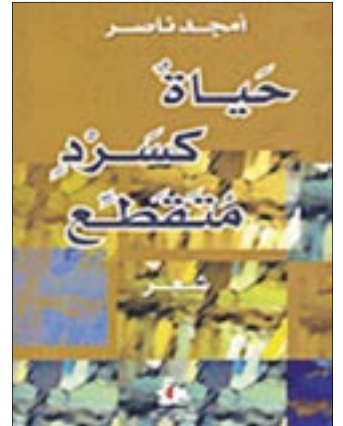


إصدارات

قام بقراءتها: حاتم الصكر

أمجد ناصر.. سرد بالشعر متقطع كالحياة

هذه مجموعة شعرية ثامنة للشاعر الأردني المقيم في لندن، أمجد ناصر، تؤكد منحاه في استدعاء النثر ليُجعل القصيدة مؤطرة بما هو حياتي أو يومي، ولكن انتظام ذلك في (خطاب) شعري مميز هو جزء من تقنيات قصيدة النثر العربية التي سئمت تقطيعها البيتي الذي ورثته من تجارب الشعراء الرواد والأجيال التالية لهم. هذا ما يلاحظه صبحي حديدي في تقديم المجموعة أيضاً، فالبنية الطاغية في القصائد هنا هي البنية السطرية كما أحب أن أسميها. فقصيدة النثر ظلت على استحياء من مفارقة الشكل البيتي والجمل الشعرية القصيرة المتوارثة من القصيدة الحرة (ذات التفعيلات والقوافي المتعددة) سيساعد موضوع القصائد على هذه البنية السطرية. لقد هدأت أصوات القصيدة وغادرت مطابقتها وصورها ومفاراتها، التي تخلق إيقاعات عالية تؤازرها اللغة باستطالاتها ومترادفاتها ومجازاتها. هنا تنازل عن ذلك كله لصالح (سرد) يناظر (الحياة) التي تستمد منها المجموعة موضوعاتها.. حياة متنقلة بحرية بين ما هو سياسي (أمريكا - نيويورك) وعاطفي (النساء) وثقافي مرجعي (ابن عربي، السهروردي) وحياتي (الجيران، الأهل) ويومي (المقاهي، الجسور) وما هو



تذكري (أشياء الوطن البعيد) . وبهذا تحتشد مادة المجموعة بتلك المخلوقات التي برر الشاعر انتماءها إلى السرد بأن أسرها بين أسطره وربطها بزمن يراقب فيه تجربته ويراجع حياته ليكتشف أنها مسورة بالتقطع، لا فواصل بينها ولا حروف عطف، وبذا تتمدد في أرجوحة من شعر ونثر تلغي الفواصل الزمنية كذلك ثم تهدم جدران الأبيات وحدودها لتصل إلى مصيرها أو وجودها على الورق، مزيج من سرد وحياة وشعر، لذات تنفصل عن بعضها، كما يبرأ الشاعر من كسرهما ومفرداتها .

في إحدى القصائد القريبة للقصيدة القصيرة جداً في تركيزها وكثافتها، يعود الشاعر إلى غرفة المخزن القديمة في بيت العائلة بحثاً عن كتب تشرد بسببها؛ فيعثر على راديو (الفيلبس) القديم، بعينه السحرية الخضراء، فتنبعث منه أصوات الماضي: نشرات الأخبار والأغاني والفتن والأكاذيب والأناشيد والأوراد... لكن ما ظل فيها أيضاً تلك المراهقة المكبوتة "لابدةً هناك تقنات على أحلام اليقظة الضاربة" .

الشاعر في نصوصه هذه، ورغم استخدامه لضمير المتكلم (أنا) غالباً يوهمنا أنه يسرد حياة شخص آخر؛ فينجو من «الغنائية» التي رآها مقدم مجموعته بوصفها «غنائية درامية» . لكنني سأعدل الوصف بناء على قراءتي لأفترض أنها «درامية» مغلفة بنسيج غنائي شفاف تصنعه عذابات الذات ولوعاتها وهي تراجع حياة يقطعها السرد إلى أوصال لا تكتمل إلا بانتهاج النصوص نفسها .

القصائد تطفو فوق ملفوظاتها، تراقب مصيرها وتقرح نهايات خارجية؛ كما يحصل في «حل متأخر لأحجية قديمة» حيث يجيب الشاعر على سؤال صديق متزوج: ماذا تتوقع أن تتركه لك امرأة بعد ليلة حب؟ وسيجيب الشاعر بتداعيات لفظية: وردة / منديل / خصلة شعر... وهنا تتماهى الوقائع بالتراكيب الشعرية، وتضمر كمادة للنص وهيئة له في الوقت نفسه. العذوبة التي يحسها قارئ أمجد ناصر لا توازي عذابات الاسترجاع التي تلاطف القراءة بسخريات لا تزيد المراجع إلا عذاباً .

حياة كسرٍ متقطع - شعر: أمجد ناصر، رياض الريس للنشر، لندن- ٢٠٠٥م.



إيقاعات على خطى النفري.. تناصات المفارقة

إذا كان منظرو «التناص» يتجاوزون أطروحات التأثير والتأثر بمقولة امتصاص النص لنصوص أخرى، وصهرها في بنيته دون أن تخفت أصدائها أو تتلاشى؛ فإن ديوان الشاعر محمد عبد السلام منصور «إيقاعات على خطى النفري» تنصدره عتبة تصرّح بمرجعية نصوص الديوان، وتدعو القارئ عبر لافتة العنوان إلى استحضار النص الأول كمفتاح لقراءة النصوص المماثلة. ولكن هذا إيهام فحسب في عمل محمد عبد السلام منصور،

فالمماثلة التي تفترضها عملية التناص (سواء في الكتابة الشعرية أو في القراءة) غير متوافرة بشكل يسمح بوجود صلة من النوع الذي يشجع على مطابقة المقروء المعاصر بهدي أو ضوء شعاع المقروء القديم (وهو هنا مواقف النفري ومخاطباته).

الإيقاعات التي يعدنا بها العنوان تبتعد درجتين عن النص الأول "النفري"، فذاك كانت إيقاعاته إشراقية نثرية يحددها نسق المقام في جزء، والخطاب في آخر، وتستريح لغة النصوص وتتصاعد إشراقاتها التي يوجهها الخطاب الصوفي المتسلح بقاموس ومفاهيم خاصة تزيد من جمالية تلك النصوص وتقربها من تذوق القارئ ومن مناطق الشعر أيضاً.

إما إيقاعات محمد عبد السلام منصور فإنها محكومة بإطار الوزن بنوعيه (العمودي والتفعيلي) رغم أننا يجب أن نسجل للشاعر عدم صرامته أو انغلاقه في الوزنية التي حاول أن يخفف عن الحر منها سطوة القافية الملحاحة ويُبعد عن العمودي منها التناظر البيتي الممل، باختياره المجزوءات من البحور والمقطعات فتغدو القصائد خفيفة الوقع تبعاً لذلك التخفيف في الإيقاع.

عشرون موقفاً تستعيد في الغالب عناوين مواقف النفري ومدخلها أو استهلالها المعروف (أوقفني في... وقال) لكنها بعد هذه الإشارة التناصية تبتعد القصائد في أجوائها الخاصة التي تشي بمفارقة مرجعها. فإذا كان المنطلق في مواقف النفري هو الاتحاد بالخالق/المحبوب والغناء فيه واستعراض المواجه والأشواق، فإن مواقف محمد عبد السلام منصور تُعلي (ذات) الحب/الإنسان وتتجه نحوه في أكثر من خطاب ليكون هو مركز عملية الحب والعشق كلها..

"أنت الحب والحبيب

والمحوب والسكن"

"فإنك أنت العاشق والمعشوق"

"قال: أركب البحر، أنت البحر"

تلك بعض الشذرات من خواتم القصائد يعزها حوار مطول بين الذات الإلهية والملائكة ساعة تنصيب الإنسان "خليفة في الأرض" فتنتهي المحاورات بالقول:

إني جاعله في الأرض خليفة

فليسجد كل الملائكة الأعلى للإنسان

الرحمانية

تعلم ما لا يعلمه أحد في الملائكة الأعلى

لقد تكيفت بُنى النصوص لتلبي تلك المسحة الروحانية الطامحة لإعلاء البشر كوجود وعلامة على الموجود معاً. فصارت بعض النصوص الموزونة - «موقف المطلع» مثلاً و«موقف العزة» - أشبه بالموشحات أو أناشيد الوجد والزهد، فكرست تلك الإيقاعات التي تبتعد فكراً - وهذه مفارقة - وتلتقي فنياً بمرجعها الأساس الذي أفصحت عنه ودعتنا لقراءتها

بهدي روحه وشعاع بلاغته .

إيقاعات على خطى النَّفْرِي، محمد عبد السلام منصور، دار جامعة عدن، اليمن .

مقدمات لما بعد القصيدة



من المغرب المهموم بالتحديث والمناهج والفكر الجديد، تأتي أصوات الشعراء تطالب بالتجديد في الكتابة الشعرية ذاتها . كتاب الشاعر صلاح بوسريف « مضايق الكتابة » يريده، كما يشير عنوانه الجانبي (أو الثانوي) : مقدمات لما بعد القصيدة . ولا أدري كيف نوفق بين مكان الأطروحة كمقاربة لمضايق « الكتابة » وبين التصريح بانتمائها إلى طقس « ما بعد القصيدة » (أي القراءة) . لكننا قد نتلمس عذراً للكاتب حين نفكر بتعويله الكبير على القارئ ومسؤوليته في صنع حياة جديدة للنصوص، بل صارت القراءة كما يقول المؤلف « كتابةً أو توقيعاً خاصاً » مما يسهل انفتاح النص على ما لا يُحصى من الدلالات والمعاني .

يستشهد « بوسريف » في أحد فصول الكتاب القصيرة بقول مهم لحازم القرطاجني في « منهاج البلغاء » يرجع فيه التباعد بين النصوص وقراءتها إلى تقصير هؤلاء القراء وليس لضعف الشعراء أو غموض قصائدهم : " وإنما هان الشعر على الناس هذا الهوان لعمجة ألسنتهم واختلال طباعهم، فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملةً، فصرفوا النقص إلى الصنعة، والنقص بالحقيقة راجع إليهم موجود فيهم، ولأن طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضاً " .

إن هذا المقتبس القصير من مقتبس « بوسريف » المطول من حازم يرينا إحساس النقاد منذ القدم بمسؤولية القارئ أو مشاركته في خلق النص وإعادة وجوده أو إعطاء هذا الوجود سمة الفعلية بعد أن ظل في إطار بنيته قبل القراءة في حيز الوجود بالقوة . ومن آفات الفهم السيئ أو القراءة القاصرة استيهام أو تصور الغموض في النصوص الشعرية كخصيصة ذاتية، وهذا ما ينفيه الكاتب منطلقاً هذه المرة من قول التوحيدي : " فهل رأيت قولاً كلما بان غمُضٌ ؟ " ، فهو يرى أن الغموض كسمة جمالية لم يعد انغلاقاً بل حجماً أو هو " انفتاح وامتداد لا ينقطع " . ويقترح في النهاية أن نعتبر الغموض صيغة من صيغ الوجود، حيث يصير الوجود، كما يقول (هايدغر)، يخفي أكثر مما يُظهر . إن مراجع الكاتب تكشف نوع الحداثة التي يتبناها، فهو يصنع مقتطفات تنصدر فصول الكتاب القصيرة، حين ندقق فيها نجدها متعددة المراجع والمنابع : قول لفوكو وآخر لعبد الفتاح كليطو وثالث للتوحيدي، بينما تنوزع الاستشهادات داخل دراسات الكتاب بين الشرق والغرب، التراث والحداثة كذلك؛ فنلتقي باقتباسات من ابن عربي وبارت وحازم وكالفينو والشابي ودريدا والجرجاني وبياجيه .

إن تبني الحداثة في كتاب بوسريف لم تمنعه من توجيه النقد لنصوص تدعي الانتماء إلى

الحداثة لكنها أسيرة "النموذج المحدد" المسبق، مما دعا الكاتب ليصفها بالحداثة المخنوقة وبأنها نوع آخر من التقليد؛ فهي تعيش - كما يقول - نصف حداثة ونصف تقليد فتضيع هويتها بالطبع. لكن المهم عند بوسريف أن يصنع النص حداثته عبر تبني مفهوم الكتابة التي تعود إلى خلق «عمل» شعري يرى أنه نادر في المشروعات المنجزة للشعرية العربية الجديدة، العمل الذي يأخذ نموذجها في «الكتاب» لأدونيس وبعض أعمال قاسم حداد وعفيفي مطر وسواهم، مما يتجاوز آلية القصائد المتفرقة ثم المجموعة في ديوان.

أما الناقد فهو برأي بوسريف كاتب آخر، ليس دوره أن يكون مفسراً أو وسيطاً بين النص والقارئ «يفضح معناه» له، بل هو بسبب إلمامه بمختلف حقول الكتابة وتراكم خبرته، سيكون مهيئاً "لوضع حاصل معرفته وكشوفاته على مضايق النصوص ومسالكتها".

مضايق الكتابة.. مقدمات لما بعد القصيدة، صلاح بوسريف، دار الثقافة، الدار البيضاء.

مختارات من نوري الجراح.. أمير نائم وحملة تنتظر

تتنوع الخدمات التي يقدمها النقد للنصوص الشعرية، لا كما يتوهم خصوم الحداثة الشعرية الذين يتهمون النقد بالتقصير وبترويج النماذج السيئة. ومن تلك الخدمات التي تتجاوز التفسير أو خدمة القارئ وإنما تتجه إلى خدمة النصوص ذاتها، القيام بتقديم المختارات الشعرية التي تمثل احتكاكاً نقدياً طريفاً بالنصوص، وتشهد على ذائقة الناقد الذي يغدو هنا مزدوج الوظيفة:

- فهو قارئ نصوص ينتقي منها ما يطابق أفق قراءته المتكونة بمعرفة وخبرة وذوق.

- وهو ناقد يحتكم إلى تلك المعارف والخبرات والانطباعات ليزكي نصوصاً ويقدمها على سواها.

وهذا ما قام به الكاتب العراقي علي بدر، حين اختار قصائد من دواوين الشاعر السوري نوري الجراح؛ لكنه اقترح لإقامتها الجديدة في مختاراته حياة أخرى، لا بانتسابها الزمني للدواوين التي نشرها الجراح، بل بانتمائها إلى "باب" هو الغرض أو المعنى في توسيع دلالاته، وكأنه بذلك يذكركنا بعمل المختارات العربية التراثية السابقة كالحماسيات مثلاً، فالشعر المختار فيها "مبوّب" في أبواب هي أغراض ومعان تدرج القصائد تحتها وتنتمي إلى تصنيفها.

لكن علي بدر يذهب غرباً فيبرر تقسيم المختارات من شعر الجراح إلى أبواب بأنه انطلاق من قول (جورج تراكل): "للشعر أبواب أيضاً.. أبواب في المعاني التي ندخلها..". ولا أرى في هذا المقتبس إعجازاً أو فهماً استثنائياً لأقسام الشعر وأبوابه سوى الانزياح الجميل في قوله: "ندخلها"، حيث ساوى بين الحقيقة والمجاز، فصارت أبواب الشعر (في المعاني) هي تلك التي تفتح لنا في النصوص فندخلها نحن عبر قراءتنا. على هذا الأساس جرى



"تبويب" القصائد المختارة في سبعة أبواب هي: باب الفكرة، باب النوم، باب المرأة، باب العالم، باب الدهشة - باب الحب، باب الفتنة» وبعض هذه الأبواب لا حدود بينها، لذا بدت مهمة إخضاع النصوص لمعاني تلك الأبواب مهمة قسرية بالضرورة، وأفلح الكاتب في مقدماته القصيرة للأبواب في مساعدة القارئ لفهم سبب الاندراج تحت كل باب.

أما عنوان المختارات فهو مأخوذ من أبيات لنوري الجراح في آخر دواوينه «طريق دمشق والحديقة الفارسية»:

أمير نائم وحملة تنتظر
 كما لو أنني نمت تحت شجرة
 وهزت قيلولتي أبواق بعيدة
 خطى خفيفة مشت في حسي
 وأودعت ما حملت في غيب

ولعل المهمة شاقة حقاً حين يختار الكاتب من دواوين متباعدة الزمن، حيث صدر ديوان الجراح الأول عام ١٩٨٢م وهو لا يزال حتى الآن ينشر شعره بدلالة ديوانه العاشر "طريق دمشق والحديقة الفارسية". قصائد نوري الجراح، كخلاصة يمنحها للقارئ مؤلف الكتاب، "هي نوع من الصرخات ذات الحنان الخانق والرفقة الصارمة، والتي تمتزج بقلقه الوجودي في الحياة والتمزقات التي هو فريستها".

أمير نائم وحملة تنتظر - مختارات من شعر نوري الجراح، اختارها وبيّنها وقدم لها علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت.

حصاد من بستان الهايكو

طويلاً تحدث النقاد والشعراء العرب عن أثر قصيدة الهايكو اليابانية القديمة ذات الأبيات القليلة والمقتصدة في دلالاتها وتراكيبها والتي تخبيء ضربتها أو «بيت قصيدها» بلغة نقدنا القديم. ولكن قليلاً ما قرأنا نماذج وافرة من الـ (هايكو) مترجمة إلى العربية، باستثناءات قليلة وشحيحة.

ولم يقف الحديث عن أثر الـ (هايكو) في ظهور قصائد شعرية عربية محاكية لها في القصر والتركيز، ضمن ما عرف نقدياً وشعرياً بقصائد الومضة أو الجملة الشعرية؛ بل تعداه إلى القول بأثر الـ (هايكو) في ظهور القصيدة القصيرة جداً أو «الأقصوصة» ذات التقنية المعتمدة على التركيز والتكثيف والتجريد اللغوي الخالي غالباً من الحدث لصالح (شعرية) وشفافية مقتصدة وتركيز حتى تصل بنيتها أحياناً إلى بضعة أسطر.

كتاب المختارات من شعر الهايكو الذي ترجمه إلى الإنجليزية بيتر بيلنسون وهاري بيهن تحت عنوان «حصاد الهايكو - الهايكو الياباني» ترجمه أخيراً الدكتور عبد الوهاب



المفالح أستاذ الأدب الإنجليزي في كلية اللغات بجامعة صنعاء، وضم نماذج عديدة من تراث الهايكو الياباني في قصائد لا تتعدى الأبيات الأربعة (والثلاثة أحياناً). والملاحظ أن غالبيتها الأعظمى تعتمد موضوع الطبيعة في لمحات مصورة بعدوثة ورشاقة وتصوير شاعري، مضافاً إلى ذلك: التصوير الأسر والسريع انطباع ذاتي أو موقف ورؤية تخص الشاعر، الذي يستند إلى الترميز والتأويل وهو ينصت لأصوات الطبيعة: جذور نباتاتها وأوراق أشجارها وطيورها المغنية أو الصامتة وتقلبات الطبيعة كما تظهر على الموجودات، الثلج والشمس والغيم والمطر والبحر والبرق والرعد والرياح والفصول الأربعة والجبال والوديان والمياه والليل والفجر والشجر والعشب... وسواها، كلها متأخية في سطور الهايكو المقتصدة والسريعة كنبضة تدل على الحياة وتؤاخي حتى المتضادات:

تحت ضباب الربيع

الجليد والماء

نسيا

خلافهما القديم!

أو ترسم لوحة بالألوان لمشاهد بصرية تهبها الطبيعة التي يبدو أن شعراء الهايكو كرسوا قصائدهم لتمجيدها:

تُرى، ثوب من هذا

نحيفاً على شاشة

ورقة الخريف الذهبية؟

ليس سوى ثوب الريح

وقد نرى الناس أيضاً في لوحات الهايكو وشعورهم إزاء بعضهم:

في هذه المدينة

حيث وُلدت،

أصدقائي الوحيدون الليلة

هم الجنادب

أخيراً، لعل الكتاب بنماذجه الوفيرة سيكون مرجعاً لمخيلة المبدعين، واقتراحاً لتنويع نصوصهم. لكننا نحس بالحاجة إلى مقدمة عن الهايكو وإلى تعريف بالشعراء وأزمانهم التي عاشوا فيها، وذلك ما خلا منه كتاب الدكتور عبد الوهاب الذي جذبته إلى الهايكو - دون شك - إنصات القصائد إلى أصوات الطبيعة التي دأب عبد الوهاب على تمجيدها أيضاً والدعوة إلى إرهاف السمع والإنصات لها.

حصاد الهايكو، ترجمة عبد الوهاب المفالح، مؤسسة الشرق الثقافية، صنعاء.