حرب على الينابيع (1)
عن الشعر العراقي في عقدين داميين (1-2)

أحمد عبد الحسين

(اللغة أداة توصيل).. هذه الجملة الحاسمة تكررت لدى كثير من الشعراء العراقيين الجدد في مقالاتهم وبياناتهم منذ منصف التسعينيات (2)، أشهاراً لاختلافاتهم عمن سبقهم واعلاناً عن أنفسهم جيلاً جديداً مختلف الملامح والتوجيهات.

الجملة يراد منها اختزال المنحى الذي بات مهيمناً على النص الشعري المكتوب داخل العراق اليوم.

وبطبيعة الحال فإن نفوذ القول الجازم في هذه الجملة آت من كونها تتجاوز النظر الى الكتابة الشعرية آن تحققها، وتقفز على النص في بعده التداولي لتصل مباشرة الى مادة الشعر ومعدنه: اللغة، مانحة اياها هذه الوظيفة الوحيدة: التوصيل.

ليس أجدر بقول الاختلاف والمغايرة من هذه الاستراتيجية التي تتخطى شؤون الكتابة وحيثياتها نافذة دفعة واحدة الى ينبوعها وأصلها الذي لا تتحقق دونه، لتمنحه تعريفاً آخر بل وظيفة أخرى قاطعة الطريق على أدنى التقاء مع السابق ومهيمنة على اللاحق. فتغدو الجملة وصفاً لشعر من أطلقها، لكن في مقابل وصف مضمر لما سبقه من شعر، ووعد ضمني بما سيأتي.

كثير من التسعينيين يسعى الى تبيان ان هذه النصوص التي تغترف من القاموس صرفاً وببذخ لا يطمح الى إنشاء قول متماسك، كانت محل رضا إعلام السلطة لهذا السبب بالذات، أي لأنها نصوص لا تكاد تبين.

وهذه لوامة - إضافة الى ما فيها من شمولية وتعميم - تغفل حقيقة ان الأداء الشعري ذلك كان نتاج فضاء ثقافي غطى الرحلة برمتها، فضاء خلقته استغراق الشعراء بقراءة نصوص مفكري الاختلاف (التوسير وبيانه عما لا يرى في حقل الرؤية بالذات، فوكو وكشفه عن أن الخطاب يحمل في أحشائه ضروب الرقابة وإجراءات المنع، دولوز الناص على أن المعنى متعدد المراكز متغير الانزياحات، ثم دريدا لجاعل من النص تشظية للهوية لا جامعاً لها).

كانت أفكار هؤلاء والشروحات العربية لها، بالأخص تلك التي كان يقدمها مطاع صفدي في مجلته (الفكر العربي المعاصر) - وبعض هاته الشروحات مما يزيد النص الأصلي تعمية - هي الحرض الأكبر على هيمنة قيم شعرية بعينها وجعلها مساوقة لد (جديد) و(الأحدث).

لتقى هذا النتاج العرفي - الذي استقبله الشعراء مجملاً وبشكل غائم - مع الذخيرة التراثية التي توفر عليها أغلبهم بهذا الشكل أو ذلك، كالانشغال بالتصوف بعد أن فتح أدونيس الباب مشرعاً باتجاه استثمار نصوص التصوفة؛ تجد ذلك في نصوص سلام كاظم (ربيع السماء المتلقة) تحديداً، ورعد عبد القادر في معظم نصوصه، أو كانهمام بعضهم في الاستفادة من كتب السحر والأوفاق والزايرجات، كما عند خزعل الماجدي.

خلاصة القول ان هذين الينبوعين استقى منهما النص السبعيني المكتوب في الثمانينيات، وأعني بهما الحمولة المعرفية لمفكري (ما بعد البنيوية) وهي غالباً ما وصلت محرفة أو مبتورة عن سياقاتها، والخزين التراثي (السحري - الصوفي - الأسطوري) أسهم اجتماعهما معاً في تكوين (مزاج) وحساسية شعريتين متعاليتين على الحدث الدامي الذي كان يكتنف العراق.

اما التراث فقد انتقى منه الشعراء ما يوائم مشروعهم الماضي بتتبع الدهشة غير المفضية إلا إلى نفسها؛ دهشة التعازيم السحرية أو دهشة الكشف الصوفي مثلاً. فمعلوم أن نص السحر، كما نص الكشف، لا يجد اكتماله في ذاته بل في الطقس للصاحب لما هو سحري أو للتجربة الذوقية التي يحياها العرفاني. أو لنقل أن نصوصاً كهذه (نصوص السحر والكشف) لا يمكن ترحيلها إلا ومعها ملحقاتها وهوامشها التي تحف بها على الدوام، إذ من العسير القول أن شطحات البسطامي، على سبيل المثال، قادرة على انتاج مغزى (شعري أو معرفي) دون وضع هذه الشطحات في سياقها الخاص الفارق للسياقات العقلية والنقلية التي انتجت نصوص التراث الإسلامي الأخرى.

وحين يعمد شاعر ما إلى ترسم لغة ذات مخارج طقسية فإنه يروم الاستعاضة عن الدلالة على الواقعة، بالطقس، ويهدر الإشارة إلى الحاضر بأداء لا يأتي إلا مشوباً بزمنه الغفل. وفي كل نص التصوف تتأتى من أن هذا النص - لدى الكبار كالنفري وابن عربي والحلاج - نتاج انكبابهم على الوجود ومساءلتهم إياه، وإن الدهشة التي يروم شاعرنا بثها في مطاوي نصه إنما تستحضر لحظة الصوفي، لحظة مغرقة في القدم على حساب الحاضر.

لغة منفلتة ومفتوحة على شتى التأويل يتفتت فيها المعنى ويضيع؛ تلك آثار هيمنة طروحات مفكري الاختلاف على الأعم الأغلب من النصوص الكتوبة في العقد الثمانيني، الأمر الذي عبر عنه سلام كاظم مرة حين شبه النص السبعيني بالبرج الذي يتفتت متماسكاً.

وفضاء طقوسي يرحل الحاضر إلى مجاهل زمنية غفل، إلى لحظة محايدة لا تحايث فعلاً ولا واقعة؛ تلك هي التركة التي أفادها الشعراء من نصوص التراث.

وبين هذا وذاك كانت الوقائع تمر مثقلة بالدم والدموع لا (يعكسها) أحد من الشعراء، سوى بعض شعراء رسميين ببدلات زيتونية أدمنوا تزيين الفاجعة.

ينابيع النص الثمانيني

سنسمي (النص الثمانيني) ذلك النص الذي كتب فترة الثمانينيات متوافراً على هذه الطريقة الكتابية التي تضع القول (المعنى المتخارج الفضي إلى دلالة) في أفق انتظار دائم، مع تأكيدي أن التسمية تعوزها الدقة لسببين:

الأول إن رواد هذا النص وأبرز من كتبه هم من السبعينيين الذين أنجزوا مشاريعهم سواء في الثمانينيات وبالتزامن مع ظهور الجيل الثمانيني.

والثاني إن هذه الطريقة الشار إليها لا تصدق - بالتأكيد - على كل الأسماء الشعرية التي كتبت في الفترة إياها.

لكن ما يسوغ لي إطلاق التسمية هو أن هذا الأداء الشعري المعمى كان سائداً، بل محتفى بشعرائه بوصفهم طليعة الحداثة الشعرية العراقية.

كتب خزعل الماجدي مرة معرفاً الشعر إنه (الكلام الغامض الجميل)، وكتب زاهر الجيزاني في عمود صحفي له (إن الشعر فعل معرفي بالأساس، وإن الفطرة اسم آخر للجهل). هاتان العبارتان تختصران نشاطاً دؤوباً باشره السبعينيون لارتكاب نصوص تستند على هاتين الركيزتين:

كلام غامض جميل: أي الكلام الطقسي.

وأساس معرفي: يجد تعضيداً له في منتج مفكري الاختلاف الذين جعلوا من الخطاب، أياً يكن، نسيجاً من الاحالات المتنافرة، وتعاقباً لفظياً لا يني ينسخ نفسه ويتبدل كل حين، وحقل قنعة للحجب والإخفاء، لا للبوح والإنكشاف.

مع هاتين الركيزتين كان لابد للغة الشعرية أن يعتريها تبدل يمس وظيفتها، لتتم المزاوجة بين شرطي الغموض والعرفة. فاللغة في أقصى انزياحاتها ومنتهى تكرانها لبعدها الدلالي توافرت على كثير مما يميز كلام الطقس (السحر أو التصوف) الذي يتأتى غموضه من تستره على تجربة معاشة يظل الكلام أدنى رتبة منها، وأجدر أن يكون تحريفاً لها لا توصيفاً لها. آية ذلك ما تجده مبثوثاً في كتب العرفانيين من كلام دال على أن الحرف تحريف، وانه يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عن (الصوت الآخر) وهو يتصدى لاستلام ياسين النصير أمام نص للشاعر عبد الحميد الصائح، في مقالة نشرت في عدد أسفار الأخير لسنة 1989.

من أجل هدم الجسور

لقد كان لطروحات الشاعر خزعل الماجدي وتنظيراته شديدة الحماسة أثر بالغ في فتح شهية شعراء آخرين - من الجيل اللاحق - على ترسم ذات اللغة التنظيرية التي تدفع باللغة والشعر إلى برزخ لا اسم له ولا رسم، متوسلة في سبيل ذلك ركوب خطأ منهجي يتمثل في المزاوجة قسراً بين عمل الشاعر - الناظر، وعمل الباحث السيمانطقي، مسبغة على عمل الأول كل لوازم البحث التي تميز الثاني.

بداهة، يفترض التنظير الشعري التزاماً من لدن (الناظر) بالمقاربات التي تجعل تنظيره إمكاناً ذا مصاديق شعرية قابلة للتحقق، أي أنه لا مندوحة لد(منظر) من اللجوء إلى مقاربة (هرمونطيقية) تجعله يتكلم عن النص الشعري بوصفه واقعة ظاهرة الكلام إلى مجالات ليست لسانية، حيث إن مقاربة كهذه ليست مجرد تشخيص لطريقة كتابية ما أو توصيف لنمط من أنماط الأداء الشعري، بل هي حد للشعر (بالألف واللام) وشرط له. فما دام الشعر لا يكف عن الترميز يكون على الدوام حاملاً للثغرات التي تجعله مطلاً على الخارج، إذ الرمز في أجلى تعاريفه وأبسطها هو تعبير باللغة عن واقع غير لغوي.

يهدر الشاعر - الناظر هذه البديهة المنهجية فتلبسه روح الباحث السيمائي وتملي عليه التخلي عن وظيفته، واستعارة وظيفة الباحث المشتغل داخل كهف النص، حيث الكتابة لديه عالم مكتف بذاته محكوم بروابط دلالية خاصة وبتفاسير مستغلقة تتبادلها علامات.

لنقرأ الآن جملاً من التنظير الذي اجترحه خزعل الماجدي وشايعه عليه جمع من الشعراء اللاحقين. كتب خزعل:

ان احد اهم الامور التي تباعد بين النثر والشعر هو تحرر الشعر من المنطق وتسلسل الافكار ومن هنا يجب ان نباعد بين الشعر والنثر وان نزيد من الهوة بينهما فنزيد من كسر المنطق في الشعر ونزيد من عدم انتظام الافكار وارباكها كلياً لأن مثل هذه الهوة العميقة ستجعل الشعر شعراً والنثر نثراً وان هذا سيتحقق بشكل كبير لو اننا خلقنا اعنف التمزقات والانقسامات العشوائية في التراكيب التعبيرية اللغوية.

ان مفهوم الاتصال يرتبط بالنثر وينكسر بالشعر.

وان الشعر شفرة لا يفهمها القارئ ولا الشاعر.

القارئ يصطدم بكلام غريب ولكنه جميل والشاعر يترصد الرموز الكونية العميقة دون ان يفهمها ويتحسب الى ان القارئ قد يتوقع ما يكتبه فيساهم في ابعاد المسافة بينه وبين القارئ اي انه يسعى لتدمير اية منطقة للحوار بينه وبين القارئ لأن هذا الحوار اعني الفهم سيفسد كتمانية النص وسرية دلالته.

اما الشعر الميتاجمالي فهو الذي الشفرة او العلامة فهو لا يعني و لا يدل.. الخ.

للشعر لدى خزعل اذاً شرط واحد يتلخص في ان الشعر لا يعني ولا يدل فهو غير معد للفهم من قبل الشاعر والقارئ على السواء حيث المهمة الوكلة بالشاعر تدمير منطقة الحوار بينه وبين القارئ..

ان مثل هذه التقريرات الواثقة لا يمكن لها ان تكون منبعثة من ذلك الحيز الذي يقف فيه منظر الشعر، انها بالاحرى شبه بالملفوظات التي صادفناها كثيراً لدى ارباب البحث السيمائي الداخلين على النصوص باعتبارها بنى منغلقة افتراضاً.

ربما من هنا حماسة هذه التقريرات ووثوقيتها وصوتها العالي، انها يقينية لأنها تخلق مساحة ذات سيولة منهجية تستعير من البحث السيمائي استغلاق مواضيعه فيما توهمنا انها بصدد البحث في فتح افاق ممكنة للكتابة. وهكذا فإن كل هذه العبارات - وسواها كثير - مما كتبه خزعل الماجدي ليست بذات قضية - بالمعنى الذي عرف به فينغشتاين القضية - ان هذه العبارات لهي كلام (مستحيل) يلملم عدة بحث ثم يوردها في غير مواردها فينشئ مجالاً خصباً للهذر ورميم الكلام ثم ليتضح في آخر الامر ان مادة البحث وموضوعه وادواته تستند كلها إلى ما لا يمكن التعبير عنه، حسب فينغشتاين ايضاً - ينبغي ان يصمت عنه.

انتهى الشعر عند خزعل الماجدي الى مادة معدة للاحتراب مع الفهم وبالتالي مع القارئ والقراءة.

فإذا كان زاهر الجيزاني صرح يوماً ان (نصوصنا لا يمكن ان يقرأها الا فيلسوف) فإن خزعل الماجدي حرم الفيلسوف ذاته تلك الهبة التي منحها اياه زاهر ليظل النص الشعري الثمانيني هائماً غفلاً صمداً بلا قارئ ولا قراءة.

انه نص يكتب - اذ يكتب - وهو غريب على شاعره ومستغلق ولا يصل - حتى حين وصوله - الى قارئه. بلاد مسحورة لا يمكن الدخول اليها ولا الخروج منها ولا الاشارة اليها، بلاد متعزلة وحيدة.

زمن الملاحم الشعرية

ان تكن هذه التنظيرات افرغت كل سوء الفهم الناتج من القراءة التخبطة للفكر الحديث والانبهار بالكلام التراثي للعمى، فإنها انتجت نصوصاً شعرية كتبت على ضوء سراج تنظيرات كهذه، فكانت بحق نصوص خواء، مدونات عماء تفرغ القاموس كله دفعة واحدة دون ان تجد نفسها مضطرة لقول شيء ذي مغزى، نصوص تتوافر على قدر عظيم من شهوة الكلام والتنويع على سياقات قولية متنافرة لكن دون رغبة بالبوح، الافضاء، الدلالة او التعبير.

وكان من الطبيعي ان يكون لخزعل الماجدي اليد الطولى في اجتراح نصوص كهذه، فنشر مطولته (خزائيل) التي قال عنها انها مؤلفة من 12 كتاباً، ثم نصه (انك بشع وغير كوني) وسواهما. وتوالت نصوص القوم من مريديه الذين اجتهدوا في استحداث كتابة لا يحدث اليها نفسه بالظفر ولا الوقوع على

نصوص وسام هاشم، سلام سرحان، منصور عبد الناصر، وبعض نصوص حكمت الحاج.. للمثال لا الحصر. (ومن الطريف والوحي ان نصاً لسلام سرحان (4) ترد فيه عبارة (القوة القووية) عرضاً وبدون ان تنشئ معنى ما كالعادة، فإذا عرفنا ان هذه لعبارة (القوة القووية) هي مما نحته مطاع صفدي في مقالاته التي كان يفتتح بها مجلته الفكر العربي المعاصر، يصبح للأمر دلالته البينة، برهاناً على ما اشرنا اليه من ان الاندفاعة الى الاقصى التي حكمت الكتابة الشعرية آنذاك كانت في كثير من جوانبها مستمدة من سوء فهم او من خفة كبيرة في التعاطي مع القراءات).

طريقة الاداء الشعري هاته كانت الاشد وضوحاً والاكثر بروزاً منذ منتصف الثمانينيات متميزة بطول النصوص، وهي سمة تمنح الشاعر فرصة اللعب الحر وتجريب فنون القول غير الفضي، واستثمار شهوة الكلام الناتجة عن السيولة التي تحكم رؤيته للشعر، وظيفته وغايته كأنما الشاعر طامح في قرارة ذاته الى التوكيد على شغله الجديد بهذه الطريقة: وفرة كلام وغياب معنى فلا يتضح هدر المعنى الا حال الاستزادة في الكلام لا يمكن للشاعر ان يبدو وفياً لمهمة استقصاء الدلالات ومن ثم اقصائها حين ينشئ نصاً قصيراً فالنص القصير القصد يتطلب وفرة ترتر ميز وتكثيفاً وبالتالي يفتح منافذ تدفع بالقارئ الى ركوب مغامرة التأويل مع الشاعر، وهو ما كان يهرب منه الشعراء ويتحاشونه ما دام وضع القصيدة في افق التفسير والفهم والتأويل من شأنه ان يبطل سحر اللغة وقدسيتها بل من شأنه هتك سرها وجعل القصيدة محصلة لنتائج قراءات مما يعني ارتباطها بلحظة تقع خارج ما هو مدون هنا لحظة القارئ.

لا اشتراك ولا تواصل

لا اشتراك ولا تواصل، فجاجة الكلام، الكلام الادبي تحديداً، الى متلق، الحاجة التي أملت على هيدغر تعريف الكتابة بانها استدعاء للقراءة بالضرورة، تلك الحاجة تختفي وتتلاشى نهائياً هنا امام الكلمات التي هربت من القاموس واصطفت في هذه النصوص على هذه الشاكلة كيفما اتفق بلا سبب او داع. فلنسأل: ما السر الذي تتستر عليه اللغة في نصوص الثمانينيات الطولة؟

ان آمنا مع غريماس بان (لا سر في اللغة في حد ذاتها)، فأننا نقع على عبثية هذا الجهد الشعري وعدميته ما دام الزم نفسه ببلوغ ما لن يتحصل له ابداً وإن اخذنا باعتراض بول ريكور على مقولة غريماس تلك، حين قال: (هناك سر في اللغة، وهو ما تبلغه اللغة، او الشيء الذي تبلغه)، وصلنا الى ان تلك النصوص تخطئ مرامها مرتين: إذ تنزع عنها عنصر الابلاغ وإذ تقصي كل احالة ممكنة الى زمن القارئ (البلغ).

ولنسأل ثانية: كيف يمكن لهذه النصوص أن تستمر وتتداول في الوقت الذي تعمد الى ادخال خاصية عدم التداول في صلب تكوينها؟

تحدث نيتشه عن التقاء

يستحق اسمه، بل انه اشار الى ان اللعب لا ينفك عن الضرورة في عملية الخلق الفني الشبيهة بالخلق التكويني الذي سعاد بعض العرفاء بتناوب الجمال والجلال، حيث كل ما في هذا الوجود ما هو إلا تجل لأسمين اثنين: فجمال (الستلزم للعب الحر) والجلال (الحمولة العرفية او التخييلية فيه، أي باختصار معنى الشيء وفحواه)، وتوسع بعضهم في بيان ان كل جمال يستبطن جلالاً بالضرورة والعكس بالعكس، أي ان ما هو جميل في الوجود ليس عارضاً عليه بل وجهته الثانية التحايثة مع كينونته.

ان تلازماً كهذا هو شبه ما يكون بسنة كونية تصدق على الوجودات صدقها على النتاج الفني ومنه الشعري طبعاً، هذا النتاج الذي لا تبدو الضرورة فيه لا على هيئة لعب، ولا يستساغ اللعب فيه الا حين يكون له ثمة ضرورة يفصح عنها. فليس من بدوّ لنا هو ضروري (معرفي) الا حين يخالطه جهد تدخل في صلبه تصانيف الاعتباط وضرب اللجانية والخفة التي هي من صميم سمات اللغة. العرفة مقابل (لجهل) إذاً. ويصح حينها قول النفري: كل معرفة لا جهل فيها لا تبدو.

وإذا كان اللعب لا يفترض القصد والغاية ولا يدعيهما، فان الوجهة التي تلي الضرورة لا تنفك عن مباشرة الغزى وملاحقة المعنى وارتكاب القصد.

تشرف الشمس على الغيب وحينها نكف عن اللعب عائدين الى بيوت امهاتنا، مغيب شمس اللعب آذن بحلول لحظة المعنى.

وهذه اللحظة بالذات افتقدتها نصوص الشعر العراقي طويلاً في ثمانينيات القرن المنصرم.

انزياح

ثمة طريقتان باشرهما الشاعر السبعيني والثمانيني لإفراغ نصه من المعنى.

اولهما واكثرهما تطرفاً تلك التي اتخذت من الازاحة اللغوية سبيلاً الى جعل الجملة غير ذات قصد، حيث الكلمة تجاور اختها بلا سبب منتجة تلفظاً غير ذي دلالة:

- اللذة ترتشف الزبد في تصرفات الربيع

- الحي الباسل المقشر مخّ الفولاذ

- فحولتي مشذبة بالات بخارية

- الاجنحة الثقيلة رغبة الصحراء في ما لا يريده الصواب

- رئة الليل تزفر الموجة المعلبة في الكمين

- لم تكن هناك امارات عالية سوى أطراف الحيوان النبيحة

- الاعمى وسادة الزمن المرّ

- ريتسوس لا يساوي البياض تماماً

- ابراج القنبلة لا ترى الموج في قفص الخنزيرة

- اخذت قبعة الشحوب وحملت شهقتي على حلمات المدينة جامعاً اغنياتي في دموع المطارق!

- فشل مؤكد هو كل ما أعرف عن كمون النقاط في صرخة المتخيلين عن انقاذ ساحلي من الوقت

قطار يستفزّ العائدين من كهوفهم فيغزو القلق حيياد البنفسج

- هل الحريق نفاية؟ هل الرمل وسيليكاته البديل؟ اذن أمس الفضاء أجرشه بعين البدية. (5)

هوامش

1- من دراسة طويلة بعنوان (الحكم والتشابه - الشعر العراقي في عقدين). والجتزأ هذا مقدمة لها.

2- البيان الذي أصدره جمال الحلاق وفرج الحطاب عام 1997، تضمن هذه العبارة.

3- وجدت نص دراسة خزعل في موقع على شبكة الانترنت هو (جهة الشعر).

4- نشر النص في عدد اسفار الخاص عن الثمانينيين عام 1989.

5. معظم هذه الجتزءات ورد في نصوص ضمها كتاب مشترك صدر العام 1992 عن دار الامد ببغداد.

يتبع