لوحة من رواية

(فصول محذوفة من رواية بتول)*

محمد سعيد الصكار

حميد البزّاز

أمور كثيرة تجري في البصرة يستقبلها الناس بتلقائية وبساطة لاتستدعي التأمل والمراجعة، ذلك لأنها اندرجت ضمن سياق الحياة اليومية، وصارت مألوفةً ككثير من الأمور الجارية.
وأهل البصرة، مثل أهل المرافىء الأخرى، معروفون بالتسامح والتعاون وتناول الحياة بدون تعقيدات. ولم يكن من الضروري، مثلاً أن تكتب على ظرف الرسالة تفاصيل الشارع والمحلة والزقاق كما هو جارٍ في أيامنا؛ كان يكفي أن تكتب الاسم مقروناً باسم المنطقة، العشار، السيف، المعقل، إلخ . فتصل الرسالة إلى صاحبها.
وهي مثل كل المرافىء، تستقبل كل يوم العشرات أو المئات من الوجوه الغريبة التي تأتي بها السفن البخارية والشراعية والبواخر التجارية الكبيرة والقطارات والطائرات؛ من الزوار والوافدين من مدن العراق الأخرى، والمهربين واللصوص، من خارج البلاد وداخلها؛ كل يوم. ولم تعُد أسئلة (ماذا، ولماذا) تأخذ من اهتمامهم الشيء الذي تعرفه المدن الأخرى. ولكنهم رغم هذه المرونة، يعتدّون برؤيتهم الخاصة وتفسيراتهم الشخصية لما يجري حولهم من أحداث وعلاقات، ويعتبرونها من خصائص المدينة التي لا يفصحون عنها ولا يثرثرون بها.
حتى الأمور الناشزة تُستقبل ببساطة، فالناس منفتحون على آفاق تتضاءل أمامها موجة التأويلات والتخريجات والإشاعات التي تكون لدى الآخرين همّاً يومياً يُشغل حياة الناس . فما من أحد يتساءل لماذا يمضي حميد البزّاز من محله في سوق البزازين إلى أقصى سوق اللنكات (وهو سوق الملابس المستعملة المستوردة من أوربا) مخترقاً مجموعة من الأسواق والمخازن، ليصل إلى سوق الحصران حيث تفوح رائحة الخوص والچولان والجوت المرشوش بالماء والموحي بالانتعاش لاقترانه بظروف القيلولة التي لا غنى عنها، والتي تترطب فيها حصران الجولان، فتضوع منها نفحة نباتية نفّاذة ولكن أليفة، تدعو إلى الاسترخاء في صيف البصرة المحتقن بالرطوبة في لب الصيف.
دكان حميد البزّاز محاط بالعديد من دكاكين الخياطين والروافين وباعة الخيوط والأزرار والتوابل وغيرها من الدكاكين، ولكنه مع ذلك، يترك دكانه مجتازا سوق البزازين والقصابين والعطارين، عابرا الشارع إلى سوق القماش، فسوق الهرج، فسوق الصيارفة، وسوق اللنكات، ثم ينعطف يساراً إلى سوق الحصران حيث يجد خيّاطه المفضّل في منتصف هذه السوق.
وما إنْ يتنصّل من سوق اللنكات حتى تستدعيه لافتة بارزة هي الوحيدة في سوق الحصران:

خياطة عبّود

ملكي - عسكري
الخياط الخاص لمتصرفية اللواء

ولا أحد يعرف ماذا يعني عبود الخياط بـ (الخياط الخاص لمتصرفية اللواء). ولكن حميد البزاز يعرف أن صديقه عبود خاط مرة بدلة لسائق المتصرف، ودفع ثمن الخياطة من ميزانية المتصرفية باعتبارها من مخصصات السائق الرسمية، فالتمسه عبود أن يجيز له استخدام هذه العبارة لأغراض الدعاية، فأجازه، وهكذا صار عبود (الخياط الخاص لمتصرفية اللواء). وبما أنه في سوق الحصران، وليس في سوق الخياطين، ولا أحد يتوقع وجود خياط في هذه السوق، فلا أمل لمحاسبته على هذا الاستثمار غير المرخّص به. ولكن العبارة كانت ذات رنين خاص جلب له عددا لا بأس به من الزبائن.
حميد البزاز كان صديقا قديما لعبود الخياط، قبل تعليق هذه اللافتة،وكان يأتيه في مواسم تجديد الثياب دون النظر في امتيازه الجديد الذي ثبّته على اللافتة الكبيرة الوحيدة في؟سوق الحصران.
اجتاز حميد هذه الاسواق والممرات كلها ليصل إلى صديقه الخياط،؟ ؟وكان أولاده يتدحرجون قدّامه مأخوذين بهذه المناسبة السعيدة، ويتلفتون إليه بين الحين والحين للاطمئنان على كونهم يمشون وفق ما يحب.
في دكان عبود الخياط، تحت اللافتة البارزة، دارت مجاملات اللقاء بين الرجلين على رنين ملاعق الشاي الفوّاح، في حين انصرف الطفلان إلى احتساء (سيفون زمزم) بتذوق وانتشاء.
ولكي يؤكد عبود لصديقه أن أعماله جارية على ما يرام، لامه على تأخره في الاتيان بالاطفال في هذا الوقت الحرج الذي تزدحم فيه الأشغال، ليأخذ مقاساتهما ويفصّل لهما دشداشتين سوداوين بمناسبة عاشوراء الذي سيحل بعد ثلاثة أيام. وقد فرح حميد البزّاز بكون الأعمال جارية عند صديقه الخياط؛ ولكنه كان مطمئنا إلى أن الدشداشتين ستكونان، كالعادة، جاهزتين في الأول من شهر محرم.
قاد حميد البزاز ولديه احمد وصادق، ممسكا بيديهما، بيديه اليمنى واليسرى، ومحاولاً الاجابة عن الأسئلة المتتالية لهما عما إذا كان هناك حزام من الجلد الأسود، وهو ما يطمحان إليه، أم أن عبود الخياط سيزودهما بحزام قماشي أسود، أم أنهما سيربطان خيطاً أسود على خصريهما كما جرت العادة، وأسوة ببقية الأطفال.

حميد البزّاز ابن السوق

حميد البزاز كان ابن السوق، يعرف كل دقائق العمل وملابساته، فقد بدأ بائعا متجولا للأقمشة، يشتريها من التجار وينسقها ويضعها على عربة يدفعها ويطوف بها على البيوت، مناديا بصوت هادىء مسموع تعرفه نساء الجارات اللواتي يتحلقن على عربته ويُفردن لفّات الأقمشة ويقلبنها ويتركنها منشورة وهنّ يثرثرن ولا يكففن عن التعليق على أنواع النسيج وحجومه وأوانه وملاءمته لأغراض دون أخرى، وحميد يصغي بصبر مقدّماً لفةً إثر أخرى، شارحاً ومشجعا ومحاولا تنسيق اللفات التي قد تكون أفردت بأجمعها. والحقيقة أن عربة حميد تكون مناسبةً للقاء الجارات والثرثرة التي قد لا تنتهي كما يحب حميد، فكثيرا ما أفرد وألمم دون أن يحظى بغير الثرثرة.
هكذا يبدأ نهاره حتى الظهر ويعود إلى البيت فيتغدى وينهي قيلولته ثم يغادر إلى مخازن التجار فينتقي ما يناسبه من الأقمشة لليوم التالي.
حياة يومية رتيبة خالية من المفاجآت، يغذيها حميد بفوائد معرفية بشؤون السوق وأسراره مما يسمع من أحاديث التجار وأرباب المهنة؛ وهو في هذا السياق يوفر الدرهم والدينار تطلعاً إلى يوم يكون فيه بزّازاً ذا دكان مستقل، وربما تاجراً ذا خان. بعد سنوات قليلة صار حميد بزّازاً، فتح دكانه في أقصى سوق البزازين الذي يشكل من يمينه امتدادا لمجموعة من الأسواق والمؤدي من شماله إلى القشلة في العشار. وكان حريصاعلى الابقاء على زبائنه القدامى،يعلمهم بالجديد مما يصله من الأقمشة ويرغبهم فيها.
وإذ استقر به المقام في محله الجديد وتوافد عليه زبائنه القدامى والجدد، ودارت عجلة العمل، راح يتطلع إلى أن يكون مستورداً وموزعا للأقمشة. وبدأبه وحرصه استطاع أن يحقق حلمه هذا خلال السنوات الملتهبة التي أعقبت الحرب الثانية. صار له محل مرموق في سوق الهنود، أو سوق المغايز كما كان يطلق عليه، وعد من جملة تجار البصرة المعروفين، بعد أن انتمى إلى غرفة التجارة ونجح في انتخاباتها، وكسب مناقصة تجهيز معسكر محمد القاسم والقوة الجوية بالأقمشة اللازمة. وبحكم العلاقة التي قامت بينه وبين بعض الضباط أوشك أن يشتري بعض السكراب المتخلف عن الحرب لولا تدخل شفيق عدس الذي اشترى مخلفات الحرب جملة وشحنها إلى اسرائيل، وكان ذلك سببا في إعدامه في وقت لاحق. ومن يومها قرر حميد البزّاز أن يكتفي بتجارته الرابحة ويقلص طموحه فيحدود ما يعرف.

سنية

لم تكن مفاجأة أن يتزوج حميد البزاز أخت زوجته التي ماتت قبل أشهر قليلة، فذلك هو السياق المقبول اجتماعياً، وهو ما يُفترض أن يكفل استمرار الحياة اليومية للعائلة، ويضمن لأبنائه حناناً من خالتهم يعوضهم عن حنان أمهم الراحلة. وكان على سنية الخياطة الشابة المعروفة بحيويتها وأنوثتها المتوقدة وغنجها ودلالها، أن تقبل بهذا الواقع المفروض لغرض واحد، هو الوضع المالي الممتاز لحميد الذي يكفل لها إرضاء رغباتها، ويستجيب لما تحب؛ كما يضمن لها السيطرة على حميد بدالة شبابها وكونها أصغر منه بسنوات. وهكذا سُحب الستار على العلاقة السرية التي كانت قائمة بينها وبين الطبيب الشاب الذي لم تلمس منه ما يوحي برغبته في الزواج منها. وظن حميد من جانبه أنه بهذا الزواج سيدفن قصة علاقتها بالطبيب التي كان يشك فيها، ويحفظ للعائلة سمعتها المتوازنة.
صار مألوفاً أن تتوافد بين يوم وآخر صديقات سنية وجاراتها إلى قبولاتها المتواصلة ومناسباتها التي تختلقها وتقيم لها الولائم والنزهات وزيارات أضرحة الأولياء، من السيد كرم القريب من المعقل، إلى علي الشرقي، وما يرافق ذلك من مرح وفرح وشقاوات. كما صار مألوفا مرورها بالأسواق لانتقاء الهدايا والتحف التي تقدمها للصديقات، ما جعلها زبونة ممتازة للكثير من أصحاب المخازن والدكاكين الذين كانوا يدخرون لها أجود بضائعهم، وينتظرون مرورها والتمتع بطلعتها ومرحها وما تشيعه في أجوائهم من بهجة، وتثيره فيهم من نوازع واشتهاء.
كانت عباءتها الحرير تلتف على جسدها الفتي موحية بما تحتها، وكان كلاب فوطتها الذهبي ينزلق بأمر سحري عندما تكون في مخزن الأحذية، فتلتقطه بهدوء وأناقة لتعيد ترتيب الفوطة وتشكله في موضعه، كاشفة عما وراء خدها الصقيل من خصلات شعرها الذهبي المعطر، في حين يكون جبار، صاحب المخزن، مستسلما للذة كانت ترصد غليانها وتصاعدها فتؤججها بازاحة أخرى لطرف ثوبها بحجة تجريب الحذاء، وتمد ساقها مولية ظهرها باب المخزن، غارقة بعذوبة مخدرة للمساته التي تبدأ من القدم وتتصاعد بخفة إلى الركبة . كان ذلك كافيا لإثارة متعة مجانية بدون عواقب؛ ففي مدينة مثل البصرة وأهلها المجبولين على الحياء، تُستَرق المتع الصغيرة وتُشيع فرحاً؟ ؟يملأ النفس بالرضا. وقد يكون بالنسبة إلى جبار وأمثاله، ينبوعاً من البهجة التي تصل إلى مرتبة المغامرات واجتراح المآثر التي يتبجح بها ويتحدث عنها بإيماءات وألغاز لا يعرف دلالتها سواه فللسر حرمة وحدود لا ينبغي اختراقها.
لم تتخل سنية عن مهنة الخياطة، حولتها من مهنة تطمع بموردها إلى هواية. راحت تواكب خطوط المودة من خلال مجلة (بردى)، وتقلد تصميماتها الأكثر تعقيدا وحداثة. ولم تكن شحة المواد الأولية عائقاً لها، كانت توصي صديقاتها الذاهبات للاصطياف في دمشق أو بيروت أو اسطنبول بشراء أصناف من الأزرار والأشرطة والأصداف وخيوط الذهب وقصب السيلان وغيرها، فتعكف عليها مبتدعة ما يناسب ذوقها من المودة. وكان لبدلة الزفاف التي خاطتها لبنت الحلاوي شهرة بين النساء. وبمرور الزمن صار لاسمها صيت في هذا المجال، حاولت أن تبقيه في إطار العائلات الراقية فقط.

موت حميد البزاز

مات حميد البزاز، ومرّت أربعينيته، وعادت سنيّة من النجف وأقامت في بيتها مجلس عزاء وندب لم القريبات والصديقات والجيران من النساء اللواتي جئن لمواساتها وتخفيف حزنها.
تصدرت سنية المجلس مسبلة جدائلها الحريرية على كتفها وصدرها المفتوح،ومدت رجلها اليمنى على مداها وثنت اليسرى تحتها، وراحت تلطم الأرض بيديها وترفعهما فتلطم وجهها وصدرها المكشوف وهي تولول وتندب بعبارات مبتورة وغير واضحة، في حين قامت إحدى الجارات ومسحت جبينها وقدمت لها سيكارة ودعتها إلى التخفيف من حزنها والقبول بقضاء ا.
لاحظت إحدى المتخابثات أن بدلة سنية السوداء أنيقة جداً.
قالت الأخرى:
- هذي بدلة سهرة، مو بدلة عزا .
والواقع أن سنية خاطت لنفسها ثلاث بدلات سود على أحدث تصاميم (بردى). ومع أنها كانت خالية من الزركشات والأزرار اللماعة إلا أن الدانتيل الأسود عند العنق ومجرى الصدر وأطراف الأكمام كان لا يخلو من إثارة . وأجرت سنية تعديلا آخر على فوطتها فاستبدلت بالأقراص الفضية اللماعة (اليُلَك) في أطرافها، أقراصا سوداء لماعة زادتها تكاملاً وغموضاً .
هل كانت سنية تمهّد لمستقبلها المتحرر الذي كانت تصبو إليه والذي أسعفها الحظ بتوفير خطوطه الأولى لها؟
تساؤل مضمر خطر في بال تلك المتخابثة المطلقة التي حسدت سنية على فرصة تحررها من التزاماتها الاجتماعية، وتمنت في نفسها لو كانت في موقعها، إذن لقلبت الدنيا، وفعلت أكثر مما تضمره سنية في نفسها . ولأنها لا تستطيع ذلك في الواقع، لألف سبب، قررت أن تبقي علاقتها بسنية مفتوحة، وتوطدها، وتتابع تحولاتها، وتشجعها على ارتياد المواقع الأكثر خطورة وإثارة مما تستطيع هي؟ ؟أن تفعله .
قالت لها ذات يوم :
- إسمعي سنية، إنت خياطة بارعة، وتصاميمك تأخذ العقل، ما الذي تنتظرين من البصرة روحي إلى بغداد واعرضي تصاميمك الجميلة هناك، وخذي مدارك بين المصممات؛ سميرة ليست أحسن منك، ولكنها أعرف بأمور الترويج والتسويق. روحي وجربي، فالبصرة لا تعطيك شيئا، لكن بغداد، ماذا أقول لك إنها أفق مواهبك؛ روحي .. جربي .
تنبهت سنية إلى هذه الملاحظة، رشحت منها عوامل الحسد، وصفتها، واستخلصت منها الحقيقة الأساسية؛ وهي أن البصرة محدودة الأفق، وأن العاصمة هي الميدان الأرحب، ليس لمشاريعها الفنية وحدها، وإنما لمشاريع لا حدود لها مما يغازل لياليها التي صارت تزدحم بالأحلام .
ما ينشر من الرواية هنا، هو عبارة عن لوحات منها لا علاقة له بسياق الرواية الطبيعي .

❖ رواية للكاتب تصدر قريبا

ملاحظات في الشعر

برهان شاوي في مجموعته الشعرية الكاملة

عبدالزهرة زكي

كان مما ابتدعه شعر الحداثة العربي ،وقبله (ولكن بتجارب محدودة) ما سمي بشعر النهضة العربي ،باختلاف اتجاهاته ومواطنه ،لجوء الشاعر العربي إلى التخلي عن ديوان الشعر الذي كان يضم عادة مجمل أعماله الشعرية،ليستعيض عنه بمجاميع شعرية تضم كل منها بعضا من القصائد التي ترتبط ببعضها بعوامل خارجية،مثل مصادفة كتابتها في فترة زمنية واحدة ،أو بعوامل داخلية فنية أو مضمونية .. ولعل شعر الحداثة هو ما كرس بشكل نهائي مبدأ النشر على أساس المجاميع الشعرية،متخليا عن فكرة الديوان الجامع التي كان يعتمدها سلفه الشاعر القديم أو مؤرخو الأدب وموثقو وناقدو ذلك الشاعر،حين كانوا يعمدون إلى جمع أعماله في كتاب واحد هو ديوان الشاعر.
جاءت فكرة المجاميع الشعرية استجابة للتأثر بتقاليد الشعر الغربية التي كانت مرجعا أساسيا لثورة الشعر الحديث.وهي استجابة ثانية لإمكانية استثمار تسهيلات وسائل النشر والاتصال الحديثة،من الطباعة إلى التوزيع .لقد أغرت فكرة المجموعة الشعرية (الصغيرة) شاعر القدامة الأكبر الجواهري ،حيث حدث وعمد في السبعينيات إلى إصدار عمله الشعري المهم (مرحبا أيها الأرق) بكتاب مستقل عن ديوانه الذي كان يعيد طبعه دائما مدعوما بجديده الشعري .لقد كان الجواهري ذكيا في تقدير استحقاق الظهور المستقل لهذا العمل الاستثنائي بين مجمل أعماله. وذاتها السبعينيات ،بمواكيرها وأواخر أعوام الستينيات هي التي أحيت من جديد فكرة جمع أعمال شعراء الحداثة في ديوان جديد،اخذ،هو الآخر تسميته من نظيره الغربي "الأعمال الشعرية الكاملة".

لا تختلف مجموعة برهان شاوي الشعرية الكاملة عن نظيراتها في توفير فرصة ملاحظة حركة المضامين والرؤى والأشكال وأساليب التعبير في تجارب الشاعر التي توزعت على مساحة ست مجاميع ،ضمت ما كتبه الشاعر شعرا بين عامي ١٩٧٣ و٢٠٠٠ .

كانت دار العودة هي الرائدة في مجال النشر في استثمار جمع "الأعمال الشعرية الكاملة"لعدد من رواد الشعر الحديث إلى جنب أعمال عدد آخر من الشعراء الفلسطينيين،حيث كانت للشعر ،وبالأخص منه شعر المضامين المدوية،سوقه التجارية الرائجة.وكان لهذا المشروع أن يوفر الفرصة المناسبة لقراءة مجاميع الشعراء في صيرورة تطورها ونضجها وتغيرها أوثباتها .استفاد القراء العامون من هذا الجمع .واستفاد منه النقاد والدارسون والباحثون الأكاديميون ،ليتواصل هذا التقليد ،عبر أكثر من مستوى ، حتى شمل شعراء الأجيال التالية لجيل الرواد ومن جاؤوا بعدهم.
ومن بين الأعمال الكاملة التي صدرت مؤخرا في بغداد المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر السبعيني برهان شاوي الذي واصل بدأب صامت وهادئ كتابة الشعر الذي كرس جانبا أساسيا من عمره الثقافي والسياسي مخلصا له ومندفعا فيه للتعبير عن أكثر القضايا توهجا ومأساة في حياته ،إنسانا ومناضلا من اجل قضية وقيم آمن بها وشاعرا منافحا عن حريته في الشعر والثقافة والحياة.
لا تختلف مجموعة برهان شاوي الشعرية الكاملة عن نظيراتها في توفير فرصة ملاحظة حركة المضامين والرؤى والأشكال وأساليب التعبير في تجارب الشاعر التي توزعت على مساحة ست مجاميع ،ضمت ما كتبه الشاعر شعرا بين عامي ١٩٧٣ و٢٠٠٠ .
يتلون هذا الشعر بظلال وأضواء تتباين في شدتها ، مثلما تتباين في ظروف كتابتها..من حياة مبكرة تحت نير القمع والاستبداد إلى حياة أخرى يحكمها الصراع الذي يكرسه المنفى :قيمة الحرية ،كفضاء مفتوح للتفكير والاختلاف والتعبير يتيحه المنفى الأوربي لشاعر شرق أوسطي لاجئ من جهة وقيمة الاغتراب،من جهة أخرى ،كشعور نوستاليجي معيشي بقسوة في المكان الغريب. قدم هنا وفؤاد هناك.
تعبر النوستالجيا عن نفسها في أشعار برهان شاوي ،ليس من خلال انشداده إلى مكانه الأول بزمنه الراهن حسب ،وإنما من خلال انشداد آخر إلى أساطير ذلك المكان وعمقه الروحي والإنساني الذي يتسرب إلينا ،نحن القراء، عبر نصوص طويلة في الحب والحنين والخيبة والأمل وقوة الإرادة وحطامها .حتى لتبدو مثل هذه النصوص في مآلها الأخير نشيدا متواصلا في الفجيعة والموت والحب.ولا غرابة في مثل هذا الاختلاط الذي طبع الحياة الرافدينية ،ثم العراقية قبل ان يطبع شعر شعرائها وغناء مغنيها ونواح نسائها المفجوعات الكسيرات أبدا.
لم يتخل برهان شاوي عن شرط حريته الذي اصطبغت حياته بتراجيدياه..ويعبر شعره بوضوح كاف عن تمسكه بتلك الحرية التي عفته من أية قيود إزاء الأشكال الشعرية وأنماط التعبير الشعري. ولعل حركة الشاعر بين شعر التفعيلة وقصيدة النثر وحتى النظام العمودي القديم الذي يقدم برهان مقطعا على غلاف كتابه الأخير من دون أي تحفظ أو تردد..لعل هذه الحركة تقدم مثالا عن ميزة الشاعر في التحرر من أعباء الخضوع إلى نمط أو شكل في الشعر الذي ينتمي إليه برهان كشاعر حداثي معني بالتجديد الشعري .

المجموعة الشعرية الكاملة لبرهان شاوي التي صدرت بطبعة محدودة تستحق ظهورا آخر أوسع انتشارا وأشد اهتماما..بينما يستحق شاعرها أكثر من إطراء وأعمق من ثناء.

إلقاء الشعر بصفته دليلاً على حداثة ناقصة

شاكر لعيبي

هل لطريقة إلقاء الشعر الحديث علاقة ما مع مفهوم ما للحداثة نفسها؟. هل يجوز أن نزعم أن الشعر الحديث يستحث التأمل ويستجيب للخفي الهادئ في الكائن في الوقت الذي يُلقى به بصوت عال، مفرط في تزويقاته الصوتية بل حماسي أحياناً؟.
المراقب لأسلوب إلقاء الشعراء العرب لقصائدهم الحديثة وقصائد نثرهم في المنابر والمهرجانات الشعرية (ومنها لقطات على الفضائيات العربية) يلاحظ، بسهولة، أن هناك طريقة شبه متماثلة في إلقائه وأنها تذهب في استحثاث الصوت العالي والنبرة المشدد عليها والوقع الصارخ، بل الدرامي حتى لو تعلق الأمر بقصائد نثرية لا وزن ولا قافية فيها: إلقاء لا يختلف في (شكله الصوتي) كثيراً عن الصوت المتهدج الذي يمكن اللقاء به عند إلقاء قصيدة تقليدية، مع اختلاف درجات الدوزنة والتوقيع وصراحته فحسب. إلقاء لا تأمل فيه ولا صوتا داخلياً (أو إيقاعا داخلياً) ولا اختلافاً بين شاعر وآخر. ثمة نمط إلقائي موحد، بظلال قليلة بين هذا الشاعر وذاك، من دون (قطيعة صوتية) تماثل القطيعة المزعومة مع روح الشعر التقليدي. هذا ما يرشح من قراءات بعض الشعراء العراقيين المسموعة في اتحاد الأدباء التي تنقلها الفضائيات المحلية وما نسمعه، بزي موحد، من أفواه الشعراء الفلسطينيين، وما سمعناه هذا العام في تونس في أكثر من مناسبة، ومنها ما يقع في باب الطرفة، حسب تصورنا، هو إلقاء شاعره تونسية تترنم ترنماً مفرطاً بقصيدة نثرها الحديثة حتى أن الفتحة في نهاية الكلمات تتحول على لسانها هاء: عندما تقول (أنت) فإننا سوف نسمع (أنته) و(أحبك) نسمع (أحبكه) بصوت أنثوي جهوري لا ينقصه التحدي.
وفي ظننا أن هناك طريقتين في الإلقاء: طريقة صادحة مطربة وطريقة رزينة هادئة. وسنذهب إلى النص القرآني للتدليل على ذلك. فإننا نعلم أن هناك فارقاً بين (التجويد) و(الترتيل) هو مثل الفارق بين طريقة الشيخ عبد الباسط عبد الصمد مقابل طريقة الشيخ سعود الشريم إمام الحرم المكي. فأما التجويد فهو تلطيف النطق بالحروف "من غير إسراف ولا تعسف"، أما الترتيل فهو مرتبة من مرتب التلاوة التي هي القراءة عموماً، وهو يعني قراءة النص القرآني على مكث وتفهم من غير عجلة. وهناك تفصيلات أخرى جد مفيدة للشعر العربي المعاصر مما يذكره القراء بشأن ترتيب القراءات من ناحية (سرعة القراءة): فأسرعها الحدر ثم التدوير ثم الترتيل ثم التجويد. ولعل الترتيل (الشريمي مثالاً بارزا) أقرب لما يصطلحون عليه بالحدر بينما التجويد هو الصوت الشجي والنغم العالي في قراءة عبد الصمد.
أن النص القرآني، النثري، يمكن أن يتحول على لسان الشيخ عبد الباسط إلى حقل للتنغيم الذي يستحث لدى المستمعين عند قراءته لـ (وإذا الموؤودة سئلت..) أو (يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية)، أقصى درجات النشوة التي نسمعها من ألسنة المستمعين وهم يصرخون إعجاباً وأريحية (الله...). بينما النص النثري نفسه لا يستحث لدى المستمعين في قراءة الشيخ الشريم سوى أقصى درجات الخشوع الروحاني حتى أن الشيخ نفسه قد بكى مرة عند ترتيله سورة الفاتحة.
هذه المقاربة ضرورية لفهم التالي: أن نصاً نثرياً يمكن أن يُلقى بطريقتين اثنتين. جل الشعراء العرب يبدون، فيما يتعلق بالإلقاء، وكأنهم من أنصار عبد الباسط عبد الصمد: الصوت العالي المُنغّم الشجي الذي قد لا يعبر عن طبيعة الاستعارة وجماع إحالات اللغة الجديدة المُستخدمة. بعبارة أخرى أن هذا الإلقاء يصب في مجرى معاكس للغة الشعر الحديث وقصيدة النثر المحلية.
هناك من دون شك علاقة بين (شعر حديث) و(إلقاء حديث)، بحيث يمكن الزعم أن طبيعة استخدام (الصوت) عليها أن تستجيب للدلالات المحايثة المشحونة برؤية أخرى للعالم أقل إطراباً وتطريباً. لنقل التالي الممكن اعتباره طرفة أخرى أو إعلاناً خفياً عن مشروع شخصي: إن مقاربة بين (شعر حديث) و(إلقاء حديث) قد انبثقت في وعينا المتواضع عندما كنا نقرأ عام ٢٠٠٠ مقاطع من قصيدتنا الطويلة المكتوبة بالفرنسية (مينغا الرعوية Menga, la pastorale) في مدينة جنيف. بعد القراءة سألنا شاعر صديق شاب غريب الأطوار، ماتياس بروميبلا، عن غرابة تصويتنا للمفردة الفرنسية ونتائج مطها، لنكتشف أننا لم نكن نفعل سوى إلقاء نص فرنسي بإيقاع وإلقاء عربيين تعودنا عليهما. وجد بروميبللا في ذلك طرفة ومفارقة حداثوية ليستعير هذه الطريقة (التجويدية) في إلقاء نصوصه بعدئذ، بينما اكتشفنا نحن شيئا آخر هو ما نقوله في هذه الكلمة. الفارق هو أن بروميبللا استعار إلقاءنا العربي للغة أخرى من أجل أن يشهر عامداً واعياً ما حسبه مفارقة من مفارقات عالم الحداثة الأوربي، بينما لا نستعير نحن في الثقافة الشعرية العربية المعاصرة شيئا من لغة أخرى بل نعاود النهل من منهج صوتي قديم.

(لايجوز استعارة افكار هذه المادة بأي شكل من الاشكال خاصة على الانترنيت دون الاشارة اليها).