إصدارات

يقرؤها: حاتم الصكر

شعراء السبعينيات وفوضاهم الشعرية الخلاقة

يتناول الناقد والاكاديمي الدكتور محمد عبدالمطلب في كتابه الجديد ظاهرة شعر السبعينيات كما استقر في المصطلح النقدي المتداول، وهو جيل يقول عنه إن شعراءه «هاجروا من التفعيلة إلى قصيدة النثر» مشكلين في مصر خاصة حلفين هما: «إضاءة ٧٧» التي ضمت حلمي سالم وحسن طلب ورفعت سلام وجمال القصاص، وحلف «أصوات» الذي ضم أحمد طه وعبدالمنعم رمضان ومحمد سليمان ومحمد عيد ابراهيم وعبدالمقصود عبدالكريم. بينما خرج من التكتلات الفنية تلك جمع ترد فيه تجارب رفعت سلام وعلاء عبدالهادي ومحمد آدم وأحمد الشهاوي، وسواهم ممن أضافوا لتجربة قصيدة النثر السبعينية وحظوا بالدراسة والاستقصاء النقدي في الكتاب الذي تعرض لبعض التجارب العربية في قصيدة النثر، كدراسته عن دواوين لميسون صقر وقاسم حداد والشاعر اليمني الراحل محمد حسين هيثم. لكن ما تصدر الكتاب من دراسة نظرية لقصيدة النثر يأخذ أهمية أكبر لما يشخص في هذه القصيدة نظريا وفي نماذجها النصية من مزايا وعيوب وما يمكن أن يكون دفاعا عن فوضاها الظاهرة، كرد فعل يرصد عبدالمطلب حلقاته المتتابعة في الشعرية العربية التي كونتها سلسلة من ردود الافعال البناءة والمنتجة والتي خلقت هذا التميز الداعي للتفاؤل والذي تمثل في خصوبة وغنى تجارب هذا الجيل الذي أثار عربياً (في العراق خاصة ومصر والمغرب واليمن وسواها) كما في مصر الكثير من الجدل والدراسات والتحليل، كونه يعتمد

في شعريته على ما دعاه الكاتب «الغنوض الخلاق والعتمة المضيئة»، مشيراً إلى ما في نصوص السبعينيات الشعرية من تعامل جديد مع اللغة لا بكونها عنصراً مشتركا فقط مع المتلقي بل بكونها جسدهم الذي لا يشاركهم فيه أحد بعباراته.

ومن خصائص السبعينيات نفور شعرائها من النخبوية رغم ميلهم إلى بلاغة مفارقة ودلالة عصية، فكان هجرهم للعروض وتمردهم على الموسيقى التقليدية من أبرز ملامح حداثتهم.

لقد كان الكاتب موفقاً في ملاحقة تلك الملامح التي تظهر دون شك بأشكال متفاوتة يجمعها نوع شعري مشاغب هو قصيدة النثر التي يرى عبدالمطلب أنها رغم اعتمادها الظاهري على الفوضى الموسيقية نجحت في خلق إيقاع بديل فانتهت فوضاهم التدميرية إلى الفوضى الخلاقة التي اقترنت بعنوان الدراسة (شعراء السبعينيات وفوضاهم الخلاقة) وتأكدت في عنوان الدراسة التي ختم بها الكاتب كتابه وخص بها الشاعر الراحل محمد حسين هيثم عبر دواوينه حتى قصيدته «على بعد ذئب» التي صارت عنواناً لآخر دواوينه الذي صدر بعد رحيله، ملتفتاً إلى سمة الحوار مع المتلقي في شعره وتداخل الغموض الخلاق والفوضى الخلاقة بمفهوم الكاتب الذي تابع شعرية هيثم في مراحله الوزنية والنثرية، متوقفا عند حداثته التي راهن على أنها قد وضعت في قمة أعلام اشعر الحداثة في اليمن بل الحداثة العربية.

● (د. محمد عبدالمطلب: شعراء السبعينيات وفوضاهم الخلاقة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩).

نداءات من مكان بعيد

تشظت حياة العراقيين عنفاً واحتلالاً ونفياً وهجرة وتهجيراً ودماً مباحاً لكنهم من أبعد منتبذاتهم يصهل في دمهم حنين جارف لتلك البلاد الجريحة والجارحة، وأياً ما كانت معاناة العراقيين أفراداً وأسراً وأمكنة وذكريات فإن الشعراء يقتسمون النصيب الأوفر من الألم والعناء.

ويأتي ديوان الشاعر العراقي المغترب في كندا عيسى حسن الياسري «أناديكِ من مكان بعيد» وثيقة أخرى على هذا الألم المضاعف تاكيداً لما عرف عنه في الشعرية الحديثة في العراق من اهتمام بالتفاصيل والميل لتأكيد معالجته الموضوعية بأسلوبية لا غموض يكتنفها ولا تعقيد، حتى أنه وُصف ذات مناسبة نقدية بأنه يمثل صوت الشعراء الرعويين في الشعر الراقي ويجسد تمجيد الطبيعة وجمالها وبساطتها، ولكنه في هذا الديوان يخفف من تلك الغنائية التي أوجبتها سعادته بالطبيعة وابتهاجه بمظاهرها، فركن إلى نثرية هادئة لم تسلبه ذلك الوضوح الذي تعمق بما يبعثه المنفى من حزن وألم وشوق.

في قصيدة قصيرة من بيتين سنلتقي ببعض هذا الشجن:

شاهدة

أيتها الطيور المبتردة

هنا يرقد مشتاك الدافئ.

لقد حاكى عيسى الياسري هنا ما تخطه الأيدي عادة على القبور من شواهد تؤرخ وتوجز للتعريف بمن تضم رفاتهم، لكن يوجه الخطاب على الشاهدة المقترحة لأولئك الذين يهمهم أن يزوروه كما تهمه زيارتهم، وهم جمع الطيور التي رافقته في دواوينه الأولى التي تلبس فيها قناع طائر جنوبي يسكن الماء وفضاء القرى، لكنه (أي الطائر) كسواه من الطيور يعاني البرد في المنفى فلا يقدم له الشاعر إلا مشتى دافئا في هذا القبر الذي يسكنه.

في المدن التي ارتحل لها الياسري مكرهاً ثمة عصافير لكنها ككل عصافير المدن تظهر بهذه الهيئة:

بالريش المتسخ
وبالمناقير الملوثة بالماء الآسن
تستيقظ عصافير المدن
كسلى مجهدة.
....
هي محنتها في هذا
لكن ما لا نعرفه
أن المدن إذ تمسك بالطائر
لا تتركه يفلت من
شباكها.

وكما يؤرقه مصير العصافير والطيور يفكر الياسري بأطفال العراق ومصائرهم المثيرة للأسى، فيكتب لهم:

لقد انطفأت أفراحكم
كشواطئ هجرتها الزوارق
وما عادت تتجول فوق رمالها
طيور الغاق.

يواصل الياسري بريد الأشجان هذا مستذكراً موتى أسرته وأهله في البعيد، لكنه ينادي من مكان بعيد أيضا، وتشي المقتبسات التي تصدرت الديوان بثقل تلك الغربة المخيفة وكونها اضطرارية تبعث على الأسى الدائم.

لكنها في أحد وجوهها تحرك الشاعر كي يتنقل بحرية بين أشكال شعرية متباينة، فإلى جانب قصيدة النثر سيكتب قصيدة تقليدية، أي ذات تقاليد شعرية موروثة عرفت خطأ بالعمودية وتتركز فيها غنائية عالية تناسب الشجن الذي يؤطر موضوعها، فهي مناجاة لأم عيسى/ الشاعر وقد كتبها بلوعة لا تخفى على القراءة المتفحصة، فيقول:

يا أم عيسى لقد أودى بك السهرُ
سهرتِ
أم نمتِ
لن يأتي لكِ القمرُ
لقد مضى من بلاد ليس يعبرها
غيمٌ يسافر في أثوابه المطرُ
لمن يضيء..؟
فلا الأشجار مورقةٌ
ولا المراتعُ يشدو فوقها الوترُ!

لقد عمد الشاعر إلى تقطيع الأبيات الموزونة بهذا الشكل المتجاوب مع معاني النص ودلالاته ولم يبق من وزنها الظاهر وموسيقاها سوى القيد النغمي المتمثل بالقافية وكأنها صدى لندب وبكاء يستدعي أيضا الطبيعة ولوازمها دليلا على ما أصاب الحياة من عطب واختلال وتغير.

وبهذا الديوان تضاف لمكتبة الحنين العراقي وشعر المغتربات والمنافي وثيقة هامة دون شك لشاعر تمثل الالم وأعاد تشكيله شعرياً.

● **عيسى حسن الياسري، أناديكِ من مكان بعيد (شعر)، سنابل للكتاب، القاهرة ٢٠٠٨)**

أوراق شعرية من غصن شجرة الأرق

رغم أن الشاعر اليمني عبدالحكيم الفقيه

يصــدر ديوانه مؤخــراً إلا أن قصائده كلها مؤرخة فــي أعــوام التســعينيات، وهي تنبئ عــن مقدرة شــعرية لافتة لها في الــوزن والنثر محصول طيب يمكن الرهان على أن جديده الشعري إن نشر مســتكملا ما بدأه في قصائد هذا الديوان ســيكون له شــأن خــاص في شــعرية القصيدة اليمنية الحديثة.

القصيــدة التي حمــل الديوان عنوانها (أوراق من غصن الأوراق) ذات تقنيــة تســتدعي التوقف فهو يحاول فيها كتابة قصيدة مقطعية (من مقاطع مرقمة) لكنهــا تنبني على أســاس السطر الشــعري لا البيت المنفــرد، فهي ذات إيقــاع يذكرنا بالقصيدة المدورة ذات البعد الفلســفي القائم على تدوير الجملة الشعرية عبر الأسطر لا الأبيات المستقلة موزونة أو منثورة:

يدور الظل ملفوفاً على ساق كسيح
ينزوي في صمته اليومي مشدوداً
إلى رتل من الأحجار،
بين الفرع والأغصان،
بين البنصر المبتور
والإبهام، تجثو عنده
الأوراق طابوراً
من الأشجان
يبكي الفرع مثل الفرع
من أعطى لهذا الرعب ناموسا؟

المقتبس الســابق هو المقطع الثالث من مقاطع القصيــدة الســتة وهو مختوم كســواه من المقاطع بالســؤال نفســه: من أعطى لهذا الرعب ناموسا؟ فيخلق الشــاعر بذلك التكرار إيقاعا يركز السؤال كما يعيد دورة القصيــدة المدورة إلى بدايتها وكأن السؤال نفسه هو المدور لا الجمل الشعرية. ورغم ما خالط القصيدة المؤرخة في عام ١٩٩٢ من هيجان لغــوي وعصف صوري ونغميــة واضحة تتداعى فيها التراكيب والصور بســيولة تكاد تحس أحيانا أنهــا لن تتوقف، وتتشــتت فــي التفاصيل والتهويمــات، وتقيدها القوافي الداخليــة «ينهــار النهار البكر، يشوي البرق قلب العصر، نار النار» أو قوله: «عفاريت من الأوهام. أشباح بلا أقدام»، إلا أن الشاعر ينجح في خلق حالة من الحزن والفزع أيضــا تصــل إلى القــارئ بعذوبة وعمــق وتورطه في الســؤال والقلق أو أحد مظاهــره المنتخبة في الديوان كما يشــي العنوان، وهذا السؤال كحالة إنسانية بثها الشاعر في نصه اللافت هذا سنجده في نصوص أخرى في الديوان.

فــي قصيدة الديــوان الأولى «صــور من ألبوم العبث» يســتخدم الفقيه التقنية الســطرية ذاتها والتدوير والجمل الشعرية الطويلة، فيقدم بدءا من المقطع الثاني دفقا من الصور واللغة الشعرية ذات الجاذبية والجمالية الخاصة التي تستوقف القارئ. وهــي مكتوبة مطلع التســعينيات لكنها تتوفر على حداثة تؤسس لمناخ شــعري نفتقده في المحصول الشعري لأجيال الشعر التي زامنها الشاعر، فكأنه بهــذا يتفرد بين أقرانه فيكتب عن حالة من الحزن يؤطرها التدوير الداعي كما أسلفنا لمشاركة القارئ وفاعلية القراءة:

جزع أنا كفراشــة في مسجد قروي حول
فتيل فانوس
تلاصق ظلها بالابتهال
كأذرع متضرعات

كالعيون المفعمات بحزنها
كملامح تمحو ملامحها المخاوف
من دوام القحط
والطاعون والهلع البهيم.

سيلفت نظرنا أيضا انتهاء المقاطع الثمانية التي تتألف منها القصيدة بقافية واحدة هي القاف وكأنها قرار في مقطوعة موسيقية عذبة، وذلك يباعد القيد النغمي الذي يكفي الوزن لتأكيده.

ديوان عبدالحكيم الفقيه رغم تأخر صدوره قياساً إلى نضجه الفني فيه سيضع علامة فارقة على لوحة الحداثة الشعرية اليمنية ويؤكد تنوع تجارها وغناها الأسلوبي.

● (عبدالحكيم الفقيه: أوراق من غصن الأرق، منشورات رابطة جدل –المكتبة الشعرية ٢، صنعاء ٢٠٠٨)

كلنا في الليل شعراء سود

كانت أقصر قصائد الشاعر الأمريكي الأسود ي. ميلر التي قرأها في لقاء ثقافي في صنعاء أواخر التسعينيات موضع انتباه الجميع وهي قصيدة «بلا عنوان» التي تتكون من خمس كلمات في ثلاثة أسطر:

كلنا
في الليل
شعراء سود.

إنه في هذه الكلمات يلخص مبرر المساواة بين البشر بالاحتكام إلى الطبيعة التي لا تميز بينهم فالليل يجعل الجميع شعراء سودا، بل هو يحيل بشاعرية وعذوبة كل الشعراء سودا لا لون آخر يفرقهم في ظلمته.

بعد تلك السنوات سأقرأ مختارات شعرية مترجمة له اختارتها وأعدتها المترجمة العراقية الشابة وصال العلاق، وحسناً فعلتْ إذ جعلتْ تلك القصيدة القصيرة عنواناً للمختارات. وكان حضور الشاعر في معرض أبو ظبي للكتاب (مارس ٢٠٠٩) وصدور القصائد وتوقيعه الكتاب مناسبة ملائمة للإشادة بشاعر تتحدث أشعاره عن أصدقاء وصديقات من مختلف بلدان العالم ودياناته ومجتمعاته، بل هو في تقديمه للترجمة العربية يقول إنه أسمى ابنه باسم الأديب العربي الخالد جبران، ويلفته ما في المنطقة العربية من «تاريخ حافل بالإبداع» يسمي منه تحديداً الصوفية، ويطمح إلى أن يكون قادراً على التواصل مع هذا العالم والتعامل معه، ويأمل أن توفر قصائده ملجأ من العاصفة للمحتاج، فلا وطن للقصائد ولا مأوى، لذا سيستذكر أحد ضحايا العنف من السود ويتخيله يقلب ألبوم صور من العراق فيصفر استهجانا للمجندة الأمريكية التي ترفع إبهاميها إلى الأعلى في مسلسل عذاب سجناء «أبو غريب» الشهير، ولربما كانت التفاتته تلك جواباً تأجل هذه السنوات ولكنه أوضح كل شيء أخيراً.

إنسانية الشاعر تطغى على انتماءاته كلها، ويقوده استحضار المفكرين والأدباء والشخصيات والثوار السود: مالكولم إكس، لانكستون هيوز، إليزابيث الكسندر، كلاي... وغيرهم، إلى قرابة عجيبة مع مواطني العالم: سيدة في كوبا تسأله إن كان أنغوليا فيكتب:

أحاول أن أخبرها وبما أجيد من الأسبانية

أنني أمريكي
فتجد السيدة هذا الأمر صعب التصديق
أحياناً، أشعر أنا، بالشيء ذاته

لقد غدت أمريكية الشاعر موضع شك حين يتعلق الأمر بإنسانيته نفسها تلك التي تأخذه ليتحدث عن عامل النظافة:

بعينين فارغتين
يرفع ممسحته
من سطل الماء
ينظف المكان
وحيداً
في غرفة مستأجرة
فتندرج
حياته في
الغبار
القابع في
أحد الأركان المهملة

يعيد شعر ميلر تقاليد الشعر الأسود الإنسانية، والمتميز بهيجانات عاطفية ومغامرات لغوية وصورية طريفة والتقاطات الموضوعات وزوايا النظر في أغرب المواقف والأشياء: الحديث عن خزانة الرجل الأسود ومنزل الأسرة، عن الغناء والعمل وعازفي الطبل وموسيقى الجاز والطرق والسيارات ، عن الكاتدرائيات والبوذية وألعاب الأطفال. إنه يصنع من كل شيء حوله شعراً عذباً وبإيقاعات آسرة.

يخاطب جيفارا باسمه الأول:

تشي!
هل تدرك أن الرياح لا تنسى قط!؟
فوجهك في كل مكان.

يمجد الشاعر الحب استكمالاً لرؤيته الإنسانية فيكتب قصائد عن أشواقه ولذاته وعشقه:

عندما أكتب في منتصف الليل
تتسللين إلى قصيدتي
فليس هناك جواز سفر
إلى القلب
أو وثائق تمنعك من دخوله.

هذا الحب لا يرى سوى المحبين الحقيقين جديرين به، لذا فهو يتساءل عبر عنوان أحد دواوينه: «أين قصائد الحب المهداة إلى الطغاة؟»، كما يكتب عن بيروت أكثر من نص وتشغله الحرية حلماً عريضاً وعصياً لكنه ضروري أيضا.

● (ي. أثيلبرتميلر، في الليل كلنا شعراء سود (مختارات شعرية)، ترجمة وإعداد وصال العلاق، منشورات كلمة، أبوظبي ٢٠٠٩).