لحظات مكتنزة

قد يجد المرء نفسه على قارعة الطريق يجس نبض الشارع ويستشف خلجاته ليبدأ في بث همومه وشجونه بعد أن يقيس مدى استجابة الشارع لتقبل ما سيدلي به اورفضه. ويستمر في ذلك حتى يضيق به ذرعا فيصرفه إما بلفحة بادرة أو سطعة حارة أو صيحة مدوية أو زوبعة خانقة ومنها يعي أن الجماد لا يحتمل لما يعتلج في صدر هذا الإنسان الذي احتمل ما لا يطاق آهـ. آهـ أهذا الشارع الذي يحمل آلاف الأطنان ناء بما في جعبة إنسان مظلوم مقهور!! ويل لمن تسبب في غبنه.

إنها لحظات مكتنزة بالحرمان متسمة بالخضوع لما يدور في فلك الكون عندما يبوح هذا المنكوب بمكنون ما في خلده للجماد. فهل يتأثر؟ وفي حالة تأثره فما عساه يصنع؟ وهو جماد إنها قدرة الله ألم تر أو تسمع عن وقوع مشاجرة في مكان أو صدام قد يصل حد الموت أحيانا أو عراك قد تتدفق فيه الدماء انهارا وحينا قد ينتزع من أشخاص أشياء ثمينة أو رزمة من النقود على هيئة سقوط خارج عن الإرادة كما يعتبرها المنزوعة منه ويهبها لآخر يكون أحوج إليها أو أهلا لها.

لا أخال هذه الأحداث بشدتها أو خفوتها إلا دلائل تعكس قوة تأثر هذا الجماد وما هذه الأساليب إلا تفريغا للشحنة التي اكتسبت بفعل تأثره بمعاناة المنكوبين، فهو يريح شخصا من همومه ويشحنها آخر قد يكون خاليا من اللاشيء وبهذا يكون قد اجبره على مشاركته غبن أخيه مثلما شارك الشارع المنكوبين عن طيب خاطر.

هذه سنة الله قد تنبجس ضحكة مفاجئة لشخص ما وهو يسير أو تنتابه نوبة حزن مباغت دون سابق إنذار ولكنه لا يعول على دور الشارع والجماد بشكل عام في إحلال عدالة السماء يا إلهي اتصل عدالة السماء الى أن يقتص جماد لإنسان كون من حوله خذلوه أو توانوا عن نصرته؟!!!!

عارف الاتام

أمين معلوف.. أديب عربي يقرأه العالم بالفرنسية!

د. أسامة القفاش

في منتصف التسعينيات كتبت الصحف الفرنسية تقول: إن الأدب الفرنسي كان في طريقه للموت لولا اثنان: "فرانسوا ميتران" و"أمين معلوف"! ورغم أن المبالغة واضحة فإن المقولة تكشف عن قيمة أدب أمين معلوف أحد أهم وأشهر الكتاب الفرانكفونيين، هذا هو الاسم الذي تطلقه الأوساط الأدبية والثقافية الفرنسية على مجموعة الكتاب ذوي الأصول العربية الذين يكتبون بالفرنسية ومن هؤلاء المغربي "الطاهر بن جلون" والجزائريان "محمد ديب" و"مالك حداد" والموريتاني "محمد عبيد هوندو" والمصريون "أندريه شديد" و"ألبير قصير" و"أحمد راسم" و"جورج حنين".

من الصحافة إلى الأدب

ولد أمين معلوف في بيروت عام ١٩٤٩ودرس الاقتصاد والعلوم الاجتماعية بمدرسة الآداب العليا بالجامعة اليسوعية في بيروت ، وامتهن الصحافة بعد تخرجه فعمل في الملحق الاقتصادي لجريدة "النهار" البيروتية الشهيرة التي تعتبر من أهم الصحف اللبنانية عمل أيضاً إلى جانب عمله كمحرر اقتصادي محرراً للشؤون الدولية بالجريدة، وهو ما أتاح له الاطلاع على الكثير من التطورات السياسية والدبلوماسية في العالم خاصة أن "غسان تويني" صاحب الجريدة ورئيس تحريرها كان من أهم رجال الدولة في لبنان في فترة الستينيات وأوائل السبعينيات إبان حكم الرئيسين "شارل حلو" و"سليمان فرنجية".

وفي عام ١٩٧٦ ومع بداية الحرب الأهلية اللبنانية ترك معلوف لبنان وانتقل إلى فرنسا حيث عمل في مجلة "إيكونوميا" الاقتصادية، واستمر في عمله الصحفي فرأس تحرير مجلة "افريقيا الشابة" أو "جين أفريك" وكذلك استمر في العمل مع جريدة "النهار" اللبنانية وفي رببيتها المسماة "النهار العربي والدولي".

ومنذ الثمانينيات تفرغ للأدب وأصدر أول رواياته "الحروب الصليبية كما راها العرب" عام ١٩٨٣ عن دار النشر "لاتيس" التي صارت دار النشر المتخصصة في أعماله ترجمت أعماله إلى لغات عديدة ونال عدة جوائز أدبية فرنسية منها جائزة الصداقة الفرنسية العربية عام ١٩٨٦م عن روايته "ليون الافريقي" ورشح لجائزة "الجونكور" أكبر الجوائز الأدبية الفرنسية ومن أهم أعماله بالاضافة لما ذكرنا "سمرقند" و"القرن الأول بعد بياتريس" و"حدائق النور" و"موانئ المشرق" "وصخرة طانيوس".

لايكفي أن نقول: إن أمين معلوف روائي كبيرة أو أن نقول: إنه مرشح لنيل جائزة نوبل أو غير ذلك، فكل هذا مجرد أوصاف لاتضيف شيئاً للرجل أو لأدبه ، ما نريده حقا هو تحليل السمات العامة المميزة لأدب معلوف سواء أكانت تلك السمات تمثل أسلوبه في السرد، أو الخصائص الروائية المضمونية في هذا الأدب.

التسامح

أول سمات أدب معلوف والتي تمثل خاصية واضحة في كل أعماله وخيطا رابطا بين هذه الأعمال هي التسامح.

التسامح الذي هو علاقة إيجابية بين الأنا بكل دوائرها والآخر بكل ألوان طيفه، وهذه السمة جزء من تكوين معلوف ذاته المسيحي العربي اللبناني؛ التسامح هنا صفة شخصية ولكنه يتحول إلى سمة أدبية في أعماله المختلفة، ففي أول أعماله: "الحروب الصليبية كما يراها العرب" يتحدث معلوف إلى المجتمعات الأوروبية مناقشا المفاهيم الأساسية للحضارة ذاتها ، فالحروب الصليبية في الذهنية الأوروبية تعني فعلاً إيجابياً ولعلنا نتذكر كيف استخدم "بوش" هذا المفهوم في كلامه عن حملة أفغانستان وكيف أثار هذا الاستخدام ثائرة العرب والمسلمين، وربما كان ما يريده معلوف تحديداً هو تجنب مثل هذا الاستخدام وكأنه يقول للغرب: في الوقت الذي تتكلمون فيه عن إلغاء المركزية الأوروبية لابد من إعادة النظر في المفاهيم التي تعتبرونها بديهية وإعادة النظر في طريق التسامح.

السفر على مواكب النص المتجدد

مقاربة استنطاقية لـ «أرصفة» جميل مفرح

العمل الشعري وجود كامل متكامل تتجاوب فيه الأرجاء والمفردات البنائية ،وتتعاضد على تشكيله كافة مناخات وظروف العملية الصياغية وخطوط وزوايا وأبعاد الرؤية الإبداعية ،وتتواشج على أديمه الموتيفات التعبيرية والموضوعية بمحاورها ومجالاتها الادائية والترددات الانفعالية بمشاكساتها وتوثباتها العاطفية ومحتوياتها الشعورية والمجسمات الهندسية بكافة فنون الأناقة وعبوّات ومساحات التكوين والوجود، والإضاءات الجمالية بالتماعاتها المسافرة في عوالم إثبات الوجود عن طريق محاولات الإحكام والابتكار والشفافية النغمية بتناوباتها الميلودية الراقصة ذات السحر والجاذبية وذلك التواشج يمكن أن يعتبر أكثر أسس العملية الإبداعية تمثيلا للإجادة الشعرية وللفاعلية الدلالية وتشكيلا للمعيار الجمالي والفني لاسيما وأنه يؤسس للتناغم والتلاحم النصي ويجر بفنياته البنائية العمل الشعري نحو الانسجام والتناسق اللذين يشكلان شعرية الشعر سواء عن طريق تساوق البنى في مداراتها الحيوية وحركاتها الموجية العلائقية (تماثلا /تخالفا) أو عن طريق بؤرها النصية الحوارية (تداخلا /تقاطعا) أو بوهجها التعبيري وحمولته الفنية (انفتاحا / انغلاقا ، تعرجا والتواء / خطية وانبساطا، كثافة واكتنازا /انطلاقا وتوزعا مدروسا) الأمر الذي يغزل على جسد العبارة (النواة) والمجرة النصية ككل ثويا ملوكيا غالبا ماتطرزه الإشراقات الجمالية الجذابة واللقات الداخلية المدهشة والدلالات والإيماءات المتوهجة، والبريق الإيحائي الأخاذ مما يكتب للعمل الخلود والانتشار والتميز.

عبدالله العابدي

جميل مفرح

بيد أن أهم مافيه (أعني العمل الشعري) من وجهة نظري - الفكرة كونها من زاوية النظر إلى الشق الأول من تكوين عملية التواصل الإبداعي ، وهو عملية الكتابة والانفعال-) تعتبر اللبنة الأولى التي ينفعل بها الشاعر بعد أن يصطدم بوعيها الواقعي، فتصبح همه، الحاضر الذي يتجه بعنف التأثير إلى التغلغل في روحه ونفسيه محركا مشاعره ووجداناته التي تجرّه- بدورها- عن طريق التفاعل والاندغام إلى الإفضاء والتسرية أي التخلص مما يشغل النفس (سعادة /حزنا/ تعاطفا/ اندهاشا/.. الخ) عن طريق التفريغ النفسي ولكن بطريقة فنية لها أوضاعها وخواصها التجسيدية ، ومواضعاتها وترجماناتها وآثارها الشعورية وذلك طبعا بعد أن يندهش بلمعانها الوجودي المتكون ، إما لمخالفتها المألوف المفترض أو لموافقتها رغباته الشخصية وميولاته النفسية ورغباته التشكيلية وكذلك لكونها تمثل المنطلق الذي ينطلق منها الشاعر ليؤلف الشبكة النصية ذات النسيج الحيوي المتناغم ، الشبكة التي تدور وتتوالد حول محور رئيس يمثله ذلك المنطلق، محاولة منها لفضّ الحُجُب عنه وتجسيده على مائدة الكتابة طبخة فنية مميزة للمتذوقين القرّاء أو بلفظ أوجز يمكننا القول : أن الفكرة اكتسبت أهميتها من كونها تشكل منطلق العمل الإبداعي ومحور عناصره ومفرداته ومرتكز التآلف والتواصل وبؤرة الحوارية القائمة على المحيط الموضوعي والتوتر النصي فيه، والقطب الذي يؤلف ويجمع كافة خيوط التواشج في انبساطها النسقي وتكاملها الاتساقي وتعامدها الرؤيوي والتكويني ويجرها إلى الوضعية الإخراجية المناسبة التي تعادل في دورانها مُدرّج الحالة الانفعالية التي مر بها الشاعر حال التفاعل والكتابة وكذا رصيده الفني الثقافي ووعيه الإنتاجي ، وحصيلة الحاجة الجمالية الملائمة للاختيار الهندسي المستعمل في أسلبة معمار المساحة النصية، ومن هنا كانت الفوارق بين المبدعين وكان التفاوت بين نسب الإبداع من نص لآخر، ومن ثم كان تعدد أساليب وطرق التعبير وآفاق الجماليات وإطارات وتضاريس التشكيل، أظنني وصلت من خلال مقدمتي المتواضعة هذه إلى نقطة الارتكاز الفعلية لهذه الطيافة وهي التأكيد على أن سنة التمايز الإبداعي تفرض نفسها على النصوص بشكل قسري لتُقدر بطريقة عفوية لكل شاعر مجدد نكهته الفنية والأسلوبية الخاصة التي تنشأ عن أصداء الكوامن، الداخلية وارتدادات ظلال المخزون الفكري والشعوري المستجلب عادة عن طريق نداءات الإثارة المتكررة بالفكر وبلون وزاوية وموقع وظروف الانفعال بها.

وبسبب هذا التأكيد أتحول إلى صلب الموضوع فأجزم معتمدا على التأمل والقراءة الفاحصة أن لنصوص الشاعر اليمني الشاب (جميل مفرح) نفس روائح تلك الخصوصية التي تشكل النكهة المتميزة والخاصة تلك النكهة التي تجر القصيدة إلى السفر في مواكب التجدد المستمر والشباب الدائم وتحلق بها في مدارات الحداثة كطفل الضوء المتشح بالبياذة الألوان المتناسجة على أطياف أقواس قُزَح إذ تؤلف لوحة بديعة لها جمالها الخلاب الذي يتفتح على مزهريات التعدد والتمدد في مستوياته الدلالية والوجدانية كلما غاص القارئ في مجاهل أسرارها وأخذت بلبّه الدهشة والانبهار اصطدم بالمزيد من الانفتاحات وانبهر بالمفاجئ والمقتحم وهكذا دواليك..

صحيح أن الكثير من القراء يرفضون الشعر الحداثي ويقاطعون قراءته بحجة سُحنة الغموض والإبهام التي تجلل نصوصه، وتحول دون تحقيق فكرة التواصل عن طريق التوصيل الفني الأخاذ وتؤدي إلى القطيعة بسبب جنوح الأسلوب إلى الفوضى والعشوائية والانتهاك التوظيفي لقواعد وأعراف اللغة ومسارات خطابها ، ولكن بعض نصوص هذا الشعر يفرض نفسه ويبرز حضوره ومنها أغلب نصوص هذا الشاعر - على صغر سنه - وذلك لما يضفي عليها (مبدعها) من رؤيوية تسيطر على كافة إجراءاتها التعبيرية وتطعمها بالجاذبية والإثارة وتستجلب الاهتمامات إليها ،ولاسيما إذا اتجه إلى العبارة والمقطع والنص على السواء فنفخ فيها نفخة من الانزياحات البلورية المتوهجة التي تكسب القصيدة فنيتها وشعريتها فحمل العبارة شحنة استعارية معقولة تعطي البنى جمالها المطلوب والفكرة تجسيدها الفني المناسب وأجرى بين المقطع وأخيه دنيا من الأنسجة العلائقية والاختلاجات الجدلية الرقراقة وانتزع على مستوى النص بعض صور الواقع ليبعثرها ويشكلها من جديد على هيئة أنساق متجاوبة تناسب مزاجه المنفعل وموقفه القائم من الموضوع ومن شيء من الأناقة واللياقة التي تتحقق عن طريق ماتعمد إليه أساليب التوظيف الحديثة السائرة في معظمها نحو الإيماء وبقصد توجيه الأنظار إلى سوءات الواقع من أجل تقويمها وعلاجها أو إلى محاسنه للدفع بها إلى الأمام وللرفع من مستوى منظوماتها القائمة

ولكي نقترب بشكل أكثر من لون وشكل الفنية التي اعتمد عليها شاعرنا الشاب في تشكيله البنائي مع ما صاحبها من تقنيات وآليات ناسبت بالطبع وحتمية قانون لكل فعل رد فعل - رصيده الثقافي وتوثباته النفسية ومن ثم فرضت على اللغة حركة مغزلية معلومة لاعمت روح النكهة المطروقة ورائحة ولون وجودها ، وتماشت مع أمواج التجديد وطموح الابتكار وحلم الإبداع والتميز الأدائي وحرارة الشباب الخيالية المتقدة عن طاقة جبّارة من النشاط والحيوية، لكي نقترب من كل ذلك بشكل أكثر اتخذت من قصيدة الشاعر (جميل) (أرصفة) التي نشرتها مجلة العربي ، الغراء في غرة عام ٢٠٠٣م العدد (٥٣٠) أنموذجا للتطبيق والتمثيل بالنسبة لشعر الشاعر في المقام الأول وللقصيدة الجديدة التي تكفلت بحمل الكثير من التجديدات التي تستطيع من خلالها أن تضمن للبناء الشعري اتساع الأفق، وللجدلية الإبداعية حرية التناول والسير، وللفيض القيمي رصيداً فعّالاً من الجماليات والأساليب والتقنيات في المقام الثاني، وكذلك مثالاً لنكهة الشاعر الشعرية التي تكونت بفعل ما ذكرنا سالفاً، فأفصحت عن تقنيات وآليات كان لها البريق الأعظم والفاعلية الكبرى في تكوينها (أي النكهة) في القصيدة خصوصاً وفي شعر الشاعر على وجه العموم، قد تقول عندما تقرأ باقي المقال: ان هذه التقنيات قد تناصّ الشاعر في استخدامها مع الكثير من استخدامات شعراء الحداثة التقنية فأين الجديد؟ وماهي النكهة؟ وأين التميز؟ أقول ليست التقنيات والآليات سوى قوانين ضبط وتنظيم، وبؤر توليف، وكيفية ومدى وحنكة التعامل معها واختيار نظام تأليفها هي من يخرج - بالتعاون مع ظروف ومحيط الفكرة المختارة للانفعال بها، ومن ثم العمل الشعري - عن دائرة التقليد ليحلّق في سماء الابتكار والتجديد والابتداع الأنيق، ولعل أبرز ما يتمظهر على سطح هذا النص (الأنموذج) من هذه التقنيات مايلي:

١- الاقتحام الاستهلالي

في هذا النص - وغيره الكثير من النصوص الحداثية المعاصرة - إذ نجد الشاعر قد خالف العُرف السائد في الاستهلال الشعري بالنسبة للنصوص السردية والقصصية التي تقتضي التوطئة والتأسيس وصولاً للتوتر المطلوب، فلم يعد يأبه بالتهيئة الوصفية الافتتاحية التي تمضي نحو تكوين الرصيد المعرفي المفروض الذي يؤهل المتلقي ويعينه على استيعاب الحدث وامتصاص كافة مشاربه الحضورية، ولكن ليس على الشكل الفاضح والمباشر الذي يسلب النص جاذبيته وجماله، وإنما على شكل تدرج تصاعدي خطي يكفل الضبابية المطلوبة التي تجرجر القارئ الى الخاتمة المفسرة (ذروة الوعي المبدئي الاستيعابي) وتترك له على المساحة النصية البؤر الامتدادية الكفيلة بزرع تعدد القراءات والرؤى وكثافة الجماليات.

لقد عمد الشاعر في هذا النص الى الاستهلال المقتحم الذي يكتسح بحدثيته وفجائية بدايته المنفعلة سكون وعي المتلقي وخلو ذهنه من أي أبجدية تمهيدية تنوء بالتعريف وتبذر بذور الطاقة الاستعدادية وتحدد نقطة الانطلاق وحدود انتشارها.. وهذا الأسلوب وافد على الشعر استعاره الشعراء المجددون من الفنون الأخرى ضمن التقنيات الكثيرة التي استحدثت نتيجة تجانس وتداخل الفنون والآداب، ويعتبر من الحيل السردية التي استلهمها الشاعر الحديث من الكاميرا السينمائية التي فرضت على البُنى الدرامية (شعرية/نثرية) الكثير من اللقات السردية والوصفية والحوارية الأنيقة.. ويحمل (أي هذا الأسلوب) في طيّاته القسط الوافر من الجمال والحيوية والفاعلية لما يتميز به من قصدية المفاجأة الطارئة المعبأة بتيارات الوضع المدهشة الكائنة في فضاءات الخروج عن مقتضى العادة وعن تقليدية السير الخطي المنبثق - وجوباً - عن توطئة وتمهيد، وذلك بالدخول المباشر الى عوالم النص، وبحدثية اقتحامية مفاجئة، تحاول بمبادرتها المكتسحة وبجهورية صداها الرنان وبشحنتها الاستفزازية النفاثة أن تأسر المتلقي المعاصر وأن تجتذبه بقوتها الاهتزازية من بين المشاغل الكثيرة التي تفرض نفسها عليه بقوة، فلا يجد الوقت الكافي ولا الرغبة الخاصة لقراءة كلمة واحدة، لاسيما في العصر الحاضر الذي زج بالانسان في دوائر اللحظة الوامضة (السريعة) وأنتج الكثير من الملهيات والبدائل، وأظن هذا يمثل السبب الوجيه لقصر القصيدة الحداثية في الأغلب، ومن ثم توظيف مثل هذه الأساليب فيها كونها تأخذ بتلابيب حواس القارئ ومشاعره وتستجلب انتباهه ومن ثم اهتمامه وتسيطر السيطرة الكلية عليه من خلال ما تبذره في نفسه من بذور الصرخة الشعورية العنيفة المتفتقة عن حب التطلع التي تنتج - بدورها - الرغبة الجامحة في المعرفة والدراية، فقصيدة أرصفة - مثلاً - تستهل الحديث بالقول:

يجيئون
من نجمة لا مكان لها
ومضة مرهفة.
يسيلون لا يلمسون طريقاً
ولا تتذوقهم أرصفة

فالفعل «يجيئون» يكتسح بحدثيته - كما نلاحظ - بياض البداية ووعي المتلقي، الى جانب اقتحامه الفضاء النصي بفاعليته المجهولة المماثلة في (واو الجماعة) العائدة على مجهول لا نعرف عنه شيئاً، مما يجعل الاستهلال غريباً مستفزاً، يقذف حضور المبدع في ذهن الحروف التي توهم المتلقي ان بينه وبين ذلك المبدع حديثاً سالفاً تقدم بعضه، فجاءت القصيدة لتعلن تكملته وصلته في صيغتها الحاضرة وفكرتها القائمة، أو أن بينهما أمراً معهوداً جاءت لتحضيره من جديد على شفاه الوقت والزمان وفي أروقة موائد الادراك والتلقي كيما تكون لافتة تنبيهية لاذعة، توقظ القارئ من غفلته إن غفل وتذكره بذلك الأمر المعهود إن نسي، وأنسب تسمية لهذا الاستهلال: (الاستهلال - الطُعم) الذي يجر باقتحامه وفجائيته المتلقي الى دوائر الاهتمام، وعندما لا يجد في ذهنه عنه أي خلفية معرفية يضطره الى القراءة المتأنية التي توصله الى حقيقة الأمر المعهود الذي يقصده المبدع

٢- الكتابة التوزيعية الهندسية

إن أظهر سمة في شعر هذا الشاعر: التوزيع الهندسي المدروس لجمله وعباراته الذي يشكل العدول الفني عن النسق التقليدي للكتابة، النسق الذي لا يتماشى مع الجريان الايقاعي ولا يخضع أو يراعي التقسيم التفعيلي، وإنما الذي ينحو نحو التشكيل المشاكس والمخالف للمألوف، والذي - من خلال بعثرة الجملة البعثرة التي توهم بنثريتها وليس التي تعقدها وتجرها الى دوائر الأحاجي والطلاسم بكثرة محطات الفصل والوصل والتشتيت - يجنح نحو الاتساع التعبيري بالتخلص في أناقة كتابية ومهارة توليفية من أسر وحرفية تبعية الرنة النغمية الرتيبة القائمة على أعمدة الغنائية المتكلفة التي تقيد بحاكميتها الالزامية وفاعليتها النظامية المجهدة حيوية التدفق التعبيري وحريته.. وقولي هذا لا يعني أن الشاعر خرج عن اطار الوزن والقافية، وإنما حاول في هندسة كتابية ملحوظة وتركيب صوتي حساس أن يشعر القارئ (المتلقي) انه يتجه الاتجاه النثري الحديث الذي يتطلع الحداثيون من خلاله الى المعمار الحيوي الحر غير الملتزم بخطوط النظام والانتظام، وغير المثقل في منظوماته الداخلية بأحمال الضوابط والالتزامات الشكلية.. وعليه فإن الشاعر حاول أن يجمع بين النثر والشعر، إذ رأى ما يضفيه الوزن على القصيدة من جمال وألق نغمي جذاب يكسبها شطراً كبيراً من شعريتها الملموسة، فاتجه الى التفعيلة، ولكنه لم يلتزم بالتقسيم التفعيلي القائم على التعادلات الصوتية والتوازنات الموسيقية والنقلات الاهتزازية المتناسبة، ولا على الصياغة، الشطرية المتهافتة، وإنما اتجه في هذه القصيدة بالذات الى البيت الشعري المقفى، الذي يتباين في عدد التفعيلات من بيت لآخر، ويبعثر في أشطر مدورة على صورة توهم بالنثرية، ولاسيما في تلك التي يكتنفها الفصل والاستئناف من مثل قوله:

تجففهم ضحكة الشمس
تدفن ألوانهم في الرماد
تفتت قاماتهم كسرة كسرة
ثم تقنعهم
أن ظل الغروب يمثلهم
عندما يقفلون يجرون
أثقاله المجحفة

البيت في تقسيمه يوهم بالنثرية والوقوف عند نهاية بعض الأشطر من مثل «كسرة»، لكنه في الحقيقة بيتاً واحداً، موزوناً، من البحر المتقارب «فعولن فعولن» يتكون من أشطر يسيطر عليها التدوير وينتهي عند القافية التي تنتظم القصيدة كلها، وهي الفاء الموصولة «المجحفة» .

قد يستنكر مستنكر على هذا، فيقول : ماهو التجديد في هذا ؟ وقد نسج على منواله كثير من الشعراء حتى أصبح شكلاً مكروراً، ثم أين النثرية ؟ وقد التزم بالقافية والالتزام بها عند أصحاب هذا المذهب عيب وليس مزية .

أقول : التجديد والمزية موجودان في القصيدة، ولكن ليس في الطريقة الإيقاعية للعرض التعبيري، وإنما في التشكيل والتوزيع الكتابي والموسيقي المسايرلحالته النفسية لمبدع حال الكتابة، ولحساسية النقلات واللقات الموضوعية وتحسبات انعكاساتها وتوهجاتها النصية على أديم الإجراءات القرائية (الاستنطاقية)، ولذلك أقام معادلة إيقاعية متوازنة اتجهت في التركيب الصوتي والنهج التوليفي إلى الناحية النثرية، لتبدو الجملة في أصواتها وسلم بنائها تنطوي على نشاز نغمي نوعي أقصاها عن قيصرية التوازن الإيقاعي، وحررها من مغبة الالتزام، وجرها إلى مواكبة روح الحداثة المعاصر، كما اتجهت في الجانب الآخر الحائز على وجدان الجملة الحركي، ورنتها الانسجامية إلى الناحية الميلودية (التفعيلة) القائمة على انتظام واتساق تتابع الحركات والسكنات إلى جانب الترديدات الداخلية لبعض الأصوات، والخارجية لحروف القافية التي تشكلت محطة الوقوف المناسبة للتأكيد على الدلالة .. الأمر الذي أضفى على النص نوعاً خاصاً من التطريب وازن وعوض جفاف النثرية وحرية جريانها، فإذا القصيدة على قصرها - عالم متكامل متزاوج يؤازر بعضه بعضاً ليؤلف في مضمونه لوحة بديعة تشمخ بوهجها البنائي المتميز وبتراسلاتها وخصوصياتها الأسلوبية والإيقاعية .

٣- السردية

ينزع النص في «أرصفة» المنزع السردي الذي يحمل على عاتقه مهمة نقل الأحداث من صورتها المادية المحسوسة إلى الصورة الفنية «اللغوية» التي تتقاطع فيها المكونات السردية المنبثقة - في الغالب - عن الحيوية الفعلية والأشياء والحوادث الواقعية نتيجة إعادة ترتيب المبدع لها وشحنه إياها بطاقات الفنية والتجسيد التصويري الحركي والفاعلية الصراعية، الأمر الذي جرها (أي الحوادث في صورتها الواقعية والفنية) إلى التخالف، وحوار التناظر، فعطر النص بنفحات الانزياحات التصويرية والانحرافات البنائية (الاستعارية) التي وهبت التقنيات التركيبية قدرة فذة أعانتها على التجاوز والإثارة، كونها تزخر بالكثير من الإمكانات (الديكورية) المفعمة بأرحب أبعاد الجمال، وبأرقى آليات التعبير والتشكيل ، وبأجمل النكهات الساحرة التي تمد النص بدراميتها وحركيتها الفعالة بريقاً تأثيرياً، ليس له نظير، فالقصيدة - كما يبدو عليها - تجسد في فنية مرهفة حياة الأرصفة وتصور - في إشفاف - بعض أحوال أهلها على لوحة استعراضية أنيقة، تتوهج بالكثير من الدلالات والمعاني، الرؤيوية ذات التوازيات الجدلية المركزة، وتحمل في خطوطها وتدفقاتها الكم الأكثر من التوسلات الفنية التي تنتظم الجريان السردي لتقوم بمهمة التكثيف (تعبيراً، تصويرياً، موضوعياً) وتنفخ في خلايا النص (كتابياً ثم قرائياً) روح الاكتناز الحيوي الذي يرتفع بالأنسجة عن المستوى السطحي والساذج إلى العميق المدهش والمثير، ومن ذلك اتكاؤه على الصورة الغرائبية وانحرافه عن المسار المتوقع إلى غير المتوقع، وعن النسقية التقليدية النقلية إلى المبتكرة المحلقة في سماء التجديد والابتداع المستمر، فعلى سبيل المثال نجده يصف أهل الأرصفة بفنية انزياحية شفافة فيقول:

تجففهم ضحكة الشمس
تدفن ألوانهم في الرماد
تفتت قاماتهم كسرة كسرة

حيث اعتمد على الصورة المخالفة للمألوف والمتوقع، البعيدة في التأويل عن مستوى السطح والمباشرة، فبدلاً من أن يصرح بأحوالهم السيئة التي جعلت ألوانهم مكفهرة كسيفة ذهب إلى الصورة الكنائية، فعبر عن اللون وقال «تدفن ألوانهم في الرماد» وهكذا ..

بيد أنه في مطلع القصيدة - لو تأملنا الصورة ومدار الوصف لوجدنا وصفه لمجيئهم يرتدي ثوب الصورة الغرائبية المدهشة «يجيئون من نجمة لا مكان لها ومضة مرهفة» وهذه الصورة - كما نلاحظ - أنتجت العديد من المزايا والقيم الفنية والموضوعية، وعلى رأسها اتقاء مغبة المواجهة بعدم التصريح أو التحديد، وجر القارئ إلى آفاق أوسع من التأمل والتخيل والقصيدة إلى مسافات مديدة من المرونة والانفتاح عن طريق الغموض النسبي الذي تنتجه تلك الغرائبية.

ثم إن أهم ما يميز المسيرة السردية في هذه القصيدة أنها لا تعتمد على الحوار وتعدد الأصوات وتهافتاتها الحديثة والرؤيوية وإنما على تشابك الأحداث وتقاطعها وتداخل أوصافها وأطرافها ومن ثم دورانها حول شخصية واحدة بارزة تمثل المرتكز التي تتجمع حوله لتسجل ما يحيط بها ويقع عليها، ليس ما تفعله ويجول في داخلها ولذلك وجدنا الفعل يمثل الأرضية الرئيسية والأساسية التي تقف عليها الجملة الشعرية والنواة الأم التي تنطلق عنها الدلالات الإسمية لتتواشج وتتعالق وتعود إليها في علاقة حوارية متبادلة - جميع إشعاعاتها الإيحائية التي تنتج عن مدارات التركيب والتعالق ومن هذه الأرضيات الفعلية (يجيئون - يسيلون - تجففهم - تدفن - تفتت - يغرقهم - يجرون - لتبترها - يرسم - يفيقون - يكتشفون - طوى ... الخ) .

وكل هذه الأرضيات - كما يظهر - ناسبت الروح والطقوس التي واكبت ميلاد القصيدة وهواجس مقصدها إذ جاءت إلى الوجود لتعبر عنها وتعكس توتراتها، فكان من الطبيعي أن تناسب الحالة الشعورية الانفعالية التي تراسلت بين الشاعر وبؤرة النص (الفكرة) .

ذلك لأن القصيدة لما جاءت تتحدث عن الأرصفة وسكانها من البائسين والشحاذين والمجانين الذين لا يجدون مأوى في المدينة غير الرصيف حملت الفعل مهمة ذلك، واتكأت على حمولته السردية ذات الدلالة التكثيفية المصورة والمشخصة، فإذا الفعل لا يصف ما تفكر به الشخصية ضمير الغائب (هم) ولا ما تفعله من الأفعال المساهمة الخلاقة، اللهم إلا إذا كان الفعل القهري الارتدادي (يسيلون - يقفلون - يفيقون .... الخ) وعليه فقد كان نصيبها الأكبر (أي الشخصية) حال علاقتها بالفعل - المفعولية المستهدفة التي تدور حولها الفواعل والأفعال من أجل تكوين حالتها المطلوبة وتشكيل حضورها السلبي لاسيما وأن الأفعال التي وقعت عليها فجائية قهرية قوضت مناسبة للحال - من فاعليتها وجعلتها - في حضورها القليل - لا تتعدى الفاعلية الاضطرارية أو القهرية الهدامة أو الارتدادية السلبية التي تضعها في محل من وقع عليه الفعل (مفعول به) لا من فعله .

ولم يتوقف الأمر عن هذا الحد، بل أن تشكيله السرد بالصيغة المضارعة الغالبة أضفى على النص والدلالة الحضور الحدثي المتجدد والمستمر الذي كتب لهما التخلق الحضوري الدائم في أرحام القراءات والتألق الوجودي المتواصل في أعين القراء، مما خولهما مناسبة تجدد الأزمنة وتمدد الأمكنة وانتشار الحالة موضوع النص على خريطة الشعور الإنساني والشمول الوجداني لانتشار الذي يؤكد ويشير إلى عمقها واستمرارها ومن ثم يعمد كونها وصلاحيتها خير نموذج للمتواليات الحالية الموازية على أرض الواقع .

أكتفي بما بينت وإن كان لا يكفي لتبيان تميز شاعر ما، وبسط خصوصياته الشعرية ونكهته الإبداعية مقال واحد مثل هذا، أواقتصار محدود على نص شعري واحد من نصوصه الأمر الذي فرض على الشاعر إنشاء خطة مناسبة للجريان النصي استطاعت استيعاب التصاعد الخطي والتوتر المتوثب للموضوع والشعور المنفعل وإعانته (أي الشاعر) على ترتيب الأحداث وتجسيدها فنياً ورؤيوياً ، لاسيما ما يتعلق بالزمان والمكان اللذين تعمد توظيفهما التوظيف المفتوح الذي يناسب انتشار الحالة وشمولها ويكفل له الاتساع والحرية وبلائم الحركة الفعلية وتوالد الأحداث والأوضاع والحالات في ظل الجدلية القائمة بين الفنية النصية والواقع الفيزيائي المجهول .

Alabedi@Hotmail.com