العدد (٢)
ايـار
١٩٩٧

هيئة التحرير
فـائـز الشـرع
بسـام صالم مهدي
أحـمـد نـاهـم

اشرعة صحيفة شهرية تعنى بشعر الشباب تصدرها رابطة الرصافة للشعر العربي

كلمة العدد

أن تقوم بعمل، لايعينك عليه أحدٌ بغير التشجيع، وتكون العراقيل اقل من الحوافز الدافعة له، ذلك أدعى لأن تنجزه مدعياً الفضل والقدرة غير البينة.

اما اذا حصل العكس وصارت الاعانة مفتقرة حتى الى التشجيع الفاعل واصبحت العراقيل بكم وكيف يفوقان إمكانية الحوافز وفاعليتيا ومع ذلك لاينطفئ بريق الاصرار. فانت تستحق الاهتمام حقاً دون ادعاء.

هذا ماحصل في اخراج العدد الثاني من (اشرعة) الذي كان له -لو جرت الرياح بما تشتهي السفن- أن يرى النور قبل شهرين او اكثر من هذا التاريخ.

وهو مما قد لاتفي الكلمات بالإيماء اليه من معاناة في سبيل اظهار هذا الجهد سعيا لاغناء العمل الشبابي والرغبة في اثبات وجود الصوت، الذي لايمكن ان تخنقه العوائق مهما بلغت، لانه صوت اصيل يحاول ان يؤسس شرعية السماع استناداً الى حقيقة العذوبة التي يتحلى بها.

المهم في مسيرة (ماحك جلدك مثل ظفرك) هو ان يسمعنا الآخرون بالقدر الذي لايجعل السماع تعبيراً عن الشفقة او محاولة الظهور بمظهر المهتم بل يجعله عملاً يخرج بالنية الحسنة الى حيز التحقق

هيئة التحرير

هل يمكن ان ينقرض الشعر ؟

أمن الضروري الرجوع الى عبدالقاهر الجرجاني للاقتناع بشرعية الشعر؟، وهل من المهم استشارة ارنست فيشر لمعرفة اهمية الشعر وضرورة بقائه يقاسم حياتنا ويشغل مساحة كبيرة من تفكيرنا كمنفذ للخلاص من الضيق والعجز، بعد أن اصبح السعي بالمادة يتفوق على السعي بالكلمة على الرغم من ان الكلمة تقود المادة في اكثر الاحيان؟

وهل علينا ان نستقصي اراء الفلاسفة، والشعراء لنعلم مايضيفه الشعر لنا وما يفيض عنه على الحياة، من تعميق لها، واغناءٍ لمناخاتها وتضاريسها ومايقوم به من اجتراح ابعاد تضاف الى الابعاد المدركة، وغير المدركة وهو يحول الساعات الى اشجار مورقة أو اغصانٍ عارية -احياناً- ويحول الدقائق الى ثمار ناضجة، أو فاقدة لنبض الرطوبة. حين يعزف على اوتار الروح محولاً اياها فراشة تدور في فلكه الاسطوري يعبُّ منها ارتخاءها وتسكر بأمواج انغامه المغمسة بالنور فضلاً عما يشكله من طقس مناسب لحفظ العواطف، التي قد تموت لو تركت تتعامل مع جمود الآلة -الآن- كما كانت تتعامل مع قسوة الطبيعة سابقاً.

هل يمكن ان يجف الشعر وهو ماء الحياة والسحر الذي يخفف من صلابة العالم حتى يعيده الى طبيعته البهلامية الأولى أذ يقرب بين مسافاته المتباعدة ويظبر ماليس له جرأة الظهور مقنعاً ماقد تملكته شهوة الهيمنة على التنحي عن دور الخالق لغيره؟

هل يمكن ان نتخلى عنه لنتحول الى جثثٍ أجّل موتها كما يقولون؟

أيمكن ان تلعن هذه النعمة الكبيرة التي من بها الباري ((عز وجل)) على خلقه ليسكنهم وهم على الارض ما لايستطيعون ان يحققوا الوصول اليه دون غرسه العظيم فيهم المخيلة العظيمة التي سلح بها كل انسان ليعطيه القدرة على العيش متكيفاً مع اشد الظروف ألماً وهو يرنو الى بناء مستقبله السعيد.

أنجرؤ على إعطاء ماأعطيناه للشعر عبر زمان تعايشه مع الانسان لشعرنا الآن أو ربما غداً ام علينا ان نذعن لما يتردد من اقاويل حول قرب انقراض الشعر؟!!

انـشطة

برعاية الاتحاد العام لشباب العراق اقامت الرابطة مهرجاناً شعرياً بمناسبة أعياد نيسان الخير والعطاء، وذلك بحضور الرفيق محمد ونان رئيس مجلس شباب الرصافة والرفاق اعضاء المجلس.

كما تستمر الرابطة في عقد اماسيها كل ثلاثاء لمناقشة القضايا التي تخص الشعر وسبل الارتقاء بمستوى شعرائها وذلك بالتعاون مع الرابطة المركزية للشعراء الشباب،وقد نوقشت خلال هذه الاماسي قضايا اهمها:اللغة الشعرية، ومستويات الصورة الشعرية، ومفهوم الحداثة وضرورة تمثله،وعضوية المكان في القصيدة،وحركة الزمان فيها كعنصر من عناصر القصيدة الحية.

فائز الشرع

وساطة الاداء اللغوي

بين انفتاح الدلالة وتعدد مستويات التأويل

لاندخل دائرة التوهم اذا عرفنا ان النص الادبي كيان دلالي متميز،مادته الاولية اللغة المختارة من الوسائل المختلفة للتعبير عن المعاني التي تخص الانسان ككائن حي متميز. ولاينتهي الامر عند هذا الاختيار، بل يتجاوزه الى انتقاء ماهو مهم من اللغة، للدخول في تفاعلات تركيبية تنتج كياناً لايشبه العناصر الداخلة فيه الا في الانتماء اليها كنوع اشاري، يحمل دلالات -منفرداً ومجتمعاً- مع غيره من مفردات اللغة. هذا الكيان هو النص الادبي ولاسيما الشعري غير المحمل بقصد ابلاغي محدد، يريد من خلاله نقل رسالة محددة تستلزم رد فعل يحاكي فعلها الابلاغي كالرد عليها، او تستلزم حصول فعل يندرج تحت المفهوم الذي أرادت الرسالة تحديد الفعل به، كالامر او الطلب أو الاخبار المقتضي لمحاكيات تشبه عنصر الرسالة، أو تحقق الوجود الملموس بما تريده، عن طريق الابلاغ ذي البعد الدلالي الاحادي.

واذا اقتنعنا بأن الشعر "نظام لغوي تتراجع فيه الوظيفة التوصيلية الى الوراء، وتكتسب الابنية اللغوية قيمة مستقلة"[1] ندرك اهمية الاداء اللغوي في النص الشعري، المعدّ للتلقي الواعي بحيث لايتحدد نجاحه في تبليغ القصد المباشر، الذي يهدف اليه الشاعر بقدر مايحدده النجاح في اثارة (مجسات التحسس) لدى المتلقي تبعاً لما يمتلكه من حساسية ناجمة عن منظومة الوعي، المتشكل منها ذهنة الموجه للنص مستحضراً ادوات الافتضاض الدلالي لبناء كيانٍ مستمتع به، لعدم توافره في الواقع المرئي أو المتخيل ضمن مخيلةٍ محدودة العمل والاتساع.

وهذا لايعني تحييد القدرة الابلاغية للاداء اللغوي في النص بمستواها الناقل لما تمتلئ به من طاقة دلالية مكتسبة من الخواص المعجمية للفظة -منفردة ومجتمعة- ضمن تركيب لغوي يؤدي المعنى العام لو عزل عن نصه الادبي.

مشاكل التلقي:

الحديث عن الاداء اللغوي الموحي، ذي الطاقة الدلالية المشعة في اتجاهات متعددة لايدخل ضمنه الخطأ النحوي، أو الصرفي الناتج عن ضعف في القدرة على اقامة التركيب الصحيح للجملة ليكون مشكلة في التلقي أو التاويل. لأن المشكلة في التأويل لها سببان:

١- التقصير في دقة الاداء اللغوي مما يخلق حالة الغموض الملغز، المؤدي الى تشظي الدلالة وتشتت الموجات التي تسير بخطوط واعية الى المستقبل قبل وصولها الهدف وتحقق التلقي التام، مما يُسبب اضطراباً دلالياً ليس له حل سوى انقطاع الصلة بين النص والمتلقي وتوقف التفاعل بينهما.

٢- أحادية الدلالة الناتجة عن الاداء اللغوي الذي لايتيح للمتلقي الخروج من ضيق الانغلاق الدلالي الذي يقابله انغلاق ذهني. وهذه الحال من المشاكل التي تعد من اشد الاخطار الكابحة لفاعلية النص الشعري وجملهِ التي تكون مسوّرة بقصد لايفسح المجال للخروج من قصديتها الضاغطة لتسيير الدلالة في خط تأويلي محدد.

اما اذا لم يتحقق وجود هذا القصد فمن السهل جريان الدلالة في اكثر من حقل، يصل الى حمل الضدية في التأويل، على الرغم من وحدة المعطى اللغوي. وقد التفت البلاغيون العرب الى ذلك فنجد ابن الاثير في رده على من يجعل دلالة اللفظ على المعنى وخلافة من الكناية يقول: "دليل ذلك قول النبي صلى الله عليه وسلم "اذا لم تستح فافعل ماشئت" فإن هذا اللفظ يدل على المعنى وعلى خلافة. وبيان ذلك انه يقول في احدى معنييه: انك اذا لم يكن لك وازع يزعك عن الحياء فافعل ماشئت، اما معناه الآخر فانه يقول: اذا لم تفعل فعلاً تستحي منه فافعل ماشئت"[2] فتكون العبارة الواحدة ذات وجهين مختلفين في الدلالة احدهما: يقع في دائرة الذم والاستنكار ويعني المنع والآخر: يعني الاباحة وذلك بطبيعة الحال يحدث اذا فرّغنا حديث الرسول (ص) من القصد وتؤدي المناسبة أو الموقف دور القصد في احيان كثيرة.

---

(١) النظرية البنائية ص٧٩.

(٢) المثل السائر ج٢، ص٥١.

مهارة الاداء وسلامة التأويل :

يتيح التغلب على عوائق الاداء اللغوي للدلالة حتمية الانفتاح على المعنى، بحركة تخرج بالدلالة عن حدود اللغة الابلاغية؛ لتدخلها في عوالم الابداع غير المقصود منها الافضاء بفهم محدد وحسب، دون مرافقة الانتشاء الناجم عن افتضاض الدلالات الفاعلة، التي ينعدم فيها السعي لحبس قصد النص في القالب الدلالي المعدّ سلفاً لدى المتلقي، أو محاولة قسر النص- المحمل بمضادات التأويل المنفرد، تبعاً لمستواه الايحائي، المغلّف بمجال من الغموض الموحي بتعدد التماعاته المنتشرة على مساحة، لايمكن رصدها باكملها- على الخضوع لقيد دلالي واحد.

فتصبح عملية الاحاطة بالنص، الحاوي على مهارة الاداء أشبه بالاحاطة النسبية بتمثال يُنظر اليه من اكثر من زاوية، فيبدو لكل زاوية منظراً، يوحي بما لايتماثل مع مايوحيه النظر من زاوية اخرى.

وهذا يعني ان تعدد مستويات التأويل تزداد تبعاً لعمق النصوص الادبية، حيث يظهر العمل الادبي كجسد واحد، ترتبط اجزاؤه بشبكة من العلائق، يستند المتلقي الى متانة بنائه وكلّيته في رصد زواياه بنظر متعدد المستويات في التأويل.

وقد تؤول اجزاء بعض النصوص الادبية، التي تحمل صفة الاستقلال عن بقية اجزاء النص بعيداً عن هذه الاجزاء فيكون نجاحها -دون غيرها- كقيمة جزئية دليلاً على عمقها المتميز ضمن تسطحات، تُحسب كصفة سلبية للنص بأكمله.

فلو أخذنا -مثلاً- لمعرفة بعض الملامح لتعدد مستويات التأويل عبارة "الثلج يدخل من النافذة" نجدها توحي للمستوى الادنى من التأويل بمنظر تسرب الثلج، أو دخول حباته من النافذة، وهي ضمن هذا الحقل التأويلي، غير المتحول عن رموز مبتكرة لها تأويلات في تسبب هذا المنظر:

كدخول الثلج الى المبنى عن طريق النافذة من الاعلى بحسب اتجاه نزوله، أو أن الثلج قد غطى المبنى الذي تقع فيه النافذة، وغمره حتى وصل الى النافذة المفتوحة ودخل منها، أو أن الثلج كان مصحوباً بزوبعة أدت الى كسر زجاج النافذة ودخل منها، أو دخل نتيجة اهمال في واجب اقفال النافذة. الى غير ذلك من التأويلات في هذا الحقل.

وضمن مستوى تأويلي آخر تعني العبارة ان الثلج بدلالته اللونية يرمز الى الضوء أو الحرية، والنافذة هي المنفذ للعالم المظلم على الافق المضيء/ الحر فيصبح دخول الثلج دلالة بشرى. وضمن مستوى تأويلي آخر تأخذ عملية الدخول بُعداً تجسيدياً فيكون المقصود منها دخول كيان حيّ من النافذة دلالة خير وقد يشع من العبارة معنى يشير الى محاولة غير شرعية للاختراق؛لأنه جرى عن طريق النافذة لا الباب، وقد يكون هذا الدخول يحمل من صفة الجبن مايجعله يتلون بلون التخفي المرافق للصوصية لانه حصل عن طريق النافذة، وقد تكون النافذة ثغرة في حصن نفذ من خلالها خطر محدق بالحصن مثلاً. الى غيرها من التأويلات التي لاتنتهي دون أن تحسم باضاءة اخرى.

أو بمحدد لغوي يقصرها على مستوى يحد من الانفلات التأويلي.

فقول الشاعر سليم بركات: (هأنت تضاف الى من غرّوني يوم اشتبه الثلج على الطرف الغربي لطوروس عليّ فحييّت أرانبه في الاوكار، وحييتُ بيوت القرويين المرخية فوق سرير شريعتها وأنا أتوهم أن، الثلج أميرات ينثرن حبوب القمح لعصفور ظلّ يلازمني)[٣] يوحي بكثير من الايماءات الى دلالات غير محدودة لولا ان الشاعر حدّ من ترهل التأويلات، وقيد تحنيقها وامتدادها الى حدود قصية على الاستقصاء والاستيعاب الكامل حين اسند هذه الصور الى فعل التوهم، وجعل مستوى التأويل يقف عند حيز تحت سقف الانخداع الناتج عنه توهم الرؤية بالآلة الباصرة (العين) محولاً الكيانات المتشكلة من (الواقع+الخيال) الى بريق يتبدد قبل اكتمال انقداح الصورة على لوحة التأمل، لتصبح ذاكرة متوهمة لاوجود لها حتى في الفاعلية الفنية -جزئياً- وذلك لضرورة فنية اكبر، قد يكون ارادها الشاعر.

ولهذا يكون للاداء اللغوي مهمة خطيرة في صنع الاعمال الادبية الكبرى ولاسيما الشعر عندما تكون عملية البناء اللغوي عميقة واعية -فنياً- غير اعتباطية، لاتستسلم للهذي او الرصف الآلي الذي قد ينتج التماعات في أي نص، لكنه يخلق ترهلاً ويعرقل هضم الالتماعات المرافقة للركام المهيمن على النص من مضادات تمثّل الابداع.

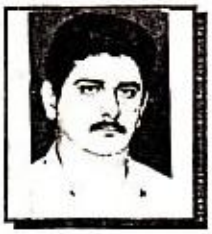
---

(٣) سليم بركات المجموعات الخمس ص٢٤.

عيون طفل

محمد البغدادي

لاشـك أني لم أزل لا افهمُـــكْ
يبنيك صـدقي حين ظنُّكَ يهدمُكْ
تبـدو قـوياً لاتخاف وعندمـــا
ترنـو إليـكِ عيونُ طفلٍ تيتمُكْ
ياصـارخاً فـي داخلي يحتلُنـــي
أحتار كيف -وانت صوتي- اكتمُـكْ!!
أحتارُ في هل لم تزل مســتنفـراً
تغلي بآلام الـحياة جهنّمُـــكْ
ام هل تركت الارض تغرقُ نفسـها
وظننتَ أن جبال صمتك تعصـمُكْ
ياايها الباكـي عليك متاهـــةً
حملـت وريـدك أن يغادرهُ دمُـكْ
فنشـرت جلدك للرياح تصـدُّهـا
إذ كان جلدُك ملء سـمعك يشتُمكْ
وقطـعتَ فيك لسـانك الحرّ الـذي
لم يدر بين يديك كيف يكلّمُـكْ
وأخذت تستجدي فماً وتـلحّ في استجدائـهِ ويُـلحّ وهو فمٌ فمُكْ
وأخذت تبحثُ عن مياهك في المدى
اوقـف جنونك إنّ وهمك زمزمـك
اوقـف جنونـك حيث انت وعد الى
ماضـيك وانـكأ ايّ جـرح يؤلـمك
يـدُك الجريحـةُ بالحجارة ترجمُـكْ
والى عـدوك رغـم انفك تسـلّمُكْ
ياكذبة صـدقتَها ورضـــيت أن
ترضـى ويهزأ من رضـاك توهمك
كـم قُـلْ في رهج المعارك مخذمُكْ
وكبا على اعتاب نصـرك ادهمك
ولكم شـددت القوس كـم ارخيته
ورميت ثمّ تصـيب صدرك اسهمك
يااللمفارقة انطلقت وسرت ثم ركضـت ثم علا وفار عـرمـرمـك
فـاذا بـه لاشيء كل عطائك المجنون بل هو سـيف مَن لايَرحمُكْ!!



(حمامُ المآذن)

قد يستفيقُ الحمامُ الذي نامَ سهواً على خدها
يُطيلُ الهديلَ أعتذاراً
لكلّ الدموع التي زاحمتهُ المكانْ...
وقد يستفيقُ فيرحلُ عن خدها مسرعاً
تاركاً خَلفهُ ريشتين
مع الدمعِ في عينيا تسبحانْ
ولكنهُ حين يرحلُ ... يعودُ لنفسِ المكانْ.
يعودُ لنفسِ المكانْ..

بسام صالح مصدي

&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&

انطفاء رؤية

علي محمد سعيد

شاذ السكون على مواجعنا روّى
تتراقصُ الأشباحُ في شُـرفاتيا
أجثو على الابواب منيا طارقـاً
لم ينتظر أحداً سـوى ظلماتيا
حتى بصـرتُ ببارقٍ متوثـبٍ
يقتاتُ من جثث الظلامِ غُراتيا
والليلُ يغرقُ في مـداهُ سـفائني
فتوضـأتُ وروحي بطيرٍ رُفاتيا
وتبعتُ قافلةً رنـت عيني لها
وتسـاقطتُ لثماً على خطواتيا
وعدوتُ والنخل الذبيحُ حمولتي
نرجو ولاتجني سـوى عثراتها
لم يُقرنا حتى السرابُ ولم نعدْ
نأوي كما كنا الى نظراتيـا
تستافُ أرجلنا الرمالُ ويرتـوي
من مشينا الخاوي هدوءُ سُباتيا
حتى سـقطنا والرياحُ تُلمنـا
وتشـيدُ من أشـلائنا وكناتيا
والشمسُ منديلٌ يكفكف دمعنا
لكنيا ماأمسـكت عبراتيـا
قد تاه عمري في ضياع مدينةٍ
الليلُ والاحـزانُ من طُرقاتيا

شطحات بين يدي إبتسامة

فائز الشرع

وكنتِ لشرفة قصر عبوس
احلى ابتسامة
يحجُّ اليها إخضرار الحدائق
وأرصفةٌ نفضت من عليها قيود التحجر
وجاءتكِ تلبس أثوابَ ماءٍ لتحرمَ فيك
وحتى الصباح توضأ منك ليحيي بريقه
وكنتُ على السور أبني ذهولي
من الزفراتِ التي بانتظارك صارت خيوطاً
وقلبي سينسج هذي الخيوط خياماً لعرسي.
ولكنّ قصركِ شيخٌ يغار
فيخرج منه لسانٌ كبوقٍ يذرّي الرماد
ليخفيك عني...
نشرت عيوني جناحاً وطرتُ إليك
ولكنّ قصركِ أمسك عيني ينتفها صورة إثر صورة
فلما قربتِ من النتفِ صحتُ.. إنفجرتُ
دموعاً تثقّبُ كل جدار ..
وتزرع عيناً
لتبصركِ من جديدٍ وتحفرُ صورتكِ كالسوادِ عليها
وانت البياض وانت السواد ..
وكلُّ الذي حلّ فيّ وأنت ابتسامة
على الرغم من دمعة من ضياء
هوت صوب حزني
ملاكاً يُضمّدُ جرحي الذي لست أدري مكانه
ولكنيا سقطت في حصونك فوق جدار
لذاك استفاقت جذور الرخام
ومدّت ذراعاً ليرفعَ مني الشظايا اليكِ
وحين اقتربت.. رايتك بسمة
ولما دنوتُ
شعرت بنشوة حبٍ غريبٍ قبيل التّبخر

احتضارية الماء

عارف الساعدي

اليك أتتْ أنفسٌ حائرة ... تفتش عن نظرةٍ ثائره
وتبحث عن قطرةٍ من دماك ... لتزرع فجراً الى الاخره
لتغسل ماء الفرات الحزين ... وتخصب ارضاً لنا عاقره
فيا سيدَ العطش اللا يطاق ... وياشارباً لفحة الياجره
ظمئت ولكنْ كل البحار ... لثغرك ياسيدي ناظره
اذقها فإن الظما قد أتاها ... ودارت على نفسيا الدائره
فجاء الفرات خجولاً اليك ... يكفّر عن تلكم الوازره
وقد شاخ حدُّ انحناء الحروف ... وامواجه لم تعد هادره
وصام فجفَّ وصام فجفَّ ... وصلّى بأرجائك العامره
وجائك في ادمعِ التائبين ... يذبّح شطآنه الفاجره
فتاب واسلم في رحبتيك ... وحسبك من ثورةٍ غافره

الى فلسطينية ما

ايهاب الصالحي

تحت ظلالِ عريش الغربة
في مرج الروح المحتلة
زرعت لك .. نرجستين وقبلة
لثمتُ.. نوارس شفتيك الوليهى
ومراكب عينيك الخجلاوين.. ورحلت
ابحث عن نيسان هاجرَ اشجاري
وترك الحلة..
تخيط حفيفاً .. ليصبح حُلّةُ
ياسيدتي..
منذ الخلقِ ابحث عن سقف غبارٍ كي اهجره
ابحث عن.. مرآةٍ
ترسم عمري منذ حروب الخبز الاسمر
وهطول رؤوس القتلى
على صحراء جبيني

نبوءة

مهدي راضي

ماذا يُغني قولُ الشّعـــرِ إنْ كـانَ الشـــاعرُ لايـدري
أنّ النّار الكبرى دمـــعٌ مـابين المقلـةِ والصّـــدرِ
أنّ الدمعَ الجاري صـمتاً خيطٌ مشـدودٌ بالـقبـــرِ
خدُّ الشمسِ الحرى ثلـجٌ دمـعُ البدرِ النـائي يجـرّي
ليلٌ يزجي غيماً أعمـى كـي يعطـي مـاءً للبحـرِ
كمْ عظمٍ يذوي في صَمْتٍ كـمْ قبرٍ يحفرُ بالقسـرِ
كمْ حُلمٍ يذبلُ مصـفرّاً يحـنـى للسوط المحمـرّ
عذراءٌ ترنو مِنْ جـوعٍ للمبغى والكـاسِ المـرّ
افـوادٌ يملؤها سـكرٌ ملّـتْ شـربَ الدمِ والخمرِ
اجسـادٌ متخمةٌ سحتاً قـد اطعمها كـفُّ الـغـدرِ
وعيونٌ لم تعرفْ خبزاً قظمتْ مـن اطـرافِ البدرِ
اهٍ لـو تنظر يـانـوحُ كـم قلـبٍ مـزّقَ بالصـبرِ
كم عينٍ مزقها ليلٌ كـي لاتـرنـو نـحو الفجرِ
اهٍ لو تنظر في الامـرِ لَصّـنـعتَ الفُلْكَ بلا أمـرِ
اجمع خشباً، إنْ لم يكفِ خذْ مني اضـلاع الصـدرِ
لكن يانوحُ اسـمع مني الـجوع الساكن في عمري
مابقى تنوراً عنـدي كـي يبدا طوفان النصـرِ
هل تنفع عيني تنـوراً؟ اجعلْ دمعي وقـت الصفرِ
في الشعر نبوءة مأياتي ومـلاحمُ تبدأ في شـطرِ

صلاة باطلة

أفضل من يصلي
هو أفضل من يحب
"كوليردج"

في الليلةِ مابعد الالف ليلة...
هي ذي شهرزاد قالت:
– مولاي..
مولاي فتش في الاوراق عن احساسِ شاعر؛
لاتسلْ عن سرٍّ محذوفٍ ومشطوب،
وهميماتِ معنىً قتيلْ !
فالكلماتُ تهربُ باجنحةِ الحروف،
وجملٌ تموت، ومعانٍ تُحتضرْ...
أرغمت على ارتداء سمِّ الالوانْ...
من يكون الدليل؟
فهذا السجين أعمى.
وتلك الصباحاتُ مرعبةٌ بلونِ الدماءْ..
ماذا نفعل ؟
فحتى رثاؤنا للحبِّ المحنط كان محض صلاة...
– مولاتي كانت صلاتك باطلة.
– مولاي كانت صلاتك با..ط..لة!

أحمد ناهم

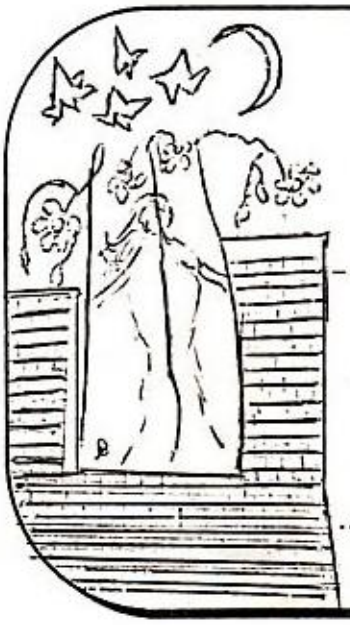
شرفاتٌ

واثق البيك

الاغاني،
مضت..
وحجبت نفسها
بالافولِ
على شرفاتِ صباحاتكِ الذاوية
الأمتي..
تئن على شفرةِ البوحِ
دامية كلها..

قاسيةٌ..
كل احلامكِ..
وفوق رمال انتظارك..
ذا
زهرةٌ ذابلة..
وذاكرةٌ..
زرعتها عيون السؤالِ
سنابلَ موقوتةٌ..

والمٌ
وقنطرةٌ-
ياطفولتكِ الميتهِ –
الى حلمٍ
بامتطاء الفضاء
اراجيحَ..
تغفو
- على عتبات التعب...



لـن تعرفـــي

حسن عبد راضي

اليك .. طبعاً

لن تعرفي
اني بريء من جناية أحرفي
وبأنني لن استطيع
سوى مغازلة الربيع
لن تعرفي
ان القصيدة لاتفي
وبأن قلبي جمرةٌ
ان تلمسيها تأسفي
لن تعرفي
اني طريق يستطيل بلا نهاية
وبأن روحي مثل ملاح يتيه بلا هداية
ياغاية القداح
ياقلق الندى .. هل تعرفين
اني سأغلق غابتي
واصير مالكها الحزين
لاشيء .. لن يبقى سوى
حرفين تحت وسادة تعبى
وبضعة ذكريات
وسيعلنون بأن قلباً ضائعاً
أوصى وصيته .. ومات
وتعود سيرتها الحياة

جمالية الشعر

محمد هاتو عزيز

لاستطيع ان نبحث في الجمال دون المرور بجهود بعض الفلاسفة البارزين الذين أهتموا بعلم الجمال متخذين من فن الشعر مثالاً للتعبير عن الجمال.

فهذا كانط يرى ان الاشباع الجمالي لايرتبط بأية مصلحة كانت ما كانت، إذ ان الجميل إنما هو مايروقنا فقط ليس غير فهو يقرر ان الاشباع الذي يحققهُ لنا الجمال هو بمثابة شعور خالص او وجدان حرّ منزه عن كل غرض ليكون في وقت ادراك الجمال حُكماً عاماً يتسم بصبغة الكلية ولكنهُ يختلف بأختلاف الأمزجة وتعدد المنافع. وليس في استطاعة صاحب الذوق ان يحكم على هذا الشيء او ذاك بأنه "جميل" بالنسبة اليه وحده دون سواه. لان من يصدر حكماً جمالياً يتكلم بأسم الجميع، وكأنهُ يتكلم عن الجمال بأعتباره خاصية كامنة في صميم الموضوع نفسه. (١)

ويعتقد كروتشة بأن الجمال هو التكوين العقلي للصورة الذهنية او لسلسلة من الصور يبدو فيها جوهر الشيء المدرك(٢). فالجمال اذن يمت الى الصورة الباطنية اكثر منه للصورة الخارجية التي هي تجسيد للباطن.

وأعتبر هيغل ان هذا الجمال ليس جمالاً ألا بقدر ماتشترك بأدراكه الروح ثم يتحول الى مقولة من مقولات الوجود (منعكساً للروح)(٣). ولهذا السبب جعل كل من كروتشة وهيغل الجمال غاية الفن، لان أصل الفن يكمن في القدرة على تكوين صورة ذهنية. وهذا الكلام وجدناه عند الفنانين.

وقد قيل بأن الفرق بيننا وبين فنان ماهو الا فرق في طريقة التعبير الخارجي فقط، وان ولدينا نفس الافكار التي كانت مثلاً في ذهن شكسبير. ولكن هذا وهم باطل، فالفرق لايكمن في قوة أخراج الصورة بل في القدرة على تكوينها باطنياً لتعبر عن جمالية الشيء اذن فالأحساس بالجمال تعبير باطني وسرّ الجمال هو الصورة الذهنية. ولعل من اعقد المشكلات التي نقع فيها ونحن إزاء تقويم لنص شعري مثلاً هي القدرة على استشفاف مدى جمالية النص المزدوجة في خطين الاول هو التعبير باللغة جمالياً، والاخر الرسم بها (اللغة) لكيانات مشهدية او صور متخيلة تحملُ في طياتها أشعاعات الجمال او إنطفاءاته.

---

(١) كانط او الفلسفة- النقدية، ص١٩٧.
(٢) قصة الفلسفة، ص٥٨٢.
(٣) هيغل، فرانسوا شاتليه،ص١٥٥.

الخروج من قسرية الشكل

لقاء مع الشاعر الكبير: عبدالرزاق عبدالواحد

•اشرعة: من خلال متابعتك للقصيدة العمودية التي يكتبها الشباب هل تجدها مختلفة عن القصيدة التي كتبتها الاجيال السابقة؟

– لابد ان تختلف.. وإلا فكيف نفسر أن الحياة بأسرها تتغير وتتطور؟.

اللغة تتغير.. اليموم تتغير.. المعايير تتغير.. والبشر يتغيرون.. إ انسان هذا القرن ليس إنسان القرن الماضي، وهو ليس –بالتأكيد– إنسان الجاهلية! فكيف تريد من الشعر ألا يتغير؟!

القصيدة العمودية ليست مجرد شكل.. ليست مجرد بحر معين يحتوي عدداً معيناً من التفاعيل. إنها محتوى: هي أفكار، وصور وأخيلة. إنك وأنت ترى الصواريخ والدبابات والمدافع، لا تستطيع أن تتخذ من السيف والرمح إلا رمزا.. أما أن تقاتل بهما، أو تصف فعليما في معركة حديثة فلا. كذلك وأنت تركب الطائرة والباخرة والسيارة الفارهة، وحتى غير الفارهة!، لا تستطيع أن توظف الجمال ولا الخيل.. لا في الحياة ولا في الشعر في أي من هذه، إلا رموزا.

كذلك الافكار، وكل مستجداتها، وكذلك الأخيلة.. ووسائل النقل هذه.. الصورة والصوت عبر التلفاز والأقمار الصناعية، وكل ماتضيفه الى حياتك. ثم مايتفجر في العالم كله من هموم كل يوم، وخاصة في وطننا العربي. كل هذا الجديد يجعل هموم القصيدة، وأفكارها، وصورها، وأخيلتها جديدة ايضا.

فاذا أضفت الى ذلك ان اللغة كائن حيّ يتغير هو الآخر بتغير الزمن، ويتطور بتطوره.. وأن لغة هذه الأيام ليست لغة الجاهلية، ولا لغة صدر الاسلام.. بل هي تتغير من جيل الى جيل تغيرا قد لا يكون محسوسا للقارئ العابر، ولكنه محسوس بوضوح للناقد، وللمتأمل.. عندئذ نقرّ بكل بساطة ان قصيدة هذه الأيام –العمودية وغير العمودية– تختلف عن قصيدة الأجيال السابقة.

• اشرعة: آخر ماصدر لك "الصوت" فما هو الهم الشعري الذي تعالجه الملحمة؟

– "الصوت" سفرٌ الى سبأ.

وسبأ عندي "المدينة الفاضلة". والسفر إليها حلم الانسان بالخير، وبالسعادة. تقع ملحمة الصوت في أربعة أقسام:

القسم الأول: يتألف من مقطعين: النبوءة، والسفر. ولأن المقطع الأول "نبوءة" فقد خلق معه لغة خاصة حاول ان يدنو بها من ضفاف القرآن الكريم، مقتبساً شيئاً من جلاليا.

القسم الثاني: إرم قبل الطوفان: وقد اتخذت من "إرم" رمزاً لكل أرض يغلي بها طغيانها حدّ أن يحلّ بها الدمار.

القسم الثالث: الطوفان: مروراً بإرم، عبر كل رهبوتها.. يرتطم الصوت بسيل العرم.. بمأرب الذي انيدم على إرم فأغرقها.

هنا تجدر ملاحظة مسألتين: أولاهما ان الملحمة يتحطم فيها الزمان والمكان، ويتداخلان.. فلا زمن محدد، ولامكان محدد.. بل كون مفتوح.

الثانية، ان الطوفان في الملحمة لم يكن ماء.. بل هو سيل دم البشرية منذ سبارتاكوس حتى آخر شهدائها.. فأنت ترى فيه الحسين والمسيح كما ترى فيه جيفارا، ولومومبا، وكل المعذبين في الأرض.

القسم الرابع: إرم بعد الطوفان: وهو القسمة الأخير من الملحمة.. وفيه ترى مخلفات الدمار. بعد خراب إرم.. خراب الروح.. وخراب المادة.. الخراب الشامل للحياة!. وتنتهي الملحمة، وتبقى سبأ في نهايتها حلما يلوّح من بعيد! أنت ترى أنها تعالج همّ الأنسانية كليا.. في كل زمان، وفي كل مكان!.

• اشرعة: قصيدة "ياصبر ايوب" قصيدة حدث ناجحة نتيجة لسمات فنية خاصة؟الا اننا نجد انحرافاً في القصيدة من الحدث العام الى الحدث الخاص حيث؟نجد جملاً آخر في القصيدة فكيف يفسر شاعرنا ذلك منطلقين من رأي احد الفلاسفة بان العمل الفني الكبير هو لحظة من لحظات الانسانية؟

– شكراً لأنك اعتبرتها "قصيدة حدث ناجحة". أما "الرأي الفلسفي" الذي أوردته في سؤالك فلم يسبق أن مررت به، ولا أدري لمن هو .. والجملة المقتطعة هذه لايعرف منها ان كان قصد صاحبها أن يعرّف العمل الفني الخالد بأنه لحظة من لحظات الأنسانية، وهو بهذا يحاول أن يعطيه قيمة كبيرة.. أم "أنه " اراد أن يقول "ان لحظة من لحظات الانسانية يمكن ان تصنع عملاً خالداً".. وهو مابنيت عليه سؤالك. هنا أرجو ملاحظة الفرق الكبير بين ان تقول: "ان العمل الفني الكبير هو لحظة من "لحظات" الانسانية، أو هو لحظة من [اللحظات]، الانسانية". فإن كان القول فعلا لفيلسوف، فالجملة الاولى هي المعنيّة، بتنكير كلمة [لحظات]، وعندئذ يكون قد عنى بها [لحظة من لحظات الانسانية كلها].. ومعاناة الانسانية كليا في لحظة ما، تكفي فعلاً لأنجاز عمل خالد.

أما إذا قلت [من اللحظات الأنسانية] تكون عندئذ قد صغرت الحدث الى حدّ جعله [لحظة إنسانية] عابرة يمكن أن يعيشها أي فرد دون أن ينتج عنها شيء يذكر.

ولماذا [تنحرف]؟؟

إن ذروة العمل الأبداعي تتحقق عندما يمتزج فيه العام بالخاص، ويتداخلان حدّ أن يكون هما واحدا.. وهذا ما اسلمني اليه اليم الكبير في قصيدة [ياصبر أيوب].

اما الجمل في الحكاية الشعبية المشهورة، فهو الرمز الذي انتظم القصيدة كلها.. انه النموذج الفريد لطول الصبر مع طول المعاناة.. وهو العراق، والعراقيون جميعا.. فرداً فرداً.. وانا واحد منهم

الم تنتبه الى البيت:

صبر العراق صبورٌ أنت ياجملُ وصبر كل العراقيين ياجمل

ام تستكثر عليّ ان اكون واحداً منهم؟!

ب – ص ف

قراءة اسلوبية لنص سيابي

((التحليل لقصيدة [ام كلثوم والذكرى]))[١]

قبل الخوض في متابعة النص لابد لنا ان ننوه على ان القصيدة تنقسم على قسمين،

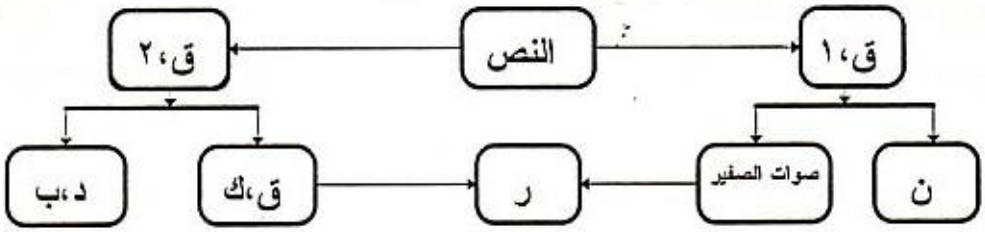
القسم الاول: يمتد من بداية القصيدة، الى: (واشرب صوتها... فيظل يرسم في خيالي..).

اما القسم الثاني: فيبدأ من قوله: "اوّاها" الى نهاية المقول السيابي، ولنا بعد هذه التوطئة أن نشرع بالقراءة التحليليّة.

أ- في المستوى الصّوتي: انّ شيوع [الالف] في القسم الاول من المقول السيابي، ولّد الانفتاح الذي ساد النصّ، للاطلاق الكامن فيه، ليدع المجال مُتّسعاً للاصوات الاخرى لأنْ تكسبه المسار الذي تبتغيه، وطابع الحزن ينسجم والانفتاح الصّادر عن (الالف) لذا يطرّز انين النون وسكينة اصوات الصفير -اللذان يعمّانِ النص بوردهما. طابعَ الحزن في المقول الذي فَرَشَ ارضيته انفتاح "الالف".. لذا غلب على القسم الاول من ذكرى النصّ السيابي، طابع الحزن الذي تسوده السكينة والهدوء المفضي الى الحنين.

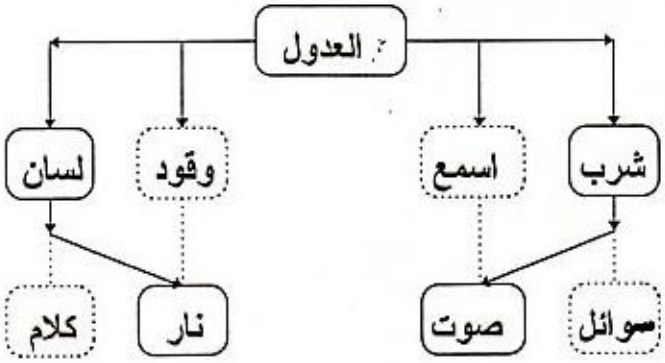
امّا القسم الآخر من الذكرى السيابية، فتسوده (اصوات الطبق والاصوات الانفجارية) [(ق،ك) (د،ب)] التي تبعث على الشّدّة والضغط على معاني النصّ لتفضي بها صوب التمرّد الذي حَوَتهُ دلالة هذا القسم، لأنّ السّياب رام فيه التمرّد على ذكراه المؤلمة التي تولدّت عن قساوة الاب والاخ والخلّ.

والصّوت المشترك بين القسمين -الراء- ومن خصائصه التكرار الذي يضفي موسيقا ايقاعية على النصّ، ويتحكم في هذا الايقاع جرس الاصوات الاخرى من حيث السكينة والضوضاء.



ب- في المستوى التركيبي: مما لايخفى، انّ اللغة مستويين، مثالي، و، منحرف. ومن المؤكد انْ يستعين الشاعر بـ(المنحرف) لانه عماد الفن.. امّا (المثالي) فهو اسلوبُ الكلام العادي -ولايظنّنّ ظانّ اننا نقصد به (العامي) بل نقصد به (الفصيح باسلوبه المعتاد)-.

ونسلّط الضوء في تركيب هذا النصّ على (العدول) لانه قوام المستوى المنحرف للغة، ونركّز على تركيبي: ((اشرب صوتها/ لسان النار)) اللذان يعدّان البؤرة في ديناميكية النص:



والغاية من هذا العدول مايأتي:

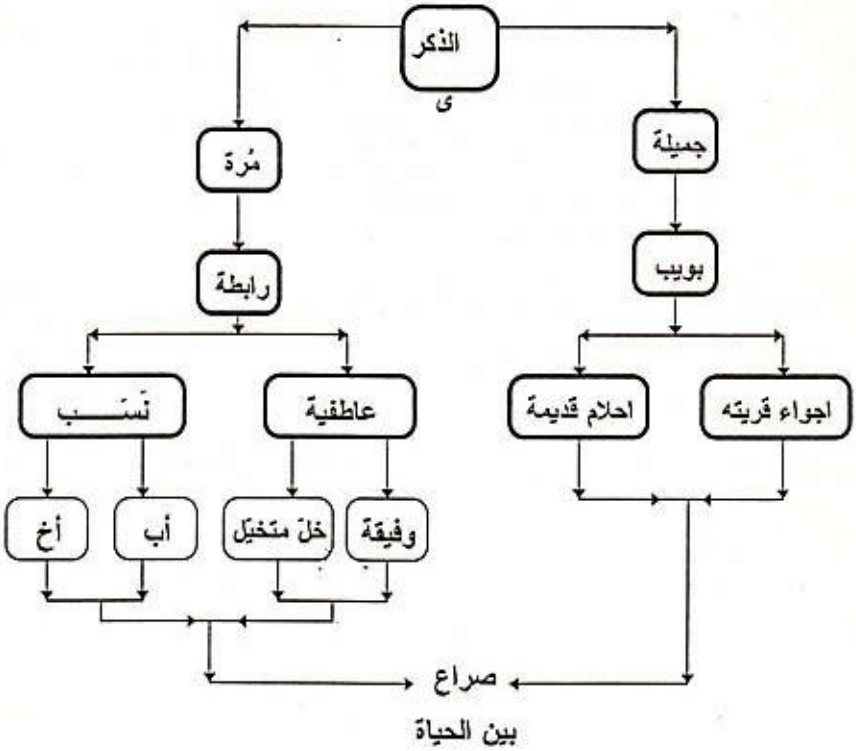
١- استعان السياب بعدوله هذا للعبور به من المعنى المعجمي صوب (معنى المعنى) كي يصل الى دلالة مبتغاه، اذ هو في هذا النص -من حيث المكان والنفس- متغرّب، يعالجُ او صابهُ في بَلدٍ لاينطق العربية بله الآمه الجديدة القديمة، وصراعه بين البقاء والفناء.. لذا تجده مجرد ان سمع نطقاً عربياً بصوت شجي -ككوكب الشرق- حتما تهيج اوجاعه فيتعايش مع اغنيتها بحواسه "سمع، ذوق، لمس، بصر، شم" لذا ترى الفاظ ودلالات هذه الحواس ماثلة للعيان في هذا النص.

٢- ان صور السمع تسيط على مجريات هذا النص على الرغم من حضور الحواس الاخرى ويكاد عدوله يرتكز على هذا الجانب وذلك لان السمع يوحي بالقرب خصوصاً اذا كان "انين مزمار" لذا ازاح تركيبه عن مستواه المثالي من اول وهلة فقال:

واشرب صوتها...

وظلت هذه العبارة تتكرر في النص السيابي، ايماءً الى تقريب ام كلثوم بصوتها، بلده البعيد، وذكرياه القصيّة، وكانها امامه يتعايش معها بحواسه الخمس، وخاصة السمع.

ج- في المستوى الدلالي: وهذه القصيدة -دلالياً- تعبّر عن الذكرى بنوعيها ((الجميل والمرّ)) اللذين يقابلان ((الحنين والتمرّد))... والمهيّج لهذه الذكرى... صوتٌ اطرب مسمعي الشاعر، لانه في غربةٍ احوج ما يكون فيها الى ظلٍّ وارفٍ يذكره بأجوائه السالفة -حلوها ومرّها- ويخلص من كل هذا الى صراع -(بين الموت والحياة)- هذا الصراع الذي واكب دواخل نفس الشاعر في اغلب نصوصه الابداعية -ان لم تكن اجمعها-. ويمكن لنا ان نوضح هذه الدلالة برسم يخطيطي:



((نهاية المطاف)): نستنتج من كل مامرّ ذكره، ان المستويات الثلاثة. وُظّفتْ لخدمة النصّ الذي كتبه الشاعر، لالفات نظر المتلقي الى ذكراه (الحنين-التمرد)... ونستطيع ان ندّعي ان الشاعر نجح ووُفّقَ في توصيل مابداخله، وهو لب الشعر، الذي يستند على ايصال الابداع الى متلقيه

ويجعله يجرّب ماجربه الشاعر ويعاني ماعاناه، وهو ماتتلمسه عند قراءة هذا النصّ السيابي، ويتضح اكثر بعد تحليله...

بقلم

مشتاق عباس معن

الشعرية وجمالية التلقي
مقاربة نقدية

أحمد ناهم

شغلت الشعرية النقاد والفلاسفة على مرّ العصور، ابتداءً من ارسطو وصولاً الى وقتنا الحاضر وذلك ان النصوص الابداعية او مسألة الابداع بحد ذاتها لايحدها علم، ولاتستوعبها نظرية مهما كانت على درجة عالية من الدقة والموضوعية والعلمية؛ فاي دراسة نقدية ليست فيها القدرة المطلقة على محاصرة النص الابداعي ووضع قوانين عامة تتحكم بـ(موضعة) الادب ضمن مُسلمات قبليّة فهي تنطلق من هذه المسلمات لامن خلال النص ذاته، لان النصوص الابداعية خارجة عن أي ضابط معرفي وتقليدي ومن هذا المنطلق فالشعرية -[وهي علم موضوعة الشعر] قابلة للتحول والتغيير والاضافة بل وحتى تقويض الاسس والعامة السابقة واستبدالها بأخرى على وفق متغيرات المرحلة الزمنية التي تسيرها: المعايير الاستطيقية (الجمالية) للنصوص في فترة زمنية مُعينة؛ والمرجعية الايستمولوجية (المعرفية) للقارئ...

إن كلمة (الابداع) تعني فيما تعنيه الخروج على التقاليد والاعراف الادبية السابقة وخلق الهزة والمفاجأة عند المتلقي طبقاً لتصور المبدع ورؤياه الخاصة تجاه الكون والحياة والوجود.وعلى هذا الاساس اهتم النقاد القدامى والمحدثين بالعناصر الاساسية الثلاثة في العملية الأبداعية وهي

المبدع ٢- النص ٣- المتلقي.

فمن خلال هذه العناصر حاول النقاد الوصول الى خفايا النص وتقويم دلالاته السطحية والعميقة من خلال ملابسات وظروف حياة المبدع، النفسية والاقتصادية والايديولوجية، وربطها بعملية الابداع وطرق تلقيه من قبل القراء، واشترطوا في ذلك النص الوضوح والاتساق والانسجام على اعتبار ان كل جميل من توافرت فيه الشروط السابقة. ثم جاءت البنيوية واعتبرت النص بنية "محايثة" قائمة بنفسها ومكتفية بذاتها ومن اجل هذا ينبغي ان يدرس النص بمعزل عن أي ظروف خارجية "لقد كانت القراءة مطافاً متأخراً من مطافات النظرية النقدية فن التمحور حول المؤلف الى التمحور حول النص وصولاً الى التمحور حول القارئ؛ ومثلما شهد التمحورات: الاول والثاني اختلافات في المفاهيم شهدت النظرية النقدية حول القارئ اختلافات في تصور الدارسين للقارئ"[١]

يقول جان كوهن في كتابه (بنية اللغة الشعرية): "لكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي ان تكون دلالتها مفقودة، ومن ثم يتم العثور عليها وذلك كله من وعي القارئ"[٢]

أي ان شعرية النص المشار اليه هنا هو (النص المفتوح) الذي لايسلم نفسه الى القارئ منذ البداية. فكيف يتحقق النص المفتوح الذي عبر عنه كوهن بـ(الدلالة المفقودة)؟ يتحقق بالاستعارات الجديدة وغير المطروقة وبالاساليب البلاغية التي تحدث الخوف والمفاجأة عند المتلقين حتى لايقع المبدع في دائرة التكرار والوضوح والابتذال. فالظاهرة الاسلوبية التي تخلق الشعرية حسب (ميشال ريفاتير) هي التي تخلق الهزة والاريحية عند المتلقي بشرط ان لاتتكرر. والنص المفتوح الذي اشرت اليه هو النص القابل للتحديد عبر التأريخ او من خلال قراءات متعددة والذي يحتمل تأويلات عديدة لقارئ واحد، كما انتبهت اليه الدراسات الحديثة لنقد استجابة القارئ وجماليات التلقي.

"ان الجمالية اساساً نظرية فلسفية لم تتمحور حول مفهوم تلقي الفن الا مع الفيلسوف (كانت)؛ كذلك ارتبطت مسألة صياغة نظرية في القراءة بمفهوم (اللغة) عند (دوسوسير) ومفهوم (القدرة) عند (تشومسكي). فصارت القراءة عملية تفاعل بين انظمة لاواعية تنطوي على "قدرة" القارئ من ناحية و"لغة" النص من ناحية اخرى واصبح القارئ وسيطاً لاستخدام الاعراف الشعرية.

شعرية أي نص فضلا عن [القوانين العامة التي تبحث في هذا النص مستنبطة من القواعد العامة للشعرية وفضلاً عن القراءة في العمل الادبي وقلق الانزياحات المختلفة بطرائق مختلفة واحداث الفجوات: مسافات التوتر][٤] فشعرية نص اقول: محكومة فضلاً عن كل هذا محكومة بطرائق التلقي وآليات التأويل الادبي وجمالية الاستقبال كما ان كتاب كمال ابو ديب -في الشعرية قائم على ضوء الاساس فمفهوم (الفجوة: مسافة التوتر) الذي احترمه ابو ديب مأخوذ عن مفهوم الفجوات في النص عند نقاد القراءة الذي مفاده ان القارئ يقوم بملء الفجوات، والبياضات التي يتركها المبدع لكي يتحقق المعنى المطلوب عند المتلقي والحقيقة ان نظريات القراءة ظهرت مع النصوص المجردة التي تحتمل قراءات متعددة والتي لاتميل الى شيء معين انما تتصف لغتها بانها شبه اثارية وشفافة.

والجدير بالذكر ان نظريات التلقي تعود جذورها الى الفلسفة الظاهراتية (الفينومينولوجيا) وممثلهاالفيلسوف (هوسرل/ التي تعتبر الاشياء في الطبيعة مدركة كما هي في حدود ذواتنا، فافاد كل من "آيزر" و "ياوس" من هذه الفلسفة من (آيزر) ونظرية (التأثير والاتصال)"اعتمدتعلى النص والمتلقي في خلق العملية الابداعية اما الناقد "ياوس" ونظرية التلقي والتقبل فقد اعتمد على دور المتلقي فقط في هذه العملية.

يقول (ريفايتر) ان العملية الادبية هي جدل بين النص والقارئ فالقارئ لايقوم بأستهلاك النص فحسب انما يقوم بعملية انتاجه والنص الابداعي هو تواصل بين الآخرين.

"ان جمالية التلقي وضعت القارئ في مركز مهم للقيام بتأويل النص الادبي واسندت اليه اكتشاف المعنى المتجدد عبر التاريخ كما ان دور القراءة هو اكتشاف البنيات الشعرية في النص وتحقيق استجابة لها في آن واحد.

اذن فثمة تحول في مفهوم الشعرية يماهيها -ضرورة- بالقراءة التي اصبحت تبحث عن كيفية عمل القوانين العامة لاي جنس ادبي داخل نصه المتحقق والتي هي طرائق التلقي"[٦]

نخلص من كل هذا ان شعرية أي نص فضلاً عن القواعد والقوانين التي احترمها النقاد للنص الادبي -مشروطة- او مقرون بانواع القرّاء ومستويات القراءة المختلفة واساليب التلقي ضمن زمن معين وبيئة معينة من خلال المقياس الاول والاخير وهو الذائقة الادبية.

---

(١) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١٩٩١م، ص١٣٥.

(٢) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، محمد الولي ومحمد العربي، الدار البيضاء ١٩٨٦م، ص٩٠.

(٣) حسن ناظم، ص١٣٥-١٣٦.

(٤) ينظر في هذا الصدد كتب الشعرية لتودروف وكوهن وكمال ابو ديب على التوالي.

(٥) فاضل ثامر، الصوت الاخر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٢، ص٢٣٦.

(٦) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص١٣٥.

أشرعة تسأل

• يقترب الشعر من عوالم الطفولة ومناخاتها حيث تزول العوائق وتذوب العلائق المنطقية بين الاشياء. مارأي كاتب الاطفال المبدع القاص **حسن موسى** بذلك؟

– هل هي الغنائية العالية بين العالمين، عالم الشعر وعالم الطفولة؟ ألا تظن ذلك؟... أم الايقاعية؟.. الا ترى ان الاطفال يرتسون حتى النثر؟.. أي يجعلون له ايقاعاً. ان الطفل مغنٍ بطبيعته. ولعله مغنٍ كبير. بل لعله روح الشعر. الطفل روح الشعر. وربما الشعر نفسه. عالم الطفولة عالم سحري. عالم الفنتازيا الواقعية ان صح التعبير. إيهام الواقع. فالطفل واقعي جداً في عالمه. لأنه مادي جدا يميل لما هو ملموس. أو مايلامس ذاته وواقعه. غير ان هذا الواقع المادي مختلف كامل الاختلاف عن عالم الكبار.. بعيداً كل البعد عن ادراكنا وفهمنا للواقع الذي نراه ونعايشه بأعتبارنا راشدين. ولعل الشعر في مافي الطفولة وفي عالمه مافي عالم الاطفال. الواقع في الشعر واقع سحري. واقع مصنوع او متخيل. حتى الواقع المسطح والمطروح والمعاش، قد يتخذ في الشعر سمة أخرى مختلفة قد لاتكون اجمل وقد لاتكون مدهشة. لكنها مختلفة اما الجمالية والروعة والدهشة في الشعر او عدمها. فتأتي من كبر الشاعر وعظمته او صغر الشاعر وضآلته.

الا ترى ان العالمين.. الشعر والطفولة يختلطان. او فيما بين الاختلاط الشيء الكثير. ولعل كلمة يمتزجان اقرب الى ذلك لان الروح فيهما تكاد تكون واحدة لكنها تتنفس برئتين.

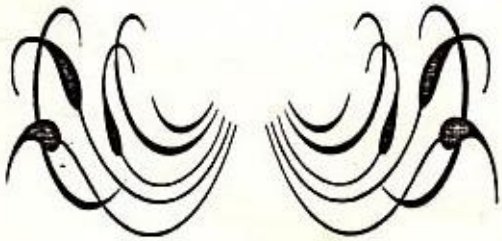
حياة القصيدة

بين ازدحام الرؤى، وتطاير الصور، وجريان الدلالات في اكثر من طريق، ثمة ماينتشل القصيدة من فوضويتها مؤدياً دور المنقذ للشاعر، ومن يقرؤه. انه الشعور الذي يخرج من الروح، ليدخل (عن طريق قناة لاتدرك) الى الروح غير مكترث بجريان خيول النقد في مضمار القصيدة تاركة اياها جثة قد تدفن بين اخواتها من الكلاسيكيات او الرومانسيات او الرّمزيات أو... ولكن هذا القتل لايعدو كونه مشهداً تمثيلياً سرعان ماينتهي وتعود القصيدة الجيدة نابضة بالابداع الى الحياة تتجدد يتجدد قراءتها. لاتشيخ، ولاتموت الا بموت الاحساس بالجمال.

أصدقاء الرابطة

كل شيء معدٌ هنا لبكائي
ملابسها حيثُ كانت
شراشفها
دمعتان على خدّها في المريا
بقايا ارتجافاتها في الزوايا
ثرثراتُ الحذاء على سلمِ الدار
ظل عصفورها موحشاً في الجدار
صوتُها...
شمعةٌ لم يحن وقتها
رفيفُ كواكبها في دمائي
بُكاء نوافذها في سمائي
كل شيء معدٌ هنا لبكائي

عماد جبار



تساؤل دون مجاملة

بعد كل جلسة –في رابطة الرصافة– يتفجر السؤال الذي مللنا الحاحه ماجدوى مانعمل ومالذي يجعلنا نواظب على الحضور الى هذا المكان اهو محاولة لاثبات الوجود ولكنا نثبته لمن؟!

ثم يأتي السؤال القاصم للظهر من انتم؟ أنكتفي بالقول باننا شعراء شباب يعرفنا الشاعر الكبير فلان هل يفرحنا ان الشاعر فلاناً يعرفنا؟

اعتقد ان هذه الفرحة تكذب علينا اولاً قبل ان تفجُر السخرية في نفوس الآخرين ان لم يرتسم شكل الانفجار الضاحك على وجوههم.

علينا ان لانفرح لان فلاناً يعرفنا يجب ان نفرح حين ننتف شَعر فلان او شِعره

ونحاول استحضار معادلة الحياة الصعبة في كل لحظة:

To be or not to be
This is the question.