

## الشعر يقدم قربانه

بقلم : معجب العدوانى

يبني الشعر ذاته المنحزة عبر مزيج من الفضاءات التي يقوم بتشكيلها الشاعر في قوالب لغة توشك أن تتعالى على الواقع ولا تهتم بتصويره كما هو ، آنذاك يجد المتلقي نفسه عرضة لدلالات لا متناهية ، فيغدو النص منبعاً لتيارات دلالية تتدافع كموج صახب ، نسجت خطوطه أو قل تموجاته من ذلك التعانق بين الأسطوري والشعري وروافد نصية أخرى . تصبح لحظة تلقي النص الشعري التي تتوسل إلى مقارنته نقدياً لحظة تمتزج فيها جدلية الحوار النقدي مع اللغة الكاشفة والمثيرة للأسئلة .

وتبدو هذه اللحظة في أبرز تجلياتها حين تقف أمام الديوان الشعري الذي بعنوان ( منسك للسريرة في مهب الرمل ) للشاعر " محمد مسير مباركي " حيث يتأبى على القراءة المباشرة لتسربله بالغموض ، لتكون لغته " لغة كشف لا لغة وصف " ، إنها اللغة التي تقف إلى جانب الكشف لتثير التساؤلات والحوارات المنطلقة من شعرية تتحول فيها الأشياء إلى رموز متماهية ويتشظى فيها الدال إلى دوال .

ومما يبعث على قراءة ممزوجة بالدهشة وتوظيف عنصر المباغته ما يشير إليه العنوان الذي أطر المجموعة ، حيث يسعى العنوان إلى تحقيق هوية النصوص المتباينة التي يجمعها مبدأ إثارة التساؤلات واستمطار الأجوبة .

ربما تتبعنا هنا القاعدة النقدية التي ترى عنوان الديوان خير طريقة للولوج إليه سواء أكان ذلك العنوان مباشراً أم كان عنواناً يحمل تورية وخداعاً كما في العنوان المشار إليه . يحمل العنوان هنا قالباً سكونياً عبر انبثاقه على جملة اسمية تحظى باحتضان بنية العنوان ، كبنية تتشعب فيها الدلالات السكونية ، إلى جانب البعد الأحادي ، حيث يقيم المكان ، ويحتفل به ، أما الزمن فتوقفه لحظة القراءة حتى ولوج النص . هنا يصبح الزمن غير ذي جدوى لإقامة وقفة قربانية في منسك ، وتبرز أهمية المنسك في كونه حاملاً ثابتاً لكل المراحل الزمنية المتغيرة .

إن المنسك الذي بناه الشاعر هنا ليس المذبح الذي تنبعث منه طقوس ضاربة في العتاقة ، وأبرزها الطقوس تقديم القرابين . و لكن منسك الشاعر هو ديوانه الذي أسهم فيه بتقديم قربان الحرف وقربان الجسد . فما يقدمه الشاعر في ذلك المنسك هو الشاعر نفسه ، فهو القربان الذي يقدم على امتداد النصوص الشعرية المكونة لتشكيل الديوان .

يتحول الشاعر جسداً فيتحول الجسد إلى حرف ليتحول الحرف إلى نـزف :

جسدي قبلتان

ومقصلتان

وحد

وأنا لا أحد ( ص 13 )

وتمتزج نقوش الجسد بالدم ؛ فيستمر العطاء والتضحية :

خثرت حروفي بدمي

تطفح أعماقي

بأعماقي ( ص 30 )

يبدأ الشاعر باستحضار عوالم ثقافية وفكرية متعددة ، عبر توظيف أجيد إحكامه للعتيق والحديث ، فالأسطوري والشعري وكذا التاريخ روافد مستثمرة بناء على ما ترسب في الوعي الجماعي عن طريق الإيحاء والتدليل .

فمن هذا الإهداء " إلى خليع الفيافي الشنفرى ومخلوع المدينة أنا " ص 4 ، نجد تماهي الشاعر مع تلك الشخصية المتعددة الجوانب وهي شخصية ( الشنفرى ) الشاعر العربي الصعلوك الذي يواجه واقعه بثورة عارمة ، ويتأبى على بعض الموروثات الاجتماعية فيسقط الزمن من حساباته ، وإسقاط الزمن هنا متواز مع فكرة إسقاط الزمن النابعة من العنوان .

كما بقي الشنفرى أسير المكان يقدسه ويتعهد به شعره فديوانه تضمن عدداً كبيراً من أسماء الأمكنة المتناثرة في منطقة السراة ، لهذا يبادر شاعرنا وهو يتداخل مع الشنفرى إلى الدعوة إلى إزالة الخطايا الخالدة التي حددها بثلاث : الكبت ، القهر ، الغربة .

وبما أن الشنفرى رمز من رموز الشقاء والتصعلك فقد عانى من هذه الخطايا الثلاث ، ولبس جلبابها للشاعر . وحين ارتدى الجلباب دخل إلى نصه راكباً مطية الفتى الأزدي — وإن عرف عن الصعاليك اعتمادهم على سرعتهم وقطعهم الفيافي بدون راحلة — إلا أنه رضخ للقاعدة وأسرع لركوب الرواحل :

فاض المدى خمراً

وأرقل للمطي الشنفرى (ص 4)

وتظل علاقة التوازي بين سياقين : فالشاعر الصعلوك خليع القبيلة ، والشاعر المحدث خليع المدينة ، كلاهما ضحايا المنفى وتسلط الجانب الاجتماعي ، ولا غرو أن نجد النص حافلاً بالإشارات في الصعلكة ، يقول الشاعر :

وينكحهن — في نبضي —

صعاليك الطوى (ص 7)

وقد يلازم الشاعر التشرّد ، ولكن التشرّد يختلف عن تشرّد الصعاليك فهو يقول :

أين وجهي ؟

وأين أنا من ملامح هذا التشرّد (ص 9)

ثم يختتم حديث الصعلكة ببضعة سطور شعرية تعيد إلى الذاكرة مشهد اغتيال ( الشنفرى ) وذلك في :

باغت دمي الصعلوك

ينـز

يرحل

عن أمشاج مبللة (ص 63)

فالخطأ نتج عنه التشرّد والتهيه ، والجوع ، وأخيراً القتل .

تلك الإشارة ربما كانت إحدى التساؤلات التي شكلت لحمة معظم النصوص الواردة في الكتاب . كما شكلت هاجس تساؤل ضمن منظومة تساؤلات أكبر . وهاهو ، وفي ظل الخطايا الخالدات التي انشغل بها يستحضر شخصية أخرى ، ولكن هذا الاستحضر لا يتم عبر بنية الاسم ، بل يتم من خلال بنية نصية جزئية شكلت لها مرجعية في التاريخ الإسلامي .

كانت البنية النصية إحدى البنى المكرورة وهي ( أحد أحد ) مقولة شهيرة لبلال بن رباح حين يتكاثف عليه تعذيب أهل مكة منكرين عليه حرية اختيار الدين ، ومع هذا كله فقد صمد أمام سلطة القهر و الطغيان .

( أحد أحد )

هل يوفض الدم ..

على الجسد ( ص 17 )

ويأتي تكرار هذه البنية داخل الديوان لتشكيل بؤرة تنطلق منها دلالات النصوص المتدافعة في ضوء ما تحمله تلك البنية من شحنات دلالية مكثفة .  
ومع انتصار بلال على معذبيه ونجاته من أيديهم ، فإن المفارقة أن نجد النص قد أصابه الانشطار والإهناك مع إشرافه على الانتهاء ، وتحول الصبر والقوة إلى تعب وإهناك وانقسام :

أحد أحد

أحد تفاقم في الفراغ

ولا أحد

أحد جثا المستعبدون لديه ( ص 23 )

وبين هاتين الشخصيتين تتراوح النماذج حيث تتحمل الأولى مدى فائقاً من تحدي الظلم وسطوة الجماعة . وتكسر الثانية حواجزه وتتعداه ، فهل كان الشاعر باحثاً عن نقطة بين هذين النموذجين ليتوضع فيها .

ويتجلى ذلك في قوله :

أي شيء تكون

وسيرة عينيك

منقوشة في الفراغ

ومنحوتة في العبث؟؟

ويظل الغياب هاجساً نصياً ومصدر قلق يحتضنه الكتاب ، إنه الغياب الممزوج بالتلاشي تارة، أو العودة والانبعث تارة أخرى ، فالحالة الأولى التي يمثلها ( الغياب المتلاشي ) ينبعث في نصوص الشاعر بطريقة إيجابية عبر التلميح إلى بعض نصوص القص القرآني دون إشارة إلى الأعلام حيث لا يتبقى سوى الأثر ، أثر الأعلام التي طمست في النص لمناسبة التضمين .

في نص بعنوان ( لا يصح إلا الصحيح ) يبدو الفناء ذلك الحكم الأبدي ، الذي يشكل  
مثار قلق للشاعر ويفتح لديه تساؤلات كثيرة ن لكن هذه الأسئلة في مجموعها ربما ارتقت  
إلى القرآن الكريم كإجابة تتطلب استحضار قصة سليمان عليه السلام ، وكتواصل مع  
حركة النص القرآني فيقول في أحد سطورهِ :

كيف نعزي

المخلصين

بمنسأة لن تخر

أيعري الفداء الترابي

نحر المسجى الذبيح ( ص 55 )

ومع التحولات النصية المتسقة مع الإيقاع الداخلي لنصوص تتصل بذلك الارتقان ؛  
تواصل المنظومة هنا عبر تداخل مع قصة أصحاب الكهف ، حيث تبدو الغشاوة النصية  
مرحلة مهمة أخرى تتصل بمرحلة الانبعاث ، والخروج عن القانون السرمدى المنظم للحياة  
:

كم لبثتم ؟

خريفين إلا قرنفة و مدى ص 57

عندئذ يشير النص مرة أخرى إلى مرحلة تالية وهي مرحلة الموت التي حدثت لأصحاب  
الكهف حين اجتمع عليهم أهل المدينة . إلى جانب — الإشارة إلى فريقين مختلفين من أهل  
المدينة حول دفنهم كما تروي كتب التفسير .

تعود حركة النص إلى التشبث بمظهر آخر وخرق آخر لقانون الحياة ، ذلك المخرج  
الذي انتقاه وهو مستوحى أيضاً من القرآن الكريم ، حيث النفخ يتجلى كعلامة على  
انبثاق خلق كوني جماعي جديد ( ثم نفخ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون ) الزمر 68 . أو  
ينبثق عن النفخ خلق فردي كخلق عيسى ( فنفخنا فيه من روحنا ) التحريم 17 .

ثم يعود المشهد في النص إلى صورة فردية بعد أن كانت فيه — الصورة الجمعية ، فيقول  
:

أنا لم أغربك الحمى

فمر جثتك الشملى

بأن تخرج لي روحي

ودعني أنتفض (ص 67)

وفي نهاية الديوان يعلم الشاعر عن نهاية نصه بانتهائه كجسد يتحلل وتتوقف حركته  
الباحثة عن إجابة لأسئلته :

جسدي تحلل

لست أدري كيف

لكني امحيت

ولم يعد حتى البكاء بمستطاعي (ص 74)

ومع اعتماد النص على البعد الديني في تداخلاته النصية — كما أشرنا فيما سبق — فقد  
استثمر النص البعد الأسطوري الذي اجتاز به المدى عبر طائر الرخ الأسطوري في الثقافة  
العربية ، والذي يقول عنه كمال الدين الدميري " طائر في بحر الجزائر بالصين ، يكون  
جناحه الواحد عشرة آلاف باع " ( حياة الحيوان الكبرى ، ج1 ، ص 510 ).  
لقد اختار الشاعر طائره ليحل محل راحلة الشنفرى التي أجمت مشاعر ملتبهة ضد الظلم  
والقهر ، ويرى الرخ هو الطائر الأنسب لأسطوريته الشهيرة ، وهو الأنسب لاستثمار بعد  
خيالي يعبر بالشاعر نحو الكونية ويقف به على حواف الجنون ، ذلك إن الوقوف على  
تلك الحافة هو الذي فتح الباب أمام سؤال الشعرية ، يقول :

جمعت ريش طائر الرخ

لأعبر المدى الضليل

إلى جنون الغيب (ص 69)

أما الوجه الآخر لاستثمار البعد الأسطوري نصياً فيتجلى حين يوظف الشاعر  
أسطورة ضاربة في العتاقة كانت تتصل بطقوس الخصب واستمرار الحياة ، وهي أسطورة  
عشتار المعبودة البابلية القديمة " ألهة الجنس والحب والجمال والحرب ، فلقد اشتهرت  
كآلهة حرب ، ولقبت بسيدة الحرب وسيدة المعركة ، وبلغت لدى الآشوريين مكانة  
كبيرة " ( حسين نعمة : معجم المعبودات القديمة ) .

إن الجانب الموظف من عشتار في نصوص المجموعة هو ذلك الجانب المتصل بالخصوبة واستمرارية الحياة ، يقول :

فاحملي وزر الحرف

ووزر سافكهن أبارا

هتكن الروح

فوق جبين عشتار ( ص 8 )

رمز عشتار يشهد عناء النص مع الناص ، وعناء الناص مع النص ، لتتكمّل دورة العناء والشقاء للشاعر ، إنه العناء الذي يدلي باستمراريته مع الزمن .  
لقد وقفت لغة النص تتباهى بـ الكثافة الشعرية المتميزة ليكون المتلقي أول المتعرضين لمفاجأة السؤال ، والرغبة في الحوارات أمام غابة من الأسئلة شكلت بها النص الموغل في الشفافية وحادثة السؤال .