المسكوت عنه في شعر التسعينيات في العراق

-دراسة في نماذج مختارة-

د. قيس كاظم الجنابي

الشاعر رعد عبد القادر

الشاعر خزعل الماجدي

- ١ -

ثمة نصوص شعرية تشي بما تختزنه من أفكار يصعب التصريح بها فيها إدانة لوضع سياسي أو اجتماعي معين له خصائصه ، وغالباً ما يتوارى الشاعر خلف نوع من الرموز والألفاظ بعيداً عن أعين الرقيب ، كما هو الحال مع ظلال الخوف في (جنة الزاغ) لياسين طه حافظ ، ونصوص حمد شهاب الأنباري في (سماء سابعة) ونصوص رعد عبد القادر (دع البلبل يتعجب) ، وحسين الحسيني في (دورة الكلام) وغيرها حيث يتبدى بوضوح النص الغائب الذي يتوغل بعيداً ليكشف عن ملامح التعبير العميق لخفايا النص ومتعرجاته ، وهو النص غير المكتوب يمتلك ملامحه الخاصة به ، وأبعاده التي تميزه عن غيره (ولكنه يفترض حضوره ، إنه يميل إلى العلاقة المقموعة أو الدالة المسكوت عنه ، ويمكن استكشافه عن طريق قراءة أنظمة الخطاب وقوانين تشكيله مستوياته الصوتية والتركيبية والمورفولوجية والمعجمية والدلالية).

مما يحدث نوعاً من المفارقة التي تشير إلى وجود تعارض ملموس بين المظهر والحقيقة، وهي تشمل دالاً واحداً ومدلولين اثنين: الأول، حرفي ظاهر وجلي. والثاني، متعلق بالمغزى، موح به، خفي. إذ تعمل هذه العلاقة في النص الغائب عبر عمليات تأويل الاختلال بين المظهر (الظاهر) والحقيقة (الباطن الخفي) ذلك لأن التأويل يكشف (عما هو متخف وتهيئة مكان الحقيقة في الوضوح، وفي السطوح، وفي الانفتاح) حيث يمكن لمسار الاختلاف المسموح أن يتوضح تدريجياً..

- ٢ -

يتبدى المسكوت عنه في القصيدة التي تراوغ القارئ، ولا تمنح نفسها منذ القراءة الأولى، فهي تدفع المتلقي بممارسة نوع من الغواية المؤثرة القادرة على إخفاء دلالات النص، واللعب على مبدأ المفارقة الخفية في التهرب من ملاحقات الرقيب، فقد استطاعت جمهرة من الشعراء أن تطل على القراء بطريقة أو بأخرى متجاوزة ظلال الخوف، باردية ومسوح وديعة لماحة تبطن المحاكاة الساخرة القائمة على التضليل، ولعل في نصوص: ياسين طه حافظ، ورعد عبد القادر، وعلي حسن الفواز، وحمد شهاب الأنباري، وحسين الحسيني.. وغيرهم ما يدل على سبق طرحه في هذه التوطئة المقتضبة، ففي قصائد (جنة الزاغ - ٢٠٠٢م) للشاعر ياسين طه حافظ تسللت ظلال الخوف والريبة، وأوجاع النفس فاستطاع أن يجتاز المصدات ويطل على قارئه في القصائد (صانعو الأوراق، قطعة النقد القديمة، الأرواح تخرج في المطر، الأفعوان، جنة الزاغ) حيث المفارقة المريعة بين ماضي المكان وحاضره في (جنة الزاغ) والتي تحول إلى أرض موحشة نائية معزولة، تلتف في شوكها المخالب، وترتادها الخنازير الفاتكة والنسور الكواسر، هذه الجنة أصبحت تأكل أبناءها، كما يقول:

(أنهم يرجعون إلى القرية قبل أوانهم!
ليس ذا وقت عودتهم!
أي شيء جرى في الغياب؟)

يدخلون.
يركنون مساحيهم.
يجلسون إلى التبغ والشاي،
لا أحد يرفع انظاره
أفق حالك
وهنالك شيء يخبئه صمتهم واللثام
المساحي تقول لنا
أنهم فقدوا واحداً وأهالوا التراب!
إنه يلمح عبر (تنكيس الرؤوس والصمت واللثام) إلى الضربة الأخيرة التي تكشف عن ملامح هؤلاء الذين ذهبوا إلى جنة الزاغ بإصرار على الرغم من معرفتهم ما سيحدث لهم، عادوا مثل كل مرة يحملون خبراً حزيناً تقوله المساحي (أنهم فقدوا واحداً وأهالوا التراب، فللفقدان، أو الموت ظاهرة من مظاهر التسلط الذي يشير إليه الشاعر عبر تأجيل المعنى أو أرجائه كشكل من أشكال التشبث الدلالي. لكي يبدد الإدانة المباشرة التي قد تحدث صدمة مثيرة تعرضه إلى المساءلة، لذا كان تمريره المعنى محبوكاً بعناية وبخبرة النساج والمحدث اللبق الذي يستطيع أن يعطيك الدلالات المطلوبة من دون أن يدخل لعبة الحديث المباشر.

- ٣ -

يحاول الشاعر حمد شهاب الأنباري في قصيدة (التي واللتيا) المؤرخة في سنة ١٩٩٢م من مجموعته (سماء سابعة - ١٩٩٤م) أن يتجاوز فخ الرقيب حين قال:

حين ينعق هذا الغراب
ما الذي قد يرى؟؟ لون أحزاننا..
جرحنا النازف المتدفق
خبز المجاعة؟
لو لم تكونوا معي لانكسرت من
الجوع قد تتقوس مني العظام أيها
النادبون لأبكي علاني السقام
وعلت جسدي رعشة.. صحوة الموت
أقرب من غمضة الجفن
أنت إذن ميت والعلامة هذا الخراب.

سار التسلسل المنطقي للفكرة بشكل وئيد، من خلال استخدام رمز الغراب، الذي يعبر عن التشاؤم، لأنه يتكالب على الجيف والأطلال، ويشير إلى الهزائم والخسارات، فيتساءل الشاعر عن سبب نعيقه عبر حوار يستفيد من لعبة الكلام التي تكشف عن دلالات النص الخفية حتى يبدو متجمعاً على (جرحنا النازف كما تجمع الغراب، مع استمرار هذا الجرح والجوع حتى تقوس العظام ثم يستخدم الحكاية الشعرية مع حذف يكشف عن فعل الوعي لحركة الواقع بالضربة الأخيرة المؤثرة في نهاية المقطع الذي كان حواراً مع الآخر، حيث يعلن لمخاطبه بالقول (أنت إذن ميت) وعلامة ذلك هذا (الخراب)، فكانت لفظة تدين بقوة الفعل الشعري ما هو حاصل لتؤكد المعنى الحقيقي الذي يبحث عنه المتلقي حيث تنشأ الدلالة من القيمة المحددة التي يمنحها القارئ إلى النص.

- ٤ -

إن الاشتغال على المساحة/ الفضاء المحصورة بين المباشر وغير المباشر يقود إلى عرين التأويل أو إلى منطقة (ما بين) الذي هو ليس فضاء الذات ولا فضاء الموضوع، ولكنه (المكان) الذي تستطيع فيها الذات الانفتاح على أفق أبعد، كما هو الحال في قصيدتي (الأصدقاء، شعراء) من مجموعة الشاعر علي حسن الفواز (فصول التأويل - ١٩٩٩م) حيث يقول في (الأصدقاء):

ان تفتش عن عناوين أصدقاء
غادروا
تحتفي بقصائدهم
بموتهم..
ثم تتفق درس الشوارع
والمدافع
وتمشي إلى أفق أبيض
تبحث عن احتمالات الحياة
على مرمى حجر
ومرمى
حين تخطف ضوء القمر

يلتقي هؤلاء (الأصدقاء) مع (الشعراء) الذين (يولدون من رحم الكلام) حيث تتكشف دلالات النص الخفية عبر نوع من (المباطنة) التي تعد (الوجه الآخر لفاعلية الوعي.. لكونه دائماً فعلاً لشيء، أو إدراكاً لشيء، حكماً بشيء، توقعاً لشيء، تذكراً لشيء، حباً لشيء).

بالمماحكة الفكرية الموغلة نحو جوهر حركة النص، وفاعليته القصدية، لاكتشاف المعنى عبر التأويل، باستخدام المنطلقات العقلية الكامنة، وربما يتجاوزها إلى معنى المعنى، وبهذا أصبح والنص الغائب، متجذراً في مديات بعيدة، تدخل أحياناً فضاء (تأويل التأويل) فمغادرة الأصدقاء (هرباً) و (موتا) تتصل بمساحة الاختلاف المفترضة بين (الشوارع) و(المدافع)، وبين (حجر) و(آخر) حيث يسود الظلام بعد أن يختطف ضوء القمر، بوصف الاختطاف هنا عملاً قسرياً يحدث بفعل تلصصي مريض، لا بفعل تحول آلي أو كوني عادي.

- ٥ -

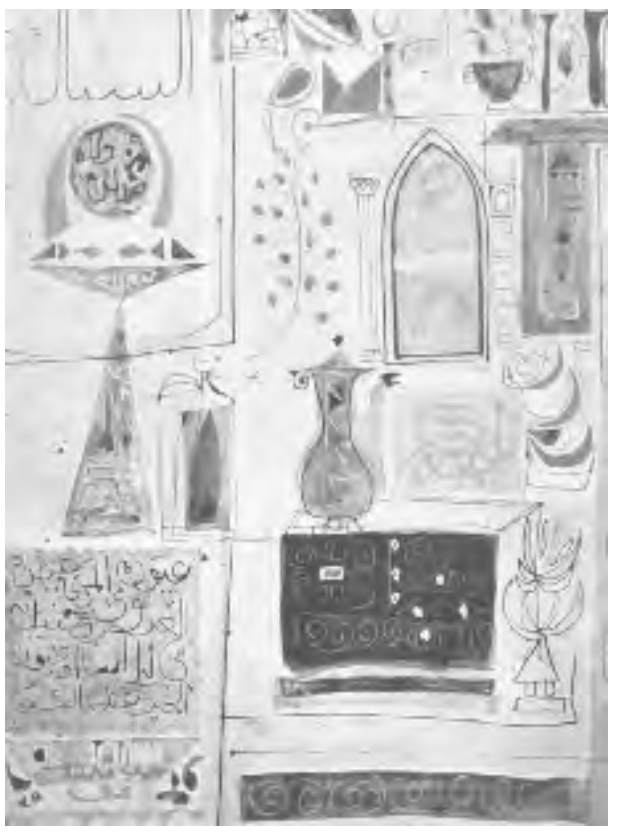
يستخدم بعض الشعراء (المفارقة الساخرة) في إخفاء المسكوت عنه لأن المفارقة تقلب الجد إلى الهزل، وتمنح النص تفسيرات متعددة، لا يعد أحدها مطلق الصحة، وترى في تجاوز المتنافرات جزءاً من بنية الوطن حيث توفر نوعاً من الموضوعية والاستقرار، بعيداً عن الوعظية الإرشادية الفجتين. وهذا ما حاول الشاعر رعد عبد القادر الافادة منه في مجموعته (دع البلبل يتعجب - ١٩٩٦م) وبشكل خاص في القصائد (أرض السواد، أحلام محمد علي باشا الصغير، عش سعيداً مع حياة دون حياة، أدوار صغيرة، الأشياء الزائلة، قصتي مع الجنائن المعلقة، نصب تذكاري لهجاء الملوك، ولادة قيصرية) إذ تبدو المفارقة بين الظاهر والباطن، أو بين المعنى المباشر والمعنى الكامن واضحة وهي تنتج نصاً وسيطاً يعد هو المعنى المسكوت عنه في النص كما في قصيدة (الأشياء الزائلة) التي يصرخ بها (كفى حرباً) كنوع من التنويه عما جرته الحروب من مضاعفات وكوارث، لهذا يرفض ما تبعها من ملابسات فيرفض الألقاب والنقوش والتماثيل، كنوع من رفضه ما يحدث على ساحة الواقع.

لا تكن مهندساً
كسنمار
لا تنظر إلى برج بابل
لا تحمل سلاحاً
لا تكنز
لا تتخذ أي لقب
لا تنقش صورتك
على أي درهم
ولا تضع اسمك
على أية مخطوطة
سرية
لا تكن تمثالاً
في ساحة عامة
حاول ألا تكون لك أي
متحف، حاول ألا تكون
في أي متحف
لقد كان الموتى يحفرون فوق رأسه
وهو يكتب (قصيدته الهجائية) أو
(القصيدة المنحطة) كما سماها
وهو (يكرزها) كما يكرز (حب
الشمس)، لكي يكشف عن تفاعلات
النص ومدياته العميقة المعبرة عن
إحساس جلي بالغبن فيسخر من
الوضع الذي آلت إليه الأمور
سخرية مريرة تستند إلى نوع من
المفارقة الصارخة وهي تسير عبر
حركة ضدية، إذ يشكل أسلوب النهي
نوعاً من الاستنكار الخفي للمعنى
المباشر من أجل توكيد البعد غير
المباشر للنص، مما يجعل النص
الغائب يتجسد في حركة الداخل/
الخارج، الواضح/ الخفي عبر
سيرورة سرد الحكاية التي ترفض
الأسلحة، الصور، الكتب
(المخطوطات التماثيل) كنوع من
الإدانة للسلطة في استخدام هذه
الوسائل لصالحها عندما مسخت
هذه الأساليب النبيلة وتحولت إلى
ادوات دعائية رخيصة.

لافتات

علي سعدون

كتب لها عن النوارس
تلعن البحر والمراكب
وأشار إلى العصافير
تترك الشجرة وحيدة
لكنه لم يشر للخيانة
تلك التي دفعت بالشاعر إلى ترك القاعة
والبكاء على أكتاف أول عابر!
هذه اللافتات لك..،
لجدك الذي يدخن الأفيون
للرصاصة الوحيدة تفكر برأس الشاعر!
ثم
ما الذي كان؟
ما الذي سيكون؟
طيلة الفراغ أقام سبورةَ ودونَ الخطأ:
أسماك الزينة لا تعمر طويلا
وأنت تأخذين حتفي إلى الكتابة
أو الموت!
الحواس تتقهقر
والملائكة تخطئ القرائن
وليس ثمة قميص للذكرى..
ثم
من أخذ الأخ الوحيد من أسئلته
ولوح له بحدائق القتل



وقد توزعته النصال وردة وردة
وأخرى دثرته بسوسن قديم يشبه الرصاص!
لم يؤسس مطرا
ولا علاقة له بالغصون
(لكن غريمه القروي الموشوم في رقبته
وظهره ومنخريه)
غالبا ما كان يدفعه لإلغاء الطيور
ومصادرة آخر جناح..
له الخيبة كلها (مجده الذي يسيل في
الطرقات)
له الهواء والبلاد
وأصدقاء يربتون على أكتاف وحشته
حتى إن الخليفة السابع أكد إنه لم يتماثل
للبكاء
بينما الروح تحلم بالمشارط
والشاعر يقف وخلفه أكوام من العظام الذهبية
هل قلت ذهبية؟
عظام أكثر غموضاً من الشواهد
وردة الأيك حائض
والبلاد حائض
والعمر كله عطل غير رسمية!

مهرجان شعري في مكتبة شلوس رابس في النمسا

متابعة / بهاء محمد علوان

أقام الأديب والناشر النمساوي ريتشارد بيلس Richard Pils مهرجاناً للشعر في مكتبة شلوس رابس والتي تقع في منطقة بروفينتس النمساوية، حيث تقيم هذه المكتبة مهرجانات ثقافية وشعرية بصورة مستمرة ودورية.

وفي هذه المكتبة يتجمع سنوياً العديد من صناع السينما والمؤلفين والرسامين والموسيقيين وكذلك الممثلين والعلماء.

وبدأ الاحتفال بالأسلوب التقليدي المعتاد حيث انطلقت أصوات الأبواق من البرج الرئيس للقلعة القديمة التاريخية على الحدود الجيكية في منطقة شلوس رابس.

وتقام هذه المهرجانات الصيفية والتي عادة ما يرتادها أكثر من ثلاثة ملايين زائر وإن قسماً كبيراً من هؤلاء الزوار يأتون لزيارة المكتبة بشكل خاص وذلك للإطلاع على محتوياتها النفيسة والنادرة والتي تعود في الغالب لشخصيات تاريخية من مدينة شلوس رابس نفسها.

وقد تم تحديث هذه المكتبة والتي تحتوي على خمس صالات كبيرة للعرض كما تضم قاعة لعرض الكتب المتخصصة في الأدب وعلم المقالة والتصوير وعلم الإنجيل والموسيقى وعلم اللاهوت وكتب الفن وكتب الأطفال وكذلك كتب الطبخ.

وتحتوي المكتبة كذلك على ١٣٠ غرفة وتضم كذلك قاعات دراسية متخصصة.

وللمكتبة أيضاً فرقة موسيقية لتعليم فن الموسيقى والعزف داخل المكتبة حيث تقوم هذه الفرقة بإلقاء المحاضرات وإعطاء الدروس الموسيقية للراغبين فيهابإشراف موسيقيين عالميين.

كما تحتوي المكتبة على معرض للفنان الكبير أشترن بوش Ach-ternbusch يتم فيه عرض الأعمال الكاملة له.

ويقول أشترن بوش إنه يجد في المكتبة وطناً ثانياً له. ويضم المعرض أيضاً جناحاً خاصاً بالفنان جورج تابوري Goerg Tabori تعرض فيه لوحات مشهورة وأصلية سبق لهذا الفنان أن اشترك فيها بها في معارض أقيمت في برلين.

وتحتوي المكتبة أيضاً على العديد من الأعمال العالمية لكتاب عالميين أمثال شكسبير وغوته.

لأنه لا يساوم على شجن روحه

فاضل السلطاني يعلن الشعر على حروب البرابرة

كاظم محمد داخل

الديوان: محترقاً بالمياه
الشاعر: فاضل السلطاني
جهة النشر: دار الوراق - بيروت - لندن

اي مياه نحترق بها، ان لم تكن ساقية الطفولة، التي عشنا يوما في ظلال صفائها، بنقاء اروحنا الغضة، وهمسات صبانا الناعمة على عشب ضفافها الندي.. وذلك الانتشاء لاجسادنا المستحمة في جريانها العذب.. حيث اضطررنا يوماً لمغادرتها الى حافة افق غريب، وارض لا تتسع لغربة اروحنا المثقلة بالشجن، وتركناها هناك لدخان الحروب وجثث الميتين.

ومن هناك يبدأ عذاب السلطاني، الذي عرفته منذ السبعينيات انساناً وشاعراً لا يساوم على شجن روحه واحزان قلبه، في وطن ابى الا ان يكون مسلة للاحزان.

احب السياب ، وتغنى بـ (شباك وفيقة) و (غريب على الخليج) في تهويمة الامسيات على دجلة. كان صديقاً حميماً لرشدي العامل، استمد من رقته قوة لفضاء حزنه الطليق.

لذا كان للمنفى وقع ثقيل على روحه، بدا جلياً وواضحاً على قصائد مجموعته الشعرية (محترقاً بالمياه). حيث هم ازمنة الذاكرة، وامكنة الحلم النائية، تثقل كاهله وتعذب روحه التواقة الى ينابيع الصفاء، التي ما ان يتخيل صعوبة الوصول اليها، وفراق من يحب، حتى يكتنفه ظل الموت ملاذاً له (يوماً ما/ سأغادر هذا المنفى/ للبيت.. / سادق الباب.. / عفواً فات الوقت/ كانوا بالامس هنا/ واليوم ../ يوماً ما / سأغادر هذا المنفى.../ للموت.).

(يوماً ما)

وحين يقرر زيارة أثر يلامس مكونات ذاكرته السحيقة عسى ان يمنحه نكهة للتذكر، وبعضاً من ضوء لعتمة منفاه، يكتشف لونا اخر لغربته (دخلت وعقبة مسجده/ كان لون التراب غريباً/ ولون القوادم../ .. وكان العراق بعيداً/ فمن اين كنت اتيت؟/ .. رحلت وعقبة .. / وكل الى موته/ ومسجده).

(زيارة الى مسجد عقبة بن نافع)

ولم يك يريد تعريب روحه، السياب، ان يكون بعيداً عما اصاب تلك الروح من يباب المنافي، بل اراده شاهداً نزيها على ما تتعرض له حياته من عطب (منذ خمس وعشرين سنة / زارني السياب/ وهو يحمل اطرافه فوق ظهره/ قبلني في جبيني/ .. وبعد خمس وعشرين سنة/ جاءني راكضاً باطراف قوية ما مسها موت/ .. وقال لي/ انت ايها المنافق.. يا اخي! / الم تخضر جثتك بعد؟).

(زيارتان)

ويبقى صوت الموت يطارد الشاعر في خطوه المتعثرعلى طرقات غربته، وفي زوايا بيته النائي، يتحول الى نداء يثقب قلبه ويحجب صوت من يحب (صوتك ام .. صوت الموت).

(نداء)

وحتى الصباح الذي يغلف الطوابق والعربات، ويعدو خلف معاطف وقبعات المارة في لندن، له نكهة موت الغرباء ورائحة منعطفات الرقاد (صباح الخسارات.. طبت صباحاً/ وانت تجمعني/ وتطلقني / على شرفاتك.. طيراً قتيلاً).

(صباح لندني)

وينادي الشاعر صديقه وقريب احزانه، رشدي العامل، ان ينهض من قبره، لا لأمر يتعلق بالصباح او البنات الواقفات على شرفات الحب، وهوى العشاق الذي صار هواء على الارصفة.. يناديه ليكون هو الآخر، مثلما هو السياب، شاهداً على خرس عشاقه ونضوب حياتهم.. وان يمضي اليهم بوردته وحديقته الغناء، كي (يصنع منهم بلاداً) في زمن يفقدون البلاد (اصرخ الآن.. عشاقك الخضر/ لا يسمعون السكوت).

(عندنا الوقت كي نموت)

ويبقى قلب الشاعر عنيداً، لا يستسلم لإغواء الطرقات البعيدة كي لا يكون النسيان وسيلة للبعد، تستقر بها روحه، عبر اقصاء ما يعذبها، من مشاهد ذاكرته الحية (بعدت/ كم بعدت/ غير اني اراها/ تمد الغصون الي/ لتأخذني.. للسماء).

ولأن الشاعر يمضي وحيداً في عتمة درب لا يرتضي مساراته، التي تصطاد خطى الغرباء في شراكها.. يظل متمسكاً بحزنه الخالص النقاء، كي يكون قريباً من رحاب الآلهة (انهم فرحون/ ولكنك الحزن في الارض/ كن حزيناً تكن/ في ظلال الأله).

(نشيد آخر)

وتتزامن مشاعر الانتماء لنكبة الروح وشجنها الدائم، حين يكون جوهر المأساة الانسانية واحداً في الامكنة المختلفة، حيث يتماثل العذاب هنا وهناك (قطرات من الاطلسي على مفرقي/ ربما كان ماء الفرات ../ وعلى راحتي دم وهران اعرفه/ مثلما اعرف الدمع في عيني امي).

(نزهة في المغرب العربي)

ويظل الشاعر يصهر نفسه في ارضه البعيدة، عله يجد بساتين تحافظ على رؤوس اشجارها، ومدناً تبيح الماء والحياة لأبنائها، فيصدمه ما فعلته (انانا) من خراب في تلك الارض من اجل فرجها، الذي صار لعنة غيرت لون الحياة.. فعاد خائباً بلون الموت (فلنعد يا ابي/ انه الوجد للماء/ حيث ولدنا على ضفة الموت/ ذات حياة).

ومذذاك ظلت اغنية الحياة، تتعثر على شفاهنا في بلاد رحلت، لتموت على ارض اخرى (طوال الحياة/ ظلت الاغنية/ تتشبث بالجدران). مثلما هو فان كوخ يتشبث، بقوة الجوع، بذاكرة فاضل السلطاني، التي لا تستطيع منها فكاكاً. فلفان كوخ (اذن مقطوعة) وللشاعر (شمس مقطوعة) وما يجمعهما هو هذا التوق العارم للحب والحرية، فكيف يفترقان (اراك كل ليلة/ متدلياً من سقف الجوع.. فأبكي/ وكأنني اخوك الذي لم تلده امك / .. كف عني/ انا الرجل القادم من ارض اخرى/ لم تسمع عنها).

ويعاتب الشاعر اونابشتم الحكيم على فساد ارض تحني ظهور ابنائها وتذلهم بوحوشها الضارية، فكيف تسمح الالهة بذلك.. وهي حارستها (اجتزت البحار السبعة/ قتلت وحش الغابة/ حتى وصلت/ لكني لم اجد غير الوحوش/ على ضفة الفرات/ لماذا ضللتني يا ابي).

(تضليل)

ويختم فاضل السلطاني ديوان شجنه هذا، بالعودة الى ارضه الاولى الى سومر، حيث كتبت هناك، اول مرة، كلمة الحرية (اما - ار - جي) وكان (بعض معدان ينامون على الماء ويمضون) و (صابئة يولدون من الماء ويمضون) و (عباد شمس وطين يحصدون الماء ويمضون). فلماذا تحولت تلك المياه الى حاضنة لرؤوس القتلى المقطوعة بإنصال سيوف البرابرة الجدد (رأيت رؤوساً تموج على الماء/ والحرب تتبعها/ هل رأيت الذي مات محترقاً بالمياه؟).

نعم .. رأيت روح الشاعر تحترق بمياه البلاد.