

الشعر حب.. والكلمة ملاك...

سماوات شعرية شابة

عرض: حاتم الصكر

ومنهم من لا يزال يزاول الكتابة بأكثر من شكل، جامعا بين رؤيتين، إذا سلمنا بالألحاح في اختيار الشكل؛ لأنه ترجمة للوعي والرؤية، والمنهج والأسلوب. رغم تباعد الخطابات في دواوين الشعراء/ الشاعرات التي يضمها الكتاب الشعري المشترك؛ يوحدتها خطاب الحداثة، حتى عند الكتابة بغنائية جارفة وتداعيات صورية مألوفة مكررة وإيقاعات ضاحجة وهيجانا لغوية. فثمة حنين، مضمهر أو مصرح به هنا أو هناك، يكشف النزعة للتحديث، إذا ما فهمنا الحداثة على أنها حياة داخل العصر وفي قلبه، وبهدي ثقافة مختلفة ناسخة مستنقزة.

ربما كان الشعر الشعبي ناشرا في اصطفاة النصوص بين دفتي الكتاب؛ لا لسبب فني، من ضعف أو غيره؛ فلا شك أن لدى مفيد البخيتي، في ديوانه: «شلة الروح»، ما يرى أنه يجمعه بهؤلاء الشبان؛ بل لأن وجوده يقيم هوة على مستوى التلقي، ويصيب النص الشعبي بظلم؛ لأن القارئ لن يبدل ببسر موضع التلقي أو أفق الاحتكاك والاشتباك مع النصوص، ليتسلم رسالة شعرية بلهجة ألفها في سياقها اليومي، ثم ليضعها في سياق الكتاب

أحد عشر كوكبا في سماوات شعرية. هؤلاء هم شعراء -وشاعرات- المطبوع المشترك: «سماوات»، بدواوينهم الأحد عشر. ثم تأتي الصدفة الموضوعية، ذات الدلالة الأكثر بلاغة من تدبير وتخطيط، ليغدو شعراء هذا المطبوع أحد عشر شاعرة وشاعرا يكتبون الشعر، فصيحاً وعامياً، تقليدياً وتقليدية وقصائد نثر، يجمعهم الشعر في «سماوات»، وتفرقهم الأشكال الشعرية. فهم ليسوا جوقة واحدة، بل أصوات. أعمارهم غضة. التعريف بهم -كموجه قراءة وعتبة دالة- يقدمهم مولودين بين ١٩٨٢ و١٩٨٧؛ لكن نزوعهم للشعر عنيف بشيخوخة حية ظلت كلماتهم.

فتوة الشعر -إذا- والحياة تتبادلان الرسائل لقارئ يرى شعراء «سماوات» مجتمعين عمريا؛ لكن بينهم ما بين مفردات الحياة نفسها من تباين وتنوع. وينسحب ذلك على الوعي بالضرورة، والذي ينعكس بدوره على القصائد وخطاباتها وأبنياتها بالضرورة أيضاً.

يمكن أن نؤشر بينهم إلى من وجد الطريق وصارت لقصيدته ملامح، واختار -واعياً- أدواته.

لكن الكتاب لا يخلو من مفاجآت، أعد شعر خالدة النسييري من بينها بالنسبة لي، فهي تقدم كتابة واعية ومتقدمة، وتحكي عن غربة الحبر، وتلفت في تعريفاتها المكثفة للعادات في نصها: «همهمات». فعادة الكوايس أن «تستضيف الماضي وأولاده العشرة/ ليقطفوا ثمارا أنبتت نفسها بدون خوف». وتقول في ختام إحدى قصائدها:

فنعشي فارغ جداً

وقبري طاعن كالحب...

لنتودنا إلى تيه دلالي عميق، وتحفز الذاكرة لتتملى الخيال وهو يجسد العناء الإنساني، لغة وصورة وإيقاعاً.

ومع صوت نسوي آخر: سبأ عباد، وديوانها: «إغشاء تقضم النوم، الملفت على مستوى العنونة ورمزيتها، نجد تناصات لافتة، مثل «قاب وجهين» حيث الانزياح والإحالة إلى قاب قوسين، و«زيع الهم» كذلك وما يوحي به التعبير من عناء وشكوى؛ لكنني أجدها بحاجة إلى تهدئة موسيقاها والنداءات المباشرة التي تخف فيها الحمولة الدلالية لصالح الإيقاع العالي.

وتأسرنا صورة العمياء المدعوة لقيادة البصير في ديوان عبد العزيز الزراعي: «مقدمة لاشتعال الطبيعة»، وهو يمجد الإنسان وبصيرته:

أحتاج لامرأة بحجم طفولتي

عمياء ترشدني إلى عيني

تغسل لي الطريق إلى المجاز.

ولدى الزراعي مقومات المفاجأة الشعرية أيضاً، رغم ازدواجيته الأسلوبية والكتابة بشكليين حتى الآن.

و«حبر المشتهي»، لعبد القوي محب الدين، يوافق عنوان «سماوات» في تحليقه ونورانيته واستعاراته المدهشة وصوره الشعرية المحلقة خيالا وتجسيدا. لكن الخطابية واضحة في نصوصه، فهي تضعه في موقف المناجاة مباشرة، ويصبح من حقنا التساؤل عن دلالة بدء جل قصائده بالنداء: «يا وعدها»، «يا ندى الوهم»، «يا موقد

الشعري الفصيح في غالب نصوصه. وسنطلق من تقديم الدكتور عبدالعزيز المقالح للكتاب، ورهانه الذي نشاركه إياه بقوله: «يشكل الشعراء في بلادنا -على اختلاف ميولهم ومنطلقات أسلوبهم- حالة جديرة بالتوقف الطويل للنظر في أعمالهم الشعرية وما تمثله من أمل التواصل...». وعبر هذا الرهان نلتقي بدواوينهم التي يلفت فيها الجمع بين أشكال عديدة كما أسلفنا، وهذا ما يطالعنا به أنور داعر في ديوانه: «رقص على مسرح الغيب»، حيث القصيدة التقليدية المستجيبة للتقاليد الشعرية المتوارثة، وقصيدة التفعيلة الحرة، وقصيدة النثر. بل قد تجد في نص واحد أكثر من شكل: قصيدة علي الفهد: «الوطن النسر». ولا أشك في أن الاختيار الحاسم بين هذه الأشكال سيخلي هذه الدواوين الأولى أو البواكير (هذا ما حصل للشعراء المجددين كلهم، لاسيما من الرواد: عموديات السياب ونازك والبياتي والمقالح وأدونيس وغيرهم).

لذا لا أستغرب وجود عبارات مثل: «غسق النوى»، و«كف

الفنا»، القادمة من القاموس، بجانب

عاميات مثل: «فاضي وراضني»، في لوحة شعرية واحدة، لدى أنور داعر مثلاً؛ رغم ما فيها من خلخلة إيقاعية للتلقي أولاً.

وتجد انزياحاً جميلاً لديه ينبئ بوعي بما يريد أن يفعل بشعره لاحقاً، وهو المتمثل بجبل القصيد بدل جبل الوريد.

لدى حسن المرتضى، في «فتاك الشقي»، برنامج يعدنا بأن يوغل في تفاصيله حول ما يسميه: «التعميدة»، «لجمع ما تشظى من أبناء العمود: التفعيلة والتدوير»، بحسب وصفه. و«شعبنة» الفصيح أيضاً -وهي دعوة خطيرة- ربما فهمت خطأ من قراءة البردوني (المؤثر بوضوح في تجارب الوزنيين الشباب خاصة): لذا سنجد نشازاً في قصيدته المقفاة بالفاء المكسورة حيث ترد كلمات مثل: حافي، حرافي، نغافي، عوافي... أيضاً!!



وتوزيع الأبيات في كلمات متناثرة قصداً. وتعيدنا قصائد «أنفاس الجنون»، لوليد الحسام، إلى تشكيلات تستلهم الشكل التقليدي بوعي وإصرار، تمثله الوزنية الصارمة والصور المكررة ومؤثرات البردوني الواضحة: ليس في إهداء النص له، بل في أسلوبه أيضاً، وهو ما يلزم الخروج إلى الأسلوب الشخصي الحديث، رغم أهمية تجربة البردوني الكبيرة وتأثيرها المشع دون شك على الكتابة الشعرية العربية كلها.

إجمالاً، أسجل فرحي بقراءة هذه الأصوات التي سنلتقيها في «سماوات» أخرى متبدلة الملامح ومعقدة الرؤى؛ فالوعد هنا كبير وغني بالتنوع في الأشكال بحرية، وفي رؤية الشعر حبا (لدى حسن المرتضى)، وثمة مسيح قصائد لدى (خالدة)، والشعر بتخييله كذبة بيضاء (ميسون)، وهو القلوب مجتمعة (سبأ) الكلمة ملاك الشعر (مليحة)، وحرف فوق الجراح (وليد)، وقصيدة ماء صارت للندى هدبا (عبدالقوي).

كما نلاحظ قلة المراجع والمؤثرات الشعرية، فلا استحضار لرمز أو أسطورة أو إحالة ثقافية، باستثناء إشارات ميسون من الأدب الأجنبي، ونبلوب علي الفهد، ومسيح خالدة، وإشارات أخرى.

وتلفتنا العناية بالموجهات والعبات: اختيار العناوين برهافة تعكس مزاج الجيل الطالع ومناخاته، والإهداءات المتواترة وبأشكال صادمة أحيانا وغير تقليدية.

واستوقفني غياب المكان كمفردة شعرية أو موضوع، باستثناء قصيدتي الفهد: «صنعاء»، و«عدن»، ووليد الحسام عن صنعاء، وهو أمر ينبه إلى غياب الإحساس المكاني ومفرداته وتشكلاته في الوعي لصالح التهويم في فضاء الخيال المجرد دون تعيين أو سيد، وهو ما نراهن على استقدامه في قصائد لاحقة لشعراء «سماوات» الواعدين والذين جعلونا نحس بفتوة الشعر وشباب القصيدة ولذة القراءة.

● «سماوات»: مجموعات شعرية لأحد عشر شاعراً وشاعرة، مركز عبادي للنشر، صنعاء، ٢٠١٠.

الريح»، «يا حيرة الحرف»، «يا مدار الحرف»... وتراكم هذه البدايات في قصائده تشكل له صورة الواقف خارج النص يستدعي مفرداته خطابيا.

ولا بد أن نسجل لعللي الفهد احتفاءه بالمكان، عبر قصيدتيه: «صنعاء»، و«عدن»، وهو ما غاب عن وعي زملائه المنشغلين بالمجرد غالباً.

أما مليحة الأسعدي فتبني عن نقله حقيقية تمثلها قصيدتها: «حين تصنف آلامنا»، والتي أرى أن تصنيف الآلام سيكون عنواناً أكثر تعبيراً ودلالة عن هاجس الشاعر في نصها الذي يستمر تقنيات حدثية جريئة على مستوى الخط والهيئة الكتابية، وفي تمرد، حيث الأبيات الأربعة تصنع نصاً مؤثراً واضح الوعي بالنوع النسوي، عبر ترميز الشكوى والرهان على التمرد الذي تجتاز به الأسوار:

ارفعوا السور كثيراً!

إن أشجار الحديقة

قد تضر الآن..

بغته...

وأحسب أن ما يلزم الأسعدي هو التجسيد وهجر الضباية والتجريد الذي توضحه عباراتها، مثل: «غسق الضياء»، «دموع النيه»، «ناقوس عطري»... وسواها مما يدخل النصوص في الوصف والتداعي اللغوي المجرد.

ميسون الإيرانية هي الأخرى تدخل، بعد ديوانها الأخير: «سأثقب بالعاشقين السماء»، مرحلة الكتابة بالثر وبخيال مرسل لا تكلف فيه ولا تجريد غنائي. ويتأكد ذلك خاصة في قصائدها القصيرة المكثفة لغة وإيقاعاً وصوراً، والتي ضمها ديوانه في «سماوات»: «مدد»، حيث تحيل إلى ركح صوفي لا تلتزم به، بل تنطلق منه إلى فضاء شعري متنوع المراجع. تقول قصيدتها «مشهد» ذات الأبيات الأربعة أيضاً:

البحر

مستوحش

كريح مكتئبة

عند حائط قلبي العجوز.

وللقراءة أن تشتق الدلالات من وصف القلب والريح