



أموت.. ونفي نفسي شيء منك

وإذا خرجنا إلى دائرة شعرية أوسع، تشمل الشعر الفارسي، فسيلقانا شعر (الخيّام) باليقينية ذاتها، وباجتراح أدوات أخرى لمحاربتها، وهذا يؤكد على قوة طابع الثقافة الإسلامية في ثالوثها المعرفي: الله، والإنسان، والكون، بغض النظر عن قراءة الشعراء لهذه الثقافة بين عبثية ما بين البداية والنهاية، أو جدّيته.

إنّ، تتكوّن الهوية المتجدّدة للشعر، بهذه التفاصيل، والحاجات المطروحة بين البداية والنهاية، والتي تخفّف وطأة يقينته القادمة من كونه بديلاً تاريخياً للنصّ الدينيّ.

يفعل السرد ذلك أيضاً ولكن بأدواته، إنّه يقدّم احتمالات أوسع، لا أكثر، للتفاصيل ما بين يقينية الولادة والموت، تمنح المتلقي شعوراً وهمياً بالانتهائية. فيجد المتلقي مع كل نصّ سرديّ، طريقة أخرى للحياة، وطريقة أخرى للموت، أو للحبّ، أو للوصل، أو للهجر، أو للوفاء، أو للخيانة، أو للحب الذي يتحول كرهاً، أو للوله الذي يتحول صداً، وهنا تبدو هوية السرد أكثر انفتاحاً من هوية الشعر حتى في قصيدة الرؤيا التي لم تنج من اليقينية رغم شرطها الاحتماليّ.

إنّ الانشغال بزخرفات درع (أورليان) مقاتل روما الفدّ في رواية ما، ليس سوى تلهّ جماليّ عن مصيره المفجع، بل إن وصف الطريقة النبيلة التي قتل بها ليست سوى عمليّة تجميلية ليقينية الموت، وليس وصف بهاء جسد (زنوبيا)، وتبجيل قدرتها الإلهية على شدّ وتر القوس للنيل من الظالمين والأشرار، سوى محاولة للترغيب بحياة ستنتهي بموت وشيك، وهي ليست أكثر من وجه آخر لبيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه
وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له: لا تبك عينك إنّما

نحاول ملكاً أو نموت، فنعدرا
يمكننا ذلك من القول إنّ الشاعر يجمع الحالة في صورة، أو مجموعة من الصور، التي يقوم الروائيّ بتفكيكها. لعلّ كلامنا هذا سيدحض الكثير من التقولات حول أقول نجم الشعر، وصعود نجم الرواية، فنحن نحتاج ذلك كله، كما نحتاج العمارة، والرسم، والنحت، والزخرفة، والموسيقا، لنحارب الموت، بل لنهزمه على حدّ قول (درويش): هزمتك يا موت الفنون جميعها!

لعلّ الفنون تهزم موتنا اليوميّ حينما نكون على قيد الحياة، وتهزم فينا حالة التعطيل، والشعور باللا جدوى، ريثما تأتي لحظة اليقين الحقيقية، التي يفارق فيها المرء الحياة، ولأنّ الشعر هو الشكل الأيقونيّ الثقافيّ لرحلة العربيّ بين الولادة والموت، فإننا سنموت وفي أنفسنا شيء من الشعر!

د. شهلا العجيلي



ثمّ انقضت تلك السنون وأهلها
فكأنّهم وكأنهم أحلامٌ
إنّ ما يكافح فكرة التعطيل هذه هو
اقتراحات الشعر المتعدّدة لمرحلة ما بين
الولادة والموت، والتي يزيّن بها الفنّ وجه
الفلسفة، من ذلك أبيات جورج جرداق
التي غنتها (كوكب الشرق) في لحن محمّد
عبد الوهاب:

هذه ليلتي وحلم حياتي
بين ماضٍ من الزمان وآتٍ
الهوى أنت كله والأمان
فاملأ الكأس بالغرام وهاتٍ
بعد حين يبذلّ الحبّ داره
والعصافير تهجر الأوكارا
وديلاً كانت قديماً ديارا
سترانا كما نراها قفارا

سوف تلهو بنا الحياة وتسخر
فتعال أحبّك الآن أكثر
لعلّ حاجات (جميل بن معمر) التي
بقيت في نفسه إلى (بثينة)، تشكل أداة
أخرى تكسر بها صلف اليقينية، إذ تلهينا
تلك الحاجات، كما يلهينا البحث عنها،
ثمّ السعي إليها عن ألم النهاية والفراق،
يقول:

وقد خفت أن يلقاني الموتُ بعتةً
وفي النفس حاجاتٌ إليك كما هي



ينفّرني أولئك الذين يهدون إلى
عبارات اليقين، ويجذبني الذين
يضعونني على شفا فكرة!

فالألوان يجعلونني في إحساس
متجدّد من اللا جدوى والتعطيل،
والآخرون يجعلونني في حالة من الدأب،
والعمل، والأمل، ولعلّ الفنون جميعها
تحاول أن تجرّجنا بعيداً عن تلك
اليقينية التي تقودنا نحوها الفلسفات
والأديان.

ينماز الشعر العربيّ من بين الفنون
في أنّه ينزلنا منزلاً وسطاً بين اليقين واللا
يقين، وهذا سبب جوهرّي من أسباب
ديمومته، فهو بذلك يحاكي تماماً النفس
الإنسانية التي توقن بالموت، وتذبّ شبحه
عنها في كل لحظة. وعلى الرغم من أنّ
اليقينية والإبداع ضدّان، لعب الشعر
العربيّ تاريخياً على اليقينية، ومع ذلك
احتفظ بالثقل الحضور.

يمنح الشعر المتلقي شعوراً بحتمية
الحدث الذي تتولد عنه المشاعر،
وتتناسل، وما ذلك لأنّه جاء نتيجة إلهام،
بل لأنّه جاء نتيجة تجربة الشاعر، ثمّ
مجموع الشعراء، ثمّ الثقافة، تتشابه
تلك الأحداث كما يتشابه ما ينتج عنها
من ردود أفعال، على الرغم من الفروقات
الصغيرة التي يصنعها اختلاف الزمن أو
الشخصيات.

تتأثّر يقينية الشعر العربيّ من كونه
بديلاً من النصّ المقدّس، أو من الكتاب
الدينيّ، لذلك استمرّ الاعتراف له بالحكمة
حتى بعد مجيء القرآن الكريم، ولا شكّ
في انبثاق هذه الحكمة من التجربة، ومن
حملها اليقينية بأبعدها، إذ لا حكمة من
الفراغ أو من الخيال. لعلّ ذلك ما تعضده
نظريّة الخيال في الشعر العربيّ، إذ تقصد
إلى الخيال عبر التصنيع البلاغيّ، واجتراح
الجديد في المعنى عبر اللغة، لا عبر الحالة
الإنسانية، أو الأغراض الأدبية من حب،
وكره، ووفاء، وغدر، واشتياق..

لكنّ ألق الشعر يتجلّى في كون هذه
اليقينية لا تقود إلى حالة الشعور باللا
جدوى أو التعطيل، بل في كونها تغرينا
بالتجربة، إذ لم يكتف متلق الشعر يوماً
بالشعر عن الحياة، بل إنّه يخوض غمار
التجارب، ويتلهّى بها، ثمّ يستحضر
الشعر ليستأنس ويتعلّل، أو أنّه يفعل
العكس: فهو يتلقى الشعر، ثمّ ينزع إلى
أن يعيش مرارة التجربة التي حكاها
الشاعر أو حلاوتها، فيعكف عليها، وبعد
أن يقطف جناها، يعود ليستحضر الشعر،
وهكذا نتلهّى بالتجارب الجمالية عن
اليقينية الحياة والموت، ونحضلّ المعارف
المتاحة بين هاتين المعرفتين الحتميتين،
أو بين هاتين الحقيقتين: حقيقية الحياة،
وحقيقة الموت.

ولولا أنّنا نتلهّى بالتفاصيل،
لاستطاعت أبيات قليلة من الشعر أن
تكفّننا، وأن تعطل رغبة الحياة فينا، ولعلّ
أبيات أبي تمام الآتية، تورث في النفس
تعطيلاً، ليقينتها الواضحة، إذ يقول:

أعوام وصل كاد يُنسي طولها
ذَكَرَ النوى، فكأنّها أيام
ثمّ انبرت أيام هجر أردفت
بجوى أسي، فكأنّها أعوامٌ

أبو أوس إبراهيم الشمسان

هدد



قلت للأستاذ تركي الزميلي حين أهداني
ديوانه (مدد) ما أنا بقارئ، فأكثر ما
يؤلمني أن يكون الكتاب لدي ولا يكون له
من الوقت ما يفي بمقتضى القراءة، ولكنه
كفاني المؤونة بما أحسن صنعه النادي
الأدبي بأبها حين سجلوا بصوت الشاعر
أشعاره، فكنت أسمعها وأنا معتد إلى
الجامعة أو رائج منها، وفي كل مرة أصيخ
لصوته الهادئ المريح تتكشف لي حجب
المعاني التي تكتنّزها أسطر قصائد هذا
الديوان (مدد)، وهي معانٍ أفلح الشاعر أن

يجسدها بما لديه من معجم شعري واف وما وهب من قدرة عجيبة على
رسم الصور وابتكار الأخيلة وانتقاء الألفاظ المجسدة لكل ذلك مع جرس
موح يلامس شغاف القلب، فزوي بذلك للشاعر ابتكار في المعنى وشرف
في المبنى.

وكل القصائد على اختلاف موضوعاتها وتباين مبانيها تكاد تجتمع
في أنها تعبير عن ألم الإنسان في هذا الكون، وما هذه الصور التي يفلح
الشاعر برسمها بواقعية شديدة صادمة تززع رتابة العادة سوى
مثل لذلك العذاب، فالشاعر يرتفع بتلك الصور التي قد تكون خاصة
إلى مستوى العام المشترك الذي يلتقي عنده بنو البشر ويواجه بعضهم
بعضاً فيتعرّون تعرياً أوضح ما يكون في البيان الذي تصدره (العتبة)
وهو بيان أو فضيحة تذيبها العتبة الصماء في عرف الإنسان، ولكنها
حين يستنطقها الشاعر تذيب بيانها وتحدث أخبارها، فتفضح زيف من
مروا عليها، فهي الحد بين الصدق والكذب والحقيقة والزيف وهي آخر
الأمر حد بين طوري الإنسان الغافل الحياة والموت؛ فمن فوقها يجتازون
بالميت نحو العربة.

ويُفضح الإنسان في مشهد الصغير يسمو فوق جوعه القاتل حين يرى
التفاحة تمدّها يد الساحرة فهي الخديعة القديمة، يصور الشاعر موقف
الطفل من المعونات يأتي بها العدو بتفصيل باهر يصف الطفل الرهين
في بؤسه وجوعه والرهين في عمره (تعدي قليلاً حمى العاشرة) فصغره
وجوعه لم تهلك نفسه الأبية ولا أعشيت عينه تفاحة الساحرة بل مد يده
باتجاه (الحجارة) ليرمي بها ذات التفاحة.

سخر الشاعر الذي كاد يجعل من ديوانه بوتقة أحزان الإنسان وآلامه
معجماً حاد الملامح واضح القسّمات فترى (مخالبها، المطارق، خناجرها،
أنياب، الحريق، طليقة، النبال، كالنصال) وتجد مأل فعل تلك الأدوات من
(سفت، ناهشا، التمرق، الوئيدة، محفل الحزن، الكابة، تشظي، تنهش،
، يغتال، فئات، مزقت). حتى قصيدة (عيدية) جاءت دعوة للسمو فوق
الألم وتناسي الجراح وكأنّ ذلك قدر الإنسان أن يكون مجروحاً، فلولا
الغفلة التي تلم بالإنسان فتبهه لحظات زائفة من السعادة ما عرف
تلك السعادة. كثافة من الحزن والتعبير عن الألم تستولي على روح
الديوان فتسلبه البهجة كما سلب الإنسان من الإنسان روح البهجة، فغدا
مصطرباً أبد الدهر وأنات الجرحى والمظلومين تضج بقوة، فلا تعجب أن
ختمت أكثر أسطر هذا الديوان بهاء. والهاء صوتاً حشرجة، أما في الرسم
فدائرة لا تفضي للحل ولا توحى بشيء من نهاية تلك الآلام، فلا حل على
وجه الأرض، مذ كان الخصم هو الحكم، ومذ كان تناسل قابيل وهابيل.
فإذا كان الأمر يقارب شيئاً عبثياً فليس أمام الإنسان سوى أن يتوسل، أن
يتجه إلى الأعلى أن يصرخ بأخر ما يملكه من روح: (مدد).

◆ الرياض

لإبداء الرأي حول هذا المقال، أرسل رسالة قصيرة SMS
تبدأ برقم الكاتب (٧٩٨٧) ثم أرسلها إلى الكود ٨٢٢٤٤

◆ حلب

لإبداء الرأي حول هذا المقال، أرسل رسالة
قصيرة SMS تبدأ برقم الكاتبة (٧٨٧٥)
ثم أرسلها إلى الكود ٨٢٢٤٤