حميد عقبي

الشِّعر، الذَّات والوطن

تأمُّلات

في تجارب شعريّة عربيّة

اسم المؤلّف: حميد عقبي

عنوان الكتاب: الشِّعر، الذّات والوطن، تأمُّلات في تجارب شعريّة عربيّة

دراسة

الطَّبعة الأولى: إصدار إليكتروني، ستوكهولم 2025

تصميم الغلاف، الإخراج والتَّنضيد الإليكتروني صبري يوسف

حقوق الطَّبع والنَّشر محفوظة للمؤلِّف

التَّرقيم الدَّولي: 978-91-88427-15-1

دار نشر صبري يوسف

Sabri Yousef Bokförlag
Stockholm 2025
sabriyousef56@hotmail.com

الإهداء:

إلى الشُّعراء والشَّاعرات

الَّذين قدَّمتُ عنهم دراستي التَّحليليّة

عبر هذا الكتاب!

المقدّمة

بقلم: صبري يوسف

يقدّمُ الأديب والمخرج السِّينمائي حميد عقبي رؤيةَ نقديّة تحليليَّة عن عشرينَ شاعراً وشاعرةً من منظورٍ سينمائي ومسرحي، مستبطناً عوالم الشُّعراءِ والشَّاعراتِ، كأنّهُ في حالةِ تأمُّلٍ لتجلّياتِ مكنوناتهم حولَ الذَّاتِ والوطنِ، يتوقَّفُ مَليّاً عندَ فضاءَاتِ الشَّاعر العراقي الرّاحل **سعدي يوسف**، غائصاً في رحابِ اغترابِهِ المعتَّقِ بأسئلةٍ مفتوحةٍ، فقد عاشَ الشّاعرُ اغتراباً مشحوناً بالحنين إلى العراقِ ونخيلِ العراقِ، ووصل إلى حالةِ المصالحةِ مَعَ أنينِ منفاه!

يرى عقبي فضاءاتِ شعر سعدي يوسف تموجُ بين رحابِ الحلمِ والواقعِ، بين الحضورِ والغيابِ، وتتضمّن قصائده التَّرميزَ، والفقدانَ، والحيرةَ وشهقاتِ الانكسارِ وتشظِّياتِ العاطفةِ والوجودِ، ويتحوّل مفهوم الوطن عند الشَّاعر إلى تخومِ الحبِّ والخذلان!

ويرى عقبي في أسلوبه الشِّعري بساطةَ اللُّغة وعُمقَ دلالاتِها وترميزاتِها، وكثافةَ صورِها الشِّعريّة المتفرّدة بما هو يومي وعميق. تحملُ رؤيةً فلسفيّةً وتأمُّلاتٍ باذخةً عَنِ الوجودِ ومرامي الحياةِ. كما يحمل بين عوالم شعرهِ بُعداً إنسانيّاً، وغوصاً في رحابِ الذَّاتِ، ويرى عقبي أن شعر سعدي يوسف مشحونُ بجمالياتٍ متفرّدةٍ!

وفي قصائدِ الشّاعرِ المصري **محمّد آدم** يرى تأمّلاتٍ في آفاقِ الحياة اليوميّة، وكيفَ توقّفَ الشّاعر عندَ العبثِ المتفاقمِ في العالمِ، متلمّساً الهمَّ الإنساني، وصراعَ الإنسانِ بينَ الحياةِ والاضمحلالِ. ويرى عقبي كيفَ يتجاوزُ مفهومَ الوطن عندَ الشاعر، الحدودَ الجغرافيّة، فيعكسُ حالات القلقِ المرافقة للإنسانِ كي يصلَ إلى المعنى العميقِ لوجودِهِ وهو سؤالٌ مفتوحٌ على فضاءِ الوطنِ.

ويبيّنُ النّاقدُ كيفَ يستخدمُ الشَّاعرُ لغةً شاهقةً في فضاءاتِ شعرِهِ، مركّزاً على اليومي والعادي ويمزجها في آفاقِ الميتافيزيقي والرّمزي، فتولدُ قصيدتُهُ مفعمةً بتجلّياتٍ مرتكزةٍ على تساؤلاتٍ مَفتوحةٍ للغايةِ.

لا يرى إجاباتٍ يقينيّةً عَنْ تساؤلاتِ محمَّد آدم في سياقِ بوحِهِ الشّعري، فهو يشتبكُ مَعَ الانبعاثاتِ الدّينيةِ والأسطوريّةِ، ولا يتوانى عَنْ خلخلةِ بعضِ القيمِ السَّائدةِ، ويجمحُ عالمُه الشّعري نحوَ فضاءِ المونولوجِ مُناجياً القلقَ الَّذي يراودُه فيتركُ أثراً عميقاً لدى قرّائه لما في آفاقِه الشّعريّة من إدهاشٍ في بوحِهِ المشبّع بالتَّساؤلات، فهو لا يبحَثُ عن إجاباتٍ بقدرِ ما يطرحُ أسئلةً لاستيلادِ إجاباتٍ بصيغةِ تساؤلاتٍ جديدةٍ، تعميقاً لما يروادُه مِنْ رؤى شعريّةٍ وتأمُّلاتٍ خلّاقةٍ!

توقَّفَ عقبي مليَّاً عندَ تجربة الشَّاعر العراقي **عدنان الصَّائغ** العميقة بإنسانيَّتِهِ وشاعريَّتِهِ، المسربلة بالشَّوقِ إلى أجنحةِ الوطنِ، فالشِّعرُ

هو رحيقُ الشَّهيقِ لديهِ، كأنَّهُ محرابُ الصَّلاةِ، ويناغي ترابَ الوطن أينما كان. بعيداً كلَّ البعدِ عَنِ المناكفاتِ والصِّراعات ومُجنّحاً نحوَ فضاءاتِ السَّلامِ للوطنِ وللذاتِ ويشعرُ أنّهُ في حالةِ نفيٍ مستديمٍ، وسطَ تخبطّاتِ سياساتٍ متشظّيةٍ فوقَ آبارِ الهوانِ والطُّغيانِ.

يراهُ حميد طريَّ اللُّغةِ، وعميقَ المعنى، يهمسُ برهافةٍ عاليةٍ ما يدلي بِهِ، لا يحبُّ العنفَ والصّراخَ، يمتلكُ الشَّاعرُ فضاءً عفويَّاً روحيّاً صوفيّاً شاهقاً، يحضرُ بقوّةٍ في المنصّاتِ الإيجابيّةِ الفعّالةِ، ويشاركُ في المهرجاناتِ الشّعريّةِ المجنّحةِ نحوَ الكلمةِ الممراحةِ، الخلّاقةِ. يبحثُ في أوجِ جراحِهِ عَنِ الجوهرِ والأصالةِ وسطَ الخرابِ الَّذي نحنُ فيهِ، ووسطَ جراحِ المنافي وجراحِ الأوطانِ المُرصرصةِ بالألمِ والحرمانِ، مُركّزاً على الوهجِ الإنسانيّ الطَّافحِ بالمحبّةِ والوئامِ، متوغّلاً في فضاءِ التَّأمُّلِ ونقدِ ما يراهُ مُخلخلاً في أوطانِنا الغائصةِ في متاهاتٍ لا تُحصى، فلا يرى أجدى مِنْ جموحِ الشِّعرِ يلجمُهُ في ضراوةِ القُبحِ المستشري في خاصرةِ الأوطانِ!

قدَّمَ قراءةً وتحليلاً عميقَينِ عنْ تجربة الشّاعر المصري **أمجد ريّان**، فقد غاصَ عميقاً في عدّةِ مناحٍ من تفاصيلِ تجلّياتِهِ الشِّعريّةِ، لما في تجربتِهِ، من تميّزٍ وفرادةٍ في عوالمِهِ الفنّيَّةِ المُبهرةِ. فهو يجنحُ إلى فضاءٍ قريبٍ من المشاهدِ السّينمائيّةِ، مُنطلقاً مِنْ بعضِ

التَّفاصيلِ اليوميّةِ، ويصوغُ منها فضاءً شعريّاً يحملُ بُعداً ساخراً أحياناً ومفارقةً طافحةً بالعمقِ تارةً أخرى. وتبدو له حالةُ الوطنِ حالةَ تغيُّرٍ وتبدُّلٍ على الدَّوامِ، فهو ينظرُ إلى الحياةِ مِنْ مَنظورٍ فلسفيٍّ عميقٍ، مفنّداً أحداثَ ما يراهُ، كأنَّهُ إزاءَ تحليلٍ لوقائعِ الحياةِ، تاركاً الكثيرَ مِنَ المعاني المضمرةِ وتساؤلاتٍ مفتوحةٍ على آفاقِ التَّأمُّلِ في فضاءِ النَّصّ، ويُبحرُ عميقاً في كُنهِ الموتِ، وما ينبثقُ عنهُ مِنْ هواجسَ، مُستخدماً ترميزاتٍ مُتعدِّدةً، تحملُ بُعداً فلسفيَّاً وإنسانيَّاً، كأنَّهُ في حالةِ حوارٍ مَعَ ما يموجُ في رحابِ الحياةِ، ويتركُ مساحةً وارفةً للقارئِ كي يستبطنَ ما يضمرُهُ في حنايا شعرِهِ، من تداخلاتٍ بينَ تماهياتِ السّينما والسَّردِ ووهجَ التَّشكيلِ الفنّيّ، وكلُّ هذا يمنحُ القارئَ المجالَ للتأمُّلِ في فضائِهِ الخلَّاقِ، فهو لا يقدّمُ إجاباتٍ عن تساؤلاتِهِ، بل يتركُ الفسحة رحبة للمتلقّي، مِمَّا يساهمُ في رفعِ ذائقةِ القرّاءِ، والإبحارِ في آفاقِ التَّجديدِ في شعرِهِ، فيصبحُ النَّصُّ ثريّاً ومجنَّحاً نحوَ أصفى حالاتِ انبعاثِ التَّجلّي!

إنَّ رؤيتَهُ لفضاءَاتِ تجربةِ الشَّاعرة الجزائريّة **زينب الأعوج** هي مفعمةٌ بالثَّراءِ والعُمقِ، لأنَّ ثراءَها ينبعثُ مِنْ فرادةِ صوتِها الشِّعريّ، فهي تسلّطُ الضَّوءَ على ما هو ذاتي ووطني، مركّزةً على الحنينِ إلى الوطنِ بكلِّ جماليّاتِ قداستِهِ. مُبيّناً آفاقَ القداسةِ للوطنِ والحنينِ العميقِ إليهِ، وكأنَّهُ مُتعانقٌ مَع التَّكوينِ الرُّوحي، ولا فكاكَ

عنهُ. لأنَّ الشَّاعرَة على عناقٍ عميقٍ مَعَ وطنِها، فهو هويّتُها الثَّابتةُ. وهي متميّزةٌ بالتكثيفِ الشِّعريّ والتَّرميزاتِ، مَعَ العمقِ في مضمونِ بوحِها. وبيَّنَ مدى التّلاحمِ والتَّعالقِ بينَ المرأةِ والوطنِ، فتشبّهُها بالأرضِ والأمّ والبحرِ وخيوطِ الحنينِ وكأنَّها محورُ المجتمعِ. والشَّاعرةُ معروفةٌ بتمرُّدِها ونقدِها للواقعِ العربيّ المشرذمِ، ولديها كما يرى عقبي بُعداً ميتافيزيقيَّاً باذخاً في رؤاها الشِّعريّةِ الشّاهقةِ، مجنّحةً نحوَ فضاءِ الأسطورةِ، في سياقِ ترميزاتٍ مُفعمةٍ بالتأمُّلِ. يراها شاعرةً مُعتّقةً بالحنينِ إلى ربوعِ الوطنِ، ومشبّعةً بآفاقٍ مُتفرّدةٍ في توغُّلِها إلى أعماقِ الإنسانِ، لأنَّها تريدُ عبرَ فضاءَاتِها أنْ ترفعَ الظلمَ عَنِ المقهورينَ في بلادِها وفي كلِّ بلادِ العالمِ، لأنَّها تحملُ فوقَ أجنحتِها بُعداً إنسانيَّاً منبثقاً بشاعريةٍ رهيفةٍ مِنْ خلالِ تجلّياتِ رؤاها الصُّوفيةِ، المُتناغمةِ مَعَ إنسانيّةِ الإنسانِ على مِساحاتٍ مفتوحةٍ على أصفى مرامي الحياةِ.

ويرى عقبي في قصائدِ الشَّاعرة اللُّبنانية **مريم جنجلو** أبعاداً مُتعدَّدةً، كتأمُّلِها النَّقديّ العميقِ وخصوصيّتِها في بنائِها الشِّعريّ، وابتعادِها عَنِ التَّقليدِ، مركّزةً على مصداقةِ الكلمةِ، مِنْ دونِ التَّذويقاتِ والبهرجاتِ اللَّفظيَّةِ، حيثُ يرى أنَّ الشَّاعرةَ تخبّئُ الوطنَ في كيانِها الدَّاخليّ، ويتفاعلُ مَعَ فضاءِ اللَّاشعورِ وآفاقِ الذَّاكرةِ بكلِّ رحابتِها. تجنحُ نحوَ عوالمِ الطُّفولةِ والأحلامِ، والأماني بلغةٍ شاعريّةٍ عفويَّةٍ،

مكثَّفةٍ بالصُّورِ المُفعمةِ بالتَّشبيهاتِ والرُّموزِ المعبّرةِ عَمّا تتوخّاهُ. وتتميَّزُ لغتُها بالثَّراءِ لما فيها مِنْ جُموحاتٍ حافلةٍ بالتَّجديدِ. وتدفعُنا قصائدُها إلى إعادةِ النَّظرِ في مفهومِ الوطنِ والذَّاتِ والحياةِ!

وتوقَّفَ مليّاً عندَ ثنائيَّةِ الفرحِ والحزنِ في قصائدِ الشّاعرِ العراقي **نامق سلطان**، راصداً شغفَهُ برغباتٍ صغيرةٍ وطموحاتِهِ البسيطةِ، واقفاً بكلِّ بسالةٍ في وجهِ صعوباتِ الحياةِ، لأنّهُ يحملُ في أعماقِهِ ألقَ التّواضعِ، ويرى في الشِّعرِ فسحةً مهمَّةً لفهمِ الذَّاتِ وما يموجُ في الأعماقِ، ويتميزُ بوهجٍ شعريٍّ في عوالمِ صورِهِ الغنيّةِ بتفاصيلَ مشحونةٍ بالتأمُّلِ، بلغةٍ رشيقةٍ مُطرّزةٍ بالاستعاراتِ والرُّموزِ الجميلةِ، مُركِّزاً على آفاقِهِ الفلسفيّةِ والإنسانيّةِ المُفعمةِ بالجمالِ والعذوبةِ!

تطرَّقَ النَّاقدُ في سياقِ قراءتِهِ لقصائدِ الشّاعرة الفلسطينيّة **ندى محمّد أبو شاويش** إلى الألمِ والجرحِ الفلسطيني، وبيّنَ كيفَ تعكسُ الشَّاعرة رؤاها الممزوجةَ بالمعاناةِ بأسلوبٍ رمزيٍّ، ترصدُ حالةَ الخوفِ والأنينِ المصاحبِ لواقعِ حالِ الفلسطيني، بتقنياتٍ شعريّةٍ عميقةٍ، لا تستسلمُ بَلْ تواجهُ الواقعَ بكلِّ قسوتِهِ، ساعيةً إلى تحقيقِ أهدافِها حتّى وإنْ كانَتْ صغيرةً، بلغةٍ سلسةٍ وبروحٍ إنسانيّةٍ حافلةٍ بالوجدانيَّاتِ كي تخفِّفَ مِنَ الواقعِ المريرِ الّذي تعاني مِنه. وركّزَ على الفضاءِ التَّنويري عندَ الشَّاعرِ المصري **محمّد نصر** فقد أسَّسَ

مجموعةَ "مجانين قصيدة النثر" الَّتي حقَّقَتْ نجاحاً كبيراً، وقَدْ مزجَ الشَّاعرُ بينَ الحلمِ والمشاهدِ السِّينمائيّةِ في شعرِهِ، وتمتازُ قصائدُهُ بالتَّدفُّقِ مشحونةً بصورٍ بديعةٍ، تقودُنا إلى حالةِ التَّأمُّلِ والاندهاش. لا يركّزُ الشَّاعرُ على الزَّخارفِ المصطنعةِ، بل يركّزُ على العفويّةِ والتَّجلّياتِ الإنسيابيَّةِ المُنبعثةِ مِنْ أبعادٍ إنسانيَّةٍ فيها مِنَ التَّأمُّلِ في أعماقِ الذَّاتِ وما يموجُ في العالمِ. ويتميَّزُ بخلقِ حوارٍ مَعَ المتلقّي، لخلقِ حالةِ تفاعلٍ بينَهُ وبينَ الآخرِ. مُبيّناً أهمّيَّةَ الوطنِ عبرَ جموحِهِ الرُّوحيّ والحلميّ، كاشفاً جراحَ الواقعِ المريرِ الَّذي نراهُ متفشّياً في عوالمِهِ مِنْ خلالِ تساؤلاتِهِ المُتعدَّدةِ في فضاءِ عالمِهِ الشِّعريّ!

رأى تجربةَ الشَّاعرة اللُّبنانيةَ **لولا رينولدز** مميّزةً في فضاءِ قصيدةِ النَّثرِ، وتتطلَّبُ قراءةً عميقةً لِما في مضامينِها مِنْ تأويلاتٍ عميقةٍ، فهي تركّزُ على ذاتِها الأنثويّةِ مِنْ دونِ تحفُّظٍ، فهي تراهُ كياناً مُبهراً وفضاءً لتجلّياتِ الخيالِ، ولَهُ آفاقٌ رمزيّةُ، ومدلولاتٌ غنيّةٌ، تحاولُ الشَّاعرةُ أنْ تحافظَ على التَّوازنِ بينَ الألمِ والأملِ، وعلى الصِّراعاتِ المُصاحبةِ لهذهِ الحالاتِ المتداخلةِ في أعماقِ كينونتِها. ورآها في أسلوبِها الشِّعريّ تخلخلُ كلَّ التَّوقعاتِ، فهي تنتقلُ مِنْ حالةٍ إلى أخرى بطريقةٍ غيرِ مألوفةٍ وفيها جموحاتٌ سرياليّةٌ وآفاقٌ مفاجئةٌ، وتواجهُ التَّقاليدَ الَّتي تقيّدُ المرأةَ، مُركِّزةً على حرّيّةِ المرأةِ، بعيداً عَنِ الحالةِ النَّمطيّةِ الَّتي تُحاصرُها في الكثيرِ مِنْ جوانبِ الحياةِ!

يتطرَّقُ في فضاءَاتِ الشّاعرِ اليمني **عبدالغني المخلافي** إلى الصِّراع بينَ الواقعِ والحلمِ المُرسَّخِ في أعماقِ الشَّاعرِ، وهو يجابِهُ واقعاً مأزوماً، وقاسياً، ويجدُ عبرَ الشِّعرِ منفذاً للهروبِ مِنْ أنينِ وأنيابِ الحربِ، فيقاومُ عبرَ ترميزاتِهِ في آفاقِ خياله الجامح. مُبيّناً أنَّ الشَّاعرَ يرى في الوطنِ فضاءً جغرافيّاً، ويعيشُ حالةَ اعتزالٍ، وبأمسّ الحاجةِ إلى الطَّمأنينةِ، ويصبحُ الشِّعرُ وسيلةً للتخلُّصِ مِنْ لهيبِ الاشتعالِ، فيترجمُ معاناتَهُ الذّاتيّةَ ومعاناةَ وطنِهِ بكلِّ ما يراهُ متفاقماً فوقَ صُدغِ الوطنِ. وسلَّطَ قلمَهُ عَلى كيفيَّةِ سعي الشَّاعر اليمني **جميل حاجب**، في شعرِهِ عَنِ الحياةِ مُحاولاً أنْ يكبحَ تلظِّياتِ نيرانِ الحربِ بكلِّ ما فيها مِنْ دمارٍ وخرابٍ، بحثاً عَنْ مرافئِ السَّلامِ، وصدَّاً صارخاً للموتِ، بحثاً عَنِ الوئامِ الإنساني المشتركِ، مُتَّخذاً مِنَ الطَّبيعةِ ملاذاً روحيَّاً، وفضاءً شاهقاً لانبعاثِ بوحِهِ الشَّعري، ومَنبعاً للسلام الدّاخلي، مُستخدماً أسلوباً رمزيَّاً عميقاً، مُركّزاً على رحابِ الجمالِ، ووهجِ الأحلامِ، كي يُحقِّقَ نوعاً مِنَ التَّوازنِ مَعَ نفسِهِ الغارقةِ في الاشتعالِ، والأحزانِ، وهذهِ الآفاقُ تحقِّقُ لَهُ وجوداً فاعلاً، وتحدّياً لِما يحيطُهُ مِنْ تحدّيَّاتٍ مَريرةٍ.

فكّكَ النّاقدُ فضاءَ الجغرافيةِ وهويّةَ الشَّاعرِ اليمني **معاذ حميد السمعي**، مركّزاً على أهمّيَّةِ الطَّاقةِ الإبداعيّةِ بَعيداً عَنِ الواقعِ الجغرافي، لأنَّ معاناةَ الشَّاعرِ فاقَتْ حدودَ اليمنِ ووصلَتْ إلى

العُمقِ الإنساني، مُستخدماً رموزاً في تجلّياتِ شعرِهِ، تحملُ دلالاتٍ متأصّلةً بالأنينِ المتفاقمِ في العالمِ. وركّزَ حميد على جماليَّاتِ النّصوصِ المفتوحةِ، مُجسّداً المعاناةَ الإنسانيَّةَ الّتي تفشَّتْ في الكثيرِ مِنْ دولِ العالمِ، إلى أنْ وصلَ الإنسانُ إلى حالةِ الفقدِ والاغترابِ، واستخدمَ الشَّاعرُ انبعاثاً سرديّاً ومنحَ خيالَهُ حرّيَّةً عميقةً لترجمةِ تأويلاتِهِ عبرَ الخرابِ الَّذي يتراءَى لَهُ في فضاءِ الكونِ.

ركَّزَ النَّاقدُ في ديوانِ الشَّاعرة المصريّة **عزّة رياض** "آيلٌ للصمت" على كيفيَّةِ تعامُلِ الشَّاعرة مَعَ الألمِ الإنساني النَّاجم عَنِ الضُّغوطِ والصِّراعِ الدَّاخلي، وبيّن كيفَ تركّزُ الشَّاعرةُ على بعضِ التَّفاصيلِ اليوميّةِ، هرباً مِنَ الأنينِ المتفاقمِ عليها، وتلجأُ إلى الضَّوءِ، بحثاً عَنْ فضاءِ التَّحرُّرِ مِنَ الظُّلمِ والظَّلامِ. مُبيّناً كيفَ تبحثُ الشَّاعرةُ عَنْ هويّتِها عبرَ تساؤلاتِها العميقةِ والمُعبّرةِ عَنْ حالاتِ القلقِ الّتي تراودُها، وترى أنَّ ولادةَ القصيدةِ ناجمةٌ عَنْ حالةِ ألمٍ، لهذا تتمرَّدُ الشَّاعرةُ على الفجوةِ الصَّارخةِ بينَ الحُلُمِ والواقعِ، بَحثاً عَنِ الضَّوءِ، مُستخدمةً جُموحاً رمزيّاً، وصوراً تترجمُ حالاتِها الأنينيّةَ المتعدِّدةَ.

يبيّنَ النَّاقدُ أنَّ الشّاعرَ الجزائري **عبدالله الهامل** يركّزُ على الغوصِ في الذَّاتِ، وفهمِ الذَّاتِ، وعلى تجاوزِ ما هو تقليدي، مُنطلقاً مِنْ فضاءِ السُّخريةِ والتَّهكُّمِ، كأسلوبٍ للتمرُّدِ على الاعوجاجاتِ السَّائدةِ

في المجتمعِ، ضمنَ رؤيةٍ فلسفيَّةٍ صوفيّةٍ، بحثاً عَنْ أسئلةٍ وجوديَّةِ مُتداخلةٍ ما بينَ الذَّاتِ والوجودِ بما فيها مِنْ تناقضاتٍ، مُنفتحاً على الفضاءاتِ الأدبيَّةِ المتّسمةِ بالمرونةِ والانفتاحِ على آفاقٍ متجدّدةٍ، مُستخدماً صوراً رمزيَّةً، ضمنَ سياقاتٍ ميتافيزيقيَّةٍ، الَّتي تتطلّبُ تأويلاتٍ وتأمُّلاتٍ عميقةٍ، بأسلوبٍ سهلٍ وعميقٍ بنفسِ الوقتِ.

يشير إلى آفاقِ الشَّاعر التُّونسي **سمير بيّة**، وأهمّيَّةِ الشِّعرِ كأداةٍ فعَّالةٍ في مواجهةِ قباحاتِ الحروبِ، ويراهُ فضاءً فسيحاً لاختبارِ وعي الإنسانِ في مجابهةِ سياساتِ الكبحِ والطُّغيانِ، غائصاً الشّاعرُ في أعماقِ الصّراعاتِ النَّاجمةِ في أزماتِ الحروبِ الّتي تتوالدُ بطريقةٍ دائريَّةٍ، مُدمّرةٍ للوجودِ والحياةِ، مستخدماً أسلوبَ التّكرارِ كي يبيّنَ أثرَ التَّوترِ والانهاكِ الَّذي يرافقُ الحربَ، مُستخدماً صوراً شعريَّةً بأسلوبٍ رمزيٍّ، مُعبّراً عَنْ عبثيّةِ الحروبِ. ووجدَ في فضاءَاتِ النَّصّ رؤيةً مفتوحةً على تأويلاتٍ عديدةٍ، مُشيراً إلى تشظّي معاني النَّصَّ، وقارنه بفيلم كلب أندلسي لما فيهِ مِنْ إسقاطاتٍ، وآفاقٍ نقديَّةٍ للواقعِ المُرّ الّتي تستولدُهُ الحروبُ.

يرى في نصّ الشَّاعرةِ المصريّةِ **أمينة عبدالله** تقديسَ الأنوثةِ، فهي تكشفُ الحقيقةَ وتفهمُ مضامين الحبِّ، وليسَتْ مجرّدَ تابع للرجل، بل هي كيانٌ مستقلٌ وتستطيعُ معرفةَ احتياجاتِها، وترى أنَّ المرأةَ

الّتي لا تعرفُ جسدَها بكلِّ تجلّياتِهِ، تكونُ ناقصةً في معرفةِ ذاتِها، وتحاولُ عبرَ نصوصِها إلغاءَ سلطةِ الرَّجلِ، الَّتي تكبحُ حرّيَّةَ المرأةِ، لهذا تسعى الشَّاعرةُ إلى استردادِ حرّيتِها وحياتِها كي تحقّقَ ذاتَها وأهدافَها شأنُها شأنُ الرَّجلِ، فهي كيانٌ عميقٌ ولها متطلّباتُها مثلُ الرَّجلِ، وتدافعُ عَنْ أنوثتِها بكلِّ إمكانيّاتِها تحقيقاً لإنسانيّتِها!

وفي قصيدةِ "لجفرا مقلة العين" للشاعرةِ اللّبنانيّة الفلسطينيّة **دوريس خوري** يشيرُ إلى حالةِ الفقدانِ الّتي يعيشها الفلسطيني في وطنٍ ممزَّقٍ. ويتوقّف عند جفرا كرمزٍ إلى حاجة اللّاجئ إلى الاحتضانِ والأمانِ، وتُجسّدُ القصيدةُ الوضعَ المأساوي الَّذي يعاني منهُ اللّاجئُ الفلسطيني في منافيهِ، وتريدُ الشَّاعرةُ أنْ تخلقَ لَهُ ملاذاً آمناً لوطنِهِ المفقودِ، وتصبحُ جفرا عبرَ إسقاطاتِ الشّاعرةِ، الحبيبةَ وترمزُ بنفسِ الوقتِ إلى الأرضِ والوطنِ بما فيهِ من بُعدٍ روحيٍّ وعاطفيٍّ، وتخلقُ عبرَ هذا التَّدفُّقِ الملحميّ، بناءَ الذَّاتِ والوطنِ بكلِّ ما تتضمّنُ القصيدةُ مِنْ ترميزاتٍ تعمّقُ فضاءَاتِ القصيدةِ الباذخةِ بتجلّياتِها.

وركّز عبر قراءته لقصائد الشاعرة الجزائريّة **سليمة المسعودي** على اهتمامها بالهويّة والانتماءِ العميقِ للوطنِ، واستخدمَتِ البحرَ كأحدِ رموزِ الاغترابِ والفقدان، وتوقّفَ عندَ موضوعِ الحرّيَّةِ والحياةِ والموتِ، وقَدْ حملَتْ فضاءاتُ قصائدِها تأمُّلاتِ الشَّاعرةِ في مرارةِ

الغيابِ، ودورَ المرأةِ في المجتمعِ والتَّعبيرِ عن معاناتِها، وقَدْ ركّزَتْ على الصُّورِ الرَّمزيّةِ لتوضيحِ الكثيرِ مِنْ معانيها الّتي تريدُ التَّعبيرَ عنها، وقَدْ كانَ للأرضِ حضورٌ في فضاءِ القصائدِ وكانَ للبحرِ حضورٌ أيضاً، فأبحرَتِ الشّاعرةُ في عوالمِها الشِّعريّةِ المتعدِّدةِ، والمنبثقةِ من أعماقِ الذّاتِ والحياةِ وآفاقِ الوجودِ.

توقّفَ النّاقد والسينمائي حميد عقبي في نهاية قراءَاتِهِ التَّحليليَّةِ، مليّاً عندَ الفضاءِ العاطفي والوجودي للشاعرة اللّبنانيّة **لودي شمس الدين**، وبيّن كيفَ عبَّرتْ عَنْ قصيدتِها: "إلى ظلِّكَ الجنوبي/ إلى أخمصِ قدميك"، عَنْ مساحةٍ مِنَ البوحِ العاطفي والتَّعبيرِ عَمّا يموجُ في الذَّاتِ، مِنْ تداخلاتِ العاطفةِ مَعَ الانتماءِ العميقِ للوطنِ والهويّةِ، بأسلوبٍ فيه بُعدٌ ميثولوجيٌّ ورمزيٌّ، واستخدمَتْ لغةً مُنسابةً وطيّعةً ودمجَتْ بعضَ الرُّموز الدِّينيّةِ مَعَ العوالمِ الميثولوجيّةِ كما في قصيدةِ: "إله السَّعادة" و"رسالة الله". كما عبَّرَتْ عن أنوثتِها بكلِّ جرأةٍ وعمقٍ، بشحناتٍ عاطفيّةٍ متداخلةٍ ما بين الذَّاتِ والعالمِ الَّذي يسربلُها بما يحملُ بينَ فضاءاتِهِ مِنْ تأويلاتٍ متعدّدةٍ.

ستوكهولم: آذار (مارس) 2025

صبري يوسف

أديب وتشكيلي سوري مقيم في ستوكهولم

الشعر، الذات والوطن وقصيدة ما بعد الحداثة

شعراء ما بعد الحداثة وما بعد بعد الحداثة اشتغلوا على ثيمات الشعر، الذات، والوطن بأساليب معارضة ومغايرة للمدارس التقليدية، فقد جاءت رؤيتهم متأثرة بالتفكيك، والقلق الوجودي، والتشظي، واللعب باللغة والمعنى. لفهم ذلك وبشكل مختصر، يمكن تأمل اشتغالهم على هذه الثيمات عبر المحاور التالية:

1. الذات: التفكيك والتشظي

لم تعد الذات في شعر ما بعد الحداثة كيانًا قويًا ومتماسكًا كما في الرومانتيكية، لكنها أصبحت ذاتًا مشوشة، مغتربة، متشظية، غير يقينية، وأحيانًا ساخرة من نفسها. يظهر هذا في أساليبهم الشعرية، نذكر منها :

تفكيك السيرة الذاتية، بحيث تتحول القصيدة مساحة لاستكشاف الذات المتغيرة والمتناقضة، فالقصيدة لا تمجد الذات، لكنها تسعى إلى إستكشافها والغوص في ظلمات وتعقيدات النفس البشرية .

استخدام الضمير المتعدد والجمعي بدل "الأنا" الثابتة، ليظهر الشاعر وكأنه يمارس لعبة أقنعة بين الذاتي والموضوعي.

السخرية من الذات، حيث يتلاعب الشعراء بهوياتهم بدلًا من تقديم صورة متماسكة للذات الشاعرة.

2. الوطن: الغياب والحنين المشوه

الوطن عند شعراء ما بعد الحداثة ليس مفهومًا رومانسيًا حالمًا ولا موضوعًا للفخر والتعظيم، بل أصبح فكرة مهشمة بسبب الحروب، الاستعمار، الإستبداد، القمع، سلب الحريات، فساد الحكام، العولمة، والشتات. هذه النصوص تعالج الوطن من خلال:

تفكيك المفهوم التقليدي للوطن، حيث يتداخل الوطن مع المنفى، والغربة، واللغة، والذاكرة، ليصبح حضوره حضورًا ذهنيًا لا جغرافيًا. استخدام الصور المتناقضة، حيث يمكن للوطن أن يكون مكانًا للحب والألم، للحياة والموت، للحضور والغياب في الوقت ذاته.

السخرية من الخطاب القومي التقليدي، إذ يرفض بعض الشعراء تقديس فكرة الوطن، ويطرحون نقدًا للأنظمة السياسية والهويات المفروضة.

3. الشعر: التجريب واللعب

شعر ما بعد الحداثة يقوم على تجاوز القواعد الكلاسيكية في اللغة والصورة والبنية، عبر:

تفكيك اللغة، حيث تُستخدم الكلمات بطريقة تولد أكثر من معنى، أو تُترك مفتوحة للتأويل الحر.

دمج أشكال فنية أخرى، مثل استخدام تقنيات السينما، والمسرح، والفنون التشكيلية داخل النص الشعري.

كسر بنية القصيدة، وسوط النظريات بحيث لا تكون القصيدة وحدة مغلقة، بل نصًا متشظيًا، مليئًا بالقفزات الدلالية والتناصات وبكل شيء فتكسر كل الحدود وتتمازج مع كل الأجناس والفنون.

هذا كتابي النقدي الرّابع بالتعاون ودعم دار نشر صبري يوسف، بالسويد، بعد نجاح كتبنا الثلاثة الصادرة عن دار صبري يوسف (الشِّعر كمرآة للوجود والمقاومة وأغنية ضدَّ الظَّلام: دراسة عن شعر عاطف الدرابسة)، وكتاب (الشِّعر نداء السَّلام دراسات لأصوات عربيّة) و (قراءة تأمُّليّة في نصوص أنشودة الحياة للشاعر صبري يوسف).

كما صدر لي أيضًا كتاب الشعر في مواجهة الأسئلة الكبرى: قراءات في نصوص الشاعر سرجون كرم ، الصادر عن دار أطياف للنشر والترجمة في المغرب العربي.

وهذا كتابي النَّقدي الرابع وعنونته:
"الشعر، الذات والوطن، تأمُّلات في تجارب شعريّة عربيّة".
والذي يصدر بدعم صديقنا الشاعر والأديب السوري صبري يوسف، الحقيقة إنه مجموعة مقالات أغلبها سبق نشرها والآن عدت هنا لتهذيبها وتطويرها وعمل التدقيق اللغوي بدعم الناشر، وعملت تحديثات هامة، كما أنكم ستجدون خاتمة تحاول قراءة المشترك بين هذه التجارب، كونها متنوعة فبعضها تجارب رائدة وعليها دراسات كثيرة وبعضها تجارب شابة مظلومة نقديًا رغم أنها نشطة وتحاول تطوير أساليبها ولغتها وأفكارها، لم أفضل تجربة على أخرى وحاولت التقاط الدهشة والنصوص التي تلامس موضوع هذا الكتاب.

نحن مع تأمُّلات بعين سينمائي ومسرحي، حاولت تحليل وتأمل أجزاء من هذه النصوص بعين سينمائية ومسرحية والكتاب دعوة للنقَّاد لتأمُّل هذه التجارب الإبداعيّة التَّواقة للحلم والسَّلام.

كل الشكر للبديع صديقنا الشاعر والناشر صبري يوسف وكل هذه الأصوات الجميلة.

حميد عقبي

الشَّاعر العراقي سعدي يوسف .. المغنِّي من المهجر البعيد

الشاعر سعدي يوسف هو أحد أبرز الأصوات الشعرية العربية الحديثة، ويشكّل شعره نموذجًا بديعًا يجمع بين الذات والوطن في إطار شعري خاص يمزج بين التجربة الشخصية والهمّ الوطني والإنساني. يمكن النظر إلى تجربته الشعرية من عدة زوايا، إذ إنها تستند إلى عدة عناصر جوهرية مهمة، نذكر منها:

1. الشعر كتجربة ذاتية واغتراب مستمرّ

سعدي يوسف عُرف بغربته الطويلة، سواء كانت قسرية أو اختيارية، حيث تنقّل بين عدة دول بعد خروجه من العراق. انعكس كل هذا في شعره من خلال حالة الترحال الدائم وعدم الاستقرار، هذا أدى إلى جعل الذات الشاعرة تعيش بين الشوق والحنين إلى الوطن والتصالح مع المنفى. فالقصيدة عنده أكبر من حالة تعبيرية عن مشاعره الذاتية، حيث هي امتداد لحياة الشاعر نفسه، سنجدها قد تتقاطع مع ذكرياته، مع أحلامه، وأزماته مع التحولات التي مرّ بها العالم العربي والكون.

2. الوطن بين الحضور والغياب

الوطن في شعر سعدي يوسف، يتجاوز صرة المكان الجغرافي، يتحول إلى كيان متحوّل بين الحلم والواقع، بين القمع والمقاومة، بين الحنين والنفي. في الكثير من نصوصه يستدعي العراق بكل ما يمثله من طبيعة وتاريخ وأمكنة وشخوص، لكنه كذلك يعبّر عن ألم الفقدان واغتراب الهوية، الحيرة، الضياع والأحلام المستحيلة. العراق أكبر من مجرد وطن مفقود، بل هو وطن يجب أن يعاد تشكيله في الشعر والفن، يتأرجح سعدي يوسف بين الحب والخذلان، بين الأسطورة والواقع، بين الحرب والسلام.

3. بساطة اللغة وعمق الدلالة

يتميّز سعدي يوسف ببنية لغوية تميل إلى البساطة الظاهرية، لكنها تحمل دلالات عميقة. فهو يعتمد على الصورة الشعرية المكثفة، والجمل المقطّرة، والإيقاع الخافت، بحيث يبدو شعره في كثير من الأحيان وكأنه نصّ يومي، لكنه يخفي طبقات من التأملات والرؤى الفلسفية حول الذات والعالم، والمنفى، والوجود.

4. الرؤية الكونية والبعد الإنساني

على الرغم من أن شعره ينبع من تجربة عراقية خاصة، إلَّا أن سعدي يوسف يتجاوز المحلي إلى الأفق الإنساني الأوسع. فقد

كتب عن فيتنام، فلسطين، الجزائر، إفريقيا، اليمن وأوروبا، ممَّا يعكس رؤيته للشعر كأداة لفهم العالم وتحليل الصراعات البشرية. لذلك، فإن تجربته الشعرية تتماهى مع الذات، الوطن، والآخر، ليجعل منها مشروعًا شعريًا متجدِّدًا لا يقف عند حدود الجغرافيا أو الأيديولوجيا.

يصور سعدي يوسف اللحظة التي قد لا تتكرر، مشهدية درامية تتحوَّل إلى لوحة لتلتصق في وجداننا إلى الأبد، يقول في قصيدته مُعايَنة

ينسجُ العنكبوتُ على بابِ بيتيَ
أثوابَهُ العاريةْ ،
لِيَمُرَّ الهواءْ
وتَمُرَّ الروائحُ
والصيفُ
والضوءُ
حتى كأنّ السماءَ ابتداءْ
.....
.....
.....

ينسـجُ العنكبوتُ على الباب
ما غاب ؛
ينسـجُ معنى الرداءْ ...

هو، يشاهد، يفتح لنا ثقباً لنشاهد معه، هنا لا شيء سوى ما يسمح به لنا لنشاهده، نسيج العنكبوب على باب بيته، وهذا النسيج الهش كأنه يسمح بأشياء كي تمر من خلاله ويرفض أشياء أخرى أيضاً، يسمح للهواء والروائح، الضوء والصيف وحتى السماء، ربما أشياء من السماء سيسمح لها أن تمر وسيمنع ربما ...، يدعونا الشاعر أن ننظر جيداً من الثقب وألا نغلق مخيلتنا، سيسمح فقط لخيالنا أن يتلمس ما حذفه في قصيدته، ويمارس سعدي يوسف هذه اللعبة ويكررها كثيراً في عشرات القصائد، كأنه يُلقي بتلك الأثقال المجنونة لنشاركه هذه الحمولات أو نرمي بالقصيدة كاملة ونذهب لحال سبيلنا.

قصائد مبلّلة وكذلك الرُّوح

من الأشياء ذات القداسة والدلالات متعددة المدلولات هو المطر، قد يأتي المطر كهمسات وبوح سماوي، يلامس وجه الشَّاعر أو يبلل حبيبته لنسمع هذه القصيدة :.

موسـيقى غرفةٍ

من غرفة النومِ التي تعلو على شجر الحديقةِ
وهو يَقْطرُ
كنتُ أسمعُ قُرصَ موسيقى ...
لقد كان الصباحُ مبطَّناً بالماءِ
مخضرّاً
وسرّياً
وكنت أرى الرذاذَ ولا أرى
وأحسُّ بالبرد الخفيفِ ولا أحسُّ ...
كأنّ طيراً يختفي ، مترنّحاً ، في الأفقِ ؛
.....
.....
.....
سوف أتابعُ الإصغاءَ ، ملتحفاً بجِلْدي
أو أحاولُ أن أقول .

يدعونا سعدي يوسف أن نسمع ونلمس ونبتل أيضاً، يرسم بحرفية فنية موقعه، بالغرفة أو خلف النافذة أو بالشارع أو الحانة، عندما نقرأ سعدي يوسف فهو يحملنا إلى أماكن ربما نحن نعتادها أيضاً ونعرفها أي غرفة، شارع، حانة، حديقة، شرفة، خلف النافذة، الشاطئ أو الغابة، أو...أو..، المكان يمكن أن يشع بالسحر

والدهشة حتى وإن كان بسيطاً، يضفي الشاعر صوتاً أو مؤثراً صوتياً وربما الصمت المطبق، كذلك يمتلك سعدي يوسف مصابيحه الساحرة، يرسل الضوء ليرسم ويخلق حالات وجدانية وروحية شعورية وربما تكون متضاربة وتتصارع، تارة يحلم وقد يهذي ويعود لوطنه البعيد، يسأل أمه عن أبيه وعن الشوارع والملائكة، وهو كما في هذه القصيدة يشك في رؤيته وحتى أحاسيسه، ثمة شعور بقبضة الجدران كلما كان بمكان مغلق وقد ترافق معه هذا حتى في الأماكن المفتوحة. هو يسعى أن يحرر رؤيته وهنا ليست رؤية العين، الأهم والأصعب تحرير رؤية الروح. أهو الجامد السجين أم ذلك الوطن البعيد، كثيرة هي الأسئلة ولنقرأ هذه القصيدة بتمعُّن

نارُ الحطّابين

منذُ ثلاثةِ أيامٍ ، يَتَنزّلُ هذا المطرُ ...
الشجرُ الأجردُ يلبسُ ثوباً أسودَ / أخضرَ ،
حتى اسمُ الشارعِ في اللوحةِ يمحوهُ الطحلبُ ؛
ماءٌ في القرميدِ
وشمسٌ في المخطوطاتِ وفي كتبِ اللغةِ ...
الليلةَ زارتني أرواحٌ إغريقيّاتٌ :

قُمْ !
وانفضْ عنكَ دثارَكَ ...
واحملْ في التيهِ المائيّ ، عصاكَ
اركضْ !
.....
.....
.....
ثمّتَ ، في ذاك المَرْجِ ، مرايا ذائبةٌ
وفِراءٌ
وخيولٌ ترعى أعشابَ القاعِ ؛
اركضْ !
سوف ترى يوماً ما
حتى لو كانت رَجْما .
نارَ الحطّابينَ ...
اركضْ.

من هو المطالب بالركض وأن ينفض عنه الأدثرة؟
سعدي يوسف وهو في المنفى لم ينس وطنه العراق، هنا المطر المستمر قد يتواصل لعدة أيام وهناك الجفاف الموحش الذي أضحى يغتال الأحلام والأرواح، غشاوة ما تصيب رؤية الشاعر

ويصور لنا صوراً مشوشة وما يفعله المطر، لكن هناك الجفاف والحرائق تُجرد البشر والشجر والبشر من أبسط حلم، يستعين الشاعر ويستدعي الميتافيزيقي (أرواحٌ إغريقيّاتٌ)، فهو يحتاج إلى محفزات قوية أسطورية وميتافيزيقية وهو ابن تلك الأرض الغنية بأساطيرها وآلهتها وأغانيها، لكن ربما هذه الأرواح قد توهمه بقوة وسحر عصاه، ربما فعل وركض ثم ركض وأدرك بعدها أن هذه العصا ظلت كما هي ولا سحر فيها وليست من كلمات الرب ولا أوهام الشياطين، ها هي أشياء كثيرة في القاع والحضيض هناك ولا رؤية واضحة، نارَ الحطّابينَ وهي نار طيبة تمنح الدفء للبسطاء، هل سيأتي اليوم الذي تكون فيه هذه النار المسالمة لقوة مدمرة؟ أم يتخيل أن ينهض هؤلاء ويركضون معه؟

نبضٌ أبيض

جاءنا ، في غفلةٍ من قطرات المطر الأولى ، نديفُ الثلجِ ...
قرصٌ أشهبُ استخفى
وما كان سحاباً صار صحراءَ من الماءِ
ولوناً للسماءِ،
الريحُ هبّتْ فجأةً
والثلجُ في الريحِ يُذَرّيها هنا ، أو ههنا

حلَّقَ طيرٌ واحدٌ من آخر المبنى
خفيفاً
عجِلاً
ضخمَ الجناحَينِ ...
لماذا أقفرتْ ساحتُنا ؟
كانت زهورُ الثلجِ قطناً ، ياسميناً ، نعمةً سابغةً
تصبغُ هذي الأرضَ باللونِ الذي ليس له لونٌ ؛
لماذا أقفرتْ ساحتُنا ؟
.....
.....
.....
لكنْ ، سأبقى أنا في الساحةِ :
شَعري الثلجُ
والسترةُ ثلجٌ
والممرّاتُ هي الثلجُ ...
سلاماً ، أيها الثابتُ في الساحةِ
يا ظلَّ الغريبْ ...

هنا في المنفى وفي مدينة الضباب، حتى الطقس قد يتبدل دون سابق إنذار وأشياء كثيرة تتبدل وتتحول من حال إلى حال، لا

نستطيع التكهن بما سيحدث هنا ولا هناك، يمكننا أن نذهب بعيداً في تأويلاتنا لقصيدة سعدي يوسف وألا نتوقف مع المشهد كمشهد يومي سردي لبعض اللحظات التي تعايش فيها الشاعر ولو حصرنا فهمنا هكذا سنكون قد أغلقنا على أنفسنا الكثير من النوافذ التخيلية الساحرة والمدهشة.

كتب سعدي يوسف هذة القصيدة في لندن 4 / 2 / 2003، أي قبل أحداث غزو العراق بثلاثة أشهر تقريباً، ربما هنا رؤية لما سيكون هناك أي في العراق وليس ما شاهده الشاعر في لحظة الكتابة، أو هي تشابكات بين هنا وهناك، فهنا للثلج جماله وسحره وهناك حمم ملتهبة من جيوش وأدوات تدمير جاءت من بلدان الثلج ولكنهم لم ينثروا أغنيات الثلج وزهوره، أشياء كثيرة حدثت وتحدث فجأةً، كما أن الكثير من التعانقات بين ما هو داخلي ونفسي وما هو خارجي، كأن الشاعر يدرك أن هذه الأمكنة هنا قد لا تفهم ما يوجد بدواخله من قلق وتشظي، ثمة حنين وبكاء إلى هناك تلك الأرض التي تُصبغ باللون الذي ليس له لون، كذلك روحه أيضاً تُصبغ باللون الذي ليس له لون، يعلن الشاعر بوضوح رفضه لما يحدث في عالمنا المفجوع بالمتغييرات القاسية، يعلن أنه سيظل بالساحة ولو وحده في زمن تغيرت وتبدلت الأصوات والوجوه وكثرت فيه الأقنعة المزيفة.

يتميز سعدي يوسف، بتقلبات صورية ومشهدية تجريبية، تضج بالدراما والأقنعة، فهو يقول أنه لا يقول شيئاً ولكن المتمعن لنصوصه يجد أن فيها الكثير من الخصوبة التأويلية، وهو الشاعر الذي عرف الكثير من المدن واحتك بثقافات عديدة، يقدم نصوصه ويترك لنا الغوص فيها، لنتأمل هذه القصيدة

سأحاولُ ألَّا أقولَ شيئاً

كانت غيومُ الصُّبحِ باردةً ، مخلخَلةً
وكان الماءُ يصعدُ من حشيشِ المَرْجِ نحوَ الغيمِ ،
ثَمَّتَ ترتعي الخيلُ ...
المَراكبُ في القناةِ
وفي المَراكبِ كان شايُ الصُّبحِ خيطاً من دخانٍ في المَداخنِ ؛
لا طيورَ هُنا .
غرابٌ كان يَنقرُ ، باحتدامٍ ، جُثّةَ السنجابِ .
والورقُ الذي قد كانَ حتى أمسِ بُنِّيّاً على وجه الحديقةِ ، صارَ يَسْوَدُّ .
النوافذُ رُقِّطَتْ بِنَثِيرِ بلّورٍ .
أيأتي الثلجُ ؟
سوف يدورُ في دفءِ القناني

في جذورِ الكَرْمِ
والليلِ
النبيذُ ...

صور سريالية

فهم النص هنا لا يأتي بتحويل الشعر إلى سرد أو حكاية، كأننا مع صور سريالية وهي ليست ثابتة، كل شيء يتحرك، الغيوم مخلخلة وكأن الماء الصاعد من المروج سيرمم هذا التصدع وكذلك هي تحتاج ولو خيطاً من دخان مداخن الشاي الصباحي، كأنه يقول السماء ليست بخير طالما نحن هنا وهذا الكون يعصف به العنف الوحشي، (غرابٌ كان يَنقرُ ، باحتدامٍ ، جُثّةَ السنجابِ)، للتعبير عن الخلل في الأسفل أي هذا العالم فهو يختار عدة صور تشكيلية ويصور المشهد من عدة زوايا وهنا كأننا نرى أولاً شراهة النقر ثم نرى الضحية، هو يمرر الصور وليس المعنى ولا يحرر الدلالة، يبتعد عن كل ما هو تقريري وعلينا أن نبحث عن ماورائية الصورة ولا يهتم أن يتولد المعنى صحيحاً ولا يشير إلى أي قصدية وهو لا يعترض أو يعاتب لأي تحليل نصل إليه.

لا تخلو قصيدة لسعدي يوسف من الذات ولكنها ليست الذات المُؤوَّلة لأي هدف ثقافي أو وعظي أو أي غرض وحتى الأغراض

اللغوية فلا يريد تعليمنا بل يتعمد بعفوية خلق تشويهات وتشظيات وقد يعود لصورة ما من زاوية مختلفة قد تهدم ما قبلها فهو لا يكترث بمنطقية الحكاية وتعميد بنيتها أو زخ جماليات فخمة.

يبتعد سعدي يوسف ويتحاشئ كل أصناف البلاغة والزخرفات الكلاسيكية ويميل إلى بنيات غير مألوفة وقد يصعب علينا الوصول إلى الروح البانية والزعم بتحديدها أو تأطيرها، فهو يخرج من أي تراكمات نصية لغوية، نحوية، بلاغية، أو حتى سيمائية تداولية وكأنه عندما يكتب يحاول أن يتحرر من أي أثقال أو حتى تأثيرات ولا يوصي لنفهمه.

لنقرأ هذه القصيدة

ثلاثيّــةٌ

تخاطَفَ البرقُ ليلاً ...
كنتُ منتظِراً
لَصيقَ نافذتي ... هل يهطلُ المطرُ ؟
يا مرحباً بالرعودِ :
الدّوحةُ التمعَتْ أغصانُها ...
مطرٌ غَدْقٌ
تَقَصُّفُ غُصْنٍ ؛

أقبلَ المطرُ !
تَخاطَفَ البرقُ ليلاً ...
تحرسُ القنَواتُ ، الآنَ ، صامتةً
تلكَ القواربَ .
أشجارٌ تظلُّ بعُمْقِ الماءِ ، سيّدةً
مقلوبةً ...
هكذا يستيقظُ النظرُ ؟
تَخاطفَ البرقُ ليلاً ...
في العراقِ أرى تلكَ الضواحي الصبيغاتِ
النخيلُ بها أعجازُ نخلٍ
وذاك الآسُ يُحتَطَبُ ...
كم مرةً قلتُ :
قومي أمّةٌ عجَبُ !

لندن 18 .07 .2014

هذا النموذج من ديوانه الأنهار الثلاثة والذي أصدره عام 2015.

هنا، يقدم سعدي يوسف الشريط الصوري ثم يتبعه بالصوت، يحدد مكانه (لَصيقَ نافذتي) ولهذا المكان قرب النافذة ثمة قداسة خاصة

ونجدها في الكثير من نصوصه وهي تتحول إلى شاشة عرض ومنفذ لرؤية البعيد ثم الأبعد، نرى البرق ثم مكانه، ثم نسمع الرعود، يأتي صوت الرعود ليس من أجل بناء نصي خطابي ولا لغرض بنية فهمية، البرق والرعود قد تكون محض داخلية أو هي منشط روحي عاصف، حالة من الانتظارات والأسئلة، المطر هنا بحسب رؤية الطبقة الأولى للنص كان غدقاً، قاصفا وحمل متغيرات كثيرة وربما قد يفهم أحدنا أنه كان تدميرياً، بعد ذلك نرى القوارب مقلوبة وحتى الأشجار كأنها تغرق بعمق الماء، وهناك سيدة مقلوبة وعلى المتلقي أن يعيد مونتاجية المشهد إذا أحب أو يتذوقه ويبحث عن الخفي والمخفي فيه، يخلق الشاعر حالات من النشاط الذهني والروحي للمتلقي وربما أيضاً للشاعر أولاً، فهو لا يسوق نصاً معرفياً ولا ثقافياً أو فكرياً، القصيدة نشاطات تُذكي الحنين إلى هناك أي إلى وطنه العراق وهو يتمناه أن يكون كشجر الآسُ دائم الخضرة والجمال ولكن هذا النوع من الشجر مهدد بالانقراض وهو غني بالزيوت المفيدة للأغراض الجمالية.

لا أعتقد أن الشاعر كان محبطاً رغم ما صادفته حياته من تقلبات مثيرة وبعضها كان مؤلماً، يغني سعدي يوسف للحلم ولحياة متحررة وعقل متحرر وهو كما وصفت يحررنا من أي معنى أو فهم، إليكم هذا النموذج:

ماغْنوليا أنْدْرِيــا

شتلتْ أنْدْرِيا ، في حديقةِ بيتي ، شُجَيرةَ ماغْنوليا ؛

كان ذلك من قبلِ عَشْرٍ ...

وقد مرّت السنواتُ البطيئةُ

مرّ بنا القرُّ

والحَرُّ

مرّتْ سحائبُ صيفٍ

ومرّتْ عواصفُ ثلجيّةٌ ...

والشُجَيرةُ مائلةٌ

الشُجَيرةُ ماثلةٌ في الحديقةِ قربَ الجدارِ .

الشُجيرةُ تَكْبُرُ ، في صمتِها ، مثلَ ما تَكْبُرُ البنتُ ...

أيُّ السماواتِ ماغنولِيا !

أتُراها ستُزْهِرُ ، يوماً ، وفي بغتةٍ ، مثلَ ما تُزْهِرُ البنتُ ؟

.....

.....

.....

لكنني قد تعِبْتُ من الإنتظارِ

وفكّرْتُ أن أستجيرَ بأُخرى عسى أن أرى الزهرَ .

*

فجراً أفقتُ
كأنّ مَلاكاً ينادي : أفِقْ أيها الراقدُ !
انظُرْ ترَ الزهرَ !
وانظُرْ طويلاً ، ومن بعدِ عشرٍ
إلى طُهْرِ ماغْنوليـا !

لو بحثنا عن اسم أنْدْرِيا، فسنجد أنه أسم غربي للذكور والإناث يشيع في إيطاليا، ويعتبر اسم له قداسة عند المسيحيين، لكنه هنا يشير إلى فعل (شتلتْ) أي يقصد امرأة، شُجَيرةَ ماغْنوليا أيضاً هي من الشجيرات دائمة الخضرة ومن ضمن استخداماتها مضادات للريح لآنها تتحملها، ولكونه في طقس متقلب فقد طالت انتظارته لزهرتها وكثرت شكوكه، هو يتعاطف لحالها وكأنه ينصت ويتحاور معها، هو يحتاج للدعم وأن تصد عنه بعض الريح، يحلم بالزهرة وجمالها ويترقب رغم أن الزمن يسير بطيئاً، يتميز النص بسردية تخيلية مثيرة وهو سعدي أو الشاعر وهنا يأتي كأنه ملاك يزف له الخبر السار، كل ما يريده الشارع من الشجيرة والقصيدة والحياة هي هذه اللحظة والمتعة الجمالية الساحرة.

سأزعم معرفتي بسعدي يوسف، ذلك الشاعر المهاجر والمغني البعيد، وكان لي شرف قراءة سعدي يوسف سينمائياً وذلك في تجربتي السينمائية فيلم ستيل لايف، معالجة سينمائية حرة لقصيدتة حياة جامدة، الفيلم موجود بعدة قنوات للمشاهدة على يوتيوب وقنوات التواصل الاجتماعي وهو من إخراجي وإنتاجي وبدعم من مؤسسة المورد الثقافي وجامعة كون . النورماندي الفرنسية وعدة جمعيات سينمائية فرنسية، إنتاج 2005، وشاهده الشاعر سعدي يوسف وأبدى إعجابه به ولكن لا يحق لي وصف هذه التجربة والتي يمكنكم مشاهدتها ولكم حرية الحكم عليها كوننا لسنا هنا بصدد الحديث عنها ورغم أنها التجربة السينمائية الوحيدة التي تقرأ شعرية سعدي يوسف ولكن أظن أنه من الممكن قراءته سينمائياً ومسرحياً وحتى تشكيلياً وربما يأتي من هو أفضل مني ويعيد قراءة قصائده سينمائياً أو مسرحياً، كوننا مع تجربة ثرية بالجمال والسحر والدهشة.

سعدي يوسف الشاعر الذي كتب منفاه وحرّر القصيدة من الحدود. تُعدُّ تجربة سعدي يوسف واحدة من التجارب الشعرية العربية الأكثر ثراءً وعمقًا، حيث استطاع أن يخلق جسرًا بين الذات والوطن، وبين الشعر والمنفى، وبين البساطة والرمزية. في قصائده، يتحول المنفى إلى حالة إبداعية مفتوحة ساحرة، والوطن إلى صورة متحولة

بين الأحلام والخيبات، أما اللغة، فتنبض بالتكثيف البديع والاقتصاد التعبيري دون أن تفقد قدرتها على الإدهاش وإثارة التخيل.

لم يكن سعدي يوسف شاعرًا تقليديًا يعيد إنتاج النوستالجيا الوطنية التقليدية، لكنه استطاع كسر القوالب الجاهزة ورفض أن يكون الصوت الواحد، جدَّد في أدواته، ليزج بنا في قلقه الشعري، نصوصه تمكنت من التقاط اللحظات العابرة وتحويلها إلى مشاهد صورية تتجاوز حدود المكان والزمان.

تظل قصيدته شاهدة على حنين بلا وطن ثابت، وغربة بلا استسلام، واغتراب بلا فقدان للرؤية. سواء كان في بغداد، لندن، باريس أو أي مدينة أخرى، ظل يكتب من منطقة العابر، اللَّاجئ الدائم، الذي يرى ولا يتوقف عند رؤية واحدة. ربما لم يكن يبحث عن خلاص فردي، بقدر ما كان يكتب بحثًا عن معنى، عن ظلٍّ آخر للوطن، عن أغنية لا تنتهي حتى في صمت المغني.

الشاعر المصري محمد آدم
والأسئلة الوجودية الشائكة

في سياقات الشعر العربي الحديث، وخاصة في مرحلة ما بعد الحداثة، سنجد أن تجربة الشاعر محمد آدم تفرض نفسها كأنموذجٍ مهمٍّ، تعكس هذه التجربة تشابك الذات مع الوجود، والوطن مع الكون، عبر لغة شعرية تتجاوز المألوف لتغوص في أعماق الأسئلة الوجودية الشائكة. فالشعر في هذه المرحلة لم يعد مجرد تصريحات عن المشاعر الذاتية أو تصوير لما يحدث في الواقع الاجتماعي والسياسي فحسب، بل نجد ثمة تحولات إلى فضاءٍ مفتوحٍ للتأمل الفلسفي والبحث عن معنى الوجود، في عالمٍ يزداد تعقيدًا وغموضًا. وفي هذا الإطار، تأتي قصيدة "مرثية آدم" لمحمد آدم كعملٍ شعريٍّ يستدعي الموت ليس كفكرة مجرّدة، بل ككيانٍ حيٍّ يُحاوره الشاعر، يُشاكسه، ويطرح عليه أسئلةً مقلقة تلامس أعمق ما في النفس البشرية من حيرةٍ وقلقٍ ورغبةٍ في الفهم.

شعر ما بعد الحداثة لم يعد يكتفي بالحديث عن الذات الفردية أو الجماعية بمعناها الضيق المحدود، لكنه أصبح يعبِّر عن ذواتٍ مبعثرةٍ تبحث عن السلام وعن هويّتها في عالمٍ مليءٍ بالتناقضات

والانزياحات. محمد آدم، من خلال قصيدته، يقدِّم لنا ذاته كشاعرٍ يتأمل الموت بدءاً عن النصوص الدينية وبعيدًا عن كونه كخاتمةٍ للحياة، يعتبره كجزءٍ من رحلةٍ وجوديةٍ غير واضحة الحدود والأطر، رحلة البحث عن معنى في ظل عالمٍ يبدو عبثيًا وفوضويًا في كثيرٍ من الأحيان. يطرح أسئلةً تلو أسئلة لعله ينجح في فتح أبوابٍ جديدةً للتأويل والتفكير. هذه الأسئلة محاولةٌ لفهم الذات والوطن والوجود في ظل عالمٍ يتغير بسرعةٍ ويترك الإنسان في حالةٍ من الحيرة واللَّايقين.

في قصيدة "مرثية آدم"، يتحوَّل الموت إلى رمزٍ متعدِّد الأبعاد: فهو ليس فقط نهاية الحياة، بل أيضًا تعبيرٌ عن رفض الواقع المليء بالظلم والاستبداد، وعن رغبةٍ في الهروب من عالمٍ يبدو أحيانًا أكثر قسوةً من الموت نفسه. الشاعر هنا لا يخاطب الموت كعدوٍّ، بل كشريكٍ في الوجود لا يمكن الفرار منه، أي يعترف به ككيانٍ يمكن أن يكون موضوعًا للحوار والتأمل. وهذا الحوار مع الموت يذكِّرنا بأسئلة ما بعد الحداثة حول الهويّة والوجود، حيث تتداخل الذات مع الآخر، والحياة مع الموت، والواقع مع الحلم.

كذلك، فإن القصيدة تعكس رؤية الشاعر للوطن كفضاءٍ وجوديٍّ يتجاوز الحدود الجغرافية ليصبح جزءًا من رحلة البحث عن الذات.

ففي ظل عالمٍ يعاني من الحروب والصراعات والاستبداد، يصبح الوطن ليس فقط مكانًا ماديًا، بل أيضًا فكرةً تبحث عن معنى في ظل الفوضى. محمد آدم، من خلال حواره مع الموت، يعبّر عن هذه الحيرة الوجوديّة التي يعيشها الإنسان المعاصر، حيث يصبح الوطن ليس فقط مكانًا للانتماء، بل أيضًا سؤالًا مفتوحًا عن الهويّة والمعنى.

الشاعر المصري محمد آدم، صاحب تجربة شعرية عميقة ومتعدِّدة المساحات وهي كذلك لا تزال خصبة كأن الشاعر في بداية أناقته الشعرية ولا يزال لديه الكثير والكثير ليقوله وقد نلاحظ أن بعض التجارب الشعرية تُعلن توقفها بعد عدة عقود ولا تجد ما تقوله أو تعيد تكرار القديم وعمل مونتاجات جديدة ولكن يبدو محمد آدم كطفل لا يسأم من دخول معارك الأحلام والكوابيس وربما في صحوته يكون ثملاً بأحلام اليقظة ولا يتورَّع عن الدخول إلى عالم الجنون، ونشعر أن هذه المغامرات يمارسها كنوع من الرياضة الرُّوحية والتأمل في الكون والحياة والذات ومحاولة فهمها، هو لا يدَّعي أنه فيلسوف ولا عالم ويكتفي بصفة شاعر وهنا في هذه المحاولة التأملية لهذه التجربة الشعرية العميقة سوف أحاول التوقف مع قصيدته "مرثية آدم" ولم تتضمنها أعماله الكاملة التي صدرت

في خمسة مجلدات عن الهيئة المصرية العامة للكتاب وبالتأكيد هناك الكثير من النصوص الجديدة ربما لم تنشر له.

مرثية آدم..

شعر: محمد آدم

كم مرة صرخت إلى الموت
أيُّها الموت خذني إليك
لا أريد هذا العالم
ولا أريد هذه الحياة
أنت تلعب الكرة البنفسجية على كافّة الملاعب
تأتي وتذهب مثل كلب
تتنطط علي الجدران
والنوافذ
والشبابيك
لا تعبأ بالشمس
ولا بضحكات الأطفال
وتركض بالنهار والليل
خلف جثثك المدماة بالضحك
والبكاء

لم تحاول مرة واحدة أن تتخفف من أعبائك
ولا أن تلقي بحمولاتك إلى البحر
لم تحاول أن تتمرَّد على الله
في كل يوم تحمل كل هذه الجثث إلى المقابر
وأنت أنت بنفس ملاءاتك المزركشة
وأسنانك التي يبكي منها الدم
ألم تجلس ليوم واحد علي شجرة سنط
ألم تجرب لمرة واحدة طعم الجوع
والألم
متى تقدِّم استقالتك إلى الله
متى تتقاعد
وتبحث لنفسك عن مهنة أخرى غير هذه المهنة اللَّعينة
كم تقاضيت من أجرٍ على كل هذه الجثث
أيُّها الموت
وماذا تفعل في إجازاتك الرَّسمية
هل تذهب إلى مقهي زهرة البستان
أم تجلس وحيداً تحت عريشة السَّماء الإلهيّة في انتظار ضحية جديدة؟
لِمَ لا تتعلّم أن تجلس مثلي على المقاهي

وتتناول طعام افطارك
وتشرب معي الشّاي المر؟
لِمَ لا تذهب إلى قارة أخرى
وتبحث لنفسك
عن وظيفة أخرى غير هذه؟
كيف كانت طفولتك أيُّها الموت
وماذا فعلت في ريعان شبابك؟
هل ولدت قاتلاً
ومن علَّمك رؤية كل هذه الجماجم
وأين تسهر آخر اللّيل؟
كم عدد أجولتك
هل تتذكر الاسكندر الاكبر
وايزادورا
وهيباتيا
ويسوع المسيح وهو هو علي الجلجثة؟
أين تعلَّمت مهنتك
وفي أي جامعة من جامعات الرّب جلستَ بين المقاعد؟
وماذا تفعل في أوقات فراغك
هل تلعب السيجة مع ذريتك الشمطاء؟

هل جرَّبت أن تدخل القبر لمرة واحدة
وان تتفحّص بكاء العجائز
والشمطاوات
وانت تركب دراجاتك الهوائية وتقطع العالم من الشرق الي الغرب
ومن الغرب الي الشرق
بحثا عن فريستك القادمة؟
أَلم تجلس لمرة واحدة على العشب المبتل
لتراقب الفجر
والشّمس
وحركة النجوم
وموسيقى الجاز؟
وماذا ستقول للرب بعد أن تنتهي من مهمتك؟
وماذا ستفعل اذ ذاك؟
هل ستبتكر موتاً يليق بك
أم سوف تأخذ صناراتك
وكافّة مصابيحك اللَّيليّة
والنَّهاريّة
وتذهب لها إلى البحر؟
وماذ ستصطاد بعد ئذٍ

هل ستتحول إلى العشب
والزنابق
أم ستجلس وحيدا علي صخرة سيزيف
في انتظار أن يكلِّفك الرَّب بمهمَّة جديدة؟
ربّما ترحل بعدها إلى خليج المكسيك
أو القطب الجنوبي
لنبدأ في الفحص والتدقيق
عن سحلية هنا أو ثعبان هناك
أو ربما تخلع نعليك وتلقي بكافة مسدساتك
وصناراتك
الي اللّاشيء
إذ ذاك
سيجلس الرب علي أريكة العالم الخاوية
ويأخذ في عزف سيمفونيته
الخالدة عن العدم وعبث العالم

أيُّها الموت
متي ستجلس علي مؤخرة
الكرة الارضية
وتتمرد على كل أكاذيب الرَّب

الَّذي أخذ يتسلَّى
هو والشَّيطان
بين عالم من الموتى؟

شعرية محمد آدم كأنها نافذة تُطل على عوالم متعددة، والكثير منها ميتافيزيقية. ويبدو أنه يمارس اللذة الشعرية للتورط في الألم وليس للفرار منه، وهو الصوفي المتلهف للمعرفة وليس المدعي بوصوله إلى حالة اليقين. الشاعر هنا يتحدث في القصيدة عن الموت ويوجه سلسلة من الأسئلة إليه، يحاوره، يشاكسه، ويتأسف لحالته المرثية. يصور لنا مشاهد متعددة من عدة زوايا، وتوجد في بعضها الكثير من الاهتزازات والتناقضات. الشاعر في البداية يطلب من الموت أن يأخذه إليه، ويعلن مللله من حياة بشعة، وربما أبشع من عالم الموت. ثم يصف الموت بأنه كلب، ويستخدم الكثير من التصويرات ليظهر فظاعتهِ وقسوته، وكأنه سيقدم شكوى جنائية حيث يرصد الكثير من التجاوزات.

تذكرني هذه القصيدة ببعض أفلام الشاعر جان كوكتو مثل فيلم "دم شاعر" وفيلم "أورفيوس" وأفلام إنغمار بيرغمان، وخاصة فيلمه فيلم "العار أو صرخات وهمسات". وهي أعمال تحوي أسئلة وليس تقديم رؤية معرفية ثابتة. وكما تعلمون، فإنها تحاول أيضًا التعمق

في المعاني الفلسفية والتأملات المجنونة في تصوير الموت والحياة، وتكون مشبعة بالألم ومغامرة الشعور، ملامسة عوالم أخرى مخيفة. وقد تتعدَّد تأويلات الموت؛ فهو ليس فقط "ملك الموت وقابض الأرواح"، بل يُنظر إليه أيضًا كمحاولة للفرار من العالم الواقعي المرهق والساذج، ورغبة في الاندماج في عوالم متعددة وميتافيزيقية، حيث تتاح مساحات أكبر للحلم والتخيل.

يمكن أن تمثل صورة الموت أيضًا البحث عن أسئلة لم يسألها الشاعر نفسه، الشاعر يلتقط هذه المشاهد المتناثرة. فهو ليس في وضعية المصور الذي يملك معدات كافية وحديثة لالتقاط الصورة من بعيد وبشكل مريح، والعودة لعمل المونتاج وحشو المؤثرات التشويقية لغرض الإبهار.

يعترف الشاعر بضعف الرؤية والإمكانيات، ويبتعد عن أي فخامة لغوية جذابة. يستخدم أحيانًا لغة وكلمات تقترب من المفردات الشعبية. يكسر الحدث أو يتركه غير مكتملٍ ليذهب إلى مشهد آخر، فمثلاً قوله: "انت تلعب الكرة البنفسجية على كافة الملاعب"، ثم يأتي المشهد الثاني، "تأتي وتذهب مثل كلب، تتنطط على الجدران والنوافذ والشبابيك". وهكذا، فلسنا هنا بصدد حكاية كاملة ولا رؤية يقينية، ولا حتى ثمة مرجعيات ثابتة ومحددة. فهو كمن

يسطر كتابه المقدس الذاتي، يعلن أخطاءَهُ ويعود الفلاح البسيط ليغترف منها، وثمة رغبة في بعض الحالات للتخلي عن الشعرية وتجاوزها أو نسفها، ثم يعود يلتقط شذرات منها، يهدم ثم يرمم ويعيد التشكيل، فهو الباحث عن السؤال والشك والحقيقة.

وفي كل لحظة لو نتأمل هذا النص، قد يصيغ أسئلته كطفل أو كأي فلاح بسيط. يدخل في هذه الأزقة المخيفة ولا يدعي الشجاعة والقوة، وقد يفر ويلهث ويصاب بالذعر كأي إنسان. يراوده الخوف من كل هذه الأهوال، أي أهوال لحظة الموت أو قبلها بلحظات وثم ما بعد ذلك. وكذلك، فالموت وحتى إدانته ليست إدانة لشخصه كملاك حقيقي، وثمة إدانات واعتراضات على أسباب الهلاك والدمار التي أصبحت جزءًا من حياتنا وواقعنا، مثل الحروب والصراعات على السلطة والاستبداد والفساد الكوني، كأننا هنا مع بعض اللقطات من فيلم "هوروشيما حبي" للمخرج الفرنسي الآن رينيه. فتارة هناك قداسة للمقدس، وأحيانًا يكاد ينزع القداسة عن بعض المقدسات المعروفة. المعرفة والسعي إليها ربما يمكن الوصول إلى بعضها عبر بوابة التوغل في الحلم. وكأنه في بعض الحالات يُغلق سمعه وبصره ويتمادى بالبقاء في عالم شائك وغير ثابت، لا تحكمه الفيزياء ولا جغرافيا ولا حدود.

عبر هذه الاستدعاءات للموت، يصور الشاعر لنا لقطاتٍ ذاتية من برنامج حياته اليومية، وهو برنامجٌ أكثر من عادي وإنساني محض. فعلى سبيل المثال، يمكن أن يذهب إلى مقهى زهرة البستان. وحتى هنا، نجد أن الشاعر استغنى عن علامة الاستفهام لأن السؤال لم يكن واحدًا، بل عدة أسئلة. يجلس الشاعر في المقهى ويتناول الفطور والشاي المر، وهذه أفعالٌ روتينية وليست خارقة أو مذهلة، بل هي أفعالٌ إنسانية، يمكن أن تقوم بها أي مخلوقٍ متوحشٍ أو أسطوري، وتضيف إليه بعض الصفات الإنسانية، تمامًا كما حدث لشخصية أنكيدو الذي شرب النبيذ وأكل الخبز بفضل العاهرة الإنسانة التي روَّضت ذلك المخلوق السماوي الوحشي. فهل من أمل لترويض الموت وإنسانيَّته؟

محمد آدم، في هذا النص يبدو وكأنه يرمي سهامه في عدة اتجاهات، ولا يرغب في أن يثقله بحمولات سياسية مباشرة. ولكن هناك تلميحات وتهكم ورفض للاستبداد، وتلك الشخصيات الأسطورية تأتي بمثابة رموز أو الأصح "ميتافور" متعدد الدلالات وفيه بعض التعقيدات والتشويش. إنها ثورة من الغضب تجاه ما يحدث في واقعنا المظلم، حيث نفقد إحساسنا بإنسانيتنا ويعبر النص عن معاناتنا. فنحن نتوق إلى حياة بسيطة، نذهب إلى المقهى أو الحانة ونثرثر أو نكتب أو نحلم، نود أن نعيش الحياة

البسيطة المتاحة لنا. ولكن يبدو أن العالم يفتقد بوصلة سليمة وصادقة، وكذلك الموت، فهو يبذل جهوده في عمله ولا يأخذ إجازة أو يستقيل، ولا يعيش لحظات سعيدة.

ثمة سعي ورغبة حالمة من أجل العثور على طريق صحيح كي نستعيد إنسانيتنا المقهورة والمفقودة في العالم الصاخب. يتطلع الشاعر إلى لحظات هادئة ومضحكة من الحياة القروية البسيطة، مثل رؤية كلب يتنطط بفرح وأطفال يبتسمون وغيرها من المشاهد السعيدة. يدعو الشاعر ملك الموت أن يشاهد ويجرب تلك اللحظات، ويدعو أيضًا الآخرين للشعور بقيم الإنسانية الأساسية التي قد تكون قد تضررت بتعقيدات الحضارة المعاصرة. الشاعر يذهب إلى الأماكن البسيطة والمفتوحة، ولكنه يشعر بالوحدة والعزلة، فهو كمن يصارع قوى متعددة، وليس الصراع فقط مع الموت، بل أيضًا مع الأسباب الوحشية والقاسية التي تحيط به ويخرج الشاعر برؤية كونية وكأنها وصية إنسانية من شاعر، مجرد رؤية شاعر وليس مُدعي المعرفة واليقين.

الشعر عند محمد آدم: الذات كفضاء كوني يتداخل فيه الوطن والوجود.

لا يقتصر شعر محمد آدم على التعبير عن الذات بوصفها كيانًا فرديًا معزولًا وأحيانًا هلاميًا وضائعًا، سنجده يحوّلها إلى فضاء مفتوح الآفاق على التأمل الكوني، حيث تتداخل أسئلته الشخصية الصغيرة والطفولية مع أسئلة الوجود الكبرى، ويصبح الوطن فكرةً أوسع من المكان والتضاريس، فهو شعورٌ بالحياة والضياع والتناقضات المرتبكة. في قصيدته مرثية آدم، نجد أن الذات ليست مركزًا مغلقًا تدور حوله التساؤلات، كأنها أشبه بمرآة تعكس الوجود بأسره، وتحوّل الموت إلى سؤالٍ فلسفي مفتوح، لا إجابة نهائية له.

الحوار الذي يجريه الشاعر مع الموت يتعدى كونه مواجهة ذاتية مع الفناء، يعمل على خلق محاولة لإنسانته، لتحليل دوره في حركة العالم، ولمساءلة علاقته بالرب والشيطان والقدر والملائكة. يتجلى الوطن هنا كأنه امتداد لهذه التساؤلات، إذ لم يعد يرتبط بالمكان فقط، سنشعر تحوله إلى حالة وجودية تتقاطع مع الإحساس بالعزلة والقلق والبحث عن معاني خاصة يريد أن يصل إليها لوحده دون أن يقع أسيرًا للنصوص الدينية والتي يعيد تأويلها. في هذه

القصيدة، الموت ليس النهاية الأخيرة للإنسان، يفهمه كمحطة للسؤال، حيث يسأله الشاعر عن طفولته، عن ماضيه، عن شعوره بالجوع، عن لحظات تأمله في الفجر والشمس، بل يدعوه حتى إلى احتساء الشاي المر في مقهى شعبي. هذه الأسئلة تجعل من الموت جزءًا من مشهد حياتي يومي متكرر، لذلك سنلاحظ كيف يتحول الحوار معه إلى محاولة للبحث عن إنسانية ضائعة، سواء في الذَّات أو في الوطن أو في العالم.

بذلك، يصبح الشعر عند محمد آدم تجربة تأملية شاملة، تذوب فيها الحدود بين الخاص والعام، بين الفردي والجمعي، بين الذات والوطن، وبين الشعر والفلسفة. فهو يبتعد عن تسجيل للحظة شعورية، ليعيد تشكيلٍ ورسم الوجود عبر اللغة، نرى تحول التساؤلات الذاتية إلى مرايا تعكس أزمة الإنسان في عالمٍ يكبر فيه الشك والحيرة، وتصبح القصيدة وسيلةً تسعى أن تحاورَ المجهول، وتُسائلَ الحقيقةَ، وتعيدَ النظر في ماهيّة الحياة والموت والهوية وماذا يعني الوطن.

الشعر عند محمد آدم – بين الذات، الوطن، والوجود

تحوّل الذات إلى فضاء كوني:

من خلال قراءة تأملية لهذا النص ونصوص محمد آدم نشعر أن الذات في شعر محمد آدم ليست كيانًا فرديًا محدودًا، بل صارت فضاءً مفتوحًا يتداخل فيه الوجود، الحلم، والموت، لتصبح هذيانات وأسئلة فردية يمكن فهما كانعكاسات لأسئلة الوجود الكبرى المعقَّدة.

الموت كحوار فلسفي مفتوح:

بدلاً من أن يكون الموت نهايةً أخيرة وحتمية، يتحوّل في "مرثية آدم" إلى كيانٍ يتفنَّن الشاعر في محاوراته، ومشاكسته، ويذهب أبعد من ذلك عندما يدعوه إلى تجربة الحياة بعيون البشر، في محاولة لانتزاع إنسانيّته أو فهمه خارج المألوف.

الوطن كمعنى يتجاوز الجغرافيا:

الوطن عند محمد آدم ليس حدودًا سياسية أو مكانية ملموسة ومادية لكنه حالة شعورية لا محدودة مرتبطة بالضياع، بالعزلة، وهو دائم البحث عن معنى في عالمٍ مضطرب يسوده القمع والإستبداد.

الشعر كأداة تأملية:

في تجربته، يخلق من الشعر هذيانات مستعرة وشجاعة تساءل الوجود، حيث تتماهى اللغة مع الفلسفة، ويتحوّل النص إلى مرآة صادقة تصور أزمات الإنسان في عالم مخنوق يزداد تعقيدًا وغموضًا.

بهذا، يقدّم محمد آدم نموذجًا شعريًا تتلاشى فيه الحدود بين الفردي والجمعي، بين الذات والكون، وبين الحضور والغياب، ليصبح الشعر وسيلة للبحث عن الحقيقة، المجهول، والوطن الذي يسكن داخل الأسئلة وليس في خارجها، الوطن الذي يحتل روح الشاعر.

التجربة الشعرية للشاعر عدنان الصائغ..
همسات من المنفى إلى الوطن

يتسم الشاعر العراقي البديع عدنان الصائغ، أنه يتنفَّسُ الشعر، يعيشه ويتعايش معه لحظة بلحظة، فهو يمارسه كنشاط روحي وصلاة محبة، يهمس من المنفى ومن كل بقعة يزورها إلى وطنه العراق، لمدنه ونخيله وأنهاره، وحتى عندما يزور العراق ويتجول في مدنه ومنتدياته الأدبية والثقافية يظل يمارس الهمس في فرحه وحزنه، لا يضيع وقته للدخول في صدامات أدبية ولا شعرية ولم يبحث عن منصب ولا جائزة، كأنه أورفيوس العراق، التواق للحلم والباحث عن الحقيقة، حقيقة ذاته الإنسانية وحقيقة الواقع بتنقاضاته وصراعاته ووحشيته وهو ليس ذلك الضبابي المتشائم، لا أبداً هو شاعر يحلم ويحلم ويعشق ويحب الحياة والزهور ويرش عطر شعره ونثره باعثاً المحبة والأمل.

الذات والوطن في تجربة عدنان الصائغ

تتأرجح تجربة عدنان الصائغ بين الذات القلقة والمنفية والوطن الحاضر كجرح وكحلم. فالذات لديه ليست مستقرة، لكنها دومًا في حالة من الترحال الداخلي والخارجي، تبحث عن معنى داخل

الفوضى السياسية والاجتماعية، هنا يتحول الوطن إلى مساحة متغيرة نشطة بين الذاكرة والواقع والمنفى.

عدنان الصائغ يعيد تعريف الوطن كشعور أكثر منه مكانًا، كأنه وطن مفقود يسكن القصيدة، يتشكل بين الحنين والخذلان، بين الحب والغربة. أما الذات، فهي ذات متأملة وحالمة، تحاور العالم بهمسٍ شعري لا يحتاج إلى الصراخ، لكنها لا تكف عن المساءلة والمقاومة الرمزية.

في قصائده، يتخذ الوطن صورة مدينة منهوبة، أرض تسكنها الغربان، أو حقل تزرع فيه الأحلام بدل الرصاص، لكنه أيضًا لا يفقد الأمل ولا يتخلى عن الحلم، بل يقاوم بالخيال والقصيدة والبحث عن حرية لا تقبل الأقفاص والحدود. الذات والوطن عند الصائغ هما ثنائية الاغتراب والانتماء، الغياب والحضور، الحلم والخذلان، يحضران بقوة في أغلب نصوصه ولو على شكل فلاشات .

تجربته الشعرية تسكن المسافة بين الهمس والصراخ، بين الجرح والأمل، بين التمرد والتأمل الصوفي، حيث يصبح الشعر وسيلة لاستعادة الوطن المفقود داخل الذات، ولو بالكلمات.

تتنوع قصائد عدنان الصائغ وتتميز بنوع خاص من الدرامية المذهلة وتحركات صورية ديناميكية، يملك كل أنواع العدسات والألوان، يمازج بينها بموهبة شعرية فريدة تجعلنا نتأمل ونغوص معه في حلمه ونتشارك معه لحظات الخوف والقلق وقد تكون القصيدة لحظة واحدة في شكل لقطات قليلة سريعة على شكل ومضات وقد تكون نصاً مفتوحاً طويلاً، إليكم هذا النموذج:

"بعد قليلٍ ....
أمرُّ
أدفعُ الحياةَ أمامي كعربةٍ فارغةٍ
وأهتفُ: أيها العابرون
احذروا
أن تصطدموا بأحلامي" (1)

هنا مثلاً في هذا النموذج المشهدي، يُعبِّرُ الشاعر عن رؤيته إلى الحياة فهي كعربة فارغة من الحمولات المادية والزخرفات الزائلة، كصوفي لا تغرية ما يزخر به الواقع من مادة أثقلت أغلبنا وجعلتنا كالعبيد لها فنركضُ ونلهثُ، أما هو فهو الشاعر، وأستخدم هنا فعل (أهتفُ) وهنا الهتاف أقرب للهمس وأبعد من الصراخ، عدنان الصائغ لا يستحبذ الصراخ ولا الزعيق ولا نجده في أي موقف

يدعو للعنف بل هو دائماً يدين كل أنواع العنف والقسوة القديمة والجديدة، هنا بهذا النموذج يحذر الآخرين من العابرين بأن يحذروا الاصطدام بأحلامه، فهي كل ما يملك وهو لا يسعى أن يملك غيرها أو يقايض بها أو يتخلى عنها أو يتكسب بها.

عدنان الصائغ ، في بعض ومضاته والتي تشبه زخّة مطر كافية ووافية في جعلنا نرتوي حتى الثمالة. وإليكم هذا النموذج المدهش والساحر:

"قبل أن يكملَّ رسمَ القفصِ
فرَّ العصفورُ
من اللوحة"(2)

لا نحتاج إلى معلقة مزخرفة وبليغة ومتخمة بالجناس والتشبهات و..و..، هنا كأنه ومضة هايكو ساحرة وملهمة، فالرسام هنا يرسم القفص وهو يجهل ماهية العصفور وطبيعته التوَّاقة للحرية والحلم والفضاء المفتوح اللامحدود. العصفور ربما يمكننا فهمه أنه الشاعر الحر وقد نختلف، ولدى كل واحد تأويله وفهمه الخاص ولكنَّنا سنتفق بالتأكيد أن القداسة هنا للحرية، فهي منحة إلهية للإنسان وليست هدية من حاكم. كثيرة هي الأقفاص التي أصبحنا نسجن أنفسنا فيها وقد تغرينا مثلاً الشهرة أو المنصب و.. و..،

ربما فهم أيضاً بعض الحكام اللعبة فصنعوا للمثقف والشاعر والفنان مجموعة من الأقفاص المزخرفة المثيرة بالمغريات لنبيع لهم أحلامنا وندخل طواعية لهذه السجون ونأخذ أشياء مادية مقابل الروح والطهر والحلم، يحتمل النص كل التأويلات والنظر إليه من زوايا مختلفة.

لا نحتاج إلى التسلح بقواميس لغوية ولا نظريات الشعر لنفهم ونشعر بجمال قصيدة عدنان الصائغ، وكل ما نحتاجه استعداداً وجدانياً شعورياً صافياً، لا يميل شاعرنا للفخامة البلاغية ولا يجيد الصناعات الزخرفية ويتبرأ منها ويتحاشاها وربما يكرهها، ولا يعتبرها تمتُّ إلى الشِّعرِ والشِّعرية والتي نشعر أنها ليست أكثر من نشاطٍ روحي تأملي وتحديقات تأمُّلية للذات والكون ومحاولة لفهم الذات أولاً ثم الوجود ثانياً ونقل ما في دواخله وهو شخصية رقيقة ومرهفة وحتى في أوج غضبه وقلقه وشكه فلا يميل إلى الصرخات الإستعراضية ولا يهمُّه الجمهور ولا الإعجابات ولم يبحث عن جائزة أو تكريم بل هي تأتيه من المشرق والمغرب. صوفيته الصافية الأنيقة هي أيضاً فيها الكثير من الرفض والمقاومة ومجابهة الظلم القديم والحديث ويقدم رؤيته الرافضة للخنوع والذل والتواقة للحرية في عدة أشكال تتسم بالدرامية وقابلة للتمسرح وهذا جعل منتجه منبعاً لعددٍ كبيرٍ من الأعمال المسرحية وأنا شخصياً

ككاتب ومخرج مسرحي وجدت في قصيدته الشهيرة (أنا وهولاكو) منبعاً خصباً تخيّلياً وثريّاً لمعالجة القصيدة مسرحياً ضمن مشروعي تشكابكات الشعر والمسرح وأجد كذلك أنساقاً سينمائية متحركة وموحية قابلة للسينمائية، إذن فنحن مع شاعرٍ يعي فن الشعر ويعيشه كل لحظة وليس كمهنة ولا هواية عابرة ولا صنعة لكسب شهرة أو ربح.

عدنان الصائغ، ليس بعيداً عن جمهور ومحبي الشعر وله موقعة الإليكتروني الخاص والذي يحوي نشاطاته والكثير من النصوص وكذلك مئات الدراسات والمقالات النقدية وحواراته، كما جذبت تجربته الشعرية عشرات من الباحثين والباحثات لدراسته أكاديمياً في أبحاثهم للماجستير والدكتوراة وكذلك جذبت عشرات المترجمين والمترجمات وتم ترجمة أجزاء كثيرة من إبداعة إلى الإنجليزية والسويدية والفرنسية والاسبانية والكردية والإيرانية والروسية، وغيرها من اللغات الحية، كما أنه وبكل تواضع يلبي عشرات الدعوات الإفتراضية وكنا فخورين بوجوده معنا في المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح ومشاركاته المتعددة ودعمه الدائم والمشجع وننسق للقاء خاص متجدد معه قريباً، كما يلبي شاعرنا دعوات المهرجانات العربية والأوروبية، أي أنه دائم التواصل مع جمهور الشعر ولا يضع نفسه في برجٍ عاجي متعالٍ. لذته وسعادة أن يقرأ الشعر

ويعيشه ويتنفسّه وهو شخصية مؤدّبة ومنصته إلى الآخرين ولا يشترط على أي منصة أو مهرجان ديباجة معينة وعندما يُطلب منه الحديث عن نفسه يكتفي بالقول أنه عدنان الصائع، وصفة شاعر، ولا تعجبه الصفات والمقدمات ولا المديح وكثيراً ما يقول جئت كي أتعلم رغم أنه معلم وأستاذ بديع إلَّا أنّه يضع نفسه في خانة المتعلم، فهو توّاق للمعرفة ويسعى إليها.

لم يعد عالمنا جميلاً ومثالياً وتعددت أساليب التعاسة والتشويهات وكثرث مظاهر القسوة والعنف ولكن شاعرنا يتمسك بالخير والأمل ويخاطب حتى قاتليه والمعتدين الأشرار وبكل شجاعة، يبتسم ويقول:.

"ماذا يَحْدُثُ
في شكلِ العالمِ!؟
ماذا يَحْدُثُ لو....!
بدلاً من أنْ تزرعَ في صدري طلقةْ
تزرع..
في قلبي..
وردةْ...!؟"(3)

نحن هنا لسنا مع منطق الضعيف المستسلم، بل على العكس تماماً الأقوياء هم الذين لا يركعون من أجل لحظة حياة ولا حتى الخلود الدائم، هم من يدينون ويقلقون قاتليهم ويتسببون في سقوط عروشهم، وهم من يرتقون السموات ليكونوا حكايات وأساطيرَ ومنبعاً ملهماً للثورة والتحرر، لا مكان للهجاء والقبح ولا الصراخ في معجم عدنان الصائغ الإبداعي، هنا الرفض والبطولة بكل معانيها وهو يلقن درساً لهواة العنف ويخاطب ضمائرهم لعل وعسى أن تداعب كلمته ولو بذرة خيرٍ فتنميها وهنا ادانة صارخة ضد كل عنفٍ وقمعٍ بكل أشكاله وأنماطه القديمة والحديثة والمستقبلية.

هو هنا يعبر عن أولئك الأصدقاء الذين فقدهم وربما الذين سيفقدهم بسبب العنف الرسمي وغير الرسمي، فالكثير من الأنظمة والمؤسسات والجماعات وحتى الأشخاص يمارسون العنف ضد كل ما هو جماليٍّ وإنسانيٍّ وهنا يعلم أن مصيره ومصير كل شاعرٍ وفنانٍ قد يكون عنفاً بشعاً. الرصاصات هنا قد تكون الرصاصات القاتلة التي تهشم الجماجم والصدور وقد تكون أفضع من ذلك أي الذين يقتلون الإبداع الحقيقي ويرفعون من مقام الهشاشة والسخافة، موت شاعر مبدع وقتله تكاد ممارسات شبه يومية من مؤسسات ثقافية رسمية تحارب كل ما هو إبداعي وإنساني وتكرس امكانياتها لكل ما هو قبيح.

يحلل عدنان الصائغ، واقع وطنه المتأزم ويبكي ألمه ويقول:

"يا مطراً يشخبطني على الأوراق، كيف ألمّني؟:
وطناً تناهبهُ الطغاةُ،
أو الغزاةُ،
أو الظلاميُّون،
أو جيشُ العمائم..
أو فقلْ ما شئتَ: شعباً جائعاً وحقولُه عاثتْ بها الغربانُ"..(4)

لا يقف كالجبان في زاوية مظلمة وهو لا يكتفي هنا بالهمس السلبي، قد يكون الهمس أكثر قوة من الصراخ، الهمس الروحي والفكري وليست العبارات الصراخية المستهلكة، يستسلم للمطر وحتى للنار ولا يهمه هنا ألَّا يكون بطلاً مخلداً ولا أيقونة ولا حتى رمزاً بسيطاً، نظرته وهمومه هناك.. حيث الوطن المنهوب من الطغاة والغزاة وطيور الظلام وأصحاب العمائم و.. و..، حيث تعددت المصائب وتعددت وسائل النهب والقمع، هؤلاء يسرقون قوتنا وأحلامنا وإنسانيتنا، يتركوننا للجوع وغوله والتعاسة والعذابات المرعبة.

لا يتفاخر عدنان الصائغ بإقامته البريطانية وجنستها، ولا يتنازل عن أصوله وعراقيته وعروبته وحتى وهو يحكي ويسرد جزء من معاناته، هنا يقول وتعالوا نتأمَّل ما يقوله:.

"وطني حزينٌ أكثر مِمَّا يجب
وأُغنياتي جامحةٌ وشرسة وخجولة
سأتمدَّدُ على أولِ رصيفٍ أراهُ في أوربا
رافعاً ساقيَّ أمام المارّةِ
لأُرِيهم فلقاتِ المدارسِ والمعتقلاتِ
التي أَوْصَلَتني إلى هنا
ليس ما أَحمِلُهُ في جيوبي جوازُ سفر
وإنَّما تاريخُ قهر"(5)

ربما هنا لا يعني جواز السفر أي هذه الأوراق فبعضنا هنا في المنفى قد حُرمنا حتى من هذا الجواز الذي أصبح غير مقبولٍ ولا تقدر أن تحصل على فيزا لأي دولة بجواز سفر عراقي أو يمني وغيرها من أوطاننا وقد أصبحت عرضة للتمزق والعنف والكوارث. "وطني حزين" وكأنه لا يحدد العراق وكأنه يقولها بالجمع أوطاننا أو ينطق نيابة عنا، يُعبر عن وجعنا الجماعي والذي يتضخم كل لحظة، الجموح والشراسة والخجل تجتمع في أغاني وقصائد شاعرنا

وهنا التمزقات الداخلية والجروح الدامية التي لا يراها لا طبيب ولا حبيب، يصور الصائغ مشهداً سوريالياً ليفضح أزماتنا التي لا تنتهي، علامات العنف ضد المبدع نجدها مادية ومعنوية، هذا المشهد الذي يتسم بالفنتازيا وهو يريد العالم كله أن يرى قبح الأستبداد والمستبدين بنا هناك وهنا كأنه لا يعفي هذه الحكومات والمنظمات الدولية و..و..، والتي ساهمت بدعم الفوضى التي تحدث في أوطاننا هناك.

هنالك صور ومشاهد عدنانية خالصة، خلقها الشاعر عدنان الصائغ، ليأتي من يأتي بعد ذلك ليعيد تصويرها ورسمها ومسرحتها، لكنها بصمته الخاصة البديعة وسيعجز أي شخص نسخها أو تقليدها، فمثلاً يقول:.

"فمه الذي اعتادَ أنْ يقولَ لا
مرَّغوهُ بالترابِ
فنمتْ أشجارٌ كثيرةٌ على امتدادِ البلادِ
يسمعُ الإمبراطورُ حفيفَها وهي تعبرُ نوافذَ قصرهِ
أجراساً من اللَّآآت."(6)

حقيقة أقف أمام ومع هذا المشهد وأجدني عاجزاً عن تحليله ومعالجته مسرحياً، هنا الشعر بكل جمالياته الساحرة المتدفقة بكل

قوتها وعنفوانها، هولاكو القديم وهولاكو اليوم والغد ربما سيتمنون موت وفناء هذا الشاعر قبل تلفظه بهذه العبارات، هنا الشعر كفن تدمير قادر أن ينسف الزيف والتسلط كما يرى المخرج السينمائي الجميل لويس بونويل، هنا عدنان الصائغ لا غيره يمتلك هذه القوة الخارقة، يقولها همساً من روحه وقلبه وليس زعيقاً للبحث عن المجد والجوائز.

ختاماً وأنا أشعر بالتقصير الكبير أني لم أتناول هذه التجربة الشعرية الروحية الفريدة والممتعة حقاً، وأنا شخصياً أنهل منها روحانية ممتعة وأجدني متشابهاً معها مع فرق أنها تجربة تفوق تجربتي الشعرية والفنية بمئات الأميال فهو المنهل البديع لي شخصياً لا يمر صباح دون قراءة شيء له وهو الأستاذ الملهم لي وربما لمئات غيري، عدنان الصائغ هو عدنان الصائغ البديع المتواضع الأنيق هو الشاعر هو أورفي العازف. لا يضخم ذاته ولا يمنحها الألقاب، هو الشاعر، العاشق، المحاور البديع، وهو الخجول. كلماته وعباراته وهمساته أعتقد تصل إلى القلوب والأفئدة والروح.

خاتمة

تجربة عدنان الصائغ الشعرية أكبر من مجرد انعكاس للذات المنفية والوطن الضائع، فهي بحث دائم عن المعنى والأمل داخل الحلم والخذلان، داخل المنفى والذاكرة، داخل الحرية والقيد. تمكن الصائغ من جعل قصيدته فضاءً متحركًا نشطًا ودراميًا بين البوح والمقاومة، بين التأمل والتمرد، مما منحها بعدًا إنسانيًا عابرًا للحدود واللغات.

إن كان هناك تقصير في هذه القراءة، فهو لأن تجربة عدنان الصائغ أوسع من أن تُحصر في دراسة واحدة، فهي تجربة ديناميكية، متجددة، وشاسعة تتطلب استمرار التأمل والتفكيك، مما يجعلها دائمًا قادرة على إثارة الأسئلة المحرجة والشائكة أكثر من تقديم معرفة وتصريحات مباشرة.

مصادر

1- ديوان "تأبَّطَ منْفى" – ط1 السويد 2001، ط2 القاهرة 2006، ط3 بغداد 2015، ط4 البحرين، كندا 2017.

2- ديوان "تحت سماء غريبة" – ط1 لندن 1994، ط2 بيروت 2002، ط3 القاهرة2006 .

3- ديوان "انتظريني تحت نصب الحُرِّيَة" – ط1 بغداد 1984.

4- ديوان "و.." – ط1 بيروت 2011، ط2 بغداد 2015، ط3 لندن 2022.

5- ديوان "تأبَّطَ منْفى".

6- ديوان "تأبَّطَ منْفى".

التجربة الشعرية للشاعر المصري أمجد ريان.. الجنوح إلى المشهدية وديناميكية الشيء واللَّاشيء

يكتب الشاعر المصري د. أمجد ريان، كمن يهذي أو يستمع لهذيانات ما حوله من البشر والشجر وحتى الأشياء البسيطة المهملة وغير المرئية ويمزج بين هذيان الذات مع ضجيج وصمت ما يحيط به ثم يصور ويستخدم تقنية مونتاجية خاصة به وتعبر عن رؤيته وكأنه في كل قصيدة يبحث ويجرب لعبة تصويرية ومونتاجية قد تختلف وتتضارب مع تجارب سابقة ولا يضمن لنا أن يكون منطقياً في تجارب أخرى جديدة، فهو تارة يفكك هذا العالم الذي يراه ويخلط فيه ذكرياته وهلوسته ثم يعود يتأمل الواقع ثم يتركه ليسأل أو ليقول لا شيء.

الذات والوطن ومعنى الشعر في تجربة أمجد ريان

تتجلى تجربة أمجد ريان الشعرية كفضاء مفتوح بين الذات القلقة، الوطن المتحول المصاب بالأوجاع، واللغة التي تنزاح باستمرار نحو التجريب والمفارقة. يرفض أن يكون الوطن مكانًا محددًا، لكنه حالة من التبدل المستمر، تتقاطع فيها الذاكرة، التاريخ والإرث الحضاري العميق مع اللحظة الراهنة والواقع المعاش، والحنين مع

القطيعة. أما الذات، فهي كائن يحلق بين الواقع والحلم، بين الحياة والموت، بين اليقين والعبث، مما يجعل قصيدته رحلة لا تنتهي نحو المجهول.

في شعره، لا يتخذ الوطن شكله التقليدي، بل يظهر في كل لحظة من تفاصيل الحياة اليومية المهملة، في زوايا الشوارع، في ضجيج الأجهزة المنزلية، في الحوارات العابرة. إنه وطن موزع بين الوجود الفعلي واللاوجود، بين الأشياء البسيطة التي تتحول إلى رموز، وبين الخواء الذي يملأ الواقع والأمل المنتظر.

أما الشعر عند أمجد ريان، فهو ليس تسجيلًا أو توثيقًا لتجربة ذاتية بقدر ما هو عملية تشريح للواقع والعالم. يستخدم أدوات السينما، وفنون التشكيل، والتقطيع السردي، اللقطات القصيرة جدًا ليخلق قصائد مشهدية تمزج الهذيان بالحكمة، والتأمل بالحركة، والتفاصيل العابرة بأسئلة الوجود الكبرى. في هذا المسار، يصبح الشعر عنده طريقة للتفكير والتأمل، نشاط فلسفي يومي من أجل إعادة تفكيك الواقع، وطرح أسئلته وأسئلة الناس والأماكن حوله، لأنَّ كل شيء حي وناطق وحالم في قصيدة أمجد ريان.

نأخذ هذا النموذج الأول

تذكرة سينما قديمة منسية في جيبي ..

زجاجات مياه بلاستيكية فارغة
ملقاة في الشارع
وأوراق مهملة يطيّرها الهواء ،
وأنا أظل أنقب فى الكراكيب والأشياء القديمة
بلا فائدة
لقد صرت في الشيخوخة
واقترب ميعاد موتي :
من الممكن جداً أن يكون اليوم أو غداً
والقط الأعمى الذي أربيه في البيت ،
يعطيني دروساً في العفوية ،
وفي التسلل للحياة
لكنني لا أعرف كيف سأموت :
هل "سأسقط "من طولي" ؟
أم يتوقف القلب عن النبض فجأة .
بكت الممثلة في البرنامج بكاء مزيفاً
ثم تلا ذلك برنامج الطبخ الذي
يتحدث عن السيمون فيميه ،
واللازانيا بالجمبري والمشروم
الذراعان في أسفل الأسواق ،

و في أسفل الحوائط التي تلتوي
أفكاري داخل اللاوعي تشبه الحفريات
تحت طبقات الأرض :
ليس الحب بين رجل وامرأة سوى لعبة
وكلما نظرت إلى عينيها ،
أفكر في معنى الوجود ،
أضع الصور القديمة أمامي على المنضدة
لأتأملها : صورة صورة .

كنبة بلدي فوقها مفرش بخطوط رأسية عريضة
الزمن بيتنا الكبير ، والزمن قبرنا الكبير
أتأمل كيف تهمس التعاليق والزينات
فوق فنجان القهوة السوداء
"تسريحة" ذات طراز تقليدي
وأمامها كرسي صغير رقيق للغاية
لكن الشاعر هو الإنسان الذي
يمعن في أحزانه الداخلية بكل هذا العمق
أضع الصور القديمة أمامي على المنضدة
لأتأملها : صورة صورة
كأنني أرحل للزمن القديم .

كأننا هنا مع الشاعر أو هو الإنسان المشبع بالتجارب والممتلئ بالحكايات والذكريات فقد رأى ما يُرى وما لا يُرى، يلتقط الشيء البسيط المهمل ويتأمله بشعرية ولنقل بإنسانية حساسة، هنا كأننا مع كيمياء شعرية لا تحدها قواعد ومع شاعر لا يأبه بمخاطر مزج هذه العناصر ويعلم أن فرقعة أو لهباً قد يحدث في أية لحظة ولا يأبه إن لم يحدث شيء، وقد تتفاوت صفعات مشاهده على المتلقِّي، ثمة فلسفة ونظرة وأسئلة كبيرة وجودية وقد نجد ما يشبه المزحة والنكتة.

الإحساس بالموت

في هذه القصيدة نجد إحساساً بالموت الذي قد يأتي في أية لحظة دون منبه أو تحذير. أمجد ريان، يعي هذا الموقف ولا يبدو خائفاً من الموت وهو كإنسان لايزال يتعلم فن الحياة وهنا يتعلم من قطه الأعمى وربما هذا القط أكثر شيخوخة منه، وهكذا يصور لنا من لحظة البداية الأشياء المهملة ثم تلاعب الريح ببعض الأوراق ويصوغها بقالب يشبه إلى حد جيد تقنية السيناريو الأدبي السينمائي ويمكننا أن نشعر أو نخمن موقعه ربما في شرفته، ينتقل من مشهد خارجي افتتاحي إلى مشهد داخلي لحظوي واقعي ولكن كل اللقطات قابلة لتأويلات متعددة وتزخر برؤيوية جمالية فالخارجي ربما هو ذاتي وداخلي أو جزء من حلم.

يتعلم الحياة وكأنه يؤمن برؤية قطه الأعمى في التسلل إلى الحياة ثم يسأل عن موته، موعده وكيف سيأتي؟

ثم يشده التلفاز أي الواقع المكتظ بالاستهلاك والزيف فلا شيء مهم في هذه البرامج التي تشبه القناني الفارغة عديمة الفائدة والتي تصبح عنصراً ملوثاً للطبيعة والحياة، هنا بين المشاهدة والتركيب الجديد وتحليل الواقع ولسنا مع شيخ يلقي حكمه ونصائحه وكأن أمجد ريان لا يرى ضرورة الهدف التعليمي التربوي المباشر وهناك أفكار فلسفية عميقة لكن الشاعر يتحاشى المباشرة بل يرفضها، وهناك بعض الصور واللقطات الغامضة والتي قد نعجز عن فهمها ليظل المعنى في بطن الشاعر كما يقولون.

قد نجد الكثير من الانقلابات بداخل القصيدة الواحدة والتي يتفجر شعاعها من الحدث الحياتي البسيط جداً لكنها تموج بعد ذلك بالأكبر والمعقد وبعدها سنفهم أن منطلقات البداية أشبه بترويضنا للغوص في عالم متراكض ومتشابك مع الميتافيزيقي والأسطوري ويظهر لنا دلالات هذه الأشياء البسيطة والتافهة في نظر بعضنا وتصبح ضمن البناء وليست مساحات زائدة أو غير مهمة.

أمجد ريان من شعراء السبعينات الذين جنحوا إلى التجديد واللّامعقول وصاحب تجربة عميقة وثرية وتوجد عشرات الدراسات

والمقالات النقدية حول تجربته التي لم تتوقف عن التجديد بداخلها، وهو أيضاً ناقد وصاحب فكر تنويري ومنفتح على متغيرات العصر وكأن الشعر بالنسبة له طريقة للتفكير والحياة والتنفس الروحي أي يمارسه كرياضة روحية ونفسية وتتدفق بعض أفكاره الخاصة وشكوكه وقلقه وقد حرصت أن آخذ نماذج حديثة نشرها على حسابه فايسبوك حيث تظهر في هذه النماذج أسئلة الموت ومشاهداته التحليلية لواقعنا الثقافي والاجتماعي وكذلك الحياتي اليومي وإليكم هذا النموذج الثاني:.

الذهن من ناحية الفن الحياتي
يواجه التكرار
والمشي كتابة الأقدام في مساحات الصعود
إلى جوار عربات الحنطور القديمة
والباصات الحمراء القاهرية المكدسة
والولادات الفجائية
الولادات التي غيرت كل الظروف
وأولها ظروف حياتي
منذ أن أستيقظ وأنا ممدد على السرير
أنادي على فنجان القهوة
وأنادي العبارة السوداء تحت السماء الرحبة

أريد أن أمتلك طريقة السؤال
في النهار الهوائي
والباب محبوك على دراما البشر البائسة
بينما النافورة صوت لا حدود له
الطائر ينغمس في النور السوبرانو
والحلم دخول لمفاتيح الآلام
لكي أصل إلى فترة الحائط المفتوح
أقشر الغلاف الورقي لقرص الأسبرين
فأزدرده على الفور : أريد نصف كوب ماء
لأن الموت
يلخص المعاني في الأعماق .
وأنا أبحث عن نقطة الأصل :
طوال دوران الكرة الشمسية
وتلك هي فترة انكبابي على الورق
والأقلام
أكتب وأتنفس الصعداء.

هنا ربما هذا النص كومة من الأسئلة ولأن شاعرنا يمتلك هذه الملكة اللغوية التعبيرية وينحت القصيدة بالضرب والكحت والقص والتشذيب وإعادة الخلق ليكون الخلق فنياً شعرياً وبعد ذلك سموه

ما تريدون، وحتى عندما تظهر أسئلة الموت فهي ليست من كهل ينتظر لحظة السكون، يعود بنا إلى لقطات مضوية كما نلاحظ في هذا النص (عربات الحنطور القديمة، الباصات الحمراء القاهرية) ثم يضع شذرات ذاتية، يهمس، يحلم، يشاهد ويصور ثم يقودنا إلى فعل لحظوي ربما نفعله جميعا (أقشر الغلاف الورقي لقرص الأسبرين) أي يتمتّع النص بهذه التداخلات ..أي يصور مشهداً وفجأة يُدخل فيه لقطة نسميها اعتراضية أو مضادة وما يرسمه يحتاج إلى متلقٍ جيّد متأهّب لما سيحدث!

دعوة إلى تخيل المحذوف من الصور

هناك عدة طرق لتصوير وتلقي المشهد، يمكن أن يكون مشهداً بقالب حكائي، أي شخص يقشر قرص الأسبرين، يزدريه، ثم يشرب نصف كوب من الماء، يمكن أن يكون ديكوباج هذا المشهد أكثر تعبيراً، يتجاوز كل شيء حتى القصيدة نفسها لأن شعرية أمجد ريَّان محرك ديناميكي وليست صنعة بنيوية مؤسّسة على أسس نظرية يجب أن نحترمها ولا نتجاوزها، بظني أو شعوري كسينمائي ومسرحي فإن الشاعر يدعونا أن نختلف معه إن أحببنا ولا يمانع أن نتخيَّل المحذوف من الصور وأن نبني أو نرتب مونتاجياً أي مشهد حتى وإن كان مبنياً بتسلسل وحرفية ومتشبع بالدلالات، أي هنا يمكن أن نصور قرص الأسبرين، رعشة اليدين،

تعابير الوجه، حيرة الأصابع وهي تمسك قشرة الغلاف، تعابير الوجه مع هذا الفعل، التردد أين سيضع قشرة الغلاف؟ هذا المشهد قد يجعلنا نفهم النص كاملاً أو نخرج من النص وعليه.

تصعب جداً اختيارات النماذج وقد أخترت بعضها، دون أن نحكم بالمفاضلة ولآننا هنا مع وقفات تأمُّليّة ومن وجهة نظري كسينمائي ومسرحي وكأنها هي اختارت نفسها ولسنا هنا مع دراسة نقدية معمّقة مستوفية كل الشروط الأكاديمية وكما أسمي هذه المواد وقفات تأملية تساعدني شخصياً في تحسين تذوُّقي الشعري وكذلك الفني السينمائي والمسرحي وهي ليست حكم نقدي ولا أعتقد أبداً أن مهمّة النقد إصدار أي حكم سلبي أو إيجابي ولا الترويج للنص أو المبدع ومثل هذه التجربة المهمة والغزيرة ولنقل هذه المدرسة فهي تستحق ومن الواجب علينا تكريمها، أمجد ريان كشاعر ومبدع معلم وصاحب تجربة ومتذوق للفنون فهو يتشابك مع الكثير من الفنون البصرية وبما يملكه من قدرات لغوية مدهشة يطوع اللغة ويقهرها لنحت أيقونات باذخة الجمال وإليكم النموذج الثالث والأخير.

من ذكرياتي الطفولية :
وابور الجاز يئز في مطبخنا ،

وكان لدينا وابوران بحجمين مختلفين :
أحدهما كان الكبير ، والآخر الصغير
والكوابيس ترتبط بأركان البيت المحذوفة
يقول المصري : ثوان ،
قاصداً الاستئذان لبعض الوقت ،
ولكن المسألة تمتد كيفما تمتد :
الإنسان بندول بين البيت والشارع
ودقات المنبّه تذكِّرني بضربات القلب
والوقت يخترق الزهرة الطويلة ، والحزن غيبوبة .
يقول الشعبيون عبارة : "النوم في العسل"
لتأكيد تهمة الكسل
بينما السحابات في الأعالي لا تكترث بالإسفلت
وعندما يعقد الإنسان حاجبيه دهشة
أجدني أمتلك ظلال السؤال
والهواء الناعم في دائرة الجفاف .
هناك جدول يومي ، لتناول الأدوية
ولعلمكم :
الشرح الموجز يطيل الكلام
لذلك سأبهركم بغنائي ، كما سأخبركم

بأنه كلما تلاقت الشوارع في ميدان واسع
عادت لتفترق مرة أخرى
تحت جدران البيوت :
هناك من يعد الأيام ،
وهناك من لا يحس بمرورها
والشوارع غيوم تتأبط الاندماج
وفي كل يوم يكون الصباح مفعماً
بالضجيج والحركة
وطوال الطريق : أتذكَّر كيف كانت أمي
حين تنتهي من الخياطة
ترفع الباب الجانبي ،
لكي تنيم الماكينة السينجر
في داخل صندوقها الذي يتحول
إلى منضدة نضع عليها الأشياء .

يعود هنا الشاعر إلى طفولته ويلتقط لقطات مبعثرة من ركن البيت ومكينة الأم، تتفجَّر القصيدة بلقطة وابور الجاز وهو في حالة فعل وحركة وتوقُّعات مخيفة لو قدر الله حدث كذا أو كذا وتنتهي بنوم مكينة الأم بداخل صندوقها وتحوّله لمنضدة، بين المشهد الأول والأخير رحلة وأسئلة واستذكارات وتأمُّلات وتصوير لما يحدث

بالشارع ومزجه بما يحدث بالداخل كثورة الأسئلة والتي لم تنتهِ ولن تنتهي، أمجد ريان هو المولع بالتشكيل والحركة، يصور السحابات ويستنطقها وهي في الأعلى لا تأبه بالاسفلت ولا ما يحدث عليه من حركة ووجع لبعض البسطاء وربما يكونون حفاة عراة ويزحفون بأقدامهم الدامية، يخفون قصصهم البائسة وكأنَّ السماء لم تعد تأبه بهم ولا يأبه بهم من هم معهم ويتجاوزونهم أي غيرهم الذين يمتلكون المادة، متضادات عديدة وهنا يخلق الشاعر بحذاقة فنية تصويرية الكثير من الصراعات والتي تحمل حمولات فكرية واجتماعية، فلسفية وروحية، تُدهشني تصويرات الشاعر المبدع القدير د. أمجد ريان بعمقها وتناقضاتها المربكة فهي مهيجة للخيال والتخيل، صادمة، مقلقة غامضة، تحكي ولا تحكي، القصيدة ليست وصلة سردية تسير وفق نظام السرد والترابط والتسلسل، ينوع الشاعر من أساليبه ويغترف من الفنون والسرد، يخلق قصيدته بشهيق وزفير خاص به وبعطره الإبداعي المناصر للحياة والحب والجمال والإنسانية.

يلجأ كالمجنون للكتابة الشعرية ليجدد إيمانه بالإنسانية

في نص كتبه الشاعر المصري أمجد ريان، والذي عنونه بسؤال: "هل تسمعون ضجيج ماكينة الخياطة؟" وهذا السؤال ليس شكوىً من جارٍ لجاره أو زوجٍ من زوجته. كثيرًا ما يفتتح الشاعر أمجد

ريان نصوصه الشعرية ببوحٍ متأمل، كمن يترنح بين أفكاره الذاتية الخاصة وأفكار العالم المرتبك المحيط به. يُطلق الكثير من الأسئلة والدعوات للمشاركة في رحلته الشعرية، في خيالاته الطفولية وقلقه الواجداني ، الذي يصل إلى درجة الهلع، حيث يتأمل في تفاصيل الحياة وبرنامجه اليومي الخاص ويعرض لنا بعض ما يسمعه ويراه في هدير يضج بالصور التي تتشابك ثم تتنافر ثم تصاب بالشلل، وقد يكون اللاشيء واللاشيء، وهو يسمح لنا بالتجول في عقله الشعري وقد لا يُخفي ارتباكه وعجزه عن فهم بعض الأشياء.

النص

هل تسمعون ضجيج ماكينة الخياطة ؟ ..
الشارع ياقات وأكمام ،
تسير أو تتداخل
الشارع يزدحم
بالمزيد من الياقات والأكمام
تسير مهمومة كلها ،
وهكذا هى الحياة :
ياقات تتحرك ،
وغطاء سماوى متجهم ،
والنساء مشغولات فى المطابخ ،

يتحركن يميناً ويساراً ، بأرداف كبيرة
وفى الأيادى كسبرة خضراء ،
وبصل ،
ولفّة مستكة
ويستمر العمل العارم ،
فى حجرات صغيرة مربعة ،
يسمونها المطابخ .

غرز الخياطة محبوكة
حول المفرش على "الكومودينو"
وفوقه نصف كوب من الماء
وشريط أقراص "الكحة" ،
وأنا أنظر للظلام الحالك ،

وأسأل نفسى :
هل تندفع البشرية إلى حافة الانقراض
أم أننا سنلحق بالحقيقة الغامضة ؟
وهل سنتمكن النساء من تسخين المستكة ،
لكى تبعث بكل هذا العطر الخصوصي ؟ ..

أريد أن أقطع الشارع العمومى ،
ثم أقطع الشوارع الجانبية
أنظر فى وجوه الناس الحزينة ،
أريد أن أواسى الناس ، فرداً فرداً
أريد أن أمنح الناس حناناً ،
وأستمع لحكاياتهم ، فرداً فرداً
أريد أن أربت على رؤوسهم ، وأكتافهم ،
ثم أبدأ النقاش الوجودي العظيم :
لأن معظم تلك المشكلات
قد مرت بى :
أنا صاحب المشكلات كلها ..
أريد أن أنادى الناس فى الشوارع ،
ونجلس متقابلين ،
لكى يواسى كل منا الآخر ،
قبل أن تصعد العنكبيات العملاقة فوق الجدران ،
وقبل أن يسقط الحبهان من أيدى النساء ،
أريد أن أمتلك ماكينات الخياطة كلها ،
لكى نجلس فى صفوف خلف صفوف ،
ونقضى الليل كله غارقين في التفصيل ،

ونخيط الأثواب الجديدة ، لكل الآدميين
القمصان الجديدة ، والفساتين الجديدة ،
هى الحل الناجع
فساتين جديدة ،
وقمصان جديدة.

هذا النص يحمل عناصر شعرية متنوعة، أمجد ريان له طابعه الخاص الذي يتسم بأسلوبه، وهو يجمع بين الواقعية والرمزية ويمارس التجريب والتجديد كرياضة شعرية. كهمسات صلواتية روحية تتجاوز الطقوس التقليدية، يصور، يسمع وشوشات الشارع وتنهداته ويتأمل ما يلبسه الناس. هنا، هذا الوصف للياقات والأكمام وهذه اللقطات الميتافورية يخلقها الشاعر ويتركها حرة غير مقيدة بمعنى واحد، فنحن مع رؤية فريدة وتعبيرات مبتكرة قد تتولد منها حكاية أو حكايات وقد لا يتولد من بعضها أي شيء، لا يهرب الشاعر من الحكايات لكنها ليست هدفه ولا يخاف من تأويلاتنا للنص.

يرى ويصور الشاعر هذه الشوارع، التي تضج بناسها المهمومة والتي تسير أو تتداخل بها اللياقات والأكمام، وهذه الأجساد والرؤوس والرقاب والأيدي. يواسي الشاعر هؤلاء البشر، يهمس

لهم، بأن الحياة هكذا، رؤوس ورقاب وأرواح تتحرك، ويُعيد تكرار اللياقات. وكأنها ميتافور، يمكن أن تكون القيود أو الإطارات. لكل جسد شكله وإطاره الخاص، ولكل روح ياقتها الخاصة. ينهي المشهد برفع نظره نحو الأعلى ليشير إلى هذه السماء المتجهمة، التي لا تُرسل إشارات للأمل والحلم. وهنا ثمة خطاب وعتاب إلى هذه السماء العابسة، كأنه يريد أن يفتح الحوار معها. قد يأتي تأويل آخر ليقول هو كذلك يخاطب السلطة التي تتجهم في وجوه البسطاء ولا تأبه لهمومهم، أي أنَّ لا أحد سيساعدنا في حل أزماتنا وقد يظل واقعنا يزداد بؤسًا ما لم نفكِّر بفعل شيء ما ونبحث عن أحلامنا.

الانقلابات المفاجئة

لا يُقدّم أمجد ريان نصوصًا ذات تعقيدات لغوية بليغة فاخرة، ولا ينخرط في البساطة المباشرة الهشة. يتسم أسلوبه بالانقلابات المفاجئة داخل القصائد، مع انفجارات متعددة تظهر في نصوصه. وكمثال على ذلك، يأتي هذا النص الذي يبدأ بتأملات بسيطة في حدث حياتي عابر، لكن الشاعر يدفعنا نحو قضايا أكبر بعد ذلك. يخلق تشابكًا بين المعقول واللّامعقول في نصوصه، حيث تحدث صدمات متتالية مع كل مشهد. لنتأمل هذه اللّقطة من مشهد النّساء في المطبخ:

(وفى الأيادى كسبرة خضراء ،
وبصل ،
ولفّة مستكة)

تظهر التأملات والتصوير لأمهاتنا وزوجاتنا، المشغولات بتدبير وجبات ذات نكهات طيبة. وهنا "مستكة" صورة ميتافورية بديعة تعبّر عن التمسك بالروحانية والميتافيزيقا والإيمان، يمرر الشاعر رؤيته الفلسفية وينقلنا من الحديث عن الجسد إلى أسئلة الروح، فأجسادنا وأرواحنا كبشر تحتاج إلى الخيال والحلم والحكايات والخرافات والجمال.

نقد ثقافي جمالي لواقعنا

يعترف الشاعر بتدهور جسده وتقدمه بالعمر، فهو يسعل ويمرض ويخاف أن يضعف خياله وقواه الذهنية. لذلك، يرغب في استغلال كل لحظة قوة ليلامس هموم الناس. يتمنَّى أن يذهب إلى الشوارع الخلفية، وهنا يقدم رؤية ثقافية، فالمبدع ليس عليه أن يظل حبيس المطابخ الثقافية والفنية الرسمية والمرئية وألَّا يقدم إبداعه لفئة واحدة، بل عليه أن ينزل إلى الهامش ليس فقط لتصويره أو أن يلتقط حكاياته البائسة. وكأننا هنا مع وصية ورؤية مبدع وفيلسوف مجرب يدعونا أن نصافح الناس ونحاورهم ونفهمهم، وأن تكون

لنتاجاتنا الإبداعية حياة بينهم، فالبسطاء يعشقون الخيال ويضيفون إليه ويخلدونه، وكأنه يقول كل الخرافات والأساطير والمعتقدات القديمة ناقلتها الألسنة وصدور البسطاء وطورت بعضها ومزجت بعضها ببعض وهكذا، ثمة نقد ثقافي جمالي لواقعنا الذي تزداد أزماته وارتباكاته المفجعة.

أمجد ريان كتب القصة القصيرة في شبابه، لكنه بعد ذلك جرفه هوس وجنون الشعر ومع مجلة "إضاءة 77" وتكتل أدبي تضم حسن طلب، حلمي سالم، جمال القصاص، ماجد يوسف وأمجد ريان.

يقول أمجد ريان خلال حواره في برنامج "صالون المساء مع قصواء" حول شعراء السبعينات: "أهم ما كان يميزهم الخروج من الأحادية التاريخية ومركزية الشعر. فالشعر للجميع ولا يمكن أن نصنف أي شاعر بأنه شاعر الأمة، أي النزعة والبحث عن التعدد والتنوع. وهذا انعكس في تعدد المستوى الصوري واللغوي في قصائدهم والتفنن في استخدام الاستعارات والمجازات اللغوية وتوظيفها لإثراء الخيال. وكان للاستخدام الكبير لهذه الجماليات انعكاسات على بعض النصوص كالغموض. وقد قدمت هذه

الحركة منجزات إبداعية أنيقة، ولكنها مع مرور الزمن تغيرت وذهب بعضهم مثل أمجد ريان من الحداثة إلى ما بعد الحداثة."

و أمجد ريان أنه يميل لتصنيف ما يكتبه إلى النص الجديد، ويرى أن هذا النص يستوعب كل المستويات اللغوية والكلام والتعبيرات اليومية. وهو يصور حياتنا اليومية ببساطتها وهذياناتها، بل يعطي لها الأهمية الكبرى. النص يتعلق بروح الواقعية وتأمل الواقع، وبالنسبة لأمجد ريان، لا يفخم ما يكتبه ولا يبحث لنفسه عن الألقاب ولا يبحث عن مدرسة ولا أطر، بل يسعى ويكتب ليقترب من الحياة المعيشية العادية.

يكتب ويصور ويلتقط الأشياء الأكثر قربًا منه

ومن خلال هذا النص والكثير من نصوصه، نتلمس أن أمجد ريان يكتب ويصور ويلتقط الأشياء الأكثر قربًا منه، أي التي يراها ويلامسها ويتعايش معها ويجدها كافية وغنية. وحتى أنها ليست بالبساطة التي نتصورها. وإذا عدنا لقراءة "هل تسمعون ضجيج ماكينة الخياطة؟"، يُعلن في هذا النص عن رغبته وأن يمتلك ماكينات الخياطة كلها وتكون صفوفًا خلف صفوف. يريد وكأنها آخر أمانيه في أن نخيط الأثواب الجديدة لكل البشر، ويبدو كأنه يريدنا أن نشاركه ونتكاتف معه لتحقيق ذلك. وهذا الهدف ليس

سهلاً بل أصعب المستحيلات في عالم مجنون بالحروب المدمرة. يتمنى الشاعر أن يمنحنا "القمصان الجديدة والفساتين الجديدة"، وهو من أكبر التحديات ولا يمكن أن يتحقق في ظل هذه الأنانية المفرطة. إذاً، ملابس جديدة لكل البشر تعني أن يلبس الناس اجمعين ويشعرون بالسلام والأمان والشبع والصحة والفرح وعدم الخوف.

أن يتحقق حلم كهذا سيكون تحقيقًا للفضيلة المطلقة وهذا لم يحدث منذ جاء الإنسان إلى الأرض وقد لا يحدث أبدًا. الشاعر أمجد ريان يكتب ليكون إنسانًا وليجدد شعوره بإنسانيته ويعمق هذا الشعور في دواخله، كأنه يخاف أن تجرفه التيارات المادية وأن تسقطه كما أسقطت غيره من الشخصيات والرموز، بعضها انجرف في السنوات الأخيرة من حياته وأغرتها بعض الجوائز والتكريمات الرسمية. فباعت كل شيء بالذهب والدروع والألقاب، قبل أن ينصحنا الشاعر، فهو ينصح نفسه ويخاف أن يقع في هذا المأزق المهين لذلك يهرع إلى الكتابة كالمجنون ليجدد إيمانه بالإنسانية.

أمجد ريان.. شاعرٌ يعيد ترتيب الفوضى بمنطق الشعر

في الختام يمكننا أن نصل إلى أمجد ريان يقدم تجربة شعرية تتحدى القوالب الثابتة والجامدة، لأنه يمزج بين المشهدية

السينمائية، والتداعي الحر، والالتقاطات اليومية التي تبدو عابرة، لكنها تحمل أبُعادًا فلسفية وإنسانية عميقة. في قصيدته، لا توجد بنية خطية واضحة أو مسارٌ سردي تقليدي، بل نواجه انفجارات لغوية، ارتجالات مشهدية، وتحولات مباغتة بين الهزل والجد، بين الشيء واللَّاشيء.

يمكن تلخيص جوهر تجربته في ثلاثة أبعاد رئيسية:

الذات الشاعرة المتأملة، التي تسكنها الأسئلة الوجودية حول الموت، الزمن، التكرار، الفقد، والبحث عن لحظة يقين في عالم يتلاشى وتندثر بهجته. الوطن كفكرة معقدة لا كجغرافيا، حيث يتحول إلى صور متناثرة، مشاهد يومية، لقطات من التاريخ، وذكريات تتناوب بين الحنين والفشل.

الشعر كفعل تحرري، لا يتوقف عند كونه ممارسة أدبية، لكنه يتحول إلى حالة وجودية، وسيلة لفهم الذات والعالم، وتفكيك عبثيته، ومنح الأشياء التافهة معنى أعمق.

في قصائد أمجد ريان، يصبح الشعر أشبه بآلة تصويرٍ ذهنية تسجل لحظات الحياة الصغيرة بدقة ومفارقة، لكنه أيضًا ممارسة مقاومة وإبداع، ضد الاستهلاك، ضد الزيف، وضد التفسيرات القسرية للعالم. إنه شاعرٌ يكتب كي يظل إنسانًا، كي لا تغرقه

المادة والمسمَّيات والتصنيفات، وهو مستمر ونشط في نحت نصوصه، لا تتوقَّف عن التَّشكل، تمامًا كما تتغيّر الحياة نفسها كل لحظة.

التجربة الشعريّة للشاعرة الجزائريّة
د. زينب الأعوج، القداسة للوطن

رؤية المبدع لوطنه وهو بعيد عنه ولو بعض الخطوات القليلة، تُذكي في نفسه شعلة الحنين للحجر والشجر وحتى ذرة تراب تتقاذفها الريح وتلهو بها، الشاعرة الجزائرية د. زينب الأعوج، مبدعة عربية مقيمة في باريس وهي كثيرة الارتباط بوطنها الجزائر وتزوره بشكل مستمر ولا تعاني من أي مشكلة تفصلها عن وطنها الذي تعشقه وهي كثيرة التأمُّل فيه والحوار معه، تصارحه بمخاوفها وقلقها، فهي المرأة والشاعرة والقارئة للواقع وكذلك الحالمة بمستقبل يتجاوز فيه وطنها كل محنِهِ.

الذات والوطن في تجربة زينب الأعوج

تتلاقى تجربة الشاعرة زينب الأعوج مع تجارب شعراء الاغتراب الذين جعلوا الوطن جوهر رؤيتهم الإبداعية، لكنه ليس مجرد مكان مادي، فهو كيانٌ شعريٌّ تتفاعل معه الروح، يظل يسكنهم مهما ابتعدوا عنه. كما رأينا في أعمال أمجد ريان وسعدي يوسف، يتحول الوطن إلى ذاكرة متجددة، تتقاطع فيها الحنين مع الألم، والرموز الأسطورية مع تفاصيل الحياة اليومية، والرفض مع الحلم. غير

أن زينب الأعوج تمنح الوطن بُعدًا قدسيًا، ترى فيه هوية لا تتغير مهما ابتعد الجسد، ومهما تغيرت الأمكنة.

في نصوصها، يتماهى الوطن مع المرأة، الأم، الأرض، البحر، وحتى الهباء العالق في الذاكرة. إنه كيانٌ روحيٌّ تُحاوره، تُعاتبه، تُناجيه، لكنها لا تنفصل عنه أبدًا. وبينما نجد في تجارب أخرى نزعة التمرد أو السخرية أو الإحساس بالفقد القاطع، فإن زينب الأعوج ترفض الاعتراف بالقطيعة، فالوطن فيها وليس خارجها.

إن شعرها بسيط وفيه عمق لا يعقد الحكاية ولا يرهقها بتراكيب لغوية معقدة، تحاول التفنن في التكثيف والتصوير والمونتاج البصري، نجد بعض قصائدها تشبه المشاهد السينمائية، أو لوحة جميلة تترك للمتلقي مساحة مفتوحة للتأويل. تجربة تتأرجح بين الاغتراب وتعتز بالجذور، بين حنين المحب لوطنه والخوف من فقدان الهوية، لكنها تظل دائمًا تبحث عن وطنها الجزائر حتى عندما تكون مقيمة فيه، حلمها وطن يسمو ويعتز بكل ذرة تراب، وطن يتخلص من أي قيد يعيق وحدته وتطوره. تقول الشاعرة :.

أجمع زلاتي
وأندلق امرأة مترعة
بالحنين

أراود نفسي عن سر
أفشيتُه لي
قبل أن أولد
تحت نخلة منسية
لم تهززها بعد امرأة
عابرة للربع الخالي.

مناجاة الميتافيزيقي

هنا تناجي الحبيب وربّما كذلك الوطن، فهي المرأة المترعة بالحنين إلى القداسة، خلقت النَّخلة هنا هذا المناخ المقدس وكانت قداسة تلك النخلة عندما هزتها مريم العذراء وهي في أوج محنتها، محنة قد تواجه المرأة في كل زمان ومكان فلا تجد ملاذاً آمناً إلَّا مناجاة الميتافيزيقي، هنا الشاعرة هي بنت الأناقة، بنت تلك الأرض وذلك الوطن الطَّاهر، هذا الوطن ربَّما ينساه أهله بالبعد عنه، زينب الأعوج تشعرُ أن الوطن قريبُ منها كما هي قريبة منه لذلك هو يهمس إلى روحها، ينتظرها وينتظر بناته وأبنائه أن يولدوا من جديد في الفضاء الطاهر وهو يدعوهم إلى العودة إليه ويحذرهم أنهم سيفقدون البركة والقداسة والبهجة في الشتات.

في بوحٍ آخر تقول:

أتنفَّس

رائحة
الغياب
وألأمكنة الشفافة
* * *
وحفنة
من ضباب هارب
من بحر مهجور.

الأرض هي العطر المنعش، الوطن حتى وإن كنا بعيدين عنه فهو يعيش فينا، وهنا ترسم الشاعرة وتصور لنا حنينها وشوقها في عفوية ساحرة، حفنة من ضباب هارب من بحر مجهول، فالغياب والبعد خارج رحم أرضنا والأماكن في المهجر ستكون ضيقة وسنعيش نخدع أنفسنا بالسعادة.

زينب الأعوج تتحاشئ بقصد البنية المركبة والتعقيدات اللغوية وتميل إلى بنية صورية بكلمات قليلة، قصيدتها تولد كأنها فضفضة ومشهد حلم يقظة، ونجد بعض قصائدها تتكون من خمسين إلى مئة كلمة وربما أقل، الشعرية ليست بالتراكيب والطلاسم وعدد الكلمات، الشعرية الحقيقية هي الكيمياء حيث التفاعل مع الروح والبحث الدائم القداسة، لنتأمل ما تقوله هنا :.

في هذا الشمال
في هذا الجنوب
في هذا الشرق
في هذا الغرب
* * *
في هذا الأمام
في هذا الخلف
في هذا الوسط
في هذا المحيط
* * *
فلا ألتفت
ولا أتحول
صنما
من ملح
* * *
وأعاشر
البحر
عشبا
وطحلب.

كأنها تقول هي لا شيء، تفقد بوصلة الأمكنة بعيد عن حضن الوطن، بعيداً عن نسيم صباحه ولمسات لياليه، كل الجهات وأينما يكون موقعها ستكون غريبة ضائعة، تصارع وتقاوم، لا تتنازل عن هويتها كجزائرية وعربية ومهما تكن المغريات والمكاسب وهي تحذر غيرها من حالة التحول لأنه سيكون مسخاً، صنماً من ملح أي يمكن أن يذوب ويندثر ويتشوه ويفقد شكله من أقل مؤثر ولو بسيط، وقد خلقت مشهداً غرائيباً، صنم الملح الهش الضعيف ليس لديه القدرة أن يخطو خطوة واحدة إلى البحر، كأن الشاعرة تؤكد عن كينوتها وعشقها للبحر وسحره، لعشبه وطحالبه وعوالمه الخفية لذلك ترفض حالات المسخ التي قد يقع فيها بعض المهاجرين والبعيدين عن أوطانهم ويصبح بعضهم أدوات هدم وتآمر ضد أوطاونهم بسبب مغريات زائفة وزائلة.

حرية الكلمة وحرية الحلم

زينب الأعوج، العاشقة لوطنها والمتألمة لحالة التشرذم والتيه والفوضى التي عمت بعض أوطاننا العربية وهنا تقول :.

أنا المجْنونة
ضقْتِ يا هذه الأوْطان
وضقْت نكدا يا أمّة

خيطت خرائطها من نسْج العنْكبوت
يا أمّة أوْسع ما فيها القبْر وأضْمنُ ما فيها القهْر
وأضْيق ما فيها الحلْمُ.

هي هنا تتوجع وتناشد هذه الأوطان المتشرذمة أن تعود متوحدة، هذه الأمة العربية والتي بدأت تصنع حضارة إنسانية لكنها سرعان ما حبست نفسها وزرعت البراميل والحدود والجدران الفولاذية الفاصلة والفوارق وارتضت لنفسها خرائط منسوجة من خيوط العنكبوت الواهية الضعيفة، تتميز الأعوج بروحها الوطنية والقومية وتشعر بالضيق والضعف من هذه الحدود المصطنعة وهي كذلك تحلم بالحرية، حرية الكلمة وحرية الحلم. وتنتقد هذا الواقع وترفض كل أصناف الضعف :.

هذا الزمن
يتعقبنا بكل انكساراته
وبضجيج صمتنا الرهيب
يغرس فينا المسامير
والأوتاد
يوصد أبوابه

كأنها تقول أوطاننا لا تريدنا أن نصمت على القهر والظلم وهو لم ينصب أحداً ليكون سيداً وحاكماً أبدياً وخالداً، هذه الانكسارات والتراجع بسب صمتنا، الصمت والقبول به يجعله يتحول لظلمة ويتحول إلى أوتاد وقيود وسجون، تراكيب زينب الأعوج تحاول تجريب تقنيات المونتاج السينمائي فالتجاور هنا بين الصورة والصورة التي تليها تُحدث تفجيرات دلالية رغم بساطة الصور وخلوها من أي عنف ظاهري لكننا عندما نراها ونتلمسها في تدفقاتها الهادئة فهي تغلي بالرعب المنتظر، هنا كشاعرة ترفض الخضوع والصمت والمداهنة والنفاق، تحذر من التكسب ونفاق السلطة المستبدة وخاصة من الفئة المستنيرة من الشعراء والكتاب والفنانين، كل هذه المسامير في أرجلنا والرصاص في صدورنا هي جرائم يجب أن تدان بالكلمة والصوت والفعل، حب الوطن أن نحميه من كل مستبد وليس فقط من الغزاة.

زينب الأعوج من الشاعرات المهمات رغم عدم غزارة النشر وتوجهها إلى الرواية لن يعزلها عن الشعر، فالشعر كأنه بالنسبة لها تعانقات مع الذات من الداخل وتلمس قداسة الأرض وعناقات لا محدودة مع الوطن.

الإنسان القيمة العليا

تنتصر زينب الأعوج للمرأة ولا تعتبرها ناقصة وتؤكد أن قوة أي مجتمع لا يكون ولا يتحقّق إلَّا عندما يعي مكانة المرأة ويقدِّرها ويتيح لها المشاركة في بناء الحياة، تقول :

أنا المرأة المرأة..
أنا الجمع والمفرد ..
أنا القوية في وحدتي ..
أنا العقل عند الضرورة وعند الضرورة العقلين
أنا الحوريات ..
لا جنة تحت أقدامكم بدوني.

تنتمي زينب الأعوج إلى وطنها الموحد بكل سحره وتنوعه الثقافي والإنساني وروحه الحرة، وتعتبر الإنسان القيمة العليا وتكتمل الصورة بالتلاحم بين الأرض والإنسان وهي تسأل وتعيد قراءة الحاضر وكأنها في بعض الأحيان تعتذر عن غيابها من الوطن المحفور والمنحوت بدواخلها، لنتأمل آخر نموذج وأترك لكم تذوق هذه المعزوفة والترنيمة الرُّوحية البديعة :.

أحقا
تسكننا الأمكنة

تحفر فينا
التعاريج والمتاهات
نخلق لها أسماء
كما الأجنة
نراعيها من الهول
كما الصغار
نقمطها نعمدها نهدهدها
نكتب لها التعاويذ
ونحرق أبهى البخور
نخلق لها تواريخ الميلاد
ونرفض أن نخط لها
تاريخا للموت
هكذا تسكننا الأمكنة
نموت.
نموت فيها ولا تموت.

يتنوع نشاط الشاعرة والناقدة والكاتبة الجزائرية د. زينب الأعوج، ولديها كتب نقدية ومن أشهر دواوينها ديوان (عطب الروح) وسنجد الكثير من الكتابات النقدية حول منجزها الإبداعي المهم وهي كذلك كناقد تُسهم بشكل فعال عبر دراساتها وبحوثها وكذلك مشاركاتها

النشطة في حضور عشرات المهرجانات ومعارض الكتب وتلقي الدعوات من المؤسسات والهيئات العربية في المشرق والمغرب العربي.

نماذج بديعة من قصائد الشاعرة الجزائرية د. زينب الأعوج

تفاحة الغواية

يا آدم
أيها الأب المنسي
في غواية الشتات
أيها الغريب بلا قبر ولا وطن
اجمع تربتك ورحلك
عد إلى منبتك
هنا لا الطين طين
ولا التربة تربة
ولا الهواء هواء
حتى الجنون لم يعد جنونا
حواء عارية الجرح
تجر ضلعك المكسور
تخط عليه ما تخفى من الهدير

بنبرة الغياب والحنين
تخيط البحر بالبحر
وتنذرنا بغواية الماء
عد من حيث أتيت
إن كنت حقا أتيت
يا سيدي
الجنة لا زالت مفتوحة
على أصحابها
منذ أن غادرت حدائقها وسواقيها ق
لا زالت تربتها الزعفران
وحصباؤها اللؤلؤ والياقوت
لن يحاسبك أحد عما مضى
ستجد غرفتك كما تركتها
وتفاحة الغواية
أرجعها نيوتن إلى غصنها
والشيطان الذي عصى الله
هناك إذ افتخر بالجمر والنار
أصبح في الأخير كما بدأ
يحتل برجه العاجي

ضمن ملائكة الرحمن
عد يا آدم إلى مكانك الأول
فلن ترى لا رملاً
ولا حجارة ولا بشراً
ويمكنك أن تكبر
كل يوم قليلاً هناك
ومن يدري
ربما كان كرسي الله حليفك
فتصبح نوراً تسبح في الضوء
كما لو أنك كنت شمساً أو قمراً
أو نجمة لا سماء تكفيها
ولا غيم يغطيها
ولا نار تحرقها
فأنت القمر والنار والشمس
فلا تخف يا آدم
فقد أصبحت قريباً ممَّا حلمت به
شبه كرسي في السماوات العليا
تحيط بك ملائكته
وبعض الشياطين تسخرها

كلما أزعجك ملاك بطلباته الكثيرة

إلَّا الرماد البارد

أيها الشاهد
على كل هذه الخسارات
من يفكك ألغام الوهم
يغوص في ندى المرايا الهاربة
حد الإغماء
من هيأ كل هذا الزُّهير
حتى ينزلق الضوء على قفاه
تتشابك الظلال مع الظلال
لا ظلال لنا أحياء وموتى
موتى وأحياء لا ظلال لنا
تتعاكس الوجوه والحدقات
تتمتم جَهْرًا
ما أنشدته الجدات
ذات زمن كريم
من حُوفي وأَشَوِّيق

ماذا بقي لهذه الأرض
من حكايات تقصها
على أطفال الآتي المبهم
في زمن يُغمَد فيه الفرح
كما تُغمَد السيوف المهزومة
يغمرنا الكلام المنخور مثل السوس
يهيء أبجديات لا شعلة فيها
إلَّا الرَّماد البارد
وحياة هاربة من مصيرها المحتوم
تحفر في الزَّوايا المنسيّة
تخبئ بذورا وفسائل
ولغة ونورا وأصواتا وملامح
وذاكرة لم يمسسها الهزال بعد
تنادي عمَّن سيصلي على أرواحنا
كان هناك يطوح في السماء الفارغة
لا صوت
لا صدى
لا مرايا عاكسة

بين ضجيج وغبار

بين كان وكان
وما يمكن أن يكون
ضاعت بوصلة النور
والأغنية شاردة
في أكف نساء عصيات
مرهفات متأهبات
مرهقات شاردات
هادئات حكيمات
مثقلات بما يشبه القدر
شاهدات على
ضياع البحر في موجه
وسماء تتكفن سُحبا
الغيم المهاجر في قلب المجهول
يلوح بأشلاء الذين رحلوا
في عين خشبة
وفِي قلب حوت أحن من البلد
شرعت الريح أبوابها لسماء زاهدة

تتبرع بنجومها
شبحان .. جبلان .. ظلان
في غابة السهو
يطلون من فراغ
يقفون في وجه النار
أَذاك بركان .. نيازك
أم ضجيج غبار ورماد؟؟؟!!!
على حافة الزغاريد
ترقص أحصنة من خشب
عصافير من قش
شبه فراشات حالمة
وجوه تتسلل من وجوه
تستوطن وجوها
ملامح تستعير ملامح
تقيس جداول الأزمنة
المسروقة من أزمنتها
الصمت الصاخب
يعري الأشباح المنكفئة
على خيط العنكبوت

تخيط به زمنا مهترئاً
وقفازات لأيدي صدئة
تدق الأجراس عند عتبات أول رحيل
تجمع فتات الكلام
سهول تطوي حلما
بين صفحات كتاب لم يفتح
يغمرنا الحلم المكتظ بالسؤال
الغاص بالرموز والرسائل المشفرة
العيون عالقة في اللَّامعنى
وبين كان وكان
وما يمكن أن يكون
تسكن البلوى
من يشرع الأبواب
ويزيح الصدأ
على ما خفي من الأقفال؟؟؟

من مجموعتها الشعرية عطب الروح

طال صمتك أيتها البهية
من يرمِّم الجرح ويغمرني بالمحال
من يخيطني شعاعا بالسماء
ويعمد قصائدي بالأعشاب البرية
من يبارك كلامي المتلبس بالدهشة
ويرفع لغتي سراجا في البيوت الخلفية
من يدفئ قاماتي هذا الخريف
لا جذوة في رمادنا
الجمر بارد
ولا من يحكّ الحجر بالحجر
كي تتفتح أزهار النار
هنا البربرية تطرق باب الريح
تغرس عطرها في قلب الرمل
تهدي عبق حنائها نشيدا للغائبين
تصلي كما يصلي النور على كفي حمامة
ذاب فيها الصمت منذ بدء الحكاية
هنا البربرية ناصبة الخيام

تطالب بحقها في الرمل
وبرشفة ماء
هل يمكن للماء أن يعرّش
كزيتون الأجداد
يمسح عنه ارتعاشة السراب
ويدفن في عمق الرحيل
أنين المطر؟ ..
هنا الوجوه مغلقة
اللغة ناشفة والكلام مسدود
هنا يُجرح الدم ويُجرح الماء
ويحدث أن تُجرح كأس
على وشك تقبيل لون الحناء
انتصبي هتافا لا يلين
هنا انكمشت الحناجر
على ما تيسر من الجمر المكين
هزي شجرة الحياة
باليد التي لم تمت بعد
لعل ريقا منها يمر بدمنا
لم نعد ننجب لا الأنجم الراقصة

ولا غناء العصافير
لا صنعة هنا ولا حرفة
إلا لحفاري القبور والنائحات في السرّ
لم يعد أحد يحمل الحياة بين كفيه
لا الشمس تبرجت لنورها
ولا الليل
أغمض العين على حلم يُشتهى
لا دهشة ترتمي في الأحضان
لا سكينة تغفو على الصدور
ولا نبض يتجلى في مستهل العتبات
يا جدتي العتيقة
لأننا لا نحب أنفسنا كما يجب
فإن الحياة تعرض عنا
وتمضي بعيدا عن رياحنا
لأننا لسنا أوفياء لتربتنا
بالقدر الذي ندّعي
سافرت بلقاحها إلى حيث
"الغناء كثير والكلام قليل"
لأننا لم نتعلم كيف نرعى عشبنا

تدفق القحط في مرابعنا
ذاب الملح المبارك وأزهرت الصواعق
لأننا افترينا كثيرا عليك يا الله
وعلى أنفسنا
كنسنا رمق الحياة من عتبات الدار
كما تكنس التربة وبقايا الغبار

من مجموعتها الشعرية مرثية لقارئ بغداد/ الحاصلة على جائزة نازك الملائكة.

أيها المختوم في الدم!
أيها الموشوم في كف الآلهة!
أيها الساكن في بدء القول!
أيها المتلبس بألسنة النار!
أيها المتسرب في ما هُرب
من الآيات النقية
والأزمنة الوارفة
الموغلة في الجنون
المقطوعة النفس

عند عتبات التردد
المسكونة بالأشباح الساجدة
عند بوابات المغارات
والكهوف الهاربة من ظلمائها
أيها الباحث عن السر المعتق
كخمر الأجداد المهرب
مع السفن الغريبة
تشرب نخب أيام
ممددة على شواهد المقابر
تورّق التربة ذرة ذرة
بحثا عما تخفى
من الطين المنجرف
مع آخر الحكايات
وما روته الجدات
من شهوة الأساطير
تفتش في خفايا أبراجك
تسأل حكيم الدار
هل كان كل ذلك
في كتابك مسطورا

تسأل عن الطغاة
وهم يترصدون نطفك
وما تمطره سماواتك
من حلم وغواية
وأقمار وشموس
وكواكب وطفولة مؤجلة
وغيمات
لم تعلن عن خراجها
وأمهات متألقات
يجمعن الدمع مئونة
لما سيستجد من الأقراح
وعرائس متشبثات بقوس قزح
يوزعن الآهات
بين الحياة والحياة
من نصيرك أيها اليتيم
لدم أخ جبان وصديق خان
وجار أحكم الخناق حد المحال؟
صرخت
طويلاً .. طويلاً .. طويلاً

صرخت
حتى تصدَّعت الجبال
بأعلى من البوح
وأفصح من الفضح
من أعلى كل الصوامع
من أعلى كل القلاع
من أبعد كل المجرات!
أما اهتديت بعد
لرسلك وأنبيائك ومبشريك؟
أما اهتديت بعد لأتباعك ومريديك
ولمن رقصت الحروف على أكفهم
وشعشع النور عند عتبات توهُّجهم؟
أما اهتديت بعد لكتبك وألواحك؟
أما اهتديت بعد لعلامات القيامة
ومن كلف بالنَّفخ في الصور؟
أما اهتديت بعد
لمن يجتاز معك هذا القحط
و يرتدي معك كل هذا العري؟
أما اهتديت بعد لمن سيعدّ

حقائب السفر لذاكرتك؟
أعد النظر في لون الدم
في طعم الحليب
في لمسة الثدي وصلة الرحم!

التحليق في هذه القصائد المختارة سوف يجعلنا نحلق في عالم زينب الأعوج، فعالمها روحي إنساني ودائم الحنين للطفولة الإنسانية والسلامة مع الروح، تستحضر مفردات أسطورية صافية وتكره كل أنواع القوى الظلامية التي تزرح الحدود والحواجز بين الأوطان وكذلك الحواجز بين الأرواح، بين الإنسان وروحه وخياله وطفولته ومع من يحب، فهي داعية سلام وتمجد الحرية كقيمة لا يمكن التنازل عنها أو جزء منها وتعد الأعوج من الأيقونات الجزائريات البديعات، تناصر قضايا المرأة الجزائرية وتدعم الكثير من المبدعين والمبدعات وهي تستحق التكريم ودراسة منجزها الإبداعي وكنا في المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح قد كرمناها وقد شاركتنا في العديد من الأمسيات وتلبي بتواضع الكثير من الدعوات الواقعية والإفتراضية.

الوطن كهوية روحية وشعرية في تجربة زينب الأعوج

تمثل تجربة زينب الأعوج، نموذجًا جيدًا كونها تجربة فيها ما يشبه انصهار الشعر بين الذات والوطن، حيث يصبح الوطن كل شيء. إنه نبض داخلي، وذاكرة ممتدة، وروح لا تنفصل عن كيان الشاعرة مهما بعدت وهي لا تتحمل البعد عنه. في شعرها، لا تصف الوطن من الخارج، بل تكتبه من الداخل، تعيشه كحالة حب، تتحاور معه، تتوجع لمحنه، لكنها تظل مخلصة ومفتخرة بهويتها لا تفرط فيها أو تسخر منها.

من خلال صوتها الشعري البسيط العميق، الحميمي، تعيد زينب الأعوج رسم المشهد الإنساني للوطن بأسلوبها الخاص البعيد عن التعقيدات، حيث نلمس توحد الألم والأمل، وحيث تطرح بشجاعة بعض الأسئلة المفتوحة عن الهوية، الحدود، والانتماء. تبتعد عن النصوص المعقدة والمغلقة، تحاول أن تنسجَ نصوصًا تفيض بالإحالات والصور، تميل إلى إحداث تشابكات بين الأزمنة والأمكنة والإنسان، شعرية هادئة، لغة سهلة ولكن سنلمس القوة الشعورية التي تتدفق في كل نص وتترك أثرًا لطيفًا في نفس القارئ.

إن قصائدها ليست فقط بوحًا فرديًا، بل هي مرآة لمحنة الإنسان العربي، لوطن يموج بين التلاشي والبقاء، لحلم متجدد بالحرية

والعدالة والوحدة. إنها تجربة شعرية تحافظ على صدقها الإبداعي، لأنها لا تدعي البطولات، بل تصف القلق، الحنين، الخسارة، والحب الذي لا يخضع للمساومة. وهكذا، تقدم زينب الأعوج في شعرها رؤية متفردة لوطن تحمله في قلبها أكثر ممّا تحمله قدماها، وطن لا تمحوه المسافات ولا تفسده التحوُّلات.

تجولات في اللاشعور
في تجربة الشاعرة اللبنانية مريم جنجلو

أجدني كقارئ ومستمع للشعر أني كنت محظوظا بتعرفي على أصوات شعرية وقصصية عربية كل يوم عبر أنشطة المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح والذي أتشرف بإدارة فعالياتها وإعدادها أيضا، ونجحنا بعقد شراكات مع عدة منتديات عربية وفي المهجر، وفي أحدى الأمسات الشعرية شاركت فيها الشاعرة اللبنانية مريم جنجلو، والتي أثارتني تجربتها الشعرية ووجدت أنها تستحق أن نتوقف مع تجربتها الإبداعية ولو بمداخلة تأملية لنستكشف الكثير من الجمال والتألق الشعري المدهش.

نجد أننا مع شاعرة لا تتصنَّع في انبعاثِ الشِّعر، فهي الطفلة البريئة، تصور لنا حكايات بلغتها الخاصّة، القادرة على الإستفزاز والإدهاش، وهي لا تبحث عن سرد خطابي سمج، ولا تتصنَّع بهرجة شعرية مائعة، وتبتعد عن سقطات التقليد والنقل والقص واللصق، ممّا يعطي قصيدتها طابعاً ونكهة خاصة هي نكهة مريم جنجلو التي لن نجدها عند غيرها ولا أعتقد أن أحدا سينجح في تقليدها، فهي ماركة خاصّة ومدهشة.

الذات والوطن في تجربة مريم جنجلو – تجوال في اللاشعور والذاكرة الشعرية

تمثل تجربة مريم جنجلو امتدادًا للرؤى الشعرية التي تتداخل فيها الذات والوطن، حيث لا يكون الوطن أشبه بالفضاء النفسي والشعري بل هو كيان تتفاعل فيه الذاكرة، اللاوعي، والأحاسيس العميقة. في قصائدها، لا نرى الوطن كمشهد خارجي معزول وبعيد، بل هو أشبه بالحالة الذهنية، فهو كيان داخلي ومكانٌ تتعايش معه وفيه، وكذلك مرآة لهواجسها الإنسانية، مخاوفها، المليئة بالحنين والانكسارات. مثلما رأينا في تجارب شعرية عربية معاصرة، فإن الشعر عندها ليس لعبة استعراضية للألفاظ، بل هو كشفٌ وجدانيٌّ للحالات الإنسانية الأكثر هشاشةً وعمقًا.

تكتب جنجلو بلغة تتجنب المباشرة، وتتّكئ على الرمز، الصورة، والإيحاء، مما يجعل قصائدها ذات طابع مشهديّ يتجاوز التقليد والانفعال اللحظي، نحو بناءٍ فنيّ تتجلى فيه عوالم الطفولة، الأحلام، التراجيديا الشخصية، وكأننا أمام مونتاج سينمائي شعريّ يتلاعب بالأزمنة والمسافات. فهي تستدعي الذكريات لا بصفتها حنينًا جامدًا، بل بوصفها كائنًا متحركًا في اللاشعور، يعيش وينبض ويتحول.

في تجربة جنجلو، يتحول الوطن إلى مرآة مزدوجة؛ فهو الحاضن الأول للحب والألم، وهو الرمز الذي تنعكس فيه هشاشة الفرد، لكنه أيضًا الحلم بالبراءة الضائعة، والمكان الذي يسكن الإنسان حتى لو كان بعيدًا عنه. إنها لا تصور الوطن بوصفه قطعة أرض، بل ككائن شعريّ يرافقها في جميع حالاتها الوجدانية، كظلٍّ لا ينفصل عن الذات، وكقدرٍ محتوم يتجسد في أحلامها، في طفولتها، في علاقاتها، وفي لغة القصيدة ذاتها.

بهذا التوجه، تأتي تجربة مريم جنجلو ضمن المنحى الحديث للشعر العربي، حيث لا يكون الوطن مجرد موضوعٍ سياسي أو وجداني، بل فضاءً يمتزج فيه اللاوعي بالحقيقة، وتتشابك فيه الرؤى الشخصية والعالمية، مما يمنح قصيدتها خصوصية وأصالة يجعلانها صوتًا متفردًا في المشهد الشعري المعاصر.

لعل ما يميز مريم أيضا الإلقاء فهي تمتلك صوتا عذبا تغمسنا في مناخات جمالية وتحرك فينا روحا جديدا.

قصيدة سُهْد

تقولُ إنّ أباها قذفَها وَنَهَضَ مُسرِعًا
لم يقبّل أمَّها، فَوُلِدَت عرجاء.

في هذا المستهل تبحث الشاعرة عن بداية غير عادية كمعظم قصائدها، تقذف بنا قذفا لتصور شخصية طفولية، وفي الكثير من إبداعها تميل لتصوير هذه الشخصيات الطفولية، ولكنها طفولة غير عادية يصعقها القدر ببؤس أو لنقل بمصير قدري يشبه مصائر أبطال التراجيديات، هنا الربط بين تقبيل الأب للأم والولادة، كأنها تقول لنا بدون الحب، بدون العاطفة، بدون السلام والروابط الإنسانية سنعاني من الإعاقات الروحية والجسدية والعقلية.

من يومِها،
وَهي تترُكُ فِراشَها لِلَّيل يتدفّأ به،
ترشُّ بالمِسكَ عكّازَيها، فَيَصيرُانِ شفتَيْن،
بِحُمرَتِهما كتبَت أول مرةٍ اسمَها:
(هيميرا): أوَّلُ الصّباح.

نشعر بدرامية غير عادية، فرغم أننا مع قصيدة ليست طويلة، فإن التكثيف يلعب دورا ديناميكيا لتتابع المشهدية التي نظل فيها بلقطات صاعقة فيها من الفجيعة والألم والذي يتم التعبير عنه ببلاغة وبالشعر، تنثره كبريق يجعلنا نرتعد، لكن هذه الطفلة والتي ربما كبرت وأصبحت فتاة وامرأة يلازمها الألم والمصير القدري، وقد يكون من الصعب تبديله ولكن يمكن تحديه. وجعلت شاعرتنا

من العكّازين "فَيَصيرَانِ شفتَيْن"، أي أداة تقبيل، أي وسيلة ابتسامة وغناء، وغير ذلك، هذه الهندسة الجمالية البديعة قلما نجدها في التجارب الشبابية فهنا مجموعة من البدع لتحويل وخلق عوالم إنسانية فيها تفاؤل.

كفُّها اللّامعُ مِثلَ ريشة طاووسٍ،
تحفِنُ بهِ كَوْمًا من الآبادِ،
تحشو مخدَّةَ الحَرير،
وَبصَوتِها المَبحوح، تفحُّ في مفاصلِ الخلاء:
(ميراج)، تعالْ.

رغم أن مريم مترجمة أيضا، وبالتأكيد تكسبها الترجمة مساحة أكبر في عوالم مختلفة ولكنها لا تتنطع مثلا بكلمات إنجليزية أو فرنسية وتغوص بعمق اللغة العربية، ممّا قد يستدعيك الرجوع للقاموس ولا نعني وجود تعقيدات لغوية ولكن ثراء لغويا يحسب لها.

التشبيهات والإستعارات والرموز في كل زاوية وركن تتفجَّر بشكل صاعق ولا تتنازل الشاعرة عن عنصر الإثارة والتشويق، ولا تسمح بالحشو وترهل قصيدتها، كأنها تُحضر لنا مادة كيمائية متقنة خلقتها تفاعلات دقيقة وحذرة، فلا يُمكنك أن تلغي كلمة واحدة، تنساب الصور ليس بشكل متدفق مستقيم وسلس وفي خط ثابت،

بل هنالك نقلات وتحركات وهي تُدرك قيمة وخطورة الزمن والمكان، تصور الكف ثم تقفز للصوت المبحوح، فشخصيتها غير عادية.

كرمى لِحُزن عينَيها المقدّسَتَين،
أفلتَ السَّرابُ هراوتَهُ،
وَتجسّد.
وَهبَها وجهَهُ الزّهريَّ ثُقوّرُهُ بأظافرِها،
مثلَ طفلةٍ حقودةٍ، تَلهو بِرغيفِ خُبز.

السمات التراجيدية تظهر جلية ويمكن الإحساس بها، ولعل الكثير من الحذف والإختزال، مرواغات بلاغية وزخرفة شعرية، فالقصيدة كأنها أهزوجة خافتة تلامس الروح، دون صراخات وعويل، تتمظهر الفجيعة برعبها المؤلم.

جيدُها المُنسابُ الأملسُ، قربانُه،
مصكوكٌ بِنظرَتِهِ الغائمة،
تنأى ولا تمّحي، كأنَّها حُبٌّ مارِق
تبردُ داخلَ السّرَيرةِ وَلا تُنسى،
كَما ثأرٍ قديم.

لا ننسى أنه لا يمكن أن نهمل قيمة الحرب في ما تكتبه شاعرتنا، نجدها في الكثير من قصائدها تصريحا وتلميحا، وهنا قد لا نكون بعيدا عن الحرب، فهذه الطفلة، الفتاة، المرأة فيها كل مواصفات الجمال التي يمكن أن نتخيلها (جيدُها المُنسابُ الأملسُ، قربانُه،) لكنها تبدو في فك المأساة التي تطحنها بهدوء وتتمتع بألمها، وكأن النهاية دائرية تريدنا العودة لنقطة تفجر القصيدة.

نعم هنالك إخفاء والقليل جدا من الإظهارات ودعوة للشراكة مع المتلقي والذي يجب أن يمتلك القدرة على فهم القصيدة النثرية المفخخة بجماليات أنيقة تحدث فيها تعانقات مع كل شيء، هذه الإغترافات المتلهبة في هذه القصيدة تتلامس مع اللامرئي، وهي ليست هذيانات متخيلة بعيدا عن واقعنا الذي تسممه الحروب والصراعات، لعل هذا النموذج يدفعنا أن نوغل أكثر في عوالم الشاعرة الجميلة مريم جنجلو وهي تفضح قبح عالمنا، هنا ندرك سحر ما يمكن أن يخلقه اللاشعور من ضجيج الكون وتناقضاته ويقدمه في تكوين إبداعي أنيق يمنحنا المتعة حتى وأن كانت في شكل صدمات مفزعة.

خاتمة

تجربة مريم جنجلو الشعرية هي رحلة في عوالم اللاشعور، حيث يتداخل الذاتي بالكوني، ويتحول الوطن إلى كيان شعريّ ينبض بالحلم والقلق والمساءلة. قصيدتها لا تُقرأ بمعزل عن المشهدية العميقة التي تخلقها، حيث تمتزج الصورة بالتكثيف، وتنشط اللغة ككائنٍ متحركٍ في فضاء من التأمل والتوتر والتناقضات الجمالية. إنها شاعرة تُجيد جمع التفاصيل الهشة وتحاول تحويلها إلى طاقة شعرية مكثفة، تنساب بين السردي والرمزي، بين الحنين والتمرد، وبين الرؤية الحلمية والواقع القاسي المؤلم والمضطرب. بهذا العمق، فإن مريم جنحلو أحد الأصوات الشعرية التي تستحق التوقف أمامها، حيث تمنحنا قصائدها لحظات من الإدهاش والخيال، وتجعلنا نعيد النظر في معاني الذات والوطن والذاكرة الشعرية.

قصائد نامق سلطان:
الرّغبات الصغيرة والسعادة البسيطة..

في العديد من قصائد الشاعر العراقي نامق سلطان، تظهر تناوبات مهمة تصويرية بين الفرح والحزن، حيث يصف الحياة برغبات صغيرة وطموح نحو سعادة بسيطة، ورؤية واضحة غير مشوشة وغير مشوهة بالمنغصات. يقبل الشاعر التناقضات في الحياة، ولكنه يمنح تقديرًا كبيرًا لبعض اللحظات الصغيرة، التي قد تكون أشبه بوميض حالم أو دغدغة روحانية. قد تكون هذه الأماني مستحيلة، ولكنه ينتصر للحلم وللحظة وللأشياء الصغيرة، حتى وإن كانت لا تخدم هيكل القصيدة.

تمثل تجربة نامق سلطان انعكاسًا لرحلة الذات في مواجهة العالم وقسوته، حيث يتداخل الوطن مع الرغبات الصغيرة، وتتجلى السعادة كحالة إنسانية متواضعة وحق من حقوق أي إنسان، وهي مهمة وجوهرية. في قصائده، لا يأخذ الوطن الشكل التقليدي المعروف، بل يظهر كفضاءٍ مفعم بالحنين والحلم والتعايش مع تفاصيل الحياة اليومية البسيطة، حيث يتحد الحزن مع الفرح، والمأساة مع الأمل. إننا مع شاعر لا يسعى للبطولة ولا يزعم

امتلاك الحقيقة، لكنه يُعيد صياغة الواقع من خلال مشاهد شعرية تتسم بالحيوية والتلقائية والفوضى، متحررًا من الخطاب الشعري المبالغ فيه، ليقدّم لغة صافية تُلهم المتلقي وتمنحه زوايا جديدة لرؤية الأشياء بشكل ذاتي. نامق سلطان يجعل من الشعر محاولة لفهم الذات والوجود، حيث تصبح اللحظات الصغيرة تجسيدًا للحلم والبحث عن المعنى في عالم يفيض بالرعب والتناقضات.

لكننا سنكون مع شعرية خاصة مقلقة وتعالوا بنا نقف وقفة تأملية مع هذا النص من ديوانه مثل غيمة بيضاء:

مثل غيم أبيض..

منذ زمن بعيد
وأنا أدرّب رغباتي الصغيرة
كي تبقى صغيرة
مثل جراء في حديقة سيرك كبير
تهيمن عليه فيلة وأسود ذليلة
وأحصنة تخلت عن كبريائها
بينما جرائي تمرح
دون أن تثير انتباه أحد .
هي خفيفة مثل غيم أبيض

لا يسقط على الأرض أبداً
ولا يسد الطريق على الطيور
إذا ما أرادت أن تحلق عالياً .
هي معي حيث أكون
في هذا العالم
الذي لا يستقيم أبداً
لذلك لا أشعر بالضجر من الآخرين
الآخرون مشغولون بأشياء كبيرة
بينما أحاول أن أتعلم
كيف أمشي على الحصى
وأغني في الوقت ذاته
وأدرب نفسي على النسيان .
هكذا هي حياتي
فرح قليل وحزن قليل
ورغباتي الصغيرة تسرح بينهما
مثل خراف في ربيعها الأول .

نجد هنا فنيات متعددة في رسم الصور وخلق مناخاتها المتعددة عبر استخدام لغوي غير معقد ولكنها غنية بالتصوير البصري الغني بالحركة والديناميكية، مستدعية للخيال والتخيل. وتعكس

ببراعة دلالية تفاصيل حياتية صغيرة ورؤى شخصية ذاتية، وتتضمن اعترافات هادئة. على سبيل المثال، يمكن أن نفهم أنه يصف ويقدم حياته وكأنها تشبه 'غيمة بيضاء'. وقد يكون هذا الغيم ملفتًا للنظر أحيانًا، ورغم اختلافنا في تقدير فائدته وجدواه، فإنه قد لا يسقط على الأرض أبدًا ولن يكون مطرًا. وهو في مكانه المرتفع، لا يعيق حركة الطيور إذا أرادت أن تخترقه وتطير عاليًا. قد لا يُمثل شيئًا في ذاكرتها إذا عادت إلى موطنها لتحكي رحلاتها ومصادفاتها الهامة.

يعترف الشاعر بأن تعقيدات الحياة هي أضخم من قدراتنا ورغباتنا، كما يعترف أن قصيدته ولغته الشعرية لا تمتلك الموهبة الخارقة والكاملة والعبقرية الكافية لفهم هذا الكون بكل متناقضاته ومفاجآته، عنفه وضجيجه. كأنه ينقل لنا أنه ليس الفيلسوف العالم، ولا الشاعر المفوه، ولا البطل الخارق لهذا العصر وهذا الزمن المختلف تمامًا عن كل العصور والأزمنة. ويشير إلى وجود قوى خفية وغامضة تدير هذا العالم، ويدرّب رغباته الصغيرة، كما لو كان يخاف أن تُداس وتُحرق، ويؤكد على أنه يجب أن تظل صغيرة حتى لا تُقتل. ولأنها صغيرة، يمكنها أن تختبِئَ أو ترواغ وتهرب في زمن الخوف والعنف والدمار وضجيج الحروب.

الشاعر لا يتفاخر بذاته وقدراته الفكرية والفلسفية، ومع ذلك، فهو ليس الشخص الجاهل بالحياة والتاريخ. ينقل رؤيته النقدية الفلسفية ليقول إننا نعيش في زمن وعصر لا يعترف بالتاريخ والماضي. قد تصاب بعض الشعوب العظيمة بمرض الذل والهزائم، وتغيب الأحلام، ويتجاهلها الجميع، حتى تصبح هامشية وضعيفة وغير مرئية. وفي هذا الزمن، تسيطر جراء بشعة ومتوحشة قد تحكم فينا وتُذلنا وتنهب أحلامنا. ولكن تظل جراء الشاعر مرحة ومختلفة وجميلة وطيبة. كل ما تسعى إليه هو المرح والحياة لنفسها ولغيرها، دون أن تثير أحدًا. إنها لا تريد أن تحكمنا وتُسيطر علينا ولا تبيع لنا الوهم والسراب.

تصويرات نامق سلطان قد تبدو سهلة من الرؤية الأولى، ولكنها ذات تعقيدات متعددة تحتاج إلى تأملات متأنية، فهي نتاجات مخاضات وجدانية روحانية يشوب بعضها الألم الفردي والجمعي الإنساني. ففي هذا العالم المعوج والمائل والمغمور بالعنف والفوضى، هناك حاجة إلى تقويمه.

يطمئن الشاعر نفسه بأن روحه معه أينما يذهب، وفي هذا السياق، يعبر عن أمنيته بالحفاظ على نقائه وبياضه. إنها دعوة لنا لأن يكون لكل واحد منا غيمته البيضاء، ترافقه وتشعره بكينونته

الإنسانية دون أن تضر البشر أو الحجر أو طيور السماء المهاجرة وحتى هذه الطيور المحلقة، قد تكون هجرت أوطانها بسبب الحر والجفاف أو رُبما تم تهجيرها بسبب حرائق مرعبة.

قد يكون تذوقنا السريع السطحي ناقصًا وهزيلاً أثناء قراءتنا ورؤيتنا وتعايشنا مع هذه الصور والمشاهد، ولن تكتمل تجربتنا التذوقية الممتعة إلا إذا جازفنا بالولوج إلى العمق مع كل مكوناته الدلالية والميتافورية، والتي تعتبر الأكثر ارتباكا وإرباكا والتي قد تعصف بنا إلى ضفاف تذوقية متعددة ليست سهلة.

لا حل لتجاوز كل هذه التعقيدات إلّا بالنسيان، في زمن الحروب والموت والعنف وصعود الجراء الانتهازية البشعة، سنكون مع واقع مختلف في كل لحظة وساعة ويوم، حكايات وتراجيديات مؤلمة وهزات عنيفة قد تزلزل أرواحنا وقناعاتنا ولغتنا وشعريتنا وإنسانيتنا. ما الحل إذن؟ هل يجب أن نشعر بالضجر والخوف ونترك الحياة؟ (الآخرون مشغولون بأشياء كبيرة) ربما يظنون ويعتقدون أن هذه المشاغل كبيرة..

ما الذي يميز رؤية الشاعر؟

هو، كما قلنا، لا يدعي المعرفة الكاملة، ويستخدم هنا فعل "أحاول أن أتعلم". وهذه المحاولة للتعلم ليست للخروج من بطن التنين أو الحوت أو البركان الملتهب، دون مبالغات كارثية ليخلق من ذاته البطل الأسطوري.

كل ما يطمح إليه هو كيفية المشي على الحصى وأن يظل يغني في الوقت ذاته. وهي طموحات غير خارقة كما تبدو من التلقي السريع في البداية، ولكنها حقيقة معقدة كثيرًا، أن يظل الإنسان يغني في زمن الخوف وأن يظل يمشي وهو فعل له دلالات حياتية متحركة. هنا يأتي الحصى كدلالة ميتافورية صعبة الفهم، أي على أي نوع من الحصى وأين ذهب الطين والماء والزرع. يدعونا الشاعر أن نعيد تركيب المشهد ونختار نوع الحصى وما حوله والمناخات المحيطة بالفعل، بالإضافة إلى الحالة النفسية للشخصية وعوامل أخرى.

هذا النص، كنموذج، نجد فيه تماسكات وتشابكات صورية متعددة لرسم مشهد، ولكنها ليست تدفقية أو تسلسلية في اتجاه واحد. يمكن للشاعر أن ينعطف يمينًا أو يسارًا، حيث يصور ويتأمل ويصف ما حوله، ثم يزج بنا إلى دواخله المرتبكة:

(هكذا هي حياتي، فرح قليل وحزن قليل)
يزج بنا لنلامس روحه المهتزة، وهي روح إنسانية وليست روحًا خارقة قادرة وقاهرة. يبدو أننا سنشعر ببعض الهمسات، ليت حياتنا جميعًا تكون فيها الفرح والحزن القليل.

يدفعنا لنشاركه هذه الأمنية والآمال الأخرى أن تكون في حياتنا أحلامٌ قليلةٌ وكوابيسُ قليلةٌ، موتٌ قليلٌ وحياةٌ قليلةٌ. ليت وليت أن تكون هناك معادلات من هذا النوع، أي شر قليل وخير قليل. كل ما يرغب فيه هو أن تسرح رغباته البسيطة في هذا المناخ والأرض والكون، من فرح وحزن قليل كخراف في ربيعها الأول، ككائنات تحلم أن تكبر وتعشق، والأهم من ذلك أن تكون هنا ولو حياةً قليلة.

ختامًا، يمكننا القول أن قصائد نامق سلطان تزخر بالرغبات الصغيرة، تتحول إلى جوهر الوجود، وأن السعادة البسيطة ليست تفصيلًا هامشيًا، إنها فعل مقاومة جمالية لعنف العالم وبشاعته. عبر صوره الشعرية المتقنة، يعيد تشكيل الواقع، لا كمأساة فادحة ومحزنة، بل كحياة متأرجحة بين الفرح القليل والحزن القليل، حيث يخلق في الأشياء والأفعال البسيطة قيم خاصة تصل لحد القداسة في بعض المواقف، يبتعد الشاعر عن المبالغات والأوهام الكبرى.

في نصوصه، نشعر أن الذات حرة حين تدرب نفسها على النسيان، وحين تتعلم كيف تمشي على الحصى وتغني في آن واحد. يقدّم الشاعر رؤية تتسم بالصفاء والهدوء، يحاول أن يستعيد الوطن كضرورة شعورية، وكظلٍّ أنيق يرافق الإنسان في رحلته عبر عالم غير مستقر، لكنه يظل قابلًا للحلم.

التجربة الشِّعرية للشاعرة الفلسطينية
ندى محمد أبو شاويش: فوضى أحلام صغيرة

ندى محمد أبو شاويش، شاعرة فلسطينية من رام الله، حيث يتضخم الوجع كل لحظة وهي صوت شعري يستحق أن نشير إليه وصاحبة تجربة شعرية تحمل في طياتها الرغبة إلى الحلم وترمي شباكها كي تصطاد ولو بعض الأحلام الصغيرة وكأنها تعبر عن غيرها أيضاً، تحضر ندى في نصوصها الأنثى، المرأة، الذات وقد تهرع للبحث عن شخصية أنثوية متخيلة أو حتى الآخر وتوظيفه لنثر همسات وصرخات الوجع الداخلي.

أتابع ما تكتبه ندى منذ عدّة سنوات وسبق أن شاركت معنا في بعض الأمسيات والمناسبات الشعريّة الَّتي يقيمها المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح وتجربتها الشعرية تستحق التأمل والوقوف معها وقفات نقدية، فهي في تطور ويشعر المتابع أن ندى تحاول وتسعى بجد للفهم والتعبير عن عالمها الذي تعرفون واقعه جميعاً وقد تسعى لتجاوز هذا العالم والبحث عن أحلام بعيدة.
لنأخذ بعض النماذج ولننطلق من هذا النموذج:

الصمت في شرنقة .....

أسمع صفير الفراغ
أمحو الصمت
بممحاة المشهد المغلق
وأرسم عناقيد الستائر
الباهتة
أيتها النوافذ المبتلة
بالضجيج
شكلي في عتمة الليل
المتواري .... صمتاً حجريّاً
اعزفي
صوت الكمان
كي
يحتضن ضوء البياض
على هامش المجاز
كي يستفيق
بفوضى مدادي
انتظاراً يومئ بالرحيل

فترصد أثري خلف المرايا.

حالة من الانغلاق والعزلة وفوضى هنا وهناك، فقدان المساء والفضاء وربما يكون فضاء الرؤية المسموح به لمن يعيش ظروف الحصار والخوف ليست فقط قليلة ولكنها تكون مكررة وربما مملة، هنا تودع الشاعرة الصمت (في شرنقة) والشرنقة كما نعرف مكان مؤقت ومتحول وبعد خروج الفراشة من هذا المكان، بعد ذلك لا قيمة له ولا حياة فيه، وهي لم توضح إن كان الصمت هنا هو صمتها الخاص أم صمت عالمها وربما الاثنين معاً، فراغ، يتضخم كل لحظة ويرسل صفيره، تسارع لمحو الصمت ولو (بممحاة المشهد المغلق)، المشهد المغلق هو الواقع المعاش والمتكرر والصعب تجاوزه وهنا تعبر ندى محمد أبو شاويش عن ألمها كإنسانة ولم تستدع اسم مكان فلسطيني وكأنها لا تريد شخصنة الحالة لتعاطف وقتي بسبب جغرافيتها وهذه نقطة مثيرة ومدهشة للعديد من الأصوات الشعرية في بلداننا العربية المصابة بصدمات الحروب والصراعات والنكبات، البعد عن استدرار العطف يصبح قيمة جمالية وهذه الظاهرة تستحق دراستها نقدياً.

أحاول قراءة النصوص بخيال دراماتورج ويبدو هنا وحشة المكان الداخلي وكذلك خطورته، من يعيش في عالم ندى والعوالم المشابهة له يدرك القسوة المحيطة والعنف الذي قد يداهم ولو نافذة صغيرة

مفتوحة، نوافذ عالم ندى ليست من النوافذ المضادة للرصاص، تصور الشاعرة هذه النوافذ من الخارج وهي مبتلة بالضجيج والعنف وتبتعد ندى عن التعبير المباشر وهي ما تعلم ما يصيب نوافذها وربما يأتي حدث ويقتلع النوافذ والسقوف والأبواب وحتى البشر، كل شيء مخيف ويصعب الهروب لذلك يكون الهروب ولو إلى أحلام صغيرة، قد لا يكون هناك كمان ولتشعر بالقليل من السلام يمكنها أن تتخيل هذا الشيء والغرض هو صوت الكمان وأن يكون له فعلاً وتأثيراً نفسياً وروحياً ولو للحظات، وتعود ندى لتودع بعض البياض في قلب المحار لعل وعسى ألَّا يطاله الشر والتدمير والفوضى، تهمس ببعض أحلامها الصغيرة والمشروعة والطفولية أيضاً.

في النموذج والنص الثاني، تنظر ندى إلى الأعلى وإليكم النص:

في يقظة الغيمة الغافية
على صدر اليقين
تفرك الغيمة حلمها العتيق
تمسح الضباب ببرودة الشغف
لتبصر الطريق الضالة في تيه
نون النسوة

وضللتُ تاء تأنيثك
وحين أضعتُ النهاية
في شبقٍ للإرتواء المعبد
بالوهم
أعدت فيض السحابة
لذاكرة الشتاء
وحين تأخرت الفصول
على نافذتي خنتُ غيمك

الأعلى أو السماء وربما سقف بيتها، تختار ندى الغيمة الغافية وكأنها هنا تعبر عن هذه العوالم التي تحيط بعالمها ولا تتحرك لتدعمه أو تناصره وكأن هذه الغيمة التي طال سباتها وثم يُخيل لي أن ندى تجاوزت الغيمة وتستعيرها كدلالة للتعبير عن شيء أخر وتصل إلى لحظة يكون التعبير عن الذات. ثمة ضباب مُربك، أجواء كأنها تتقلب في بطن كابوس مزعج، شك وخوف وقلق وصدمات متوالية وحيث كل شيء يتأخر وقد لا يأتي ولخلق عالم الحلم يجب تجاوز الرعب والهروب إلى حلم صغير.

على نافذتي خنثُ غيمك

وهنا حالة من الرفض لظل الآخر، لسطوته ورقابته وكأنها ترفض الضعف وستكتفي بحلم صغير، لتكن قطرة ندى أو أي شيء جميل وأنيق، المهم ألا تستسلم فهي تُعلن حريتها وتعتز بجمالها.

في هذا النص الثالث والأخير في هذه المادة التأملية المختصرة والسريعة، قصيدة ندى وكل كلماتها وحروفها فيها الكثير من البعد عن المبالغات وحتى الطول، هي تميل ربما إلى النصوص القصيرة وتُودع في نصوصها شهقاتها ورغباتها والمزيد من البحث عن حلم صغير:

ما أجرأك أيها الليل....

تردد صدى الحديث
تفك أزرار اللهفة
تحمل كل الأشياء
وتدور في المدينة
تحطم إفك الطرقات
وترمي نفارها في جيوب الحنين
كأني كنت رؤيا في

بحيرة النعاس
كأني كنت نائمة في صمتك
ما أجرأك أيها الليل
أيقظتني وأصابك العمى.

كأنها تعاتب أو تذم الليل وربما هنا ظلمته وما يثيره من مخاوف وكوارث مدمرة، الكثير من البيوت والحقول قد تنمحي ليلاً بفعل قصف أو قذائف، بسرعة تعيدنا إليها وتغوص بنا إلى دواخلها، كأن ثمة رغبة أنثوية كادت تبوح بها، سرعان ما يعود يتغير المشهد إلى الخارج والطرقات والمهالك، عالم جحيمي ويجب الهروب منه إلى أمنية وحلم وهي تقول (كأني) تبدو مشوشة ومذعورة وكأننا هنا مع ليل عام أي ظلمة ووحشة ومخاطر وليل خاص وهو مثير لرغبات أنثوية، للحظات مثيرة تتفجر فيها القصيدة وحنين للحظات مطمئنة وهادئة يمكن للشاعرة وكل من حولها أن يعيشوا مثل البشر العاديين والعيش في سلام وأمان.

التجربة الشعرية للشاعر المصري محمد نصر: امتلاء بالحلم وتدفقات بالمشهدية..

يعد الشاعر المصري محمد نصر من الناشطين المهمين جداً في كل ما يتعلق بقصيدة النثر العربية ويدير مشروعاً تنويرياً بديعاً منذ تأسيسه جروب (مجانين قصيدة النثر) وهي من أقدم المجموعات والجميل أنها مستمرة في نشاطها منذ عدة سنوات وببرامج وتقاليد ثابته لتصبح من المختبرات الإبداعية المهمة لشعراء وشاعرات قصيدة النثر وقدرة المجموعة على طبع ونشر بعض الكتب والاستمرار هي من أهم علامات النجاح ورغم شهرة هذا المنبر فأننا سنجد من النادر جداً نصوص أو دراسات حول مؤسسها الشاعر محمد نصر، وهو يحبذ أن يتم تناول مبدعات ومبدعين ولا يركض وراء الصفات والألقاب، لكننا لو تأملنا بعض قصائده سنشعر بكمية وهيجان شلّالات الحلم وأنهارها المتدفقة بمشهدية بديعة وربما هذا العنصر يثيرني كسينمائي ومسرحي وأغلب تأملاتي تتناول هذا النوع من التجارب فهي تخامر جنوني وهذياناتي وتُسكرني لذلك فما أكتبه ليس مجاملة ولا أدَّعي صفة الناقد وهذه التأملات هي تأملات سينمائي ومسرحي محب للشعر.

تمثل تجربة الشاعر المصري محمد نصر امتدادًا لحركة قصيدة النثر العربية وشعر ما بعد الحداثة، حيث تتداخل فيها الذات والوطن في سياق شعري يجنح إلى المشهدية السينمائية ويحلق في البعد الحلمي. لا يُعنى نصر بتقديم لغة شعرية تزخر بالزخارف والتكلف والمبالغات، يحاول نحت قصائده بتلقائية وانسيابية ليعبر عن العمق والتجربة الإنسانية في تفاعلها مع العالم. تتخذ الذات لديه بُعدًا حواريًا، يدعو القارئ إلى الولوج في مساحات شاسعة من التأمل، يحلق بين الحنين، الخسارة، والرغبة في القبض على لحظات هادئة الهروب من قسوة الواقع المضطرب.

في نصوصه، يكون الوطن روحًا وحلمًا، فهو فضاء تتجسد فيه الأماني والخيبات، ويظهر أحيانًا من خلال تفاصيل بسيطة، كالمقاهي والطرقات، وأحيانًا يهرب بعيدًا وقد يتداخل مع الذات الشاعرة في حالة صراع بين الانتماء والاغتراب الداخلي. أما الحلم، فهو عنصر يتكرر، لكنه لا يأخذ شكل الحلم الرومانسي الخالص، بل حلم قلق، يتشابك ويتصادم مع الواقع المنهك، يتدفق عبر مشاهد تسعى إلى توظيف الرمز والصورة بمهارة، ليخلق نصر شعرية تميل إلى أساليب الخلق عبر التراكمات البصرية والتداعي الحر للأفكار والأحاسيس.

إن شعر محمد نصر هو مساحة للتساؤل، حيث تتخذ قصيدته شكل رحلة داخلية تستدعي القارئ للمشاركة في فك شيفراتها، بعيدًا عن الخطاب المباشر أو التصنع اللغوي. في هذه التجربة: كتابة تتحرر من القوالب الجاهزة، وتبحث عن لحظات الصدق والتوهج، وسط عالم يموج بالتناقضات والانكسارات.

أود أن ننتقل إلى بعض النماذج وهي قصائد للشاعر محمد نصر ومصدرها جداره الفايسبوكي:

ضعي بعضاً من السكر

ضعي ولو قليلاً
فأنا ممتلئ بك
أدور مع ملعقتكِ الفارغة
أجوب البلاد باحثاً عن ابتسامة وجهكِ أو نصف ابتسامة
أشمّ ريحك في كل خطوة
. من هنا خرجت كدابة الأرض .
. من هنا مرت .
. من هذا الطريق عبرت .
و أنتِ كما أنتِ

تغضبين ، فتبكين
تصرخين، فتبكين
تضحكين ، فتبكين
" اللهم اجعله خيراً "
و دعاؤكِ عود بخور مشتعل
يقف أمام " زهرة البستان " *
يتسول من الفتيات قُبلةً أو قُبلتين
لقمةً أو لقمتين
و حين يعود أكثر اشتعالاً
يقف وسط ميدان التحرير
يوزِّع رائحته على المارة
على الأرصفة
على الخمّارات في الشوارع الجانبية
و أنتِ هنا
لا .. أنتِ هناك
لا .. لستِ هنا و لستِ هناك
ربما تقفين عارية
لتلتقطي " سيلفي " مع أبي الهول
تمدين شفاهكِ الناعمة أمام وجهه

فيجذبكِ بيده الحجرية
و يقبّل ما تبقى من يدك
ما الذي تخجلين منه الآن غيري ؟
أنا الذي أشعل أصابعه العشرة شمعاً لمائدتكِ الفاخرة
طريدتكِ الدائمة
التي لا تعرف: كيف تنجو من كل تلك الشراك ؟
فضعي و لو قليلاً من السكر
فأنا مرٌّ
والحياة مرَّة .

مقهى شهير بالقاهرة

قصيدة النثر لا تجعلنا نسأل فقط عن كينونة الشعر وجوهرة و..و.. الكثير من الأسئلة التي لاتزال أغلبها شائكة، هي ربما تكون دعوة للتفكير ليس بمكانة الشعر في اللغة وقوة اللغة وما تُحدثه قصيدة النثر من صدمات نفسية ولكن ربما يظل الحلم والبحث عن المخفي في الذات الإنسانية هو من الأسئلة الأكثر إثارة، ما نعيشه من متغيّرات تتسارع بالكثير من الأمواج المقلقة تجعلنا حتى نشفق على أنفسنا بوجودنا في هذا العصر وقد ينطلق الشاعر للتعبير عن قلقه بالحديث إلى حبيبته أو شجرة أو يختلق كائناً وعوالم لا نرأها أو يمزج ويخلط بين كل هذه العوالم ويستدعي ما يقلقه ويخيفه

ويفرحه، تصوير الواقع السطحي حتى وإن ظهر درامياً قد تخفت جذوة تآثيره، فالقراءة الحقيقية للواقع تكمن في قراءة ما يخفيه في عمقه.

تصويرات محمد نصر في هذا النص، يخاطب الشاعر حبيبته ويتمنى عليها أن تضع ولو قليلاً من السكر، التمني ليس للحاجة إلى طعم السكر الحلو، وكأنه يريد هذه الرحلة، هذا الدوران مع الملعقة، هنا الملعقة دلالة لم يوضحها ورمى مهمة الفهم إلينا، يستدعي الشاعر الحبيبة، أفعالها المتناقضة، البكاء يمتزج بالفرح والصراخ والحزن والضحك، كأنها ترى أكثر ممّا يراه، هو التواق للقبلات، لا يملك إلّا رائحه الخمر من فمه والتي ربما هي رائحته التي ترافقه أينما يحل ويرحل، ربما رائحه الخمر هي قصائده وأشعاره وهذيانه وأمانيه، (يوزع رائحته) وهنا ميتافور يتشكل ويتحور ويتهرب من أي معنى.

رغم ما يملكه وما يستطيع أن يمنحه للناس والكون أي القصيدة، يجد نفسه مرّاً، لذلك تصبح مجرد قطعة السكر من يدها مفتاحاً للنجاة من الكابوس ورحلة إلى حلمٍ مفرح.

فضعي و لو قليلاً من السكر
فأنا مرٌّ

والحياة مرٌّة .
لنذهب إلى نموذج آخر

أول تذكر الشعر:

إذا أردت أن تكتب قصيدة
إذا أردت أن تكتب قصيدة
فافتح صدرك للريح
وحاول أن تسمع صوتها
حين تمر بين رئتيك للجهة الأخرى
حاول أن تجعل عينيك بابين
افتح أحدهما على مصراعيه
واغلق الآخر مهما طرقته أحزانك
إذا أردت أن تكتب قصيدة
فألقِ قلبك لأول سيدة عجوز تبحث عن رغيف خبز
و لا تنس أن تضع حبيبتك في جيب بنطالك
سدّ أذنيك عن تلك الموسيقى الصاخبة
فقط اسمع صوت الموج حين يجري بين كفيك
اسمع رائحة اليود حين تملأ صدرك

حاول أن تقرأ ملامح وجهك على حقيقتها :

عينك : نون

أنفك : لام

فمك : سين

شعرك : وحدتك

جبهتك : انكسارك

حبيبتك : صحراؤك التي لا تنتهي

إذا أردت أن تكتب قصيدة

لا تجر باتجاهها فيقف قلبك

ولا تنتظرها فلا تأتي

إذا أردت أن تكتب قصيدة

فأفرغ نفسك منك

ودعها تدخلك

مشتعلة

كنهديّ حبيبتك.

هنا يفصح الشاعر عن الفعل الأكثر تعقيداً والأكثر صعوبة، ميلاد القصيدة وكأنه يقول لا تتطلب أن نحفظ القواميس والقواعد والأوزان وتاريخ الأدب وما يقوله النقاد والمنظرين، لآنها أي القصيدة تحتاج

لتضحية كبيرة ليكون لها القداسة وليست صناعة يمكننا أن نتدرب ونتعلم كيف نتقنها لننتج مادة للاستهلاك.

إذا أردت أن تكتب قصيدة
فألقِ قلبك لأول سيدة عجوز تبحث عن رغيف خبز

يعود الشاعر لبؤس الواقع المتضخم بالجوع والصراعات والألم، هؤلاء البؤساء الذين تنتجهم الصراعات ربما يحتاجون أيضاً إلى قلوب تنصت لهم، يغترف الشاعر من دواخله وهي تتدفق في تشكيلات مشهدية مرتبكة، يشعر هو بهذا الارتباك ويعجز عن توقف هذا الفيضان، هنا صوت وصور، بل عدة أصوات بعضها خافت وبعضها مرتفع وبعضها كأنه مخنوق.

الشاعر هنا لا يلقي محاضرة تعليمية حول كتابة القصيدة، هو يحاور ذاته وكأنه يلوم شاعريته ويدعوها أن تتجدَّد وتثور، الشاعر لا يمجد شعريته هو هنا يثور عليها ويبحث عن نقاط ضعفها، كأنه يقف أمام مرآة ليحاكم ذاته ويحاول أن يستكشف المظلم والأسود والمتكلس ليحررها من عوامل الضعف وحتى العقلانية والمنطقية، يريد تحطيم كل القيود لتنطلق الروح إلى البعيد والأبعد.

ختامًا: تُبرهن تجربة محمد نصر الشعرية على أن قصيدة النثر والكتابات الجديدة يمكنها أن تكون ساحة واسعة للتجريب والتجدُّد، حيث تتحرَّر اللُّغة من القوالب والقيود التقليدية لتصبح فضاءً للحلم والانفعال والتأمل الواعي. في بعض نصوصه، يتلاشى الفاصل بين الذات والعالم، فتكون القصيدة بمثابة رحلة داخلية ومشهدية، يمكن أن يحدث فيها أي شيء مثل التلاعب بالأزمنة والمشاعر والرؤى. تترك القارئ في تجربة تذوقية لفهم معنى الشعر كحالة وجدانية . إنها تجربة من التجارب الإبداعية التي تثبت أن الشعر ليس مجرد لغة، بل طريقة في رؤية العالم والذات.

التجربة الشِّعرية للشاعرة اللبنانية لولا رينولدز: الحفر في عمق امرأة بكيمياء شعرية وشحنات الألم والأمل

بعض التجارب العربية في كتابة قصيدة النثر تتحول إلى تجارب جيدة وتقفز إلى أرصفة الدهشة الممتعة والشاعرة اللبنانية لولا رينولدز من هذه التجارب التي تحتاج إلى وقفات تأملية ونقدية جادة وليس إلى لايكات فايسبوكية، وأنا من المتابعين لهذه التجربة وتطوراتها بقراءة بعض ما تنشره الشاعرة على جدارها الفايسبوكي وبعض المواقع وأحيانًا تستوقفني بعض قصائدها المتخمة بالحركة وكأن بداخلها مناجم مجهولة وكلما تعثر على واحدٍ منها تسارع لتفرغه وهي لا تعلم ما به ولا تحسب حسابات التلقي والتأويل وربما تعود لتقرأ ما تكتبه فتضحك إن كان فيه من الفرح والأمل وتبكي عندما تستكشف ما فيه من ألم وفجائع وقد تكون القصيدة كأئناً بعدة أجنحة تتصارع، تتفق وتختلف لكنها تحلق بنا إلى دهاليز وغياهيب وحدائق معلقة من الشعرية الداعية إلى الخيال.

في هذه الوقفات التأملية مع تجربة الشاعرة لولا، سوف نستمتع ببعض النماذج وإليكم هذا النص:

هناك فتحة تحت صدري
دخل منها عمال المناجم
دخل منها السحرة والأرانب
هناك فتحة تحت صدري لها شكل عين
دخل منها العالم على قدميه
ورقص كثيراً في داخلي
هناك فتحة تحت صدري
يلفها الملح كثيراً
ولا يحرقها
أحب شكل وجهك
وهذا موضوع أكثر جدية .

تعتز الشاعرة بأنوثتها وكينونتها كامرأة، يولد منها العالم ويخرج ويعود إليها وتمنح هذه الكينونة الكثير من القداسة والسحر وتحاول أن تستكشفه أكثر وأكثر وتعبر عنه، مخاوفه وألمه وأحلامه، ترسم الشاعرة وبشجاعة دون ابتذال الجسد الأنثوي وهنا تستكشف سراً وجزءاً من هذا الجسد (هناك فتحة تحت صدري) لم تقل أن الفتحة بوسط الصدر ولا بالجانب الأيسر مثلا، ربما تجعل من نفسها

مخلوقاً ساحراً أو حتى مسحوراً، فجسدها لا يشبه بقية الأجساد وفيه الكثير من الألغاز المثيرة.

هذا الجسد يرحب ويستوعب عمال المناجم، السحرة والأرانب وكل هذه المخلوقات ليست عادية فعمال المناجم والذين يصلون إلى نقاط في الأرض ويتعايشون مع المخاطر والمفاجآت وهكذا فكل فئة هي دلالة لأكثر من عالم وربما ما يجذبها في السحرة الخيال وفي الأرانب ومحرم أكل لحم الأرنب في بعض الشرائع وهي هنا تمنح هذه الكائنات المختلف في نوعيته هل من القوارض أو الثديات؟ وربما أيضاً الحنين إلى الوطن حيث يقال أن موطنه وأصوله تعود إلى فلسطين وما حولها وقد يكون ثمة خاصية أخرى تراها الشاعرة في هذا المخلوق ولا نراها نحن، ولعلها أيضاً تسمح للسحرة بالدخول، وهنا الخيال والدهشة ورؤية شيء يختلف عن الواقع، هي تشتهي هذه الخيالات المتعددة بل تذهب أبعد وتفتح صدرها للعالم ليرقص لعله ينسى ما يحيط به من كوارث أو ليُعيد هذا العالم طفلاً مرحاً.

سرعان ما تكسر حالة انسجامنا وتوقعاتنا وتفصح عن ألم ما، وأوجاع قاسية تتحملها هي وحدها، فهذه الفتحة على شكل عين ولكن وهنا لنتأمل ماذا يحدث؟

يحدث أن ألماً قاسياً (يلفها الملح كثيراً/ ولا يحرقها) كأن تبدو راضية بتحمل أي ألم وأن لا تحترق هذه الفتحة ليست لكونها تخاف دمار جسدها، لكنها تريد أن يظل هذا المدخل أمناً لدخول هذه العوالم لتحتمي فيه وتستعيد فرحها.

سنلاحظ أن لولا رينولدز من فئة الشعراء والشواعر الذين يكرهون وضع نهاية لقصائدهم وكأنه شهرزاد، تنهي النص أو المقطع بفتح نافذة تخيلية تشويقية وكثيراً ما تخاطب الآخر أي الحبيب لتبث أمنية أو تعترض أو تصرخ أو تدعوه إلى العناق وكما أنها تمنح جسدها قداسة ساحرة فهي كذلك توهب الحبيب شيئاً من القداسة وقد تصف جزءاً من جسده وتصوره في عدة قوالب مادية ملموسة أو ميتافيزيقية وقد تمزج بين كل هذه الأساليب وكأنها تريده هو الآخر أن يكون ساحراً وبديعاً.

تعالوا إلى المقطع الثاني والذي يفصح أكثر عن الكينونة الأنثوية دون الحرج من الإشارة إلى الرحم وتسميه باسمه هنا:

لم أُطِعك ولم أصدقك
لكني جهزت لأبنائك رحمي
دورته جيداً
سقيته بماء الورد المقدَّس

هذَّبته
كتبتُ عليه أسماء المخرفين والسحرة
عطرته أحببته جداً جداً ودللته
أنا أغار من قصص الحب الكبيرة
تتشنج أناملي حين أمر بعاشقين أحمقين
ينزل الحلم عليها
تتحسس رحمي
أغار فتهمس
لا بأس
سنكون أيضاً سعداء وحمقى..
خلف أذنك قصة قصيرة
طويتها وأنت نائم
تمر حياتي في نومك من قربي ولا أعرفها
خلف أذنك قبلة أيضاً..

هنا لم تكن مجرد إشارات بسيطة أو عابرة عن العضو التناسلي للمرأة أو حتى لنكن بمثل شجاعة الشاعرة ولنقل العضو الجنسي أيضاً، تعود لتخاطب نصفها الآخر ولنسميه كما نشاء الحبيب، وكأنها في حالة شك ما، لكن ثمة رفض للخضوع والهيمنة والتخلي عن الذات فهي لا تصدقة ولا تطيعة طاعة عمياء، تذكره أيضاً

أنها جهزت له رحمها كأرض خصبة لحمل الأبناء وهي تعرف وتحب وتشعر بهذا الجزء من جسدها، توليه اهتمامها ولا تتحرج أن تهذبه وتعطره وتلمسه فيزيائياً، لنتأمَّل كمية الأفعال وما قد توحي به من دلالات متشعبة ومتشابكة (جهزت رحمي، سقيته، هذَّبته، كتبتُ عليه..، عطرته، تتحسس رحمي أي أصابعها تتحسس عليه) ثمة انزياحات تُخرج النص من مساره ومن مجرد كونه بوح أنثى تقذف بها الرغبة والرهبة، كأنها تريد أن تصرخ فتصرخ في شكل همسات ساخنة وتارة حالمة ولا تخجل من كينونتها ولا رحمها وهي تثير الحبيب (أحببته جداً جداً ودللته) وكذلك لا تستعطفه ولا ترى نفسها ناقصة بدونه وبوسعها أن تحب فرجها وتمنحه الدلال والمرح وأن تحبه جداً جداَ ولا عيب في هذا، الخاسر الحقيقي سيكون الآخر إن لم يذعن لهذه الدعوات المغرية اللطيفة لآنه سيخسر اللحظات الفردوسية من امرأة تعرف جسدها وتعتز به كله، أين الآخر من كل هذه الحديقة الساحرة العطرة المهذبة المقدسة والراغبة للذة، ربما نائم وقد يكون المقصد أنه ربما يجهل قيمة وروعة ما ينتظره وهنا لا يُشترط أن الشاعرة تحكي تجربتها أو حكايتها وكأنها تعود إلى المرأة الأولى في الكون إلى أمّنا حواء، إلى المخلوقة الأولى التي تاقت للذة والمغامرة وربما ترى الشاعرة أن ما حدث بالأمس البعيد يحدث الآن وسيحدث غداً، سيحدث

لكل امرأة طالما هنا حياة ولذلك ليس علينا أن نرى ظاهر النص دون أن نتجول في الطبقات المتعددة المثيرة التي حاولت خلقها الشاعرة.

وفي نص قصير تقول :

لا أعرف شيئاً عن الشعر
كل مرة أكتب فيها أخجل
كما فتاة فاجأها الحيض لأول مرة وفضحها ..
لا أعرف شيئاً عن أي شيء
أنا يا حبيبي إمرأة صغيرة
ولا أريد من هذا الكون سوى أن أحبك.

هنا كأنها تفصح عن جانب آخر فيها، منجم من الخوف قد يكون بدواخل كل امرأة، وتستغرب من هذا العالم كل شيء من المرأة قد يكون عيباً، وهي مطالبة أن تكون خجولة وخاضعة وحتى أشياء من طبيعتها كأنثى مثل الحيض سيصبح عيباً إن لم تخفيه بكل الوسائل وأن تظل جاهلة وشابة صغيرة وطرية ومطيعة تسعى لنيل الرِّضا والقبول، ثمة تهكمات في هذا النَّص أو تصوير لحالات كثيرة ولا يعني أنَّنا مع شاعرة تناقض نفسها أو تعلن الخضوع بعد

التمرد أو الشجاعة الَّتي لمسنها بالنماذج السابقة وعشرات النماذج يمكنكم أن تجدونها للشاعرة لولا رينولدز.

لنذهب إلى النموذج الأخير في هذه القراءة التأملية:

حين تخضر الأشجار من جديد
وتصير كلمة "مرحباً " عنقود عنب جاهز للقطف
حين تصير العصافير أكثر من مجرد عصافير
والنجوم أقرب بقليل ممَّا تبدو عليه
حين يتحول الليل من وشاح غامق إلى سجادة مزركشة
أمشي على ألوانها حتى الصباح
حين الأغاني والأفلام والقصائد
تأخذني إلى مكان واحد
إلى نفس المكان
تكون قد مريت بي
لا تثق بي
إني إمرأة تحب عشبة الحميضة
تحب قطفها وأكلها مباشرة
من الأرض
إمرأة تضع النافذة بإطار لأن المشهد عزيز عليها
لا تثق بأناملها

فهي حتماً ستخونك في قصيدة ما
حين يعود اليباس ويأكل كل شيء من جديد
لا تثق بي
قد كان لي بيت وسرقه الصمت.

في هذا النص الكثير من الاشتغالات الكيمائية الشعرية للخروج من أي حالة شاعرية إلى فضاء شعري متخم بالكثير من الحمولات المتعددة، وأعود إلى عنوان هذه القراءة (الحفر في عمق امرأة بكيمياء شعرية وشحنات الألم والأمل) ولعلنا هنا سنشعر بكل المحاولات للحفر والتنقيب داخل الذات عن كل ما هو حالم أو موجع، التعبير هنا يأتي في شكل خلق إبداعي وبوعي وليس ضربات حظ، أي تجربة شعرية تلعب الكثير من العناصر في تنميتها وتطويرها منها الموهبة طبعاً، فهناك أناس لا ينبغي لهم الشعر وليسوا مؤهلين له وقد يكابرون ويتحول ما يكتبونه صناعة لا ترتقي إلى الإبداع وعندما توجد موهبة فهي وحدها قد لا تصمد وبحاجة للثقافة والتأمل والاستمرار وكما تعلمون هناك الكثير والكثير من العوامل وثمة تجارب ذاتية حياتية قد تساهم أيضاً في نضوج التجربة.

تعيش الشاعرة في الولايات المتحدة الأمريكية وهي من أصول لبنانية ونتلمس الكثير من الصور في نصوصها تضج بذكريات

لموطنها الأصلي إلى مسقط رأسها وبعضها يشع بالشوق والحنين إلى هناك، الأشجار التي تتجدّد خضرتها والليالي المزخرفة بالنجوم ولكن كثيراً ما تكسر لولا توقعنا كمتلقين لتزج بنا في مواقف هنا وهناك تتغير وتتبدل وتتناقض أحياناً وهي بظني لا تعبر عن المرأة العربية وتدعو للثورة وتتصارع مع ذكوريتنا المفرطة وليست هي العربية التي تدعو المرأة الأمريكية إلى رؤية الشرق وجماله وتقديس الرجل والأسرة والترابط و..و.. من الشعارات التي تتظاهر بعض الشاعرات برفعها لقصد كسب سوق وجمهور لمنتجها وهي كذلك ليست سلبية ولا نحن بصدد قراءة سيرتها الذاتية، ما شعرت به أن النداء والمشاهد وهذه العواصف الصاخبة تارة والمغرية تارة كل هذا يأتي من نظرة الشاعرة إلى نفسها أنها امرأة وإنسانة ومخلوقة ساحرة أي نظرتها أن كل النساء كذلك، فلا يعني أننا مع شعر وصف الذات والتفاخر بالذات، هي تنصهر تماماً وتقدس كينونة المرأة جسداً حباه الخالق بالجمال والسحر والرغبة للذة أيضاً وكما تأملنا في أحد النماذج تتفاخر برحمها أو فرجها وعضوها الجنسي الأنثوي وتدعو كل امرأة أن تشعر بكل سنتيمتر بجسدها وهذا حق وليس منحة أو كرم من أحد وليس فضيحة، إذن فهي تعبر عن الأخريات وتثير الأسئلة ومهما كانت بعض الأسئلة شائكة على مستوى الكثير من المجتمعات الإنسانية وليس فقط مجتمعنا العربي

الذي يوصف بالذكورية وقهر الأنثى وهذه قضية إنسانية عالمية قديمة وواقعية في حاضرنا وربما ستظل إلى المستقبل وستظل هناك نساء مبدعات شجاعات يخرجن من الأطر المحلّية الضيقة إلى توجيه خطابات إنسانية وشاعرتنا من هذا النوع.

ختامًا : تجربة لولا رينولدز الشعرية يمكن أن نقول عنها أنها بحث جريء في الذات الأنثوية، استكشاف متواصل للجسد، الروح، والرغبات المحاصرة بأسئلة غير منتهية. إنها كتابة لا تميل إلى التوصيف العاطفي ولكن تجنح إلى محاولة الحفر العميق في الذاكرة والتجربة الإنسانية، حيث تتحول المرأة إلى كيان مركب، يفيض بالشهوة والقداسة ويفصح عن رغباته الروحية والجسدية. في نصوصها، لا وجود لنهايات نهائية أو يقين كامل، لكنها أشبه بفضاء ممتد للمراوغة، حيث تتداخل الضعف بالقوة، والسخرية بالألم، والحياة بالموت. إن شعرها يحاول ألّا يكون تمردًا استعراضياً، تعمل الشاعرة على البحث عن وسائل من أجل إعادة رسم حدود الكينونة الأنثوية بحرية غير خاضعة لأي قوالب، مما يجعل تجربتها من التجارب الإبداعية الجديرة بالتأمل بعيدًا عن المجاملات العاطفية أو الصفات النمطية.

شعرية عبدالغني المخلافي ..
محاولات للحلم والهروب من مأزق التراجيديا

عبد الغني المخلافي صوت شعري قد يتجاوز الواقع اليمني والذي ندرك فداحته جميعاً، وما يخلقه من صور ومشهدية قد يُولد ببطءٍ فقط في البداية وكأنه يريدنا أن نطمئن أن كل شيء سيكون على مايرام ثم تتفجر العديد من الدلالات وقد يجنح إلى البعيد وعالم الحلم ليحلق كما يحلو له دون رقيب وقد نعجز عن محاسبته في خياراته والتي قد تجنح إلى فنتازيا فيها من الدهشة والفجائع وحتى في نصوصه القصيرة والقصيرة جداً يمارس الألاعيب الحلمية وكأن ثمة رغبة للهروب من الواقع وكل حكاياته المؤلمة، وإليكم بالبداية هذا النص القصير:

أحتَسِي الشَّاي وأنفثُ ماضِي
الذكرياتِ البعيدة.
أُصغِي بخشوعٍ متناهٍ
إلى صوتِ الرعد.
ثمَّةَ نجمةٌ وحيدةٌ
تمارسُ وَمِيْضَهَا الخَافِتَ

ضدَّ قلبِي.

هنا الشاي كعادة يومية، والنفثُ هنا ربما لدخان سيجارته ولكنه حذفه وأبدله بالماضي وكأنه يريد أن يتحرَّر من هذا الماضي أو يحرقه كما تحترق سيجارته وكذلك يرمي بحطب الذكريات البعيدة وكأنها تثقل كاهله، الذين يعيشون في البلاد الموبوءة بالحرب فاليوم فيها قد يكون بألف شهر وكذلك ما يحدث في هذه الأرض يجعل أبصار الجميع تشخصُ إلى السماء وتسترق السمع وكأن شاعرنا يفعل هذه العادة والتي قد تكون في كل لحظة.

أُصغِي بخشوعٍ متناهٍ إلى صوتِ الرعد.

وهنا كأن الزمن ليلاً وثمة صمت وربما ظلام دامس وربما قبل بزوغ الفجر، وهكذا يضعنا الشاعر بموقع المشارك ومساحات للتخيل، يصغي وبخشوع وكل ما تحمله كلمة خشوع من فتح أبواب التخيل اللأمحدودة، إنه الرعد إذن، أي المباشر بالمطر وربما يُحتمل التبشير بمتغيرات سماوية وأرضية، لكن ثمة حدث يتشابك مع هذا الحدث، وميض النجمة أي الحلم بأي وميض جميل وهذا حلم من يعيشون المخاوف من وميض القذائف ووهج الصواريخ والرصاصات الطائشة والحارقة، لكن هذه النجمة والتي كأنها تمارس لعبة التخفي والظهور أو قد تكون النجمة شيئاً آخر مختلفاً وربما يكون طيف الحبيبة وقد يكون الوميض من داخل القلب.

ننتقل إلى النموذج الثاني وهو من مجموعة . جباهٌ طافحةٌ بالقصائد.
قيد الطباعة في هذه التأملات:.

وقاية

تبقى الفصولُ من حولي
بين كَرٍّ وفَرٍّ،
يحيطُ بيَ النّملُ كأنّي
قطعةُ حلوى،
لا أكترثُ من الأوبئةِ
بعدما صارت
الحربُ من أخطرِ الفيروساتِ؛
جرعةٌ من الحبِّ
تقيني شرَّ المرضِ.
أفتحُ منافذِي فوقَ منابعِ الضّوءِ والألوانِ والموسيقى،
أركضُ في حقولِ الشِّعرِ
ومحاصيلِ المعرفةِ،
ألتقطُ الكلماتِ الشّاردةَ والواردةَ
بشفافيةٍ عاليةٍ،
أجوبُ آفاقَ الصّحوِ وسماءَ اليقظةِ

في الانقضاضِ على الواجهاتِ
المضيئةِ،
لا أُغمضُ أعينَ حواسِي
أتجنّبُ غيبوبةَ الوعي
في قلبِ المرايا،
أتدرّبُ على سلوكِ الوئامِ
أعيشُ مع جماهيرِ الفقراءِ والبسطاءِ
والمواساة
لوجهِ القمرِ الباهتِ والشّمسِ الحزينةِ،
أعانقُ أرواحَ الأغاني
ونبضَ النّاياتِ
بعيدًا عن تيّارِ الأوجاعِ
وقصفِ العواصفِ.

وهنا يأتي أسم الحرب ويذكرها الشاعر بشكل صريح، كأن الكون هو الآخر في صراع، أو لا طقس ثابت ولا مناخ مستقر، كل شيء (بين كَرٍّ وفَرٍّ) وهذا بالتأكيد ينطبق أيضاً على ما يحدث فعلياً ليس بين فصل وفصل ولكن ربما ما بين كل لحظة ولحظة وقد تفعل الحرب أكثر من ذلك فحتى النمل المسالم والضعيف قد يتوحش فما بالكم بالبشر.

تتكاثر الصور والأحداث بعضها ظاهر وبعضها مخفي، وقد يتسلل اللامرئي ويطمس المرئي أو يشوش عليه وفي أغلب النصوص يحضر الذات ثم يختفي ثم يتوارى وقد يهرب الشاعر متعمداً من وصف الحالة النفسية

يحيطُ بيَ النّملُ كأنّي
قطعةُ حلوى،

هنا لم يعرب عن خوفه من النمل والذي يحاصره، حتى الأوبئة المتفشية لا تخيفه كأنه يقول لا أخاف من الموت وهنا كأنه يعرض تجربة جمعية وجماعية وليست ذاتية محضة فالكل يعيش مناخات وتجربة الموت وربما الأفظع، فالموت في بلاد الحرب قد يكون أكثر وحشية من النمل والفيروسات الفتاكة، فيروس الحرب هو من جاء بالموت العنيف وهو الأكثر خطورة وعنفاً من الموت.

ثمة عناصر طبيعية وبيئية يستمدها الشاعر عبدالغني المخلافي من بيئته القروية الريفية ويجعلها تخرج ويفتح لها المساحات لتكون كونية وليست حبيسة هذه الجغرافيا المعزولة وهذا التعامل لبعض المفردات والأفعال البسيطة اليومية لجعلها تتعانق مع أحلام أصدقائه جميعاً هو رغبة بحلم أكثر رحابة في المساحة والزمن، ولعل كل ما يحتاجه هو ونحن أيضاً والأرض والسماء (جرعةٌ من

الحبِّ) وربما هو لا يقصد مجرد المرض أي التوعك، كل ما حوله وحولنا مصاب بالسقم لذلك هو يسارع بعمل عدة أفعال كثيرة يريد تجاوز المنافذ ويركض في حقولِ الشِّعرِ ويلتقط ما حوله من كلمات و..و..، وكل ما يتمناه الهروب، يختم نصه بقوله :.

بعيدًا عن تيّارِ الأوجاعِ
وقصفِ العواصفِ.

هنا القصف قد يكون قصف المدافع والقاذفات، هي الحرب تظل حاضرة وإن غابت فقد تحضر بعض مفرداتها حتى الطبيعة تتوحش وهنا قد ينطبق المشهد على كل مكان تعبث به الحرب فهي القسوة والتشويهات تغتال كل جميل بالداخل والخارج.

في ديوانه الذي صدر حديثاً بعنوان (غرفة بعين واحدة) والصادر عن دار المثقف بالقاهرة، وهذا الديوان سيكون مادة لندوة نقدية في رحاب المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح وذلك مساء الثلاثاء السادس من يوليو المقبل ومع مجموعة من النقاد والناقدات، هذا الديوان ويبدو أن أغلب نصوصه كتبها الشاعر عبدالغني المخلافي بعد عودته من غربة قاسية وطويلة وهنا كمن يعود ليكتشف كل شيء في قريته أي الشجر والحجر والبشر والسماء والأرض وقبل ذلك ذاته وتزخر بعض النصوص بزفرات

ساخنة وحتى عتبة العنوان غُرفة بعين واحدة، قد يوحي أن ثمة بحث عن شركاء وكأنه يحضّهم والأكثر هو يحضُّ عينه الثانية أن تشارك برسم المشهد.

لنختار أحد النصوص

ذهولُ

المطرُ يَهْطِلُ
ولا أجدُ من يشاركُني الحديثَ
أنظرُ إلى القرى
بشراهةٍ أدخنُ
ثَمَّةَ أشياءٌ تحتاج
إلى لمسةٍ حانية؛ لتعودَ مضيئةً ونظيفةً
ثمَّةَ فَوضَى
أشعرُ بتثاقلِ الساعاتِ
كلما وددتُ القراءة
لا تسعفني الرغبةُ
ولا يطرق مخيلتي الإلهامُ
يلفني ضبابٌ كثيفٌ وذهولٌ شاملٌ
لا أستطيعُ طردَ ذبابةٍ عن أرْنَبَةِ أَنْفِي

أو رفعَ قِنِّيْنَةَ ماءٍ إلى فمي الجافَّ
لا نبضَ، لا إيقاعَ، لا نافذةَ مفتوحةً
أسمع هذيانَ الموتى،
البومَ المُعَشَّشَ بين الجدرانِ
والأشجارِ الخالية من الثمار
تنتشرُ المستنقعات والمزابلُ
أهرب إلى إيقاع الكلمةِ
الصباح المزهر.

هذا النص يجعلنا في حالة ذهول كوننا مع حالة إنسانيّة، مع شاعر يعود إلى ديارة في زمن الحرب والمتغيرات، هذه التصويرات والتشابكات لا تمثله وحده، فهي تراجيديا جماعية، تبدأ بهطول المطر والذي يتحول إلى عنصر عزلة وربما يكون هذا المطر ملوثاً أو هو الآخر قاسياً ويحمل عنصر التدمير، الشاعر من نافذته أو فوق قمة، نراه ينظر إلى القرى، لا أحد يشاركه الحديث أو حتى المخاوف ورغم أنها جماعية ولكن رُبما يعزل كل واحد نفسه ويكتم خوفه، يدخن بشراهة، حيلة العاجز أو بحثاً عن موت لطيف.

قصيدة أو نص عبدالغني المخلافي، حافل بالمفخّخات المؤلمة، يبني صورة حالمة ثم قد يدمرها بعنف ولعل ما يحفل به الواقع

أكثر من التدميري وكأنّه في بعض اللحظات يعرضه بلطف قدر المستطاع وكأنّه يُشفق علينا من تلقِّي الصدمات، يُشفق على نفسه ويواسيها ببعض الأحلام المستحيلة والبعيدة جداً، لا يتسوَّل عطفنا ومواساتنا، (ثمَّةَ فَوضَى) يعيشها وربما الكون يعيش هذه الفوضى فهي فوضى كونية وذاتية، من الكوني إلى الذاتي إلى اللحظة ويصور عجزه عن طردَ ذبابةٍ، فمه جاف.. هنا دراما أو تراجيديا معاشة حيث الزمن الثقيل والضجيج و..و..، كأن عقله لم يعد يستوعب ما يحدث بداخله أو حوله، ما يحدث في اليمن المعزول والبعيد عن اهتمام الجميع وهنا لا نبض قد تعني لا نبض في قلب الإنسانية لتشعر بهذا البلد، حيث تولد تراجيديا كل لحظة وليس كل يوم أو شهر أو سنة.

يحفل ديوانه هذا بالكثير من التوريطات المفجعة وكان ولايزال الشاعر عبدالغني المخلافي مجرد شاهد عيان وحالم بسلام وطمأنينة، يهرب من التراجيديا مشفقاً علينا، يحلم ويحلم ولا يمل من الحلم والدعوة إلى الحب والمحبّة والسَّلام.

تمثل تجربة الشاعر عبدالغني المخلافي نموذجًا شعريًا يتقاطع فيه الذات والوطن في سياقات مأزومة ومرتبكة، حيث يتخذ الشعر عنده بُعدًا مزدوجًا: الهروب إلى الحلم، والمواجهة مع الواقع

المرعب. إنه صوت ينبثق من بيئة تحاصرها الحرب والموت، لكنه لا يستسلم لثقل المأساة، يحاول أن يعيد تشكيلها عبر أساليب فنية مشهدية تحتفي بالحياة وبأصغر لحظة فرح وأمل، وتبحث عن الضوء وسط العتمة المتضخمة. في نصوصه، نجد الحنين والتوجس، الحب والفقدان الموجع، الحاضر المثقل بالألم والمستقبل المعلق بين الخوف والأمل.

لا يكتب المخلافي عن الحرب بوصفها حدثًا مباشرًا، يجتهد بأن يجعلها ظلاً ممتدًا في التفاصيل اليومية، حيث المطر، النجوم، الدخان، والصمت تتحول إلى رموز تعكس ضعف الواقع وعبثيته. وكلما قرأنا له سنلمس كيف يتسرب الإحساس بالعزلة والاغتراب في الكثير من نصوصه، تظل اللغة عنده مساحة مقاومة، تفتح نوافذ نحو الحلم رغم الخراب. في شعره، لا يكون الوطن مجرد مكان، لكنه رغبة جامحة تسعى إلى الخلاص والبحث الدائم عن الطمأنينة. بهذه الرؤية يقدِّم المخلافي تجربة تتجاوز البعد الشخصي، يسعى الشاعر أن يجعلها شهادة إنسانيّة عميقة عن وطن محاصر بالحرب، وعن ذات ترفض الانكسار رغم ثقل المأساة.

الشاعر اليمني جميل حاجب..
يكتب القصائد ليقول: أنا موجود

المتأمل في كتابات ونصوص وقصائد الشاعر اليمني جميل حاجب، عبر نافذته وحسابه على فيسبوك، يجد أنه ينشر بعض النصوص القصيرة والقصيرة جدًا كلما توفر الإنترنت. نصوصه تفوح بالندى، وزقزقة العصافير، وشروق الشمس أو غروبها، بظلال الأشجار ورقصات أغصانها، بلون الجبال والسحب والسماء والتراب، وأحيانًا بضجيج الأسواق وهمسات أحلام يسمعها هنا أو هناك، وهو يمتطي سيارة الأجرة من قريته إلى المدينة. رغم بساطة البنية الشعرية لمعظم هذه الهذيانات الصغيرة والقصيرة، إلّا أنها تعكس الكثير من الروح، والرغبة في الحياة والسلام، والطبيعة، والقليل من الأحلام المتواضعة.

كراهية ورفض للحروب القديمة وأي حروب جديدة، تعبير عن الحلم الجمعي، وكأنه يقول: نحن بشر نريد الحياة كما تريدونها، ولسنا جميعًا قنابل وصواريخ، ولسنا من عشاق الموت مهما تم زخرفة وجوهه ومسمياته. لنقرأ هذا النص:

أصفر بفمي مثل طفل
أحين أكتفي بعناق شجرة
وربما أشرت لصدع
عن حرب طويلة
مربك، مربك هذا الحب
ومع ذلك
ظلت حشرة حصان النبي، وهذا مثير بالفعل،
تنكر: أنها مجدية
الحركات السخيفة
التي أقوم بها.

في لحظة خلوة، وربما بعيدًا عن الأعين، يصفر الشاعر كطفل، ولا يوجد ما يعانقه إلّا هذه الأشجار الحافية والخائفة، مثلها مثل البشر والحجر، فكل شيء في هذا البلد وهذه الجغرافيا مهدّد بالحرق والتدمير والزوال والموت البشع والمؤلم جدًا. يبحث الشاعر عن شيء، أي شيء، مثله مثل غيره، للهروب من كوابيس هذه الحروب التي لا تنتهي. هنا، وفي هذا النص، يصور حشرة "حصان النبي" وهي حشرة السرعوف، ولها مسميات كثيرة، ولعل من مميزاتها أنها تتغذى على الحشرات، وخاصة الجراد، مما يجعلها أفضل حارس للمزارع. هذه الحشرة تكون شاهد عيان

وجمهوره الوحيد، كأنه هنا يقدم لها التحية والتسلية ولا يخشاها، فهي ليست مخبرًا سوف يشي بأفعاله ويكون سببًا في اعتقاله. هي مسالمة، وجندي الأمن الغذائي، ومستعدة لأن تدافع عن الأخضر والأصفر الأنيق، وتصد هجمات الجراد المدمرة والكارثية.

بوعي أو بعفوية، تتحول حشرة "حصان النبي" إلى ميتافور يدعم الحياة والطبيعة. وحتى الشاعر، الذي ليس له جمهور ولا مصفقون، ولا قاعة ولا مسرح في بلد لم تعد فيه أي قيمة رسمية للفن والشعر والإبداع، لو أنه – أو أي شاعر – كتب قصيدة تحتفي بالموت وتدعو إليه، فسيجد الترحيب والتقدير الرسمي، وكأنه المصير المرحب به للشعب اليمني، والقدر المستقبلي، والخطوة القادمة إلى الأمام.

شاعر بلا رفقة، ولا أصحاب، ولا مسليات، لذلك يبتكر بهجته ومشهده السينمائي والمسرحي. لنتأمل هذا النص:

وأخيرًا وجد السنتيان الطائر
رفقة العصافير.
بما أن المطر منهمر لساعات
ينفض الدوري ريشه
مرة تلو مرة.

كيف لي أن أشعر بالوحدة
في وجود كل هذه اليرعات؟
يحدث نفسه:
بما أن المرأة لغز
فلماذا ساقاها صريحان
إلى هذا الحد؟

عصفور الدوري من العصافير المغردة، وتتكاثر في القرى وأغلب الأرياف اليمنية. هنا، يأخذ جميل حاجب مفردة من طبيعته ومشاهداته، ويضيف عليها من خياله، ويطرح أسئلة الرغبة. كأنه هنا يؤكد أيضًا إنسانيته، وأنه يمكن أن يحلم بمشهد مثير.

تصويرات كلقطات الهايكو، صورة تأتي بعد صورة لترسم هذا المشهد المفعم بالشعرية. ورغم بساطة التركيبات والبعد عن التعقيدات والمبالغة، تتأكد هنا أيضًا قداسة الحياة والميل إلى الرغبة واللذة. هنا، العصفور بما يمتلك من حرية، (ينفض الدوري ريشه)، ليظل قادرًا على الطيران، ويمكنه أن يشاهد ما لا يقدر الشاعر أن يشاهده، ويمكنه أن يرى صدرًا أنثويًا مكشوفًا وأكثر من ذلك. لكن الشاعر تمنى ربما، أو يحسد هذا العصفور على ما يراه في الحقول، أو عند نبع الماء، أو حتى أسطح البيوت وغرفها الداخلية.

نصل إلى النموذج الثالث من هذه التأملات، وإليكم النص:

جالسًا على كرسي الصخور البارد
سرح بالي في جدوى القوانين
هنا، في هذا المكان
حيث أجلس الآن
حتى قوس قزح
يصبح مخاتلًا
أكثر من أي مكان آخر
في العالم
ولكن الضباب وافر جدًا
أليس ذلك ما تمنحه الحياة دومًا؟
الضباب.
هل كنت مهيأً لذلك؟
عندما صارحتني المرآة أيضًا
"لقد أصبح لديك أطفال، وشعر أشيب،
اعتنِ بنفسك".
ولكن كيف أعتني بنفسي؟

عزلة، وحدة، وقلق تثير الأسئلة والشكوك الكثيرة، ولا يخفي الشاعر خوفه واضطرابه، ولا يدعي البطولة، ولا يرحب بالموت. الضباب وتشوهات الرؤية هو المتوفر، هذا هو الواقع. وهنا لسنا أمام مجرد نص يحتفي ويصور الطبيعة ويرسمها، وربما كنا سنشعر بجماليات التصوير والطبيعة، أي الغرض الفني البحت للنص، لو أن هذا النص وُلِدَ في بيئة سلام، وجغرافيا لا تعرف الحرب والقسوة والعنف. لكن البيئة اليمنية، ورغم جمالها الطبيعي الخلّاق، فهي ليست الفردوس المورق بالسعادة والفرح. حيث الحرب، ربما ثانية واحدة تفرق عن ثانية أخرى؛ فقد يرقص الندى على شجرة أو زهرة أو نافذة، ثم وبعد ثانية تسقط قذيفة أو يحدث قصف، فيتغير المشهد كليًا. كأن اليمن هذه الجنة والفردوس، التي لا تحرسها الملائكة.. طبعًا، هذا شعوري الخاص، وأنا أقرأ مثل هذه النصوص، ولست هنا لتوريط الشاعر، ولا لتقويله ما لم يقله.

أختم هذه التأملات بالتنبيه إلى ضرورة ما تكتبه الأصوات الشعرية اليمنية، وخاصة في الداخل، وأن ثمة رغبة في الحياة والحلم والسلام والحب.

في شعر جميل حاجب، تتداخل الذات والوطن في نسيج شعري يصور بإبداع محاولات التمسك بالحلم الصغير وسط العزلة

والتشوهات التي تفرضها الحرب في اليمن. لا ينشغل الشاعر بتمجيد البطولات أو تأريخ المأساة، لكنه يلتقط التفاصيل والمشاهد الريفية اليومية البسيطة في قريته النائية، حيث تتحول الطبيعة إلى ملاذ روحي، والعصافير والأشجار والضباب إلى رفاق في رحلة البحث عن المعنى. إنه يرسم وطنًا تطحنه الحرب، ورغم ذلك، يخلق وطنًا آخر، تواقًا إلى الحياة والحب والجمال.

في نصوصه، يصبح الهروب من التراجيديا مقاومة ناعمة، والبحث عن الجمال موقفًا مهمًا وشجاعًا في مواجهة العبث والخراب. لا يكتب حاجب عن الوطن بوصفه مدنًا وقرى، بل ككائن حي خلاق، تتجسد فيه الأحلام الصغيرة، والتفاصيل الحميمة، والهواجس الوجودية. بين الحب والموت، الأمل والرعب، تبقى قصيدته إعلانًا بسيطًا لكنه عميق: "أنا موجود، وأحلم رغم كل شيء".

التجربة الشعرية للشاعر اليمني
معاذ حميد السمعي .. الرحلة إلى الألم

يبدو أني سأتفق مع النقاد، والذين يؤكدون على ضرورة أن ننظر لأيّ نص إبداعي وأي مبدع أو مبدعة دون أن نربطهم بالمكان والجنسية، المبدع في فلسطين أو اليمن أو أي بقعة من العالم هو يخلق إبداعًا، وربط هذا الإبداع بهذا البلد أو ذاك لن يضيف أو يُنقص أو يزيد من جودة مادته.

حسنًا.. سأقول الشاعر معاذ حميد السمعي، وهو شاعر يمني ومقيم في اليمن، سنلاحظ أن العديد من شعراء وشواعر بعض بلداننا المنكوبة بالحروب والصراعات قد يهملون الجغرافيا، وكأنهم يريدون القول نستطيع أن نحلق في مدن السلام ونعشق هنا، ومنهم من يذهب إلى عوالم أشد خرابًا وظلمة، بحيث لا نرى أي شيء من ملامح الحياة أو الموت في نصوصهم، وكأنهم أصبحوا في عالم آخر غير عالمنا هذا..

لنعود إلى تجربة الشاعر معاذ السمعي، وأود أن نتوقف ونعيد قراءة هذا النص:

بحذاءٍ مَخلوعْ..
ترسمُ قَمراً منَ الوَحشَةِ
وتَدُسُّ أحلامَ المَساميرِ في أقدامِ العابِرينْ ..
أنامل ومُعجزات..!
تعجن سمرتها
بألوان الحُقول المحنَّطةِ في ذاكِرةِ الطواحينْ..

سِيركٌ وقِيامَة..! .
أشجارٌ منَ الطّينْ
وعصافير مِن الرَّمادْ.. .
مدنٌ من الكبريت
وقبائلُ منَ الفَحم...
جُزرٌ مأْهولةٌ بالضَّجيجِ
وأخرَى
مَشلولةٌ بالصَّمتِ
تَسبحُ في نسيجٍ باهتٍ من الألوانِ والقَصائدْ...
ساحاتٌ للحُريَّةِ
وأسواقٌ للنَّخاسَةِ،
للموتِ

للحُزنِ
وكَشكٌ وحيدٌ للفَرحْ ..
جَبهاتٌ مَنسيَّةٌ على خُطوطِ النّارِ
ومَلَاهٍ مَفتوحةٌ للْمَوتى..
ساقُ سيجارةٍ شائخَةٍ
يَتقاسمُها الصِّبْيانُ
علَى نصّ عائدٍ منْ جُرحٍ قديمْ..
سَنابلُ مُفخَّخة..
أربعُ أصابع منَ الشَّمعِ
تَحملُ النَّهارَ مِثلَ قوائمِ النُّعوشِ
وواحدةْ..

هيَ كلُّ ما يُعجبني..
على يدي..
لا شيْءَ أَكثرَ
منَ استِقامَتِها الوُسْطى،
تقولُ كلَّ شيء..
دَفعةً واحدِة ..

هذا النص، يتدفق بالعديد من الجماليات، يصور معاذ عوالم متفرقة، متعددة ويرسم هذه الأكوان بمواد خاصة قد تقترب وقد تبتعد من الشيء وأصله، أو الشيء بعد نهايته، وربما يذهب أبعد من ذلك بتباعد الرمز ومدلوله وكأنه من فئة الشعراء الذين يميلون إلى زرع الكثير من الفراغات، وحتى البداية وكأن ثمة حذفًا ونقصًا وقطعًا متعمدًا، فعل (ترسمُ) قد يوحي أنها الحبيبة أو أنثى وربما طفلة، وسنجد بعض مواصفاتها (تعجن سمرتها)، بعض الملامح الفيزيائية تساعدنا في تخيل هذه الشخصية، ولكن علينا ربما أن نعود إلى البداية بالنص (بحذاءٍ مَخلوعْ..) ثمة نقاط وصفة مخلوع قد تعني غير قابل أصلاً للاستخدام، أي هذا الشيء يصبح دلالة قد يتخيل أحدهم أنه حذاء الحبيبة أو حتى الطفلة التي لم يعد لها قدم أو ساق، وقد تكون قدمها أكلتها الحرب، أي قذيفة أو لغم وما أكثر عناصر ومسببات الموت في بلد تلتهمه صراعات لا تنتهي.

لو عدنا إلى الصورة التي رسمتها بطلة النص (ترسمُ قَمرًا منَ الوَحشَةِ) وربما لأن القمر الجميل الذي كان الناس يغنون له ويرقصون على أضوائه لم يعد يظهر، أو هم فقدوا النظر وربما بواقعية ودون تضخيم فقدوا الرؤوس، في خضم هذه المناخات والطقوس فالوحشة سمة سماوية وليست فقط خاصية القمر المرسوم.

معاذ السمعي والعديد من الأصوات الشعرية اليمنية بالداخل والخارج في بعض نصوصهم سنجد تجاوزًا لما يمكن أن نسميه اليمننة، أي المأساة اليمنية، وهذا يعود إلى أن هذه التراجيديا التي لم تنتهِ فصولها تجاوزت سقف الألم الذاتي، والشعب اليمني وهي أعلى من مجرد تراجيديا شعب محصور في جغرافيا محدودة وتعلو أكثر لتكون من المآسي الإنسانية والتي يمكن أن يكتب عنها أي إنسان في هذا الكون حتى وإن لم يكن يمنيًّا، مثال لذلك فالفنان التشكيلي الأرجنتيني وهو لم يزر هذا البلد فقد رسم لوحة ساحرة لأم تحتضن بقايا هيكل عظمي لطفلة حية، وبالتأكيد توجد نماذج كثيرة، وهذا الموضوع يحتاج لدراسة خاصة... إذن يقدم معاذ رؤيته وكأنه يحاول نسيان وتناسي هذا الواقع..

ثمة أحلام ثائرة ورغبات لخلق مزيد من الأحلام، مصير هذه الأحلام وأصحابها هي المزيد من الألم، الحدود والمسامير، الأقدام الحافية، أو حتى التي تلبس الأحذية الفولاذية، فالمسامير والألغام و..و..، نصل للحظة توقف ومراجعة وأسئلة (سِيركٌ وقِيامَة..!) وكأن الشاعر يصاب بالخرس، يفقد الكلام والحروف والكلمات ويسأل، كأنه يقول حتى نستطيع العيش علينا أن نتقن مهارة المهرجين المهرة في القفز والتشقلب، أو نكون سحرة وخارقين، أو نحن وببساطة نعيش أهوال يوم القيامة بصخبها وعظمتها

وفجائعها، ولأننا مجرد بشر، كانوا يعيشون كبشر بكل الأخطاء التي يمكن أن يرتكبها البشر، ولسنا ملائكة، ولا أنبياء، إذن ستلفح وجوهنا النار، ويُحرق القار أقدامنا، كما يحدث هنا، أي الآن.

قد تتجاوز رؤيتي لهذا النص وتكون خارج شواطئ النص، ويمكنكم أن تعتبرونها رؤية دراماتورج أو سينمائي، وربما أن بعض هذه الأفكار لم تخطر في ذهن الشاعر، وقد يرى بعضها غريبة، دعونا نتمادى أكثر، وطالما أن الشاعر طرح نصه للتلقِّي فعليه أن يفتح صدره لكل الرؤى.

منصات النص الخارجية وكواليسه متعددة مما يجعله خصبًا وعجينة لينة للمعالجات، الفنِّية ونلاحظ أنَّ العديد من الأصوات الإبداعيّة اليمنية أصبحت تنتج وتخلق نصوصًا متعددة التأويلات وكأنها تغترف من اللا وعي، وربما يكون هذا أيضًا بحاجة للدراسة، ورغم أننا لم نصل لنهاية للحرب، ونتمنى ذلك.. بالتأكيد لفهم كل ما حدث من الطبيعي الرجوع إلى الإبداعات الأدبيّة والفنِّية.

لنعد للنص، نجد ما يشبه التقسيمات المشهدية، تصوير المشهد من عدة زوايا متباعدة والبعد عن التشبيهات والولوج في خلق لوحات بعضها مفجع، وبعضها يحتاج لتأمل أكثر، هنا (أشجارٌ منَ الطّينْ) هو لم يقل أشجار من طين وربما (ال) التعريفية، قد

تكون طبقة تحتاج إلى نحت للوصول لماهية الصورة، ربما ما حوله من بشر قد تجمدوا وتخشبوا، فأصبحوا كالأشجار ولو نحتنا الشكل سنكتشف المفاجأة، يمضي ليزج بنا بلقطة أخرى (وعصافير مِن الرَّمادْ.) وقد لا يعني تحول العصافير إلى رماد، وقد نذهب إلى أن أغاني وأناشيد هؤلاء البشر وأصواتهم وحتى همساتهم أضحت الرماد ذاته بكل عدميته.

وهكذا يمضي بنا النص من عوالم مفتوحة كالحقول والشجر والعصافير إلى عوالم مغلقة وضيقة (مدنٌ من الكبريت) و(قبائلُ منَ الفَحم)، وكأنه يُذكرنا أن تلك المدن كانت مفتوحة، وتحلّق، ويُذكر اسمها، ولكن الآن لم يعد يذكرها القريب ولا البعيد ولا أهلها، هي أي المدن ضيقة، أهلها من الفحم، ثم ضجيج يحتل الجزر ويصيب الصمت جزرًا بالشلل وكأنه هنا يوصد البحر وهو المتنفس الوحيد للهروب من الضياع، ولكن حتى هذا المنفذ فثمة كوارث تعصف به وكأن لا نجاة من الموت.

صور الموت متعددة وتسبقه بمسافات في النص ثم نراه كأنه يبتلع كل شيء القسوة والطيبة، الحرية والاستبداد، كل الساحات وكل شيء سينفتح للموتى وللذين لم يموتوا بعد، لا تزال أسباب ونوافذ وأبواب الموت متعددة وكثيرة، وبعضها ربما يكون مغريًا ولطيفًا

(ساقُ سيجارةٍ شائخَةٍ) (سَنابلُ مُفخَّخة)، وهنا يمكننا أن نربط بين الصورتين، وهو لم يقل ساق سيجارة ملوثة أو فاسدة، ولأن هذا المناخ مشحون بالسموم فكل شيء سيحمل بعض الموت، في بلاد الحرب لم تعد الأرض مانحة الحياة ولا حتى السماء.

يختم معاذ نصه، ولا ينهيه، وكأنه لا يعرف النهاية ولا البداية.

أربعُ أصابع منَ الشَّمعِ
تَحمِلُ النَّهارَ مِثلَ قوائمِ النُّعوشِ
وواحدةْ..
هيَ كلُّ ما يُعجبني..
. على يدي..
لا شيْءَ أَكثرَ
منَ استِقامَتِها الوُسْطى،
تقولُ كلَّ شيء..
دَفعةً واحدِة..

صورة تحمل دهشة جنونية، فالشمع يمنح النهار أربع أصابع، في نهارات كثيرة ومدن كثيرة لم يعرف الناس النهار من الليل، عمت ولا تزال تعم الفوضى الكثير من مدننا، نفقد الزمن وبكل بساطة الحياة..

نستنتج إذن أن العديد من الأصوات الإبداعية في أوطاننا المنكوبة بالحروب والدمار منهم من يتجاوز المحلية والجغرافيا وحتى البكاء واستدرار التعاطف ويخلقون سموات ألمهم وجحيمهم بصفة إنسانية مفتوحة بعيدًا عن خصخصة المأساة، هنا تصبح النصوص ذات شواطئ بمساحات لا نهائية وبعبق إنساني قابل للقراءة اليوم وغدًا.

في شعر معاذ السمعي، يتداخل الألم مع محاولات خلق صور شعرية تتجاوز البكاء المباشر على الوطن المرهق، لينغرس الحزن في عمق اللغة، متشظيًا في الرمز. يحاول الشاعر في نصوصه بناء معمار شعري مفتوح على التأويلات، سواء للذين يعيشون تراجيديا الحرب أو لغيرهم. لا نلمس أنه يرسم اليمن كما هو في جغرافيا الدمار، بل يسعى إلى خلقه من جديد كفضاء سردي مزدحم بالألم والدهشة، حيث تذوب الذات في الوطن ضمن صور تتكئ على المفارقات والفراغات التي تترك للقارئ حرية التأويل.

في هذه التجربة، كما في تجارب يمنية عديدة، ليست القصيدة وثيقة توثيقية أو رصدًا تاريخيًا، بل هي أشبه برحلة مرتبكة وصعبة عبر مفاهيم الفقد والاغتراب والتشظي، حيث تتحول العناصر اليومية إلى رموز لكينونة محاصرة بين الأمل والانكسار. الوطن يبدو كحالة نفسية وروحية تتجسد في العصافير الرمادية، المدن

المحترقة، والأحلام المشوهة. أما الذات، فتقف على حدود الغياب والعزلة والخوف، محاولةً الإمساك بوهج بعض الحياة في عالم يفرض عليها التكيف مع الفقدان المستمر.

إن تجربة معاذ السمعي، كغيرها من الأصوات الشعرية في البيئات المأزومة، تكشف عن قدرة الشعر على تجاوز حدود المكان والزمان، لتصبح هذه النصوص جزءًا من المأساة الإنسانية الكبرى، حيث لم تعد الحرب شأنًا محليًا يخص الذين يعيشون جحيمها، بل معضلة وجودية كبرى تزداد تعقيدًا وتتسع لتشمل كل من يبحث عن المعنى وسط الخراب.

ديوان "آيل للصمت" للشاعرة المصرية عزة رياض
محاولات الهروب من ضجيج الألم

تغترف الشاعرة المصرية عزة رياض، في نصوصها، الكثير من أحلام واقع الهامش، ومن ذكريات والكثير من المشهدية الموجوعة. ثمة ضجيج يتضخم للألم الإنساني. سنحاول تلمس بعض العناصر المهمة كمدخل لفهم شعرية عزة رياض في هذه الوقفة التأملية مع ديوان "آيل للصمت" الصادر عن دار الدهم للنشر والتوزيع في عام 2021.

يتكون الديوان من نص مفتوح ومتشابك، وتم تقسيمه إلى 77 مقطعًا، وتكاد تكون المقاطع كأنها همسات متعبة. تحاول الشاعرة أن تلتقط أنفاسها وكأنها تركض في عالم متشبع بالعذابات والأماني الصغيرة جدًا لها ولمن حولها، للذين تشاهدهم بالمصادفة في الشارع من المتعبين والمهمشين.

لنأخذ بعض النماذج ولننطلق من المقطع الأول :.

أغرسُ أنياب الضوء
في لحم العتمة

فتسيل دماؤها تحت أقدام المذعورين
تنطلق صرخات
على هيئة جمل موسيقية
جواب وقرار ومطرب نحيف
تختنقُ عنده الخاتمة
العالم أحمر شفاه ماكر
يقبلك برفق في عنقك
تسير وأنت تحمل سره
تلف عليه وشاحا بلونه
ثم تلتقي رفقاءك
يحملون على أعناقهم ذات الشفتين
تنتزع وشاحك
تتحسَّس عنقك برفق
فتجد جلدك يابسا
فتعود لتواري خزيك مرةً أخرى.

هنا تعدد الخطابات، إذ إذا فهمنا أن النص كخطاب، فهو موجه للذات وللنفس الإنسانية، لكل نفس لا تزال تتنفس وفيها شيء من الحياة. ومنذ بداية هذا النص المفتوح، تظهر رغبة في الفعل، في فعل بسيط يُعيد توهج الحياة ويبشر بميلاد أمل وحلم صغير.

الأحلام لا تُلد في غياهيب الظلمات، وهنا فالحاجة ماسة للضوء. كأن الشاعرة ترفض أن يكون الضوء ضعيفًا باهتًا ومصابًا بالعجز والشلل والخوف. تغرس أنيابها في لحم العتمة، محاولة لكسر هذه العتمة الموحشة المخيفة، والتي قد يخافها ويخضع لها الكثيرون ويصبحون عبيدها، يسبحون لها ويقدسون وجودها.

لا تدعي الشاعرة أنها بطلة وقادرة على تخليص هذا العالم من غول العتمة والظلام، ولكنها تشعر بحاجتها للتحرر وهي جزء من هذا العالم المتعب. تؤكد على أن العتمة أفظع من غول متوحش، وتتفجر مشاهد متعددة مرعبة بهذا الفعل. تلتقط صورة ولقطة لمطرب نحيف، حيث تختنق معزوفته عند الخاتمة. هذا العالم، أو ما فيه من مظاهر براقة وخادعة، والذي نظن أننا نفهمه، لا يزال يعج بالغموض والمفاجآت غير المتوقعة، وثمة عتمات متعددة. وكأن العتمة أشبه بغول بأرواح متعددة وأشكال خادعة كثيرة، والتخلص منه يحتاج إلى أن نعي بماهيته الشريرة، والتغيير لن يكون ببطل أو بطلة أسطورية، بل يحتاج لوعي جماعي وليس بطولة أو بطولات فردية.

في هذا النموذج الثاني، كأنه لحظة مراجعة للذات وللشعرية، وأسئلة عن الكتابة والشعر ومخاوف من هذا المصير أن يكون الإنسان شاعرا :.

هل جربت أن تكون شاعراً؟
وقتها ترى الليل عملاقا أسود
والأرض مثل حلوى غزلِ البنات
ترى صنبور المياة ينزفُ دما
وتقطع يدك مثل صديقات امرأةِ العزيز
حين يعبرُ طيف من أحببتَ
تقدُّ قميصه ثم تغفو
تبكي وحدك في قصيدةٍ ما
دون أن تذرف دمعة واحدة
عليك حكم بالإعدامِ
حين تقتل فرحة أحدهم
ربما تدخلُ الجنة لبضع ساعت
تطفو
تغرق
تصرخ
تغني

تحلِّقُ في السَّماء ثم تحضِر نجمةً مجانية
تهديها إلى حبيبِك
فيعلقها في سقفِ حجرته
تسلم نفسَك
للهواء
للماء
للنهار
للحياة
للموت
ثم تكتب ما يمليه عليك أحدهم
ترحل من ذاتِك
حتى تنجبَ قصيدتَك وأنت تهزُّ جذعَ الكلمة
فيتساقط عليك
ما تيسَّر من السحرِ
يصفونك بالماجن بالمهووس
يطلقون عليك أسماء
تشبه ما يطلقونه على البشر
تبالي
توبخ نفسَك دوما

على كلمة ما زالتْ عالقة
في الغيب
أو اقتُطفَتْ بيدِ شاعر آخر.

من أصعب أنواع الكتابة هو عندما يعترف الإنسان لنفسه بمخاوفه وقلقه ويتأمل ويحاكم شعريته. يمكن أن تحدث إنقلابات مهمة في هذه العمليّة. بالإضافة إلى ذلك، نشهد العديد من الادانات والرفض لبعض المباهج الثقافيّة الزائفة والمغرية التي تتنافى مع جوهر الكتابة والشعر. يتم رفض الرقيب الرسمي والأشخاص الذين يدعون الأخلاق والفضيلة ويحاكمون المبدع على كلمة أو صفة قد يستخدمها. يبدو أننا نعيش في عالم يشبه الغول القديم والجديد، حيث يتخذ الغول هويات مختلفة مثل الزي الرسمي أو الديني أو الاجتماعي. هناك قوى خفية تستخدم وسائل متعددة لتجعل المشهد الشعري والإبداعي هشًا وغير قادر على إحداث تأثير وإيجاد أمل للبسطاء والحالمين.

عزة رياض تؤكد أن القصيدة هي ولادة مؤلمة، وتعطي هذه اللحظة قداسة خاصة، حيث تستحضر مشهد السيدة العذراء وهي تلد الحقيقة وسيد المعذبين في لحظة المخاض الصعبة. وتشير إلى أن أي كتابة واعية وجيدة لا تحتاج إلى تصفيق الجماهير أو جمع الشهرة والجوائز والتكريمات. قد يواجه الكتاب المنع والمصادرة

والسخرية أو التهميش المتعمد، ومع ذلك فإن كتابة ذات وعي وجودة لها قيمتها الخاصة.

في هذه الوقفة التأملية السريعة، أخذنا المقطع الأول ثم العاشر وسنختم بالمقطع الأخير السابع والسبعين. وبالطبع، لن نستطيع أن نوفي هذا النص حقه الكامل، فهو يحتاج إلى قراءة متعددة وزوايا مختلفة. وفي هذا النص، تفوح رائحة الألم والمقاومة والرفض للواقع المشبع حد الثمالة بالبهرجات الزائفة والخادعة. تحاول عزة رياض رصد هذا العالم بعدستها المتعددة الأبعاد، وتصوره بلقطات قريبة ومتوسطة، وتجرؤ بشجاعة على تصوير هلوساتها وشكوكها وتأثيرات الخارج التي تترسب بالداخل. تحاول تنقية الرواسب الداخلية المزعجة لتنعم بالحلم والسلامة والنقاء الروحي، وهذا سيمكنها من الاستمرار ككاتبة وشاعرة. وأكثر سلامة لها هو أن تحتفظ بإنسانيتها وكينونتها الأنثوية، فهي من مصادر القوة والنورانية الأساسية بالنسبة لها.

المسؤول الذي تفحص كاميرات المراقبة
شاهد الرجل الذي ركل زوجته
حين طالبته بشراء حذاء صغير لصغيرها
والبائع المتجول يحطم أوانيه الفخاريّة عَنوة

ثم يتسول بالبكاء ليجمع قيمتها
المرأة العجوز ذات الساق الواحدة
ثم تتحول لساقي لاعب كرة قدم
عجل السيارات يدهس أحلام المشاة
ويسكب على وجوههم ماء برائحة أسماك الرنجة
عربات الأجرة تلتقط الجثث الحية
ثم تلقيها على فوَّهة الحفرات
يد الوسيم تتحسَّس بنطاله
حين تعبر الفراشات الطريق
لكنه لم يرَ
نزف خطوات قبيلة من الهياكل العظيمة
كتبت متونها
على واجهات ترتدي شرفات أنيقة
كانت تعبئ تفاصيلها في أكياس بلاستيكية
توزع اليوم فوق شواهدهم
على من يدعو الفقد.

هذا الديوان أو النص المفتوح، النص الدرامي، سمّوها كما يحلو لكم لأنهُ متعددُ الأساليب، يتسمُ بتقنيات سرديّة تصويريّة عالية، يحاولُ أن يفلتَ من السردِ إلى الشعرِ وقد يقعُ في أزقة الهذيان،

يصورُ أحلامَ البسطاء التي تلتقطهم الشاعرةُ من الهامش المنسي وغيرِ المرئي، قد تصورُ حالتَهم كما هُم وتمضي إلى لقطةٍ أخرى لا علاقة لها بهم، وقد تتدفقُ عدة لقطاتٍ أو لقطةٍ واحدةٍ دون قطعٍ تصورُ أكثرَ من حالةٍ، لا تُسرفُ الشاعرةُ وقتَها لتجميلِ ما تكتبهِ وتزخرفهِ، ثمّةَ تنافراتٍ وتناقضاتٍ وقد تُحدثُ تشبُّكاتٍ وأغلبها يتجاوزُ المنطقَ وفنون صناعةِ الحبكةِ المبهرةِ شكلاً، وهنا تتفجرُ دهشةٌ أعمقَ، دهشةٌ تخاطبُ الروحَ وليسَ صناعةَ أكشن.

عتبةُ العنوانِ كانت ذكيّةً وذات صِلةٍ بالنصوصِ، تَنشدُ الشاعرةُ ولو بعضَ الأمانِ ولو جِدَارًا من الصمتِ تستندُ إليهِ، تستظلُّ بظِلّهِ وربّما تتوارَى من ملاحقاتِ الألمِ وبؤسِ الواقعِ، وهناكَ أنواعٌ للصمتِ، صمتُ الخلوةِ والتأمُّلِ ومراجعةِ الذاتِ وصمتٌ غيرَ مرغوبٍ فيهِ أي صمتُ الهزيمةِ والنكسةِ والخيبةِ وصمتٌ يقبلُ الاستبدادِ وكأننا معَ عُنونِ "آيلٍ للصمتِ"، ثمّةَ شيءٌ محذوفٌ بالعبارةِ بحيثَ تصبحُ مفتوحةً وغامضةً أو متروكةً للتأويلاتِ وللنقدِ وللقبولِ أو الرفضِ.

كثيرة هي الحكايات الصغيرة واللقطات القصيرة جدًا زمنيًا ومحتوىً، وهي محاولة للابتعاد عن معاني مكتملة وقصص مكتملة وزمن محدد. قد يكون الهدف هو الهروب من الأوجاع وعدم الرغبة في

صناعة بكائيات ومرثيات، وعدم وجود أطر خطابية أو نصائح وحلول. يتمثل البحث المستمر في قراءة هذا الواقع الإنساني المعقد الذي يحتوي على آلاف الحكايات والوجوه.

ربما يكون النص أو المقطع الأخير عبارة عن نهاية مفتوحة لم تحدد مصير أي شخص. يبدو أن عزة رياض تعبّر عن وجود كوارث وتعقيدات وأماني وأحلام قادمة وتكبر، وصرخات قوية، وصمت روحاني إنساني لا يتشوه. وستسقط أنواع الصمت الداعمة للاستبداد والخضوع والصراعات المرعبة التي تعم العالم من شرقه إلى غربه.

قد نتفق أو نختلف مع عزة رياض، وقد لا تكتب الشاعرة نصها لتحصل على التصفيق والمديح، وقد نشعر بأن الكثير من الهزات المرتبكة تؤثر فينا أثناء قراءة هذا الديوان أو النص. قد تكون الشاعرة قد تعرضت لضغوط قوية أثناء كتابة نصها، وتخلق لنا هذه الفوضى العنيفة في محاولة للهروب من ضجيج الألم والبشاعة والرعب.

في شعر عزة رياض، يتداخل الألم مع محاولات خلق صور شعرية تتجاوز البكاء المفتعل المباشر على الواقع المرهق، لينغرس الحزن في عمق اللغة ويتبعثر في الرموز. حاولت الشاعرة، في ديوانها

آيل للصمت، إعادة صياغة الحلم وسط الضجيج، حيث تتحول الذات والوطن إلى فضاء شعري يزدحم بالمفارقات والرغبات والوجع.

تتجلى في هذه التجربة، كما في تجارب شعرية أخرى، رغبةٌ في جمع والاحتفاء بتفاصيل الحياة من الهامش، إذ عملت على محاولة تحويل الأحلام الصغيرة إلى رموز كبرى تجابه الواقع، وتتصارع مع العزلة والضجيج. حاولت الشاعرة أن تبتعد عن رسم صورة مستهلكة مباشرة للوطن، وأجهدت نفسها وسعت إلى خلقه من جديد كفضاء سردي مليء بالهواجس والأحلام، يحمل تفاصيل المهمشين والمتعبين، ويقدّس الأنثى، ويعكس تشظي الذات بين الأمل والضياع.

في ديوانها، نلمس القصيدة وكأنها مساحة للمقاومة الهادئة، ولحظة تأمل في خيباتنا المتتالية. لم يكن الصمت فيها علامة استسلام، بل حالة تأمل وانسحاب واعٍ من فوضى الحياة، في محاولة للحفاظ على نقاء الذات في عالم تتراكم فيه التناقضات والخسائر. إن شعر عزة رياض يحاول رصد اللحظة المعاشة بسحرها وعفويتها، وهو بحث عن معنى يتجاوز الضجيج، حيث يظل السؤال مقلقًا: هل يمكن الهروب من الألم دون فقدان القدرة على الحلم؟

التجربة الشعرية للشاعر الجزائري عبدالله الهامل
عناقات مع متاهات لا متناهية

بعيداً من النقد وقريباً من التأمل سوف نحاول أن نلتقط بعض الشذارات من هذه النصوص التي تتدفق على مجموعة مجانين قصيدة النثر وهي من المختبرات الحقيقية لقصيدة النثر ويشرف عليها الشاعر المصري محمد نصر والشاعرة الجزائرية سوسن محمود نوري وقد خصصت يوماً بديعاً للشاعر الجزائري عبدالله الهامل وأخذت أيضاً نماذج منشورة على جدار الشاعر الفايسبوكية، من الوهلة الأولى وللذين يقرؤون عبدالله الهامل لأول مرة فهم سيعيدون القراءة مرة وربما مرات، كأننا بشاعر يرغب بالهذيان ويتحاشى الشعر ليبحث عن ذاته وجغرافية وجوده ومكانه في هذا الوجود، يستفزنا النص لنتحاور مع قيمته وأغواره ومتاهاته اللامتناهية وهذا النموذج مثلاً نحتاج تأمله.

في شتاء قديم
كنت أمرّ بمدن الساحل بلا هدف
و لا أموال و لا بيت؛
كانت الأرض صغيرة بيدي

أركلها كيفما اتفق في الخيبات المزمنة.
في شتاء قديم لم أكن أجد ما أفعل،
تركت قصائدي معلقة على الشجر
كما يليق بتروبادور كئيب،
السماء كانت صغيرة
والبحر يغلق أبوابه ليلا وينام،
القراصنة غرقوا في بحر إيجه
و الحب هو الحب؛
عين قلقة تفترس عطرها وصوتها
ومشية الغزالة في الصباح.

في شتاء قديم
ما زال يرتجف فيه قلبي،
طريق الرعاة موحشة وملتبسة؛
قلتها لك:
التعويذة التي أنجتك
قرضها فأر أعمى.

كأننا هنا مع شخصية أسطورية أصابتها نكبات التراجيديا والأقدار والفجائع، يخرج هائماً على وجهه يحكي مآسيه، لكن واقعنا

الإنساني اليوم يخلق تراجيديا في كل لحظة ولكن الكثير من الشعراء يذهبون لإعادة التراجيديات القديمة ولا ينتبهون لما يحدثه واقعنا المرعب والمتخم بالحروب والإستبداد والوجع، هنا لا نشعر أن الشاعر يعود بنا إلى الماضي البعيد البعيد، (في شتاء قديم) كأن الشاعر يريدنا أن ندخل في طقوس لعبة الزمن، أو كأن هذا الشتاء كان قديما وهو يتجدّد ثم يصبح قديما، يستخدم الشاعر ضمير المتكلم ويأخذ دور الراوي والحاكي وكأنه يوهمنا أن ما سنسمعه ليس شعراً قواعدياً ذو منهجية محددة، لعل الملفت في تجربة الهامل هذا الإحساس بالواقع ومحاولة تصوير عمقه وليس وصفه ولا رسم ظواهره الخادعة البراقة وهو كما يبدو مستمعاً جيداً لألم الآخر وكأنه يأخذ كل حمولات الألم الشخصية والجماعية ويحمل أثقالها وحده.

يرى الشاعر عبدالله الهامل أن الشعر عامل من عوامل التطهر ومحو القسوة والتطرف.

متلقي شعر الهامل يدرك من اللحظة الأولى ولعه بالمسرح وربما ما جذبني للكتابة عنه هي بعض التمظهرات المسرحية والخروج من جلباب القصيدة وأي تجنيس وعدم الخوف من فقدان تجنيس الكثير من نصوصه، أحياناً نجده كأنه يتلصص على هذا العالم،

وهو من نوعية الشعراء الذين يرون، يفككون، يهدمون ثم يعيدون الخلق، هنا أن يعيد الشاعر الخلق فهو خلق إبداعي يمتزج مع الذات ولا يهتم الشاعر أن نشيد بنصه ونختار له اسماً وهيكلاً وجنساً لآن هذه النوعية من الشعراء يتعمدون الإخفاء والتشويه والجمل الناقصة والصور غير المكتملة والمحددة بمعنى ويرفضون المساحات والميل للمتاهات وربما التوهان أيضاً.

بظني الشخصي أن الشاعر ليس الحاكي والشعر أرقي من صناعة حكايات وهنا نتلمس الكثير من محاولات الهروب من الحكي والحكاية لدى الهامل وإن بدت بعض قصائده وبدايتها كأنها منطلق حكاية لكنه سرعان ما يفر ما يحاول الهروب من الحكاية وتبدو واضحة تأثيرات عشقه وولعه بالمسرح وإليكم هذا النموذج

كل شيء سيكون على مايرام
لا تقلق
لن يحدث شيء ستجلس في الصباح على كرسي أمام بيتك
ترقب رؤوس الموتى
مثل شارل بودلير وتضحك ...
ستدفع ذكرياتك مثلما تدفع أم عربة طفلها ..
كل سيكون على ما يرام

الفصول تلبس الفصول
ومطر الصحراء سيجلب الوديان والثعالب
غير أنك ستنسى دوما أسماء الرياح
سيكون لك فقط أن تسمي العاصفة قصيدتك الأولى
تتلثم بها كالرجال الزرق وزعماء قطاع الطرق
ستعرف مدناً جديدة
تسكر في باراتها
ثم تبول عليها وتهرب
كل شيء سيكون على ما يرام .

ربما يكون عبدالله الهامل، شاعر متأمل وكأنه يحاول أن يجد الطقس المناسب لتأمل هذا الكون المزدحم بالضجيج والعنف والمفاجآت المزلزلة، ليأتي النص كما يشاء وبما يشاء، ينقب في الذاكرة وربما كشاعر وفنان جزائري شهدت بلاده محنة سوداء وسنوات دموية فبالتأكيد سيحتل الموت مكانه وستتشكل صوره وعبثه، هنا في هذا النص ندرك أن لا شيء على ما يرام، لا الواقع ولا الشِّعر ولا حتى الشَّاعر.

إن عالمنا المضطرب وسرعة المتغيرات تُحدث ارتباكات متصارعة في ذات المبدع الشاعر الأكثر حساسية وليس مهمة الشاعر أو

الفنان أن يخلق جمالاً وأوهاماً خادعة لذلك قد يعمد بعض المبدعين الهروب من خلق الصور الجميلة الخلابة والساحرة والبحث في شظايا الجوهر ثم النحت من كل هذه المتناقضات الشائكة والمفجعة وليكن النص ناقصاً أو حُذفت بعض التفاصيل من الصور والمشاهد ولآن الهامل من النوعية العاشقة للمسرح فبالتأكيد سنجد في نصوصه بقع مظلمه نعجز عن فهمها، صوراً أو أصواتاً كأنها تأتي من الكواليس وضجيجاً يشوش على حوارٍ ما وتشويهات تعيق حتى تقلب وجريان الدلالات لتلعب دورها الجمالي.

ويشير الروائي د. الصديق حاج أحمد الزيواني في مقالة له نُشرت 2017 إلى نقطة مهمة حيث أن عبدالله الهامل يعشق الصحراء كجغرافيا وملهم إبداعي جعلت تجربته تنزلق لبعض الدهاليز الصوفية ويقول: (مثّل الكتابة والشعر، بالنسبة لعبدالله الهامل، ذلك التيه الصوفي المستباح في رق وحمادة الصحراء، يلبس الوحشة والوحدة والمفازة؛ ثوب السؤال الوجودي المستفز.. فهو يكتب بلون خاص.. كما يحاول أن يجعل لتجربته الشعرية تفرّدها وهويتها الهاملية الخالصة، بحيث يتماهى الشعر ويندسّ في كتاباته، للحد الذي يربك المتلقي في إيجاد الحد الفاصل بين فوارق التجنيس الكتابيّة.. فوق هذا يمتلك لغة عفوية آسرة.. يبسّط اللغة..

أو قل عنه؛ يفصّح العامي، حتى ليغدو لك مقبولا لو قُرِأ على قبر سيبويه.).

لعلنا هنا في هذا النص ونتأمل
ومطر الصحراء سيجلب الوديان والثعالب

كأنه هنا يصور ما يحل بالذات الإنسانية، يستعير الصحراء، ليس ذنبها أن المطر يجلب الثعالب بمكرها، الوديان كدلالة للحياة والأمل والتجديد ولكن الثعالب أي أولئك الذين يسرقون خيرات الشعوب وقد لا يكتفون بالنهب والسرقة بل ربما يتجاوزون الحد بالعبث والتدمير، أي أن صفة الصوفية لا تعني السلبية حيث نجد الكثير من نصوص الشاعر ذات حمولات نقديّة وسياسية ولها أكثر من تأويل.

لنتأمل هذا النص
يكتئب الخريف برأسي
ولا يجد سنونوة لترف بجناح خفيض على الشجر القديم؛
يكتئب الحب
و عين القذى
و القنفذ الوحيد بجحره الرطب،

ينزل الليل من درجه بالقدم الضخمة تدق ضلع الكون و تجلس بقلبي،
يوجد. لك عشاء و حكاية طويلة
لا أعرف كيف أخرج منها،
يوجد. لك فراش
و شمس تنتظر عند عتبة الباب؛
يكتئب المكان
و شهر أكتوبر في خوف الفلاحين من الأحوال الجوية،
ضع خوفك على طاولة العشاء و ابتسم.
يستخدم الشاعر الفعل المضارع، يبحث عن الحركة، ليس هو من يكتب هذا الضجيج!

يكتب الخريف برأسه ويتجاوز ليفعل أكثر من ذلك، يتلصص على ذلك القنفذ ببيته الرطب، هنا يميل ويتقارب مع تقنية الكتابة المسرحية ولكن ليس لتصوير مشاهد متسلسلة ولن تكون كلها مرئية وواضحة، الجنوح إلى اللامعقول ولسنا هنا مع هدير صوري مفزع أو مفرح، يجتث الصمت بعض الصور وقد يحدث وجود فراغات لتوسيع دائرة المتاهة والتلاعب بنا أو ربما عدم تقديم وضوحات وتوصيفات لكل شيء وعن كل شيء ويحذف الشاعر بشكل متهورٍ غير مهتم حتى بضياع الأسلوب أو تقنية السيناريو

أو المسرح وبهذا يقدم مادة خام لتخيل المتلقي والكثير من قصائده قابلة للمعالجة الفنية والتي تحتاج لمبدع يلتقطها ويتأملها ويحاول حل الشفرات، توجد تحولات مكانية وزمنية وربما ما دفعني للكتابة هنا هذه الأجواء والطقوس وهي التي جذبتني في تجارب شعرية إبداعية تناولت بعضها وأسعى أن أكمل هذه السلسلة.

واختم بهذا النص للشاعر :

تغني فيروز برأسي،
مالك الحزين وحده على ضفة النهر يحني رقبته الطويلة
و يموت؛
تغني فيروز
لإنقاذ أغنية الطائر الحزين
من ضجيج
العالم.

ويمكن أن ننوه إلى أهمية نصوصه وجاذبيتها ليس بالطول ولا البيان، وهنا يقدم الشاعر مونتاجاً بأسلوب متضاد أي يجمع بين السعادة والحزن، الحياة والموت وهما يسكنان عالم الشاعر وربما قد يشعر بعضنا إيمان الشاعر بالجمال ونلمس منح القداسة للغناء وفيروز كمغنية تسكن وجداننا العربي ووجدننا كشعراء، هذا العالم

الصاخب بالعنف يحتاج أن يرفع كل فنان صوته بالغناء وكل شاعر وشاعرة بالقصيدة وكل أنواع الفن، الإبداع والفن يجب أن يستمر مهما تضخم ضجيج الحروب والبشاعة والاستبداد.

سخرية.. مفعمة بالدهشة

تزخر العديد من نصوص عبدالله الهامل بنوع من السخرية، سخرية من الواقع بكل متناقضاته وحتى قد تصل إلى السخرية من الذات، فهو لا يدعي الكمال ولا حتى الصدق والفضيلة وقد تأتي بعض نصوصه بتلميحات مركبة وبعضها شفرات وإليكم هذا النص

الصباح تالف
الليل تالف،
بحجرة الفحص الطبي كانت الممرضة بصدرها العامر تنظر بإشفاق إلى حالتي،
كان المريول فيّ يضحك بحنان،
الطبيب المعالج مستعجل
و المرضى بالخارج مستعجلون
ومرضي يستعجل شفاءه
و يستعجل موتي،

قلت للممرضة :

أحرقت سفني

وخسرت كل حروبي،

الكلام مرٌّ

وهذا الصباح التالف حول عنقي يطيل موتي

ضحكت كثيرا قبل هذا

وسأضحك أكثر بعصا الضرير تهش عليك أيتها الجميلة ؛

الصباح تالف

والليل تالف في نباح مونيكا

تحتج على النزهة ،

لا تقلقي كلبتي

ستخرجين معي كثيراً

و أنت تقودينني

في العالم.

ثمة رسم مشهدي تصويري متكامل التقاسيم وواضح الملامح كما يبدو في الوهلة الأولى ونظن أنفسنا سنسير مع الشاعر ونستمتع بحكاية ما،(بحجرة الفحص الطبي) وكل ما تعنيه هذه الغرفة كمكان، ربما يكون مقلقاً وربما تنقلب الأحداث وتتشعب منها، التلف لا يعني تهوين الدمار بما تعنيه الكلمة من بشاعة، تلف

الزمن، هنا قد يؤدي لتلف المكان بل الكون والحياة، هو أو الشخصية التي يرسمها بغرفة الفحص الطبي وبلباس المرضى والعالم حوله يستعجل موته، يخاطب الممرضة ويُخبرها بهزائمه وخساراته وخلاصة الخلاصة (الكلام مرٌّ) وهو هنا يعني قصائده وكأنه يعترف بعجزه عن رسم عالم حالم وسعيد وكأنه لو فعل ذلك سيخون الحقيقة والشعر وسيخون نفسه ومحبيه وهنا الممرضة مستمعة وربما تحت الصدمة تعجز أن ترد!

ربما أخبره الطبيب أن موته قريب وربما العكس، لعل ذلك جعل النص قصيراً وفيه تقلبات متعددة وربما كنا ننتظر منه أن يتغزل بالممرضة مثلاً أو يخبر بالمسافة بينه وبين الموت.

يذهب بعيداً إلى كلبته مونيكا ويعدها بالنزهة والخروج ولكنها هي من ستقوده إلى الحياة والعالم.

ختاماً ومن خلال العديد من نصوص عبدالله الهامل، يمكننا أن نفهم أن الشاعر ليس من يدعي فهم العالم ولكنه من يسعى إلى فهمه ومن يتواضع ليتعلم من فراشة أو كلبة أو حتى نبتة صغيرة يابسه، تمتاز الكتابة الشعرية وتجربة عبدالله الهامل بهذا القلق والأسئلة والعودة إلى الذات ونبش ما فيها من القديم والجديد وهذه الحوارات اللامتناهية وغير الكاملة، في شعر عبد الله الهامل،

تتداخل الذات مع متاهات الوجود، كأنه يحاول تحويل القصيدة إلى مرآة تعكس الاضطرابات الإنسانية وتخلق مساحة لا محدودة بين الألم والسخرية، الحلم والضياع. يبتعد الشاعر في التعامل مع القصيدة بوصفها وسيلة لرواية الحكايات المسلّية أو المحزنة، كأنه يجتهد في جعلها محاولة لتفكيك العالم والتعقيدات الجديدة، كما أننا سنلمس رغبته الهروب من الثوابت والثيمات الشكلية، كأن يتجوَّل في احتمالات لا نهائيّة للمعنى.

في هذه التجربة، كما في تجارب شعرية أخرى، نجد أن القصيدة تبتعد عن التسجيل والتوثيق التاريخي أو الاجتماعي أو وصف مباشر للواقع المعاش، لكنها أشبه بفضاء من الأسئلة المحرجة والمرتبكة وتعكس تعقيدات الإنسان في محيط مضطرب. يخلق الهامل عالمًا يتمازج فيه الشعر مع الفلسفة والتصوف والمسرح، نرى الوطن يتجلّى كإحساس نشط ومتحول. أما الذات، فتبدو كشخصية دائمة التيه، تلاحق الحلم، تهرب من العدم، وتبحث عن يقين في قلب الشك.

إن عبد الله الهامل كشاعر يحاول تقديم رؤية شعرية تحرِّر الخطابات الجاهزة، ويسعى إلى هدم الحدود بين الواقع والوهم، كأنه يريد من نصه أن يتحول إلى مشهد مسرحي يتشابك فيه

العبث والتراجيديا. هنا، يصبح الشعر وسيلة بحث عن ماهية الذات والوطن والوجود، ويظل السؤال الأكبر مطروحًا:
هل نحن نكتب الشعر أم أن الشعر يكتبنا؟

كم هذا مرهق أيّها البحر:
للشاعر التونسي سمير بيّة ..
نص يحاكي الأثر الدائري للحرب

الشعر اليوم لم يعد مجرد وصف أو احتفاء بالعاطفة المجردة، بل أصبح مجالًا لاختبار الوعي الإنساني في مواجهة الفوضى والعبث والاستبداد. في زمن تتسارع فيه الحروب والصراعات، تبرز التجربة الشعرية كوسيلة لكشف عمق الأزمات والكوارث المتلاحقة التي نعيشها، ليس فقط من خلال تصوير الدمار الخارجي الذي يظهر ويطفو على السطح، بل أيضًا عبر استكشاف التشظي النفسي الداخلي والقلق الوجودي الذي تولّده هذه الكوارث. تتقاطع الذات مع الوطن في فضاء شعري يبتعد عن الخطابات الفخمة البليغة المباشرة ليغوص في بنية رمزية متعددة الطبقات، تعبّر عن هواجس الإنسان المعاصر وقلقه في مواجهة العنف المستمر.

في هذا السياق، يأتي نص كم هذا مرهق أيها البحر للشاعر التونسي سمير بية، كمحاولة شعرية لتشكيل الأثر الدائري للحرب، ذلك الأثر الذي لا ينتهي، بل يعيد إنتاج ذاته في مشاهد متتالية

تستهلك الوجود وتشوه كل محاولة للحياة، فتقلبها إلى صراع مستمر مع الفناء. من خلال لغة مشحونة بالإيقاع والتكرار، تفنّن الشاعر في رسم النص في قوالب مشهدية معقدة تتداخل فيها الذات مع المأساة الجمعية. هنا، يطرح سمير بية أسئلة مفتوحة حول الحرب كظاهرة أزلية تحكم مصائر البشر.

ديناميكية شعرية متشابكة

الشاعر التونسي سمير بية في نصه "كم هذا مرهق أيّها البحر" كمن يقذف في وجوهنا الكثير من الأسئلة المفتوحة والفوضوية، تعكس رؤية فنّية كأنّهُ يرى أن الحرب جزء من دورة دائمة للتدمير حتى لو كانت بعيدة جغرافيًّا عنه. وأود أن نقرأ هذا النص ثم نحاول تأمله والغوص فيه.

النص

كم هذا مرهق أيّها البحر

أيّها البحر مرهق هذا الرّبو لرئتي الحرب
تسعل الحرب وأنت تسدل آخر ابتسامة على نافذة دامية
تسعل الحرب وأنت تشعل رغبة أغنية أرهقها الوقوف في الفراغ
تسعل الحرب وأنت تدرّب ثور النسيان الهائج على مصّ أحمر شفتيها بهدوء

تسعل الحرب وأنت ترفع يد الموت في وجه نهديْها المكتظّتيْن بالرّيح
تسعل الحرب وأنت تستعدّ لربط حبل لعابك في عنقها المتلصّص على همس الهاوية.
تسعل الحرب وأنت تقذف عتمة الخواء على ظهرها المفعم بالقذارة
تسعل الحرب وأنت تتنفّس وطأة البرد على جلدها الخالي من مسامّ النّار
أن تبتسم نافذة دمك وتسدل الحرب سعالها
أن تشتعل رغبة أغنيتك ويرهق الفراغ سعال الحرب
أن يرقص ثور نسيانك الأسود
وتمصّ الحرب شفتيك الهائجتيْن
أن يرفع الموت وجهك في وجه الرّيح
وتكتظ نهدا الحرب بيديْك
أن يتلصّص لعابك على الهاوية
وتهمس عنق الحرب للحبل
أن تفعمك العتمة بالقذارة
وتقذف الحرب ظهرك بالخواء
أن يخلو جلدك من وطأة البرد
وتتنفّس الحرب من مسامّ النّار

كلّ هذا مرهق أيّها البحر لرئتيْك.

هذا النص يتميّز بعدة تراكيب لغويةٍ تتشابك وتتنافر من بعضها أحيانًا، مع بعض الشحنات الرمزية الصاعقة والتمثيل الشعري، بحيث سوف نلاحظ أن الشاعر يحاول أن يجعل المتلقي يشعر بوجوده وبأنّه جزء من النص وفي قلب المشهد الشعري. مما يجعلنا مع نص يقترب ثم يبتعد ويراوغ، داعيًا القارئ لتفكيك معانيه واستكشاف أعماقه. سنحاول في تأملنا النقدي لهذا النص تناول عناصر مهمة لتذوّق هذه القصيدة:

البنية والأسلوب:

الإيقاع الشعري:

هذا النص يعتمد على التكرار بنمط إيقاعي يشبه السيمفونية الحزينة أو تغريد عصفور جريح وضائع، مع تكرار عبارة "تسعل الحرب"، مما يمنح النص إيقاعًا متواترًا يعبّر عن حالة من التوتر والضغط النفسي المستمر، وعدم القبول بما يحدث وكذلك العجز عن إيجاد حل أو الهروب من فكرة الحرب، وهي هنا واقع يحترق به اليوم الكثير من الشعوب والمدن الكثيرة. هذا التكرار يعزّز الإحساس بثقل وتعقيدات وكارثية الحرب.

الجمل المتوازية:

والتي تساهم بفعالية وديناميكية من أجل خلق بنية يمسك بعضها ببعض لتقديم مشهدية متعددة غير مترابطة بوحدة زمكانية أو شخصية ثابتة، وليس لخلق كتلة بنائية محددة ذات طابع واحد وشكل واحد.

تسعل الحرب وأنت تسدل آخر ابتسامة على نافذة دامية.
تسعل الحرب وأنت تشعل رغبة أغنية أرهقها الوقوف في الفراغ.
تسعل الحرب وأنت تدرّب ثور النسيان الهائج على مصّ أحمر شفتيها بهدوء.
تسعل الحرب وأنت ترفع يد الموت في وجه نهديْها المكتظّتيْن بالريح.

كأنّنا هنا نشعر أن سعال الحرب يرتفع وتزيد حدّته، ويكون هذا الفعل تدميريًا ولا يعني السعال مرض الحرب وضعفها أو قرب نهايتها. كلما تسعل الحرب يكون أحد الأحداث المؤلمة وكأنّ الشاعر يقول إن الحرب هي التي اغتالت آخر ابتسامة وأدمت النافذة. "نافذة دامية" هنا صور مجازية خلّاقة متعددة الدلالات، لا تعني فقط نافذة واحدة بل كل نوافذ المدن الموبوءة بالحروب وسكان هذه المدن من البسطاء والمدنيين المسالمين.

كل مشهد في هذا النص له بنية خلاقة تربكنا، تهزّنا، ونحتاج لوقت للتعايش مع كل مشهد تدميري. وكلما أوغلنا في النص نتورّط في قضاياه وأسئلته الشائكة.

الحرب كفعل يستمر ويتضخّم ذو سمة دائرية تنعكس في جسد وروح النص. فالحرب هنا فعل بشري يُخطّط له مسبقًا، وتُجهّز له كل الإمكانيات، وتُسخّر له العلوم والتقنيات الحديثة. وليست قدرًا إلهيًّا أو عملًا تقوم به الشياطين. وهي فعل يفترس الحياة ويدمّرها. حتى أنّنا نشعر بألم الشاعر، فهو يريد أن يحلم، أن يشعل أغنية أو يتدرّب على النسيان، لكن الحرب تُفسد كل الأشياء وتشوّهها. مثال لذلك: (وأنت تشعل رغبة أغنية أرهقها الوقوف في الفراغ). الأغنية التي يحاول أن يستنجد بها فإذا به يجدها مرهقة وصامتة، مشلولة في الفراغ. يمكننا أن نفهم أن سعال الحرب قتل سحر الغناء وبهجته.

سنلاحظ في الجزء الثاني من النص شدة سير وجبروت الحرب وخلقها لتشويهات تطال الروح الإنسانية:

"أن تبتسم نافذة دمك."

فكل إنسان له قداسته، والهدم ينال الجسد والروح كما ينال الأرض والأوطان والبيوت. فالدم المراق ظلمًا دون ذنب، رغم أن الجسد

وصاحب هذا الدم مسالم وغير مشارك في الحرب. "أن تبتسم نافذة دمك." كأنّها أمنية، على الأقل يخرج الدم من جرح واحد. لكننا نرى أن الكثير من الأجساد تتفحّم ولا يستطيع الدم أن يخرج من نافذة، فالموت في زمن الحرب بشع جدًا.

"أن يرقص ثور نسيانك الأسود." في الجزء الأول من النص ظهرت صورة ثور النسيان، هنا نجده تحوّل إلى أسود. لا يعني لون الجلد، قد تذهب مخيلتنا إلى أن السواد يعني الحرق والتفحّم، أي التحوّلات الصادمة من فعل استمرارية الحرب ونمو قوتها.

أن يرفع الموت وجهك في وجه الريح.

كأنّنا هنا أمام مشهد انفصال الوجه عن الجسد، حيث يرفعه الموت في وجه الريح. ويتعدد التأويل هنا: هل الموت مرادف للحرب؟ هنا، رفع الوجه في وجه الريح يُفهم ببلوغ الحرب أقصى جنونها وشرّها وافتخارها بما تفعله. وإذا قلنا إن الموت قد سئم الحرب، فكأنّه يرفع الوجوه والرؤوس في وجه الريح ويسأل عن نهاية هذا العبث. ويمكن أن تتولّد معانٍ متعددة في مشهد صاخب بالرعب المدمر.

حروب اليوم أغلبها ليس لها نهاية. قد تخفت ثم تشتعل. وثمة أيادٍ بعيدة وأخرى قريبة تشارك في اللعبة البشعة. حروب الماضي الأسطورية كان فيها قصص حب وعشق، لكن حروبنا الآن لا مكان للعشق ولا للشعر ولا تعترف بالله.

الرمزية والصور الشعرية

في هذا النص أبدع سمير بية في خلق صورٍ شعرية متحركة مفعمة بالدلالات والرموز، فمثلاً العتمة والقذارة: تمثّلان عبثية الحرب وانعكاساتها المدمّرة على الحياة بشكل عام والنفس البشرية بشكل خاص. وعليه كشاعر، لا توجد حروب نظيفة، والأكثر قسوة أننا حتى الذين بعيدون عن هذه الحروب قد نعجز عن التعبير بحرية عن أصواتنا المناهضة للحرب. فالذين يتظاهرون في الشرق أو الغرب ضد الحروب تواجههم القنابل المسيلة للدموع وقوة القمع، التي تحيل نهارهم إلى ليل معتم وتنال من أجسادهم الهراوات القاسية.

كم هذا مرهق أيّها البحر
أيّها البحر مرهق هذا الرّبو لرئتيْ الحرب

البحر قد يكون هو الشاعر نفسه، حيث يضع البحر في دور المخاطَب المباشر ليصبح متلقياً للشكاوى والآلام. لكن البحر أيضاً

ليس مجرد مكان، بل هو الرابط بين العوالم والقارات المتعددة، حيث تحمل البوارج والسفن الحربية والمدمرات والأسلحة من قارة إلى قارة. ورغم ذلك، يبقى البحر عاجزاً عن الرفض. فهل يسعى الشاعر إلى الشكوى للبحر مما تفعله هذه الحروب؟ هل يدعو البحر للانضمام إلى صوت الرفض؟ يصعب جداً في هذا النص تحديد إطار واضح لأي صورة، أو كبح جموح المعاني المتعددة التي تتدفق بقوة.

تتدفق الدلالات بشعرية تهزّ العقل والروح، وتفجّر المزيد من الأسئلة المخيفة حول بقاء هذه الحروب. النص يحمل متناقضات عديدة في نفس المشهد. قد لا نجد أي مشهد واضح أو مفهوم بالكامل، لكن هذه هي روعة شعرية سمير بية في هذا النص: الفجيعة المعقدة المفتوحة على التأويلات المختلفة.

اتسم النص بلغة مراوغة وتجريبية، كما يظهر فيه العمق العاطفي والوجداني. الذاتي يمتزج مع الجمعي، مما يجعل النص يتطلب من القارئ التأمل الجاد والمشاركة الفاعلة في فك شفراته واستكشاف أبعاده المتعددة.

سمير بية في سياق لويس بونويل

نص سمير بية كم هذا مرهق أيها البحر يعكس بوضوح تلك الحساسية الفنية التي نجدها في عمل سينمائي مثل فيلم كلب أندلسي للويس بونويل. كلا العملين يتبنيان التشظي كنهجٍ أساسي، حيث تُعرض الصور والأفكار في تسلسل عبثي وشعري، يتم فيه هدم المعنى التقليدي وعدم تدفق الصور لتشكيل بنية واحدة. هذا يدعو القارئ لنص سمير أو المشاهد لفيلم بونويل إلى المشاركة الفاعلة في إعادة بناء المعنى.

مثل بونويل، يمزج سمير بية بين الواقع والخيال بطريقة صادمة ومربكة. تتشابه الإشارات في بعض الأحيان إلى عبثية الحرب مع الطريقة الساحرة التي يشير بها بونويل إلى عبثية الحياة وزيف المبادئ. الحرب هنا ليست مجرد خلفية، بل هي قوة مدمّرة تتخلل كل شيء، تماماً كما أن فيلم بونويل لا يروي قصة واضحة بل يدمر النسيج السردي ويبَعثره. الفيلم يوقعنا في معترك شائك وحالة نفسية فريدة.

بالتأكيد، فإنَّ تجربة لويس بونويل عبقرية ورائدة، فهو شاعر الصورة وأحد روّاد السينما الشعرية. من المفرح أن نجد في تجاربنا الشعرية العربية من يجتهد في المغامرة والتجريب، ويبحث عن الأصالة، وأن يشعر ناقد أو قارئ بأنَّ إبداعنا يلامس تجارب

سينمائية عظيمة ولو بشيء بسيط. سيكون من الجيد أن يطوّر سمير بية من تجاربه، وننتظر منه تألقًا أكبر في نصوصٍ أخرى مستقبلاً.

في نص كم هذا مرهق أيها البحر، يقدّم الشاعر سمير بية مقاربة شعرية للحرب بوصفها فعلًا دائريًا لا ينتهي، يتجدد ويعيد إنتاج ذاته في دورات متعاقبة من العنف والتدمير. يعتمد النص على إيقاع متواتر قائم على التكرار، مما يعكس حالة الإنهاك المستمرة التي تخلّفها الحرب، ليس فقط على المستوى المادي، بل أيضًا في بنية الوعي الإنساني.

تكشف الصور الشعرية عن رؤية متشظية للعالم، حيث يختلط الواقع بالرمز، ويتحول كل عنصر إلى جزء من منظومة الفوضى التي تفرضها الحرب. البحر هنا ليس مجرد فضاء مادي، بل هو صوت متلقٍّ يعبّر عن الإنهاك الجمعي، أو ربما عن الذات الشاعرة التي تتأمل الخراب. تتماهى الحرب مع كل شيء، تتغلغل في تفاصيل الحياة حتى تبدو وكأنها قانون أبدي.

يكشف النص عن تجربة شعرية تجريبية بديعة تنحاز إلى تفكيك المعاني السائدة، مما يجعله نصًا مفتوحًا على التأويلات المختلفة.

وكما أن الحرب لا تمنح إجابات عن نهايتها أو تعترف بقبحها، فإن النص هنا يترك القارئ في فضاء تملؤه الحيرة، حيث تتداخل الذات مع الوطن، ويصبح الشعر أشبه بمرآة متشظية تعكس اضطراب العالم الحديث. يرسّخ سمير بية نفسه كشاعر يسائل الواقع بأسلوب فني مركّب، مبتكر، ومدهش.

الشاعرة المصرية أمينة عبدالله
وتقديس الأنوثة

المتأمل للكثير من النصوص التي تكتبها وتنشرها الشاعرة المصرية أمينة عبدالله، يجد أن ثمة نزعة لتكوين القداسة أكبر للأنثى، أي أنثى من المخلوقات. وهي كثيرًا ما ترسل رسائلها إلى الله، تخبره بما يحدث هنا، تهمس ببعض خوفها وترقص في لحظات البهجة والفرح. وإليكم هذا النموذج:

سأخبرك يا الله
عن امرأة تعرف كل أمارات الحب
تعرُّق اليدين وارتجافهما عن خلق حجة لمسك اليد
احمرار الوجنتين
النظرة الخجولة
امرأة تعرف بالضبط متى تبدأ العلاقة
تعرف النظرة الأولى
وعلامة اللايك التي تلمس قلب الحبيبة، لا صفحة الفيس بوك
امرأة تعشق طفولة الحبيب الذي لم تكن تعرفه وقتها
تقدر لماذا يتصدق حبيب على حبيبته الراحلة بضمير مستريح

كل هذه المعارف يا الله
تصاغرت/ تلاشت أمام إدراك الحب.
هذا النص يحتوي على همسات إلى الله، والبوح بالوجع، ونوعًا من فقدان فهم الآخرين للشاعرة وربما للمرأة بشكل عام. وكأن الشاعرة مؤمنة تمامًا بقدرة المرأة على كشف الزيف وأنها ليست جزءًا من ضلع ذكوري أعوج، هي العارفة والعالمة لحقيقة وجوهر الحب وحتى اللذة، ولا تحتاج لمغريات مادية ولا أكاذيب الكلام. وهذه المعرفة ليست مجرد معرفة كلامية، بل معرفة جسدية وثقة قوية بمعرفة الجسد. كأنها تلمح إلى أن المرأة التي لا تعرف جسدها تعد ناقصة في الأنوثة وناقصة في اللذة والسعادة. وثمة جهل يتراكم ويتضخم من الذكور والرجال، جهل بكينونة الأنوثة وسحرها وقداستها التي منحها الخالق، وهي ليست قداسة حديثة مكتسبة وزائلة.

في النموذج الثاني، وهو نص فيه تحطيم للأبوية المتسلطة بكل أشكالها القديمة والحديثة، وتقول:

بيت أبي القلعة الذي بيننا والأحلام
المواعيد الصارمة التي لا تقبل أعذارًا
كانفجار إطار سيارة الأجرة

أو غلق الطريق لمرور موكب مسؤول
أبي ككل أقرانه الرّيفيّين
الطامعين في الخروج من الشقة المشتركة
إلى شقة مستأجرة
أو أرض ملك في عشوائيات المدينة
أبي مانح الحريات
كالذهاب بنا للسينما والمسرح والمصيف
كان يخجل من كلام الأصدقاء
بأنه منفتح ولا أخلاقي
منحنا لبس الفقراء الذي يضمن له عفة المظهر
هذه الحريات المقيدة
مسختنا بين رفض العادات والتقاليد
والعيش معها مرغمين
سرنا في اتجاهين كأم القرفة
لن نلتقي بأحلامنا ولن نعود
سلطة المال المتجلية في "ستي عيشة"
التي حرمت عمي "عبد الوهاب عتمان" من ورثه
كي لا يمتلك نصف منزل في المدينة
كي يعود لأرضه وبيت أبيه

لم يعد عمي يا ستي
تخلى عن كل رفاهيته
لاستئجار شقة في الورديان
بدلاً من محرم بك
واستأجر معها السكر
وقدما صناعية
وخربت أرضك وصارت أبراجًا سخيفة
وخوى بيتك الكبير ...
الآن بين ما كنا نصبو إليه
وما نحن فيه
نتصالح مع بعض العادات والتقاليد
وأصير سلطة أبوية
وأتقبل الازدواجية التي تسير بها الحياة.

قد لا نكون مع حكاية ذاتية خاصة، وهذه الأحداث تحدث في كل قرية وحارة وللمئات من الفتيات. ونحن هنا مع أب مانح لبعض الحريات ومنفتح، لكن ما حوله مغلق. ترصد أمينة متغيرات مجتمعية تحدث ويتضخم فيها الاستبداد، حيث تنسحق الطبقة المتوسطة وتتعقد الحياة المعاشة. أب منفتح ولكنه يخجل من سخرية الأصدقاء، وتحدث الازدواجية والمسخ، وتتعدد أساليب

وأشكال القيود السلطوية، وتنقلنا أمينة من البيت الصغير وما يعج به من أحلام التحرر وتنوع القمع، إلى الوطن الكبير ووهم الحرية والصراعات على السلطة. وهي تصور بأشكال متعددة وتحاول ألَّا تسقط في المباشرة، تسعى إلى قراءة الواقع المتناقض، كأنها ترى أن الضحية هي الأنثى التي تُحرم من أبسط الحقوق والرغبات، كالذهاب إلى السينما أو المصيف. حاولت تصوير المشاهد بشكل دلالي النزعة المادية لنا كبشر، والخواء الروحي، والتناقضات الأخلاقية، والتي تحيل حياتنا لتمثيلية ساذجة مليئة بالهشاشة والازدواجية.

كثيرًا ما تقع أمينة عبدالله ومثيلاتها في مشاكل بسبب بعض العبارات أو الكلمات التي ترد في نصوصهن الشعرية. فكل يوم نسمع عن تجاوزات بحق الكثير من المبدعين والمبدعات، قد يُحاكمون على كلمة أو عبارة. وهذا أيضًا يحدث في الكثير من بقاع الكون طالما يوجد كتابة وإبداع.

القداسة المطلقة للأنوثة تتمظهر في جعل المرأة الكاشف الحقيقي لكل الكذب والزيف. وهنا لسنا مع رفض للرجل أي الآخر. تحتوي نصوص أمينة على مادة تبوح بالرغبة واللذة مع الآخر والحب. ولكن الرجل قد يكون ناقص قلبٍ ومشاعر، وقد يعجز أن يرتقي

لمستوى هذه القداسة ويكتسب منها ليطهِّر ما بداخله من استبداد ومادية. وقد يخون ويغدر. إليكم نموذجنا الثالث والأخير:

كان البكاء حاضرًا بقوة بيننا
كانت شكواي من الخيانة جدًا مؤلمة
جدًا حزينة
وكنت مستمعًا جيدًا، معلقًا بكلمات قصيرة محددة عميقة
كنت محبًا وودودًا
أخبرتني أن السيدات أمثالي يملكن الثأر
ولكنني وحدي استطيع العفو
عفوت بحبك عن جميع خيباتي
حبك شجرتي المظللة الوارفة
حبك هو الحب.

لسنا مع امرأة حديدية وقاسية. هي حالمة وباحثة عن الحب. هي قد تبكي وتتألم وتحتاج لحضن حبيب. كأنها تريد أن تقول إن أفظع وأقبح ذنب هو الخيانة والغدر. ولأنها تعرف معدن الرجل وضعفه الطيني، فهي تصرح بعفوها وتغفر هذه الزلة الجسيمة. كأننا مع امرأة تحاول ترويض الحبيب وتطهيره، وأن ترتقي به إلى سماواتها المقدَّسة الأنيقة. وهو نداء لكل النساء لفهم هذا الرجل الإنسان الناقص، الذي لا يمكن أن يكتمل إلّا بوجود حبيبة تزرع

شجرة الحب. ورغم كل هذا، تجامله ببعض الألفاظ، لعله يتروض وينتهز الفرصة للولوج إلى هذا العالم الفردوسي، أي الحب.

في نصوص أمينة عبدالله، تتجلى الأنوثة كمركز مهم للرؤية والتجربة الشعرية، حيث تصبح المرأة كاشفة للزيف والاستبداد، وحاملة لأسئلة الذات والوطن والمجتمع. تقدم الشاعرة تأملات حول القمع الأبوي، ثم تذهب وتحاول تفكيك المعايير الأخلاقية المتناقضة التي تحكم العلاقات الإنسانية. تهمس، تصرخ، تجاهر، تتأرجح بين الحب والغفران، تحاول أمينة بجهد أن تُعيد تشكيل دور المرأة كصوت واعٍ قادر على التغيير، يظهر تأثرها الكبير بالأصوات التحررية المصرية، نجدها تجهد في البعد عن الخطاب التقريرية مباشرة. تظل نصوصها منسجوجة بلغة بسيطة وعفوية، تسعى في البحث عن الخلاص لذاتها في واقع يظل مشدودًا بين التقاليد والتغيرات العاصفة وأصوات التحرر التي قد يتم كبتها وجعلها تخاف وتصمت.

قراءة تأملية في افتتاحية قصيدة
(لجفرا مُقلةُ العين)،
للشاعرة اللبنانيّة الفلسطينيّة دوريس خوري

يأتي نص "لجفرا مقلةُ العينِ" للأديبة اللبنانية الفلسطينية دوريس علَم خوري كملحمة شعرية نسجت خيوطها بين الشعر، الذات، والوطن، تتمظهر الكثير من التداخلات العاطفية العميقة تمزج بين التجربة الشخصية والجمعية. تتخذ القصيدة من الحوار الشعري أسلوبًا ديناميكيًا ودراميًا، نرى الصراع بين اللاجئ المنفي الذي يبحث عن مأوى وهوية وسلام، وجفرا التي تمثل الحبيبة والوطن، وتفتح ذراعيها لاحتواء هذا التيه العاطفي والضياع السياسي.

يعتمد النص على الرمزية والتكثيف الشعري البديع ليصور حالة الانتماء المفقود والمنفى القسري، هنا، الشعر يكون وسيلة تعبير، وهو أيضًا صوت الذات الباحثة عن هويتها والطمانينة وسط الفقدان والتشظي المرعب. كما نلمس ثنائية الحلم والواقع، إذ يتحرك اللَّاجئ في فضاءات التاريخ، الذاكرة، والخيال، بينما تحاول جفرا أن تزرع الأمل والحب، لتمنحه وطنًا بديلًا داخل قلبها.

يبرز في النص توظيف الصور الشعرية الحسية والتشابيه المستمدة من الطبيعة والتراث، فتخلق دوريس مشهدًا سرياليًا يمزج بين الواقع والأسطورة، حيث تتداخل عناصر الحب، الأرض، والغربة في بناء وجداني عميق. وبذلك، لا يقتصر النص على التعبير عن الحنين للوطن الضائع، بل يعيد تعريف مفهوم الوطن في قلب التجربة الإنسانية، حيث يصبح الحب لغة مقاومة في وجه النفي والضياع.

مقطع من النص

لِجفرا مقلةُ العينِ:

(ملحمة شعرية للأديبة دوريس علَم خوري)

قال اللَّاجيءُ :

ما لكِ يا جفْرا لِلاجِيءٍ مِثلي
يُسابقُ الطيورَ في الصباحِ يُسافرُ مع الرِّيحِ
يجوبُ القِفارَ
يبحثُ عن لقمةِ عيشٍ
يزرعُ بكَفَّيْهِ حبَّاتِ قمحٍ
فتأْتي العصافيرُ أسراباً وجحافلَ
تَنْقُدُ حبَّاتي بِصَمْتٍ فَتَطْرَبُ
وتُغرِّدُ شحاريرُها

يُنْشِدُ الموالَ يعودُ في المساءِ
يَعْتلي قبةَ السماءِ ينامُ بين طياتِ الغيْمِ
يَسْمعُ أنينَ المُتَألّمينَ وخُوَارَ الجائِعينَ
فماذا يفعلُ لاجيءٌ مِثلي في المنْفى لا مكانَ لهُ
ولا مأوىً حتى اللهُ لمْ يقْبَلْهُ في قبَّةِ سمائِهِ

قالتْ جفرا :
هيَّا أيُّها المنفيُّ أنْزِلْ شِراعَ سفينَتِكَ
واصْعَدْ فوق كَرْمِلي
واعبُرْ نفَقَ القلبِ
ها كبُرَتْ أنوثةُ مُفْرداتي
وحَرْقةُ الوردِ لِشَمّ رعشةِ عِطْري
هيَّا ألبِسْكَ ثوبَ مَطري كيْ أُلْغيَ طُفولَتي
واكتَشِفَ فيكَ أبعادَ لُغَتي وقاموسَ غِوايَتي
هيَّا أُعبُرْ إلى منْفاكَ
حيثُ لا عسكرَ ولا بنادقَ سِوى
وصْوَصاتِ مناقيرِ عصافيري تُدَوّيَ
في جنباتِ قلبِكَ المذبوحِ
هيا اقتَرِبْ وأنزِلْ شِراعَكَ فوق صَدْري
واهجَعْ كالقتيلِ في خليجِكَ كي تنامَ

هنا... تَجِدُ ملاذاً آمِناً !
أُعْطيكَ ... إقامةً دائمةً في قلبي
لكَ شجرةُ حُلْمي ... لك كلُ ما تتَمَنّاهُ
أنا عُصْفورَةُ المَنْفَى مِنْ شراييِن قلبي
نَسجْتُ لكَ خَيْمتي
مِنْ أورِدَةِ شراييني حِكْتُ لك ثوباً بنفسجياً
نَصَبْتُ لكَ أُرْجوحَةً لِقَلْبِكَ المُتْعبِ
كي تَعْتَلي عرائِشَ كَرْمَتي
المُطَّلَّةَ خلفَ أسْوارِ حدائِقي
حدائقَ أبْهى مِنْ حدائقِ بابلَ
حدائِقَ تُطِلُ على مرْجِ السُنْبُلِ
تجوعُ فأطْعِمُكَ مِنْ حبَّاتِ سنابلي
هيا اعْتَلي كيْ أُهَدْهِدَ أجفانَكَ مثلَ طفلٍ صغيرٍ
تَعْطَشُ ... فأسْقيكَ ذوْبَ أحاسيسي
أرفعُكَ الى قُبةِ هَرَمي
تُطِلُّ على دهاليزي ومع كلِّ رُكْنٍ ألفُ حكايةٍ وحكايةٌ

اللّاجيءُ :
جفرا يا مقلةَ العينِ ...

يا وطنَ المنفيّينَ
ما لِقلْبِكِ ... يعْشَقُ لاجئاً مِثلي
لا مكانَ له ... ولا مأوًى
جِئتُكِ بِيَدينِ فارِغَتينِ
جِئْتُكِ بِيَاسمينِ الشامِ
جِئْتُكِ بِشُلوحٍ من أرزِ لبنانَ
أرْسُمُكِ فوقَ السُّطورِ ...
أخُطُّكِ فوقَ الحروفِ
فوقَ الجَداولِ فوقَ الحدائقِ فوقَ الشِفاهِ
أرسُمُكِ لوحةً سِرْياليَّةً لا يفْهَمُها سِوايَ
أرسُمُكِ فوق نُقَاطِ دهشتي ...
فَتَعودينَ مثلَ طفلةٍ صغيرةٍ
تَسْألينَ عن سِرِّ القُبلَةِ الأُولى ...
عن طَعْمِها عن لَوْنِها ...
عنْ قُبْلةٍ تَعْصِفُ بِجَنَباتِ خَيْمتِكِ
تَجْتاحُكِ من مُحيطِكِ لِخليجِكِ
أُعْطيكِ قُبْلةً كيْ يَتَذَكَّرَني
توتُ الجليلِ على شفتيْكِ
قبلةً ما زالتْ ساخِنةً كَرَغيفِ القُبْلَةِ الأُولى

لكِ ... جمعتُ أشعاري حبةً حبةً
لكِ ضَمَمْتُ غِماري وأغْلى حَصَادِ سِنيني ...
جَفْرا :
أنا عصفورةُ المَنْفى مِنْكَ حَبيبي
عُشُّكَ الضَّائِعُ في صدْري
أطْلِقُهُ لكَ ساعةَ تشاءُ
أُرْسِلُ لكَ جناحَيَّ كيْ تنامَ
إفتَحْ لي بابَ سَمَائِكَ السَّابِعةِ
كيْ تُزْهِرَ رياحيني
وفوقَ صَخْرَتِكَ أَبْني قصيدي
كيْ تُعَشِّشَ عصافيري
فتُمْطِرَ السّماءُ مِنْ بَخورِ عِشْقي
وما بين سكْرَتي وصَحْوتي
يُبَاغِتُكَ طيفُ بلابلِ نغَماتي
أُهْديكَ ... غرسةً جِئْتُها مِنْ
بساتينِ كفْرِقانا نَبَتَتْ فوق صدري
وفوقَ شجرَةِ حُلُمي تَهِزُّ مواويلي
أرْضِعُك حنينَ بلادي ...
وإنْ عَطِشْتَ ...

أَسْقيكَ من لبنِ الرُّوحِ

اللَّاجىء :

جَفْرا دعيني أغفو فوق نَهْدٍ نَبَتَ فوقه
رُمَّانُ كُفرقانا وعِنَبُ الخَليلِ
شَفَتَاكِ شَهْدي ... عيناكِ عَسَلي
قامَتُكِ جِدارُ ظَهْري وسُلَّمي العالي
وعرْشُ مَسيحي المصلوبِ في وطَني
هيَّا اجْلِسي فوق سَمَائي
فوقَ عرشِ قلبي
ملاكٌ ذات اليمينِ
ملاكٌ ذات اليسارِ
وكرْمِلٌ عالٍ
يَرْتَجِلُ الموَّالَ
منهُ يَسْتَظِلُ
ويَقْطُفُ الكلِماتِ مِنْ شفتيكِ
لِنَشيدِكِ طقسٌ ...
لِعَرْشِكِ صَوْلجانُ ...
خلفَهُ يسيرُ البعلُ وموكِبُ الجَانِ

لِوَقْعِ أمْطَارِكِ سيمْفونِيةٌ وإيقَاعاتٌ سِحْرِيَةٌ
لِرَبيعِكِ أُقحُوَانُ أدونيسَ
لِنيسانِكِ خمرةُ أوزيريسَ
لأعْشَاشِكِ بلابِلُ وموْئِلُ الصيَّادينَ
دَعيني أحفُرْ في دهاليزِكِ خنْدقاً
أسِرْ خلفَ إيقاعاتِ نَبْضِكِ أتسلَّلْ مِثلَ الغُزاةِ
أَتسَلَّلْ لِفَضاءِ شَمْسِكِ
أستَرِقْ مِنْ عرْشِكِ المُضيءِ
صَوْلجاناً يُعيدُ لي مَجْدَ الخُلودِ
جفرا ... يا جمْرَةَ القلبِ وشُعْلةَ حنيني
لِبَحْرِكِ الجليليّ مَوْئِلٌ للحورِيَّاتِ
خلفَ شُطْآنِكِ مُسْتَراحٌ لِلْنوارسِ البحريةِ
سأنْسى حينَ أصْحو كيْ أُحِبَّكِ مِنْ جديدٍ ...
إفسحي لي مجالاً في حديقتِكِ كي أراكِ
إفسَحي لي مجالاً كي أدخُلَ حِجَالَكِ
دعيني أَنْثُرْ شِراعَ قلبي فوق أوراقِ رمَّانِكِ
علَّ ياسمينَكِ يورقُ بين أضلُعي
دَعيني أحِكْ لكِ شالاً من ألوانِ قوسِ قُزَحٍ
وأرتدي قميصَ غيمِكِ الزَّاحِفِ من أعْلى هامَتِكِ

ما سواكِ سِوى ابتهالاتِ خاشعٍ مُتَعَبِدٍ خلفَ ضبابِكِ
جفرا يا حُلُمي ...
يا أنشودةَ العابرينَ
عيونُكِ مَنْ تكونُ ؟
عيونٌ منذُ فجْرِ التاريخِ؟
عيونٌ ترصُدُ التاريخَ تخُطُّ خريطَةَ وطني
عيونُكِ أنشودةً لِمَلائكَةٍ تَتَراقصُ على شَفاهِ الايَّامِ !
أسألُكِ بِحَقِ السَّماءِ.... بِحقِ وطَني المذْبوحِ ؟
لِماذا لا يقبلُنا اللهُ في عرشهِ... ولا تحْتَ سَمَائِهِ ؟
لِماذا ختَمَنا الآعداءُ على جِباهِنا مثلَ هُنودٍ حُمْرٍ ؟
يُرسِلُنا لصباحٍ قادمٍ ... ومساءٍ ضَاعَ
بينَ حقائِبِ سفَري ...

لنتوقف أولاً مع المقطع الأول بداية النص، والتي تضع القارئ أمام مأساة المنفى بطريقة تتجاوز التعبير عن الواقع السياسي أو رسمه لتصل بنا إلى جوهر المعاناة البشرية والقضية الكبرى، السؤال الأكثر تعقيدًا أي البحث عن المعنى والانتماء.

يتسم النص بجمالية شعرية وبنية فنية تصويرية ونشعر بقوة الدراما منذ البداية، يُفتتح النص بصوت اللَّاجئ، ممّا يمنحه الطابع

الملحمي والتأمُّلي منذ اللَّحظة الأولى. لا يبدأ اللَّاجئ بعرض قصته مباشرة ليثير عطفنا نحوه، لكنه يطرح سؤالًا استنكاريًا يحمل في طيَّاته نبرة العتاب والخسارة:

"ما لكِ يا جفْرا لِلاجِيءٍ مِثلي؟"

هذا السؤال يضع القارئ في مواجهة مع قضية الوجود والمنفى وهي من القضايا المعقدة جدًا، وهذا السؤال يُمهّد للحوار الشعري الذي سنكتشف أبعاده العاطفية والإنسانية الأكثر تعقيدًا. فبداية الخطاب ليس الغرض منها مقدمة تمهيدية أو حديث عن معاناة فردية، لكننا مع ملحمة تناجي الوطن الضائع، المتمثل في "جفرا"، والتي تتجاوز كونها مجرد حبيبة أو امرأة، حيث تصبح تجسيدًا للوطن المفقود والأمل المعلق.

تصوير اللاجئ ككائن في حركة دائمة

منذ البداية، تقدّم دوريس هذا اللاجئ على أنه شخص متحرك باستمرار، وغير مستقر، يعيش في التيه:

"يُسابقُ الطيورَ في الصباحِ يُسافرُ مع الريحِ، يجوبُ القفارَ"

هذا التوصيف يُضفي على شخصيته سمات الطائر المهاجر، أو الريح التي لا تستقر، وكأن قدره أن يكون مشتتًا ومبعثرًا، محكومًا

بالتيه، يسابق الطيور لكنه لا يملك حتى حريته. فالطيور تمتلك وجهةً وأرضًا تعود إليها، أما اللاجئ فهو مجرد كائن بلا وجهة، بلا وطن، بلا قرار، بلا أرض ولا يعرف مصيره.

ثنائية العمل والخذلان

يبرز في النص تصوير اللاجئ كفلاح محب للحياة والثبات يحاول غرس بذور الأمل والحياة، لكنه يصطدم بالخذلان والحرمان والمطاردة ومصادرة حقوقه كإنسان:

"يزرعُ بكَفَّيْهِ حبَّاتِ قمحٍ، فتأْتي العصافيرُ أسراباً وجحافلَ، تَنْقُدُ حبَّاتي بِصَمْتٍ فَتَطْرَبُ"

نلمس، هنا مفارقة قاسية وموجعة، فاللاجئ يبذل جهدًا شاقًا في محاولة العيش، لكنه لا يجني الثمار، بل تُسرق منه. تُسرق منه الأرض والزرع والذكريات وتُنزع جذوره بقسوة.

العصافير، رغم أنها ترمز إلى الطبيعة والحياة والحرية، لكنها هنا تتحول إلى كيانات تتغذى على تعبه دون أن تمنحه شيئًا، صورة قوية وربما نحن مع إستعارة بارعة مقصودة ومخفية، فالطيور قد تكون دلالة عن بعض الأصوات والشخصيات التي تتظاهر بمناصرة قضايا هذا اللّاجئ وهي تحصد الظهور الإعلامي

والصفات والتسميات والجوائز لكنها تظل تستثمر مثل هذه القضايا بإستعراضات وشعارات وخطابات مزيفة من أجل ذاتها.
وهذه صورة رمزية قوية للاستغلال الذي يتعرض له اللاجئون والمنفيون، فهم يعملون، يكافحون، يبنون، لكن الآخرين من جمعيات ومنظمات ونشطاء هم من يجْنون الثمار، بينما يبقى اللاجئ جائعًا ومتعبًا، لا نستغرب عندما نسمع بمنح ومساعدات بالمليارات الدولارات من أجل اللاجئين والمنفين ولكن تذهب أكثر من نصفها كرواتب وبدل سفر لمن يدير هذه المظمات والهيئات.

بعد أن صورت الشاعرة دوريس خوري تيه وضياع هذا اللّاجئ على الأرض، تنتقل إلى علاقته بالسماء، حيث تطرح تصورًا ميتافيزيقيًا عميقًا ومربكًا:

"يَعْتلي قبةَ السماءِ ينامُ بين طياتِ الغيْمِ، يَسْمعُ أنينَ المُتَألِمينَ وخُوَارَ الجائِعينَ"

هذا المشهد يصور بقوة المنفى الوجودي للاجئ، كونه لا ينفصل أبدًا عن أرضه ولا ينساها، وحتى سماء أرضه تكون لها قداسة خاصة في نفسه. أي أننا نلمس تحولات متعددة منها أن هذا المشهد يتحول إلى شاهد على الألم الإنساني الشامل المفجع، يسمع أنين المتألّمين وخوار الجائعين وألم المرهقين، وكأن جسد

هذا اللّاجئ يبحث عن روحه التائهة يعيش في برزخٍ بين الحياة والموت.

الذروة الدرامية في التساؤل الأخير

يصل النص إلى ذروة الشعور باللَّاجدوى في السؤال الختامي من المقطع الأول:

"فماذا يفعلُ لاجيءٌ مِثلي في المنْفى لا مكانَ لهُ، ولا مأوىً حتى اللهُ لمْ يقْبَلْهُ في قبةِ سمائِهِ؟"

هذا السؤال هو ذروة صارخة تعبر عن الاغتراب الوجودي، حيث يشعر اللاجئ أنه مرفوض حتى من الله، وكأن مصيره ليس فقط النفي على الأرض، بل حتى السماء أغلقت أبوابها في وجهه.

هذا الطرح يعكس الشكوى العميقة والتمرد الوجودي، حيث لا يجد اللاجئ إجابة عن معاناته وآلامه، ولا يرى عدلًا في مصيره. وهنا يطرح النص سؤالًا وجوديًا شجاعًا يتجاوز القضية الفلسطينية أو المنفى الجسدي، ليصل إلى أزمة الوجود نفسها، تفنَّنت دوريس خوري في خلق افتتاحية قويّة مربكة وربما تختصر فكرة النص كاملاً، فهم هذه البداية هي المفتاح المثال لفهم القصيدة/ الملحمة

وبعد ذلك يمكن قراتها قراءة تذوقية جمالية واعية، كما أن فهم أي ناقد لها تمكنه بعد ذلك من تفكيك النص والغوص في دهاليزه المتشعِّبة وربما تفيد أي فنان مسرحي من أجل معالجة النص مسرحيًا أو سينمائيًا، النص غني بالعناصر الدرامية والسينمائية ويستحق المعالجة.

ننتقل إلى المقطع الثاني من افتتاحية هذه القصيدة/ الملحمة، سنجد أن ثمة انتقال من حالة السؤال إلى الاستجابة العاطفية، بعد أن كان المقطع الأول صوت اللاجئ في مناجاته الوجودية وتأملاته في مصيره وقسوة المنفى، تأتي جفرا في المقطع الثاني كصوت مضاد، ولكن ليس نقيضًا وضد هذا اللاجئ، بل صوتًا يحتوي الألم ويفتح له آفاقًا أخرى ويقرأ المأساة. إذا كان المقطع الأول يمثل الحركة والتيه والتساؤل والضياع، فإن المقطع الثاني، يأتي ليمثل الاستجابة والحضن والاحتواء، لكن بلغة تجمع بين العاطفة والرمزية المتشابكة.

تبدأ جفرا بدعوة مباشرة ذات دلالة تحرُّرية:

"هيَّا أيُّها المنفيُّ أنْزِلْ شِراعَ سفينَتِكَ، واصْعَدْ فوق كَرْمِلي، واعمُرْ نفَقَ القلبِ"

تبدو هنا كأنها تمنحه بديلاً عن التيه والمصير المجهول، ملاذًا آمنًا في ذاتها وفي أرضها الحلمية وهي أرض غير مادية. تصور لنا الشاعرة مشهد السفينة التي تتلاطم بها أمواج الغربة والقسوة، تبحث عن ميناءٍ يستقبلها. لكن المفارقة أنَّ هذا الميناء ليس أرضًا مادية، هذا الميناء هو وطن روحي، امرأة، تبشر بالعشق، تريد أن تمنح له انتماء أعمق من الجغرافيا والسياسة.

يزج بنا المقطع الثاني إلى عنصر التحول العاطفي والأنثوي والذي ظهر مبكرًا، كما أننا نلمس قوة إبداعية خلاقة حاولت إعادة تعريف الذات واللغة.

في هذا المقطع، تتغير صورة جفرا، فليست هي فقط الحبيبة أو الوطن، تتحول إلى كيان كلي شامل ذو قدرة فائقة على العطاء والتشكّل، فهي تتحدث بحرية عن تحوّلها، عن نمو أنوثتها ورغباتها وتبدّل مفرداتها ولغتها:

"ها كبُرَتْ أنوثةُ مُفْرداتي، وحَرْقةُ الوردِ لِشَمِّ رعشةِ عِطْري"

وهذه واحدة من أجمل الصور الشعرية في المقطع، حيث تُصبح اللغة كائناً يتطور ويكبر، لكنه متغير، يتجسدًا داخل ذات الراوية.

هنا، لا تكون جفرا هنا مصور للألم، بل كيانًا فاعلًا وساحرًا، ينمو ويتحول ليمنح اللاجئ تجربة جديدة في اللغة والذات والانتماء.

ثم تنتقل بنا إلى قضية الوطن البديل بين الرغبة والاحتضان الروحي، في هذا المقطع نرى تصاعد التطور الدرامي منذ البداية، هنا نشعر أن جفرا تمنح اللاجئ "إقامة دائمة في قلبها"، وهي صورة شعرية موازية لفكرة الوطن الحقيقي الذي لا يمكن تعويضه:

"أُعْطيكَ إقامةً دائمةً في قلبي، لكَ شجرةُ حُلْمي، لكَ كلُ ما تتَمَنّاهُ"

هنا، يتحول الوطن من كيان مادي محكوم بالجغرافيا إلى حالة نفسية وحسية وروحية بالكامل. فجفرا لا تمنحه أوراق لجوء ولا تلوح بمساعدات مادية، بل تمنحه وطنًا ينمو داخلها وأيضًا داخله. وهذا التحول هو جوهر النص، فالحب يصبح هو الحل الوحيد أمام قسوة الواقع والمنفى والضياع.

تمتزج الطبيعة مع جفرا ومع العطاء الذي تمنحه، تتحول الطبيعة كامتداد للحب والوطن :

"أنا عُصْفورَةُ المَنْفَى مِنْ شراييِنِ قلبي، نَسجْتُ لكَ خَيْمتي، مِنْ أورِدَةِ شراييني حِكْتُ لك ثوباً بنفسجياً"

العصافير، الخيم، الأشجار، السنابل، المطر... كلها تتحول إلى استعارات للحب الذي يمنح الأمان والطمانينة ويقاوم الغياب. هذا اللَّاجئ بلا مأوى ولا حياة، لكنه يجد نفسه يتمدَّد ويتأصَّل داخل قلب جفرا، وكأنّها تُعيد خلق وطن على مقاسه.

كلَّما واصلنا القراءة نجد تفجير عناصر وقضايا جديدة هامّة، تبدأ جفرا في تقديم صور ترتبط بالأمومة والاحتضان، حيث نراها تطعمه وتسقيه وتهدهده، تمنحه الإدراك والشعور بكل حواسه الطبيعية والتي قد يفقد بعضها اللَّاجئ في رحلة العذابات المهينة في أرض الشتات.

"تجوعُ فأطْعِمُكَ مِنْ حبَّاتِ سنابلي، تَعْطَشُ ... فأسْقيكَ ذوْبَ أحاسيسي، أرفعُكَ الى قُبةِ هَرَمي"

هنا نلمس استدعاءً لصورة الأم الحامية الحنونة والمعطية بكرم ومحبة، لكنها ليست أمًا بالمفهوم البيولوجي، هي أمومة رمزية ذات قداسة ساحرة تمتزج بالحبيبة، بالعاشقة، بالوطن المتقمّص في لغة أنثوية رقيقة مُكثفة بالرمزية.

مع تقدم الحوار بديناميكيةٍ نشطة، يتصاعد الإحساس بالتوحد بين اللَّاجئ وجفرا، وكأنها لم تعد تقدِّم له الملجأً فقط، لكنها تصبح

امتدادًا له ولحلمه المفقود. هنا، تتحول جفرا من مجرد صوت أنثوي إلى فكرة ميتافيزيقية معقدة تحمل أبعادًا أسطورية عريقة مستمدة من هذه الأرض، فحين تقول:

"أُهْديكَ ... غرسةً جِئْتُها مِنْ بساتينِ كُفْرِقانا، نَبَتَتْ فوق صدري"

فهي هنا، تعيد إحياء وخلق الأرض في داخلها، كأنها الوطن بكل بهجته وسحره. وتستمر هذه الرمزية عندما تربط بين المنفى وبين الطبيعة الأنثوية:

"وإنْ عَطِشْتَ ... أَسْقيكَ من لبنِ الروحِ"

وهذه واحدة من أقوى الاستعارات في المقطع، نشعر أن جفرا تتحول سريعًا إلى مصدر للحياة المطمئنة بمعناها العاطفي والروحي أيضًا. فاللاجئ هنا لا يبحث فقط عن بيت وأمان، بل عن الكرامة وحياة كاملة مليئة بالحب والتجدد.

ختامًا: فإن قصيدة "لجفرا مُقلةُ العين" تشكل ملحمة شعرية، حاولت الشاعرة أن تجمع بين المنفى والحب، الوطن والذات، حيث يتحول اللجوء من تجربة مادية إلى اغتراب وجودي معقد، ويتحول الوطن من حدود جغرافية إلى ملاذ روحي داخل الحبيبة. الحوار بين

اللاجئ وجفرا كشف الكثير من التوترات العاطفية والسياسية العميقة، نشعر أن الحب أصبح لغة مقاومة شجاعة ضد النفي والضياع. النص يزخر بالصور الرمزية والتكثيف الشعري والبعد الأسطوري، منحتنا الشاعرة تجربة شعرية أصيلة تنغرس وتنمو في الذاكرة والهوية، خلقت من جفرا وطنًا مفقودًا ومستعادًا في آنٍ واحد.

الشّاعرة الجزائريّة سليمة المسعودي .. نصوص تعانق عوالم متعدِّدة

الشاعرة الجزائرية د. سليمة المسعودي، متعددة الإبداعات، فهي شاعرة وأستاذة جامعية وناقدة، ولها العديد من المؤلفات والإبداعات الشعرية والنثريَّة والدراسات النقدية ومنها: "الذات والمرآة في تأويل النص الشعري، جدل السياق والأنساق، الحداثة والتجريب في تشكيل النص الشعري المعاصر دراسة في شعر أدونيس"، وسنتوقف معها هنا كشاعرة نحاول تأمل تجربتها الشعرية وتلمس بعض العناصر وتسعى في كتابتها الشعرية إلى تجاوز الرؤية الأحادية المحدودة وتجاوز الإطار الواحد بحيث يكون للنص أكثر من ضفة وكواليس متعددة ويصبح النص بمثابة الملعب اللامحدود لتذوق المعاني والخوض في أسئلة كبيرة كالحياة والحرية والموت وغيرها، تتحاشى سليمة المسعودي "الإكليشيهات" المكررة وتحاول أن تعانق عوالم متعددة.

سنأخذ ببداية هذه المادة أحد نصوصها ويبدو أنه وقفات تأملية بعوالم متعددة ولسنا مع نصٍ يصفُ الطبيعة ولا الطيور بقدر كونه

رحلة ممتعة وشائكة مقلقة، لنقرأ النص ونحاول أن نجول في دهاليزه :.

ما الذي تفعله الطيور البحرية وحيدة..

غير أن تحلّق في سماء رمادية...

وأن تفصح عن رغبتها في البقاء.

ولو على رصيف موحش...

ما الذي نتركه لغد قبل أن نغادر..

غير دقات الوقت البطيئة..

تختبر مدى القدرة على الحياة...

حنطة ..لا حياة فيها.. جامدة.. وباردة.

ورغم منظرها الجميل ... يحلق حولها شبح الموت..

كالنوارس اكتشفت أن الطرق الضائعة .. لا تؤدي ...

أن نشرّع نوافذنا جميعا لريح الوهم.

و نستلقي تحت طائلة الانتظار.. للذي لا يأتي ..

هو ما تبقى في زجاجة العطر من رائحة البحر..

والخريف الذي أمطر فيه .. فتساقطت أوراقه في قلبي ...

واصطخبت داخله الأمواج ...

وبقي صوت النورس موجعاً في صدري ..

بأشياء الغياب ..

وبأبعد من حدود البصر. والكلام ...
نام هذا الشعور في قلبي ...
كموسيقى هادئة تستثير الأعماق.
و تحدق في فراغ الوحدة المضيء.
فهناك نافذة في مساحة الغرفة..
تطل عليك يا شمس الذكرى البعيدة...
تتسارع دقَّات الإيقاع..
و يصعد الوقت تناغمه في روحي.
بينما هناك دائماً...لحظة ما...
غريبة ودافئة ومؤلمة في آن.. تناديني ...
يا طفلة الحياة التي ضيعتني.. عودي ...
وبنزيف حار تتسع مرارة تقبل الخذلان ...
و يتمادى هذا الصمت الحيادي .. باردا كنار منطفئة ...
قبل أن أسمع صوت البحر... عند حافة المغيب..
يؤنسه النورس وحيداً على شاطى بارد ..
كان علي أن أتابع قراءة ما تبقَّى من النقاط البيضاء ..
ترتجف باكية ... حين تكتب للذكريات خاتمة اللَّحظة ..
و تحدد لها... مفترق الطَّريق ...

الأرض والوطن والهويّة الجزائريّة من الثيمات المقدّسة والَّتي لا ينازل عنها أغلب المبدعين والمبدعات في الجزائر وفي كافة أنشطتهم الإبداعية، هنا في هذا النص سنجد قداسة الأرض وثمة رفض لتركها والهجرة منها إلى بقاع التشرد وكأنّها ترفض فكرة الهجرة عبر قوارب الموت ومغامرات الهلاك والغربة غير المبرّرة، تهاجر النوارس لأنَّ هجرتها طبيعية ومن أجلِ البقاء وهي تذهب للتكاثر وبحثاً عن الحياة، ورغم ذلك فالحنين يرافقها وتعود سريعاً إلى أوطانها، وحتى هذه الرحلات الطبيعية والضرورية لم تعد آمنة وقد يداهمها شبح الموت والأخطار ، هنا ترسم أيضا الشاعرة ملامح عالم اليوم والذي لا يشبه عالم الأمس، تتزايد الصراعات والحروب وتتغير الخرائط وتتعطَّل البوصلات وتتعاظم عناصر الهلاك.

وكأنَّ الشَّاعرة فقدت قريبًا أو صديقًا في أحد مغامرات الموت، وربما هي تضع نفسها مكان أمٍ تنتظر فلذة كبدها أو حبيبة تنتظر همسات ووعود الحبيب، أنه الوجع المؤلم والذي يصبح وجعًا مجتمعيًا، يتوجع صدر شاعرتنا مع كل خبر مفجع وما أكثر هذه التراجيديات والتي تتكرَّر كل يوم فتفقد الأرض زهرات شبابها ..

والشاعرة هنا ترسم ملامح من هذه التراجيديا وتقرأ بعض أسطرها بصوت حزين وغاضب، الموت هناك والحزن والسواد والصمت

والأسئلة تتكرَّر هنا، في المدن والقرى والسواحل والجبال، تكرَّرت صورة البحر أكثر من مرة وبصور متعدِّدة وربّما بعض الجثث قد تفقد معالمها، ولا يظل فيها إلّا بعض بقايا رائحة البحر.. وربطت الشاعرة بين البحر والغياب والانتظار والبرد والوحشة وهنا قد نلمس عوالم متعددة تتشابك فيما بينها لتخلق عالم الفجيعة والحسرة والأسئلة.

سنأخذ النموذج الثاني وهو نص يتقارب ويتشابك مع النص الأول، وكأن الشاعرة سليمة المسعودي تقدم رؤيةً دراميةً قابلةً للمسرح ولقضيةٍ وطنيةٍ وإنسانيةٍ مقلقة.

على مساحة من ضياع البحر.. أمتد في الذاكرة البعيدة..
وأبعث روحي ..حمامة تكتشف يابسة جديدة ..
فقد طالت رحلة الإبحار ..
و بوصلة القلب .. ضيعت الجهات ...
يوجعني الصمت كثيراً ..
أتذكّر أنَّ حياة أخرى منسيّة.. ما زالت هناك ...
تنتظر أن ترى في الأفق غيمة ما ..
فالسراب لا يسكن الآفاق ..
وفي القلب ترتج الأمواج الواسعة كعشب داكن ..

وتزهر أغاني الفقد والشوق واليتم
في شفاه البحارة الغرباء ..

وتستوطن الطحالب الأعماق ...
وعلى الشاطئ البعيد .. هناك...
لا شيء سوى الأصداف ...
و ساعات الانتظار الزرقاء ... وقد أكل البرد قلبها ...
يا نورس المسافة المستوحش ..
ها صوتك وحيدا يحلق في قلبي ...
والسماوات .. كل هذا الفراغ...
وجناحك متعب.. وفي المدى ليس لنا غير هذا الماء...

بعض عناصر الحياة قد تتحول لعناصر الموت والضياع، مثل الماء في هذا النص. البحر، من بين العناصر ذات القيمة الجمالية والتشكيلية المبهجة، يتحول هنا إلى مصدر للضياع والهلاك وعدم العودة. إنه ليس مجرد مساحة محدودة يمكننا تجاوزها، بل هو عالم متعدد الضفاف والشواطئ. رحلتنا قد تكون من ضفة الحياة إلى ضفة الموت، أو ربما إلى عالم آخر لا نعرفه، عالمٌ يختلف عن عالم الأحياء والأموات. هذه السمة الأسطورية القديمة تتجدد وتصبح واقعًا يوميًا، وربَّما تزداد تفاقمًا في المستقبل.

في هذه النصوص، تتناول سليمة المسعودي ذكريات طفولتها وتطلُّعاتها، حيث كان والدها مغتربًا في فرنسا. ولحسن الحظ، عاد والدها إلى وطنه وهي في عمر العاشرة. ومع ذلك، لا تزال لديها أقارب وأهل في الخارج، ومن هنا نستطيع أن نلمس تلك التطلعات والأمل في المستقبل، والمحاورة مع البحر التي تتحول إلى لوحة فنية تحمل لغة درامية. إنها لوحة تترنح بين الصمت والضجيج، حيث يغلب عليها هدوء البحر، وتملأ أعماقه بالطحالب والفراغات. وربما تتحول أمواجه إلى عشب داكن يشبه مقبرة مخيفة أو أرض الضياع. تكون السماء أيضًا مليئة بالفراغ، حيث لا يوجد سوى الماء الذي لا حدود له، ولا يظهر شيء يابسٌ في الأفق. وهنا، تعبِّر الشاعرة عن الشفقة تجاه النوارس والبشر، وتتمنى لهم العودة بسلام.

يمكننا أن نختم بنصٍ ثالثٍ وأخيرٍ، وربما تُعتَبَر هذه النصوص الثلاثة كنصٍ درامي، حيث يمكن أن تتداخل بعض المشاهد وتُعالَج مسرحياً. يُشبِهُ هذه النصوص الثلاثة ثلاثة أنهارٍ تنبع من جبلٍ ضخمٍ أو من عدة جبال، وتنتهي رحلتها في البحر.

النص الثالث والأخير

أتأمل وجه السماء حين تَشرُق بالبكاء ...

وأعلم حينها كم تشبهني..!
حين ينتشر الصمت الكبير بيننا..
و يحفر نفقا للعبور....
حيث لا طريق تُشرِق بالوصول..
ولا شمس من أجل الضوء تهدينا أشعتها الباردة..
لا شيء سوى أسئلة الطفل اللجوج عن خفاء السر
بين الأرض والسماء ..
حيث عشبة القلب أنهكها الظمأ..
أي سرّ بين الأرض والسماء يحمله المطر..
يخفيه عن الكائنات..
وتحسه بطعم البرد والحيرة والحقيقة....؟!
نبحث عن محطة أخيرة لنستريح معا..
كلا في ضفة أخرى على حواف العالم...
حيث لا يجب أن نلتقي إلَّا كظلَّين عابرين ..
كلحظتين غريبتين ممتلئتين.. مطرا.. وحزنا..
و انتظارا مفرغا من روحه.. ومشبعا باللَّاجدوى ..
نلتقي حيث يتمدد خيط بيننا يهدي المسافة جسرا ..
و حزنا إضافيا.. وقصيدة لا وجه لها ..
و لا صوت غير الصدى ..

تمنيت السير حافية بين هذه الحجارة الصامتة ..
لأسرَّ لها.. بأن منطقا ما غير وجهة الريح ..
فلم تعد تعرف الطريق..
وضيعت كل شيء بهبة واحدة...
تمنيت البكاء تحت المطر.. كي أمتزج به.. فلا فرق بيننا...
والموسيقى ذاتها تحث اللحظة على الهطول ..
حتى وإن كان الرمل لا يحفظ الخطوات.. ولا ماء الطريق..
وعشبة القلب أنهكها الظمأ ..
لأسباب لا أعرفها .. سأتأمل السماء حين تشرق بالبكاء..
وأعلم حينها كم تشبهني ...!

تبكي الأرض عندما تفقد أبناءها وتشاركها السماء في البكاء. في مواقف عدة لاحظنا أن الشاعرة ترى السماء عبارة عن مجموعة من الفراغات، وهنا تعود وتتأملها وتتيقن أن السماء تشبه وجهها عند البكاء. الصمت أيضًا يكون سمة مشتركة، كما لو أن الشاعرة تأخذ دلالة الأرض. تنشأ أسئلة ومسافات وحوارات يجب أن تحدث، وأسئلة أخرى تتداخل مع انتظار طفل ينتظر إشراقة وجه والده القادم من بعيد. يطرح الطفل الأسئلة ويتخيل ويحلم ويفسِّر بعض الظواهر الطبيعية بتأويلات ميتافيزيقية أو كما يحلو له. الجميع يرغب في الوصول إلى المحطّة الأخيرة، بحثًا وانتظارًا وأمانيًا

ومخاوف من الضياع في عوالم مظلمة، لا يوجد فيها شمس أو ظل. في بعض اللحظات، تتمنّى الشاعرة البكاء تحت المطر، كأنها ترغب في التأكيد على أن قدميها مغروسة في الأرض ورأسها يكاد يلامس السماء، وأن المطر هو الجسر والوسيلة للشعور بالسماء. يبدو أن هناك تصالحًا مع السماء يستحق التأمل في لحظة الشروق، لحظة الوضوح والصفاء وبزوغ فجر جديد.

في تجربة الشاعرة الجزائرية د. سليمة المسعودي، نلمس اشتغالًا عميقًا على قضايا الذات والهوية والوجود، حيث تتجاوز قصائدها البوح الأنثوي الرقيق إلى خلق دلالات متعددة، تمتزج فيها الأرض بالإنسان، والبحر بالغربة، والمطر بالحزن والانتظار، الطفولة بالمستقبل. من خلال نصوصها، ترسم المسعودي مشهدًا شعريًا يحتفي بالتأمل والبحث الدائم عن معاني الأشياء والذكريات وسط ضباب الحياة وتقلباتها، هنا يصبح الشعر وسيلة لرصد التحولات الداخلية النفسية والمتغيرات الخارجية، وتجسيد القلق الوجودي الذي يرافق الإنسان في رحلته.

تتقاطع موضوعات الهجرة، الاغتراب، والموت مع أسئلة كبيرة حول الحرية والانتماء، فتُحمِّل قصائدها بأبعاد درامية تتشابك فيها الرؤية الشخصية مع البعد الجمعي. البحر، في نصوصها نجد

ديناميكية العنصر طبيعي وتحويله إلى رمز متغير، يعكس الأمل أحيانًا، وفي أحيان أخرى يجسد قلق الذات والخوف من الفقدان. كما أن علاقتها بالسماء والمطر تتخذ طابعًا وجوديًا، حيث تتفنن في جعل هذه العناصر كمساحات تأملية تُسقط فيها هواجسها وأسئلتها كامرأة وشاعرة ومواطنة.

من الناحية الفنية، تعتمد سليمة المسعودي على بناء شعري مرن، نجد أن الوصف يمتزج بالسرد، والتأمل بالبوح الحميمي، وهذا يمنح نصوصها عمقًا بديعًا وقدرة على استيعاب تناقضات العالم. الصور الشعرية في كتاباتها تأتي حية ومحبة للحياة، لكنها في الوقت ذاته تحمل ذلك الشجن العميق الذي يجعل القارئ يتماهى مع التجربة وكأنه جزء منها.

ختامًا، تشكل قصائد سليمة المسعودي فسيفساء شعرية تعكس قلق الإنسان الحديث، وعلاقته المتوترة بالمكان والزمان، فهي تستحضر الطفولة، تشتبك مع الحاضر، وتطرح أسئلة المستقبل. إنها تجربة شعرية تحتفي بالحياة بكل أوجاعها وأحلامها، وتدعونا للتأمل في مصائرنا كأفراد وجماعات، بين الرغبة في البقاء والخوف من فقدان الأوطان أو الأحبة، وبين الحاجة للحرية والرهبة من المجهول.

قصيدة إلى ظلّكَ الجنوبي/ إلى أخمصِ قدميك للشاعرة اللبنانية لودي شمس الدين

تعدّ تجربة الشاعرة اللبنانية لودي شمس الدين في قصيدتها إلى ظلّكَ الجنوبي/ إلى أخمصِ قدميك... امتدادًا لمشروع شعري يستكشف العلاقة بين الذات والعاطفة والوطن بأسلوب مشبع بالحسية وبعض الرؤى الرمزية. فالشعر هنا مساحة للبوح العاطفي وهو كذلك فضاء ديناميكي يتقاطع فيه العشق مع الهُوية، والرغبة مع الانتماء، والمقدس مع الحميمي.

في هذه القصيدة، تتجلى الذات في انفعالها العاطفي العميق، حيث تمتزج الأنوثة مع الطبيعة، ويصبح الحبيب كيانًا شبه أسطوريّ، يحمل في تفاصيله إشارات دينية وميثولوجية. تتشابك الصور وتحاول أن تراوغ، تجتهد الشاعرة في فتح آفاقٍ متعددة التأويلات بعفوية وبساطة، سعت أن تخلق صورًا ذاتية حول سؤال البحث عن الانتماء، الوطن بمفهومه العاطفي والروحي.

تُشكّل لغة لودي شمس الدين في هذه التجربة بُعدًا بصريًا وسمعيًا، تؤكد على تطور تجربة الشاعرة، وعلى نزوعها إلى خلق نصوص

تتجاوز البوح السطحي إلى مساحات أكثر تعقيدًا، حيث تتداخل الذات بالعالم، ويصبح الشعر محاولة دائمة لمراوغة الزمن وإثبات الوجود عبر اللغة.

من عنوان القصيدة قصيدة "إلى ظلِّكَ الجنوبي/ إلى أخمصِ قدميك"، قد يتبادر بالذهن أننا سنبحر في مصارحات أنثى جامحة، تتدفق أنوثة ورغبة لحبيب يتمانع عليها، ثم نستكشف اسم الربيع بصفاته وطقوسه ومظاهره، ولكن هل يمنع هذا أن تكون القصيدة موجهه لغيره؟

تمتلك لودي شمس الدين قاموساً ثرياً من الكلمات والعبارات تتصف بمراوغة المعنى ومراقصته بشكل يجعلنا نشعر أنها تفصح وتخفي، تصرح وتنفي، تخلق صوراً ذات مشهدية ديناميكية .

طبول الربيع تُقرَع في نيسان "إله السعادة"...
شاعري الهوى والعينان نجمتان في محار الزمان...
في شفتيهِ رسالة الله وخرزات سُبحته من ماء النيل والفُرات...
بحة الناي في صوتِه واللام لام الحُلم الأزرق في أنفاسه، ..

كأنها هي من يستمع، تحاول أن تنقل لنا صوراً ترسمها ببهجة وعفوية بعيداً عن الصناعة المتكلفة، تمسك لودي بفرشاة لودي ولا

تستعير من أحد، هذه ميزة لاحظتها في أغلب ما تنشره على صفحتها الفايسبوكية وهي كذلك نشطة في المشاركات الشعرية الإفتراضية عبر بعض منصّات زووم، فهي ليست مجرّد شاعرة فايسبوكية، وقد صدر لها ديوانها الأول رغم صغر سنها، لكنها من بيئة وعائلة أدبية مما يعني أنها تعيش مناخات مفعمة بالإبداع، كثيراً ما نجد استحضارات ميثولوجية، فهنا (نيسان "إله السعادة")، (في شفتيهِ رسالة الله) ونجد تكرار فعل الصلاة وذكر يوم الدين.

والميم ميم المُتيَّمة بضحكاته الحمراء كالجمر في دمي...
ينحني قلبي على عُشب جرحي خاشعاً لك ليوم الدين...
تُصلي الريح الرملية لك والأنجم البحرية تُصلي لك...
حتى المرافئ المتكسرة والمنسية في ذاكرة اللقاء تُصلي لك...
وزن الكون لا يُعادل وزن وجودكَ تحت جلدي في ميزان الدنيا.

لمن كل هذه الصلوات؟ (لك)، كلما أوغلنا في القصيدة، نشعر أننا في ورطة جمالية، فالصور محبوكة لا تنساب في نسق اخباري ومشاهدة عابرة لما حول الشاعرة وهي ليست وصفا للطبيعة ولا مجرد حفاوة بالربيع، تُخفي لودي شيئا عميقا، ترسم هذا الحبيب أو العشيق لامرأة جميلة وفاتنة، لذا فلن تقبل بمجرد رجل مخلوق من ماء وطين، وضعت فيه صفات قد لا تتوفّر في بشر، وقد

يختلف التلقِّي والفهم وهنا نقطة إيجابية جيدة فقصيدة النثر إن لم تحمل لنا الأسئلة وتعدد المعاني والتلاعب بالرمز والإغتراف من الميتافور فهي ليست قصيدة نثر.

تتوفَّر العديد من الأساليب فيما تكتبه لودي شمس الدين وهي تطوِّر من نفسها مع كل نص جديد مِمَّا يبشِّر بميلاد شاعرة شابة وجميلة كما قال الناقد اللبناني يوسف طراد في جلسة شعرية للمنتدى بعنوان مبدعات من لبنان وأضع لكم في ذيل المادة الرابط للتعرف أكثر عن عالم لودي الذي يزداد تعقيداً، ربما وكأنها لا تقبل بالسهل المباشر وهذا ما يجب أن يحرص عليه أي مبدع.

تعجبني أيضا في بعض الأبيات تعرفياتها لمصطلحات معقدة مثلا فالحُبّ شعلة نار وسط العواصف وتحت الماء..
كما أنها لا تنسى أنها أنثى وشعورها بجسدها بكل ما فيه من رغبة عنيفة مشتعلة
أنتَ لي بجحيمك، بقسوتك وصمتك...
اسقني ماء عينيك...
وفكّك بندى رياقِك عقدة السنابل من حول خصري الياسميني...

تفصح عن شوقها ولهفتها وتعتز بخصري الياسميني، ترسم أيضاً صفات خاصة كأنها لقطة كبيرة على وجهه

فتولَد حبّات من الكريستال فوق شاماتك الشرقية
هنالك أيضا قصائد قرأتها للشاعرة اللبنانية لودي شمس الدين وسمعتها بصوتها، تتطور الشاعرة الجميلة وتسعى للتجريب بشجاعة ووعي، إليكم القصيدة كاملة

إلى ظلّكَ الجنوبي/ إلى أخمصِ قدميك...

شعر: لودي شمس الدين

طبول الربيع تُقرَع في نيسان "إله السعادة"...
شاعري الهوى والعينان نجمتان في محار الزمان...
في شفتيهِ رسالة الله وخرزات سُبحته من ماء النيل والفُرات...
بحة الناي في صوتِه واللام لام الحُلم الأزرق في أنفاسه...
والميم ميم المُتيَّمة بضحكاته الحمراء كالجمر في دمي...
ينحني قلبي على عُشب جرحي خاشعاً لك ليوم الدين...
تُصلّي الريح الرملية لك والأنجم البحرية تُصلي لك...
حتى المرافئ المتكسرة والمنسية في ذاكرة اللقاء تُصلي لك...
وزن الكون لا يُعادل وزن وجودكَ تحت جلدي في ميزان الدنيا...
في أخمص قدميكَ أرياف معتمة أضيئُها بقُبَلي...
أموت كفراشة مُنهكة في محيط ذُلّك...
ولا أترُك عطركَ لصخر المسافات ونساء التُفاح...

أنتَ لي بجحيمك، بقسوتك وصمتك ... اسقني ماء عينيك ...
وفكّكِ بندى رياقك عقدة السنابل من حول خصري الياسميني...
أزيح الغيم بالطين وأرقّع الفجوات بحطب عظامي كي تعود لي...
أحبُّكَ دهراً والدهر لحظة مرتجفة أمام حبك...
ليتَ لحمي المُضنى جسر وصال يصلني إلى ظلّك الجنوبي...
إن كنت حبّاً لن يغتصِب الزمن الشمس...
ولن يكون للتاريخ أنياب برية...
فالحُبّ شعلة نار وسط العواصف وتحت الماء...
تحتكّ تنهدات السنونو بأشجار الصنوبر والزعتر...
فتولَد حبات من الكريستال فوق شاماتك الشرقية...
أقرَع طبول الربيع بأعصابي، نيسان إله السعادة...
أغنيتي للعرَب "اسمك"...
وأغنيتي للموت "اسمك"...
إن كنت حباً سيوصي الله الغيب الشقي أن يهبني إياك...
أحبُّكَ دهراً والدهر لحظة مرتجفة أمام حبك

في هذا النص (إلى ظلِّكَ الجنوبي/ إلى أخمصِ قدميك) تقدِّم الشاعرة اللبنانية لودي شمس الدين تجربة شعرية تنبض بالحسية والتدفق العاطفي، ثمة مزج فني للذات والعالم من خلال لغة مرنة ومراوغة، قادرة على أن تفصح وتخفي في آن واحد. تتخذ القصيدة

طابعًا احتفائيًا بالعشق، لكنه عشق لا يخلو من البعد الميثولوجي والقداسة، إذ تُصوِّر الحبيب ككيان يتجاوز الملموس، تفنَّنت في خلق البعد الرمزي/ الَّذي أدّى إلى إحداث تداخل بين الرُّوحانيّات والطبيعة مع الرغبة في البحث عن الانتماء لكيان هو الوطن.

تتميّز لغة القصيدة بحضور جيد للمشهدية البصرية والموسيقية، نرى تراكم الصور الشعرية بكثافة دون أن تفقد انسيابيتها. هذا الحضور البصري منح النص بُعدًا تصويريًا واضحًا، كما خلق ديناميكية شعرية تحاكي إيقاع التوتر العاطفي والتصعيد التدريجي في البوح.

تجربة لودي شمس الدين، تؤكد على قدرتها على بناء عوالم شعرية خاصة، لا تكتفي بوصف المشاعر الحسية الخارجية لكنها تجتهد في فتح المجال أمام تأويلات متعددة، مما يجعل قصيدتها تنتمي إلى فضاء شعري يتجاوز العاطفي المباشر إلى البحث في جوهر العلاقة بين الحب والوجود، بين الذات والوطن، وبين الجسد والمعنى.

بطاقة تعريف للأديب والمخرج السِّينمائي حميد عقبي

Hamid Oqabi

حميد عقبي، مخرج وكاتب سينمائي ومسرحي، متنوُّع النَّشاطات الإبداعيّة (الفن التَّشكيلي الشِّعر، كتابة الرِّواية والقصّة القصيرة.

أخرج عشرة أفلام قصيرة، له 17 رواية نشرت في 15 كتاب عن دور نشر متعدِّدة في المانيا والمغرب العربي ومصر، كما نشر عقبي خلال السَّنوات الثّلاث الأخيرة ستة أعمال شعريّة ومجاميع قصصيّة ونصوص مسرحيّة، له كتب باللُّغة الفرنسيّة، تُرجمَت بعض أعمالهِ إلى الإنجليزيّة، الألمانيّة، الفرنسيّة والإيطالية.

له 11 كتابًا في النَّقد السِّينمائي و4 كتب في النَّقد الأدبي.

أقام 11 معرضاً فنِّيًّاً تشكيليًّاً، ومعرضاً فوتغرافيًّاً في فرنسا.

وهو ناشط ثقافي يدير المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح في باريس والّذي ينظِّم ندوات نقديّة وأدبيّة وفنّيّة منذ عام 2018.

www.youtube.com/@aefctarabeuropean-hamidoqabi

Hamid Sayid Yahya Oqabi - YouTube

Hamid Oqabi

قناة المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح تأسيس وإدارة حميد عقبي

ندوات أدبيّة وفنّيّة، مراجعات ..

www.youtube.com

الأديب والنّاشر ومُقدِّم الكتاب صبري يوسف

* مواليد سوريّة ـ المالكيّة / ديريك 1956.
* عضو اتّحاد الكتّاب والأدباء السُّويديين.
* خرّيج جامعة دمشق، دراسات فلسفيّة واجتماعيّة/ شعبة علم الاجتماع عام 1987.
*خريج جامعة ستوكهولم قسم الفنون، خاص بتدريس الرَّسم 2012 قدّم العديد من المعارض الفرديّة والجماعيّة في ستوكهولم.
* أسّس "دار نشر صبري يوسف" في ستوكهولم عام 1998 وأصدر 110 كتاباً عبر دار نشره ودور نشر أخرى. تضمّنَتْ كتبه عدّة دواوين شعريّة ومجموعات قصصيّة وروايات، وكتُب أخرى في الدّراسات النّقديّة والتّحليليّة، ونصوص أدبيّة ومقالات، كما أصدر العديد من الكتب في أدب الحوار، حوارات أُجريَت معه، وحوارات أجراها مع مبدعين ومبدعات، كما أنّه أجرى حواراً موسوعيّاً مع نفسه بعنوان: "حوار مع الذّات، ألف سؤال وسؤال (وأغلب إصداراته هي كتبٌ الكترونيّة).

دراسات نقديّة وتحليليّة عن تجربته الأدبيّة والتَّشكيليّة:

1ـ إنسانُ السَّلام: مَنْ هُوَ وكيفَ يَتكوّن؟ تجربة صبري يوسف **الإبداعيّة أنموذجاً، بالعربيّة والإيطاليّة، د. أسماء غريب، إيطاليا 2016.**

2. جدلُ الذّاكرة والمتخيّل، مقاربة في سرديّات صبري يوسف، د. محمّد صابر عبيد، العراق، دار غيداء ـ الأردن 2016.

3. ستراتيجيّات النَّصّ المفتوح، حركيّةُ الفضاء وملحميّةُ التّشكيل، د. محمّد صابر عبيد، العراق، دار غيداء ـ الأردن 2016.

4. تَمثُّلاتُ السّادة الملائكة الكروبيّين في تجربة صبري يوسف الإبداعيّة (من الأدب إلى الفنّ التّشكيليّ) د. أسماء غريب، إيطاليا 2017.

.5 قراءة تأمُّليّة في نصوص أنشودة الحياة، حميد عقبي 2025

* أسّس عام 2013 مجلّة السَّلام الدَّوليّة، (أدبية فكريّة ثقافيّة فنّية سنويّة مستقلّة)، يحرِّرها من ستوكهولم.

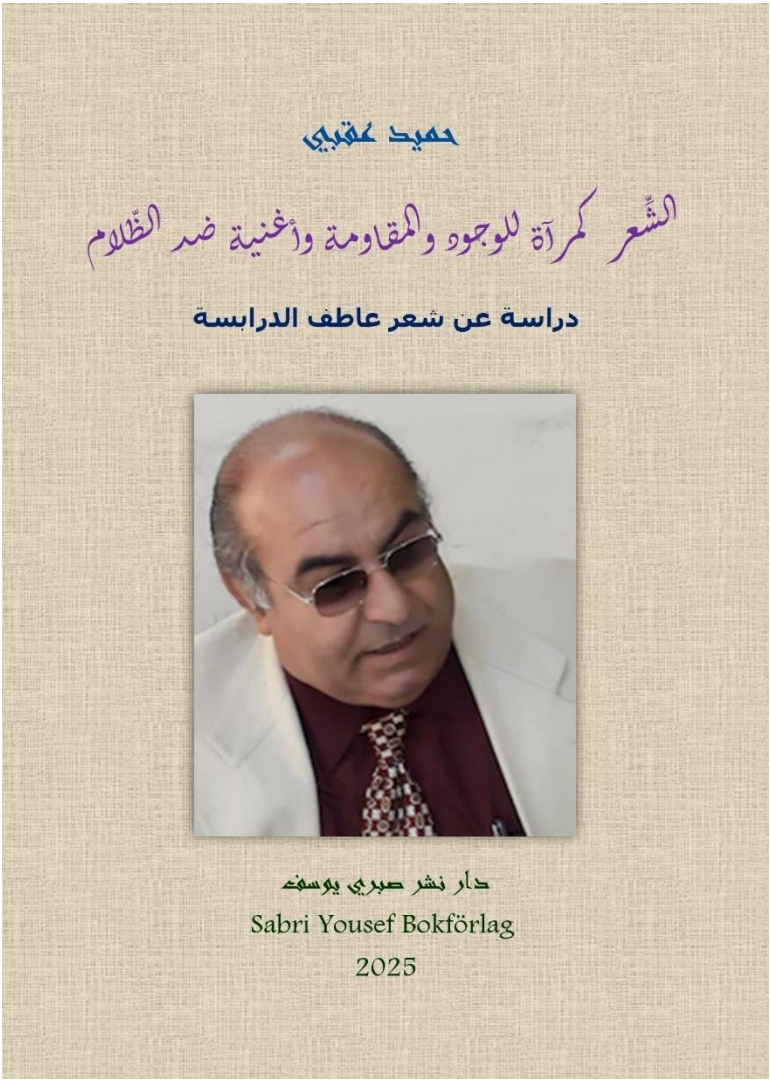
* أسَّس قناة السَّلام الدَّوليّة 2021 ويقدِّم برنامج: من أجل التّنوير عبر قناته معَ مبدعين ومبدعات.

* تمَّ ترجمة أنشودة الحياة بأجزائها العشرة إلى اللُّغة الإنكليزيّة عن دار صافي في واشنطن وترجمة ديوانه السَّلام أعمق من البحار إلى الإيطاليّة، وترجمة المجلّد الأوّل والثاني من أنشودة الحياة، وثلاثة دواوين أخرى إلى الفرنسيّة وخمسة أجزاء إلى الاسبانيّة، وترجم بنفسه ديوانين من دواوينه إلى اللّغة السُّويديّة.

* مقيم في ستوكهولم ـ السُّويد منذ عام 1990.

sabriyousef56@hotmail.com

الكتب الصَّادرة عن دار نشر صبري يوسف



حميد عقبي

الشِّعر نداء للسلام

دراسات لأصوات شعريّة عربيّة

الشّاعر السُّوري صبري يوسف الشّاعرة اللّبنانيّة دورين سعد الشّاعر اللّبناني سرجون كرم الشّاعر العربي بدر السُّويطي

الشّاعر التُّونسي سمير بيّة الشّاعر اليمني عبدالودود سيف الشّاعرة اللّيبية آية الوشيش الشّاعر اليمني فخر العزّب

الشّاعر اللّيبي مفتاح العلواني الشّاعرة الفلسطينيّة ابتسام أبو سعدة الشّاعر اليمني أحمد الفلاحي الشّاعرة المصريّة مروة أبو ضيف

دار نشر صبري يوسف
Sabri Yousef Bokförlag
Stockholm 2025

حميد عقبي

قراءة تأمُّليّة

في نصوص أنشودة الحياة

للشاعر السُّوري صبري يوسف

دار نشر صبري يوسف

Sabri Yousef Bokförlag
Stockholm 2025

حميد عقبي

الشِّعر، الذّات والوطن

تأمُّلات في تجارب شعريّة عربيّة

دار نشر صبري يوسف
Sabri Yousef Bokförlag
Stockholm 2025

حميد عقبي

تصوير الهامش وشعريّة الخطاب في السِّينما الإيرانيّة

دراسات ومقالات

دار نشر صبري يوسف

Sabri Yousef Bokförlag

Stockholm 2025

الفهرس

الإهداء 3
المقدمة 5
الشعر، الذات والوطن وقصيدة ما بعد الحداثة 17
1. الشَّاعر العراقي سعدي يوسف، المغنِّي من المهجر البعيد 21
2. الشاعر المصري محمد آدم والأسئلة الوجودية الشائكة.. 41
3. التجربة الشعرية للشاعر عدنان الصائغ.. همسات من المنفى إلى الوطن 59
4. التجربة الشعرية للشاعر المصري أمجد ريان.. الجنوح إلى المشهدية وديناميكية الشيء واللَّاشيء 73
5.ة التجربة الشعرية للشاعرة الجزائريّة د. زينب الأعوج، القداسة للوطن 97
6. تجولات في اللاشعور في تجربة الشاعرة اللبنانية مريم جنجلو 125
7. قصائد نامق سلطان: الرغبات الصغيرة والسعادة البسيطة.. 133
8. التجربة الشعرية للشاعرة الفلسطينية ندى محمد أبو شاويش: فوضى أحلام صغيرة 143

9. التجربة الشعرية للشاعر المصري محمد نصر: امتلاء بالحلم وتدفقات بالمشهدية.. 151
10. التجربة الشعرية للشاعرة اللبنانية لولا رينولدز: الحفر في عمق امرأة بكيمياء شعرية وشحنات الألم والأمل 161
11. شعرية عبدالغني المخلافي، محاولات للحلم والهروب من مأزق التراجيديا 173
12. الشاعر اليمني جميل حاجب، يكتب القصائد ليقول: أنا موجود 183
13. التجربة الشعرية للشاعر اليمني معاذ حميد السمعي، الرحلة إلى الألم 191
14. ديوان "آيل للصمت" للشاعرة المصرية عزة رياض محاولات الهروب من ضجيج الألم 201
15. التجربة الشعرية للشاعر الجزائري عبدالله الهامل، عناقات مع متاهات لا متناهية 213
16. كم هذا مرهق أيّها البحر: للشاعر التونسي سمير بية .. نص يحاكي الأثر الدائري للحرب 227
17. الشاعرة المصرية أمينة عبدالله وتقديس الأنوثة 239
18. قراءة تأملية في افتتاحية قصيدة (لجفرا مُقلةُ العين)، للشاعرة اللبنانية الفلسطينية دوريس خوري 247

19. الشاعرة الجزائرية سليمة المسعودي، نصوص تعانق عوالم متعدّدة 267
20. قصيدة إلى ظلِّكَ الجنوبي/ إلى أخمصِ قدميك للشاعرة اللبنانية لودي شمس الدين 279
بطاقة تعريف بالأديب والمخرج السينمائي حميد عقبي ... 287
بطاقة تعريف مختصرة عن الأديب والنّاشر صبري يوسف 288
الكتب الصَّادرة عن دار صبري يوسف 290
الفهرس 294