تأملات في الشعر

هاتف جنابي

١. قصيدة الإيقاع

فكرة «قصيدة الإيقاع» أو «النص الشعري»، تراودني منذ أكثر من خمس وثلاثين سنة، طبقتها شعرا ولامستها نثرا، خصوصا، في مقالتي المكثفة جدا: «إيقاع شكل ومعنى» المنشورة في «فراديس أبائل وعساكر»- مختاراتي الشعرية الصادرة عن دار المدى سنة ١٩٩٨ التي عرضها-على أنها استثنائية- الشاعرُ والناقد البولندي(بيوتر ماتيفيتسكي) على طلبة كلية اللغة والأدب البولندي بجامعة وارسو، في ٢٠٠٥.

حينما شرعتُ بكتابة الشعر أواخر الستينيات تماما من القرن المنصرم، حاولت السيطرة قدر المستطاع على الأوزان الشعرية المعهودة، وما يعتمل داخلها من إيقاعات أخرى ولو من خلال تعشيقة وتركيبة وزنية ما. فلاحظت أن ذلك ممكن إلى حدود معينة وبعدها يضيق النَفَس. أخذت أبحث- خارج الأوزان أولا- عن إيقاعات شعرية داخل مساحة الشعر ذاته فشعرت بعد سنوات بعدم كفاية مثل هذا الفضاء للتنفس بطلاقة. فما الذي حصل؟

جاءت الخطوة الأولى منتصف السبعينيات، بهجر القصيدة العمودية أو ما يطلق عليها «ذات الشطرين» نهائيا، بعد تولد قناعة لدي بأنها تعبر عن أشكال وإيقاعات وصيغ تمتْ للماضي البعيد قبل سواه. لاحظتُ فيما بعد أن وراءها إيقاعات الحياة وما وراءها، الأمر الذي قادني للبحث عما وراءها، رافقتْ هذه القطيعة، ممارسةُ قصائد تعتمد على «التفعيلة» نشرت حينها في الصحف والمجلات العراقية والعربية. قمتُ في مرحلة تالية ضمن شعرالتفعيلة بالاستفادة من عناصر النثر: (كالوصف والسرد وشكل النثر مثلا)، كنتُ دائما اشتغل، بالقدر نفسه، على قضايا الشكل- المعنى، والإيقاع: بصوره المختلفة، تلك التي يمكن التقاطها والأخرى العسيرة على الرصد: إيقاع داخلي وآخر خارجي وما بينهما وحولهما وخارجهما، إيقاع ذو صلة بتناغم وتفاعل أو تناقض الكلمات وأحيانا المعاني، وإيقاع له صلة بشؤون بلاغية- من قبيل الجناس والطباق وما شابه، وآخر له علاقة بالمعنى وانعكاس الحياة اليومية على العمل الأدبي والإبداعي وهو مرتبط بشكل أو بآخر بحركة الوجود، وثمة آخر ذو صلة وثيقة بالشكل الكلي أو الجزئي للقصيدة. للمفاجأة في القصيدة إيقاعها كذلك. من بين أجمل الإيقاعات إيقاع الرمل حينما تسفّهُ الرياحُ بتؤدة أو تعصف به! لاحظت ثمة إيقاعات متكررة(بعضها ترسّخ زمنيا بفعل تكراره شعريا وحياتيا) وأخرى تصاحبها، تبدو كتنويع عليها، لكنها في واقع الحال تسعى لاستقلالية ذاتية ضمن كلية إيقاعية يفرضها في المحصلة النهائية الجو العام للقصيدة. ثمة إيقاع مفصلي في كينونته يتمثل بإيقاع النَفْس أو الذات الشعرية، لكلّ شاعر (حقيقي) إيقاعه الخاص- نَفَسُه المنبعث الذي ينعكس سلبا أو إيجابا على القصيدة. في واقع الحال هناك تجارب لشعراء عراقيين وعرب سعتْ إلى كسر إيقاعية القصيدة العمودية من جهة ونمطية قصيدة التفعيلة من جهة ثانية، امتزج فيها النثر بالشعر(بما في ذلك عنصرا التوثيق والخبر)، فخسرَ الشكلان معا في أغلب الأحيان!

ثمة سرّ يتعلق بجوهر الشعر وممارسته، يدركه المجربون من الشعراء(الحقيقيين) ويُعيرونه أهمية دون سواهم، يتمثل، على صعيد الشعر بسيادة ما هو شعري على سواه، وأية تعشيقة معه ضمن القصيدة لابد وأن يبقى هو سيّد النص، لا الضيف النثري!

قبل الدخول في توضيح الأمر، ينبغي التذكير بالتمايز بين الأشكال الشعرية عربيا وبالتالي المصطلحات المعبرة عنها. منذ الثمانينيات وفي أكثر من مناسبة كتابة وشفاها، كنت أحدّ الداعين إلى عدم خلط الأوراق الخاصة بالمصطلح ومنه الشعري. وعليه فهناك «القصيدة العمودية» و«قصيدة التفعيلة» و«القصيدة الحرة» و«قصيدة النثر». قصيدة التفعيلة تعتمد على ما يمكن تسميته بالبحور الشعرية الصافية. والبحر الشعري الصافي هو الذي يرتكز على تفعيلة واحدة (فعولن أو فاعلن أو مستفعلن أو فاعلاتن، كما هو الحال بالنسبة للبحر المتقارب، مثلا: فعولن فعولن فعولن فعولن/فعولن فعولن فعولن فعولن) تتكرر حسب حاجة القصيدة لها. البحورالعربية غير الصافية تتألف عادة من تنوع التفعيلة- تفعيلتان تتكرران عادة حسب طول البحر الشعري(مثلا في البحر الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن/ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن – التي جرت وفقه معلقة امرئ القيس مثلا)، بغض النظر عن مجزوءات البحور وما يحصل فيها من تغييرات وعلل وزحافات. أما قصيدتا الشعر الحر والنثر فلا تعتمدان على الأوزان الشعرية المعهودة، سوى أن الأولى تقترب من قصيدة التفعيلة شكلا وإيقاعا، بينما تنأى الأخيرة عنهما شكلا ومنهجا. في قصيدة الشعر الحر ثمة وشيجة قوية أخرى تربطها بقصيدة التفعيلة، ألا وهي سيادة ما هو شعري فيها على النثري- في النصوص الناجحة بالطبع.

مثلما للنثر إيقاعه للشعر كذلك، وعلى هذا الأساس فالحصان يبدو لي يمثل حيوية الشعر، بينما البعير يمثل نثريته! ولاعلاقة لهذا التخريج بأهمية أي منهما الحيوانية: الشعرية والنثرية، فلكل منهما إيقاعه الخاص وسجله المجيد(ألمْ يقل الشاعر الجاهلي: ما للجمالِ مشيها وئيدا/ أجندلا يحملنَ أم حديدا)- كثافةَ شعرية واقتصاد في الشكل واللغة.

لعل أهم وأخطر شروط القصيدة الناجحة سيادة ما هو شعري فيها على النثري. لا أرمي هنا، بطبيعة الحال، إلى التخلي عن قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر أو قصيدة النثر التي أمارسها كذلك، إنما غرضي التنبيه والدعوة إلى فكرة تسييد ما هو شعري على ما هو نثري أثناء كتابة القصيدة، بعبارة أخرى، هناك فرق كبير بين البحث عن الشعري في النثر وبين البحث عن النثر في الشعر، بين توظيف النثر: بعض أدواته وأشكاله وأساليبه لكسر نمطية الشعر لتنويع وتطوير وتحديث الخطاب الشعري. أنا أدعو وبوضوح تام إلى النمط الثاني الرامي إلى تحرر وتحديث القصيدة بما في ذلك الاستفادة من النثر، لذا جاءت تجربتي اللاحقة بخلط الشعري بالنثري عبر توليفة تعتمد تعدد الإيقاعات(لا نقصد الوزن والتقفية بالضرورة) بما في ذلك الاستفادة من التفعيلة- التفعيلات، بغض النظر عن صفائها أو عدم صفائها، والسعي للحفاظ على النَفَس الشعري، على جوهر الشعر، ضمن سياق الشعَر، فلاحظت انبثاقا لإيقاعات لفظية ومعنوية، شكلية وجمالية، فيها الحركة ناطقة والسكون هامس، تأتلف أوتتصادم لخدمة قيامة قصيدة يكون الإيقاع الشعري عمودها الفقري: قصيدة مسنودة بالتفعيلة واللاتفعيلة، وبالإيقاع الشعري بلا تفعيلة، حيث يسود ما هو شعري على اللاشعري. لا قصيدة ناجحة بدون إضافة خيط الإيقاع الفكري- المعنوي داخلها. قصيدة الشكل المحض تولد ميتة شأنها شأن القصيدة التي يهيمن عليها مطلق الفكر، ومصيرها كذلك مثل تلك النماذج من«قصيدة النثر» العربية التي يندحر فيها الشعري لصالح النثري. أسعى لفك عزلة الشعر بانفتاحه على روافد أخرى، بإضافة «وتر سادس له» أو أكثر، مع المحافظة على هويته كشعر، لا نقصد الشكل هنا، إنما السعي لكتابة نص أرحب من الأشكال الشعرية المطروحة وأمضى من النثر. بتصوري، يشكل الإيقاع جوهر الشعر. للإيقاع أوجه مختلفة ومتنوعة، وإذا كنا تخلينا عن القصيدة العمودية ومارسنا قصيدة التفعيلة والشعر الحر، فليس من الضروري أن نتخلى عن تجربة الإيقاع المحسوسة أوالكامنة أفقيا وعمقا في تلك الأشكال والألوان الشعرية. الإيقاع يتولد داخل النص الشعري وللواقع وحركة الوجود أثر في انبثاقه.

إذا كانت الفكرة غامضة أرجو قراءة معظم قصائد «سفر العماء» لتتضح، خصوصا تلك القصائد التي قد تبدو للوهلة الأولى أنها نثرية محضة.

وارسو، نيسان ٢٠٠٠

وجهة نظر

العمارة والمسؤول والثقافة؟

عبد الناصر عبد الأمير

عبارات الأسف تتصدر الكلمات طالما أردت الكتابة عن الواقع الثقافي في مدينة العمارة ، فللمرة الثالثة على التوالي نخفق في إقناع أصحاب القرار بان حاضنة الثقافة والفنون والإبداع لابد من أن تنهض من جديد وللمرة الثالثة نقوم بتحريك الساكن ولا اذنا واعية تعيها.. ولمرات أكدنا إن اليد الواحدة لا تصفق.. البداية كانت مع مؤتمر إعلامي حظي بقبول جماهيري ونخبوي في آن واحد وحضره المسؤول من دون أن يعزز استمرار ما بدأناه، ولم نيأس وقلنا عسى أن يكون المانع خيرا وخلال جلسة من جلسات الأحبة قررنا أن نعقد ملتقى للمبدعين اسمه فينيسيا العراق للإبداع وحضر المسؤول هذه المرة وأكد أن ملتقانا ابهره وسيكتب إلى الجهات العليا بان هكذا فعاليات يجب أن تلقى رعاية رسمية من اجل ضمان استمراريتها ومن اجل إبراز وجه المدينة الحقيقي، وغادر المسؤول بعد تناوله المرطبات مباشرة.. وكدنا نغادر لولا الطائر المهاجر الذي بعث فينا الأمل من جديد صديقنا عبد الخالق كيطان الذي عاد إلى حبيبته العمارة وقرر أن يعمل منذ أن وطأت قدماه أرض الأحلام، والفكرة القادمة يجب أن تكون انضج واكبر من سابقاتها علنا نلفت عناية الجهات الرسمية وتحذو حذونا أو تمد يدها للتنسيق معنا مادام عملنا خالصا للعمارة وبلا منافع، فكان عروس الجنوب المهرجان والعرس الكبير الذي احتضنته المدينة التي طال حزنها، عروس الجنوب الذي البس العمارة حلة جديدة، العمارة التي تخلت عن ثوبها الأسود لليلتين أشبه بالحلم، الكل شارك والكل فرح والكل أزاح عن قلبه أشياء ثقالاً قد تقال وقد لا تقال، ولم يقتصر العرس على أبناء ميسان فقد وفد الأحبة من كل مكان واطلعوا على منجزنا الثقافي والفني.. ميسان يارابابة القصب للشاعر الكبير نعمة مطر العلاف، ومتحف الفنون التشكيلية للأساتذة عبد اللطيف ماضي وعبد الباقي الرمضان وكاظم جبر العبودي وهاشم عبد الله، والسينما (الوليد البكر) وباقة من الأفلام الوثائقية والتسجيلية التي نالت أعلى درجات الإعجاب، الصورة الفوتوغرافية كانت حاضرة أيضا من خلال لقطات نادرة للاهوار في خمسينيات القرن الماضي، وقلنا في كلمة لنا ولكي يعود محمل عروس الجنوب كما كان زاهيا ومعطرا برائحة الوطن لابد لنا من إعادة النظر ولابد من مراجعة سريعة لترتيب أوراق ملف الثقافة في ميسان وهذا لن يتم ما لم تتضافر الجهود الرسمية وغير الرسمية فإلى متى نعقد المهرجانات ونقيم الملتقيات والى متى نحن المبادرون وهم المتفرجون، حضر المسؤول وتفاعل جدا مع ما رأى، مجموعة لا تتجاوز أصابع اليد قدمت تظاهرة فنية ثقافية تستحق التقدير كله عملت بنكران ذات وأنفقت من مالها الخاص كي تعيد للمدينة بريقها المسلوب وتبعث رسالة للجميع أن العمارة ستنهض بأبنائها المخلصين، صفق المسؤول (بصعوبة) لعملنا وغادر كما في المرتين السابقتين من دون أن يهمس ببنت شفة، وهنا أقف محاججا لكل من قال أن الثالثة ثابتة فهذا مهرجان عروس الجنوب كان المحاولة الثالثة التي ضاعت أدراج الرياح.

إنا اجزم بأن كل ما ذكرناه لم يفت المسؤول ولم يكن غائبا عنه فهو يعلم علم اليقين أن مدينة بلا ثقافة وفن وإبداع مدينة ميتة لكنه يغض الطرف عن ذلك ولا ندري لماذا، ولأطرح سؤالاً أدعي فيه أن المسؤول لا يعرف إجابته فهل يعرف أن النشاطات الأدبية والثقافية تخلق حالة من الاستقرار الأمني وتدفع المدن إلى المضي قدما بعملية البناء والاعمار.

هذه رسالة من مبدعي مدينة العمارة وهم يحضرون لفعالية ثقافية فنية رابعة.

احزان السنة العراقية

الخروج من جهنم

خزعل الماجدي

١/ آيار
موسيقا سوداء

الأيادي التي تلعبُ على أوتار قيثارتنا
سوداء مثل ليل شوارعنا
الأيادي التي يصعب إيقافها
عزفت ألحاناً غريبة على ألحان حزننا القديم
لطختهُ بدم كثير
ومرّغته بوَحل فاسد
أهانت حزننا ومزّقتهُ
الأيادي التي تعزف علينا
لا حصر لأصابعها
ولا شكل لأظافرها الطويلة
جرحت جلدَنا
مثلما جرحت أرواحَنا
نهشت عظامَنا
مثلما دسّت السمّ في أعماقنا
الأيادي التي عزفت على طبولنا جعلتنا نهجر المدن
الأيادي التي عزفت على ناياتنا اقتلعت بيوتنا
الأيادي التي عزفت على كمنجاتنا ثقّبت قلوبنا
الأيادي التي عزفت على صنوجنا مزّقت تاريخنا
الأيادي التي عزفت هذه الموسيقا
خرجت من بطون أرض السواد
ولدغتنا.

٢/ آيار
صرختنا أبدية

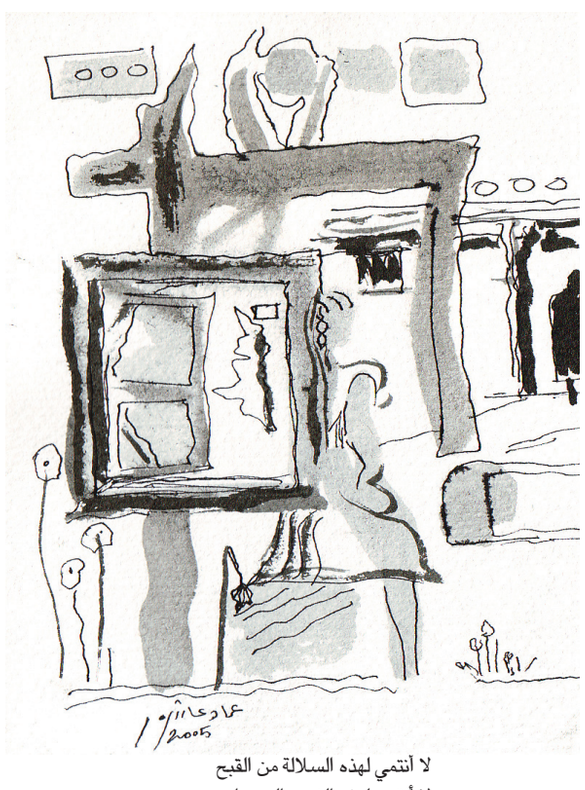
صرختُنا أبديةٌ
غربتُنا أبدية
وجراحنا لا تندمل
في هذا الوطن العليل
كنّا نعلّمهُ أن لا يعضّنا عندما تكبر أسنانه
لكنه يمزقنا حالما تنشقُّ لثّتهُ
نعلّمه أن لا يدّببَ هواءَه في رئاتنا
فيصبح أملسَ من سكين
لكنه، بغتةً، ينقضّ علينا
نشير إلى نوافذه الواسعة المطلّة على الأبدية
لكنّهُ يدفعنا إلى سَجونهِ السحيقة.

×××××

أحياناً، في الأيام المعطّرة بالضحك، نقفزُ في الحانات
لكننا سرعان ما نذبل على الكراسي
وتكومنا الأحزان
جمالنا مرتفعٌ لكنّ الوطنَ منحدرٌ جداً
ولا سبيل إلى تفادي الهاوية.

×××××

الأسدُ يظهر فيه قوياً ولا يموت بسهولةٍ
والثيران المسلحة تخور فيه
مثل أطباق طائرة
مزيجٌ من الخمر واللبن لفمكَ أيها الضعيف
مزيجٌ من الدخان اللذيذ
صديقي أيها القابع في زاوية البيت
متلذذاً بصولجانك المخبّأ تحت الأحذية
تركنا لهم الشوارع، عن رضا،
واخترنا عزلةً في الكريستال
مزيجٌ من النور والعسل لكَ أيها الأعزل
صديقي الذي يكرهُ لغة الدم
أما البلادُ
فكلّها محتفلةٌ بثيرانها المسلحة
وبالموت
ولا تعرف النومَ في الليل وفي النهار.



٣/ آيار
أيها العابر في التيه

أيها العابر في التيه..
أجبني
منذ شهور وأنت صامت
هل تحولت إلى طير؟.. ولا أدري
هل تحولت إلى شجرة؟.. ولا أدري
هل تحولت إلى شاهدة قبر؟
تحول الوطن، بعدك، إلى منفى

×××××

أيها الماشي نحو الظلام
أوقدتُ خلفكَ الشموع ولم تجبني
أوقدتُ النارَ فلم تلتفت
وهيأتُ لك قمصانَك الجميلة
هيأت حقيبتك
ولمّعت مفتاح سيارتكَ من الصدأ
لكنك لم تلتفت

×××××

الأعراب الذين خطفوك
ليسوا قومي.
لا أنتمي لهذه السلالة من القبح
لا أنتمي لهذه الغيوم السوداء
وطني هو الإنسان الذي يحبني
أما الذي يكرهني فهو البلاد الغريبة.

٤/ آيار
ماذا أفعل بفمي العاطل

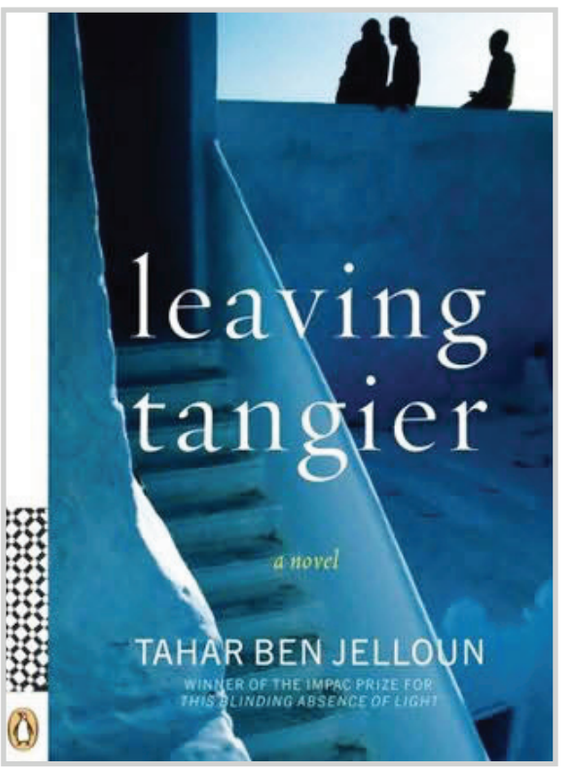
فصولٌ أسيرةٌ تمرُّ
وأعيادٌ غائمةٌ تأتي
ولا شيء..
كظلام مقنّع
لا فائدة من العظام المخبأة في بطوننا
لن تلد الليالي سوى الظلام
ما حدا بخرافتي
سفينتها معطّلةٌ في عقلي
وذئابها طليقةٌ في الطرقات
أنتحبُ مثل غزالة على وليدها
وأضعُ فأسي فيَّ حزامي وأخرج
لكنّ فأسي يتحول إلى ماءٍ عندما أشهرهُ
لا فائدة ترجى مني
في حضن نجمتي نمتُ
وعلى ذراعها كتبتُ أغنياتي
لم يقبض عليّ النهار ولا الليل
كنتُ طليقاً في أساورها
ومعصوباً في عينيها
جرّبتُ أن أتعطر فتصاعد دخاني
جرّبتُ أن أضع إكليلاً فتداعيت
يطوفون بي حول الحانات فلا أصحو
ويرمون بي في الأنهار فلا أعوم
ماذا أفعل بأيامي المهزومةِ
وبفمي العاطل؟
ماذا أفعل بأعيادي النائمةِ في سريري؟
ماذا أفعل بهذا النهر المندرس؟
ولماذا لا أضع مراكبي في الصحراء
لكي أتذكر أن كلّ شيء ذاهبٌ إلى خراب؟

٥/ آيار
أمراضٌ غامضة

لم تكوني معي
تركت المراكبَ خاليةً من النذور
في الوَمضات الخفيّة على ركبتيكِ
وفي الموج الأكثر عتمة
تتدافع الأغاني نحو غضون الندى
لماذا تسربت كنوزنا بين فكوك التماسيح؟
لماذا تعفّنت أرواحنا في الهياج؟
لماذا دخلت الصحراءُ بيوتنا؟
لمحتكَ، مثل خاتم العنب، وأنت تدخلُ حانةً
لكني لمحتكَ وأنت مقتولٌ أيضاً
رُقيتك على رقبتكَ
وعرجون لذّاتك مثقوبٌ
قضت علينا أمراضٌ غامضةٌ
أخرجنا المعادنَ اليابسةِ من عظامنا
وخرجنا نترصدُ صيفاً هارباً في البراري
غبارُ الفضة الزرقاءُ شهيٌّ
غطس النهارَ في رغواتهِ
وتبدلت حدائقنا
لم تعد فينا سوى تلك الطروس
التي نعلقها على بوابات المدن المستباحة
أسرار المتاهات تحت أقدامنا
وأرواحنا تلهج بمدائح النسور
لكننا اليوم نتفقد خيباتنا
على أعمدة الكهرباء
وعلى قباب الأضرحة
وفي غروب الأنهار
صعد الأنين من عظامنا
ومن رؤوسنا السود
وحناجرنا تحولت إلى طين
وصوتنا إلى مياه خابطة.

بن جلون..في مغادرة طنجة بين إحباطات البقاء و عواقب الهجرة

ترجمة وإعداد / عادل العامل



يمتحن الروائي المغربي الطاهر بن جلّون، في آخر عمل أدبي له من المنتظر ترجمته إلى الانكليزية، مقدار الرغبة لدى الناس في التضحية من أجل أن يبدأوا حياة جديدة في أوروبا، والعواقب المقترنة بالتحليق بعيداً لتنفيذ ذلك.

والسيد بن جلّون ليس غريباً على هذه القضايا، وقد غادرهو نفسه المغرب في عام ١٩٧١ ليدرس في باريس، وفاز، فيما بعد وضمن نشاطه الأدبي المتواصل منذ ذلك الحين، بالعديد من الجوائز الأدبية، بما في ذلك بري غونكور في عام ١٩٨٧، وهي الجائزة التي يقوم بالتحكيم فيها الآن.

وفي (مغادرة طنجة Leaving Tangier)، يعتمد المؤلف على بحوثه كباحث في علم النفس الاجتماعي التي أوحت له برواية سابقة، (Solitaire)، كطريقة لاستكشاف الاختلالات الوظيفية الجنسية والسايكولوجية التي تنشأ كنتيجة للهجرة. فأزَل، وهو شاب متعلم وطبيعي جنسياً من طنجة، غير قادر على الحصول على شغل وتستحوذ عليه رغبته في الهرب من المغرب.

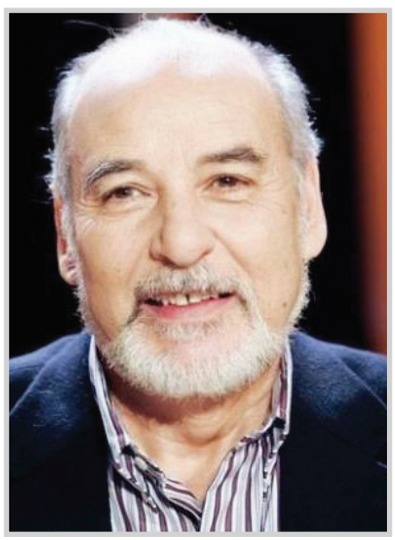
فيقضي كل أمسية في مقهى (هاها)، محدقاً بشوق في الأنوار المتلألئة على الخط الساحلي الأسباني على بعد ٢٠ ميلاً فقط، وحين يقابل ميغيل لوبيث، وهو لوطي أسباني ثري، ينتهز الفرصة ويترك عائلته وبلده وراءه ليُصبح عاشق ميغيل في برشلونة، وعلى كل حال، فإنه يستخف بالمدى الذي سيصل إليه هذا القرار في تدمير طبيعته الجنسية وإحساسه بذاته.

وفي ٤٠ فصلاً قصيراً يحوك السيد بن جلّون نسيج المنفى والخسارة وهو يتتبّع شخصياته عبر حلم وواقع مغادرة طنجة.

فنجد العفية Al Afia يهرّب حمولات الزورق من المهاجرين غير الشرعيين عَبر المضيق، متربّحاً بلا حياء من مغامرة غالباً ما تنتهي بالاعتقال أو الغَرَق. و تقترن أخت أزَل، كنزة، بميغيل في زواج مصلحة و تحصل على عمل و إذن بالإقامة في أسبانيا، لكن حلمها بأن تجد الحب الحقيقي يتبخر، وهناك في طنجة، الشخصية المؤثرة جداً مليكة، وهي فتاة تخيّلية، تموت قبل أن يتحقق أيٌّ من أحلامها.

إن الشخصية الخفيّة الكلية الوجود في هذا النص هي المغرب نفسه، حين يُظهر السيد بن جلّون بوضوح صعوبة « أن تترك بلدك « إلى الأبد حقاً. ومع إن معظم الحبكة يحدث في أسبانيا، فإن أفكار الشخصيات تعود باستمرار إلى المغرب، البلد الذي يبقى «الأعز والأعظم» من بين جميع تلهفاتهم اليومية.

ومن هنا يمكننا القول إن (مغادرة طنجة) نظرة شجاعة لا تتراجع إلى القضايا التي تكمن في أساس الهجرة من شمال أفريقيا ـ والخيارات الصعبة التي يتخذها الناس بين الأصول والأجنحة التي يحلّقون بها بعيداً.



عن / The Economist