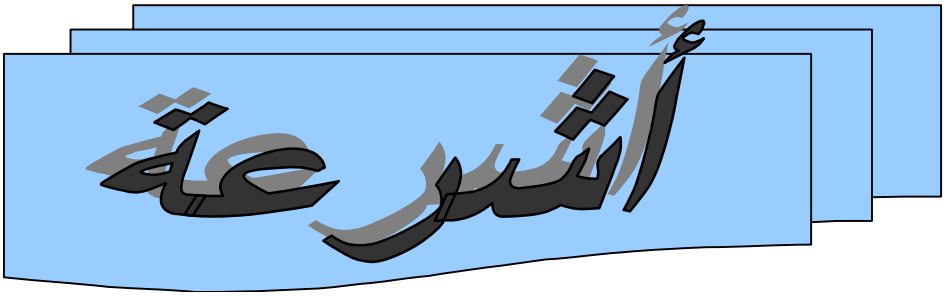
الشرعة

مجلة تعنى بالشعر تصدرها
رابطة الرصافة للشعر العربي

* القصيدة والشعر
في(قصيدة الشعر)
* دراســة :
قصيدة الشعر ..شعرية القصيدة
* ملتقى الرصافة الشعري الثالث
* محاولة في قراءة قصيدة التفعيلة التسعينية
* الوجه الاخر للحياة
حوارمع الشاعرحسن عبد راضي

العدد السابع تموز ٢٠٠٠ م

الغلاف



مجلة تعنى بالشعر

تصدرها رابطة الرصافة للشعر العربي

رئيس التحرير

بسام صالح مهدي

هيئة التحرير

علي خليف

رشيد حميد الدليمي

مستشارا التحرير

محمد ونان جاسم

عارف الساعدي

العدد السابع تموز ٢٠٠٠م

كلمة العدد

لا يمكن لأي عَملٍ ما، أن يُنجَزَ من دون رَغبةٍ تحركها النوايا، هذه النوايا التي قد لا يمكن التعــرفُ عليها بعد انجازِ العمل، فقد يرافقُ الانجاز انحرافٌ يَشي بِنوايا مُغايرة عن تلك التـــي حَرَّكـــت الرغبـــة الأولى.

ولأنَّ البراعةَ في الطيِّ والاخفاء تُحكِم غَلَقَ الأبواب التي يحاولُ فَتحها المُعترِض فإن محاولات الكشفِ عمَّا أُخفي خَلفها أو ما دُبّرَ في ظُلماتِها تَتحَرِفُ أيضاً لخدمة البراعةِ فهذهِ البراعةُ لا تَبخــلُ بالــسلاسلِ التي تَلُفّها على أعين المشاهدين لهذا الصراع، سالبةً مِنهم الشعور الذي قد يُنَبِّهَهم بِفجيعة مَنظَرِهم.

والوحيدُ الذي استطاعَ أن يُخرجَ رأسهُ من سلاسلِ البراعةِ هو المُعتَرِض، لذلكَ فقد ظلَّ مَفجوعاً بعــد أن تَسنى لهُ رؤية الخديعة، إلا أنَّ أطماعَ البراعةِ لا تكتفي بهذا، إذ تَمنحُ المُعترضَ الارتبـــاكَ الكـــافي لايقاعه في الأخطاء، ليتسنى لمُنَظمي البراعة مَـــدَّ سبابات الاتهام نحوهُ، قالبينَ معادلةَ الحقيقـــةِ باتهـــامٍ يَصرِفُ الانظارَ عن أخطائهم.

ولو أُسلمَ هذا الصِراع لـــ (فَخِّخِ العربة ببركان وانطلق) لما تُمَثِلُهُ من إشارةٍ صادِقةٍ نحو الـــسائدِ مـــن الشعر. لتساءلنا جَميعنا:

ـــــ أما كُنا نحنُ أيضاً نَطمَحُ بأن لا نَركبَ عَربةَ الشعرِ الزائف، نحنُ الذين أمسكنا يوماً مـــا بمقـــود العربة الحقيقية مُحترسين من أن نجدَ أنفسنا مع العربات الأخرى تلكَ التي تَلهَثُ خلفَ مَطيةِ النقدِ مُبرَّرةً مُنجزها به، غافِلةً عن حَقيقةٍ مُهمة تَقول:

ـــــ ليس من نقدٍ أدبيٍّ كبيرٍ من دون أدبٍ كبير. أما ما تَلعَقُهُ الأسماع من إطراءٍ، وما تَحبل به بطـــونُ الصحف والمجلات من نقودٍ مَصنوعةٍ على وفق مَقاساتِ النص الزائف، فلا جدوى منها.

كلنا يَعلَمُ ذلك فهو ليسَ بالأمرِ الذي من الصعبِ التعرفُ عليهِ وليس من الصعبِ أيضاً تحاشي الوقـــوعَ في وحلِه.

فَلِمَن أفاقَ حتى بعدَ أن وصلَ الوحلُ إلى فَمهِ نقول:

ـــــ اقفز.. !! إنَّ هنالكَ فرصة جديدة للتنفس.

رئيس التحرير

القصيدة والشعر في (قصيدة الشعر)

بسام صالح مهدي

كي يَتحَقَقَ الانعتاق من عِبء الموروث، لابدَّ من رغبةٍ تُشيرُ بأناملِها نحو الحرية، هذه الرغبةُ التي يتدخلُ في تكوينها الوعي المُتَرَسِبُ من مُراجَعَةِ ما هو سابقٌ زَمنياً، سواءَ كان شعراً أو نَقداً أخذَ بمعطياتها واقعُ الفَهم الأدبي المُكَلَّلِ بوعي المؤسسةِ الثقافيةِ القديمة.

فالمُراجَعَةُ المُتأنيةُ لمدوناتِ الشعر/ النقد العربي قَديمهُ وَحَديثَهُ، تَمنحُ فُرصةً لِفرزِ نَوعِ التعاملِ الفنيِّ لكلِّ مَرحلةٍ، ومدى تَحركِ المَفاهيم الفنيةِ أو ثُبوتها على حالتها الأولى أو انحسارها في جانب الادعاءِ ساحبةً الشعر نحو تلاشياتِ الإبهام، مَضيعة امتلاكاته الأصيلة، بِسماتٍ مَعرفيةٍ خاضعةٍ لمقاييسِ التحديثِ الوهميِّ، مُتَهمةً الشعر بالانتماء إلى الذاكرة والالتصاق بالشكليةِ والركون إلى المضامين السابقة، مما لا يُلَبِّي ــ حسب ادعائها ــ رغبة المعاصرة والتحديث، مُتناسيةً أن هذه التهمة لا تؤخذُ على الشعر الذي يكون بِطبيعته عملاً حُراً، إنما تؤخذُ على الشاعر ومدى كفاءة وَعيهِ الفني بما يَتَّخِذُ من زوايا النظرِ نحو العالم، واختيارهِ للأبعادِ والأشكالِ التي تَتَوافقُ معَ التَّجرُبة.

ولأنَّ رَغبَةَ اللانعتاقِ تَتَخذُ مَوقفاً فَهمياً تَعامُليلاً خَاصاً، هذا المَوقفُ الذي قد يَقعُ في دائرَةِ السلفِ نَفسها، إذا لم يعرج على المُراجَعةِ الدقيقةِ لمُنتجهِ وللمدوناتِ السابقةِ، والاحتكام للوعي المُتَكونِ عبرَ زَمَنٍ ليسَ بالهينِ تَحديدهُ أو الوقوف والثبات عندَ نَتائجهِ الحاليةِ التي لابدَّ من تَسليطِ دَوافعِ الحريةِ الدائمَةِ عليها، حتى تَتَخَلَّصَ من مُسبباتِ التحجُرِ التي يُفرزها الإيمان بالنتائج المطلقة.

إلا أنَّ ما تمَّ تَحصيلهُ من نَتائجِ البحثِ والمُراجَعةِ للمدوناتِ السابقةِ مُقارَنَةً بما أنتَجناهُ من الشعر، كافيةً في مَرحلَتنا هذهِ لِتَشخيصِ الغايةِ الكُبرى للطُموحِ الذي نَسعى إليه، ونَعني بهِ (قَصيدة الشعر) التي تُمثلُ امتلاكاً حَقيقياً لمفهومٍ ظلَّ سائباً في بداياته التي كانت في دَورانٍ مَحمومٍ يَسعى إلى الانطلاقِ من الصفرِ إلى بدءِ العدِّ التَّصاعدي للإنتاج، ومن بواكيرِ هذا السعي، الفَهمُ المُتَعَلِّقُ بِخواص الشعر القوميةِ، هذه التي لا يمكنُ انتزاعَها من أشعارِ الأممِ الأخرى كذلكَ لا يمكنُ انتزاعَها مما لدينا من أشعار حتّى لو استلمنا ثقافات ناضجة في نواحي مُعينة، هذا لا يَعني الإتباع لها والأخذُ بِمُسَلَّماتِها كُلياً، قدرَ ما يعني التَّثاقُف من كلا الطرفين، لا بإنتاج نُصوصٍ تُعاني من الاغتراب في مَوطنها؛ الاغتراب الذي دَسَّتهُ مُحَركات المعاصرة حتى أفقدت النصوص جَذرَها الانتمائي بإرغامها على الانضمام إلى دَعوةِ البعدِ الكوني التي جَذَبَت الأنظار إليها بِمغرياتٍ أفرَزها الأخر الذي لا يُمَثِلُ ثَقافتنا، فَتَعلّقَ بها كُلُّ من لم يعِ قيمةَ ما لديهِ، مَدفوعاً إلى الوقاية من مَهَمَّةِ الحِفاظِ على الخصوصية القومية التي هي من صَميم

الانتساب الأدبي الذي لم يَفتقِر في وجوده للدعوة السابقة، فلا وجودَ لِنصٍّ ناجحٍ ضِمن ثقافةٍ مُعينةٍ لا يَصلحُ لأن يكونَ ناجحاً في ثقافةٍ أخرى، لأنّ النص الناجِح يَرتَكِزُ على مَهام الشمولِ للغاياتِ الإنسانية المُشتركةِ وكفى دَليلاً على ذلك ما تَنقلهُ الترجمات إلى الثقافات المُختلفة من نصوصٍ شعرية ونثرية ناجحة، على الرغم من صدورها عن ثقافةٍ تمتلكُ خُصوصية غير ممسوخة.

ولأنَّ كل من أنجذبَ لهذه الدعوة كان محاطاً برغبة الانعتاق من عبء الموروث وما يسلطهُ من مُهيمنات تقابلُ ضُعف قدرته على الاجتياز المشروع، المنطلق من ثقافته، مخفياً ضعفَ قُدرَته باللجوء إلى مُحفزاتٍ لا تَنبعثُ من خُصوصيتهِ العربية، مُعَلِّلاً بها جُنوحَهُ نحو عالمِ النثر المُستوردِ الذي أخذَ الكثير من المعاصرين الالتفاف حوله، ليَمنحوهُ صفة الشعر. ونعني (قصيدة النثر) التي كَشَفت عن جوانبِ الفهمِ المُنساقَةِ نحو التجديدِ الأعمى في غَفلَةٍ عن مُراجَعةِ مُصطلحها أولاً قبلَ نِتاجِها الذي يمثلُ مُفارَقَةً لا تُحسبُ عَواقِبها، فإذا أمكن تصديقُ ما ذَهبَ لهُ مُنظروها من أن مُصطلَحها يَنقَسِمُ إلى الفهمِ السائد عن صِفة القصيدة، على أنَّها شِعرٌ من دون جِدال، فإنها بذلك تؤكدُ على أنها تَعني (شعر النثر) حيث تُصبح كلمة (شعر) هنا مُجرَّدَ تلميحٍ للإمكانيات النثرية في تحصيل البُغيةِ الفنية، التي لا تعني تحوّلَ النثر إلى الشعر، قدرَ ما تعني إمكانية تحقق المستوى الفني في كل منهما ولأنَّ إصرارَ قصيدة النثر على إهمال الوزن، يؤكدُ أيضاً ما ذهبَ إليه أحد النقاد العراقيين إلى أن ((مُصطلح " قصيدة النثر " ينطوي على مُصادَرَةٍ قَبليةٍ تُعتَبرُ الوزنَ شَرطاً للشعر، وَتُقيمُ تَعارُضاً بينَ الوزن والنثر؛ فَقصيدةُ النثرِ تَعني القصيدة الخالية من الوزن، وهذا يعني بالنتيجة أنَّ الوزنَ هو شَرطٌ الشعر وإنَّ الخُلوَ من الوزن هو السمَةُ الأساسية في النثر))[1].

ولعلَّها تَزدادُ جُنوحاً نحو الخطأ حين تُقَرِّرُ إمكانية استبدالِ الوزن بالإيقاع الداخلي الذي لا نُنكِرهُ فهو غير مُقتَصرٍ على قصيدةِ النثر وحَدها، لوجودهِ قبل هذا في الشعر وبدرجةٍ من التنظيمِ المُتناسِق، يمكنُ رَصدَهُ في مُدونات الشعر العربي وكذلكَ فإن الإيقاع الداخلي، لا يختصُ بقصيدةِ النثر مثلَما يختصُ الوزن بالشعر، بل إنَّ أسبقية تواجدهِ في النثر المسجوع والحكائي بارزةٌ جداً، وهذا إنْ دَلَّ على شيءٍ فإنما يدلُّ على أن صُدورَهُ من قصيدةِ النثر لا يعني تَفَرُدَها به، ولا يَظهرُ سوى الاستعانة ببديلٍ هَزيلٍ قياساً إلى الوزن، وتجدرُ الملاحظة على أنَّ أغلبَ نُصوصِها لا يمكنُ أن يُرصَدَ فيها هذا الإيقاع، فأكثَرها خالية منه.

ولوعُدنا إلى المصطلحِ المُركبِ من (قصيدة) و(نثر) وأسلمناهُ للنتائجِ التي تَصِل إلى إنَّ القصيدة هي كَما (نقول): مَكانٌ وَزمانٌ للحدوثِ الشعري / النثري أي أن لها هُويتها الوجودية التي يمكنُ أن

---

(١)قصيدة النثر : أسطورة الإيقاع الداخلي / مجلة الأقلام ص ١٤٧- ١٤٨ العدد – الخامس آيا ر ١٩٨٩ / سعيد الغانمي.

نُشبِهها من أجلِ الإيضاح بالمَسرحية، إذا كُتبت بالشعر كانت مسرحيةً شِعرية، وإذا كُتبت بالنثر كانت مَسرحيةً نثرية، فإن حاولنا تفهمَ مُصطلحِهم (قصيدة النثر) على هذا الأساس، فإنها تَسقط أيضاً من عدِّها شعراً. لأنَّ مجال المحاولة الذي تسعى من خلاله للإنظمام إلى الشعر هو صفة (قصيدة) بمعنى (شعر)، الذي أوضحنا خطأه سابقاً، ولأن الناقد نفسه يُنبهنا إلى أن: ((تاريخ الشعر يؤكد لنا أن جوهر الشعر يكمنُ في التنابذ بين الصوت والمعنى في الحيرة بين الوحدات الإيقاعية والوحدات الدلالية، في أن يقولَ ببنائهِ ما يَسكت عنه في تَعبيره))[١].

وهنا لا بدَّ من إيضاح بعض جوانب التَّحصيلِ على مُستوى المُنتج الشعري/ النقدي لـ (قصيدة الشعر) بعدَ أن وَصلَت إلى مَرحَلةِ التَّصاعد النوعي.

فبتكون الرؤيا الإنبثاقية للقصيدة كهُوية وجودية تَتَصفُ بكونها (مكانٌ وزمانٌ للحدوث الشعري/النثري) وامتلاكها لبؤرة الخلق الإبداعي، يَتسنى لنا الدخول إلى عوالم الشعر، لاستقصاء أهم مقومات الأصالة الفنية التي يقفُ في مقدمتها مُقَوِّمٌ لا يمكن استبعادهُ أو إلغاءُ وجودهِ لكونهِ من عَناصرِ اللغة التي ترتكزُ عليها في تكوينها، ذلك هو الصوت مَنطوقاً أو مَهموساً في الذهن أو مخزوناً في الكتابة[٢].

فالشعر في (قصيدة الشعر) لا يَستبعدُ أهمَّ مُكوناتِ الصوت، وهو الإيقاعُ مَتعاملاً معهُ تَعامُلاً تَفاعُلياً بنوعيه (الخارجي والداخلي) غير أنَّ الأول قد هَيمَنَت عليه مَفاهيم تجرّدهُ من امتلاكِ أيِّ فعلٍ إشاري أو دلالي مع أنَّه يمثلُ دلالة تخدمُ النصَّ على مستوى التعرف الفوري بنوعهِ، إضافةً إلى احتوائهِ على إمكانيات تَعبيرية يَستعينُ بها المعنى في أدائه.

ثم أنَّ هذا الإيقاع يَتَداخَلُ مع الإيقاع الثاني ليُكَوِّن الإيقاع العام للشعر، ولرغبةِ الدلالة الشعرية بالتَّمَظهرِ الصوتي[٣]، فإنها لن تَجدَ أشمَلَ من هذا الإيقاع العام لتمَظهرِها، حيث يصبحُ (صوتُ الدلالةِ الشعرية) تُحركُهُ تَحَرُكاً خاصاً ومُغايراً لما هو سائدٌ من مَقول/ مَقروء، ولأنَّ إمكانيات إيصالِ اللغةِ بدون صَوتٍ كلامي/ نُطقي أو قِراءي / ذِهني غير ممكن، فإنَّ الإيقاع الذي يَتميزُ بهِ الشعر يَعملُ على امتلاكِ الدلالة الشعرية لصوتٍ خاصٍ بها.

---

(١) قصيدة النثر : أسطورة الإيقاع الداخلي / مجلة الأقلام ص ١٤٧ - ١٤٨ العدد – الخامس آيار ١٩٨٩ / سعيد الغانمي.

(٢) نقصد بأن الصوت يخزن في الكتابة: أي أن الذي يقرأ النص يستنطق أصواته إضافة إلى المعاني، وهذا يحث حتى عند القراءة الصامتة إذ يكون الصوت مهموساً في الذهن.

(٣) لا يمكن للدلالة اللغوية أن تكون ظاهرة للحواس إلا بتجسدها في أصوات هي الأحرف والكلمات والعبارات، فالصوت وما يتولد منه كالإيقاع هو حاجة الدلالة لوجود كينونتها وتمظهرها المادي وليس فرضاً خارجياً عليها.

كما أن أبوَّة الإيقاع الخارجي صادرةٌ في الشعر من الوزنِ في عَملية القراءة، كذلكَ فإنَّ أبوَّةَ الـوزنِ صادرة من الإيقاعِ العام. فقصيدة الشعر لا تَتعامَلُ معَ الوزنِ بمرجَعيةٍ سَلفيةٍ خاويةٍ مـن المعنـى، بـل بجعلِ ما يُنتجِهِ الوزنُ من شكلٍ بفرعيها (قصيدة البيت) و(قصيدة التفعيلة) شكلاً للدلالـةِ الـشعرية. أي: بأحداثِ نَقلَةٍ من الثبوتِ إلى التهيؤ الدلالي .

وكما تحدثنا عن المقوِّمِ الأول ضمن النتائج المقرونة بالتطوير المستمر، فإن الحـديث عـن المقـوِّم الثاني المتمثل بالأسلوب تأخذ بُعداً جدياً بعد جَعلِهِ هَدفاً (للتجاوزِ بالعلاقات الأنزياحيـة) كمـا أوردَتـهُ تَنظيراتنا السابقة. مما يَضمن وثُوقَ الأداء الشعري من إمكانياتهِ ومُعطياتهِ الواسعة مـن دون الإخـلال بوحدة النص الذي يرتكز على بنيته (الشعورية) و (الرؤيوية) اللتان لا تخلوان من بعد فكـري، يمكـن استلامها من العوامل التركيبية والتحليلية التي لا تَفتَقِدُ إلى الإدهاش كشرطٍ لانبعاثها من الـروحِ الباثـةِ التي هي بِدورِها تمثلُ إنزياحاً وجودياً عن العالم المادي، مُتجاوزةً بطاقاتها الأسلوبية والتعبيرية حَواجزَ المنعِ والكبتِ المُترسبةِ من صياغاتٍ عالقةٍ بالذاكرة، مما يدفعُ إلى التخلي عن مَوقِعِ الانطلاق والصدورِ الكليِّ من الذاكرة إلى الانطلاق الفعليِّ من الحاضرِ بالتباساتِ الماضي والمستقبل مـن دون الانـصياع لمفرداتِ المُعاصَرةِ التأثيثية، وذلكَ بالانفتاح الكبير على خزائنِ اللغةِ التي أصبَحَت تُمَثـلُ وَعيـاً فنيـاً، مُحَمَّلاً بجميعِ مُفرَداتها المُستهلكةِ والغير مُستهلكَة تعبيرياً، بإكساءِ هذه المفردات أبعـاداً تَـشيء بعـدمِ المبلاةِ لواقعها المادي الجاف، مُحدِثَةً باشتراط الإدهاشِ تأثيراً مُشابِهاً لدى الملتقى،تُشعِرهُ بالإنزياحِ عـن العالمِ المُيحطِ ولو آنياً، إلا أنَّ ما يَترَسَبُ من آنيةِ التأثيرِ لا يفنى عِندَ المُتَلَقي الواعي حيث يَخلِـقُ هـذا الترسبَ إنتاجاً فكرياً وروحياً .

ولانَّ العبء يقعُ أولاً على الشاعر فلا بدَّ له أن يكون هو المتلقي الأول لنتاجهِ، مُزيحاً بـذلك دَعـوة الجمهور المطالب برغباتهِ، جاعلاً نفسهُ مِنهم مرةً وغريباً عنهم مرة أخرى، إن عمليـة المُتلقـي الأول هي دليلٌ على وعيٍّ بالتعامل الفني مع الشعر في قصيدة الشعر، هذا التعامل الذي يُحيطُ بالتوترِ الحاصلِ من التكثيفِ التركيبي والانفتاح الدلالي في النص الذي لا يَفتَقِرُ إلى التصعيدِ الروحي في مَضمُونِهِ.

ولا يَقتَصِرُ التعاملُ في القصيدة على ما ذَكرنا فحسب، بل يأخـذُ علـى المـضمونِ تَعلُّقـهُ الـشديد بالمقوماتِ السابقة، بعدمِ خُلوهُ من الرغبة في تعددِ الدلالة لا في انحسارها وارتكازها علـى الأغـراض الشعريةِ القديمة، هذهِ الأغراضُ التي أخَذت بالانفتاح عبرَ مَراحلٍ زمنيةٍ مُختَلِفَةٍ في واقعها الاجتمـاعي والمعرفي والذوقي، حتى تَسَنَّى لنا الإمساكُ بِتحولها النهائي إلى مُسببٍ (واخِر) للشروعِ بالقول الأدبـي والشعري على الخصوص، المتجاوبِ مع رغبةِ الوصفِ الأدبي بالشمولِ والبروزِ النوعي، بفنيةٍ مُتعاليةٍ عن السائدِ والسابقِ من المضامين الثابتة والمحدَّدة سَلَفاً مُترافقةً مع رغبةِ الاختيار الموافق لمقدارِ الألـم

والفرحِ الروحي بمنظورٍ أدبي لا يخلو من هنَّاتِ الأداءِ الوقتيةِ لحين الوصول إلى إلغاء التعامل بالممكن.

وليس في هذا تَضيقاً إلى ما تسعى إليه قصيدة الشعر، بل هو توسيعُ قُطر الدائرة ومحيطها لا تمزيقها والخروج منها إلى المجهول لالتقاط الحبِّ من حقول الآخرين.

إذ أنَّ ما يَسود من النتاج الشعري الراهن لا يغادرُ البرك الراكدة التي استقرت ولم يعد التجريب يحركُ مياهَها، ومع كثرة المنتج يبدو الأمر أكثر غرابة عندما يتحول الشعر الراهن إلى منتجٍ تراكمي بعد أن كان يمارسُ إلقاء المهيمنان الأسلوبية السابقة من عصرٍ إلى آخر بقفزاتٍ نوعيةٍ مُبدعة.

أشـــارة

نُصادَفُ دائماً بوقوعِ الآخر الذي يحاولُ فهمَ ما تَدعو إليهِ (قصيدة الشعر) في لَبسٍ مَفادَهُ: إنَّ كـــلّ مـــا يكتبهُ أصحاب هذا الطرح واقعٌ تحتَ مَظلتهِ. مع إنَّ ما أوضحناهُ سابقاً كان يُفَرِقُ بين نصوصٍ نهـــضت بهذا الطرح وبين النصوص التي وقَعت في أماكن التحديد الأخرى، فليسَ كلُّ ما كتبهُ شـــعراءُ (قـــصيدة الشعر) هو من (قصيدة الشعر) على الرغم من أنَّ هَمَّهُم الإبداعي يَنصَبُ في توجههم، ولكي لا ننـــسى أنَّ مَفهومَ قصيدة الشعر هو (محصلةُ) خِبراتِ التحليلِ والتفحص لنصوص شعراءٍ كان أكثرهُم يَنتمـــونَ إلى رابطتنا، مُحَصِلَةٌ اشتَرَكت آراء وأفكارُ الشعراء في تكوينها.

وإذ نأخذ على عاتِقِنا تقديمُ نماذجَ من (قصيدة الشعر) وبالذات نماذج من قصيدة البيت فإننا نُذَكِرُ أيـــضاً بأن بعض أصحاب هذه النماذجِ هُم من المؤسسين لهذا التوجه بينما كان أصـــحاب النمـــاذج الأخـــرى يَتَفِقُون مَعهم في وجهة النص أكثر من اتفاقهم في وجهة الطرح.

ولا نريدُ أن نَغمِطَ حقّ الآخرين فإن ما سنقدمه ليس هو الخلاصة، بل هو ما تَيَسَّرَ وصـــولهُ إلينـــا، مؤكدين على وعدٍ ناخذهُ على أنفسنا في أن نقدمَ نماذجاً أخرى في عرضٍ واسعٍ ومراجَعَةٍ دقيقةٍ لما قُـــدِّم وطُرِحَ من نصوصٍ ومن نقودٍ لـــ (قصيدة الشعر).

((أشرعة))

نماذج من(قصيدة البيت)التسعينية[١]

مرثية الجهات الأربع

أجود مجبل الخفاجي

كالـــسرِّ، كاخلَـــلِ البهـــيِّ أضـــاؤا ... وَمَـــشوا عُـــراةً والوضـــوحُ رداءُ
مَلَكـــوا أصـــابِعَهم فـــصاروا سُلَّمـــاً ... والـــصاعِدونَ لِوقتِهـــم غُربـــاءُ
للحـــزنِ أســـماءٌ نمـــوا فـــي شَمَـــسِها ... تَنهـــارُ دونَ غُدوقِهـــا الأسمـــاءُ
عَبـــروا علـــى الأســـوارِ خَلـــفَ يمامَـــةٍ ... صَـــرَخاتُهم أرضٌ لهـــا وَسَمـــاءُ
وتَكـــامَلوا فـــي لحظَـــةٍ قَدريـــةٍ ... فيهـــا لِكـــلِّ خُلاصِـــةٍ إيـــواءُ
لـــم تَلتَمِـــع سُـــدمُ الخليقَـــةِ فوقَهـــم ... إلا وكـــانَ وَراءهـــنَّ وراءُ
فهـــمُ الـــذينَ تَوَعَّكـــت أحلامُهـــم ... فَيهـــا وَهـــم مِـــن نارِهـــا أجـــزاءُ
الوجـــدُ بعـــضُ هِبـــاتِهم إذ تَغتَلـــي ... بهـــمُ الحُـــدوسُ وتُـــنقضُ الأشيـــاءُ
فـــي البـــدءِ كـــان لهـــم تُـــرابُ مَـــسَرَّةٍ ... ولهـــم بكـــلِّ تَـــوَرُّقٍ اصغـــاءُ
فـــي البـــدءِ يـــا شـــجرَ التوحـــدِ أينَعـــت ... قامـــاتُهم سُفنـــاً فكـــانَ المـــاءُ
إنْ أقفَلَـــت كـــلُّ المـــوانيءِ دُونهـــم ... عبـــرُ البحـــارَ فَموتُهـــم مِينـــاءُ
عـــصفورةُ الفلتـــاتِ كـــوني مـــرةً ... أفقـــاً لهـــم إنَّ المكـــوثَ فَنـــاءُ
وتـــصاعدي يأســـاً فوجهـــكِ لـــم يـــزل ... بـــدمي وكـــلّ المُعجِـــزاتِ هَبـــاءُ
وتَفتتـــي أنـــتِ النيـــازِكُ حُـــرَّةٌ ... لـــم يَتَّـــسِع لهمومِهـــنَّ فَـــضاءُ
وَتَلَمسـي في الموتِ أرحبُ يَقَظـة ... فـــي مَطـــرِ القيـــنِ بَقـــاءُ
لخيـــولِ هـــذا الـــصمتِ أقُطـــفُ غَزلَـــهُ ... فيمـــرُّ فـــوقَ حرائقـــي الخُلفـــاءُ
لهـــم الرمـــاحُ وفـــضةُ الابـــدِ التـــي ... أغـــضى لوقـــعِ رَذاذِهـــا الـــشعراءُ
ولـــي افتراضـــاتُ الـــشروقِ وكـــوَّةٌ ... غَـــسلَت هَواهـــا الـــريحُ والأخطـــاءُ
لي كل مـــا فـــوق المناضِـــدِ مـــن ضـــحى ... ولـــي الـــدموعُ إذا اســـتَتَبَ بُكـــاءُ

---

(١)نريد بـــ (التسعينية) بالنصوص التي كتبت ونشرت في عقد التسعينات ولا نقصد بها الجيل التسعيني.

ونِــشارةُ الــشجنِ المبــين إذا ارتمــــى فيهـــا التوَقُـــعُ وانحنـــى الايمـــــاءُ

يــا موكــبَ العَطَـــبِ الذريـــعِ تَلَكَّـــأت تلـــكَ النـــذورُ وأخفَـــقَ الأبنـــاءُ

وتــراكمَ المتباصقـــونَ علـــى المـــدى فبـــذكَ ظـــلَّ واكفَهَـــرَّ هَـــواءُ

لــم يــأتِ هُدهدنــا الفقيــدُ ولا مَشــت في النخـــلُ ذات ظَهيـــرةٍ أنبـــاءُ

فـــإذا بدايـــات الـــشروع تَلَبُـــسٌ وإذا نِهايـــاتُ الوصـــولِ عَـــراءُ

نماذج من (قصيدة البيت) التسعينية

((متى))

بسام صالح مهدي

متـــى تَخْـــضَرُّ فـــي يـــدي الـــصّلاةُ؟

متـــى؟.. والوقـــتُ شـــكٌّ وانفـــلاتُ

متـــى... والبـــوحُ وجـــهٌ مُـــستريبٌ

يُطـــلُّ علـــى مـــسامعهِ الـــرواةُ

وهـــم مـــروا علـــى زمـــنٍ خبـــيءٍ

يَغـــــارُ إذا تغنّـــــت قُبـــــراتُ

رواةٌ فـــــي حكايـــــاهم شـــــروخٌ

وفـــــي أفـــــواههم سَـــــكنتْ فـــــلاةُ

علـــى أعتـــاب خاتمـــةٍ أقـــاموا

فماتـــت وهـــي أولُهُـــم فمـــاتوا

غـــداً أدنـــو إلـــى وجـــعٍ قـــديمِ

فعـــــينٌ حبـــــةٌ، ويـــــدٌ قطـــــاةُ

ويَـــذرفُني الرحيـــلُ إلـــى بـــلادٍ

مَـــــدائنها المـــــدائحُ والعِظـــــاتُ

نـــساءٌ كـــنَّ فيهـــا ســـاهماتٍ

يُجـــــاذبهنَّ أطفـــــالٌ عـــــراةُ

ظفـــائرهنَّ مـــن سَـــعَفٍ حَـــزينٍ

تُعتِّقـــــهُ النـــــذورُ المرجـــــآتُ

نـــساءٌ واقفـــاتٌ هـــنَّ أدرى

بمـــا تـــأتي الريـــاحُ/ الـــذكرياتُ

يُـــصففنَّ البقـــاءَ شـــموعَ عمـــرٍ

مـــضى وأغتـــرَّ فـــي دمـــهِ الـــسباتُ

فهـــل يُـــدركن أنـــي مـــن ســـؤالٍ

يَـــــضيعُ وتَعْتَريـــــهِ التمتمـــــاتُ

فـــــارجع والأمـــــاني مُـــــشرَعاتٌ

وأدنـــــو والمـــــسالكُ مغلقـــــاتُ

ويفـــــتحُ ثغـــــرهُ المـــــذعور ليـــــلٌ

لـــــهُ فـــــي جوفـــــهِ قمـــــرٌ/ لهـــــاةُ

ويَنثـــــرُ مـــــا تبقـــــى مِـــــن نعـــــاسٍ

علـــى صـــحوٍ تَـــصيحُ بـــهِ الجهـــاتُ

وبـــين الـــصحوِ والإغفـــاءِ حلـــمٌ

تُـــــراودهُ الوجـــــوهُ الـــــسنبلاتُ

فـــــسنبلةٌ ترافقهـــــا المراثـــــي

وفـــــي حباتهـــــا ســـــكنَ التُّقـــــاةُ

وســـــنبلةٌ تُغـــــرِّدُ قـــــربَ أخـــــرى

تَـــــئن وقـــــربَ خـــــضراءٍ رُفـــــاةُ

أَلا يـــــا نـــــوم كـــــم أخفيـــــتَ عنـــــي

مجـــــــاهيلاً يُفـــــــسِّرُها المَمـــــــاتُ

متـــــى يـــــا آخـــــر الأشـــــياءِ فينـــــا

نُـــــــصَدِّقُها وهـــــــنَّ مُكَـــــــذَّباتُ

ويومـــــاً أشـــــبعتني الـــــريحُ خوضـــــاً

وألقتنـــــي علـــــى شـــــرفٍ يُقـــــاتُ

لقـــــومٍ يَحرثـــــونَ الـــــصمت حتـــــى

إذا نـــــزلَ الكـــــلامُ نَمَـــــتْ لغـــــاتُ

وهـــــم لا يـــــأكلونَ ســـــوى حـــــروبٍ

تَربـــــى فـــــي مَناسِـــــكها النعـــــاةُ

وفَـــــرَّتْ أشـــــهرٌ مـــــنهم وعـــــامٌ

تَوقـــــــــاهم لتكْتَهـــــــــل النجـــــــــاةُ

فاركـــــبَ مـــــا تبقـــــى مـــــن نجـــــاةٍ

وتتبعنـــــــي الـــــــدروبُ الـــــــضائعاتُ

وأدنـــــو مـــــن صـــــهيلٍ.. والنوايـــــا

علـــــى خيـــــلٍ يحاورهـــــا الغـــــواةُ

لهـــم نـــسيانُ هـــذي الأرض منهـــا

تَقـــــولهُم وهـــــم فيهـــــا النبـــــاتُ

غـــــواةٌ أم نبـــــاتٌ لـــــستُ أدري

ولكـــــن فـــــي يـــــدي مـــــنهم حيـــــاةُ

يقـــولُ الـــشيخ مـــنهم: يـــا صـــغيري

أفـــــق صـــــبراً فـــــنحنُ الـــــذاهباتُ

إذا مـــا شـــئتنا شـــجراً عجـــوزاً

نكـــــون فتقتفينـــــا المورقـــــاتُ

ونحـــن إذا نظـــرت رأيـــتَ وهمـــاً

وأصـــــواتاً يتمتمهـــــا الرعـــــاةُ

فَيعتِقُنـــي، أصـــيحُ بـــهِ: أغثنـــي

أأنـــت (متـــى)، أأنـــت الغائبـــاتُ؟؟

وهـــا قـــد آن أن ألقـــاكَ شـــيخاً

تُفارقـــــهُ الملامـــــحُ والـــــصفاتُ

فينكـــسرُ الـــصدى عنـــي... تـــدلّى

علـــى بُعـــدٍ وهـــم صَـــمتوا فمـــاتوا

ومـــرّ المحتفـــونَ علـــى ســـؤالي

ورمـــلُ القـــول غَرْبَلَـــهُ الوشـــاةُ

وكـــان البـــرقُ يُـــدلقُ خلـــفَ ظهـــري

وَتلعقـــــــهُ الرمـــــــالُ الظامئـــــــاتُ

وَســـــالَ الزئبـــقُ اللاهـــــي وأغـــــرى

ليكتُبنـــــــي ويَحْملَنـــــــي الـــــــسعاةُ

بريـــــداً تَـــــصرُخُ الأخبـــــارُ فيـــــهِ

علـــــى وطـــــنٍ يُجرجِـــــرهُ الحفـــــاةُ

يطـــــوفُ الأرض يـــــسألُ عـــــن وداعٍ

وأدعيـــــــــةٍ يُزاحِمهـــــــا الـــــــدعاةُ

وعـــــن أســـــمائهِ الأولـــــى أظلّـــــتْ

كمـــــا كانـــــت يُحاصـــــرُها النحـــــاةُ

أصـــــابعُ وحـــــشةٍ وعـــــزاءُ نحـــــتٍ

تَـــــضجُّ بـــــهِ الرســـــومُ الغامـــــضاتُ

معلقـــــةٌ عليـــــهِ فكـــــلُّ شـــــيءٍ

كـــــلامٌ طـــــاعنٌ وفـــــمٌ حـــــصاةُ

يـــــساورُه البقـــــاء فلـــــيسَ يـــــدري

أينفعـــــــهُ الـــــــذهابُ أمِ البيـــــــاتُ

وهـــــا أدركـــــتُ إنَّ (متـــــى) هـــــلاكٌ

إذا مـــــا العمـــــرُ أدركَـــــهُ الفـــــواتُ

قُبَيْـــــلَ الـــــصبرِ كـــــلُّ يَـــــدعيني

لـــــهُ ابنـــــاً... ويَنكرنـــــي الفـــــراتُ

وجوديات عراقية

محمد البغدادي

كَمَــن لــم يَجِــد فــي الأرضِ بَيتــاً يَؤُمُّــهُ ولا حُـــضـــنُ أمٍّ إذ يَنـــــام يَـــشُمُّــهُ
ولا امـــرأةً كـــالريحِ وهـــــوَ أمامَهـــا تُبَعثِـــــرُهُ يومـــــاً ويومـــــاً تَلُمُّـــهُ
ولا وَطَنــاً يــأوي إلـــى ظِـــلِّ نَخلِـــهِ ويَـــشكو إلـــى نَهريـــهِ هَمَّـــا يَهِمُّـــهُ
غَريــبٌ فــلا الظــلُّ الـــذي مِـــنهُ ظِلُّــهُ ولا جِـــسمُهُ وهـــوَ المُحَطَّـــمُ جِـــسمُــهُ
مُعَبــــأةٌ عَينـــاهُ خَوفـــاً مُغَيَّـــبٌ وراءَ الخُرافـــاتِ القـــصيـــةِ نَجمُـــهُ
تُحاصِـــرهُ أنفاسُـــهُ حَـــدَّ لحمِـــهِ يَجِـــفُّ وَيَغـــدو كالمَـــسامِيـــرِ عَظمُـــهُ
وَتَعكِـــسُـهُ مِرآتُـــهُ وَجـــهَ غيـــرِهِ فَيكـــسِرُها وهـــو الـــذي هـــو خَـــصمُـــهُ
أرى كُـــلَّ شَـــيءٍ لا أراهُ يحـــيطُ بـــي ويَخنِقُنـــي الـــوهمُ الـــذي كيـــفَ فَهُمـــهُ
تُحَـــدِّقُ بـــي عَـــينٌ وَتُمـــسِكُ بـــي يَـــدٌ وَيِحدِقُ بي مـــا لـــستُ أعـــرِفُ مـــا اســمُهُ
حُـــروفٌ بـــلا مَعنـــى أحِـــسُّ جَحيمهـــا فـــإنْ نَـــدَّ عَنـــي صَوتُهـــا لا أتمُـــهُ
كـــأن فَمـــاً مِثـــلُ الحـــسينِ يَـــصيحُ بـــي مَتـــى؟ وَيَـــداً مِثـــلَ العـــراقِ تَكُمُّـــهُ

نماذج من(قصيدة البيت)التسعينية

الشهداء يبتكرون الشمس

عارف الساعدي

جَرَحــوُا المَــساءَ وأحرَقــوا الأنهَــــارا ... وَمــضــوا وقــد لفّــوا النهــارَ إزارا
جَرحــوا المَــساء فَــسالَ ضــوءُ صُــعودِهم ... للعالميـــــــنَ وأرقَ الأقمـــــــارا
هـــم آخـــرُ الأطفَـــالِ أنجَبَـــتِ ... السمـــــا ظِلاً لَهـــم فتَسَلَّلـوا أشجـــارا
نَبتــوا بــأحلامِ العــراقِ وَجَرجَــروا ... قَمــرُ الــدموعِ وأوثَقــوهُ فَطــارا
أبنـــاء مَـــن؟ الـــشمـس؟ تَكـــذِبُ إنَّهـــم ... أبهـــى ضـــياءً كبريـــاءً نَـــارا
ليــسوا سِــوى أبنــاءِ هــذا الطيــنِ ... والنهــرُ الخَجــولُ لآلــئٌ ومَحــارا
فــي كــلِّ سُــنبلةٍ مِــن القَمــحِ الكَــسولِ ... نمــى إلــهٌ تَحتَهــا وتَــوارى
خَجَــلُ الــسماءِ قَميــصهُ ونُجومهــا ... تحــتَ القَمِــيصِ تَنَهَّــدَت أزرارا
هــم كلّهــم وَطَنــي وهــم كُثــرٌ فَكيــفَ ... أصــوغُ مِــن أصــواتِهم أشعــارا
هم أوَّل الغَيــمِ الصبــيِّ تَزَوَّجــوا شَفَتَــة ... الريــاحِ فانجبــوا الأمطــارا
هم يحسدون فلــم يَــزل كَــسل الــشهادَةِ ... يَــستَفِــزُّ البحــرَ والأســرارا
المــوت يَعنــي أنَّهــم ماتــوا ويَعنــي ... أنهــم خَنَقــوا التــرابَ مِــرارا
لكــنَّهم رَحَلــوا قليــلاً كــي يُعيــدو ... الــشمس والطرقــاتِ والأنهــارا
هــاهم يَــصــوغُونَ الفــرات قِــلادَةً ... تَزهــو وَدِجلَــةَ فــي اليــدينِ سِــوارا
هــاهم أتــوا والــشمسُ تَــركضُ خَلفَهــم ... لِتَقبــلَ الأقــدامِ والآثــارا
هاهــم يَروفــونَ المنــازِلَ مَــرَّةً أخــرى ... يَلِمــونَ الهــدوءَ غُبــارا
نَــسَجوا مــن القَلَــقِ البَنفــسجِ مَوطنــاً ... ومــنَ البُكــى والأغنيــاتِ مَغــارا
عــادوا ولَمــّا أبــصَرونــا هكــذا ... سَــكَبوا علــى طُــولِ العِــراقِ نَهــارا

نماذج من (قصيدة البيت) التسعينية

لابد من وطن أكيد

مهدي حارث الغانمي

اضيء شَفرَةً .. واقعُدْ لهم كلَّ مَرصَدِ ... سياتونِ مَكبُولِينَ في زَورقِ الغدِ
يَحوكونَ أطرافَ المواويلِ خِفيةً ... فَتُبرقِ أكفانُ النهار المُبدَّدِ
شراعاتُهم راحاتُهم... رُبَّ عاصِفٍ ... تسلى بهم فاستقبلوهُ بمفتدِ
أطاحوا بهِ، واستوثقَوهُ وَخبَّأوا ... عناصرهُ في جرحِ ناي مُسهدِ
غَنيونَ عن أسمائهم: نادِ آهةً ... يُجبكَ دَمٌ مِنهم على غير مَوعدِ
أغاليطُ: لا آباؤهم يَذكُرونَهم ... لأية رحمٍ ؟! أو على أي مَرقدِ؟!
بنو السهو: أخطاء الإماء، حَمَلنَهم ... سلالة أسفارٍ بقرطٍ ومَعضَدِ
جِباهُهمُ مَدمُوغَةٌ باسمِ سَيدٍ ... وأحلامهم مَنذورةٌ لاسم سيدِ
نمت عُشبةُ الأيامِ فوقَ شِفاهِهم ... فحطت فراشات على نصلها الندي
إذا اغتَرَفوا من آيةِ الماءِ فُوجئوا ... بدمع جنوني العناقيد أسودِ
تجرحُ أمطارُ المنافي حَنينَهم ... فتلتبس الذكرى بثوبٍ مُقددِ
لهم تَيههم،جازوا مَفازاتِهِ دماً ... ليشرب ضوء البوصلات فتهتدي
يشيمونَ بين الماء والماء بارقاً ... وضحكة صيف أخضر الحظو أمردِ
فيصغونَ للغطِّ الحميم ..... لحلمهم ... بمغتسل الأقمار في سيل عسجدِ
وحيثُ تُتيخُ الشمس طَعنَ صلاتِها ... أناخوا صدى النايات في ظل مسجدِ
على ساحلِ المعنى: أقاموا ضِفافهم ... وشدوا حبال الريح في كف جلمدِ
بنوا في سقوفِ الروحِ عشاً لِشمسهم ... ومسكب ضوء عند جرف الزبرجدِ
فَغَمغَمت الأصداف، وابتلَ موسم ... ببعض رذاذ الأغنيات الممردِ
قواريرُ.(هَبْ أنَّ النساءَ عَواصفٍ ... أيحبَسنَ مِثلَ الماءِ في قَبضَةِ اليدِ
وَهَبْهُنَ صَوب الدفءِ أسرينَ ليلةً ... إلى خدر عَذبٍ وقاعٍ ممهدِ
فأبلسنَ إلا من عَصافير شَهقَةٍ ... تحلق في أفق اللهاث المعربدِ)
..إلى أذرع الصفصافِ ألقوا ظُهورَهم ... مجرحة تهفو إلى أي مسندِ
وفي فيءِ كُوزِ القيظِ راحت عُيونهم ... تلاحق أسراب السراب المشردِ
فاغفوا على حُلمٍ: رِياحٌ أنيسَةٌ ... ونهر أمين راسخ الشط سرمدِ

إلى جَنَّـــةٍ يجـــري: أرجيـــح أنجـــم ... وأثوابـــه مـــن لـــؤلـــؤ وزمـــــردِ
ولكـــنَّ ذئـــبَ المـــاءِ عَـــرَّى ظُهورَهـــم ... وطـــوح بالصفـــصاف فـــي غـــيظ أربـــدِ
وهاهُم يجـــرونَ العيـــونَ إلـــى غَـــــدٍ ... كمـــا أنـــسربوا قبـــل الأظـــانين،من غـــدِ
أتبصرهم ؟! في وَهـــدَة الجمـــرِ حُـــسـراً ... عـــــراة عـــن الأوهـــــام حـــصاد فرقـــدِ
حُـــداةَ نِيـــاقِ الغيـــم: لا شـــيءَ خَلفَهـــم ... ليلتفتـــــوا ...إلاخرائـــــبَ مَـــشهـــدِ
تَقَطَّـــب أسمـــــالُ الكـــــلامِ قلوبَهـــــم ... وتذخر قمـــح الـــصمت فـــي كـــل مـــزودِ
ــ سينتـــأ حُلـــمٌ غيـــر هـــــذا ... عُيونـــهُ ... أشـــــد اتقـــــاد مـــن سمـــــاء التنهـــــدِ
فقد طَوَّفـــوا سَبعيـــنَ قَرناً بـــــلا هُـــدى ... ولابـــــد مـــن بـــــر أكيـــــد مؤكـــــــدِ
أنـــــا أرث مَنفاهُـــــم، تَقَفَّيـــــتُ بَرقهـــم ... وخطـــت بأوجـــاعي شـــراع تهجـــــدي
رَتَقتُ شقـــوق الكـــون غَـــبَّ ارتجالـــــه ... باضـــلاع أحبـــابي.. ومـــولاي يتـــدي!!
سَخـــرتُ بأســـمائي وأشرقـــتُ أبجـــداً ... علـــى شـــجر مـــر الأصابيـــــح أرمـــــدِ
هل احتجتُ عشرينَ انكـساراً لأستـــوي ... كما أنـــا... ملقـــى فـــي وشـــاية هدهـــد؟
أُماهي كَليمَ النَّمـــــل، والعـــثُّ عَائـــثٌ ... بمنـــــسأتي.. والمـــــستريبون عـــــودي
سَـــينُكرني قَومـــــي ثلاثـــاً... وأنتمـــــي ... ويـــشهد فجـــرُ الله عـــن أينـــا الـــــردي!!

قصيدة الشعر.. شعرية القصيدة

خليل شيرزاد علي

*هاجس التجديد بين زعم النية وتحقيق الفعل:

ليس من قبيل كشف السر الزعم أن أغلب حركات الحداثة في الأدب خلال القرن المنصرم ارتبطت فيما بينها بقاسم مشترك، وإن اختلفت الصيغ والهيئات التي أطرت طروحات تلك الحركات، بحسب اختلاف الرؤية الفنية لكل حركة، فضلاً عن العامل الزمني وما يفرضه من تطورات واشتراطات في البنية الفنية للناتج الأدبي. ولعل ذلكم العامل المشترك هو ذلك النزوع والهاجس نحو التجديد، الذي لا تنفك كل حركة أدبية أن تدعيه نفسها.

إذا ما أجرينا فحوصاً دقيقاً للحركات الأدبية التي ظهرت في المساحة الأدبية العربية في غضون القرن العشرين وردحاً من القرن الذي سبقه طبقاً لتباين تحديدات الحداثة العربية للمسنا صدق زعمنا، فبدءاً من محاولات التجديد الشعر العربي وإحيائه على يد البارودي وشوقي، ومروراً بـ (مدرسة الديوان) فجماعة أبولو والشعر في المهجر.. كل فرقة حاولت أن تدلو بدلوها، ومن ثم رأت أنها حققت ما لم تحققه سابقته.

وفي موازين النقد الأدبي، ومنطق الإبداع، فإن طموح تجاوز الآخرين وإحراز قصب السبق مشروع ومفتوح أمام الجميع، إلا أن ما يمكن أن ندعوه التجديد الحقيقي هو مستوى الفعل المنجز، أي المتحقق الفعلي والعملي للطروحات، وليس السباحة في بحر التنظيرات على أمل قد يطول أو يقصر في الخروج من طور الأمنيات والنيات المزعومة إلى طور التحقق الفيزياوي والمادي لها، غير متناسين أن مشروع التجاوز يستلزم شرطاً مهما وأساسياً: أن يقوم أصحاب الطرح الجديد بمراجعة نقدية واسعة لعطاء الأسبقين في ضوء فهم جديد أكثر معاصرة وغنى واتصالاً بمنجزات الشعر العالمي ونبض اللحظة الحضارية المعاصرة[1].

ولعل ما جعل كل تلك الأصوات المشار إليها آنفاً، تخفت بعد حين لا يطول هو ما يمكن أن ندعوه بـ (فائض التنظير) على حساب الإنجاز والمتحقق الفعلي من المعطى الإبداعي الأمر الذي شكل هوة فاصلة بين التنظير والإنجاز مثل ما لمسنا ذلك واضحاً بين توجهات (العقاد) و(المازاني) النقدية وبين ما أنجزاه من نتاج شعري، بعد هذا المقدمة أقول: انطلاقاً من هاجس التجديد المرتكز إلى ثوابت نظرية

---

(١) ينظر مرايا جديدة، عبد الجبار عباس: ص ١٩٧.

سليمة، وراسخة في منطق الإبداع الشعري، انبثقت ((قصيدة الشعر)) مشروعاً أدبياً طموحاً مثقلاً برؤىً مستقبلية واعية لمهمتها غير منغلقة على نمطٍ بعينه مما يؤشر أفقها الرحب تحدو أصحابها رغبة صادقة في تحقيق الجديد الحقيقي الذي يسهم بفاعلية في رفد نسغ الحياة في الأدب والنقد و الإضافة الحقة إليهما.

ليس من غرض هذه الورقة النقدية، أن تروِّج لدعوة أصحاب ((قصيدة الشعر)) أو أن تناهضها بقدر ما ترمي إلى الوقوف على الحقيقة الموضوعية ومناقشة المعايير الفنية التي تستند إليها أدبية (قصيدة الشعر) كما طرحت[١]؛ ومناقشة تعزيز ذلك بالنصوص التطبيقية لشعراء هذه القصيدة .

* المعايير الأدبية والفنية لـ ((قصيدة الشعر)):

١ ــ تستند في تسميتها الإصلاحية إلى (الكم العددي للوحدات الأساسية للبناء الشعري هي الأبيات، حيث تبلغ على أكثر الآراء سبعة أبيات أو عشرة) [٢] .

على الرغم من أن هذا التحديد الكمي (سبعة) أو (عشرة) أبيات، هو ملجأ من الاعتراض أو (التساؤل المستنكر) على تسمية (قصيدة الشعر) إذ غالباً ما يحصل الخلط بين (القصيدة) و (الشعر) بعد أن خف التطرف في الفصل والنزاع بين الشعر والنثر إلا أن ذلك لا يعد ملجأً آمناً، لأن ((هناك الكثير من القصائد الجميلة بلا أبيات شعرية، كما أن هناك الكثير من الأبيات الشعرية التي تخلو من الشعر كما يقول دي بوس))، هذا فضلاً عن القول[٣] ليست العبرة في أن تكون القصيدة بيتاً أو مزدوجاً أو قطعة .... بل في أن تكون بنية مكتملة التعبير والتأثير[٤]، فشعرية النص تنبثق من لغتها الخاصة، وتترشح عن بنيتها، ووشائج الصلة والتفاعل بين عناصرها ...

وفي البعد التطبيقي تكون قصيدتا (أمكنة) و (فاصلة) للشاعر بسام صالح مهدي، وقصائد (ظلال مذبوحة) و(على هامش الطفولة) و(بم التعلل) للشاعر عارف الساعدي خرقاً لهذا (المعيار الفني) إذ لا

---

(١) ينظر مجلة أشرعة ، ع ٦، تموز، ١٩٩٩ م: ص ١٢ ــ٢٣.

(٢) المصدر السابق: ص ١٣.

(٣) جمالية قصيدة النثر، سوزان بيرنار،ص ٤.

(٤) المنزلات،منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، ص ٢١٣.

تتجاوز الواحدة من هذه القصائد ٦ أشطر (إذا ما سلمنا بعد الشطر بيتاً) بينما نقرأ للشاعر نوفل أبو رغيف بيتين في قصيدته سؤالان:

كيف سأحصي خطاي وأرضي تسير سريعاً؟

وإن قضت الأرض نحبها فأين سيرحل هذا التراب [١] ؟

نجد فيهما من اكتناز الدلالات والمعاني، ما يغني عن كثير من غيرها من القصائد ذلك أن ميزة القصيدة وفاعليتها أنها (تأسر المساحات التي لا حد لها في قدم مربع من الورق) [٢]وإن كنا لا نذرع القصيدة بالأشبار.

٢ــ تشترط (الإيقاع) ممثلاً بالوزن حداً فاصلاً بين الشعري و اللاشعري، في نمطي قصيدة البيت وقصيدة التفعيلة[٣].

وما هو غني عن البيان أنه ((قد تحقق القصيدة الحديثة إيقاعها من قيم لا تقع في الوزن المألوف ... ربما تحقق هذا الإيقاع في لغة القصيدة نفسها، فيما تدخره حروف الكلمة الواحدة من ثراء صوتي دال في ما بين كلمات الجملة الواحدة من حوار متفاعل، وفي ترابط هذه الجملة مع غيرها على نسق بعينه))[٤].

وقد لا أرى بي حاجة إلى ترديد ما قاله الأقدمون عن الإيقاع المتحقق في كلام العوام، بل اكتفي في ذلك بمقولة الجاحظ: ((لو إن رجلاً من الباعة صاح :(من يشتري الباذنجان) لقد كان تكلم في وزن (مستفعلن مفعولان) فكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر؟)) [٥].

وما يثير الاستغراب أن أصحاب ((قصيدة الشعر)) يقرون بوجود وسائل إيقاعية أخرى ويدركون تماماً الإشكالية القائمة إلا أنهم ينحازون إلى التفاعيل كونها (الأساس الذي يكفل التحول من الكلام المناسب من دون نظم إلى ما يدخل في نظام يكشف عن دقة الصنع)[٦].

وينبغي القول إن معظم القصائد – إن لم تكن جميعها – قد أوفت بالتزامها بهذا الاشتراط الإيقاعي وإن شاب بعضها الخلل العروضي .

---

(١) ضيوف في ذاكرة الجفاف، نوفل أبو رغيف، ص ٤٨.

(٢) الشعر والتجربة، ماكليش، ص ١٧.

(٣) ينظر مجلة أشرعة، ص ١٥.

(٤) في حداثة النص الشعري، د. علي جعفر العلاق: ص ١٤٦.

(٥) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ج٣ ، ص ٤٠٩.

(٦) مجلة أشرعة، ص ١٥.

٣- (الإنزياح أو المجاز يمثل الشرط الجوهري الذي ينأى بها عن مماثلة الواقع الفيزياوي للعالم أولاً والسائد الكلامي ثانياً... ولا فاعلية للتجاوز غير جس مواضع جديدة تتلاءم مع الرؤيا التي يحملها الشاعر متجاوزاً بها حتى المجازات وأنظمتها التي لم تعد تتسع لسعة هذه الرؤيا)[١].

لا أشك جازماً في صحة ما ورد في البند السابق ولكني أتساءل: ما الجديد الذي جيء به؟ ومن ذا الذي يعارض هذا ؟ فنظرية الشعر منذ الجرجاني وعبارته المشهورة (معنى المعنى) معروفة لدى الجميع وإن كانت عبارة ابن سينا (التغيير المركب) أو (القول المخرج على غير مخرج العادة) بتعبير ابن رشد، قد سبقناه اعتماداً على شرحها لأرسطوطاليس في (فن الشعر) فمما لا ريب فيه أن (هناك عامل ثابت لا يتغير وهو أن الشعر يعبر دوماً عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر أو أن الشعر يقول شيئاً ويعني شيئاً والأمر المدهش حقاً أن وفرة من النصوص الشعرية التي عنيت بها هذه المقاربة المتواضعة أبت إلا أن تجنح إلى الكشف عن مفاهيمها بشكل مباشر وتقريري فج مما افقدها حيوية وفاعلية (التغيير المركب) ومن ثم جاءت يتيمة الدلالة ... فما الذي يمكن أن نخرج به من قول الشاعر بسام صالح مهدي:

مُؤمَّناً أن جدارني ستحميني وأن بيتي مهما كان يؤويني

من أي بارق هم لا يلاحقني أو أي نافخ ريح لا يعريني [٢]

غير أنه آمن قرير العين؟! لذا اقترح أن يكون عنوان النص (إطمئنان) بدلاً من (فاصلة) ليناسب المضمون. ويتكرر الأمر نفسه في مطلع قصيدته (مصادفات ليلية) و (يبيض عليك الليل) فيقول في الأولى:

يرغب الليل أن يعيش طويلا كلما أرسل الغروب رسولاً [٣]

وهذه مسلمة بديهة غنية عن البيان إلا إذا احتاج النهار إلى دليل ويقول في الثانية:

في هدأة الليل العميق وخوفه يوحي إليك بكل ما لا يوجد [٤]

ولو سالت طفلاً عن صدق ذلك، لأنباك باليقين !!

ولم ينج مطلع نص الشاعر نوفل أبو رغيف (اعترافات محاصرة) من هذا الشرك أيضاً

ومل الصبر مني أن يطولا وصرت أمله صبراً عجولا [٥]

---

(١) المصر السابق، ص ١٥ـــ ١٦.

(٢) مدخل إلى السيميوطيقا، ترجمة فريال جبوري غزول ، ص ٥١.

(٣) لا أعدّ الهروب خيولاً، بسام صالح مهدي ، ص ١٥.

(٤) المصدر السابق، ٣٣.

(٥) المصدر السابق، ص ٣٨.

وينسحب القول كذلك على المقطع الأخير من نص عارف الساعدي (مازلت ضدي):

عاهدتني

وإذا نسيت

فإنني

لم أنس عهدك [١] .

٤ــ لا تعترف بالتغريض وتعدّه ((كابحاً لامتدادات الدلالات وأداة للضغط على توجه القصيدة فضلاً عن الضغط على مستوى التلقي. وتدعو إلى النص الذي يشع دلالات لا تنحصر في أفق واحد تعاني جراءه من أحادية الدلالة وضيق لساحة الإفضاء))[٢].

وما هو جدير بالذكر أن أكثر من قصيدة قد حاولت أن تتحاشى المحذور لكنها لم تستطع الافلات فوقعت في الفخ ... فعلى الرغم من نية إضمار الغرض إلا أن قرائن نصية مثبتة في عتبات القصائد (وليس التأويل) كشفت بما لا يقبل الشك أغراض هذه القصائد و إلا فماذا يمكن أن يفهم من عبارة (على أعتابه والسرطان يحاصر ربيعة الخامس)[٣]، غير أن تكون القصيدة في رثاء ذلك المحاصر ؟ وهو ما تكرر أيضاً في عبارة (إلى وجهه الذي أيقظ الفجر كي يستريح القمر)[٤] أو ما يمكن أن نستشفه من دلالة العنوان الذي يفضح الغرض الشعري كما في قصائد(في مقبرة النجف) [٥] و(مرثية البحر)[٦] و(غزل رغم هذا الحصار)[٧] لعارف الساعدي و (على عتبات أبي الذي أميتت روحه وظل جسده حياً)[٨]و(أوصى إلى البكاء كلاما)[٩] لبسام صالح مهدي الذي جمع فيه بين العنوان الدال على الغرض والقرينة الموصلة إلى ذلك ولا أدري إن كانت هذه القصائد وغيرها، استثناءات لا تغير في ما قرر لـــ ((قصيدة الشعر)) أم أنها تخرج على غير ذلك؟!

---

(١) ضيوف في ذاكرة الجفاف، نوفل أبو رغيف، ص ١٦.

(٢) رحلة بلا لون، عارف الساعدي، ص٣٥.

(٣) ضيوف في ذاكرة الجفاف، ص ٣٠.

(٤) ينظر مجلة أشرعة،ص ٢٣.

(٥) المصدر السابق، ص ٣٤.

(٦) رحلة بلا لون، عارف الساعدي ، ص ١٢ .

(٧) المصدر السابق، ص ١٧ .

(٨) المصدر السابق، ص ٣٨.

(٩) لا أعد الهروب خيولا ، ص ١٠.

٥ــ اعتماد اللازمة في نهاية الأبيات (لتأدية وظيفة (بنائية/إيقاعية) في الآن ذاته)[١] قد يكون من المفيد أن نجدول القصائد على وفق الإحصاء الآتي:

ت	اسم الشاعر	قصائد معتمدة على اللازمة	قصائد من دون لازمة
١	فائز الشرع	-	١١
٢	بسام صالح	١٠	٩
٣	عارف الساعدي	١٣	٧
٤	نوفل أبورغيف	٩	٥
	المجموع	٣٢	٣٢

يتبين لنا بوضوح أن مجموع كل من القصائد التي التزمت اللازمة والتي لم تلتزم بها هي[٢] قصيدة فأين مزية ((قصيدة الشعر)) من هذه الفذلكة الشعرية؟ مع غض النظر عن القصائد تذبذبت بين الالتزام وعدمه.

٦ــ الميل إلى رصف بنية النصوص وأنساقها وربط (البيت/ الشطر) الأول بالثاني ليشكل كلاً نسقاً وذلك من خلال سمة التنامي التي يفرزها النص[٣]. وهل يختلف مضمون هذا البند عما أورده (أبو علي محمد بن الحسن بن مظهر الحاتمي) في (حلية المحاضرة في صناعة الشعر) حينما يقول: ((أن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنة وتعفي معالم جماله))[٤] وأرجو ألا أكون مجانباً للحقيقة – بعد ذلك – حينما أقول إن ما تحاول ((قصيدة الشعر)) أن تنسبه لنفسها إنجازاً متفرداً لا يعدو أن يكون حذلقة فنية ماهرة ومماحكة لفظية للمصطلح المعروف بـ (الوحدة العضوية) التي أشبعت دراسة وفحصاً نقدياً.

---

(١) **المصدر السابق، ص ٢٩.**

(٢) **مجلة أشرعة، ص ١٨ .**

(٣) **ينظر مجلة أشرعة، ص ٢٠.**

(٤) **حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، ص ٢١٥.**

٧- الدعوة إلى إتباع التكثيف ليطرد من فضاء النص وهن الاستطراد الذي يفضي به إلى الترهل على الرغم من أن هذه الدعوة إلى الكثيف تتعارض مع سابقتها، أقصد – سمة التنامي – إذ كيف يكون النص مكثفاً إلى أقصى حد لفظاً ودلالة ويكون ثمة متسعٍ لبروز التنامي العضوي شيئاً فشيئاً؟

فان المذاهب النقدية والبلاغة على اختلاف مشاربها قد أجمعت على أهمية الإيجاز وضرورته في الشعر وليس أدل عليه من قول الفراهيدي :(البلاغة كلمة تكشف عن البقية)[١].... فليت شعري هل توصل شعراء (قصيدة الشعر) إلى هذه الكلمة الكاشفة ؟!

٨- اعتماد آليات في بناء النص يرجع أثيلها إلى تقنيات المسرح أو القص والسرد والرؤية المشهدية والإفادة من (التناص) عنصراً رئيساً في إضفاء الشعرية على نصوص ((قصيدة الشعر))[٢].

ويبدو لي أن تعميم شيوع هذه الأبيات في أغلب نتاج ((قصيدة الشعر)) يعد أمراً مبالغاً فيه فهل يكفي أن يقول الشاعر فائز الشرع (لما دنوت) حتى يكون قد تناص مع الآية الكريمة (دنى فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى)؟ أو أن يقول الشاعر مشتاق عباس معن:

إني أراهم فتية قد آمنوا بالنوم

آووا إلى كهف السنين [٣] .

لنسارع إلى القول إنه يتناص مع سورة الكهف ؟!

*** كلمة أخيرة :**

إن كان للباحث كلمة أخيرة فأقول: حاولت ((قصيدة الشعر)) بجدية بالغة أن تكون خطوة ناجحة في مسيرة الإبداع الحقيقي من خلال الاحتكام إلى أرضية صلدة للانطلاق في رحاب عالم الشعر ووهاده، معززة بوعي علمي رصين إلا أن هذه الخطوة لم تخل من نظرة تلفيقية – إذ ما صح القول – ذلك أنها حاولت أن تجمع في كف واحدة بين الأمر ونقيضه وأن تتخير لنفسها من القصيدة الكلاسيكية سمات عرفت بها (الكم العددي، الإيقاعي القافية (اللازمة) مضيفة إليها سمات أخرى من القصيدة الحديثة (تقنيات المسرح، السرد، الرؤية المشهدية، التناصي).

---

(١) ينظر مجلة أشرعة، ص ٢٣.

(٢) العمدة ابن رشيق القيرواني، ج١، ص ٢٤٢.

(٣) ينظر مجلة أشرعة، ص ٢٥-٢٧ .

ملتقى الرصافة الشعري الثالث

مشهد الشعر التسعيني

إثباتاً لما تُكِنهُ رابطة الرصانة للشعر العربي من رغبةٍ صادقةٍ في إفساح المجال للشعراء الشباب كي يسهموا في رَفدِ الحركةِ الثقافية في وطننا الحبيب.

أقامت الرابطة مُلتقاها الشعري الثالث هذا الملتقى الذي توَزَّعت المشاركات فيه على أربعة جلسات كانت إحداها مخصصة للبحوث والدراسات النقدية التي تقدم بها النقاد الشباب، دارت حول هموم الشعر المعاصر، بينما حظيت القراءات الشعرية بمتابعات نقدية قيمة، حيث روعي هذه المرة الفصل بين المتون بتخصيص جلسةٍ لكلِّ مَتنٍ منها (العَمودي) والتفعيلة وقصيدة النثر مما ساعدَ في إظهار الفوارق الإبداعية بين شعراء كل متنٍ، سَعياً لتحقيق المنافسة المشروعة في تحصيل الأفضل.

وعلى عادة الرابطة أفتتحَ ملتقاها بتلاوةٍ عطرةٍ من آي الذكر الحكيم. وقراءة سورة الفاتحة على أرواح الاكرم منا جميعاً.بعدها ألقاى الاستاذ محمد ونان جاسم كلمة اتحاد العام لشباب العراق شاكراً كل الذين اسهموا في رفد هذا الملتقى.

ولأنَّ الشاعر عبد المطلب محمود الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب كان هو الذي ألقى كلمة الاتحاد فقد أشار بدور رابطة الرصافة للشعر العربي في إعداد الشعراء الشباب وترصين تجاربهم. مما أتاحَ للاتحاد العام للأدباء والكتاب أن يرفدَ مساحة الانتماء إليه بطاقات شبابية متميزة، كان لابد من أن يقدم لهم كل امكانياته المتاحة حرصاً منه على استمرارهم بالعطاء.

ابتدأت فعاليات الملتقى مُكَلَّلةً بالضيوف الذين حرصوا على حضورِ جميع الجلسات، وهم الشعراء د.محمد حسين ال ياسين، خالد علي مصطفى، راضي مهدي السعيد، د. محمد راضي جعفر، د. مرشد الزبيدي، منذر عبد الحر وآخرون، كما أن الحضور لم يقتصر على الشعراء المعروفين فحسب، فقد كان الناقد الكبير عبد الجبار داود البصري والروائي المبدع طه حامد الشبيب والدكتوره نادية غازي والناقد صفاء صنكور متابعون لكل وقائع الجلسات الشعرية والنقدية.

وعند ابتداء القرارات الشعرية في الجلسة الأولى الصباحية حل الشاعر الدكتور فليح الركابي ضيفاً على الملتقى مفتتحاً القراءات بقصيدة (عمودية) مراعة منه لأن الجلسة كانت مخصصة لهذا المتن، حيث قراء بعده الشعراء عباس عبد معلة، بسام صالح مهدي، نوفل أبو رغيف، رشيد حميد عبد الدليمي، محمد راضي شارف، جاسم بديوي المياح، وتأخر عن القراءة الشعرية كل من الشاعر عارف الساعدي والشاعر محمد البغدادي وقد تابع الدكتور رحمن غركان هذه القصائد نقدياً مكتفياً بخمسة

نصوص متميزه، جعلها تحت عنوان متابعته (الوحدة الشعرية في القصيده المعاصره/البنيـــة التجليـــات) وفي الجلسة المسائية من اليوم نفسه قدم بحثان نَقديان للناقدين رياض موسى سكران وعلي خليف، وقـــد رأس هذه الجلسة الدكتور رحمن غركان تلبيةً منه لرغبة اللجنة المشرفة علـــى تَنظـــيم الملتقـــى، قـــرأ الباحث رياض موسى سكران بحثه الموسوم (التأويل في دائرة الشعر) أعقبه الباحث علي خليف ببحثه عن ((السرقة/التناص بين النقد القديم والحديث)) وبعد انتهاء الباحثين من القراءه فتح رئيس الجلسة باب النقاش لما ورد في البحثين فكان أول المناقشين الدكتور محمد حسين آل ياسين، إذ شكر الباحثين علـــى ما قدماه، مؤشراً عدداً من النقاط المهمة ولا سيما عن بحث الناقد علي خليف، حيـــث أبـــدى الـــدكتور اعتراضاً اعتقد أنه مساواة بين مفهومي السرقة والتناص، فيما أثار الشاعر أحمد الثائر اعتراضاً علـــى مفهوم السرقة والتناص لعدم تقديم الباحث تعريفاً لهما.

ثم أبدى الشاعر فائزالشرع وجهة نظر حول البحثين كانت الأولى تركيز الباحث رياض موسى سكران على التلقي فيما أن محور بحثه كان عن التأويل، والثانية وجهت إلى بحث الناقد علي خليف بخصوص مرجعيات كل من السرقة والتناص واختلافها بحسب المنطق الفكري لكل من النقد العربي والغربي الحديث وقد أجاب الباحثان على هذه المداخلات بما يوضح موقفهما من موضوعيهما .

وفي الساعة العاشرة والنصف من صباح اليوم الثاني من الملتقى الذي قُرِئت فيه قصائد المتن الثاني (التفعيله) كان الشاعر إسماعيل حقي قد حل ضيفاً على الملتقى، مفتتحاً القراءات الشعرية، أعقبه الشعراء حسن عبد راضي، رعد البصري، مهدي حارث الغانمي، فائز الشرع، فائز يعقوب، عباس فاضل عبد، ابتسام سلطان، علي محمد سعيد، ثائر علي خدام، قاسم السنجري، رسول الزبون، أحمد جليل، ياس جياد.

وقد تابعت الناقده الشابة أريج كنعان النصوص الشعرية مستثنية نصي مهدي حارث وابتسام سلطان لكونهما قرأ نصوصاً غير التي قدماها للمتابعة.

أما الجلسة المسائية من اليوم الثاني فقد خصصت لنصوص قصيدة النثر التي تابعها نقدياً الشاعر منذر عبد الحر، مستثنياً أكثر النصوص المشاركة عن هذا المتن، مُبدياً أسفه من استعارته لمقولة(ميشيل فوكو): إن التعليق على نص قد يكون أكثر فائدة من النص ذاته حيث أشر الشاعر على هذه النصوص أنها((تخضعُ جميعها إلى (إشكالية) قصيدة النثر))، موضحاً ذلك بقوله: ((أقول إشكالية لأن هذا التوجه على أهميته أصبح في الآونة الأخيرة خيمة لكثير من المواهب الهشة الضعيفة أو الباحثين عن منصة سهلة تبرز أخطائهم المتنوعة)).

ولقد كانت القراءات لكل من الشعراء فارس حرام وأطوار بهجت وأحمد الثائر ومحمد ناصر الغزي وفوزي أكرم وبرهان البرزنجي وعبد الكريم إبراهيم ووحيدة حسين وثامر السوداني ومحمد قاسم حبيب ومحمد السيد وأحمد ناهم وأحمد سعداوي ورحاب حسين الصائغ بعدها قدم الشاعر عبد الزهرة زكي ورقة نقدية تناول فيها شعر الشباب بمتنيه العمودي والتفعيلة (الحر) ذاكراً الجذور الشعرية التي انطلقت منها نتاجات الشعراء وآراؤهم في الشعر.

وفي الختام قرأ الشاعر محمد البغدادي البيان الختامي والتوصيات التي خرج بها الشعراء المشاركون في الملتقى.

تجاويفٌ لا تخترق

ابتسام سلطان

قدمي مهرُ الحقيقة
منذ أعوامٍ تجر الطرقات
وأنا فيها سبية
غرَّد الياقوت في قلبي
تحممتُ بالآم الصنوبر
ملحقٌ أنفي بأعناق الرجال
تقضمُ الساعات دربي
ويوازيني سكون في النشيج
وتلاقيني وجوهُ النرجس الثكلى
.....
بين نبعي ومصبي
ألف أه غيرت مجرى دموعي
وتواري قسماتي بين أضواء القصائد
ويذوب الصمت في كأس بريقي
فأجواب الليل بحثاً عن سحابة
.....
يكتبُ البركان صوتي
وأحني راحتي بالصفعات
ولأني وطنُ الصبر أنا
يتحاشاني الرصاص اتخلى عن ثيابي البالية
التي راهنت البرد علي..... وأضيع
وأنا أبحث عن دفءٍ لاحضان ربيعي
غيرَ أني أمنح، البردَ حدوداً

من الشعر التركماني العراقي.

شعر / فوزي أكرم ترزي

ترجمة / أنور حسن موسى

إلى الشاعر (كاظم الحجاج)

(١)

يحتاج القمر في السماء

إلى نصف شهر كي يصبح بدراً

لكن مجنوناً ما

يستطيع خلال دقيقة واحدة

أن يشوهَ وجهه في الماء

بالقاء حجر

(٢)

بدلاً من أن تحشد قواك

ضد الخريف

حاول أن تخضع الصيف

لمنطق الربيع ....

(٣)

أن ترفع يدك احتجاجاً

أفضل بكثير

من أن تكون كرسياً

يرفض بديناً

بتحطيم نفسه

(٤)

يخطىء الناس أحياناً

حين يفسرون صياح الديك

بايذان فجر جديد

علماً بأن ذلك قد يعني

أن ليلةً أخرى قد اندثرت

من تقويم العمر القصير .....

((عزف منفرد على اوتار الروح))

محمد السيد

* كان مستقيماً في حياته

وعندما هجمت عليه

دوائر الجوع

تحول مسار حياته إلى منحنيات !

× × ×

* أراد أن يكون عظيماً

فما احتاج إلا

إلى امرأة !

× × ×

* ياله من بارع

لم يجد مـــا يأويه

فانشد بيتاً من الشعر

وجعل منه محلاً للسكنى!

× × ×

واقعه حراً

فأضاف اليد سكراً !

× × ×

* تشاجرت أسدان على قرية

فكانت من نصيب الكلب !

× × ×

* فكر مرات ومرات

وأخيراً أخذ مسدسه

المحشو بالطلقات

وأطلق النار على ظله

ومن يومها

أخذ يتسكع في الشوارع

ويتأبط أذرع الحسناوات

ويلعن القراءة

كلما رأى

على الرصيف كتاب !

× × ×

* عندما لمست يده

يـــدها

أحس بانه لمس قلب الابدية !

فردة من رسائل امنا الحرب

محمد قاسم حبيب

أفرد سبابتي دائماً

كي اؤشركم ..... أخوتي

المدينة في لهجه من مارسوا الحرب

مشاريع لأطفال مؤجلين وخارطة لسعاة .... يمتلكون محطات ..... وأفكاراً قليلة

وأحلاماً . تحتاج إلى ليل طويل .... يعادل ليل الســـلام

يعلقون ...ماتبقى من أعمارهم ... آخر النـــهار

فوق أنفاس مثيرة

يتناسون الحديد والتراب ووجوه أمهاتهم والعطب الواضح جداً اجازاتهم

حجتهم الأخيرة . تفتح طريقاً للعجلات ولأرجلٍ تتغرس بالطين

لا يتذكرون.... أبنائهم كيف يكبرون أو أحلامهم قبل آخر قنبلة أو الحمام المسافر معهم إلى باحة الأمام

لكنهم يتذكرون جيداً ..... سخونة الحياة التي حولهم

يا إلهي ..... لقد أخذت منهم اللغة

أخذت منهم الفحولة اخذت منهم العناق والتفصيل والعلاقات

ماذا أبقت منهم للنساء ؟

موتهم يساوي نرجساً ..... وكلاهما أكبر من الحياة

يتوسدون ظلال بعضهم البعض

أسطورة واحدة ..... أقوى من الأسلحة

لذا كانت الامهم في مكانها تماماً وجروهم صحيحة

سلام منهم ..... أيها الآتي على أجنحة اللقلق

سلام عليك أيها السلام عليكم ورحمته وبركاته

انبعاث في ليل داكن

ثائر علي خدام

بعدما غطى رداء الليل أحداق الشواطى

وتوارت تحت طياته حبات الضياء

قمر، حطَّ على عري الرمال .

مخفياً أنواره تحت ازاره

هدهد البحر إلى أن نام في أيدي السواحل

بدثار من شفيف الصمت غطاه وجاء

ساعياً نحو قراناً

هزَّ كل الشجر الغافي على لحن السواقي وهي تستجدي الخرير

عاصراً ما ابتل من أأردانه فوق ثراها فنما الصحو جدائل

داعبت رأس الشجر

فتحت أعينها الخضراء للصحو المشاكس.....

حينها قام القمر

تالياً فيها نشيده

طالما أدمنت شرب الخوف ممزوجاً بالوان العذاب

وتلوى النسغ في أحشائك المضطربه

خوف أن يمتص أثدائك أبناء الأفاعي

أثمري شوكاً على كل الغصون

واحبسي ظلك لو آوى يداً مغتصبه .....

وإذا بالصوت من بين شقوق الجذع يأتي !

هوذا البحر تمطى وأنا أرنو إليه

غارقاً بالنوم، ليلاً قد سطا الكهف عليه،

خذ عصاك الآن واضربه عسى أن تفلقه

وتروي الضربه الكبرى باذان النجوم

طائعاً لبن القمر

ضرب البحر ولكن عصاه انفلقت

دنت الحيات كي تلقفها من يده

هجم الموج عليه

ذابحاً بالعتمه الدكناء نوره ....

مدت الأنجم للأرض أكفاً

حملت نعش القمر

(عندما يستفيق التراب)

نوفل أبو رغيف

بدأتُ، وارهَقني الافتِتـــــاحُ ... فأن خانني هاجِسي، فالسمـــــاحُ

موزعةٌ حول صمتِ الرمـــالِ ... مآذنهم، ويفوح الصيـــــــاحُ

وشمسٌ محملةٌ بالضيـــــاء ... على كلِ مئذنـــةٍ وصبـــــاحُ

وثرثرةٌ كانَ خلف الغبـــــارِ ... يجرجرها الحاسدون الشحـــاحُ

يقولون سوف تضيق السمـــاء ... ويخذل عشق اليمام الجنـــــاحُ

وكيف المسافاتُ يوماً تضيق؟ ... وأسماؤكـــم أفق وانفتـــــاحُ

ولما تساءلت الأمنيـــــات ... عن الصبح ، قالت وعشقي براحُ

قد افترشوا العمر فوق المساء ... وناموا هناك ففزَّ الصبـــــاحُ

فحلقت الأرض فوق الرؤوس ... وفازوا وهذا الترابُ الوشـــاحُ

مضوا مثل عرس عيون العراق ... زوافيفة، والوجوه انشـــراحُ

وساروا لأنجمهـــم واثقيـــــن ... كـــأن طريق السماء مبـــــاحُ

وما أخذوا من ركام الحيـــــاة ... فأشياؤهم عشقهم والريـــــاحُ

وماجمعوه من الانتظـــارات، ... والورد والـــدم المستبـــــاحُ

لقـــد أودعوا عمرهم للرمـــال ... وهـــم كلما يبس الرمل فاحـــوا

وكانو لأنفاس هذا الربيـــــع ... عطاشى وها نبعوا واستراحـــوا

سئمت اشتياقي وما أن تعبـــت ... من العشق واستعمرتني الجراحُ

شممت الدروب و فوق ثراهـــا ... بهمس النبيين جاءوا وراحـــوا

وكانت مبللـــــة بالدمـــــوع ... وأمســـك بي دمعها والنـــــواحُ

فكيف من الطين يـــا أنبيـــاء ... اخلص نفسي وكلي جـــــراحُ

فيا من إذا عطش العمر همساً تفيضون تسقونه يا قـــــراحُ

ستبقى السموات وقفاً عليكـــم ويبقى الفؤاد وتبقى البطـــاحُ

وتاريخكم سورها، ودماكـــــم رباها، ورایاتها والرمـــــاحُ

ولست أخاف الليالي وحيـــداً بقاياكم حرزها والســـــلاحُ

من الشعر الكردي المعاصر

الألواح التي نزلت فيك

شعر: برهان محمد البرزنجي

مازلتُ لم أفقد الأمل

بأنكِ ستلملمين الجناح

لتحلقي صوبي ...!

سيتساقط العمرُ منا.... بعد سنين لنكون كالشجرة المتساقطة الأوراق

لا يهمها سوى وقوفها عاليةً بمفردها

دون زواج ....

لأنها أهدت جمال أيامها

للعشاق من الطيور ...

***

جميلة أنتِ حدَّ التخمة

لهذا أحمل كيسي خلفك كالمتسولِ

التقط ما يسقط منك من جمالَ

وأودعهُ خلسةً... صندوق التوفير

هكذا هو الطريق

أشجارُ وبيوت مرمية هنا أو هناك

وأناس ليس لي فيهم حاجة....

إلا الحقيبة التي أحملُ في ذاكرتي....

المدرسة التي علمتني ... كيف أكتب

لأول مرة .... اسم حبيبتي ....!

الشجر فجرٌ آخر

رشيد حميد الدليمي

مَن غَيرهُ أيقَظَ الأمطار وانتَظرا؟ أن يَصحوَ الحلم في أجفانِها شَجــرا

مَن غَيرهُ ذَكَّرَ الأنهار أنَّ لهـــا ؟ قيثارَةً في دَمي تَحتاجهـــا وَتــرا

مَن غَيرهُ طَحنَ الأقمار في دَمِــه ؟ ليخبزَ الجرح صُبحاً كُلما كَبُـــــرا

مَن أسعَفَ البحر لو دِفءٌ بِراحَتــهِ لأصبحَ الماءُ في شُطأنِهِ حَجَـــرا

البحرُ كانَ يتيماً قبــلَ غَيمَتِـــــهِ قــد ذَوَّبَت رُوحها في كَفهِ مَطــرا

فَرَّت خُيولُ القوافي مِن أصابِعِـــهِ وَرُحنَ يَغزِلنَ مِن أبياتهِ سَفــرا

كي تَتبع الشمس ألقَت ضَوء مُقلَتها في كَفهِ واستَعارت وَجهَهَ نَظـــرا

مَن كُوَّةِ الجوع مَدَّ الماء أرجُلَهُ فحاكَ نَهراً على أكتافِنا وَجـــرى

قَد علّمتنا جُروف الرافدينِ بــأن نحيا على مُقلَتيهِ يَقظَةً وَذُرى

نحنُ الذين على راحاتِهِ ولِــدَت أسماؤنا وَكَبرنا كُلَّما ذُكِــرا

وجوهنا جُزرٌ في بحرِ ضِحكَتِـــهِ قد لمنا ثَغرهُ كي يَنطِقَ المَطــرا

الحبُّ نَهرٌ عليهِ المُتعبون قُـــرى من غيرهُ أيقظَ الأمطار وانتظــرا

إلى مليس... وبنوة النور

وحيدة حسين

تصاحبني سنبلةٌ ،،
يتناسلُ عِندها انتظاري
وتحشوني فَراحاً ،، لأتلبس وعدكَ الصائح بي
إنكَ سَتعودُ
وأنتَ تَنمو في المسافة
أو تَستل مِنها قلبكَ
تحتضن الأغنية أو تبكي عليها ،، تَسرقكَ من جُيوبكَ ،، تسرقكَ من نوازِعكَ
تَزرعكَ مُلحاً في أرض التمني ،،
وتقضم المدرسة ،، وتذبح الشبابيك
وتبكيني في حَضرَة الوقت ،،
القاتل منكَ كل يديك
والوقت ينهش الروىء ونبض الزنبقة
والوقت يكسِر الخُطى ،، وثوب المدينة
وتنتحر الأبواب ،،
إذا كان الذنبُ أن قبضتها اكتضت ببياض الكفين .. !
،، حتى الصفوة التي انتخبت لِنفسها كرسي الإمارة
مزاج فوقاني يَهيمُ بأحزان البنفسج ،،
وتَوَعكِ القمر
مدنٌ مُعلَّةٌ في قصيدة،، محلاة بعيني هند أو سمر
في مقاهي الشعر يتناسلون
يقشرون الصمتَ ليدخلوا في ملابسهم
ويعدون الفقراء ،،
بحرب الكلمات وسيوفِ خَشبيةٍ وفرسان هواء
،، قرب المساء حَنيتُ قامتي كي أصعدَ بُرجَهم

كَفكَفَت شمسي صوتهم
مهرجان أنشودة ،، لفرحٍ قَتيل
ويحتسون ،،
الوقت ،، الكأس،،
الكلمات
كبر التسكع في مُدن التراب
كبرت الصحارى في ،،
ديكور التحضر
كلما تَنَهَّدَ البرتقال
حاولتُ اعادة تَرتيبِ جُرحي
كُلَّما ازدادَ نحولُ النخيل
تلمستُ حَرائقَ دَمي المكسوة بالفقرِ
كُلَّما بكى العندليب ،،
حرائق السماء
سقطت قامتي عن طفولتها
ليشيخَ في صوتي صبا النيل ،،
وأغنية الرافدين
كبرت أسئلةُ الحقول،،
والسنابلُ المسبية لفتح السيوفِ
كيف تسرق الشمس من عُيون الفقراء
وكيفَ يَتسع المدى ،، لأثم الدنانير
كيف يهربُ الماء ،،
عن حَبَّاتِ الرمال العطشى في كربلاء
،، كانت كفاي نوراً وريحاً
فلماذا يلبسني الضجر ،،وتدركني شيخوخة المكان
أكلما تَغَنَّت بأنفاسي موسيقى الشمس ،،
تتسلقُ عُنق مدينتي سفاسِف الأسماء

أكل الأغاني التي غنيتها بفمي ،،لاتصحبني لأيِّ وقت
وحدائقي التي زَرعتها على جَبين السيول ،، تذوي ضحكتها
حتى الريح التي سَلَّمتني ساعدها
ورسمت بِكفيها ،،وجهي
تجاذبتها الجهات ،،
وضيعها سأم الدوائر
....

هذيـــان جـــرح

عبد الكريم إبراهيم

تستفيقُ الجراحُ
كطفلٍ أفزعهُ تساقطُ النجوم
فراحَ يهذي قبلَ الصباحِ
ذكرياتُهُ، أمانيهِ الخُضر
صَوته المعجون بلونِ الدم
قُبَّرَةٌ أتعَبها الرحيلُ
يمد يَديهِ نحو لاشيء
لارطب ....لا نخيل
مرة يتعبه وتارةً يُتعِبُ النمل
هو نجمٌ طائرٌ بين مجراتِ الله والمدى
هو كلّ الناس في واحدٍ
وصوته .... صدى
مُدَّ يديكَ يا ..... متعبون والأماني رواحل

* * *

سكرنا آه ..... تأكل عيوننا المسافات
صبرنا قوافل
كل جُرحٍ فينا صَريع
تدوسهُ الحوافرُ فيأكلنا ياجرح ....
لملم هواناً مازال فينا .....أشياء
تنظر أن يمسح الربُّ

سفـــارة الآس

محمد راضي شارف

ألقى على ضَـمأ العيـونِ غَمائمَـهْ ومــضى نبيــاً والمدينــةُ نائمَـــهْ
ضــحكاتهُ مَطبوعَــة فــي نهدهـــا وعلى أنامِلهِ الأزقـــةُ حَالمـــَـــهْ
شُرفاتها مــازلنَ مـــن أنفاسِـــهِ يغزِلنَ للفجرِ الرضيــعِ تمائمَـــهْ
ويُقِمنَ فــي كُــلِّ التفاتــهِ شـــارعٍ وطناً فتولد من يديــهِ العاصمـــَـهْ
مُتَقَلِّــدٌ صَــمتَ النخيـــلِ إهابـــهُ ومُزَنَّرٌ بالعشقِ يا كم آلمـــَـــهُ
أحلامــهُ مَخبــوءَةٌ فــي غَيمـــــة حُبلى على عُريي الشظيةِ ساهِمَـــهْ
وعلى جَبينـــهِ قُبلـــَة قُزَحيـــــةٌ ومدائنٌ في أفقِ جَرحِه عائمَـــــهْ
يمشي فَتطلعُ مــن خُطــاهُ سَنابـــلٌ وسماؤهُ من صحو وجهِــه غائمَـــهْ
يمشي فيختــرعُ الــدروب أمامـــه ويجر كالصبحِ الخجــولِ حمائمَـــهْ
عَيناهُ قبرتانِ كـــم غَفتـــا علـــى نَزَقِ المرايــا، والملامــحُ صائمَـــهْ
كلِّ السوالف فــي عيونــه أجلِـــت وتحجَّرَت في رحمِ صوته واجمَـــهْ
فشظيةٌ بالنصف مِــن دَمــهِ مَـضت وشظيةٌ بالنصفِ حالاً قادمَـــــهْ
ورصاصةٌ مَــرَّت فايقظــت القطــا وتَعثَّرَت بالحلم تَشهقُ آثمـــَـــهْ
البحر مُنطفــيء فــاحرقْ صوتـــه وأبتلَ يذبحُ صــمتهُ وطلاسِمـــَـــهْ
إذ طالما بَلَغَــت رُجولتــهُ الزبـــى وترجلَ الصبرُ القبيحُ وداهَمَـــــهْ
ألقى صَهيل النــزفِ فــي نظراتــهِ صوراً يُزنبقُ عِطرهنَّ مآتمـــَـــهْ
فاستنفَرَ المــوتُ الكــسـول قيامَــهُ وأذابَ في دَمِهِ البوار براعمَـــــهْ
حتى إذا ما اخــضر مــوت آخـــر غَرَسَ الشهيد حُروفهُ فــي القائمَـــهْ
ومضى وعَطَّرُ الآس يتبــعُ خطــوهُ وذوائبُ الفيروز فَوقــهُ حائمـــَـــهْ
فتفتَّقت كــلُّ الحـــروفِ شرانقـــاً ويدٌ ترتبُ للرحيــلِ مواسِمـــَـــهْ
يغريهِ بالموت الغَــضنفــر عِــشقــهُ ويُتَعتِع السكر المقــدس عَالمـــَـــهْ
سَدَلَ الجفونَ علــى العــراقِ نُبــوءَةً ومَضى نَبيـــاً والمدينـــةُ نائمَـــــه

اختيـــار

فائز يعقوب

الباب مُغلقةٌ
وأنتَ مُخَيَّرٌ
مابين أن تغفو على حلمٍ جَميل
أو أن تَخوض المعركة
لا وقت يملكه الضياع ..... وأنتَ مُخَيَّرٌ
مابين أن تغفو على حُلمٍ جَميل
لكي يهدهد سائلاً
أو أن ترى
أو يُطلقَ الكلمات في أفقِ الجواب
لا حزنَ يُسعِفُ جانحيكَ لكي تُغني
والصوتُ أشرعة يغلفها الضباب
والقلب يأخذ شكل أمواجٍ
يزخرفها السراب
والحزم أن تختار لوناً لا تُلَطِّخَهُ
الحراب
وعليك أن تختار
ما بين إشهار الحقيقة تحت شمس
من خراب
أو تستحيل حمامة
تعلي سماءك للغياب
الجرح أسرعُ من قناعات سدى
وتكون حيث تكون وقعاً للصدى
لا وقتَ تملكه العيون لكي يعانقها المدى
الباب مغلقةٌ ....

حكايـــة نهـــر

رعد البصري

قال الراوي:
كان النهر:
يرسلُ عطراً في إثر النسمات الحلوةِ
يوقظُ أحلام القصبِ الممتدِ على "غنوة "
ويربي أفياء النارنجِ بأحضان الغيمات السكرى
ويؤرجحُ ذاكرة العشق
ما بين الأغصان وبين القبلاتِ الحَرى
ويمدُ على القربةِ ظِلاً للحرب يطاردُ خَوفه
وبليلٍ تشريني
لا يسترِ عوراتِ السقف أمام البرد المتربصِ بالأظلاع وبالظلمه
وجد الناس مدائنَ للخوف وللملح على الضفة
صاحَ الأطفال:
من أيِّ إلهٍ للملح أتى الخوف
مانطق الراوي
من أيِّ إلهٍ للخوف أتى الملح
مانطق الراوي
ماينطق والكلمات كما التاريخ – يَتقمَّصها الزيفُ
ولأن النهر
تاريخي جداً يتقمَّصه الزيف
لم يهرب من قريتنا العذب السائغ
ويظل أجاج
ولماذا نرمي الأفئدة الغضة للأمواج
كقرابين ما فتئت تنسيناً وتطالبنا بخراج
وبكى الصبح ..... الطين ..... الريح

وبكى الليل نجوماً راقصةً في النهر
رقصاً كالطير ذبيح
كل يسأل:
اختر نذري
الكل يُجيب :
لا ندري
أتمادينا في فرحتنا بالنهر فَمَنَّ الله
ومَنَّ الله علينا بالظمأ الأزلي
سرقَ النهر وتبرأ وشمُ الظلِّ عن الشجر
فوجدنا الشمس
تبحث عن ظلٍّ بين الأكواخ وتحت الحجر
كتب النهر التاريخ على الطين
هو أعلمُ أن يخذله الطين مراراً
فجرى ..... وجرى ..... وجرى
أتعبه الجري
فارتاح أمام الوادي الملعون
قيل اخلع نعليكَ
خلع النعلين .... الطين .... الأفياء
خلع الماء .....
وتوارى
مقطع من قصيدة طويلة

هذيانات لسان الفجبعة

مقطع من نص

فائز الشرع

ما بين فحيحِ الفجرِ الكاذبِ
وتلاصَقَ جِلدُ الأرض بِصمغِ الخشيةِ
حيوانٌ تلهَثُ في الصحراء النومِ
وعيونٌ يشنقها حَبلُ الصمتِ المُتدلي من أنفِ الريحِ
وغيومٌ كَصِخورٍ مِن كِلسٍ
ما بين تلألؤها وتحاشي أن تَسقطَ ينشطر الرأس
وجميع المستندين إلى الجدران
مدوا سنارات الرهبةِ بحثاً عن صوتٍ
والخوفُ على النبضِ تَربع
وهو يُكَرِّزُ حبات الوقت
المشهد تعزف موسيقاه أصابع حيرة
* * *
الصمت مخاض يتكرر
كي ينجب صوت
* * *
القادمُ يدعو ملكَ الموت لمأدبةٍ من دون وسيط
وهلالُ الليلة بوق أعلن بدء الزحف
الليل يكرر نفخ البوق .....

اندلاعات

إلى جهاز الاستنساخ !

أحمد ناهم

النسخة (١)
اقترب الثلج
مني
فأصبحَ
نهراً
النسخة (٢)
أحياناً
أتكرر
كاميبيـــا
بين السطور!
النسخة (٣)
ما أكثرني
أنا
الواحد !!
النسخة (٤)
أخيراً
أصبحت
أولاً !!!

النسخة (٦)
تجرد الشارع
من الرصيف
فتعثر
بقدمي!
النسخة (٧)
ساوفر
أقدامي
للطريق
القادم
النسخة (٨)
عندما تفوه
بكلمات كبيرة ،
ابتلعته
الحروف!

النسخة (٥)

سأتذكر

أضلاعي

أنا الدائرة ؟!

النسخة (٩)

أقترف الكلمة

فامتهن

الصمت ؟!

النسخة(١٠)

لأنني موجود ، لهذا ..... سافكر ؟!

أبهى بكبرك أن يسمى موطني

عباس فاضل عبد

كن خَيمتي ووساد أيامي
ونزفَ قصائدي
وأقل بِكِبرِكَ عَثرتي
كن جَرتي
كن جَدولاً بين المدافعِ والرُّبى
كن لي أبا
واحط قراي بطرفِ هَدبك
دعها تَنم هذي الصواريخ
على أفياء دربك
كن واثقاً مهما تمادت
لم تصل لقرارِ قلبك
كن أول الكلمات ملقاة
على أهداب ريح
كن آخر الصلوات مزهرة
على الجراح المسيح
كن حانياً
كن راضياً
تجد السما والأرض ملقاة لديك
مادام ماء الروح
تورثه العيون
مادام في هذي السما
صلوات أم ترتقي
عمق السكون
كن من تكون

فلأن تربك قد ثوى
أوجاع جدي
ولأنَّ أرضك أورثت
من مائها قصباً وبردي
ولأنها كانت بنبلِ مسكني
أبهى بكبرك
أن يسمى موطني

(حلم اتاني قبل الف عام)

محمد ناصر

الغزي
يروى عن المنتقم ابن حاقد واصفاً أرضه
عفواً وجهه ...!
كان قد شققته أنهر ربما من الدمع
أومن سائل قد يشبهه تماماً
ودبَّت به ثوان ودقائق وساعات وأيام وأسابيع
وشهور وسنين يقال لها العمر .....
..... غضنته
ومرت به ريح المحن .....
وتصحر رأسه ففرح أن نبوءة قد تحققت قيل سابقاً أن هذا الرأس لا يحمل اثنين
فاختر (الشعر أو الشعر)
قال : الشعر ..... به ارسم شَعراً وعيوناً خضراء
وقداً مياس
وبه سابكي الناس ..... !
ومال حاجباه على حكمة نسيت في رأسه البارحة
(من باعك ..... بعه
حتى لو تدفع فوق ثمنه عشر دراهم
وداهم ذاكراة بالبصاق)
فبكى وتنهد بصوت كنشيج النهر
(أصغيت طويلاً لسرب النابحين
كان الوقت منتصف الحقد
حيث العقرب يشير إلى الأفعى إلا ابن آوى
وبعد كلبتين سيحين النباح)
فصاح .....
كان عليَّ أن أدل الخارطة على أماكن أخرى

وأعلمها ما الزمن
ياخارطة بغداد اليوم ليست بغداد الأمس ولاغداً
ياخارطة بغداد حبلى بالقروبيين
يا..... ضاقت شوارعك
وأهدتني ..... (خطاي) وخطاه تواعدت
ياصاح فك لجام أقدمنا ودعها تسير
إن المدينة مؤجلة أحزاننا .....مذ أجلنا موتها قبل حين
وأنت لست ابن عمرك
هذا ماقلته أنت أيضاً ذات مساء
وخاطبت به الموتى
(أنا أفضل حالاً منكم
أنكم رفاة وأنا حي
أنكم ميتون وأنا حي
أنكم ميتون .... ميتـــ.....و.....ن)
إيه ياخارطة
يا مدينة ....يا أطلس هذا العالم كلها
عليك أن تجدي متسعاً لنا
أو شقاً بين صخرتين لأرواح من ذبلوا

ثلاث وجوه قروية

إلى / جواد الحطاب

عبد الحسين بريسم

السيد المولع بالعويل
على أجداد صادقهم السيف
يصرخ...هنا .... هنا....هنا السيف
انتظرو جيداً هنا.....على رقبتي
إنه مازال يقطر من دمهم
وبعد أن يهدأ
يأخذ أبقاره إلى المرعى
وكان شيئاً لم يكن
تاركاً العبد وهو يطحن.....
صبايا القرية مع الحنطة
ويلتهم كميات هائلة
من الحلوى دون أن يصبح في عيونهن
حلواً فقط
-غيمة - وهي تسير ...
بشكل حرف – لـــ – مقلوب
فتسبقها السلحفاة وبتنهد تقول:-
كان لي زوج وابن
والآن
كان ....
النهر يأخذ شكل الأفق
والقرية تأخذ شكلَ كأس
ولا علاقة لهما
بالصيدلية

البعيد/ البعيد

جمال جاسم أمين

بعيداً... توغلت أكثر فأكثر
مثل طائر في غبار المسافات
مطلقا كل جناحيك
ولم تدخر ريشة للرجوع
ترى هل تقف – الآن – كنسر ؟
ما الذي سافعله بمنديل ذكرى
وأنا المعقوف ككف
لا تجرؤ على التلويح لأحد
لم يعد في المسرات....
موطىء لتمويه دمعة قادمة
لم تعد سوى صورة
لفزاعة الذئب في بوار القطيع
ويوم انتبهت على فسحة في اليباب
قلت : ساغرسها بالشعر
وأنبئك أنني أملك الينابيع
أملك الأناشيد...
بشفاه من الأسى وبياضاً من الندم
يذرف اللمعان على فروة الرأس...
كفجر كاذب أملك الكثير....
الكثير...غرفة يرزم البرد أضلاعنا فيها
وأربعة صغار يهدهدون أخاهم الخامس : (فقر الدم)

(اغراءات)

ماجد البلداوي

سافهرس المتاحف مدنا للشيخوخة
وأترجم الفراغ.... هديلاً للنوافذ
منذ تيبست كفاي .....
أغريت النباح بالزكام ....،
وهيات الوردة ...
مقتلاً للجفاف ...
* *
بالحمام ساطرد البنادق
التي تشتمنا برصاص أدرد
فلا فرق....
أن أفنِّدَ الصحراء... بالسيول....
وأدعو الجثة للنواح على الأرائك
وترميم الشفاه من العزلة
مثلما يدبر المكياج مكائده الأنثوية
تهطل القيامة من الماذن ، والسلالات من الأضرحة
مثلما تتصيد الجذور مخابئنا ... مخبئا ... مخبئا
تقشرنا الأقاويل ، وتمضغنا الفرائس
نضمد القصائد بما تبقى من السجائر
وزفير الأسئلة
نجلد الصباحات بالثمالة ونزين الوسائد بالشخير
وكلما ندثر الفضيحة بالقميص تتهدل الياقة من الخجل –

الوحدة الشعرية في القصيدة المعاصرة
البنية والتجليات

د. رحمن غركان

نقرأ القصيدة أحياناً من جهة تشكيلها أو انبنائها على أنها بنية فنية خاصة ذات معطيات دلالية متعددة صادرة عن لغة الانزياح، تتشكل متكونة من عناصر أداء شعري مخصوصة بانتسابها إلى بنيته الشعرية، تؤلف بينها علاقات معينة تسهم بشكل رئيسي في خلق الشعرية وبلورتها جماليا .

بالشكل الذي تتعدد فيه مظاهرها على نحو باعث على التاويل، وتعدد مظاهر البنية الشعرية هو ما يعطي لكل مكون من مكوناتها أو عنصر من عناصرها قيمته الدلالية فيكون المعنى الشعري وليس المعنى هو مظهر تجلياتها الرئيسي كونه جوهر البنية الشعرية التي هي تصور تجريدي في وعي المتلقي قبل أن تكون مساحة من الخلق مشروعة.

أما الوحدة الشعرية في هذا السياق فهي وحدة معنوية متشكلة على نحو من الأداء الدلالي المخصوص في السياق البنائي العام للنص الشعري من دون أن تكون منعزلة ببنية خاصة وإنما يذهب إلى تمييزها وعي المتلقي عند توزيع بنية النص إلى وحدات يكون اتساقها وتناسبها بنية النص العامة، وللوحدات الشعرية التي تتشكل منها القصيدة دور في تناسب هيكل القصيدة على صعيد بنيته العميقة،لأن تلك الوحدات تمثل المجلى أو المحور الذي تنصهر فيه مقومات اللفظة الحسية المباشرة مع معطيات المعنى من جهة ايحائها التعبيري أو عملية التحام الشكل مع المظمون .

فإذا كانت البنية مفهوماً تجريدياً يشتغل في التنظير النقدي لأجل اخضاع الأشكال لطرق استيعابها – كما هو شائع – فإنَّ الوحدة الشعرية في سياق بنية القصيدة العامة إنما هي مظهر من مظاهر تجليات البنية عند تحولها من وجود بالقوة أي من وجود تجريدي إلى وجود بالفعل أي في سياقات انبنائها الفنية.

ومن هنا صارت الوحدة الشعرية لا تكشف عن تماسك النص عضوياً أو شعورياً أو شعرياً بتناسب مخصوص في كيفية تعالق مكوناته واتساقها فقط إنما هي تكشف أيضاً عن معالم بنية الشعر أو مظاهرها بشكل أو بآخر .

فهذه الوحدات بوصفها جزءاً مباشراً في بنية القصيدة تفصح عن تجلياتها كاشفة عن مكونات الشعرية فيها بالشكل الذي يمكن للمتلقي أن يقرأها موزعا اياها على مستوياتها التقليدية، ومستوفياً منها الدلالات التعبيرية والايحاءات الباعثة على التأويل وكاشفاً عن قدرة الشاعر على تفعيل أداته الشعرية وتوجيهها سواء في مناحي الالتزام بسياقات موضوعية موجهة أو بالصدور عن الذات الشاعر في مسافات سعيها إلى الادهاش، وبسبب من كل هذا وسواه ساقرأ خمسة قصائد لأربعة من الشعراء الشباب البارزين في

السعي لتأثيث منجزهم الشعري بالإبداع متخذاً من محور الوحدة الشعرية في سياقات بنية القصيدة وماتشي به من تجليات معبرة أو موحية في مسافات الشكل أو في مسافات المضمون اتجاهاً رئيساً في هذه القراءة، والأمر الذي قادني إلى قراءة هذه القصائد على هذا النحو راجع إلى سببين، أولهما: ما تكشف عنه القصائد ذاتها في هذا المنحني كشفاً يستدعي القراءة في ضوئه ويستدرجها إليه.

وثانيهما: صلة القراءة من هذا المحور بالكشف عن المسافات التي تعبرها شعرية الشاعر وتوصي بها، فإذا كان الشاعر من الشباب المتصلين بالشعر إبداعيا كانت القراءة محاولة تستدعيها حاجة معينة للكشف وربما تقتضيها الضرورة.

وعلى هذا النحو جاءت القصائد التي هي محطِّ هذه القراءة من ذلك ان قصيدة (وجوديات عراقية) للشاعر محمد البغدادي بأبياتها الاثني عشر تتشكل في سياق ثلاث وحدات شعرية تصدر من جهة باعثها الموضوعي الأول المهيمن عليها عن لغة الحزن إذ بثها الشاعر في الوحدتين الاوليين بضمير المخاطب فيما أخذ بالالتفاف لإلى (أناه) ليبثها على تجليات وجهها الثاني بضمير المتكلم.

وقد انبثت القصيدة انبثاء متماسكاً إذ استطاع الشاعر أن يجيء بها وقد توفرت على وحدة عضوية بالشكل الذي جعل كل وحدة شعرية من وحداتها الثلاث صادرة عن أسلوب بناء لغوي مهيمن ينحل متصلاً بالوحدة التي تليه اتصالاً مقروناً بأسبابه التعبيرية والفنية حيث صدرت الوحدة الشعرية الأولى عن أسلوب التشبيه في مستوى خلق الصورة وعن أسلوب الفني في مستوى تركيب الجملة الشعرية وعن مايشبه الاستنفار لأقصى حدود مقومات الأداء الصوتي تلك الظاهرة في قدرة البحر الطويل على البث الإيقاعي وفي قافية الميم المرفوعة المتصلة بضمير معلق بالضم أو الرفع هو الآخر، والأبرز من هذا في حدود الأداء الصوتي والإيقاعي قدرة الشاعر على اظهار الخصوصية الإيقاعية للجملة العربية حاملة لمؤثراتها الإيقاعية على نحو يكون فيه الشاعر بعيداً بشكل أو بآخرعن دائرة التقليد التي قد يجره إليها الأرث المرجعي الهائل لهذا القالب أو ذلك من أشكال الأداء الشعري.

فالوحدة الأولى يستغرقها أسلوب التشبيه صورة ويوجهها أسلوب النفي ايحاء دلالياً إذ يقول الشاعر :

كمن لم يجد في الأرض بيتا يضمه ولاحض أم إذ ينام يشمهُ

ولا امرأة كالريح وهو امامها تبعثره يوماً ويوماً تلمهُ

ولا وطناَ يأوي إلى ظل نخلة ويشكو إلى نهرية هما يهمهُ

إذ تبدأ الصورة التشبيهية بدءا من الجملة الأولى حيث غاب ركنها الأول وظل السياق يكشف عنه ويدل عليه فيما استغرق ركنها الثاني مساحة الوحدة الشعرية الأولى كلها حيث أخذ أسلوب النفي بتوجيه ايحاءات الجمل الشعرية حتى البيت الأخير من الوحدة الأولى إذ يقول:

وحيد أمام الدرب والدرب موحش وليس له لو لا المنى ما يؤمهُ

ثم تجيء الوحدة الثانية صادرة عن أسلوب الاستعاره في مستوى خلق الصورة الشعرية وعن مظهر الالتفات من جهة الإسناد في مستوى تركيب الجملة الشعرية وتوجيه ايحاءاتها الشعرية، إذ يقول:

معبأة عيناه خوفاً مغيب وراء الخرافات القصية نجمهُ

تحاصره انفاسه حد لحمه يجف ويغدو كالمسامير عظمهُ

وصلة الاتصال بين الوحدتين الأولى والثانية هي نسبة التعالق في التعبير وفي الايحاء الدلالي وفي طبيعة الجملة بين آخر بيت من الأولى وأول بيت من الثانية. حيث: صدور البيتين عن منحى التوصيف تعبيريا وعن إسمية الجملة الشعرية وما يتصل بها من جهة ايحائها الدلالي وعن مظهر تقديم دلالة اخبار وما يدل على المكان على ما سواه بشكل غالب تقريباً .

ثم تجيء الوحدة الثالثة الصادرة عن لغة الاستفهام بكل ما تشي به، وما قد تبثة من تجليات إذ تقول:

أرى كل شيءٍ لا أراه يحيط بي ويخنقني الوهم الذي كيف فهمهُ ؟

تحدقُ بي عينٌ وتمسك بي يد ويحدق بي ما لست أعرف ما اسمهُ ؟

في هذه الوحدة كان الانتقال من ضمير الغلب إلى ضمير المتكلم، ومن خلق صورالواقع إلى تفجير اسئلتها، وومن وصف ما يشبه الآخر إلى الكشف عن الأنا إلى الافصاح عنها أي من تعبير رؤيا الأنا إلى التعبيرعن رؤية الذات الشاعر وكشف خصوصيتها الراهنة.

أما في قصيدة محمد راضي شارف (سفارة الآس) فقد كان أسلوب الرد الذاتي هو مدرج التعبير الذي إنبنت القصيدة على مسافة منه، حيث تشكلت في خلال أربع وحدات شعرية.

وقد كان الباعث الموضوعي الذي ولدت القصيدة عنه على ما يبدو للمتلقي هو التعبير عن تجليات صورة الشهيد، على نحو من الأداء الشعري الكاشف عن مثول ما هو خالد فيه اتصالاً بكل مظاهر الزمان والمكان وانتمائاتهما والحيثيات المتصلة بهما تلك التي حاول الشاعر من خلال أسلوب الاستعارة التجسيدية أن يمنحها كل صفات العاقل الصفات الإنسانية الخالدة بدء من المدينة ومظاهرها وصولاً إلى عناصرها ومحدداتها وما تسفر عنه من تجليات وهكذا صدرت قصيدة (سفارة الآس) عن لغة شعرية حاول الشاعر بوعي فني أن يكسبها صفة الحداثة من خلال التجليات البنائية التي أفصح عنها الشكل الشعري عنده حيث قصد على مستوى تركيب الجملة أن تجيء التراكيب عالية في أدائها الإيقاعي من جهة ولافتة للنظر من جهة بنيتها الانزياحية التي غلب عليها الأداء البياني العربي كالاستعارة والمجاز وغيرها كما جمع بينهما في الوحدة الأولى بشكل شعري جميل في قوله:

ألقى على ضمأ العيون غمائمه ومضى نبياً والمدينة نائمَهْ
ضحكاته مطبوعة في نهدها وعلى أنامله الأزقةُ حالمهْ
شرفاتها مازلن من أنفاسه يغزلن للفجر الرضيع تمائمهْ
ويقمن في كل التفاتة شارع وطنا فتولدمن يديه العاصمهْ

حيث الاستعارة في الجملة الأولى (ألقى على ضمأ العيون غمائمه) ثم الجملة الوصفية (المدينة نائمة) التي وصلت البيت الأول بجملة البيت الثاني (ضحكاته مطبوعة في نهديها) ليكملها بجملة وصف الحال ذات البناء الاستعاري أيضاً التي يكمل تجسيدها بأول جملة في البيت الثالث (شرفاتها مازلن من أنفاسه يغزلن للفجر الرضيع تمائمه) حيث تكتمل هنا تقريباً ملامح الاستعارة التجسيدية التي حاول فيها أن يرسم المدينة في صورة المراة على الرغم من أنه حاول الاشتغال في ايحاءاته التعبيرية على ثنائية (المرأة/ المدينة) إلا أنه كان أقرب إلى رسم صورة المدينة من خلال مكونات الأمومة وتجلياتها بدلالة هيمنة ملامح المدينة / المرأة في ختام الوحدة الأولى حين أخذ يرسم شرفات مدينته حيث أصبحن:

ليقمن في كل التافتة شارع وطنا فتولد من يديه العاصمة

أما الوحدة الثانية فتجيء واصفة الشهيد كونه شاهدا خالدا إذ تأخذ مسافة سبعة أبيات طالعها :

متقلد صمت النخيل أهابه ومزنر بالعشق ..... ياكم آلمه ؟

وقد هيمن على لغة الوصف الأداء غير التقليدي للبنيات المجازية كما في قوله:

أحلامه مخبؤة في غيمة حبلى على عري الشظية ساهمه
يمشي فيخترع الدروب أمامه ويجر كالصبح الخجول حمائمه

أما الوحدة الثالثة فتجيء واصفة لحظة الاستشهاد بلغة يغلب عليها الأداء الحسي في رسم ملامح الصورة الشعرية كما في قولها:

فشظية بالنصف من دمه مضت وشظيه بالنصف حالاً قادمَهْ
ورصاصة مرت فايقظت القطا وتعثرت بالحلم تشهق آثمَهْ

فيما تستعيد الوحدة الشعرية الأخيرة رؤيا اسرائه في سياقات من التعبير الشعري الموحي بتجليات الحياة:

ألقي صهيل النزف في نظراته صوراً يزنبق عطرهن ماتمَهْ

ثم يختم رؤيا الإسراء بمشهد شعري يصدر عن المعنى طالما أشار إليه الشعراء العرب في مثل هذا الاتجاه من الموضوع ولعل أقربها إلى الذاكرة رائية أبي تمام (كذا فليحل الخطب) غير أنه هنا أضفى

عليها سمة الحداثة مُتأتية من خصوصية النص هنا ومن طبيعة الرد الذاتي التي هيمنت على أنبناء القصيدة إذ الجاه الأمران كلاهما إلى استيحاء صورة المطلع ليقول في ختامه:

يغريه بالموت الغضفر عشقه ويتعتع السكر المقدس عالمهْ

سدل الجفون على العراق نبوة ومضى نبياً و المدينة نائمهْ

أما في المستوى الإيقاعي من قصيدة (سفارة الآس) فقد أفاد الشاعر من البنية العروضية للبحر الكامل ومعطياتها ومن قافية الميم المفتوحة المتصلة بضمير/ الهاء الساكنة ومن محاولاته في أضفاء خصوصية إيقاعية على الجملة الشعرية تصدر تلك الخصوصية عن طبيعة الكمية المميزة لبنية اللفظ العربي.

وقد لجأ الشاعر إلى ضرورات في هذا الاتجاه كان اللازم في مثل هذا البناء ألا يقع فيها حين أخذ في خمسة مواضع بتسكين الهاء في سياق درج الكلام والواقع يقتضي إشباعها كسرة حيناً أو ضمة أحياناً أخرى كما في (الهاء في: جبينه وجرحه ووجهه وعيونه وصوته وفوقه)

في خلال الأبيات:

وعلى جبينه قبلة قزحية ومدائن في أفق جرحه غائمه

يمشي فتطلع من خطاه سنابل وسماؤه من صحو وجهه غائمه

كل السوالف في عيونه أجلت وتحجرت في رحم صوته واجمه

أما قصيدة (الصوت) للشاعر بسام صالح مهدي فهي محاولة ناجحة في توظيف مقومات الشكل التقليدي توظيفاً حديثاً من جهة كسر القيد التقليدي المحدد لبنية البيت الشعري باستخدام عناصر اداء بصري كالنقاط والتقطيع بالشكل الذي يؤدي فيه الشاعر القصد التعبيري الذي يذهب إليه.

وقد توزعت القصيدة على ثلاث وحدات شعرية أخذت الأولى مسافة تسعة أبيات فيما استغرقت الثانية اثني عشر بيتاً أما الثالثة فاستوعبت عشرة أبيات، كان الباعث الموضوعي لبث التحليات الصوت في هذه القصيدة صادراً عن حلول الآخر سلبياً في مواجهة الشاعر بالشكل الذي صارت فيه ذاته الشاعر في مواجهة مسافات من البوح والاستفهام ونقيضهما، فكان أن أخذت منه الوحدة الأولى صورة الانكسار الذاتي الباحث في حضوره عن غياب اليقين عنه وفي بنية النص المباشرة عن غياب بعضها لمسافة من الأداء تتيح للسياق إكمال بعضها الآخر وهكذا كان مطلع القصيدة نصف شطر و النصف الآخر رسمه على شكل (.....) ليبث في سياق سائر أبيات الوحدة الشعرية الأولى ما يوحي بدلالة الحذف أو يشي بدلالة النقاط في الشطر الثاني حتى يصل إلى ختام الوحدة الأولى التي أخذ سياقها بتعبير رؤيا الشطر الأول من بيت الختام فيرسمه الشاعر على شكل (.....) نقاط أيضاً ثم يجيء بالشطر

الثاني الذي سيكون عنده مستعيداً لغة الشطر الأول من المقطع ذاته مدلاً في رسمها بايحاءات جعل رسم كلمات هذا الشطر حرفاً حرفاً هو ما يشي بعمق ايحاءات التعبيري إذ يقول مختتماً الوحدة الأولى:

..... كان..... يكفيك و ح د ك ا لا ن ت ظ ا ر

مشتتا الوحدة إلى غربتها ومجزئاً الانتظار إلى غيابات تقع به خارج مسافة الصبر على نحو شعري معبر .

ثم تجيءالوحدة الشعرية الثانية معبرة عن انكسار مرأة الأنا من جهة عدم يومها للذات الفاعلة بمدى وضوح الآخر أو اتخذ الهاء أمامه وقد كان بسبب من هذا الذي أشرت إليه حضور واضح للغة الاستفهام وفاعلية مهيمنة لبنية المجاز الشعري على تعدد معطياتها:

ياترى من يقول؟! يقرع سمعي صوت من؟ ذلك الصدى تذكارُ ؟؟
إرثُ نملٍ ومتحفٌ للرزايا صورٌ في جدارهِ الأبصارُ !!
الكلام الصديق وقع رذاذٍ والبكاء العريق فيه ابتكارُ !!
والصحاب الذين لاشيء عندي غيرهم هم تراثي المنهارُ....

وربما كان أمام الشاعر متسع من القول الرمزي ليرفع بالعلاقة بالآخر من مستواها الوظيفي أو ماهو فوق الوظيفي من تصورات الذات إلى مستوى التفاعل في إنبناء النص وتوجيه بما يجعل المتلقي يستوحي رؤاه القصة من دون أن يقع في مسافة العلاقة التقليدية سواء اتصلت بمعطياتها الروحية أو اتصلت بمعطياتها الوظيفية، لذلك حاول كسر الأساس بما هو وظيفي بتجاوز الحد البنائي التقليدي للبيت الشعري فعمد إلى تغيب الشطر الثاني مباشرة والايحاء بامكان تخيله بصورة غير مباشرة إذ قال:

توَّجوا سفح إصبعي لعروسٍ أو همومي بأنها عِشتارُ
كان يكفيك وحدك الانتظار .....

ثم تجيء الوحدة الشعرية الثالثة فيحاول الشاعر أن يجعلها تؤدي وظيفة التعبير عن غياب اخر شطر من الوحدة الثانية والواقع أنه انتقل إلى مسافة أخرى من البوح الشعري مكملا رؤيته التعبيرية ورؤاه الايحائية التي جاءت القصيدة بداءا لتشي بها أو لتكشف عنها فقال في هذه الوحدة:

ــ يستعيد الصفاء ظل كلامٍ يتراخى على شفاه تعارُ
والصلاة التي تهدل منها قولها ذاب في يديها النهارُ
غادرتنا فراشة واضمحلت عن دعاء تحفه الازهارُ

إذ ارتفعت اللغة الشعرية هنا إلى مستوى من الأداء دال على محاولة التفرد ليس على صعيد التجربة إنما في سياق بناء جملة شعرية باعثة على الادهاش من جهة انفتاحها أحياناً على التأويل ، وتصاعد الشاعر مع هذا الانفتاح متجاوزاً نظام البيت الشعري التقليدي كما فعل في الوحدتين السابقتين:

فعلى أي مسمعيــن تغنوا ركبوا أحرف الوداع وساروا

كان يكفيك و ح د ك ا لــ ا ن ت ظ ا ر .....

فعمد إلى الافادة أيضاً من لغة الأشارة النقطية ثم دلالة التقطيع بأسلوب وجد فيه الشاعر معبراً لما يقصد الايحاء به. وربما كان انفتاح الشاعر على القول الشاعر بروحية التخطي وهاجس البعد عن التقليدي هو ما قاده إلى الخروج على البنية التقليدية.

أما قصيدة (لا .....لست أرحل) للشاعر عارف الساعدي فقد صدرت عن الباعث موضوعي رئيس استمدت منه عنوانها (لا .... لست أرحل) وتشكلت لغتها الشعرية تشكلاً جمالياً كانت الذات الشاعرة هي الباث بمعنى أن الروح هي الفاعل هي التي بثت في الأداة الشعرية روح الشعر لذلك يمكن القول أن لغة الشعر عند عارف الساعدي لا تصدر عن تقنيات الاحاطة بالأداة الشعرية والوعي بوضائفها الجمالية والتعبيرية فقط فتجيء مؤثثة بوعي الاحاطة بالأداة الشعرية أكثر من تأثيثها بنبض الروح الشعري الذي يبث في الموضوع تجلياته ويمنح خصوصية الأداة وظائفها الأسلوبية المميزة تلك التي يصوغ في خلالها الشاعر أو يحاول أن يصوغ خصائص أسلوبه الشعري، إنما يؤثث عارف الساعدي نصه الشعري بما يصدر عن الروح وليس عن الحس الوظيفي للأداة الشعرية أو مقومات النص الشعري وبسبب من هذا اتسمت البنيات المجازية عنده بشفافية خاصة تستدعي عاطفة المتلقي وتؤججها، ليس على النحو الواقع في مساحة من الوقت وظرف من الحال، أي: اتصلاً بمناسبة معينة إنما بسبب صدورها عن الروح / أي الذات الشاعر ... الشاعر، بالفظ وتجلياته المجازية الشاعره بالموضوع وانتماءته اللإنسانية .... الشاعرة بالنبض الروح للأداة الشعرية وليس الحس التقني الوظيفي.

جاءت قصيدته في أربع وحدات شعرية، استغرقت الأولى لغة خمسة أبيات وقد هيمن عليها الأداء المجازي وبخاصة الوجه الاستعاري منه:

لهوائك أسرارٌ وصمتك ساحـــرُ يا صاحبي سرقوا المساء وهاجروا

ذبلت على الميناء دمعة قريـــة ومشت على قلق الرجال بواخـرُ

من أين ؟ هذا البحر صار سحابة سمراء يحملها فـــؤاد حائـــرُ

أقام الشاعر سائر صورة على جدلية الثنائيات ومحورها ثنائية (البقاء/الرحيل) إذ هي الباعث الموضوعي الرئيس ولذا فقد كانت حاضرة في ملامح الصور الشعرية على امتداد مساحة القصيدة

وكانت لفظة (البحر) هي الايحاء المتقد الذي انتقل من خلاله الشاعر من الاستعارة إلى الرمـــز فكـــان لتجليلات دلالته حضور ماثل في صورة القصيدة ايضا .ثم تجيء الوحدة الثانية مبنية على ثنائية (الأنا / الاخر) الانا بثباتها والاخر بنزعوعه إلى الغربة :

يالؤلؤي الصمت ايا صاحبي تدري بان البحر طفل ماكـــر

يغري فتتبعه خطاهم هكـــذا يمتد – تتبعه – ينـي – يتكاثر

وتظل خصوصية اللغة الاستعارية على نحو خاص هي المهيمنة وبخاصة الاستعارة التجسيدية حـــين يرسم البحر في صورة (إنسان). ثم تجيء الوحدة الثالثة متصلة بتجليات معنى الرحيل، وفيهـــا ارتفـــع الحس العاطفي وصارت لغة الاستعارة أكثر اتصالاً بالروح وصدوراً عنها:

حلوا وقد نفضت عبائتها السمـــــاء فنجمة حبلى وشمـــس عاقـــــر

رحلو وانت كسرت لؤلؤة الكـــــلام وقلت لي : ياصاحبي . انهاجر ؟

كيف استرجعت إلى هوائك وبحتهـــا وهوائك اسوار وصمتك ساحـــر

أما الوحدة الشعرية الأخيرة / الرابعة فقد صدرت عن تجليات البنيات المجازية ومعطيات التعبيرية التي احتفلت بها الوحدات الثلاث السابقة على امتداد ثلاثة عشر بيتا طالعها :

من أول القلق الغريب وبين أن أغفو وأصحو والهرب دوائر وقد كانت لغة الاســتفهام مهيمنـــة علـــى وحدة الختام ربما لأن أجوبة الأشياء التي يعيها الشاعر قد انحلت إلى أسئلة في الختام ولاسيما أن ثنائية تعبيرية مثل (البقاء/الرحيل) تفصح أول ما تفصح عن أسئلة مفتوحة.

أما على المستوى الإيقاعي فقد كانت بنية البحر الكامل لافتة لسمع المتلقـــي ومـــسترعية لاصـــغائه وبخاصة بنية القافية ذات الاداء الحاد وربما الصارخ أحياناً إذ أن ألف المد فيهـــا ذات تـــاثير صـــوتي مباشر وربما كان أداؤها المنبري مؤثراً حسياً في استدعاء اصغاء المتلقي وقد حاول الـــشاعر تخفيـــف حدة الايقاع من خلال تكثيف الصور المجازية الباعثة على التأويل.

وفي قصيدة (هكذا يستفيق التراب) للشاعر نوفل الموسوي عال الوظيفة الاداة الـــشعرية، وتـــرجيح لقدرة الشاعر على تطويعها ترجيح على البث الروحي الذي ترتكز عليه القصيدة، ويتبدئ هذا التـــرجيح في مظاهر أو أساليب تتصل ببنية الجملة الشعرية لغوياً وببنائها الفني صورياً وبالعناصر الإيقاعية التي ارتكزت عليها القصيدة.

وهذا الحال من الأداء الشعري ينسحب على الوحدات الشعرية الثلاثة التي صدر عنها بنـــاء القـــصيدة العام ومن مظاهر تفعيل وظيفة الأداة الشعرية وترجيحها على الصدور الروحي للغة الشعرية أســـلوب التقدم والتأخير في:

وشمس محملة بالضياء على كل مئذنة وصباح

والقصد إلى اختيار قافية الحاء المرفوعة الأمر الذي الجاه إلى التكرار بعض القوافي لاكثر من مرة في مسافة القصيدة التي لم تعبر اثنين وعشرين بيتاً كما في تكرار الصباح ثلاث مرات والجراح مرتين، والانفتاح على بنية البحر المتقارب بالشكل الذي أوقع النص في انكسار عروضي واضح في قوله:

وما جمعوهُ من الانتظارات، والورد والدم المستباح

فضلاً عن الضرورة التي الجأته إلى أسلوب الفصل في تبرير رفع (الورد والدم المستباح) وكان الشاعر قد هيمن عليه الحس اللغوي من جهة الحرص على القاعدة القياسية لبنية الجملة فضعف عنده الحس الايقاعي هنا فكان هذا الكسر في بنية البيت العروضية.

وكان الشاعر قصد في هذه القصيدة إلى التعبير عن رؤيته أو تعبير رؤيته القائلة بثبات ما هو متصل باليقين وصادر عن الحقيقة وعن هذا الفهم صدر العنوان (هكذا يستفيق التراب) ولأجل التعبيرعن رؤيا خلود اليقين في الذات عند اتصالها بالحقيقة جاءت الوحدات الشعرية الثلاث التي شكلت بنية القصيدة بداء من الوحدة الأولى وطالعها:

موزعة حول صمت الرمالِ مآذنهم ويفوح الصياح

وشمس محملة بالضياء على كل مئذنة و صباح

فالمآذن التي تأخذ بصمت الرمال إلى اليقضة حتى يفز صباحها شماً محملة بالضياء ثم تجيء الوحدة الثانية عن التوصيف الحسي بلغة ايحاء ومباشرة إذ تقول:

ولما تساءلت الأمنيات عن الصبح قلت: وعشقي براح

قد افترشوا العمر فوق المساء وناموا هناك ففز الصباح

ثم تجيء الوحدة الشعرية الثالثة لتعبير صورة الخلود بالصدور عن ثنائية (الموت / الخلود) أي فناء العالم المباشر الأولي المتصف بالمخادعة وخلود العالم الآخر العالم الذي ستؤول إليه مسيرة الأشياء العالم المتصل بالحقيقة.

لقد أودعوا عمرهم للرمال وهم كلما يبس العمر فاحوا

وكانوا لأنفاس هذا الربيع عطاشى .. وها نبعوا واستراحوا

ولأن الشاعر كان مأخوذاً بتفعيل الأداء الوظيفي لعناصر الشعرية ومقوماتها فقد هيمنت على لغته صور البيان العربي المألوفة التي قصد في سياقات قصيدته إلى أن يكسبها عناصر من الأداء الشعري الحديث.

التقارب بين الجوانب الموضوعية والصياغية
في قصيدة التفعيلة

أريج كنعان

إن النصوص التي خضعت للمتابعة تتفاوت في مستوياتها (الإبداعية) واضحة في كل منها وبصمات التجربة الشعرية المبشرة بامكانات شابه وواعية لا يشق لها غبار ..... غير أن التفاوت كما قلنا دفع إلى تحليل تلك النصوص بطرق تتباين من نص إلى آخر، فأحياناً يتم التركيز على الجانب الموضوعي في النص وأحياناً أخرى تكون الناحية الفنية هي التي تسيطر على العملية النقدية وأحياناً ثالثه نجمع مابين الاتجاهين في التناول والبحث.

وغالباً ما كانت تلك النصوص التي تساوت فيها الناحية الموضوعية والفنية هي نصوص ليست بالقصيرة، وإنما أخذت مساحات واسعة ربما كان هذا هو السبب في التقارب الحاصل بين الجانب الموضوعي والجانب الصياغي الفني فيها.

فنص (انبعاث في ليل داكن) لثائر علي خدام هو محاولة لابعاث الرمزية ولكنه كانبعاث قمر ثائر في ليله الداكن. فيما بين عنوان النص وفحواه الاختلاف الكبير لأننا وجدنا الانبعاث داخل النص انبعاث جزئي لم يتم وكانه صحوة الموت لا اكثر إذا هو ليس بانبعاث وانما محاولة محكومة بالفشل منذ البدء لان الانفلاق أي التغيير لا يتم باستغفال القوة المضادة وتنويمها وانما يتم بالمواجهة وهنا لم تتم تلك المواجهة لذا انفلقت عصاه ولم ينفلق البحر .ومحاولة التناص هنا وفقت إلى حد بما لتلاءمها مع الجو العام الذي بنيت فيه القصيدة غير أن التشبيهات والاستعارات البعيدة افقدت النص الجانب الموضوعي أو المضمون الذي اراد ان يوصله فالقمر المنبعث للخلاص والشجر قرين القرية والذي جاء للدلالة على الأراضي السلبية والبحر القوي الهادرة الطاغية كلها رموز اولا بسيطة وقريبة ومستهلكة من قبل غير أن ما سيحل لثائر هو اكتمال الابعاد السردية والقصصية لديه بما ضمه أولا من البداية وعقده واشتداد أزمة ثم الكل أو الخاتمة والكل هنا هو حل العقدة وانفراطها وليس انفراجها .

فضلاً عن الحوار والشخصيات التي ظهرت معالم كل منها بشكل واضح لبساطة هذه الشخصيات وسهولة الوصول اليها إذا انها إذا ما عديناها تجسيم لشخصيات فانها شخصيات بسيطة وغير مركبة ينقصها الكثير لتكون شخصيات مركبة ذات ابعاد نفسية وايديولوجية لتكون بالتالي ذات اثر واضح ومؤثر داخل النص .

أما نص (اختيار) لفائز يعقوب فهو نص يعبر عن تامل الشاعر المنبثق من فلسفة " اكون أو لا اكون " غير أني أرى رفقاً لما جاء به هذا النص أنه (لسن يكون) - فالباب مغلقة – منذ الشطر الأول وامتداد

إلى الاخير وحتى احتمالات الصيرورة أو الادراك كحد ادنى التي أوردها فائز في البيت الأخير (أو أن ترى) احتمالات ضعيفة. لأننا نشعر أن الكلام قد انقطع. بمعنى أن إمكانية القدرة على الرؤية التي هي بمعنى اتخاذ موقف هي قدرة ضعيفة غير قابلة للتحقق فاين التخير في كل ذلك.

وعليه فالبنية الداخلية للنص تقوم على ثنائية القيد والحرية . فالحلم هو استسلام هو حرية متخيلة لا يمكن أن تتحقق وحتى معركة الشاعر معركة مشروطة على أن (لا تلطخ الوانه الحراب) لكن ماجرى هو استسلام الشاعر للجروح الذي كان اسرع من امانيه أو شروطه المزعومة فاي معركة واي مواجهة تكون دون جروح أو خدوش إذا أنها معركة الخاسر منذ البدء معركة المستسلم للموت والهزيمة . فكل شيء هنا ضبابي رمادي لا شيء محدد وقاطع حتى الغناء الذي كان يمكن ان يكون نوعا من ممارسة الحرية لا يملك قوة الدافع الذي هو الحزن عند شاعرنا لكي ينطلق بمعنى ان حزن الشاعر هو ليس بذلك العمق ليشكل بالنسبة له محوراً أو قاعدة يرتكز عليها فيما بعد في اختياراته (للاصوات المغلقة بالضباب) عادت في الخاتمة لتكون مجرد (صدى الحمامه) الشي التي اراد ان يستحيلها لينطلق في سماء الغياب اصبحت في خاتمة النص (لاوقت تملكه العيون لكي يعانقها المدى) أي حتى فكرة البحث عن الحرية فكرة عقيمة حكم عليها بالموت منذ البدء ولا وقت للمخاطب للاختيار.... وهذا كله يقضي بنا إلى القول ان النص هومنولوج داخلي لذات انسانية وقفت عاجزة امام سيل الحياة الهادر امكانية (الكون) فيها أي التحقق ضعيفة لذا يمكن ان نغير هنا عبارة شكسبير لتتلاءم مع محتوى النص مع ما أراده الشاعر لتكون (لا أكون أو لا أكون تلك هي المشكلة)فمحاولة فلسفة الأمور هنا جاءت مبسطة إلى حد كبير للتشبيهات المبسطة التي ركن اليها فائز يعقوب هنا وان كانت تتلاءم من حيث المفردات مع المضمون الذاتي الذي جاء النص حاملا له .

نص (لو يتعرى الشعر على شفتي) لرسول خضر الزبون الذي لم يبالغ الشاعر حينما قال إن الشعر قد تعرى على شفتيه فصياغاته الفنية جيدة ولغته الشعرية واضحة المعالم واستشهاداته وتوظيفاته تلاءمت إلى حد كبير مع فحوى هذا النص. مع ملاحظة البصمات الواضحة لغيره من الشعراء. لكنه لم يأخذ من ذلك الشاعر – دون تحديد اسم – إلا تلك المفردات والتصويرات دون أن يحبك نسجها لتتلاحم بشكل يؤدي بالتالي إلى بناء هيكل واضح المعالم وذو مغزى. لا ننسى لم استطع أن أخرج من هذا النص بذاك المغزى الذي كنت أتمنى أن أجده .... فضاعفت تلك الاستشهادات والتوظيفات والبصمات الواضحة لشاعرنا (رسول خضر) نفسه المتمكن من أدواته ومن لغته وصياغاته وما يعوزه حقاً هو البؤرة المركزية للمضمون كي يستطيع أن يوظف كل ما سبق في نص ذي بؤرة أولاً ثم أدوات فالشعر الحديث ليس لعناء (قفا نبك) الشعر الحديث وقفة وتامل سواء اكانت معالجة لقضايا ثانية ام موضوعية لكن دون

غاية لا يكون شعرا حديثا وانما خاطرة أو فكرة خاطفة صبغت واخذت تنظم وفق نظام التفعيلة وهذا لا يجوز .ثم لماذا هذا التقسيم والنص ككل وحدة واحدة سواء في المفردات أو في تتابع الصورة المشتركة .

أما نص (حكاية نهر) لرعد البصري فهو ليس حكاية نهر وإنما هي حكاية أوطان هي تاريخ بحد ذاته عشناه قبل أن نسمع به وتقرأه وكما تصب في النهر روافد عدة فكذلك هذا النص فيه من الروافد الكثيرة التي غذته ما لا يمكن غض النظر عنه فظلالات السياب ونزار قباني تلقي بظلالها على هذا النص فالسياب نجده في تلك الصور المرسومة والأجواء العامة لاسيما في قصيدته (مدينه بلا مطر) التي يشترك هذا النص معها بالشيء الكثير، فضلاً عن الأجواء العامة التي درج السياب على رسمها وتصويرها لاسيما المائية منها التي يتزامن معها الجوع والعطش. أما نزار فنجده في بعض التفاصيل الصغيرة ..... عند نزار هو جالب الرياح والجفاف على الصعيد العاطفي أما هنا فكان على الصعيد الموضوعي بعيداً عن العاطفة ، التاريخ و الكتابة عند نزار قباني هما مزيفان وفيهما الكثير من المغالطات كما هي عند (رعد البصري) جراءة نزار والسياب في الخوض في ميدان الالهة والله نجدها أيضاً هنا فالسيطرة في هذا النص لاله الخوف واله الملح في حين ان الله من ولكنه من (بالظمأ الازلي) بمعنىانحسار النعم أي كف نعمة واتى فقط بالعذاب واستعمال فعل المن هنا كانه جاء للتهكم من الحال وما آلت اليه الاحوال. وهكذا بقية النص الدائر في فلك السياب ونزار لايفعل الاخذ المباشر منهما بكل تأكيد وانما يفعل التأثر والتعايش مع نصوصهما وتوافقها مع المضمون الذي أراد رعد تناوله هنا وما يؤكد ذلك ان اسلوب الشاعر واضح وبصماته قوية والقدرة واضحة ومتميزة في الممازجة بين اسلوب هذين العملاقين والخروج منها بصيغة جديدة تخدم فكرة النص . والاسلوب السردي هو الاسلوب الطاغي حيث صوت الراوي كلي العلم هو الصوت الذي يسيطر على الجزء الاول والاكبر من النص مع تداخل بسيط لاصوات الاطفال ، ليختفي من بعد صوت الراوي والاطفال فاسحاً المجال للراوي الضمني الذي أخذ يصدف التفصيلات باسلوب سردي أقرب إلى السرد المدحي ولم يخل النص من التكرار لاسيما التكرارات اللفظية منها غيرانها لم تثقل النص على العكس فقد أعطت للنص دفقاً معنوياً واكدت الموضوعية التي جاء يحملها مما ارتقى بالجانب الفني فيه .

أما نص (هذيانات لسان الفجيعة) لفائز الشرع لا يمكن أن نطلق على ما نظمه فائز اسم نص، بل يجب أن يقال عنه تصميم معماري له، فالنص هنا لا يمكن إلا أن يكون نصاً هندسياً أحكمت ما بينه من عناصر ونظمت أجزاءه باتقان ومهارة عالية يصعب معها فك ما بينها من أواصر بغية الوقوع على بؤرته ومركزه. فما قاله فائز ليست هذيانات بقدر ما هي بحث عن الصوت أو الرأي الضائع والعمر

الضائع النص عبارة عن مجموعة من المقاطع المتوافقة من حيث البناء الفني في الصياغة فضلاً عن الناحية الكمية فكل مقطع مكون من عدد متقارب إلى حد كبير من الابيات مع ما سواه من المقاطع باستثناء البيتين اللذين يتليان كل مقطع اللذين يمكن ان تعدهما تكثيف وايجاز للمقطع السابق . واذا ما دخلنا إلى تفصيلات هذا النص أو كما اسميناه التصميم المعماري فيمكن أن نجد أن المقطع الاول منه جاء مليئاً بصور الخوف والرعب ومشاهد الموت وترقبه نستحيل معه الغيوم إلى حجارة تسقط على أولئك المستكينين والمستندين إلى الجدران . فنجد أن الفجر عند فائز كاذب وبدأ بفحيح وأن الغيوم تسقط الموت وليس المطر والهلال يعلن بدء النهاية لذا فالاصوات معدومة هنا لان الانتظار والرهبة هي كل مايسود النفوس لذا فالمشهد عنده في هذا المقطع تعزفه أصابع حيرته أما الصوت في المقطع الثاني فهو أنين ورنين وأخيراً دوي لان القدر المنتظر قد وقع لذا فالريح جاءت بالفاجعة والقدور تصب اللهب والافق استحال إلى نحاس (النحاس أحمر هنا) لان اللهب هو ما ضمة ذاك النحاس.

والنجوم هي قدور وفي الصبح هناك من يستطيع ليقدم لذوي الافواه الكسلى فهل هي كسلى لعجزها عن ان تعترض ام لانها تركت المهمة لغيرها. وهكذا بقية التصويرات. لذا فالمشهد في هذا المقطع تعزفه موسيقاه دخان يلهث. وهنا أيضاً تكرار لرمز البحر لكنه هنا مغلوب عليه وليس غالب كما درج في غيره في النصوص أما المقطع الثالث فنلحظ فيه التصوير البديع للمدينة فاولاً نجد النور بعد أن طغى الظلام فيما سبق من مقاطع لانه يسترجع هنا صور ما قبل الانتظار والتفجع بمعين تصويرما كنت عليه تلك المدينة وليس ما آلت اليه من بعد لتنقل من بعد ليصورها أرنباً ضائقاً تراقبه الصقور لتنقض عليه وهكذا كان . وكان السلام هنا الذي تمثله المدينة هو مرادف للضعف لذا فهذا المشهد لم يختم باي غزف لان العزف توقف.

وفي كل المقاطع السابقة الموت كان ياتي عن طريق السماء أما في المقطع التالي فالموت يأتي عن طريق الماء وهكذا اغتيل الامان ولوحوا لنا بالموت لذا فقدت الموسيقى نبلها وهذا المقطع لا يمكن إلا أن يذكرنا بمقتل الحسين (ع) وكان الحسين قتيلاً رمز لقتل الامان وللظلم وصورة بديعة تلك التي رسمها فائز حينما قال: ويعود يلوح بالراس المحمول على رمح يبكي فحتى الرمح بكى للواقعة والثور لم يلو عن مراده. أما المقطع اللاصق. فليست الصلاة وحدها من بكيت في المحراب وانما كل من يقراء هذا النص بتمعن لا أظن أن الدمع لن يغزو مقلتيه سيما وان حتى المأذنه خرست ولم يسمع لها صوت. في حين جاء المقطع الاخير مسترسلاً وسريعاً جاء ليبين ان الطبيعة كلها والحيوان وكل شيء اصبح جلياً للموت من كل حدب وصوب لذا فلا صوت ولا موسيقى هنا.

أما نص (أشرعة) لعلي محمد سعيد هو تجول في أرهاصات نفسية. إذ يمكننا أن نحدد بؤرة النص لديه في قوله:

لكني ابحرفي التشظي

بقارب من ذاكرة

فالنص يدور في فلك هذه الصورة بمعنى انه مجموعة من التداعيات النفسية التي شكلت صوراً ذهنية عند الشاعر دفعته إلى خلق هذا النص ذي الوحدة الموضوعية المتشكله من تلك الصور المتتابعة القائمة على البناء المدور ولعل حرف العطف الواو المتكرر بشكل واضح واحدة من الادوات اللفظية المستخدمة لربط هذه الاجزاء ولا نقل التشضيات الذهنية .ولعلنا نجد ان البحر بعده رمزاً لكل قوة هائلة أو ربما القدرة هو من الرموز التي اكثر الشعراء من استخدمها حتى اننا لانكاد نجد نصاً يدور في فلك هذا المضمون إلا وكان البحر هو القوة أو الغول الذي يطبق على انفاس ذلك الشاعر والليل والقصور التي بنيت على الرمال والمدن التي غادرها الله هي أيضاً من المتكررات أيضاً في مثل هذه النصوص ذات المنحى الذاتي. وهذا ثاني نص بين المجموعة التي بين يدي اقراء فيه استخدام قصة موسى عليه السلام. بمعنى ان هنالك تناصاً من المؤكد اوحت به الاجواء المائية التي سادت هذا النص فضلاً عن التناص أو توظيف قصص السندباد ورحلاته. إذا هو نص قائم على الرمزية ولكن الرموز هنا بسيطة وغير مخفية لنا بالامكان فك رموز النص بشكل مباشر دون اعمال الفكر أو جهد يذكر في ذلك وربما يعود السبب إلى الرموز المستخدمة التي كما قلنا هي من الرموز الشائعة في الادب فضلاً عن استخدامات التراثية والاساطير التي ادركنا منذ عهد بعيد دلالاتها وماتحمله من معان ولعل السبب الاقوى هو ان النص ذا اتجاه ذاتي لنفسية غير مركبة البناء تعاني كما وجدناه فيما اخترناه أو حددناه كبؤرة للنص انها ذات متشضية بفعل تلك القوى المتناحرة سوى اكانت خارجية أو داخلية.

أما نص قاسم السنجري الموسوم (إلى الذين أوهموا بانهم ... فضاعوا)

فهو نص مكون من مقطعين بنيهما من الاواصر المعنوية واللفضية الشيء الكثيرفالمقطع الاول قائم على فكرة الحزن والضياع الروحي لذا يبحث عن المنفى الذي هو الملجاء أو الملاذ الذي يحاول التشبث فيه أما المقطع الثاني فهو قائم على الحزن أيضاً والضياع الحقيقي هذه المدة المؤدي بالتالي إلى الضياع النفسي والشعوري فالمنفى إذ هو البعد عن الوطن قصراً أي هو مكان معادي .. وعليه نلحظ الرابط القوي الذي جمع بين المقطعين الأول والثاني فكاننا نقراء قصيدة مكونه من مقطع واحد إنسابت فيه الأفكار والصور بلا انقطاع لذا لو رفعت الارقام الفاصلة لما استشعرنا أي قطع أو تغيير في الأجواء سيما وأن المفردات لم تتغير والاستعارات ذاتها تجدها مستخدمة في المقطعين الصور

البصرية المستقاة من الطبيعة هي الطاغيةعلى النص ككل وأن كانت قد جددت من مدلولاتها البصرية لتدل على أحساسات داخلية ورؤية خاصة وفقاً للاستشعار الداخلي أزاء الاحداث والاشياء المحيطة لذا نجد الكثير من التكرار في هذه المفردات على أساس توكيد الأحساس الطاغي على النص والباعث الاول له.

وعلى كثرة من استخدم رمز السندباد ألا أنه هنا وظف بشكل جيد ليتلائم والمضمون المطروح وأن كان قد جاء بشكل وقفة سريعة وخاطفة .أما الديالوح فقد منح النص العمومية أي أن اسلوب الخطاب جاء ليتأزر مع فكرة الشاعر بأن اللاجئين كالسندباد خرافة لا يعرف لها تحديد أو هوية حقيقية. وكثرة استخدام اسلوب الاستفهام (بحرف الاستفهام هل) أيضاً وظف بشكل جيد فبما ان النص يعبر عن الضياع والنفي فلا بد ان تكون التساؤلات هي الحوارات الوحيدة المطروحة سواء أكانت للذات أم للاخرين .

أن نص أحمد جليل (عندما ينفخ الشاعر في ناي الموتى) فالحب

والموت هما من الثنائيات المتناقضة في معانيها التي نجدها متلازمة في نص احمد جليل الذي لا يمكن لمن يقرؤه أو يسمعه الا ان يتذكر الرواية الرائعة لماركيز (الحب في زمن الكوليرا) فالموت في كل مكان الا ان الامال والاحلام وان كانت تمشي على عكاز مازالت تبث بين الحين والاخر . نص ذكي جدا في الانتقال التدريجي من الذاتي إلى الموضوع وحتى الذاتية فيه انما تشكلت بفعل التاثير المباشر والقوي لذاك الجانب الموضوعي الذي يعيشه الشاعر هنا وكل من هم في هذا البلد .

اما نص عباس فاضل عبد (أبهى بكبرك أن يسمى موطني) ويصح أيضاً أن نستعير له عنوان إحدى المجاميع الشعرية للشاعر راضي مهدي السعيد وهي ابتهالات لوطن العشق ..... إذ نستشف من هذا النص احتواء هذا الوطن بارضه وسماءه، لانكسرات وتداعيات الإنسان فيه فهو نص يخاطب الوطن بارق واعذب العبارات وكانه يمسد على جراحه يستحثه ليكون هو الحامي لا المحمي .

ونلحظ تخلص هذا النص من الخطابية التي درجت عليها القصائد السياسية وهوماافقى عليه الكثير من الشفافية والتاثير النفسي الذي يستحث الشجون من مكامنها على الرغم من قصر النص إذ أن التكثيف جاء واضحاً فيه، وهو ما أخرجه من الاسترسال الممل ليصل إلى الجوهر باقصر الطرق واقواها وقعاً . ونلحظ ايضا الممازجة غيرالخلة بين المعاني الحسية والمعنوية بين صور الحرب والواقع الاجتماعي والجغرافي فهذه الممازجة ذات الخيط الرفيع الفاصل بين المتناقضات هي ماارتفعت بالمعاني من الارضية الخطابية إلى السماوية الشفافة لذا قلنا انها أي هذه القصيدة هي ترتيل أو ابتهالات لوطن العشق .

لا اريد أن أبدو منحازة لنص الشاعر حسن عبد راضي(مذكرات الفرات بن الخصيب) ولكنه حقيقة لا يمل القارىء من قراءته فالاستتزادة فيه تعني الابحار أكثر مع صور حسن وتخييلاته العالية التي ارجعتنا إلى أجواء مكة وهي ترزح في الظلام والجهل والجوع ومكة هنا هي أية دولة عربية أو مدينة عربية وقع عليها الجور واستوطن الجوع بطون ابنائها .واستخدم لفظة (مكة) مع استحضار للاجواء التي كانت سائدة هو استخدام ذكي جدا لأنه يصب قلب الحقيقة فمكة لا يمكن الا ان تكون رمز للعرب المسلمين وكان من المفترض أن تكون رمز للسلام والخير والهداية ولكن أتى لهذه المدن ذلك والجور كالسيف على الرقبة .. وفي هذا النص ننتقل من مكان إلى آخر ومن حال إلى آخر ومن زمن إلى آخر دون أن نحس بتلك الانتقالات لأن النص امتاز بانسيابية العالية وحسن التخلص كما يقال من أمد إلى آخر فكل مقطع يشكل صورة ولكن لكل صورة جذر ممتد وخيط واصل مع الصور الأخرى .

فالصور لدى حسن اخذت ولقطة ورسمت ببراعة فنان والبناء السردي احتكم نسجه مع ملاحظة أن نهايات الأسطر أو الأبيات إنما جاءت ساكنة وهذا مامنح الصورة أو فحوى ذلك الشطر التفخيم والتهويل وبالتالي الحث على التامل لما يعطيه من تعميق عال جدا للازمة التي عولجت.

أما نص (وطني ذروة الكلام) للشاعر مهدي حارث الغانمي فالوطن عند مهدي هو حقاً الذروة في العطاء والخيرات والامجاد لذا فقد عمل على تشخيص هذا الوطن بغية اضفاء النعوت الدالة على ماشرنا اليه .وهذا مامنح النص البعد الانساني الذي اراد مهدي ان يضفيه على هذا النص فانتقل من نظام بنائي إلى اخر مازجا بين الصيغ المتعددة في النظام وهذه واحدة من مميزات الشعر الحديث الذي يمنح الشاعر القدرة على اختيار النظام الذي ينظم فيه وفقا لرؤيه الشاعر وصياغاته الشعرية.

ولكن أغراق مهدي في الصنعه كان واضحاً وسائداً على مدار القصيدة فاغراقه بالأساليب البلاغية والجناس الذي أطبق على أنفاسه ــ على عذوبته طبعاً ــ إلا أن ذلك دفع به إلى الالتزام حد التعسف بهذا الجناس فضلاً عن التشبيهات البليغة والاستعارات لكثيرة فقد اثقلت النص و جعلت المتلقي يجهد نفسه في محاولة اللحاق بهذه الاساليب البيانية ناسياً هنا المركز الاساس للنص فالوطن أصبح هنا ذروة ولكن من حيث الاساليب البيانية التي طغت عليه ومع هذا فان التفصيلات الجزئية والصور المرسومة ببراعة والتخيلات المحلقة في عوالم ميتا فيزيقية تشير إلى الامكانية العالية التي يملكها شاعرنا مهدي وان كانت كلها تدور في بؤرة ضيقة واحدة لم تخرج عنها وانما عمل على الدوران حولها واستقصاء حيثياتها المتعددة وكانه يريد ان يرسم لوحة مجسمة وذات ابعاد متعددة .

أما نص (فشل) لابتسام سلطان فإنه نص قائم على ثنائيات متعددة ! الرجل والمرأة، الحب والفشل، المكان والزمن، فالأماكن متعددة والزمان هو الأمل في العودة إلى الماضي هذه واحدة من أمنيات ابتسام

التي اقحمت هنا العديد من الأمنيات مستخدمة لها حرف الامتناع للامتناع (لو) المتكرر بشكل واضح .... وبصورة عامة فالنص هو منولوج داخلي يبث حالة شعورية ليست هي بالحالات الشاذة أو المستحدثة إذ غالباً ما نجدها متداوله في النصوص الشعرية الغنائية وإن كانت ابتسام قد حاولت الدخول في عوالم اللغة الغرائبية والابتعاد عن الاهات والأنين الذي درجنا على سماعه في مثل هذه النصوص ولكن هذا لا ينفي بساطة النص القائم على تعدد الجمل القصيرة التي تمثل صور متعدده قصيرة ومكثفة وربما تكثيفها هذا ما جعلنا نستشعر بالكثير من التناقضات داخل هذه التراكيب اللغوية من حيث الدلالة والمعنى أما صورة الصغير بائع الورد فلا أدري سبب ورودها فهو لو رفع لن يختل النص، بل أجده مقحماً وكان النص قد قطع وادخل هذا الصغير قسراً ..... وأرى أن وقع العنوان هو أشد صدمه من المضمون.

(اشكالية) قصيدة النثر

منذر عبد الحر

يؤسفني أن استعيرَ مَقولة (ميشل فوكو): إن التعليق على نص قد يكون أكثر فائدة من النص ذاتــه، وأنا أتحدث عن الأصدقاء الذين قرأوا قصائدهم والتي سلمت إليَّ لأقول فيها شيئاً، وأضنني صُدمت وأنا أقرأ القصائد قراءة أولى وهي لعدد من الأسماء الشابة التي قرأت لبعضها فيما للــبعض الآخــر للمــرة الأولى، وقد تشكلت في ذهني ملاحظات مشتركة حول النصوص جميعها أستطيع الإشــارة إليهــا فــي الآتي: الاخطاء اللغوية الكثيرة والتي لم يسلم أغلب النصوص.

* الميل – المجاني – إلى تجربة قصيدة النثر بوصفها أسهل في الأداء لأنها تخلوا من الــشروط الفنيــة المتعارف عليها وهي الوزن والقافية وهذا الخيار هو أضعف الخيارات لأنه يعني عدم فهــم الــشعراء لجوهر الكتابة تحت لافته هذا الخيار الفني، وأن شاعر قصيدة النثر الحقيقي هو الــذي خبــر صــنعته الشعر حتى أكتشف عيوبها أثناء الأداء وعدم تحملها كل الأسئلة الفنية والذهنية والجماليــة معــاً ليبــدأ الشاعر حينها سؤاله الخاص المفضي إلى اختياره الفني الخاص والمعبر الحقيقي عن روحه ووجدانه...

على الشاعر الشاب أن يخطوا خطوات صحيحة ولاسيما في نهله الأول من ينبــوع الــشعر وأن يــتقن الاساسيات الحرفية للقصيدة الشعرية بمعناها الأول وأن يهضم ما هيتها بالاطلاع الواسع والمكثف علــى تطورات الشعر وانتقالاته والتعرف على أهم النماذج المؤشرة في كل مرحلة، لا الهجرة إلى الترجمــات التي قد تكون مشوهة وقد تخلق نموذجاً هشاً لا أرض له ولامرجعاً حقيقياً يتكىء عليــه ..... لا أريــد القيام بدور المرشد أو المصلح أو ..... الخ من التسميات التربوية ولكنني أزعم أن الملتقيات عبارة عن محطات تؤشر فيها التوجهات الجديدة بنقاط قوتها ونقاط ضعفها من أجل أن تتشكل رؤية تقويمية ونقدية للاصوات الشابة التي تبحث عن مستقرة لخياراتها .

وقد اختارت لي لجنة الملتقى نصوصاً تنتمي جميعها إلى (إشكالية) قصيدة النثر، وأقول إشكالية لأن هذا التوجه الفني المهم أصبح في الآونة الأخيرة خيمة للكثير من المواهب الهشة الضعيفة أو للبــاحثين عن منصة سهلة تبرر أخطاءهم المتنوعة ... ولا أريد هنا الانتقاص.

يجنح نص محمد ناصر الغزي إلى المفارقة التي تغلفها السحرية في الغالب، فهو يقــيم تناصــاً مــع الخطاب التراثي بعودة يعلنها العنوان (حلم أتاني قبل ألف عام) ويبدأ حكائياً بــ (يروى عن المنتقم بــن حاقد) وهذه الاستعارة ليست موفقة تماما لأنها دالة دلالة مباشرة على طبيعة النص لكــن مــا يحــسب لصالح النص هو تمكن شاعره من حرف النفس الحكائي عن الخط التقليدي في الكثيــر مــن مواضــع

النص الذي لو تخلص فيه الشاعر من الشرح والايضاح والسجع أحياناً لكان نصاً متكاملاً يؤدي ذاته شعرياً، كما أنني أرى أن البداية الحقيقية للنص الشعري (كان قد شققته أنهر ثم .. ودبت به ثوان ودقائق ..... الخ ..... يقال لها العمر) وهكذا أقترح على الصديق الشاعر محمد ناصر الغزي ان يكتفي بالجمل الشعرية ذات الانفتاح التعبيري والصياغة الفنية الدالة دون أن يسقط النص في السرد التقريري، وأظن بأن التعامل مع الرؤى التراثية نصياً بهذه الطريقة لن يكون مجدياً على المستوى البعيد من الانغمار في البحث والسؤال الشعري كما أن للشاعر طاقة أسلوبية جيدة يستطيع من خلالها استنطاق الواقع والتعامل مع الحياة اليومية الغنية بالاحداث والظواهر والحالات الإنسانية المتنوعة كما أدعو الشاعر للابتعاد عن الجمل التي أصبحت جاهزة في ما يسمى بـ (قصيدة النثر) مثل (المنتقم بن حاقد) أو (عفوا غدا) أو (ربما غداً) أو (الوقت منتصف الحقد) أو (بعد كلبتين سيحين النباح).... الخ.

أحمد فاهم/نصان/الأول/فاكس/والثاني اندلاعات مهداة إلى جهاز الاستنساخ/على شكل مقاطع الثانية بطريقة نسخة (١) نسخة(٢)..... إلخ، النصان ينتميان إلى أسلوب اللمحة الشعرية أو المقطعات أو ما أصطلح عليه بقصائد الصورة والمقاطع تعبر عن التقاطات الشاعر المتفاوته في درجة تاثيرها، فبعض المقاطع تكرر كثيراً قبل (ما أكثر في، أنا الواحد) أو (أخيراً أصبحت أولاً) .... الخ ... فيما تعطي مقاطع أخرى رؤى جميلة، وفي رأي لو أستعان الشاعر في مقطعاته التي توزعت على نصيه بالوزن والقافية لكانت أكثر وقعاً ولقدمت عطاءً شعرياً أوفر.

(مفردة من رسائل أمنا الحرب) محمد قاسم حبيب، النص تقريري مباشر في القول والعبارة مع سقوط الشاعر فيه في اخطاء لغوية كثيرة كما أنه أقرب إلى المقال منه إلى النص الشعري.

إلى مايس/ وبنوة النور/ وحيدة حسين ، نص وحيدة حسين نص ينتمي بقوة إلى تجربة قصيدة النثر وهو نص ذو لغة سليمة وفهم عال لمشروع هذه التجربة إلا أنه في مقاطع كثيرة يسقط في فخ الشرح والايضاح والاسترسال التقريري الذي يبعده عن فضاء الشعر يكفيه في مقاطع كثيرة تقدم صوراً جميلة معبرة (كلما تنهد البرتقال ،حاولت ترتيب جرحي ، كلما أزداد نحول النخيل ــ تلمست حرائق دمي المكسوة بالفقر/ كلما بكى العندليب/ حرائق السماء/سقطت قامتي عن طفولتها) وغير هذا المقطع،واتمنى على الشاعرة أن تبتعد عن المفردات المقحمة من أجل أداء قافية غير مطلوبة في هذا اللون من الشعر .... عبد الكريم أبراهيم / هذيان جرح، وحسناً فعلاً صديقي الشاعر عبد الكريم أبراهيم وهو يطلق على نصه تسمية (هذيان) فالنص على ضيق مساحته مرة ياتي موزوناً مقفى ومرة اخرى منثوراً وبلا انتظام طبعاً مع وجود خطا يعد فاحشاً لشاعر ينبغي أن يلم بالاساسيات المعروفة لكتابة الشعر (يمد

يداه) !! أو (مد يداك) .... ولا أدري لماذا يريد صديقي عبد لكريم ابراهيم أن تكون اليـــدان مفتـــوحتين دائماً ؟!

أحمد الثائر/عمروشيما/وهي تدل على العامرية وهيروشيما وتوظيـــف دلالـــي للحـــادثتين الجـــريمتين اللاإنسانيتين اللتين ارتكبتهما أمريكا ..... والنص يتوزع على مقاطع، وأظـــن لـــو اكتفـــى الـــشاعر بالمقطع الأول منها لكان أكثر كثافة ودقة في التعبير وأكثر سيطرة على نصه الذي خرج عـــن طبيعـــة بدايته الملحمية (حين تصحرت الأرض، عصرت السماء ثدييها، فلم يسقط الحليب، ولكن، غمر الأرض طوفان دماء، صارت الأرض كف طفل جائع، له فم يشق ثدي السماء بالدعاء) أقول خـــرج عـــن هـــذا الخطاب التعبيري الجميل (الذي تضعفه القافية) إلى مقاطع أخرى مباشرة مترهلة أضعفت جسد القصيدة وحسها التعبيري بالميل المجاني إلى القافية أو السجع أتمنى على الشاعر أن يكون أكثر تركيـــزاً وثقـــة النفس وهو يؤدي نصه.

عزف منفرد على أوتار الروح / محمد السيد، أعرف عن الشاعر محمد السيد بأنه شاعر يمتلـــك أكثـــر من مجموعة شعرية مطبوعة، مع بيان تنظيري وأراء مختلفة في الشعر وأساليبه، إلا أنه يقدم في نصه هذا مقطعات طالما تكررت صياغتها ومعانيها فهي إذن لاتقدم جديداً أو مفيداً على صعيد الشعر كمـــا لا أدري لماذا نصب الشاعر مفردة (مر) في مقطع (واقعة مـــراً) فأضاف إليه سكراً!! أتمنى على صديقي محمد السيد أن يكون أكثر جدية وهو يقدم نصاً للمشاركة في ملتقى شبابي مثل هذا...

رفض/ثامرالسوداني/النص خاطرة تقدم شعوراً وطنياً نبيلاً لا علاقة لها بالشعر لا من قريـــب ولا مـــن بعيد ..... ورغم قصرها فهي تحضى بثلاثةأخطاء لغوية مع خطأ أملائي (هززت جذع النخلة الفرعـــاء ، ماتساقط تمراً ،ولا تبراً ولكن رفضاً شهياً).

لزوجتها في قبضتي ..... قبضتي/أحمد سعداوي يمتلك أحمد سعداوي قدرة جيدة على أداء نصه الـــذي يكتب تحت خيار القصيدة الجديدة أو(قصيدة النثر) كما اسميناهاه إلا أنه يظل أســـير التهويـــات اللغويـــة والميل الواضح إلى الأسلوب التقليدي في هذا الاتجاه رغم أنه يرصد تفاصيلاً يومية ولكن بأسلوب يغيب الفكرة في فضاء الالتباس والغموض وهو يشير إلى مكان معلوم وصفات واضحة ،أتمنى على الـــشاعر أن يغادر هذه المنطقة المظلمة في اللغة وأن يفتح أبوابة على التجارب الجديدة لان فيه إمكانية جيدة على الابداع في هذا الاتجاه الشعري.

حياة النص

نسقية بناء النص في ضوء نظرية التلقي

علي خليف

تخضع عملية بناء النص إلى بُنى أساسية تشكل المرتكزات الأولى لبناء النص، فضلاً عن مجموعة من التفاعلات الانتاجية التي تمهد البناء وتشيد أركانه وصولاً إلى اكتمال الاطار العام للنص.

إن هذه البنى التي تساهم في بناء النص تستمد وجودها من ثقافة صاحب النص، وتتبع من الوجود اللغوي العام، فتكون حياة النص مستمدة إلى عناصر من هذا الوجود اللغوي، وتتمثل بـ(الصوت، والمفردة،والتركيب، والدلالة) فهذه العناصر المجتمعة تعد الأسس الأساسية لاثبات الوجود النصي، واعطاء الشرعية لذلك الوجود. ويتوقف بناء النص على مقدرة التعامل التي يزاولها صاحب النص في توظيف هذه العناصر لارساء معالمه، بحيث لايخذل أحد هذه العناصر ويجري وراء عنصر على حساب الآخر، وإنما يمنحها أهمية واحدة عند خلق النص والذي سيمنحها التداولية على نطاق واسع يضاف إلى ذلك عناصر مهمة تتوقف عليها (حياة النص) وديمومته وهي (المقصدية، والايقاع، والنبر) فلكل نص مقصدية تظهر من خلالها مرامي صاحب النص وغاياته فإذا انتفت المقصدية من النص أصابه تفسير فوضوي، وذلك لانعدام مقصد المؤلف وعدم وجوده في النص.

مما يعني فقدانه التواصل مع المتلقي أما في حالة غموض المقصدية النصية لدى المتلقي، فإن ذلك لايؤدي إلى تحطيم النص والاعراض عنه، وإنما يحتاج إلى دربة ثقافية أكبر من الملتقي للوصول إلى تلك المقصدية النصية. بيد أن ذلك لايعني الدعوة إلى انكشاف النص وأحاطته بالابلاغية الفاضحة التي تبعده عن مزاياه الفنية والابداعية، وإنما التأكيد بأنه ليس هناك نص من دون رسالة موجهة إلى متلقي حقيقي أو مفترض، تحتوي معلومات متراكمة يمكن فهمها وتأويلها، وقد يحتوي نص ماعبارات مشتتة أو مبعثرة إلا أن المتلقي حتى لو كان متمتعاً بنزر قليل من الثقافة يمكنه استخلاص معنى منسجم للنص وايجاد دلالة ملائمة له مهما كلفة ذلك من عناء ومشقة. وكل ذلك يكون بالاعتماد على مرجعية ثقافية غير أحادية الجانب تهدف إلى ديمومة النص وتواصله عن طريق نسقية متوازية لعناصر وعلى مستوياتها كافة (الصوتية، والمفرداتية، والتركيبية، والدلالية) بحيث يتوافر انسجام نصي يبعده عن تفكيك بنائه وتشظي معانيه، وجعل (النبر والايقاع) مجرد مواد تتشكل بحسب مقصدية صاحب النص، فيكونا بطيئين أو سريعين طويلين أو قصيرين وكذلك بحسب أدراك المتلقي ونظرته إلى النص فقد يحصل التوافق وقد يحصل التباين. إن عملية الإبداع الفني تعتمد في تداوليتها على طرفين أساسيين هما: (المنشىء والمتلقي) يقوم الأول بدور الانتاج، ويقوم الثاني بدور الاستهلاك، والمادة الداخلة في

الانتاج تكون ذات مواصفات داخلية وخارجية تؤمن ديمومة العملية الإبداعية وتواصلها عن طريق التعامل مع الطرفين على درجة متساوية من الأهمية ومن ثم تتوزع العملية النقدية بين النص وصاحبه ومتلقيه،وبالرغم من أن العملية النقدية – في بعض الأحيان – تبرز النص بخصوصية قد يتعالى بها على ماسواه، بحيث يتوارى صاحب النص ومتلقيه أمام هذه الخصوصية التي تصل إلى حد الاستقلال الذاتي إلا أن نظرة المتلقي يجب أن تقوم على دمج وعينا بالنص عن طريق التفاعل الايجابي والتوازن الحضوري بين الابداع والقراءة، إذ يكون المتلقي طرفاً في علاقة مع الطرف الآخر من قضية الإبداع وهو النص إذ يبدع النصوص حين يقرؤها، وبالقراءة تحيا النصوص وتتواصل دورة الحياة للثقافة الأدبية.

إن حياة النصوص تتوقف على مقدرة أصحابها في التعامل مع العناصر مع عناصر تشكلها، بوصفها مكونات مهمه بالنسبة إلى عناصر الخطاب الشعري خاصة، بل هي مهمة في كل خطاب مهما كان شكله.

فمتى ما استطاع المبدع أن يتعامل معها بابداعية متوازنه، واعطاء كل مستوى حقه في الأداء وأظهار هذه العناصر جميعاً بتفاعيلة نسقية أضفى على النص ديمومة الحياة، ومقدرة التواصل والتداول، أما إذا تعرقل سير هذه المستويات وأنصب الاهتمام على مستوى دون الآخر، بحيث جاءت متفاوته في تشكلها فانه بالضرورة سيؤدي إلى تصدع النص، ومن ثم الحكم عليه بالموت، إذا لايتعدى انتاجه مقدار سماعه فقط .

محاولة في قراءة قصيدة التفعيلة
التسعينية
(مدخل نظري)

أحمد سعداوي

في الشعر إستناداً إلى أولية الشاعر على اللغة ليست هناك خيارات مستنفدة، فصدور الشاعر عن هيولانية الشعر دائماً هو صدور بكر..... يحمل بدخوله في اللغة (أي دخوله في العالم) لذة الاكتشاف وسطوعه اكتشاف الذات متمفصلة مع العالم من خلال اللغة.

وكل ما يجابه الشاعر في هذه المنطقة ... يدرج تحت الاشكال الشعري البحث: الشاعر، اللغة، العالم و... كيف هي العلاقة التي سيتشاكلون فيها داخل النشوة المأمولة التي هي التحقق الأعلى للذات حسب التحليل الهيدجري.

العلاقة التي سيتشاكلون فيها إستناداً إلى أولية الشاعر على اللغة سيوضح تاريخ تحققاتها المختلفة بين قوسين هذا مايلزم الحرية المجال الطبيعي لنمو وتحقق (النشوة).

ولكن ... بعد هذه اللحظة الفاصلة سيسخن الشعر (بأصله الهيولاني) في صور (النص) ليأخذ وجوداً آخر داخل السياقات الجماعية التي تعتاش على أولية اللغة على الشاعر: (الذاكرة النصية – الذائقة – القرارات) وبقدر ما تظغط هذه السياقات على النص لأرخنته في جسد الزمن، فإن النص يبتعد بايماضاته الأشد خصوصية عن القارىء. والتخلص من هذا الضغط بكل ما يحمله من حتميات ونهائيات في المعنى، ينبغي الاعتراف بالنص كوجود أصلي ليس الواقع سوى بعد من ابعاده ولأدراك أصيلته ... ينبغي التوفر على إرادة الخضوع للنص ... واعتبار القراءة فيه (عيشاً) كممارسة سابقة على انتاج المعنى لغوياً، هذا الخضوع الاجرائي سيحقق هذا العيش من دون ذاكرة متجبرة لها القدرة البارعة على اختزال الاشياء إلى بنى وتنويعات محددة دائماً إن الاقرار بالنمو الخطي للاشكال الشعرية وتجاوز اللاحق للسابق مثلاً... هو تعميق أكثر فأكثر للنفق الذي يقاد إليه الشعر وليس فتحاً لفضاء يامله الشعر وتوسيعاً له فما يمنح الشعر سمته الالصق (الحرية) هو انفتاحه على خيارات واسعة لاتضع حسباناً لتراهات على سلم الجدة والقدامة أو ماشابه ولاتابه للقناعات العامة أو اقراراتها.

والملاحظ على الشعرية العراقية الآن أنها موقف قرائي فريد فبتأكل الخطابات الاستهلاكية التي تعتاش على تفعيل تيارشعري معين ... أو تطويبة .... وباسترداد الشاعر (رغماً عنه ربما) لفرديته وكونه – كذات متلفظة – هو التيار الأكثرحقيقة مما يمكن أن يدرج فيه ويجند لخدمة ... من مهيمنات مرحلية ...

أو سمات أكثر حداثة .... أو الزامات (خارج شعرية) ... أصبح اختفاء الشعر من وراء ذلك كله متماهياً مع امتلاكه لوجود الأبهى، اختفاء كفاعلية اجتماعية تؤسطر باسمها نشوة الوجود تحت مظلته – الشعر - المؤدلجة.

ووجود هكذا كانه هو يلبس ذاته ويظهر لذاته لا يدعي تضاده مع اصناف المقول بقدرة ماهو نقطته الاعمق لايملك شرف الوجود ولا دنسه انه يملك وجوده المفرغ منهما دون ضغينة وما قصيدة النثر النص المفتوح قصيدة التفعيلة .... الخ ، سوى فضاءات متساوية القيمة لاحتمالات تشكله – الأكثر سطوعاً .

إن اعتراض (الموقف القرائي الفريد) سيسمع بامكانات الالتقاء بالشعر خارج مظاهره واختراقاً لها سيسمح بابراز مغزي القراءة الاولي (المعرفة) ... وليس انتاج خطاب عن هذه المعرفة وفيما يتعلق بمدونثة قصيدة التفعيلة التسعينية نتسال هنا فنقول: هل بالامكان انجاز قراءة (معرفة) قراءة خارج أحكام القيمة التي هي (أحكام معينة) في كل الأحوال؟ وإذا لم تكن خطاباً (عن) نفسها ستغدو قراءة وجدية ... تكرر ملفوظات النص المقروء وترادفها وتنشيء الدوائر حول احجارها الساقطين في ذات القارىء المترجرجة وهي قراءة لا توازي النص وانما ملحقة به ومثقلة له ربما وليس هناك مفر من النظر لحظة القراءة إلى السياقات التي تسحب النص إليها .... ولكنها نظرة فقط .. وليس امتثالاً لأن الدعوى في هكذا قراءة هو تكرار لحظة النعدد داخل النشوة التي انجزها الشاعر كنص وهذا يعطي التنصل المطلوب للقارىء اعلاءً لذاته.

إنني أقرأ مثلاً في (الوقائع لا تجيد رسم الكتابة) لفائز الشرع، و (دثار المهود بليل الكلام) لعباس فاضل عبد، و (دمع على أجفان نافذة بعيدة) لعماد جبار وآخرين .... يشكلون بمجملهم متناً واضحاً ضمن متون الشعرية العراقية في التسعينات ... أقرأ (بدءاً) لاشكل خطاباً لنتاج قراءتي .... وإنما بحثاً عن النقطة التقاء بين ذاتين داخل بوتقة اللغة ... اسمياها – هذه النقطة – شعراً ... هكذا ودون أن تستلجب معي تعريفاً له ... إن رغبة الخضوع للشعر المامول ... هي ما تجعلني بياضاً أمام احتمال انبثاقه إن هذه الرغبة ما يجعلني أقرب إلى ذاتي في رحلة بحثها عن الكينونة وأبعد من صورة الجماعة عن هذه الذات وأقرب إلى الحقائق – نفرض ذلك – حقيقة القراءة والشعر.. والعالم.

سوف لن تمط القراءة (المعرفة) نفسها داخل مدونة قصيدة التفعيلة التسعينية لتكون خطاباً نفسها وسوف تنظر إلى السياقات الجماعية دون أن تخضع لها ... لن تكون هذه القراءة ... وصفية وسوف تتسائل عن نفسها إلى ما بعد التدوين هذا ما يؤمل في مشروعنا المفترض هنا.

ملتقى النقد أم ملتقى البنيوية

أحمد ناهم

يحرص قسم اللغة العربية في كلية التربية الجامعة المستنصرية منذ عقد من الزمان على أقامة الندوات والملتقيات النقدية والشعرية والتواصل الثقافي مع ما يطرح من أفكار على الساحة الثقافية العربية والعالمية بالتعاون مع عمادة الكلية من جهة ومع المجلات والصحف المحلية من جهة أخرى، وكان أن صدر في المدة الأخيرة نشرتين تعنى الأولى بالشعر والثانية بالنقد اللساني الحديث عبر ملتقى الشعر وملتقى النقد نريد في هذه المقالة تسليط الضوء على ملتقى النقد الذي لم يكتب له النجاح للاسباب التي سنتناولها في ثنايا المقالة، ولكن قبل كل شيء نود التأكيد على قضية مهمه وهي أن هذه المجموعة التي تدير ملتقى النقد هذا تتراسها الناقدة الدكتورة: بشرى موسى صالح مع عضوية بعض النقاد الشباب المغمورين ..... أقول بأستثناء الدكتورة بشرى، فأن الباقي أن صحت فيهم هذه التسمية: (النقاد) فهم ليسوا بالموضوعيين وقد قدموا بحوثاً مستلة من بعض المصادر والرسائل الجامعية التي لم يستوعبوا الكثير من مفاهيمها ومصطلاحاتها مع قراءه سيئة فيها الكثير من الأخطاء والمشاكل النحوية أود أن أطرح سؤالاً مشروعاً ومن حقي أن أسأل: لماذا النقد أو الفكر البنيوي وليس غيره من المدارس النقدية؟! ولماذا البنيوية في هذا الوقت بالذات ؟!

لقد ماتت البنيوية منذ ثلاثة عقود في فرنساً، بينما نتبناها الآن هل علينا أن نتجرع أخطاء الفكر الغربي والفرنسي على وجه التحديد لكي نوصف بالمتحضرين والمحدثين؟ ورب معترض يقول: إن علينا أن نعي هذه المدرسة لكي نأتي بمنهج جديد وخاص بنا كنقاد عرب، ولكن عندما يتم الطرح للنقد البنيوي بعيداً عن الأجواء الموضوعية بحيث تقترب والتبعية لهذه المدرسة فإن الأمر يدعو للريبة والشك وأنه ليس من النقد في شيء، ذلك إن النقد: فن قائم على المحاورة والمناقشة والتقويض والاختلاف ....

إن أحد أبرز منظري الفكر البنيوي وهو الناقد الفرنسي: (رولان بارت) قد تحول من البنيوية إلى مابعدها وقدم بحوثاً في السيمائية والتناص التي ظهرت على يد الباحثة الجيكية (جوليا كريستيفا) أليس هذا المثال دليلاً معبراً على التحولات السريعة والخطيرة في الفكر الغربي؟ وجمودها وأجترارها للقديم لدينا هنا في ملتقى النقد ؟!

إن من البديهيات والمسلمات التي لاشك فيها بأن النقد علم وكباقي العلوم الاخرى كالطب والهندسة ... فهل علينا أن نستخدم علاجاً قديماً بينما هناك العلاج الناجع والفاعل الجديد ؟ وهل علينا شراء جهاز صمم في فترة السبعينيات لالشيء فقط لكونه انتشر في فرنسا على الرغم من سلبياته العديدة والمكشوفة مع وجود الجهاز الحديث؟؟.

على أعضاء ملتقى النقد أن يعيدوا حساباتهم وأن يقرأوا بوعي وان يستقلوا بطريقة نظرية جديدة تبعدهم عن الاجترار وللامتصاص نحو الحوار والاختلاف وانصحهم أن يبحثوا عن عمل أخر غير النقد لتقضية أوقات الفراغ .

الوجه الاخر للحياة

حوار مع الشاعر المبدع حسن عبد راضي

أشرعة: قد يكون الشعر مزاولة ظرفية أو تقصياً يومياً مستمراً، ففي أيهما يقبع حسن عبد راضي؟

ــ لطالما كنت اعتقد أن الشعر هو الوجه الآخر للحياة، وجهها المختبيء في اللغة وسرها الذي لا يطلع عليه إلا الشعراء، أنا أومن بأن الشعر يخسر كثيراً من سحره وقوته، إذا فقد قدرته على الكشف، وأظن أن عالماً لا شعر فيه هو عالم أعمى.

أشرعة: قصيدة النثر تدعي امتلاك فظاءات جديدة للتعبير، فهل يعني ذلك أن المنون الأخرى قاصرة عن امتلاك هذه الفضاءات ؟

ــ لا أدري لماذا تتكرر المشكلة نفسها دائماً، والمشكلة التي أعنيها هي مشكلة التناسخ في الاشكال أو المتون الشعرية، حدث شيء من هذا في العصر العباسي، وحدث في منتصف القرن إبان مخاض حركة الشعر الحر، ويحدث الآن بشكل مستمر فكأنما لا نعتد بجدوى ما نجترح إلا إذا نسخ ما سواه. شعراء قصيدة النثر يعتقدون أن مشروعهم لا يكتمل إلا بالاجهاز على آخر تفعيلة في الشعر العربي وعلى الرغم من أنني كتبت قصيدة النثر إلا أنني أحترم كل الاشكال الشعرية، وقد تمثلت الأمر على النحو الآتي:

الشعر نهر كبير ينبع من المستحيل، لا مصب له ونحن جميعاً نخوض فيه، كل على شاكلته؛ أحدنا على زورق، والآخر على خشبة ..... الخ. فلماذا يصر أحد على احتكار المجرى؟؟ أعتقد أن الطاقة تكمن في جوهر الشعر، لا في شكله، ولذلك لا صحة لمثل هذا الادعاء.

أشــرعة: مشروع الشعر الثمانيني الذي أحاطته ظروف الحرب التي عكست مواضــيعها على النصوص الشعرية المنتسبة لهذا المشروع، حتى أن كثيراً من مفردات الحرب مثــل (الجندية، البندقية، الخوذة، القنابل..الخ) شكلت قاموس لغتها الشعرية فهل كانت نصوصك تشترك مع هذا الجيل بهذه المفردات؟

ــ في الحرب يحضر المكان بشدة، بينما يتراجع الزمان ويفقد معناه. قد تقوم الحرب من أجل مكان صغير، أو نهر جاف، وإن مفردات مثل (احتلال) و(تحرير) تعطي تــصوراً واضحاً عن أهمية المكان في الحرب. ولذلك فإن كل أدبيات الحرب من شــعر وقــصة قصيرة وراوية عنيت بتاثيث هذا المكان بمفردات كالرصاص والبنادق والخوذ ..... الخ، وفي نصوص شيء من هذا.

أشرعة: الجيل السبعيني هو الأقرب زمنياً لمشروع الجيل الثمانيني الذي تنتسب إليه فهل شكل برأيك سلطه توجيهيه معرفياً أو فنياً على الجيل الثمانيني؟

ــ اعتقد ان آخر من يصح أن نطلق عليهم تسمية (جيل) بمعناهــا الاصــطلاحي هــم الستينيون أما من جاء بعدهم، مثل جيل السبعينات أو الثمانينات، فأرى أن هذه التــسميات مجازية. لا السبعينيون ولا الثمانينيون حققوا ذلك القدر من التجاوز والاختراق لما تركــه الرواد والستينيون من بعدهم، على الرغم من أنهم جميعاً سعوا إلى ذلك ولأن السبعينين هم الأقرب زمنياً، فإن عيون جيلنا كانت تتجاوزهم لتحط على منجز الرواد والــستينين فــي عقوق مشروع، نحن تلاميذهم لكننا لا نريد أن نبقى كذلك إلى الأبد، أما السبعينيون فهــم يتقدموننا بمرحلة لكنهم معنا في المدرسة نفسها.

أشرعة: تتعدد المتون الشعريه التي تزاولها فأنك تكتب قصيده النثر وقــصيده التفعليــه وكذلك القصيده (العموديه). من دون أن تجعل لك متناً معيناً تعرف به، حيث تكون جميع المتون على قدم المساوات،إنتاجاً وفناً، أليست حاله تعدد المتون عند الــشاعر هــي مــن المراحل الأولى، يليها اختيار المتن الملائم له ؟

ــ الشعر مقترن بالحرية، إن لم يكن هو الحرية نفسها. وهنالك الكثير من الأشياء مازالت عذراء لم تمسسها يد شاعر بعد ولكي نخرج هذه الأشياء من عذريتها السلبية لا أجد بأساً

في أن نستعين بأي شيء صالح لهذا الغرض وإن نكتب بحرية مطلقة قصيدة نثر أو تفعيلة أو عمود، وأذكر أنني في قصيدة (أجزاء من سيرة حنظلة العبسي) استعنت بالكاريكاتير. إنَّ تعدد المتون إذن علامة عافية وحرية.

أشرعه: بالرجوع إلى الشعر الثمانيني، فإنَّ أغلب النصوص كانت منحسرة في قصيده النثر. فهل لموضوعه الحرب دخل في ذلك؟

ــ لا أعتقد أن للحرب علاقة مباشرة بغلبة قصيدة النثر على الشعر الثمانيني، واعتقد أن وراء هذا الأمر أسباب فنية، مثل ظهور مجلات وموسوعات ثقافية داخل العراق وخارجه تعنى بهذا الشكل الشعري فضلاً عن أن قصيدة النثر اتاحت بمجانيتها لكثير من المتادبين أن يتجاذبوا قميص الشعر والذين لم يتجاوزوا سراط الايقاع الشعري وجدوا عزاءهم في النثر.

أشرعه: إن مقولة (المعنى في قلب الشاعر) – وهي تعبرعن رأي المتلقي – تظهر بجلاء انفلات النص الشعري من التاريخ الشخصي للشاعر، انفلاتاً يحقق النص من خلاله كيانه الخاص بتفاعله مع القارىء، ففي أغلب النصوص الشعرية يتملك القارىء شعور بأن النص يمثل تجربته هو لا تجربة الشاعر وحدة، وهذا الشعور يتولد عند العديد من القراء، مما ينتج حالة تعدد الدلالة التي تقوم عليها فاعلية النص الشعري. فلو كان النص لا تتباين قراءاته من قارىء إلى آخر، فإنه يندرج ضمن ما هو ساعي للافهام والاخبار الذين لا يحدث فيهما تبايناً قرائياً بين القراء. على الرغم من كل هذا فانك في قصيدة (خطأ شائع) تجعل من مقولة (المعنى في قلب الشاعر) خطاً شائعاًجاعلاً الشاعر في قلب المعنى خنجر فكيف تفسر رؤيتك هذه ؟

ــ لو تركنا (المعنى في قلب الشاعر) فإننا سنصبح كمن يؤمن بنبوة نبي ولا يتبعه لأن هذه العبارة تعني الاستسلام الكامل للعجز عن بلوغ المعنى وعندئذ لا يمكن الاحتكام إلا إلى الشاعر نفسه، لكن خطل هذه العبارة وخطأها يثبتان عندما تفصل بيننا وبين الشاعر مسافة زمانية كأن نتدارس أبياتاً لطرفة أو للبيد أو مسافة مكانية عندما نتحدث عن طاغور أو نيرودا. أن (المعنى في قلب الشاعر) تعني ضمناً أن كل شيء موجود وجاهز في قلب

الشاعر، رفوف من المعاني مرتبة هجائياً في هذا القالب الصغير .... وحقيقة الأمر غير ذلك .... إن الشاعر كائن صغير ماخوذ بالألوان والأضواء التي تراها عينه ولا يراها سواه إنه يرينا ما لا نستطيع أن نراه، ومع ذلك فهو لا يستطيع – ولا ينبغي له – أن ينقل ما يرى حرفياً، فإذا هو يتكلم بلغة فيها براءة الطفولة ونصاعة الحقيقة وصدق النبوة .... فالشاعر ليس قاموساً، لكنه رسول الروح الذي يأخذنا إلى ملكوت الله، ولا سلاح له ولادأبه سوى الكلمة ... أليس صحيحاً – إذن – إن الشاعر في قلب المعنى.

أشرعة: إن مشروع نشر مجموعة شعرية لأي شاعر يكاد يكون هماً شاغلاً له. فلماذا لا نرى هذا الانشغال لديك مع وجود فرص نشر حالياً ؟

ــ إنني أفكر جدياً باصدار ديوان وإن كنت متأخراً بعض الشيء وآمل أن أحقق هذا المشروع في وقت قريب إن شاء الله .

أنشطـــة الرابطـــة وأخبارهـــا

استضافة:

ضمن منهاج الرابطة السنوي، استضافت الرابطة الكاتب علي المالكي، ليتحـــدث مـــن خـــلال محاضرته عن الجوانب النفسية في التعامل الشعري مع العالم، مذكر أن الشعر ينبـــع أولاً مـــن الرؤيـــا المدهشه للأشياء، ثم تملك هذه الرؤيا و تثبيتها في النص عبر عملية الإبداع التي لا يقتـــصر تحـــصيلها على الإلمام والاطلاع فقط، لأن الإحساس الصادق والمخلص يوفر المنطقة الصالحة لانبـــات الأفكـــار والرؤى الشعرية.

مناقشات وتحليل :

بعد صدور المجاميع الشعرية لكثير من الشعراء أخذت رابطة الرصافة على نفسها تتبـــع هـــذه الاصدارات نقدياً، وذلك من خلال أمسياتها الأسبوعية، وكانت المجموعة الأولـــى التـــي وقـــع عليهـــا الاختيار لتكون محور المناقشة والتحليل، هي مجموعة الشاعر جمال جاسم أمين الموســـومة (لا أحـــد بانتظار أحد) وقد حضر المناقشة جميع أعضاء الرابطة، وترأس الجلسة الشاعر بسام صـــالح مهـــدي، وشارك في المناقشة شعراء الرابطة وشعراء الضيوف.

وكما جعلت الأمسية الأولى لمجموعة جمال جاسم أمين، فقد جعلت الأمسية الثانية لمجموعة عماد جبار الموسومة (دمع على أجفان نافذة بعيدة) الصادرة ضمن سلسة ثقافة ضد الحـــصار،غلب علـــى طـــابع المناقشة الاهتمام بالجوانب التركيبية للقصائد،كذلك فإن التحليل انصب على فضاءات القـــصائد والتـــي ارتكزت على الأجواء الرومانتيكية السائدة في الشعر العربي وقد ترأس الجلسة الشاعر فـــائز الـــشرع وبحضورجميع أعضاء الرابطة.

وخصصت الجلسة الثالثة لقراءة مجموعة الشاعر علي الإمارة الموسومة (الركض وراء شيء واقـــف) وقد ترأس الجلسة الشاعر رشيد حميد الدليمي وبحضور عدد من الشعراء والنقاد الشباب فقد لفتت انتباه المناقشين قصيدة (الشاهد) التي افتتح الشاعر بها مجموعته، غير أن الجدل الذي احتدم على هذا القصيدة دون قصائد المجموعة تمخض عن تحليل لجميع جوانبها الايقاعية والدلالية وتتبع المناقـــشون محاولـــة منهم الكشف عن الشخصية التي وردت في القصيدة هذه الشخصية التي كانـــت القـــصيدة بـــشخوصها الأخرى السائله والمجيبة تشير إلى أفعال وسمات الشخصية الغائبة والتـــي منحهـــا المناقـــشون أســـماء تاريخية متعددة إلا أن شخصية واحدة تمثل الماضي الصادق والحاضر الكاذب والمستقبل الصامت ظلت تجلبُ الآراء إليها أكثر من غيرها .

قراءات شعرية:

أقامت الرابطة ضمن منهاجها الشهري أمسية شعرية لشعراء الرابطة وبعض الشعراء الشباب من خارج الرابطة وتنوعت القصائد المقرؤة بتنوع اتجهات الشعراء.

مشاركات:

في ملتقى تموز الشعري الثالث الذي ينظمه الاتحاد العام للادباء والكتاب شاركت رابطة الرصافة بسبعة شعراء هم بسام صالح مهدي وفائز الشرع وعارف الساعدي ونوفل أبو رغيف وإبراهيم صالح الجنابي وعبد الكريم إبراهيم ورعد البصري وقد تضمن الملتقى متابعات نقدية للنصوص المشاركة كل من الدكتور فليح الركابي والدكتور رحمن غركان والناقد عبد الجبار داود البصري

أخبار سعيدة:

* فاز الشاعرعارف الساعدي بالجائزة الأولى مناصفة في مسابقة مجلة الصدى الإماراتية،والتي أعلنت نتائجها في آذار ٢٠٠٠ وقد كان عدد الفائزين بهذه المسابقة من الشعراء العرقيين، سبعة شعراء منهم الشاعر رعد بندر حيث فاز بالجائزة الثانية مناصفة أيضاً.

* نالَ الشاعر فائز الشرع شهادة الماجستير بتقدير امتياز عن أطروحته الموسومة (الصورالكلية في الشعر العربي بين الحربين العالميتين) حيث تمت المناقشة في قاعة المناقشات الصغرى في الجامعة المستنصرية.

اصدارات:

أصدر الشاعر فائز يعقوب الحمداني مجموعته الشعرية الثانية بعنوان (غروب على دجلة) والتي تظمنت ٢٥ قصيدة تتناوب بين قصائد النثر والتفعيلة.

همـــوم أشرعة:

أشرعة هذه الأيام لا يخطر على لِسانها غير أبيات عمر بن معد يكرب:

أغني غناء الذاهبين أعد للأعداء عدا

ذهبَ الذين أُحبهم وبقيتُ مثلَ السيفِ فردا

وهي لا تُنكِرُ إحسان من أحسن كما لا تنسى إساءة من أساء وتقول:

عطشت مناسكهم فضلوا من أيما كتف أطلوا

نفلــوا عن الغربــاء واحــتشــدوا على جسد يَكِـــلُّ

وحين رأيناها تَهتَزُ هوى وتتكفيء حَسرة بين الصبر والنفاد، خَطبنا لها رَجلاً فأبى لأن أخوهــا فــلان وابن عَمِّها فلان وهو لايريد لزوجته أقارباً إلا من أقاربه وحين عرض الآخرون عليها أنفسهم قبلت أن تختار إلا أن ناصحاً نصحها أن تمتنع فليس لها من حظ في ما يعرضون عليها ..... أخذت بالنــصيحة وجعلت منها ثوب نُسكٍ وطهارة وجلست تَمنحُ الناس حكمتها .

ASHRI'A

Issued by
AL Risafa Association of The Arabic poetry

Iraq – Address: Bahdad
٤٩٠١٥ P.O Box

NO . 7 JULY OF 2000