع للهجرة، المركز العلمي العراقي، بغداد، 2011.

الفهرس

مقدمة 5
مهاد افتتاحي 9
الفصل الأول: ثيمات التشكيل البنائي بين شعرية العنونة ونسقية المتن 13
قراءة بانورامية في المجموعة الشعرية ضيوف في ذاكرة الجفاف 15
أولا / الضيوف الذين غادروا 16
ثانيا / التفكر المقيد 29
ثالثا/ الجفاف الذي ينتظر المطر 40
الفصل الثاني: تمظهرات الواقعية الشعرية في نصوص (مطرٌ أيقظته الحروب) نظرات تحليلية 51
(تمثل الواقع حرباً والشعر مطراً) 53
الواقعية بين الإغفاء والصحو 59
استحضار المأساة في بوح الذات 71
تموقع الشعور وجداً ومعنى 78
الفصل الثالث: قوة حضور المكان عبر التماهي في الزمان 91
(دراسة جمالية في مجموعة (ملامح المدن المؤجلة) 93
(الولوج إلى المكان كمحطة انطلاق) 95
المكان ومغامرة البوح عشقا 103
المكان بحثا عن التجلي 110
تماهي الذات في ملحمية المكان 119
خاتمة 137
دليل الكاتبة 141

بنائية الصوغ الشعري ومقاصده في تجربة الشاعر نوفل ابو رغيف

مما لا شك فيه أن ضغط الواقع يفرض سماته الإيجابية أو منغصاته على (المبدع) بأزاء تحديات الحياة وتشعباتها، فلا وسيلة أقرب لذاته من تفجير اللغة بحثاً عن مكنونات البوح وكوامن التعبير.

وهو ما اتسمت به المجموعات الشعرية الثلاث الموسومة (ضيوف في ذاكرة الجفاف) و(مطر أيقظته الحروب) و(ملامح المدن المؤجلة) للشاعر الدكتور نوفل أبو رغيف، التي شكلت مدار هذا الكتاب.

حيث شكلت ثيمات (الجفاف والتأجيل والحروب) على مدار فصول الدراسة محاور مركزية جاءت شواهد معاصرة على مكابدات وتحولات عاش الشاعر مخاضاتها، فكانت بصمات إبداعه خيوطاً ينسجها بذكاء لصناعة كونه الشعري الخاص مقدماً إياها بحرفة ودراية عاليتين، في مظهرية أسلوبية متجددة. وقد انعكست المظهرية الصورية في سواد السطور وعلى مساحات البياض الفاصلة بين النصوص تارة، وعلى لوحات الأغلفة الأمامية والخلفية، وتوقيعات القصائد وعناوين النصوص والرسوم تارة أخرى، لتوحي من طرف خفي بمرموزاتها أولاً، ولتدل قارءها على أسرار الشعرية في رحلة الكشف والتأمل. وعلى الرغم من إشغال عنصر الواقع حيزاً محدوداً إلا أنه وبالتعاضد مع المخيال الشعري قد استحال حيزاً استفزازياً ضاغطاً وجه الأنظار بأزاء أفق رؤيوي خاص يكشف عن داخل النص وبواطنها.

ولا غرو أن يستحيل طغيان العنصر المخيالي إتجاهاً مهيمناً على البناء الشعري الموضوعي لكنه بالمقابل لا يصادر الواقع الحياتي بوصفه عنصراً فاعلاً يسهم في ابتداع القوالب الجمالية والأساليب الفنية، مما يمنح المتلقي آفاقاً مديدة للتدبر والتأويل.

وما في هذا الكتاب هو استثمار على نحو توصيفي سيمياني، رؤى ترشحت مرة في بعدي الزمان والمكان، وتبلورت مرات في النسقية الفكرية لمضمرات الواقع ومعلناته بغية الظفر بمخبوءات النصوص.

ولعل ما جاء في قراءة المؤلفة للمجموعات الثلاث، المشار اليها، للشاعر أبو رغيف، تشكل في إطار (مقاصد الصوغ الشعري وبنائيته) ليحقق ما تصبو إليه الدراسة من انضباط منهجي وتوازن تحليلي لتأكيد التوافق الرؤيوي والثبوتية المبدئية بأزاء مساحات الشعرية المدروسة في هذا الكتاب.

ISBN 978-1-7730207-5-8

دار المكتبة الاهلية - نشر - توزيع
العراق - البصرة - البصرة القديمة
جوال:- ٠٧٧٠٣١٠٣٠٠٥
٠٧٨٠١٣٩١٨٣٠
mustafaalziyyir@yahoo.com

Designed by