أشرعة

العدد(٥) كانون الاول ١٩٩٨

رئيس التحرير
فائز الشرع

هيئة التحرير
بسام صالح مهدي
مشتاق عباس معن

أشرعة — مجلة تعنى بالشعر تصدرها رابطة الرصافة للشعر العربي

كلمة العدد

بين النشاط الاجتماعي والنشاط الفني يحترف التاريخ مهنة الاصغاء ويمنح الداخلين في حلبة الابداع لذة المشاركة،ويحتفظ لنفسه بمتعة التفرج مبقياً هذين النشاطين يمحوران حولهما الادباء ، بما يتلاءم مع طبيعة كل اديب ، وعمق انتمائه لما يمثله .فيكفل النشاط الاجتماعي للاديب الاقتناع بخديعة ابتهاج السواد الاعظم من المهتمين بسطحية نتاجه ؛ ليمرنه على احتراف النفاق والمخاتلة في التعامل معهم ، فضلاً على تملق الاذهان الفارغة المبهورة بما يشد انتباه الاخرين،المصغين الى وتيرة ذات نغم متكرر يجتر ما اشتهر من التراث،او المنبهرين بالوافد المهاب من دون سبب سوى الجهل بمصدره .

ويستمر الحال وصولاً الى قعر المنتج الفارغ من الفني ، والممتلىء بالاجتماعي، بازاء كل هذا يبتعد الفني عن الاجتماعي الى حد القطيعة معه واخلاء الحلبة له.كل هذا يحدث في الحيز الذي يضم المتذوقين ، ولكن انتقال العدوى الى النخبة المبدعة ونقادها يعني غياب الفني لصالح الاجتماعي وفقدان الابداع . ولو حصل الافتجاع بهذا،أيعني ضرورة الاستسلام والخضوع للسائد،ام يدعو الى الغرلة،او يشجع على المحاولة ومقاومة خمود النار في موقد الابداع؟ ان اختيار المحاولة لا يمكن ان يكون بمعزل عن النتاج الذي يتوخى تحقيق رسالة المبدع لا بالاتكاء على مبدأ العلاقات العامة كسبباً للشهرة،بل بالتضحية التي تضيف صرحاً ابداعياً للانسان في هذا الوطن،الذي لم يفارق الابداع، والتاريخ من الشاهدين .

رئيس التحرير

أنشطة

رغم كل الصعوبات مازالت الرابطة تواظب على عقد اماسيها كل ثلاثاء لالقاء الشعر والتباحث في قضاياه ، وتاسف لعدم تمكنها من اقامة ملتقى الرصافة الثاني وذلك بسبب الظروف القاسية التي حالت دون ذلك ، وبقدر ما تامل الرابطة اقامة ملتقيات ابداعية في القريب العاجل لا تملك الا ان تعاتب الظروف.

بأقطار قصيدة الشعر

قد تواجه هذه الرؤية بسخرية تضاف الى رصيد التهميش الذي تعامل به الظواهر الابداعية بدافع الهيمنة ، لكن هذا لايمنعنا من طرحها شاهداً على سعي يجب ان لا يواجه بالكبح ودعاوى القصور النظري وانعدام التحقق الابداعي .

ما يدفعنا للتصريح ما نراه متحققاً في نتاجاتنا التي لم يتح لاكثرها ان تنشر نتيجة لضغط الحصار ، وشعوراً منا بالثقة التي لم يقتصر الاتصاف بها على الذي بلغ من الكبر في الشعر عتياً .

ان متن الشعر يخيل للبعض – بعد ان اسس تاكيداً لغيرهم – قد اخذ بالزوال شاكياً استنفاذ طاقته كلها،وهذا خلاف ما نراه من وجود مساحة ابداعية كبرى تصلح للبذار بشرط توافر المواهب التي تستثمر هذه المساحة ، وتعضيد سعيها بالوعي النقدي،الذي تقع على عاتقه مهمة اعادة التواصل بين الشعر ومتذوقيه بعد ان افقدت الهزات غير الشعرية هذه الصلة .

وربما نخالف الكثير من الاراء حين نؤكد على وجود التمايز بين الشعر والنثر ، وان قصيدة الشعر بمختلف تحولاتها ضمن ما تحتكم اليه من موروث ومبتكر قادرة على تمثيل الشعر مستبعدة ماطرا عليه مما ليس منه .

ما نريده لتجربتنا في كتابة قصيدة الشعر بنوعيها (قصيدة البيت وقصيدة التفعيلة) هو السماح لها بان تشغل حيزاً يليق بها في المشهد الشعري وان تخص بقراءة واعية بعيدة عن سوء النية .

وهذا القصد لا يخص منتصر العذاري و مضر الالوسي وفائز الشرع ومحمد البغدادي وبسام صالح مهدي وعارف الساعدي ومهدي حارث الغانمي ونجاح العرسان وانما يخص غيرهم ممن احتضنتهم اشرعة ومن لم تنشر لهم ولم تعرفهم.

ونرجو ان لا تعامل هذه التجارب معاملة سلفية تجعل ما سبقها معياراً لها، وان لا تتهم بعدم الاتيان بجديد؛فقد فتحت منافذ التعبير وبوسعنا ان نطل من ايها نشاء غير منجرفين في تيار التقليد ، فإن استحضرت مكامن التعبير المستقرة في الذاكرة لايمكن ان نوظف الشعر لخدمة الاطر من دون ان تكون فاعلية الدلالة هي الاساس الذي ينقذ من السقوط في زيف التجربة،فرحا بمهارة الصنعة .

ننطلق من معاملة المتحقق الجمالي الذي سبق وبتكرار على انه حقيقة معجمية نمارس عليها حركة مجازية تحقق الفرادة ونوظف الفنون الاخرى بما تسمح به امكانية الشعر ولا تخرجه عن دوره الذي ينبذ الوظائف غير الشعرية وإن تقنعت باشكاله . وطوبى لمن اطلع وانصف .

الشعر بين الشعر والنثر

فائز الشرع

هل بالمستطاع الانعتاق من ثقل المسؤولية ، وتمـــرد الموقف الذي يحتل كل زوايا الاتصال بالعالم ، ويمنـــع الحركة من دون اتخاذه ضميرا يشحن الالسنة والاقـــلام بطاقة الافضاء؟

سأجيب على ذلك بقطع متعة التشعب في اكـــثر مـــن حيز ، متجـــها نحـــو اســـتبصار الواقـــع والاحســـاس بالمسؤولية التي تكمن بالاختيار، اختيار الشـــعر وســـيلة فضلى لتجسيد الضمير وغاية مصيرية للاندماج بالعـــالم على اختلاف صوره وتنوع سطوحه واعماقه ، في سعي يطمح الى اذابة الذات في نسيج العالم ، لتكـــون تمثيـــلا لذات كلية تشع بما يكفل اتساق الرؤى وتنيط به توسيعها ، وتعبئتها بالمعرفة للمشـــاركة فـــي تكويـــن المنجـــز الحضاري ، التي تتجذر فـــي فعلـــه الملامـــح البـــارزة لحضارة ما تعودت اللون الرمادي والانسحاق الحضاري في ماضيها بقدر ما اخذت تعانيه في حاضرها.

اختيار الشعر هوية ، تتكاثف في مســـتوى تجلياتـــها قدرات الذات المبدعة ، وبحثها الدائب عن المعنى الـــذي يركن اليه كعالم يصلح فردوســـا للانســـان بحضـــوره الروحي ، الذي يعشق الجمال ويحلق في فضاءات سموه حتى انقطاع نفس الخيال ، ونضوب استيعاب الروح لمـــا لم يفتض من قبل ، وميدانا رحبا للعقـــل يمـــارس فيـــه حفرياته بحثا عن لذة الاكتشاف وجلال الحقيقة ، فضـــلا عن احتوائه على طاقة الايحاء التي يشعها الواقـــع بمـــا تختزنه من دلالة خصبة تجسد الالم كملمح جمالي تتحـــد بتوقداته الروح ، ويلتفت الى تنبيهه العقل .

لم اتفوه بهذا الكلام الا للتعبير عن فداحـــة الشـــعور بالعجز لدى مواجهة المنجز الشعري الهائل الذي لايـــزال – رغم تتابع عصور وجوده – يحتفظ بعناصر اساســـية لايمكن التخلي عنها تحت اكراه أي ضغط وهمي؛ كونـــه شعرا عربيا يرتبط صميميا بالذات العربية ابداعا وتذوقـــا اضافة الى انه لم يشهد بعد الطفرة الكبرى ، التي تجعـــل هذه الذات المرتبطة به تتخلى عن جوهريات فنونها الـــى ما تقطع به الصلة عن ذاكرتها ، الحافظة للمتحقق مـــن هذه الفنون ، غير الفاقد للخصوصية العربيـــة ولاســـيما الشعر.

لا يمكن لهذه الذات بسهولة ان تخضع اعز فنونها الى نظام الحضارة ، التي تحاول ان تجـــرد الجميـــع مـــن خصوصياتهم ، بغية الدخول في دوامة القرية الواحـــدة الخاضعة لهيمنة الفعل التكنلوجي على لوامس التحســـس لدى الانسان فضلا عن دوام الاندهاش بازاء مـــن هـــو متفوق عليه في انتاج هذه التكنلوجيا ومشارك لـــه فـــي استعمالها.

وبوصف الشعر العربي شاهدا متوغـــلا فـــي الفعـــل الحضاري العربي فقد كـــان دائـــم الاحتفـــاظ بـــالتفوق بمضمار الادلاء بدواخل الـــذات الانســـانية العربيـــة ، وقدراتها ، ومستوى طموحاتها على ما يقـــرره المســـح التاريخي المرتكز على الحوادث في دراسة هذه الذات.

كل هذا لايبعد عن الذهن انتســـاب الشـــعر كفعاليـــة كلامية الى الخطاب العربي الذي ينقســـم الـــى متنيـــن رئيسين هما النظم والنثر ، وهذا التقسيم لا يبرز اذعانـــا لمنهج منطقي مفروض من الخارج بقدر ما يعـــبر عـــن الدقة التي تتوخى نظام الكلام في تقسيم هذا الخطاب الـــى متنين ، بالاستناد الى الخصائص التي تهيء لكـــل متـــن الانسلال من الاختلاط بالمتن الاخر – على الرغم مـــن انتمائهما الى منبع واحد هو الكلام الـــذي يؤلـــف مـــادة الخطاب .

ان التمايز بين هذين المتنين هيا للكثير ممـــن عنـــوا بابراز الفرق بين النثر والنظم ان ينطلقوا من محـــددات تستجيب لها القناعة ، وهي تحاول التفريق بيـــن هذيـــن المتنين معتمدة الرصد والتحليل وسيلة للمحاولة ومنها ما يراه ابو سليمان السجستاني المنطقي من ان " النظـــم ادل على الطبيعة ، لان النظم من حيز التركيب . والنـــثر ادل على العقل لان النثر من حيز البساطة "[1] ممـــا يجعـــل التقسيم يتعدى طبيعة الرصف الكلامي الى ما يحدد الحيز

الذي يشغله كل متن ، اذ عهد الى النثر بالوظيفة الابلاغية كقضية مركزية تشغلها مهمة استدعاء الحضور الغرضي ، ومناسبة السياق الاجتماعي الذي يطرح فيه.

ولهذا المتن اساليبه الادائية ، التي يدخلها ما ليس منها – واعني الشعر – من دون ان يخل بالوظيفة الاساسية لها بقدر ما يمنحها بعدا بلاغيا يضاف الى قدراتها في الاداء ولا يتماهى معها في الوظيفة.

فالغاية المضمونية هي المركز الذي يدور حوله ما يؤديه من الكلمات ، يضاف اليها الهالة التعبيرية التي تمثلها العلائق المجازية ، ذات الصلة بمتن الشعر كاساس تعبيري ، بينما تشغل في المتن النثري مكانة ثانوية تضفي عليه سمة اسلوبية لها فعل التيمنة على الملتقي ، وهو في وضع ممارسة اداء الرسالة عليه ، متسلحة بالفعل الادهاشي للعلائق الشعرية ، التي تمرر قسرية التبليغ النثري المتطلب لسلوك الاستجابة لفعله الابلاغي .

اما المتن الاخر وهو النظم فنكتفي منه كنظام كلامي بالشعر مستوعبا للسمات التي تدخله في ثنائية الخطاب الادبي العربي.

وقد امتلك هذا المتن وسائله المختصة به ومنها الايقاع كخصيصة جوهرية لا تنفصل عن ماهيته عازلة اياه عن السائد من الكلام ، ومهونة حفظه في الذاكرة يضاف اليها فاعليته في حفظ مستوى التواصل بين المرسل والمستقبل . ولكن اكبر خصيصة للايقاع – الذي يبدو خارجيا لا فاعلية له – انه يفرض نظام كلام لا يستعمل الحرية في الامتداد بقدر ما يكشف من فائض التعبير ، الذي يكثر في آلنثر بغية شد أواصر الكلام بعضها ببعض فضلا عن اسباغ مستوى من التركيب ، لا يتوافر في غير ما يخضع له .

وهو – أي الايقاع الخارجي – بعد هذا كله من مظاهر استكمال الدلالة التي يختص بها الشعر دون غيره في الخطاب الادبي . أي ان الشعر بالايقاع تكتمل فيه صفات الدال لمدلول فني لا يعامل معاملة المضمون المقول بطريقة مغايرة تثبت حضوره وتنفي غياب ظلاله . وبهذا لايمكن نبذ فكرة احتواء الايقاعات الناتجة عن تعدد الابحر والتفاعيل على بارصدة دلالية فقدت فاعليتها نتيجة للتكرار وغياب الوعي الكامل بتوظيفها لخدمة الدلالة النصية.

ويبقى لهذا المتن سماته البلاغية الخاصة بحيث يكون قابلا للوقوع تحت طائلة التشويش عليه، اذا ما داخله الابلاغي من دون توظيف مقصود لغاية فنية جمالية تنقله من الابلاغي الى دائرة البلاغي.

ومن ابرز العوامل الفاعلة في تخريب فنية المتن الشعري هي حضور الغرض المعد سلفا كمركز يدور في فلكه الكلام ، ومحاولة اقناع الملتقي برأي ، او امرار قضية ايدلوجية بالباسها اقنعة البراءة وجمالية الشعر وغيرها مما يعطل قوى الشعر ويشل فاعليته ، ويحول القصيدة الى منظومة لا ينقذها من الانضواء تحت ما يحدد المنظومات والاراجيز ذات النفع المباشر ، كونها غير محملة بمادة تعليمية او دعائية لكنها تعبر عن حاجة اجتماعية مباشرة .

وهذا لا يعني الانفصال الكامل عن الاتصال بالهم الاجتماعي كما لا يعني عدم ممازجة الشعر للنثري في التعبير ، ولكن بما لايخرجه عن اطاره ونظامه العميق غير المكترث ببساطة الظاهر منه.

وبالعودة الى النثر فقد تتلبس الشعرية هذا المتن فيكون كما يصفه الفارابي قولا شعريا لكنه لا يحتل مكانة الشعر كفن مستقل بذاته ، بممارسة انزياح عن الاصل (النثر) لان لكل متن انزياحاته ، التي تحسب له ضمن علاقات الخرق الابداعية الحاصلة في كل فن مهما اختلفت مادته من دون ان تخرجه عن طبيعته .

وهذا ما جعل الفارابي يصف النثر المتلبس بالشعر (بقول شعري) وليس بشعر إذ اشترط تحوله الى شعر باقامة الوزن وتقسيم الاجزاء[٢] .

ان استجابة كل فن لسنة التطور امر مفروغ منه فقد شمل النثر العربي ما شمل الحياة العربية فيما سبق ، وفي العصر الحديث فتنوعت اجناسه ، وكان لهذا التطور اسبابه التي يقف في مقدمتها فعل المثاقفة باتاحته

الاطلاع على تجارب الامم الاخرى ، والاستفادة من خبراتها في هذا المجال ، ولكنها مثاقفة تعي بما تسلحت به من الوعي امكانيات اللغة وطواعيتها؛ فكانت الاستجابة تفرض التنوع في هذا المتن ، فمثلما كانت كتب الادب والقصص والمقامات والرحلات الخيالية صارت المسرحية والقصة والقصة القصيرة والرواية يضاف اليها وسائل الابلاغ المباشر التي اخذت تخلي بعض الاراء لها مكانا بين هذه الاجناس ومنها ما خرج الى ميادين غير الادب .

وشمل هذا التطور الشعر فانتقل من غنائيته الى اشكال وفدت اليه من المتن الاخر او من الاطلاع على تراث الامم الخرى ، فكانت المسرحية الشعرية والقصة الشعرية يضاف اليها التطور في لغته بما يتناسب مع العصر ، ومحاولات كسر الاطر السابقة ولاسيما الايقاعية عن طريق التجارب ، التي لم تتخلَّ نهائيا عن الاصول الجوهرية للشعر لكنها نقلتها الى حيز اخر فكان الايقاع غير خاضع للتقسيم القديم لكنه منطلق منه ومنبعث من مفرداته لا ينقطع عن الصلة بالذاكرة العربية ، التي لم تنكر النجاحات المحرزة في تجديد الشعر ، ولكنها بقيت مخلصة للاصول العربية في هذا المتن بالاضافة الى وجود المواهب التي حفظت للمتن الشعري العربي الموروث عوامل استمراره . ولكن الذي حدث ان الضيق بمحددات الشعر ، وإن حُدِّثت، والرغبة في تحقيق الريادة جعل خط المثاقفة ينقلب الى خط مشاكلة مع تجارب الامم الاخرى، فبدل ان يبقي التطوير قائما على الحدود بين المتنين حدث ان طور المتن النثري الى حيث برَز مظاهر جديدة كالنص المفتوح ، غير المجنس ، وقصيدة النثر التي تختزن طاقات شعرية – في انجح نماذجها – متوجة المتن النثري العربي بنوع يحاول اكمال الازاحة الكبرى عن توصيفات المتن النثري وتقاليده ، وإن دخلت اجناسه – منذ القدم – هيمنة التعبير ذي الطاقات الشعرية من دون نقلها عن وظيفتها الفنية المرسومة لها ضمن المتن الذي تمثله .

هذا التطور الغى الفصل – المحتكم الى الذوق العربي – بين المتنين بجهد يحاول ازاحة المتن الشعري واحلال قصيدة النثر محله كوريث للشعر العربي مع انها ليست وليدة تحول شعري عربي بقدر ما تمثله من نتيجة لاطلاع على تجارب امم للغتهم واذواقهم ما يجعلهم يختلفون عن العرب ، كأمة تختص بمميزات لا تجعلها اسيرة كل ما يفد عليها ولا سيما فيما يخص لغتها وقيمها العليا .

ان التفكير مليا بما يراد لقصيدة النثر ان تقوم به من نفي الشعر العربي لصالح اثباتها ، يجعلنا ان لم نصدق باضطراب الموازين في الثقافة العربية نقتنع بحصافة رأي يوسف اليوسف حين يقول ان " ما يسمى عادة بقصيدة النثر ليس شعرا ، ولا ينبغي ان يدرس الا بمعزل عن مسار حركة الشعر العربي المعاصر ، وإلا لكان نصف النثر العربي ، القديم والحديث ، شعرا بشكل او باخر ".[٣]

على ان الاقتراح الذي يحفظ للفنون حقها في التطور لا بد من ان يعترف لقصيدة النثر بالمنجز الذي حققته باعتارها تتويجا للفعل الابداعي النثري ضمن مايريد النثر به من البلاغة لا الابلاغ أي انها قصيدة ضمن حيز النثر وليست ضمن حيز الشعر لانها لا يمكن ان تجد الاساس الذي تستند اليه – لأدراك منجزها بالاحتكام اليه – في الشعر العربي.

والامر يشمل الشعر فليس كل ما احتوى طرائق النظم بشتى انواعه صار قصيدة شعر لان قصيدة الشعر بنوعيها قصيدة البيت وقصيدة التفعيلة تمثل الفعل الأكبر انجازا للشعر العربي ، ونماذجها لايمكن ان تحصر بسهولة ضمن مسيرة الشعر العربي فهي التنويح التعبيري لمتن الشعر باستبعاد كل مايخل بفن الشعر ككيان جمالي له استقلاله عن كل ما يدخل في حيز الابلاغ .

١– المقابسات ، التوحيدي ، ص٢٣٩، مطبعة الارشاد بغداد ١٩٧٠

٢– ينظر، جوامع الشعر ١٧٢، القاهرة ١٩٧٠

٣– اثر التراث على الشعر العربي المعاصر ، بحث.

عائلة التماثيل

صدأ
للتحول بين المدائن
يبثُ المساءُ تثاؤبهُ بينها
والسماءُ تغيمُ
تهرول أمطارها في أزقتنا لِتراهن
والتماثيل تقذفُ أمطارها وتراهنُ
ان عظام المباني التي كسرتها فؤوس السنين
تصمدُ هذا المساءْ
تنام التماثيل وتحلمُ ان امطارها ربحت ركضها

مصادفات ليلية

رغبةُ الليل أن يعيشَ طويلا
رغبة للنهار في أن يزولا
مودعاً حظوه لدى الارض سرا
وهي اوصت ترابها ان يقولا
لم تفتش عيونه عن مرايا
فهو قد كان بينها مشغولا
باسطا تحتهُ النساء صحارى
موقفاً فوقها الرجال تلولا
قد تساوت كلُ الجهاتِ لديهِ
وتساوت كل المسافات طولا
بينما يبصرُ النجوم جنوداً
وقليلاً من الضياء خيولا
يخرجُ الليل أوجها كالشظايا
تركت حُلمها وضمت نصولا
ينفث الليل كل يوم رؤاها
للسموات كي تَؤولَ نزولا
لرجالٍ اذ ينفخون وجوها
في كراها ويملأون ذهولا
للشجيرات اذ تشيخ وقوفا
من اساها وتشرب المجهولا
والتماثيل اوقفت في مداها
عارياتٍ وقد أُحتنَ ذيولا
أفرغ الديك صوتهُ للصباحا
ت واحيى ضياءها المقتولا

بسام صالح مهدي

تأويلة الشط المحترق

الحسن مجدل

سأحملُ وجهي الطيني إرثا
لكل قبيلةٍ فيها امتدادُ
وفي عيني حين تضيق أرضُ
لكل العائدين غداً بلادُ
فبعض بلاغة الاجراس صمتت
وبعض نبوءة الجمر الرمادُ
فكم غرس البشارة في قبرٍ
وثوب الوقت ياكله النفادُ
وكم رزحت على فمي الاقاصي
وحرت بما اريد وما يرادُ
تلقنني الشوارع كل يوم
رتابتها ويجلوني اعتيادُ
تبوأ جبهتي حزن الاعالي
وملء حقائبي الفراح المبادُ
هواي هواك والطرقات تنأى
وليس لنا سوى العثرات زادُ
ظهيرتك الرماح اذا تحرت
وهذا الليل شكٌ وارتيادُ
تؤازرك النوارسُ حانياتٍ
فيأزف في يديك لها معادُ

رحلة بلا عود

عارف الساعدي

شرب الغيم خطاه الوجله
هكذا يسحب منامقله
مودعاً يبقى فغيمات الفتى
نوّمٌ يوماً ويوماً ثمله
من سيُعطيه فذي اسراره
طبعتْ في البحر وجه القتله
هكذا غاب ولم يترك سوى
قبلات في المرايا عجله
فبحثنا عنه عن انفاسهِ
لم نجده فنحرنا قبله
وضع الليل على اكتافه
وسرى خوفاً فاخفى جيله
زاده في الدرب همس امراة
وتفاصيل فتاةٍ خجله
وبقايا من عصافير غفت
فوق اغصان الليالي الشمله
وعيونٌ زُرعت في قريةٍ
قطع النهرُ عليها رسله
وجراح في الرمال انتشرت
هي خوف في صحارى وجله
جمع الاضداد في زوادةٍ
ومضى يسأل من قد سأله
حاملاً كالصمت جرحاً قلقاً
عابراً فيه القرى المكتهله

مغامرات في الفن البغدادي

فائز الشرع

يجري بي الحوت ولا يدري
بان ما يبحر في امواجه صدري
" ما زال حب الله كونا مهيب ،
وفيه لو تدري
كقطرة دنياك في بحر"
صليت في اذانهم كلما
دعا لك الداعي
وصمت عن نفسي ولم انظر الى ابدانهم يوما
حججت اعواما لارواحهم
كي اكشف السر.
لمن يبيع المرء اشواقه ؟
واين من فطرته الاشراق؟
وعدت لكن دونما دهشة
والشارع المغروس في ارجلي
يمشي الى ساكنه عبري
وكل اثوابي التي ما جنيت من رحلتي غيرها
تقمصت ظلي
فقبلتني الريح من أعيني.
شفاهها المغبرة الصفر
تكور الشارع فوق الرأس
عمامةً
وحطّ في عربي ..
سرب العصافير الذي ملّ من الاغصان
مطرزا قميصي المقدود من ظهري
وباضت الساعة فوق ارجلي ليلا
نجومه دقائق تغلي.
شاخت دمائي .. احتضرت في خطاي
واستقبرت راسي .
* * * *
رباه لا هاد يبيح الطريق
لخطوتي
يجري بي الدرب ولا ادري
إن كان في اطرافه اخر
او كان مثلي سابحا في الضباب.
مشيت فانسلّ حصى الشارع ...
من ارجلي
ينزف من عظمي
ولم اجد غير تراب الطريق
اصنع منه الضماد ...
فقيل لي لا تمس
فهو امتداد الصنم المعبود ..

هممت بالاصنام همت بي
واحتلني الخوف
وكانت الفأس الى جانبي
فشجها راسي .
ألوحي اللائي رسمت الاله في بطنها
صارت مواخير
يشوي بها الشيطان كلماتي
ويطعم المشبعين ..
من حكمة تستغيث .
والناس في اذانهم عششت الغربان
وفي الرؤوس اللائي قد مُلئت
أصداغها بالثقوب
يضحك فأر حشرت أنثاه
صغارها وسط كهوف النخاع.
* * * *
رباه اين الملتجأ يا كريم
والداء قد فرّخ في كل شيء
تسلق الان على الشمس
روجها بالليل كي يجتني
من ثديها قبرا
للعالم المحتضر
حبلى .. ولا ادري ... وماذا يكون ؟
وليدها ؟!
وكيف يرضيك بها العرس ؟!
* * * *
سالعن السعي الى دورهم
أمتشق الحقد على رأفتي
أهرب عنهم دونما وجهة
مصطحبا صرة احلامي ... ...
وها هو الساحل
ينتجع الماء ويطوي يديه
حككت منه الجلد كي يستريح
ومنه غادرت الى لا مكان ... ...
... ...
سفينة تطلق في مشيها
ثرثرة تكرهها الامواج
تدغدغ البحر فلا يضحك
سفينة تبحر .. لكنني
أشعر ان البحر تحت سطحها موثق
والناس فوق متنها
اسماك بر تتقن الغفله

وقرعة الموت بكف السنين
اساهم الان وادري بما يفعل بالمدحضين ...
... ...
قفزت من حوت الى اخر
يجري بي الحوت ولا ادري
بانه قد فر من صدري
وأنني قد صرت في جوفه
ممزق الاعمال
أمي على انيابه تنتحب
تصيح : ياويلتاه
– لقد تماديت بقهري تعال
لا تنزلق في جوف هذا المحال
وكان سجنا مخيف
أمي على قضبانه تنتحب
تلطم بالدمع على الصدر
مذ شنق الشعر يديها وشاب ...
يا حوت لاتشرب دمائي ففي
امواجها امي
حنانها يملىء شرياني
فاحذر من اليم الذي لا يطاق
... ...
ادير بالمسبحة الا فلاك
بما حوت من نجوم
اقول سبحانك اني الظلوم
وانت عفو مديد
حاشا لعينيك .. وهل ترتضي ...
أحرم من دمع
يغسل عني غبرة الصبر ؟
يرتعد الحوت لصوتي الذي توجه الذكر
رباه انت منقذي رباه
فيصرخ البحر من الالام
ويلفظ الحوت الذي يهدأ حين ارتدي دمعة
اهوي بعيدا تاركا عينه
مفقوءة وتنزف الابصار
فيثمر التين على جبهتي
يخرج من شقوقه اليقطين
يقفس على بيتي الذي تنز منه قريتي العذراء
تتجب لا بعل لها ابحرا
تبزغ منها ارضنا الخضراء
فيذرف اخضرارها السماء

ماتركته الريح

وائق السيد

شجر اشعث في الدروب
بقايا غروب
قمر لم نجماته وارتحل
أنين قبل
يد في ركام لذكرى جميله
بقايا جديله
خصلة
تركت تحتها
اختها
في الدماء تذوب !!

رسم
حين كنا صغارا
وكي نرسم وجه الوطن المورق في احداقنا ..
تقاسمنا اقلام الرصاص ..
حين كبرنا ..
وكي نرسم الوطن مرة اخرى ..
تقاسمنا الرصاص.

الى الأكف البيضاء التي سرقت نفسي

رشيد حميد

و أحرقت كل غصن ريح أزمنتي
ولم تدع أي ماوى للعصافير
و في متاهة عمري أمطرت ألما
سماء جرحي لكي تنمو أزاهيري
قيثارة صارت الاضلاع في جسدي
ولحنها كان من عزف المناشير
عامين كنت ابث الحب لامرأة
قد ملت الكف من دق المسامير
وطعنة الحب حطت فوق أوردتي
و لن تقول جراحاتي لها طيري
وثورتي كلها زيف خدعت بها
علام قد هتفت فيها جماهيري
أكاد أصرخ في صمتي فيخذلني
كصرخة الماء في ثغر النواعير

إلى .. / على شفا ..

مهدي حارث الغامدي

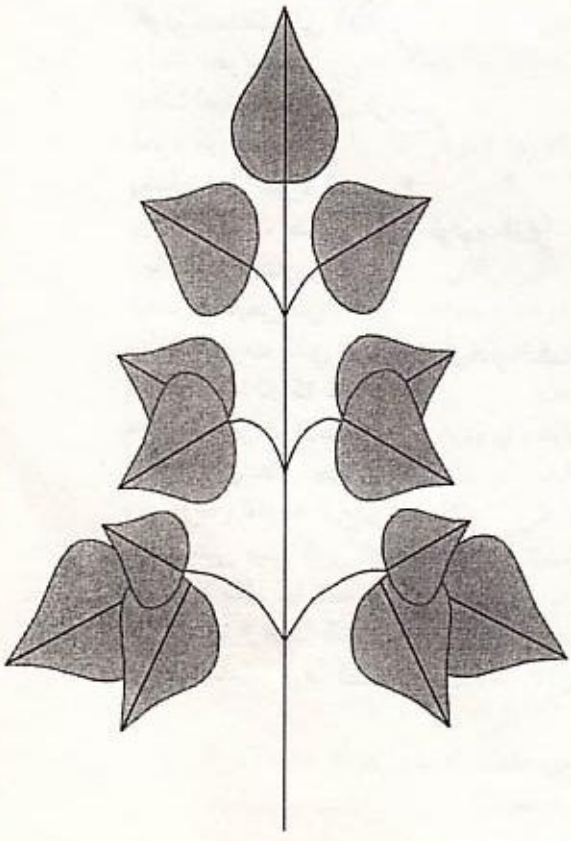
هكـــذا اسلمتـــه غارا فغارا ونهـــارا مؤجـلا فنهـــارا
لـــم تطق ان تراه وجها يقينا فأعـارته وجهها المستعارا
أقنعـت عنكـبوتها فتخـــلى ورشت اخـر الحمام .. فطارا
خيـبت ظنـه الصحارى كثيرا فلمـاذا اطاع ظن الصحارى ؟
ما حـدا كي يضل صار مريبا ذلـــك المستريب قلبا ودارا
شـــردت نجمـه المدارات قتلا فانتخى خضر من يحب مدارا
كلمـا قـال : يـا انا .. كذبته الخطوات العجاف حين استدارا
كلمـا فـز طالبـا ثـأر عينيه تراءت لـه السـنين بوارا
لا تفاصـيل كي يسـمي خطاياه بأسمـائها فتـالـو نفـارا
لا فـراديس كي يسلي ضحاياه بـــان الدمـاء تعقب ثارا
يـــاله تفلـــت اليقيـــن يداه فرط وهم وتمسك الاعذارا
خـرقته المـــدى فاصبح قبرا لا يواري وجثة لا تـوارى
لم يجد غيـر ظلـه في المرايا لم يجدغير ذله في السكارى
عنـد أي القصور يخلع نعليـه وفي كليـن انس نارا ..؟
صعقـا تسـجد الجبال حواليه وما زال شكـه مـــدرارا
ضائع المشيتين:لا النار ترضى فيض قربـانه ولا من أنارا
كل إيماضـة على الدرب انت كل تعريجـة تعاوت حذارا
– الفرار الفرار .. كانت تنادي وينادي كان – البدار البدارا
هكـذا غلقـت عليه الدنـانيـر بويباتها .. فحـل الازارا
ما رأى في السقوف برهـان رب كل ارابه هناك تـوارى
وهوى من هوى .. وكم كان رأسا راية يلتقي اليها الغيـارى
وهـوى إذ هوى : نشـــيد وقمح واصابيح تستشيط انتظارا

••• ••• •••

يا ذبيح الظما صحاراك شتى هات حرفا لتجعل البر بارا
هات حرفا تر الالوهة لهـوا غامضا حول نقضيه يتبارى
ليس يدري لاي موت يـولي وجهه .. خان قبلتيه فحارا ؟
للبكارات .. وهي تفتض بالخبز مرارا وتستعاد مرارا
لاناث يحبلن من شهوة الريح ويكتبن في الزبور عذارى
للمسلات اذ اشاح بنوها عن تجاعيدها فنثت غبارا
للرؤى الغامضات .. كان صغيراً حين اغوينهُ .. وكن صغارا
صاغ ايامه سنابل وعـدٍ فتقاسمـنه ســـريراً مُعارا
وبكى وحده فاثثه الصيف عذوقاً .. ورهبةً .. واجترارا
وهـوى هكذا دنا فتدلى ولعارٌ ان لا يرى العـار عارا

محمد البغدادي

سيُشهر اسماءه المبهمة ليثأر ممن احلوا دمه
سيفتض سنبلة كي يلطخ بالدم سكينه وفمه
سيغتال سرب الحمام الاخير ويسبي مناقيرها المجرمه
سيسـلـم قـرانه الوثنـي وتلحـد اصنامه المسلمه
هو ابن نساء نسجن الخراب ثيابـاً ترقعهـا الاوسمه
حبـلن به من قبـور الظلام فانجبنـه جثـة مظلمه
هـززن اليهن جزع الفجيعة فاسـاقط الرطب المثامه
وارضعنه من حليب الحروب وانشانه في كوى المأتمه
راى نفســه وحده لا شريك فانـزل اياتـه المحكمه
طغى فنفى صوته من قوى الكلام الى مدن التمتمه
وعذب نادي البداوة والحزن واضطهد النغمة المؤلمه
هو الحبل شد به الملجومون رقـاب امانيهم الملجمه
تدلى كاحلي المراجيح يبحث في زحمة عيد عن جمجمه
يؤرجحها طفلةٌ في الطريق الى الشنق ، تحتاران تفهمه
هـو الان يلتـف بي يرتقي دمـائي سلمـةً سلمـه



ناصراً ما يعترف البحر

علي محمد سعيد

البحرُ قد حاصرني بالماء
وقيدت امواجه خطاي
والليل قد ثقب بالنجوم
سماءهُ
وامطر الظلام
لأتبع الاصابع التي
تشير نحو البر .. أبني كعبة
لا تحضن الحجيج
غادرتها والنخل في طريقي
يصيح بي تعال .. ..
فيستديرُ البحرُ نحوي ملقياً خريطة للحزن
تسكن في زجاجة
قرأتها من خطها الاول حتى اخر الالوان
لكني ابحر في التشظي
بقاربٍ من ذاكرة
والريحٌ من خلفي تقود قاربي
وقربي الشموع
عصاي ان هاجمني الظلام
أضربه فينفلق
ولي بها مارب كثيره ....
فيشرب ُ البحرشموعي التي
تنزلُ في قراره غريقه
وعندما اقتربتُ من مدينهِ
رميت أحداقي على اسوارها سلالما
فحاصرت خطاي
بيوتها المنسيه ....
يقالُ ان البحرُ قد ضاجعها
ليولد المساء
فتشت عن غمامة تعود بي
لكنني رايتُ
من قد حبس الغمام
وغلق الامواج خلفه
بقيت في السواحل
أبني على الرمال
قصراً اتى البحر يطاردهُ
وقبل ان تغرقني امواجه

اخبرني :
لو جئت قبل هذا
لقلت لكَ
أقرأ تراتيلك عند الفجر
وحاذر العاصفه
والرحله الاخيره
فهذه المدائن التي
غادرها الله قبيل الفضح قد اغوتني

انكسار

مشتاق عباس معن

تداعبني المرايا ؛
– ترسم العينان وجهاً غير وجهي –
تبعث الاصوات حولي ...
تشاطرني مكاني
ترتمي في غرفتي التعبى التي لم تسترح قط بنـــوم
...
تباغتني ..
تحاصرني ..
تجوس علىبقايا نظرتي الكسلى ...
تمد خطا رؤاها فوق اشلائي ..
انا المكسور !
***
تلملم بعض اجزائي لتبعثني ..
لتنشرني ، كما الاموات ..
تنفخ في بقايا صُور ..
تلهث..
تحتوي انفاسي الحرى .
تعانقني ... لتحييني
تلاصقني .
يُلامس جنبها جنبي ..
تروي سطحها الدامي ... باشلائي
يدوس السطح اشلائي ..
يظل يدوس ... يدوس ... يدوس ...
تشظى سطحها الداميُ ...فبعثرني .

رسائل ((مورس)) الى مريضه

حسن عبد راضي

-١-

تناسل عقربا الساعة
فانجبا صلا!

-٢-

القطار زير محطات
والمحطات بغايا ..
والمسافرون ... ابناء زنا

-٣-

قبل ان يموت النجار
كتب وصيته .. بالمسامير !

-٤-

مقهى على الشاطىء
العشاق ياتون ويذهبون
ولا يتبقى .. سوى العطور
واعقاب السكائر

-٥-

رجل اعمى
في صالة سينما
تعرض فلما صامتا

-٦-

في زاوية من كوخ الاعمى
يتدلى فانوس !!

-٧-

رجل عجوز .. في يده عصا
أيهما يحمل الاخر ؟

-٨-

مشغولا بالذباب
فاتني مرأب البط

-٩-

سمو الفراشة
جلالة الوردة

-١٠-

عندما اصطدت اغنيتي
طردت القطط!

((امتزاج في محراب اللهب)) ضياء شعبان

ليأمن اهل الحجرة
فالنار لن تمس أصحابها
والنار لن تطال أجسادهم واجسادنا
والنار ستكون بردا وسلاما
على اطفالهم الزاحفين
حبيبتي
أيتها البرد
ايتها النار المقدسة
من رأسي حتى اخمص قدمي
سأبتل
بهذا الفرق
وهذا الحب
وهذا الفقر
وهذا الشعر ...
لم لا نعود
فالنار ووحدي لا يجتمعان
والنار وروحي لا يفترقان
لم لا نعود ...

((اليوم .. وغداً))

فارس الحمراني

لا تحجبكم
بحة اصواتكم
هذه
فإن
مستشفى حب البقاء
مزدحمة
وفي اعماقي
واعماق كلٍ منكم
شبكة مجارٍ
تكفي
لتصنع طائرةُ
نقل القرائين
الى الرفوف
البعيدة
تعالوا
وانضجوا الحشائش التي
تحسونها
في مفاصلكم
حين تدرجون
فقد تسقط اكتافكم
من حولكم
وانتم منشغلون
بالنظر
من ثقوب الابواب
حتى الان
لا اعرف
أن اخلي
في الخطرات
موطئ قدم
لفكرة الجلوس
على كرسي
امام
المحيط؛
ذلك
انه العودة
ثانية
الى الرحم
فهل رأيتم سيداً
مثلاً
يتعثر بعبده؟،
ام هل رايتم
نبالاً في الهواء
تستحيل
دوداً؟،
ام
إنني الوحيد
بينكم
المعبِّر
عن ضياع مُلكه؟.
وإذن
اذا نظرتم
في أسرتكم
كما تنظر افريقيا
لأوانيها
فإنكم
تعالوا،
وغطسوا محابركم في المغاسل
لتعلموا
أي ندم تعيشون ،
بل
أي ثغرةٍ
في النهار
ساعة ان يقال
" هذه امراة " منكم
أو
"هذا رجلٌ "
اتركوا صوركم على النوافذ ،
وتعالوا.

((انطباعات رسام في الطريق الى القمر

فائز يعقوب الحمداني

الطريقُ سريعاً يبعثر أحزانهُ
في عيوني ....
ويرسم في الصحو لوحته الحائرة
ما تبقى من الهور
يترك بعض المساحات فارغة ....
للتراب الذي
استعار من الشمس صفرته الثائرة
صباح الجنوب العتيق
له وجه امي ....تتاكد في ربع قرن ...
قسمةً عاثره
البيوت تعلق تاريخها كل يوم ..
لئلا تعاتبها الذاكره
وباقٍ اثاث الحكايات من قبل الف
يباهي بزينته الغابره
أي لون سيسكن هذا القدم ؟
قطيع الجمال ...
يقاطع لافتة للمرور
هو يعرف اكثر منها مكان العبور

الشعر شكلا المصير الإنساني

حوار مع الشاعر طلال الغوار

أشرعة : ما هو تصور الشاعر طلال الغوار للشعر كشكل متفرد من اشكال التعبير الانساني؟

ج// إقترن الشعر مع وجود الانسان ، ويكاد يكون مقترنا بمعصية ادم (خروج ادم من الخلود) فالشعر عصيان وخروج ، ولهذا اجد ان الشعر شكل للمصير الانساني ، وصراع من اجل الاكتشاف وتقصي المجهول وتحقيق الذات (ليس بشكلها المطلق) من خلال المحاولات الدائمة الدائبة وراء تحقيق وخلق حالة من التوازن بين الذات والموضوع.

أشرعة : تقترب قصيدة الشاعر طلال الغوار من شكل قصيدة النثر ، هل تجد قصيدتك التي تكتبها تندرج ضمن المعايير التي حددتها (سوزان بيرنار) لقصيدة النثر الفرنسي ؟

ج// أولا ، لم اكتب قصيدة نثر ، والقصيدة التي اكتبها تندرج ضمن قصيدة الشعر الحر الحديثة ، قصيدة النثر لا تعني فقط الخروج من الايقاع الوزني ، بل هي تخل عن كثير من معايير الشعر ، وقصيدتي لا تمت بصله لقصيدة النثر الفرنسي او قصيدة النثر في الوطن العربي بل هي محصلة لتجربة ثقافية وحياتية بشكل عام .

أشرعة : ثمة محاولات كثيرة للكتابة (قصيدة النثر) اغلبها ناتج عن عدم استيعاب ووعي لقوانينها ، خلق بالتالي فوضى ادبية او شعرية ، فهل باعتقادك ان على الشاعر ان يعي التنظير قبل الكتابة ام يترك امره للنقاد بعد كتابته للقصيدة

ج// قصيدة النثر الحالية ، والمكتوبة بكم هائل وكبير هذه الايام من قبل الشباب ، هي تجارب نابعة من قصور في كثير من معايير الشعر فالجهل بالوزن الشعري ، دفع البعض الى الكتابة بهذا النوع ، مما اساء الى قصيدة النثر وهناك البعض ممن كتبها تحت تاثير القصيدة الفرنسية.
بالتالي فهي لم تبق بصوتها الباهت (لانها كتبت بعيداً عن التجارب الثقافية والحياتية) والبعض الاخر كتبها دون الانجرار الى الجانب النثري وحاولوا الارتقاء بالاداء اللغوي الى الذروه ، وامتلكت القصيدة طاقة شعرية عالية من خلال الصورة الشعرية المذهلة واستخدامات اللغة المكتنزة بطاقتها التعبيرية.

وفيما يتعلق بالتنظير ، فان قصيدة النثر ، واي شكل شعري حديث يحمل قوانينه الخاصة ، ليست هناك ثوابت محددة ينضوي تحتها شكل شعري معين في وقت ما .. فهناك ما يطلق عليه مثلا (القصيدة المطلقة).

أشرعة : مجموعتك الشعرية (الخروج من الاسماء) تذكرني بقصيدة لادونيس تحمل هذه الفكرة (أخرج من اسمي ، أخرج من عنواني) هل هناك تناص بين هذه القصيدة وبين عنوان المجموعة أي هل هناك قصيدة في اختيار العنوان ام انه ناتج عن غير وعي ؟

ج // ليس هناك تناص ، إن عنوان المجموعة واختياري له جاء من انه يحمل اكثر من دلالة بالنسبة لي ، اما فيما يخص ادونيس فانا انسبه الى اللا وعي .. (الخروج من الاسماء) كان خروجا على مستوى الرؤية وعلى مستوى اللغة .
فعلى مستوى الرؤية كان الخروج على القالب الثابت من القناعات الجامدة واليقينيات للدخول في عالم اكثر حرية ، اما على مستوى اللغة فهو الخروج من جاهزية استخدام اللغة ... وتفجير طاقاتها التعبيرية واستنفار الطاقة الاستعارية والدلالية :

أشرعة : هل يرى طلال غوار ان القصيدة التي يكتبها الشعراء الشباب هذه الايام من الممكن لها ان تشكل مشهدا شعريا واضح الملامح ؟

ج// ما يكتبه الشعراء الشباب في مجال القصيدة الحديثة حتى اليوم ، ليس له ان يحقق مشهدا شعريا واضح الملامح ، بالرغم من الكم الهائل من النتاج الشعري ومن الشعراء . ولم يستطيعوا ان يؤسسوا لحد الان شيئا بالقياس للاجيال السابقة ، فما كتبوه يندرج بعضا منه من ضمن سياقات (الحكمة او الاقوال المأثورة) وراح قسما منهم يندرج ضمن لواء (الخاطرة الادبية) وإن كانت اكثر اكتنازا وكثافة .. وهناك من هو ظل لكتابات غربية او عربية وهناك من يتلمس طريقه بخطى واعدة.

أشرعة : ومن ناحية النقد ؟

ج// النقاد امام هذا الكم الهائل من الشباب عليهم متابعة ومواكبة هذا الجيل نقديا كي يتسنى لهؤلاء الشعراء الوصول الى مبتغاهم الشعري ، وللاسف الشديد ، فان دورهم يكاد يكون مفقودا ، وعليه فان النقاد مقصرون بحق هذا الجيل إذ انهم لم ينطلقوا من هم نقدي او ثقافي وانما كان انطلاقهم نابعا من مسائل خارج هذا الاهتمام .. واليات تفكيرهم تشتغل خارج الشعر .

أشرعة : كيف ينظر طلال الغوار لمستقبل القصيدة؟

ج // ونحن على اعتاب القرن الحادي والعشرين ، على الشعراء واخص منهم الشباب ان يخرجوا بثبوتية الشكل الشعري دون الجنوح الى النثرية الفجة والتقليد بمعنى اخر ليس على حساب الشعرية ، وارجو ان تكون القصيدة الحديثة محلقة في سماء عربية وتتنفس هواء عربيا .

شعرية التناص

قراءة في شعرية كرستيفا السابقة

مشتاق عباس

طرحت " جوليا كريستفا ؛ J.Kristiva" في منتصف الستينات مفهوما (نقديا/فلسفيا) على طاولة النقد الفرنسي، بعد ان ألبسته حلة اصطلاحية عرفت منذ ذلك الحين بـ " التناص ؛ Lintertextualite" أرادت به انه " احد مميزات النص الاساسية ، التي تحيل على نصوص اخرى سابقة عليها او معاصرة لها ".[١]

وكانت علة بثه من لدن كرستيفا، اخراج البنويين – اصحابها – من مأزق "موت المؤلف" واشكالية التعامل مع النص، بانه " وحدة مغلقة " لتصرح بوساطته؛ بان النص مجموعة نصوص مذابة فيه، ومنفتح على مرجعيات قبلية اكسبته الوجود.

وقطع اكثر النقاد والباحثين، ناهيك عن تصريح كرستيفا نفسها ، بان هذا المفهوم الوليد الشرعي لـ (حوارية باختين؛ Dialogism of Bakhtine) التي اتكأ عليها في خطابه النقدي الذي اهتم فيه بالرواية على نحو خاص.[٢]

وبعد ان وطأ هذا المصطلح ((التناص)) أرض النقد الأدبي، تلاقفته الأيدي وتصافقت عليه الدراسات، وكانت تعاملات النقاد معه على مستويين، مستوى نكوصي، وذلك بأن يعمدوا لمفهومه كما بذرته كرستيفا بدون تعديل أو تحوير، ومستوى تحديثي؛ بان يتعامل معه الناقد مادة خامة يستطيع ان ينتج منها مفاهيم اخرى، وهو ما حدث مع ((رولان بارت؛ R. Barthe)) في انتاجه ((نظرية النص ؛ Latheoriedu texte)) التي شكلت مفردة ذات نزعة دينامية اغنت خطابه، وكذا الحال بـ ((جيرار جينيت؛ G. Genette)) الذي افاد منه ببناء مفهومه الأم ((التعاليات النصية؛ Transtextualite)) فضلا عن تداخله مع حقول ((نقدية/ فلسية)) لم تكن من مخططات كرستيفا ((التفكيكية Deconstruction)). ((القرائية The reader)) ولم تقف معطيات هذا المصطلح عند المبدعين الآخرين بل افادت منه موجدته نفسها لتكون المعطيات بذا ذاتية، وذلك بأن افرزته مفهوما (نقديا/ أدبيا) لمفردة خطابية اختلف القول فيها هي ((الشعرية= البويطيقا)) استندت في تقنياتها الى مفهوم التناص.[٣]

وتمثلت منابع هذه المفردة كرستيفية بثلاثة منابع مختلفة الحقول، كان رائدها المنبع الفلسفي الذي استندت فيه الى خطاب هيجل الفلسفي، ممتصة منه مفهوم ((السلبية Negativite)) وكان اثره قي شعريتها على مستويين؛ شكلي؛ تجسد بالعنوان، اذ اقتبسته من دون تحوير ومستوى مضموني ، تمثل بأستلهامها معنى السلبية وتاطيره باطار (نقدي/ادبي) لينسجم وحقل درسها المطروح–الشعرية إذ بنت عليه تعريفها للشعرية بأنها: نمط من الأشتغال السيميائي من بين الممارسات المتعددة لا موضوعا (منتهيا) في ذاته ومبادلا في سيرورة التواصل))[٤].

أما المنبع الثاني فلساني تجسد ((التصحيفية: Paragramntatism)) التي اختطتها يراع دي سويسر (بقيت قيد الورق، إذ لم تر الوجود إلا بعد وفاته وقد اشارت كرستيفا الى امتصاص لهذا المفهوم في مواضع كثيرة في كتابها [٥] وتجسد المنبع الثالث بالحقل الذي قصرته على خطاب فرويد النفسي ولا سيما نظرية (اللاوعي)[٦].

استهلت حديثها عن الشعرية بتحديد خطوطها الفاصلة بين نوعين من الخطاب لأنها تهدف الى الفصل بين الشعر والنثر– الخطاب الشعري، والخطاب اللاشعري– الكلام اليومي وغيره [٧].

وانطلقت بعد ذلك بسرد اوجه التباين، بادئة بالمرجعية إذ ادلت بأن الخطاب اللاشعري ذو مرجعية مستقرة، أما الخطاب الشعري فيمتاز بثنائية (المرجعية/ لامرجعية) فقولنا اثاث شبقي، وباقات محتضرة، حديث ذو وجهين مفاد الأول: انّ لكل لفظة من هذه الألفاظ مرجعية لسانية، والثاني يتلخص بفقدانها لأن جمع المرجعيتين لايؤدي الى مدلول واقعي لأن هذه العبارة تكسب الجماد انسنة وهي منه براء، لذا يكون الخطاب الشعري ذا مرجعية كما لامرجعية ليحمل بداخله التناقض والنفي الجدلي الهيجلي– (الوجود/ اللاوجود) (المرجعية/ اللامرجعية).

وتستند هذه الثنائية الى الخرق في انتهاك العرف اللساني وتقعيده المفاهيمي والمرجعي، فلكل لغة تقنيات معينة تكسب الناطقين بها صيرورة التواصل لكن الخطاب الشعري لايقف عند هذا العرف القواعدي المستند إلى ((اللوجوس/

العقل)) بل يتجاوز الأعراف اللسانية وقواعدها ليشق طريقا قوامه الخرق.

واعتمدت في تحديد معالم شعريتها على مستندين اخرين غير (النفي الجدلي) هما التناص ((تداخل النصوص)) وهو مفردة من مفردات الإرث الكرستيفي والتصحيفية السويسرية، إذ استعانت بهما لتحديد معالم شعريتها- مدلولها الشعري- بأنه: (يحيل الى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري[٨].

وانتجت باستنادها الى هذا ثلاثة، انماط من انماط التواشج النصي القبلي مفادها

((أ- النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

ب- النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع أن يمنح اقتباس... للنص المرجعي معنى جديدا معاديا للأنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول.

ج-النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا))[٩]. وبعد ان حددت معالم شعريتها وبنودها رجعت القهقري صوب ثنائية الخطاب الشعري واللاشعري لينماز كل منهما بتقنياته، واستندت في تمييزها إلى:

١. قانون التكرارية (Idempotence))

وعنت به ان الدال إذا تكرر في الخطاب اللاشعري فانه يعد حشوا لا يروق للمتلقي، في حين ان التكرارية تكسب الخطاب الشعري ايحاءات لم تكن فيه من قبل.

٢. قانون التبادلية ((Commutativite))

٣. قانون التوزيعية:

ينضوي المفهومان الأخيران تحت مصطلح الأنزياح، لأنهما ينتهكان العرف اللساني، فالأول ينتهك الرتب النحوية وتركيب الوحدات القواعدية التي ينتهجها اللساني، اما الثاني فينتهك قانون التوزيعية الذي يسيطر على منطق الكلام فحسب وبعد ان اوضحت معالم شعريتها المستندة الى ((السيماء/ التناص/ التأويل)) ادلت بان الأغراق في الأخير (التأويل) يبعدنا عن الشعرية الحقة لذا دعت الى التاويل المستند الى اللوجوس بقولها: (ان الامر هنا يتعلق باثبات حق المنهج البنائي في تناول اشكالية طرحها العمل الأدبي في عصرنا. وذلك بدون أي نزعة وضعية او مداراة لتعقد الاشتغال الرمزي. ومن ثم يتعلق الامر بقطع دابر تأملات التأويلية للنص الحديث التي استطاعت كما نعرف، انتاج تفكير صوفي باطني للنص[١٠].

وتأسيسا على ما مر، نستنتج ان شعرية كرستيفا هي تطوير لمفهومها النقدي الأثير (التناص)، لذا وسمنا قراءتنا منذ العنوان بـ (شعرية التناص) اشارة لهذا الأمر سواء أكان على مستوى تطوير مفهوم التناص فحسب، أو على مستوى منابعه التي استغلتها قبلا في انتاجه.

الهوامش:

١. معجم المصطلحات المعاصرة: د. سعيد علوش: ٢١٥، دار الكتاب اللبناني ط١، ١٩٨٥.

٢. ينظر: تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر: د. عبد الوهاب ترو: ٧٧-٧٨، مجلة الفكر العربي المعاصر، ٦٠-٦١: ١٩٨٩.

٣. ينظر: علم النص: جوليا كرستيفا: ت: فريد الزاهي: ٧٨و٧٩، دار توبقال؛ ط١، ١٩٩١.

٤. علم النص: ٧٢

٥. ينظرك علم النصك ٧٥ و ٩٠-٩١.

٦. ينظر: علم النص: ٧١-٧٢.

٨. علم النص: ٧٨.

٩.علم النص: ٧٨-٧٩.

١٠.علم النص: ٨٩.

الزمن وتاريخ الذاكرة

بسام صالح مقدادي

للدخول الى مجموعة الشاعر فائز يعقوب الحمداني (مازلت اكتشف الحدائق) ، لا بد للقارئ تلمس الوحدات التي ترتكز عليها المجموعة ، واهم هذه الوحدات هي وحدة (الزمن) الذي يتجسد في مرحلتين هما الماضي والحاضر ومن تأرجح الذاكرة بينهما تتخذ نصوص المجموعة اساسا جوهريا لها.

فالشاعر اشار في مقدمته "الى تحرك الذاكرة بين وحدتي الماضي والحاضر حيث يقول:

البعض قال: ان الحدائق ما تزال كما ورثنا
والبعض.. لم يجد الحدائق
والوقت لايكفي لشم الورد
بين الولادة والسقوط الى القدر

هكذا يتضح ان ما يقوله البعض متعلق بالوقت غير الكافي لأكتشاف ما يدور في الذاكرة الحاضرة من انشغالات حياتية، ابعدت الذات الانسانية المتأملة عن محور التفافها بالعالم.

فتبدو قصيدة (لوحة للوداع) اختلاطا جميلا وذكيا لبلورة زمن طفولي يتحرك بين معطيات الزمن الحاضر والماضي البعيد:

سأرسمكم من بعيد
لتبدو تفاصيلكم كالظلال البعيدة
سأمحو الغصون...
دموع العيون...
لمن كان منكم قريبا
واحفظ ما ضيعته المسافة من زرقة
وبعض الازقة مما توحد والذاكرة
ولي نخلة عقمت من زمان الطفولة
سازرعها في سماء المحطة
سارسمكم في عيون ترى ما تريد
وتذكر من وقتكم ما تبرعم من حلمها.. ثم مات.

اما قصيدة (لوحتان) فتكشف لنا عن لون ذاكرة خضراء تتحرك في مدارات ذهنية باحثة عن لون اكثر حدة وعن عالم اخذت تخلقه فرشاة رسام لمحاولة الخلاص من الزمن الضائع بين التعاقبات والاحداث اليومية الجافة ان جميع لوحات ومعزوفات المجموعة تنبثق من هذه الفكرة فكرة الزمن المتمثل بالماضي القديم والحاضر المعاش وتارجح الذاكرة بينهما في التفاف جميل يجعل من كل قصيدة لحظة تامل صادقة وعميقة في حياتنا اليومية .

كل صباح وانا انهض
العلم ما بعثره الليل على احلامي
اريق الماء علي..
وانا اشرب كوب الشاي

ولكن قصيدة (معلم الرسم) تستغل وحدتي الزمن الماضي الحاضر في اطار اخر، اذ تبدو اشارة (معلم الرسم) الذي يحمل اعباء السنوات الخمسين ، ويعلم الاولاد اكتشاف الحلم من لون القهوة، وعدم معرفة الاولاد لهذا اللون الموحي بالقدم والمرتبط بتجربة المعلم مع لون القهوة المسكوب على الاوراق والمتمثل في ذاكرته فلما قد ابصره في زمن ماضي، وزمن الاولاد الذين لايعرفون لون القهوة من بين الوانهم لعدم ارتباط هذا اللون باي تجربة ماضية لهم، وتمثل الالوان الباقية زمنهم الحاضر، ومن الاختلاف بين زمن الاولاد وزمن معلم الرسم والتقاء الزمنين في مكان واحد، يتولد سؤال الاولاد والذي هو سؤال الحاضر للماضي عن الوان اخرى من الممكن ابصار حلم بعد سكبها على الاوراق... ولكن

الاستاذ يشعل سيجارا
في صمت
ويغادرنا..
دخانا ابيض.

ان عدم اجابة الاستاذ عن السؤال تفهما يفشل محاولته افهام الاولاد، بان عليهم ان يتعلموا نصيحته بشأن اللون القديم، لون القهوة الذي يولد حلما على الاوراق ، وبين ان يتخذوا الوانهم التي تمثل ، ومغادرة الاستاذ كدخان ابيض كافية للاجابة عن سؤالهم ، واعترافه بان من حقهم اكتشاف الوان اخرى في اللوحة تتفق مع زمنهم الحاضر..

إشارات

ارنـــي ما تـرى وما لاتراه فكـــلانا في الحالتيـن سواه
نحـن قلبان واحد خان عينيـ ـــــه وثان وتخـونه عيناه

مـن عهـد حـواء انت فـان حـــولك تلتـــف كالزمـان
تبـحـث عـن وجهك التشظا في زحمـــة النـار والدخان
كفـــاك يا حـامل الاوانـي لـــن تفـرغ البحر بالاواني
وكـــنت تفـــدي وتـــفدى أي الفـــداعيـن ما تعـاني

كمثل ارتجافات الطيور سنلتقي ونهتز كالاغصان ليلا فنورق
وسـوف يقول العاشقون بأننا عشقنا طويلا بيد انا سنعـشق

منتصر العذاري

الختفاء.

هكذا...
احتفظ لنفسي بابهى الطرق
فالخفي الان
ظاهر في الروح
صامت في سحره
فاتح لسياحته فسحات
وما يسقط الان مني
وتنهشه صدفة باردة
يغتني لاحقا...
وما اعتم الان تضيء جذوره
بتقدم مذهل
وما تركته العيون
ينمو مستقبلا...

قيس ياسين

قالوا

قال ابو الهلال العسكري:
فان ابتليت بتكلـف القـول وتعـاطي الصنعة، ولم تسمح لك الطبيعة فـي اول وهلة، وتعصى عليك بعد اجالـة الفكرة، فلا تعجل ودعه سحابة يومـك ولا تضجر، وامهله سـواد ليلتـك، ، وعاوده عند نشاطك؛ فـانك لاتعـدم الاجابة والمواتـاة ان كـانت هنـاك طبيعة، وجربت من الصناعـة علـى عرق؛ وهي المنزلة الثانية. فان تمنـع عليك بعد ذلك مع ترويـح الخـاطر وطول الامهال . فالمنزلة الثالثـة ان تتحول عن هذه الصناعة الى اشـهى الصناعات اليك.
وقال: والذي قصر بالشـعر كثرتـه وتعاطي كل احد لـه حتـى العامـة والسفلة ؛ فلحقه من النقص ما لحـق العود والشطرنج حين تعاطاه كل احد.

طريق الكبرياء

الى اخي الشهيد
تومئ لي
تقودني نحو الكبرياء
تطوق عنقي باكليل غار
تهديني حقل سنابل
تهديني..
فراشات ملونة
يزهو جرحك ايها الراقد في رحاب الله
ضحكات طيبة..
تبعثرت
على الطريق الى الوطن

عبد الكريم ابراهيم

أذان أشرعة

لم يفرح اشرعة ان تسمع الكلمات غير اللائقة الخالية من الرغبة في المجادلـة المثمرة وسداد الرأي بازاء مـا عـبر عنه بعض شعراء قصيدة الشعر مـن اراء في الحوار الذي اجـراه معـهم الصحفي الدؤوب نـاظم سـعود فـي جريدة المصور العربي.
اليس الحـوار اجـدى مـن الـهمس المريض والغمز واللمز والنبز؟ ولكـن اشرعة فرحت برغبة من يريد اصدار جريدة جديدة تعنى بالشعر التصـعيني، ولكنها ترجو ان لاتكون مجرد تحـوك لجذب الانتباه الى الاشخاص لا الـى الابـداع مـع التمنيـات للمخلصيـن بالنجاح.