

الشعر العراقي التسعيني طائر الآن لأحمد الشيخ علي إنموذجاً

أ.م.د. عباس رشيد الدرة
كلية الآداب / جامعة بابل

الخلاصة :

(طائر الآن) مجموعة شعرية للشاعر العراقي أحمد الشيخ علي، صدرت في بغداد ١٩٩٧ ، تسعى إلى اقتراح فعل شعري جديد ينزاح عن تقنيات مؤسسة الأجيال الشعرية ، وشاعرها يؤسس لنفسه بقوة ومهارة داخل المشروع العراقي على النحو الذي غدت فيه نصوصها الإبداعية من التميز والثراء والتنوع بحيث تقتضي مجابهاة أو مقارنة نقدية خاصة. ولا تزعم دراستنا هذه أنها ستؤشر ملامح التميز الخاصة كلها، أو أنها ستحيط بمسار أحمد الشيخ علي الشعري كله، ولكننا سنعلق هذه الدراسة على مطمح هو رصد البنى الأكثر حضوراً ضمن آليات اشتغال الشعرية في المجموعة ، مع مراعاة أن لا تكون الواحدة من تلك البنى من النادر والفردى والخاص بهذه المجموعة، لكي لا نفرغ هدف هذه الدراسة المنشود من محتواه، وهو (تقييم النص الشعري التسعيني) ورصد تقنياته، ورسم ملامحه وتوجهاته) عبر الأنموذج المختار للدراسة(طائر الآن)... ومع مراعاة (أخرى) هي أن تكون الواحدة من تلك البنى (بنية افتراق) أو (انقطاع)، ليس عن (النص الشعري المختلف) الذي يصح اصطناع مجموعة (طائر الآن) أنموذجاً له، وإنما افتراق وانقطاع عن (النص الشعري المؤتلف) الذي لا تستقيم معه تلك النمذجة.

المقدمة :

على صعيد الأداء الشعري الواقع فعلا في التسعينيات، يمكن لأرصادنا النقدية أن تصنّفه إلى

نصين:

- ١- النصّ الشعري (المختلف).
- ٢- النصّ الشعري (المؤتلف).

أولاً: النصّ الشعري (المختلف):

نصّ ذو طموح تحديتي، يحتفي بالمغايرة والاختلاف عن تركة الأجيال الشعرية السابقة، ويحاول أن يؤسس له شبه قطيعة معها، فلم يمتثل لاشتراطات البيانات الشعرية المتطامن عليها، وحاول خلخلة المواضع الراتبة أداءً وثيمة حين راح يُعدّل ببوصلة المضامين إلى جهة محدودة لا تريدها المؤسسة التعبوية.

هو نصّ مشاكس، إذن، تحرّى المسارب المموّهة، ونجح في أن يُخفي الإشارة إلى الخارج، مع أنه - وتلك مهيمنة فارقة فيه - امتاز بوقائعية تكاد تقترب من التسجيلية؛ يخفي تلك الإشارة ، كيما يتأبى على رصد عيون رقباء النظام، ومجساته الخفية. نصّ عاش زمنه النائح ببصيرة، فولد استجابة لقلق واقعه، وعبر عنه بوعي غير مستعار، لكن بأقنعة ورموز وشفرات وكنى وتوريات، لا تستهلكها كلها قراءة واحدة.

شاكس هذا النصّ (إرادة)الخطاب التعبوي، ولم يكثرث لها، حتى صار (الاختلاف) معها يمثل له عالمه الأسمى، فتهذلت عليه غيوم العزلة والاقصاء والتهميش، فعاش راهنه - كيوم ولادته - بلا حفاوات نقدية، ولم يلح له من ضوء في آخر أنفاق النشر ودهاليزه، إلا من خلال إمعانه في اصطناع

الروغان الجميل، داخل مدارات اللعبة النصّية، بحيث يتعصّى - من ثمّ - على أرصاد العسكرة الثقافية المختلف معها شرعةً ومنهاجا، أو من خلال فضاء (الخارج) القصي. وممّا يضع هذا النص في صميم هذه التسمية (المختلف)، تجاوزُه كلّ (جاهزية)، ونزوعه نحو مغايرة الموروث الشعري، وتخطّي تركة الأجيال لاسيما الجيل السبعيني والثمانيني.

ثانياً: النصّ الشعري (المؤتلف):

وليد كتابي بلا ملامح فارقة، جاء امتداداً طبيعياً للحركة الشعرية قبله، كالمستريب المزمّن يلوذ إلى حماها من أجل (التطمين)، يحمل جيناتهما ولامحها وأوجهها. وعلى شاكلة (المثال) المقتدى، ظلّ هذا النصّ أسير مرجعيّاته (بعض التجارب الستينية، و السبعينية، والثمانينية)، وطغيان تأثيرها، فانزاح من الوجود الواقعي إلى وجود فنتازي، فأرانا غابة مجاهيل، أدغال (التجريب) و(التغريب) فيها لا تكفّ عن التناسل. وغالباً ما تلبّسُهُ أو هام الحداثة، فراح يفرط في التجريب الشكلي مرسخاً فكرة (اللاشكل)، ويغالي في التنافذ الأجناسي مرسخاً فكرة (اللاجنس)، فعاش في هجنة.. لقد سار النصّ المؤتلف على هدي من التجربة الشعرية السابقة، فتمثلها بنيةً ومضموناً، وتقاسم إرثها؛ (الشعر الحديث) غالباً، و(العمودي) تحت ضغط واقع الاستبداد القسري، أحياناً. إن النصّ المؤتلف يعبر عن نفسه، تحت ظلّ الأجيال الشعرية السابقة، لاسيما السبعينيين، والثمانينيين، ويهيم في دواماتها، فاقداً علامات الطريق إلى الشعرية، مضيقاً فيها هويته التعريفية.. وعلى شاكلة الزمن العصيب الذي ولد فيه، وحاضنة الجحيم التي ترعرع فيها، جاء هذا النصّ محاكياً الفوضى العارمة، واللاجدوى، والمجانبة، و... وهكذا، فإن هذا النصّ ائتلف أداءً وبنية مع المؤسسة الشعرية الحديثة، وائتلف - من طرف خفيّ - مع الحاضنة السياسية والاجتماعية؛ بأن جاء تجلياً وانعكاساً ومحاكاة لشروخها، وتصدّعاتها، و فوضاها، وعزلتها، وانحسارها، و... ولاذ نمطاً آخر من النصّ المؤتلف بحصانة القصيدة العمودية الموروثة، إيماناً منه بدورها الحماسي، وسحرها النغمي في أناشيد التعبئة السلطوية التي تمجّد أيديولوجية الحزب الأوحّد، والقائد الرمز؛ حيث لجأ إلى التناغم مع صيغ الخطاب التعبوي هذا، لأنه يراه الأثبت في ظلّ متغيرات كاسحة، حوّلت سنين العراق النائحة، إلى حاضنة للجحيم. وقد حملت هذا النمط جوقات المذّاحين، وغلّمان الشعر بالبدلات الزيتونية إلى أباطرة النشر من مكرّشي ثقافة الجيل الستيني (البعثي، صليبية وولاء)، ومن الاله من التابعين المجاليلين. وهذا النمط من النصّ المؤتلف ائتلف - أيضاً - أداءً وبنية - مع مؤسسة الشعر العمودي، وائتلف موضوعاً ومضموناً - علانيةً وجهراً - مع الإيقاع الصاخب لطبول الحرب، فقدم فروض الولاء المطلق، وعكس مضامين وثقافة الحزب الشمولي. هكذا، فكلاهما انضوى تحت عباءة التقليد، ولم يكن مسكوناً بقلق التخطّي والتجاوز، لذلك تأخا معا في تصنيفنا هذا، تحت اصطلاح (النصّ المؤتلف)، مع ملاحظة أننا أينما ذكرنا (النصّ المؤتلف) في هذا البحث، فإننا لا نريد به النمط العمودي منه، لأن هذا الأخير يستنفذ مؤونته (الشعرية!) في تقنيات بعيدة عن أرصادنا - هنا - فضلاً عن اختلاف في الملامح والتوجّهات.

ولا مناص، من الإشارة إلى أن شعراء (النصّ المختلف)، أثقلتهم - في لحظات الانكسار الروحي - أغلال زمنهم، ودفع عصفُ الريح بأشْرعتهم في عمق الطوفان، وهاموا في دواماته، فمئلوا - أحياناً - خارج المتن الشعري (المختلف)، فجاءت بعض نصوصهم (مؤتلفة) مع زمنها تحاكيه هشاشة وعبثاً.

ثمة جملة من الريب تحفّ بعنونتنا هذه، تتهاوى بمجرد تأكيدنا على أننا نريد (الشعر التسعيني) وليس (شعر التسعينيّات) و الفارق جدّ دقيق، و باستظهاره ندفع الدراسة عن مضايق اللامنهجية. وبدءاً نقول: إنّ (ال) هنا هي أل الجنسية التي تفيد الكمال حيث يئصف المعرف بها باشماله على خصائص الجنس كلها، أي أنها تفيد استغراق جميع خصائص الأفراد تجوّزاً مبالغة في إثبات الصفة، فقولك (هو

الشعر) تريد أن تشير أنه الكامل في هذه الصفة، و معناه انه اجتمع فيه ما تفرّق في غيره من الجنس من صفة الشعرية¹.

لقد اصطفينا² - هنا - ل(ال) دلالة (الكامل) و الاستغراق في جمع ما تفرّق عند الغير، فيما نحن بصدد توضيحه، إنه الشعر المتصف بالكمال و الاستغراق في جمع ما تفرّق منه عند الغير، وإنه الجنس الذي تتغلب فيه الوظيفة الشعرية على سائر وظائف النموذج التواصلّي في الرسالة اللغوية، فقولنا (الشعر التسعيني) من باب القصر تجوّزاً، أي قصر الشعر الذي هو (الشعر) في التسعينيّات على تجارب (النصّ الشعريّ المختلف)، الذي يمثّل (طائر الآن) أنموذجاً له، داخل المؤسسة الشعرية التسعينية، نزمع الاشتغال عليه.

إذن، ثمة حكم قيمي يترشح - بدءاً - عن هذه العنونة، وثمة إيواء (للنصّ الشعريّ المختلف) في كنف هذا الحكم - ارتكازاً على التعريف الأنف لذلك النصّ - وتهجير للنصّ المؤتلف. ونودّ أن ننّبه إلى إن شبكة الأحكام القيميّة التي تنبثق جراء معاينة (الطائر)، ينتصب تحت مظلتها الشعراء التسعينيون ممّن كتبوا النصّ الشعريّ المختلف.

بقي أن نقول: ان شعراء النصّ المختلف التسعينيّين كثيرون، لا تطال تعدادهم هذه المساحة البحثيّة، لقصور في تبصّرهما؛ لتوزّعهم على خريطة صمّاء وشاسعة، لا سيما أنهم كانوا يرتلون أجزاء شقائهم في ماتم خرساء... وأكثر أسمائهم إلحاحاً على حضور هذا السياق: عبد الأمير جرص، وأحمد الشيخ علي، وسلمان داود محمد، وحسين علي يونس، وعباس اليوسفي، وجمال جاسم أمين، وجمال الحلاق، وفرج الحطاب، وسليمان جوني، وماجد حاكم موجد، وأحمد آدم، وماجد عدام، وفارس حرام، وعبد الخالق كيّطان، وغريب اسكندر، ومحمد الحمراي، وأحمد سعداوي، وحسن جوان، وحسن النصار، وعباس خضر، وريم قيس كبة، وسلام دواي، ومازن المعموري، وعماد جبار، وسهام جبار، وخالد مطّلك، وخالد عبد الزهرة، ورعد زامل.. وغيرهم، ويمكن تجاوز مقصدية الوعي في إغفالنا ذكر أسماء أخرى مهمّة..

اقتضت طبيعة الدراسة أن نؤسس أرضية نقدية نمتحن تلك الرؤية عليها، ونخصّب ذلك الحكم، ونغذيه بها. تلك الأرضية هي حصيلة تبصّرنا - في دراستنا السابقة عن النصّ التسعيني - في أجواء الراهن الشعري، وقد قادنا ذلك التأمل في ذلك المنجز إلى الاقتناع بما ينطوي عليه العنوان من حكم نقدي، ولكي نُعين القارئ على الإحاطة بأوليات ذلك الحكم و بواعثه، لينكبّ على تثبيته بعد أن تكون الإجراءات التنظيرية والتقنية قد روّضت نوازع الاندفاع إليه بداهة.

إن إجمال تلك الأرضية - هنا - مسلك إجرائي لا محيد عنه، إذ لا بدّ لدراستنا هذه، كيما تقف على (الفراة) التي يبدأ معها (افتراق) النصّ الشعريّ المختلف و (انقطاعه) عن النصّ الشعريّ المؤتلف، أن تستعرض التقنيات الشعرية السائدة، و تحديداً الأكثر حضوراً منها، لرصد الانحراف الذي أحدثه النصّ الشعريّ المختلف، في بوصلة الشعر في المؤسسة الشعرية المتواترة.

ومادمتُ أسميها بنية الافتراق أو الانقطاع، ومادامت ضاربة في صلب النصّ المؤتلف - ارتكازاً على معطى الإحصاء و الاستقرار - فإنّ النصّ المختلف - بداهة - قد أطاح بهذه البنية و سجّل غيابها، ونموذجها - هنا - هو نصوص (طائر الآن).

أولاً: لعبة اصطناع الضدّ:

يستمرى كتاب النصّ الشعريّ المؤتلف لعبة اصطناع صدمات شعرية قائمة على تثوير الثنائيات الضدية أي ان التضاد يشكل رئة تتنفس بها نصوصهم شعريتها، أو قطباً تُدار عليه لغتها على نحو صرنا نألف فيه بنية التضاد وقد غدت (المستقرّ الأسلوبّي) الذي يبحث عنه بعض مجايليه. في حين تعزف تجربة أحمد الشيخ علي عنها، لتسفر عن إمكانيات شعرية أكثر خصوبة يتحصّل له بها تأسيس الشعرية و تنشيط شحنها، منها بنية الانزياح المفضي الى (الاستبداد الدلالي)؛ أي تجريد اللغة من مبدأ

السلب، وبالتالي إعادتها الى إيجابيتها الكاملة و الوصول بها الى كلية المعنى وشموليته. ولتوضيح هذا نقول:

إنّ نظام اللغة محكوم - طبقاً لسوسير - بمبدأ رئيس يضمن سلامة الرسالة اللغوية و يحقق إمكانية التواصل اللغوي، وهو مبدأ التعارض و الاختلاف، حيث تأخذ بموجبه الكلمة هويتها الخاصة، انطلاقاً من تعارضها مع كلمة أخرى، وبهذا فـ (السلبية) تطبع نسق اللغة العادية، في حين ان اللغة الشعرية لا تتوافق وهذا المبدأ بل انها تناقضه، فهي (سلب) له، أي سلب لتلك السلبية، تستعيد به اللغة إيجابيتها الأولى، وتجد الكلمات هويتها المفقودة في ذاتها، قبل أن يحكمها مبدأ التعارض هذا^٣ ((ولما كان ميكانيزم صناعة ما هو شعري يتجاذبه شيطان، أولهما (سالب) يتجلى في خرق منهجي لقانون اللغة، يبدو كأنه نوع من أمراض اللغة، وثانيهما (موجب) يعيد ما يحطمه الأول إعادة من طبيعة أخرى، فإن الشعر - وحسب كوهين - ليس نثراً يضاف إليه شئ آخر، بل نقيض للنثر، ذلك أنّ الشعر يعمل على إقصاء مبدأ السلبية، مع أنّ زمنه الأول (سليبي) لأنه ليس مسكوناً بروح السلب، فهو لا ينقض البناء إلا ليعيد بناءه. إنه يقوم على سلب تلك (السلبية) ، بفعل تسلحه بالانزياح الذي هو استراتيجية تتخذها اللغة الشعرية لتعيد بها إلى اللغة إيجابيتها المطلقة^٤))

وكيما نوضح الكيفية التي تحقق فيها استراتيجية الانزياح هدفها في تجريد اللغة من مبدأ السلب، نستعين بمفهوم (الافتراض) وهو المفهوم الذي اقترضه كوهين من نظرية الدلالة التوليدية. إنه (أي المفهوم) يكشف عن مواطن الشذوذ الدلالي الذي هو تناقض بين المفروض المنطوق و المفترض . ولنفحص آلية اشتغال هذه البنية الشعرية في طائر الآن:

(.. لتكن جثة شفتي

وقيماً يتفصد لساني ...

لأكن بعفني ورعونتي؟ أنا،

و لتكن يدي بضماداتها

و سلاحي بصدنه الأجنّ

لتكن ذاتها - الأرض - إذا ...) (ص ٤١ / ٤٢)

فالواقعة الشعرية هنا تنتدب - في بعض إجراءاتها - الانزياح لتحقيق به (الشمول الدلالي) خدمة لارتكازها الشعري؛ ففي النسق الشعري (وسلاحي بصدنه الأجنّ) ينبثق (الشذوذ الدلالي) فيه جراء عدم امتثاله للمواضع المشتركة بين المفروض أو المطروح (الأجنّ= مسموع) و بين المفترض أي (الصدأ= مرئي) و التي تقتضي الملاءمة وعدم المنافرة لأنّ الأجنّ لغة تعني الصوت الغليظ الذي فيه بحة والذي يخرج من الخياشيم، والأجنّ هو (مسموع) غير قابل لأن يكون مسنداً للصدأ الذي هو (مرئي) . ويظل التناقض ناتئاً قائماً باستبدالنا (الأجنّ) بسالبه المعجمي (الرخيم، الشجي ...) او بسالبه التركيبي النحوي (ليس بالأجنّ ، غير الأجنّ) لأنّ قولنا عن الصدأ إنه ليس له صوتٌ أجنّ يعني بالضرورة أنّ له صوتاً آخر غير الأجنّ وهو بدوره غير قابل لأن يكون مسنداً لـ(الصدأ) لأنه (مرئي) وليس مسموعاً أي ان الأجنّ غير خاضع لمبدأ السلب فيظلّ لذلك - شاذاً دلاليّاً - لتناقض المفروض فيه مع المفترض، فلفظة - (أجنّ) هنا - إذن - ليس لها مقابل أو معارض، حتى لكأنّها المعامل الوحيد للحقل الدلالي للصوت، فيغدو الصوت الوحيد الموجود في العالم الذي يمكن إطلاقه على هذا المرئي أو اللون (الصدأ) ، وذلك هو الشمول الدلالي الذي يحققه الانزياح في الشعر^٥.

وهكذا، فالنماذج تترى في طائر الآن، و تضطلع القراءة المتمعنة بالكشف عن أشكال جديدة في المغايرة و التناقض بين المفروض و المفترض، تلك المغايرة التي تتكلم على أحد أشكال الانزياح المفضي إلى (الاستبدال الدلالي) من أجل الوصول إلى كلية المعنى و شموليته، على نحو ما يلقانا - مثلاً - في هذه الأنساق:

- (نذرع الجنون جينة وذهاباً) (ص ١٢)

- (فتشعرّ أصواتنا) (ص ١٢)
- (مغمضين لعابنا ..) (ص ١٢)
- (ولآلى أعيننا المرنة في الريح ...) (ص ١٣)

ثانياً : الدخول في التيه :

تسريل النص الشعري المؤتلف بالغموض على مستويي البنية و الرؤية. ولن تجد - والحالة هذه - ما يغريك - قارئاً أو ناقداً - بالتواصل معه، ذلك أنّ هذا الفعل يحدث قطيعة في السنن المشتركة بينك و بين المبدع و إن تعددت القراءات، هذا الغموض جعل الشعر (النص الشعري المؤتلف) يطلق جمهوره. لقد انبجست أغلب أنماط هكذا غموض وسط غايات ومقاصد، منها ما يتخلق في رحم النصوص بقصد التعمية و التضليل، ومنها غموض التمثل باسم الحداثة ومنها ما يتولّد عن القصور وهو راجع الى تطلّ بعضهم على الشعر بتعاطيه مع الجهل بحقيقته^٩.

وإذا بات الغموض نوعاً من القذح جوبه به الشعر المعاصر، فإنه لا يفتأ، أحياناً، أن يكون مستقرّ الشعرية، إذا ما أطرح المقاصد الأنفة، و إذاك، يكون هذا الغموض بالنسبة للشعر، كالشعر بالنسبة للغة، وهذا الغموض لا يقتصر على الشعر، فكثير من النصوص الفلسفية، والصوفية، والمقدّسة، تتسم به، ونحن لا نطرّحها جانباً، ولا نسقطها من حسابنا، لأنها غامضة، فهذا النوع من الغموض يكاد أن يكون سمة النصوص الباقية لا الزائلة^٩.

وبي حاجة إلى أن أترح - و أنا أتعامل مع النص الشعري المختلف ، وما نصوص (طائر الآن) إلا نموذج له - مصطلحاً آخر غير الغموض؛ فهو مصطلح أحيط استعماله هنا بتحفظ شديد؛ ذلك أنّ نصوص طائر الآن غامضة، ولكنها - في الآن نفسه - تتعرّى من الغموض عن بصيرة، إنها فضاء تتدلّع من خلاله الدلالات المتعدّدة. إنه غموض ذو اوجه متعددة منها: إنه غموض يرجع إلى المدلول لا إلى الدال في حدّ ذاته ، و إنه غموض يتبدّد بفعل القراءات و لا سيما بتعدددها ، و إنه غموض تتعذّر ترجمته مع الوفاء لمختلف معانيه ، وإنه غموض يحطم المنطق في مقولاته ، واللغة في قواعدها و تقاليد النظم فيما عرف منها، فيعطل كلّ السنن التواصلية المشتركة بين القارئ و النص، ليشيّد بعد ذلك صروحاً من الكلام جديدة يوظف فيها المنطق و اللغة وتقاليد الفن توظيفاً جديداً . و إذا كانت المنظومة الاصطلاحية المعاصرة قد عاينت هذه الأوجه في الشعر المعاصر، وأحصتها وأعلنت عنها تحت مكافئ اصطلاحية هو (الغموض البناء) فلا ريب من أن نقترضه منها مادام يصلح لاستجلاء التصور الراهن عن (طائر الآن)^{١٠} ..

إن نصوص الطائر لا تنغلق على نفسها، كما إنها لا تمنح نفسها بسخاء، وإنك ما إن تنتهي من قراءة نصّ منها و تفوز بمتعة القراءة و لذة الاكتشاف حتى تُفاجأ في قراءة لاحقة لها بإنتاج دلالة جديدة مغايرة للأولى.

ذلك أن أحمد الشيخ يجعل من نصّه ملتقى حشد هائل من الرؤى والدلالات والإيماءات، وقلّ أن ننصت فيه إلى الخلفية الواقعية للألفاظ، وفي سياقاته وأنساقه الشعرية يحيط اللفظ بهالة إيحائية تضارع حشودها الدلالية التي تنزّ تربة النصّ بشفرات الإحالة إليها حيناً، وآخر تتراءى كإيماءة عجلية، وحيناً تنزاح بفعل الشاعر عن المدار الدلالي المألوف والمشارك ليشحنها بدلالة جديدة، وفي هذه وتلك تواجه القراءة الواعية بذلك الغموض الذي يغمر زجاج نوافذ النص الشعري المؤتلف المجايل. أمّا نصوص أحمد الشيخ فليس في جوفها أصقاع معتمة، ثمة دوماً بنية شفيفة تلوح من ورائها دلالة ما أو أكثر.

في نص (تماجيد) يمتلئ الشاعر بنفسه، لتطفو على أديم بنيته، لينتظم المعنى فيها على حب الذات الذي ولد محكوماً بمحاولات تهميش الأنا أو استلابها الثقافي أو مصادرتها أو تغييبها، وتلتقي عند هذه البؤرة جميع حركات النصّ الذي فيه من الإمكانيات والاحتمالات القرآنية ما يكفي للإطاحة بأي غموض أو إبهام:

(حجّة القول).

أنا.. تدبّل اليعاسيبُ على نرجسنا،
وأنا.. ترتجف لأسمائنا
- كلما تلتنا المصابيح -
..رسائلُ السحرة،

وأنا.. واحد نذهب و واحد نجيء،
وأنا .. تمجّدنا هذه اللذّاذات...!) (ص ٣٧)

ومادامت (تماجيد) هذه قد انبنت جوهرياً على مسعى انتشال الوجود من الاستلاب والانسحاق الطاحن، فقد تبنت (إننا) بديلاً عن (أنا) استكمالاً لنظام المعنى، والتحصّن بالإبداع الشعري ضد نهش الآخر، والتسامي ب(أنا) ووهجها الشعري. ولا يشخص خلف ذلك الاصطفاء نوع من إقصاء الذاتية، ولكن إحساس الشاعر بالعزلة والذبول، وشعوره بفرديته المهذّدة، جعلته يحتشد في (إننا) ليؤمّن لوحديتها الهشة، معاضدة ومؤازرة ومساندة.

زد على ذلك، إن تضخّم الذات الذي يضرب بأطنابه في أعطاف نفس الشاعر، جعلته يتلبّس (إننا) لأنها تنضح بدلالة التفخيم وتقف بالذات - تحت هيمنة انبهارها بموهبتها - على تخوم التعظيم:

(أنا.. تدبّل اليعاسيبُ على نرجسنا،) (ص ٣٧)

فبالشعر الذي هو شهادة حياة الشاعر، وإثبات بقائه، يقلب الشاعر طاولة الفناء ويفعل وجوده في عزلة الصدئة المكبّلة بصمت مريع، وفي صراعه مع الآخر المهووس بالتصدير والتهميش والاستلاب والإفناء، الآخر الذي يهدد الشاعر بالمحو بعد أن يعتاش على فتات موائده، وبعد أن يقمعه ويصادر زمنه، الآخر الذي يتلامح خلف نقاب لفظ (اليعاسيب) الشفيف؛ فاليعسوب لفظ تريض في أقاصيه مجرة من الدلالات، منها: الرئيس والمقدم والسيد، ولعلها في الصميم من شواغل الطائر، ومنها الطائر، والفراشة المخضرة التي تطير في الربيع، وأمير النحل^{١١} ولعل هذه الدلالة الأخيرة تتوهج أيضاً لاسيما في نسق يضم صنفاً من الرياحين المعروف (النرجس).

ثمة منابت تحسن الإيغال في التحقي، ولا تعترّيها - بحال - غيوم اللبس أو ضباب الغموض، منها: إن (النرجس) استعار، هنا، شيئاً من المخزون الإيحائي الأسطوري الذي ينبني جوهرياً على حب الذات، وعلى البعث بعد الموت عبر زهرة النرجس البيضاء التي نمت في الأرض في موضع تلاشي (نرسييس) وفنائها كما في المبنى الأسطوري^{١٢}، فهدير هذه الدلالة المكتوم ينبئ بقدره الشاعر على التمكن من مملكة الوجود والخلود، فموته بعث له، وشاهد على بقائه، بما يستنبته في وجوده من أثر إبداعي هو شاهد الكينونة، فيتعلق الشاعر بمنجزه حدّ الوله، ولأنه رديف لهويته، لذلك انضوى حبه في إطار (النرجسية) لأنه حب نحو صورة الذات أيضاً.

الشاعر يبيد بإبداعه الفناء، ويقلب طاولة المحو، ليبقى نرجسه إمارة على بعثه. بالشعر يبقى الشاعر، وبه ينصب فخاخ الانبهار والدهشة، وعبر نفح ميلل بغيث السحر يشيدّ عناصر الجذب والافتتان بأفاق عالمه الزاهية، وبه يجلو غباش الراهن، وبه يخرج من حومة تشوّهاته، إذ يرتقي بالنفس عن علائق الماديات، ويتسامى على الموجودات، كأنما الشاعر صوفيّ خلال معراج الروحي، صوب الاتحاد والحلول الذي يعبر عن جدل الداخل والخارج، والأنا والآخر. الشعر توطنه سقر المجد، وسفر اللذة العارمة.

وهكذا تكون سيرورة كلّ نصّ رهناً بالقراءة وبتعددها؛ فكلّ قراءة تحت المتلقي على إنتاج دلالة، وتحرّضه على إثارة التدايعات المفتتة بعثية داخل التراكمات الذهنية، وفكّ المغاليق عن طريق التأويل الذي يوارى المسارب المفتوحة في النصّ. إن هذه النصوص تثير تأويلات ذات آفاق غير محدودة، لأنها تنماز - أولاً - بتكثيف المعاني وازدحامها بحيث يكاد يضيق بها إطار النصّ.

وإذا قلت بأنّ نصوص (طائر الآن) تتخصّب بالقراءة، فإنها، في الآن نفسه، تشدّد القراءة، أيّة قراءة، بإمكانيات غير متناهية. إنها تفسح المجال للقراءة بوصفها فعلاً تأويلياً يمنح النصّ امتيازاً ما

يضاعف من طاقته الأدائية، ولأنّ الشاعر مدرك تماماً لهذا، فقد جاءت نصوص طائر الآن (أقوالاً في القول) وليس (قولاً في القول) لتشي بالتوالد و التناسل المنبثق عن فعل القول نفسه. إنّ نصوص طائر الآن تبينها القراءة، لتقوم هي لاحقاً، فتبين القراءة. إنها تبادل القراءة والقارئ (البنية / الوظيفة).

إنّ تعدد مستويات الدلالة في هذه النصوص تغري بارتياح مازق نظري ادعي وجوده، وأنفج عنه في حدود تعلق القراءة ب(طائر الآن)، هو استحالة الإفضاء بسرّ الكون الشعري عن طريق وسيط آخر غير الشعر ذاته، وإن كان هذا الوسيط هو الشاعر نفسه، لذلك أجدني فيما مضى محادثاً الشاعر في كل شيء، وممتنعاً عن مسألته عن (الطائر الآن) و الأقوال التي في القول. وقديماً اعترض أحد الشراح بقوله: (لقد كان الشاعر يريد ان يقول كذا)، فأجابه المعترض عليه وهو (انريه بريتون) بقوله: (معذرة يا سيدي : لو كان الشاعر يريد ان يقول هذا لقاله!).

ولعلّ - أقول لعلّ متسلحاً ب(حجة القول) هذه - لعلّ إتباع (طائر الآن) بعنوانه فرعية هي (أقوال في القول) تحيق المأزم التي تحف بذلك المأزق الذي ادعيته، وتؤكد الإيمان المطلق به.

ثالثاً: هوس المغامرات الشكلية:

ينماز النصّ في (طائر الآن) من ناحية الرؤية البنائية و التشكيل بابتعاده عن التجريب المستغلق الذي انساق إليه النصّ الشعري المؤلف ممن انجرف كتابه في فوضى المغامرات الشكلية و تيار الهوس الحماسي نحو المغامرة في ابتداع تشكيلات مغايرة، أي أن ذلك النصّ المؤلف يتّصف بعدم الوعي النقفي بتشكيل النصّ الشعري، فهو يمتاز بانفجار الشكل فيه عن نحو صرنا فيه أمام خروج دائم على المؤسسة الشعرية المتواترة أو المحدثّة المعاصرة، فتعددت الأشكال فليس ثمة نموذج تستند إليه، والقوالب صارت تستعصي على الضبط والتحديد، وباتت محاولة ترسيم بنية موحّدة لها غاية لا تُدرك.

هكذا يساهم الشكل الشعري المؤلف في إثارة فوضى هي ليست جمالية، و يؤدي إلى تهرؤ الجسد الشعري، ولا ندعي أن (طائر الآن) أنتج تقنيات لم تكن مألوفة في النصوص المعاصرة، أو المراحل التي سبقتها ولا ندعي انه مجدّد على صعيد الأفق التشكيلي للنصّ الشعري و لكنه أسس تميزاً واضحاً في جعله التشكيل وسيلة لإنتاج الدلالة. إنه يحفل - دائماً - بخلق المبنى الشعري الذي يشتغل على الدلالة المطروحة، و نصه لا يطمح أن يكون نصّ (ضربة) أو (ومضة) بحيث ينتدب تلك الضربة لخدمة الارتكاز الشعري لتستقرّ شعريته فيها، أي أنه يطرح الرؤية الشعرية على شكل ومضات يتوزع ظهورها وتأثيرها بشكل دوري.

في (فهرس الزجاجه اندهاشة القبر) تنطلق الرؤية البنائية على هذا النحو:

(كأني لا أضع قدمي على الأرض

و أنا أتقدم نحوك

أيها الصنم الخفيّ

كأني ابتكرُ وشيجة ..

بين رصاصة و أراك غداً،

أو تصبحين على خير أيتها المرأة ..

التي لا تكرر الحروب

ولا تشهد عليها) (ص ١٧)

وبعد أن يكون النصّ قد طرح ثيمته بإجرائيات توصل إلى دهاليز الذات، ويضع الشاعر عن جسده صورة الجسد، وينزلق، ويصير الجسد زجاجة تفارقها النشوة، ويعتم دمه، يتحوّل الهامشي الى متن، ونقف على الغائص من مضمير الحياة والتجربة الإنسانية، فيحسم التناقص بالدخول إلى منطقة

المواجهة الذاتية، فيشدّ إليه بنية النص، فتعود - في نهاية النص - وقد اتخذت لبوساً مغايراً يتناسب وطبيعة القيمة التي تشد مفاصل النص إليها:

(صار زجاجة - هكذا -

لا ينقصُ فهرسها ..

و لم يعد الجسد

أما النشوة ..

فلم تعد أكثر من اندهاشة قبر

أتقدم نحوهً بقدمين خفيتين ..

كما لو ابتكر وشيجة بين مرآة ..

و تصبحين على خير أيتها الحروب التي تتكرر ... (ص ٢١)

ومما يعيق نماء المضمون الشعري في النص الشعري المؤلف قصور أدواتها و ضعف الأداء فيها؛ فالتركيب تفرغ من علاقاتها التعبيرية، فضلاً عن قصر الجمل و انقطاع النسغ الدلالي بينها على نحو يخلق منافرة غير قابلة للتصحيح أو التأويل. ومادامت تلك (رغبات مجانية) لم يرضخ لها النص الشعري المختلف، فهي بنية انقطاع أو افتراق تشكل فرادة وتميزاً له، وفي الصميم منه النص الشعري في (طائر الآن)

ليس هذا فحسب بل إن النص الواحد في (طائر الآن)، يمدّ جسوراً عضوية على مستوى الرؤيا و التشكيل مع سائر النصوص، و ثمة أكثر من شيء واحد ينأى بكلّ نصّ عن أن يمارس استقلالته لصالح المجموعة أو الديوان.

ثمة تقنية أخرى مطروحة في النص الشعري المؤلف تتمثل في إصاق وسائل تشكيلية تتوسل بالقيم البصرية لاستفزاز عملية القراءة، أو تحت سطوة قلق التجريب المستمر بحثاً عن (تجاوز النمط التشكيلي السائد)، ولم يحتف (طائر الآن) فيدخل القيم البصرية الى عوالم تجاربه، ولكنه عمد إلى بنى تشكيلية أخرى تشكل دوالاً خطية دلالية ذيلية مثل بنية الفراغ التي تكتسب طبيعة علامية. إن هذه البنية ليست تشكيلاً بصرياً مجرداً و إنما هي عنصر تعبيرى. يفتتح (طائر الآن) هكذا:

(الآن...)

ليس ثمة ما يدعو لحمل القنوط .. أبداً

(الآن ..) (ص ٥)

فواجهه، أول ما نواجهه به، حسّ الشاعر العاصف بشيح الزمن وتحوّلاته، وشعوره المحاصر بأسئلة العدم والوجود، وبمحتواهما الأيديولوجي. الآن متغلغلة في الزمن الآن. فالآن المتبوعة بـ (..) تحيلنا إلى معاناته التي تفاقمها مقولة الآن.

والأبد المسبوقة بتلك النقاط (..) أبداً) تغلف الزمن الممتد من نهاية الأبد الى حدود الآن ثم تأتي مقولة (الآن ..) لتدخل حدود الآن ضمن الأبد فتصدق مقولة الآن على كل أن أت الى ما لانهاية .. هكذا يتشظى الزمن وتتميع حدوده مستبطنه الذات وهوومها.

ثم ينغلق (طائر الآن) هكذا:

(أن لي .. أن اصقق لهذه النهايات التي لا تنتهي ..

فلم يعد فتاع الوردة

يسع وجه الموت أبداً ..

.. أبداً .. أبداً.....) (ص ٤٧)

وهكذا فالتشكيل يتغير عبر النصوص، والتغيير رهن انبثاق طروحات مغايرة في أعماقه. إن اللحظة الشعرية هنا غادرت زمنيّتها لتحيا زمناً آخر هو غير الزمن الراهن بفعل الموت المخلص من الهمّ المقعد. الأبد، هنا، يسترسل في ما لانهاية له (الأبد ..) و لكي ينبثق (الآن) في هذه القولة جاءت

الأبد هكذا (... الأبد ...) لتصهر في صلبها الأزمنة الممكنة كلها، ولتحيل إلى الزمن الموجود بين الأبد الأولى والأبد الممتد إلى نهايات لا نهايات لها (الأبد ...).

رابعاً: هجئة الأجناس:

أصبحت الواقعة الشعرية في النص المؤتلف تحيا هجئة أجناس، بسبب تداخل المسارب فيها بين الحقول المعرفية على النحو الذي لا نجد فيه ما يسمى بـ(نقاء الجنس) أو (نقاء النوع) متحققاً؛ أي أن انفتاح الأجناس فيما بينها و تلاقحها داخل الجنس الأدبي الواحد تلاقحاً ينتج أنماطاً من التهجين. والنصّ الشعري المختلف، لا سيما نصوص (طائر الآن) لا تحيا هذه الهجئة الناشز، لكن الأجناس فيها - أحياناً - تتضايق، وتتعايش للإفادة من شعرياتها. وإذا كانت نصوص (الطائر) قد استعانت بآليات الدراما فإنها جعلتها دليلاً شعرياً إضافياً أو تقنية شعرية تحاول خلق حركة داخلية. إنها تعبر عن جدل الأشياء فيما بينها.

إن مسرحية بعض نصوص (طائر الآن) شكل من أشكال التصعيد الشعري. إنه تشكّل درامي يمدّها بجرعة التوتر و الانفراج:

("المكان: ما...)

الزمان: ما.. أيضاً.

...ترفع الستارة ... فيندلق فجرٌ بائثٌ

وشيء من دم بسحنة العشب ..

وبسحنة الذهب

قطار طويل من الـ ... رص ... اص

فجأة ... السماء تتكسّف/

ملانكة عراة تطاطيء...

وبهيبته ... يهبط الموتُ

درجاً يتصلّ وعممة الأفق ... "

دمعة فزّت - بلا سبب -

سببت انزلاق المشهد!) (ص ٤٣/٤٤)

إنه يضفي على النص بعداً جدلياً في استحضاره للأحداث وتوظيفها، وفي تنمية الاقتصاد اللغوي، وتوليد صور وأفكار وأسئلة جديدة. إن هذا النزوع نحو الاستعانة بالدراما والمسرح موسوم بطموح الشاعر البارز في خلق مبنى شعري يواكب التجربة الذاتية ويعبر عنها.

خامساً: عتبات لا منتمية:

العنوان في نصوص طائر الآن ليس حالة سكونية. إنه مرجعية نصّية تتحكم في إنتاجية النصّ اللاحقة. إنه يشكل العمق الاصطراحي لبنية المتن، وهذه تقنية ناتئة على تضاريس خارطة الشعر المجايل، لا تعبر - في النص (المؤتلف) - عن وعي نظري حاد على مستوي البنية أو الرؤية. أما في النص (المختلف) فهي ملمح بارز من سمات الرؤية الشعرية؛ ف(طائر الآن) - مثلاً - يعمد نصوصه بعنوان دالة هي مكن انفراجها الدلالي أو هي باصطلاح جاك دريدا (ثريا النص). إن الفضاء الشعري كله يخلق عليه (طائر الآن)، فيبدو العنوان كعدسة محدّبة تؤاصر بين الجزئيات المتناثرة، إنه يمثل بنية تعبيرية تفضّ مستغلقات النصّ، فلا يمكن أن يكون (الطائر) مفردة عابرة، إنها تستحضر في الذهن ثنائيات كثيرة على مستوى التجربة الفردية و العامة المباشرة من قبيل (الطائر/ القفص) و(الفضاء/ السجن) تسمح برؤية جديدة للانعتاق في الزمن الراهن، وبنزوع نحو تأسيس رؤية ذاتية للحرية. أراد الشاعر أن يعنق روحه من ضغط اليومي، أراد أن يتسامى على المادة، لا سيما بعد أن أحسّ بوطأة التشيؤ، فحلقت متحوّلاً إلى طائر.

في أول نصوص (طائر الآن)، والذي حمل العنوان ذاته، يطفح الفضاء الشعري بأسئلة الوجود والعدم، وفيه كمن الانبعاث في الموت نفسه، لذلك يحلّ (طائر الفينيق) في فضاء القراءة بوصفه رمزاً للنماء والخصب والانبعاث، هذا الجو الأسطوري أو السحري يستكمل نظامه عن طريق العروق الخفية التي يمدّها العنوان في جذوره، كما يستكلمه عن طريق إهداء هذا النص (الى هوميروس مثلاً). وبنية الإهداء هذه لا تجرّد هوميروس من تضمّنه الميثولوجي، بل تنهض بطرح مضمون مؤازر هو في الصميم من تجربة الطائر الشعرية. إنّ بؤرة العنوان ستسحب إلى أطناّب النص خصوصيتها. ولنحاول استنطاق النص، وننقرّي دواخله بحثاً عن تلك الخصوصية.

إن الرفض هو المكوّن الدلالي للطائر، والموجّه لمسار الفعل الشعري فيه، وإن التمرد على جاهزية الأنساق المعيشة هو بنية مركزية في الطائر الذي سيسعى لإقامة ملكوت خاص به قوامه القولة العظيمة (الآن)، التي ستصهر في صلبها الأزمنة كلها والأمكنة أيضاً. سيحرر ذاته فيها من حمل القنوط، ليحمل لها ضمان الانفلات من سلطات الاستلاب العاتية، ويخلع عليها تلاوين الانبعاث الأسطوري:

(الآن...)

ليس ثمّة ما يدعو لحمل القنوط.. أبداً

الآن..

أتخفف من ضوضاء المجرة،

أترشح من عين النجمة الصحّابة،

وأبدأ من حيث انتهت أقدام المَحْرِقة... (ص ٥)

هاهو الشاعر يلامس تخوم الحياة مجدداً، منبعثاً من رماده، سيتنصّل من واقعه، ويلقي أحجاره في مائه الراكد، رافضاً مهادنة خطاب المنع والقمع الذي يتلبس الوعي الجمعي، سييوح بهواجسه التي طالما ظلت حبيسة عقله، سيجعل فضاء ملفوظه اللغوي أكثر تجسيدا للمعنى، وأظهر تشخيصاً له، سيحتفي بالقول مخترقاً به مجاهيل المخبوء من الدلالات، ويركن الشعر الذي تتفشى في أركانه المواربية، وتتوارى خلف نقابه التفاصيل، وهكذا سيتسرّب تحت جلد اللغة معنى مضادّ ومناوئ، بتعريته لوجه الحقيقة الغائب الذي يكتنفه أسى دفين عارم، ويترأى من ورائه وجع الاكتشاف:

(هذا يعني أنّ الساعة لا دم لها،

وأن الوقت الذي أجهد الشموس:

قبضة من حجر.

بينما - مسرعاً - يخطف طائر

ويفرّز اليواقيت

المحروسة بين الضراعة والصبر..

فلا نجد بدأ من الطواف على الجروح.) (ص ٦)

إذاك سيتسرّب المشهد كله بغلالة من الحيرة، تغدو رحماً لأسئلة مواتية، انبثقت جرّاء فعل الواقع الذي يريج الشاعر من الداخل، لتعبّر عن صراع الذات الأزلي بين التلاشي والوجود. هذه النبرة جاءت لتحذّ من جموح الرفض لديه.

ثم تتتالي الأسئلة لتلجم تصاعد الأمل، ولتتسرّب - بمجرد طرحها - نبرة الارتباب، وسحنة الخرافة، وماء الوهم، والنتيه في مجاهل أدغاله، ذلك أنّ الأفق الممتدّ نصب عيني الشاعر ينذر بضيق مساحة الخيارات، فليس ثمّة سوى حشود من المزلق تعطل الوعي وتعصف بالحدود الفاصلة بين الزيف والحقيقة:

(ألم يكن طائرا موهوماً

.. هذا الذي فُخخ السكون بالألم..

وهياً للخرافة أعينها التي لا تنام؟

ماذا سأزعم بعدُ؟

وأنا أرمي بسياطي على كل عاتق (ص ٦)

ثم يأتي سؤال الذات الواعية بذاتها. سؤالها المكبوت تجاه علاقتها بالآخر، وبالمعتدل والكائن في الواقع، محاولة الانفلات من بين أصابع الاستلاب لتهوي في برائن التغييب القسري الذي له على مساحة الوعي الشاعر سلطان لا يخبو، التغييب الذي تفضي إليه كل الطرق، لتلامس تخوم التيه:

(.. كيف سأرخي قوس الوردة

وأنا بعدنذ قتلها؟

كم سأترك من الغوايات

وكم سأدع لها من الحوالم.

لأجل أن أفرد الطرائق إلى الجهات؟! (ص ٧)

ذلك التيه لم يُتَح له إلا اصطفاء سبيل (الآن) المفضي إلى الكشف والاستبصار، والإخفاء والاستبطن في أن. الآن التي تتمتع فلا تهب مفتاح شفرتها التي لا تنضب. إن ما يدفع الشاعر نحو مدارها هو خنق الرغبات خلف قضبان مصادرة حرية القول في واقع ممسوخ يصادر الذات ويقمع الحريات:

(ولمّا لا أصل،

سأحتمل مساربَ بيضاً

ليلقى السابلُ جوهره

ولا تشحبُ

- أبداً -

شفرة الآن ... (ص ٧)

سيحتفي بالفعل السحري لقولة (الآن) التي يمجدها لما ينضوي في جوفها من مستويات لا نهائية من الدلالة المانرة في دائرة من الاستمرارية لا تهدأ، عميقة وحيّة وأبدية:

(لا أدري كيف بقيت معلقة

وخضراء عميقاً!!

هذا ما أردته لها فكان.

جعلت من جسدها الطفيف:

كوكب الأرض.

.. أقمتُ فيه قروناً..

ولم تنفد الأرضُ

وأغرقت القرون كلَّ شيءٍ

ولم تنفد.. (ص ٨)

تغدو الآن، حلمه المضرب عن النوم، ولسان عزلته المكبلة بالصمت، ووعاء يختزن فضاء رفضه وتمردّه، والقوة التي أمّنت حياته، والقولة التي تنزّرتبها بالإحالة إلى الشيء واللاشيء، إلى الضد وضده:

(هنا يجدر بي أن أضفي على الليل رونقاً..

وعلى عطله تهتكاً،

وإذا أفاق رعيتي..

ولم يجدوا الليل كما تعودوه

علموا - كما علمتُ -

أن سرّاً ذلك كله..

مناطق بما تعلنه هذه الغواية..

هذه القولة العظيمة.

(الآن) (ص ٩/٨)

هكذا يكون العنوان، في نصوص الطائر، عتبة قرائية، فضاء يتسع لحمل رؤيا النص، وكنهه، وجوهه. لنعائين - مثلاً آخر - عنوانا آخر هو عنوان النص الأخير في الديوان: (إصبع تشير إلى جهة ما). ذلك العنوان الذي تتلامح فيه - بدءاً - إشارة سيميولوجية إلى الرفض وتلك بنية مركزية في هذا النص، أيضاً.

في تنكير لفظ (إصبع) شمولية لا يمنحها تعريفها، ولها امتياز النأي عن التحديد، ورغبة الشاعر في اطراح التخصيص، لذلك سيفتح النص منطلقاً من هذه الرغبة:

(لتكن إصبعي ..)

هل تتغير الأرض كثيراً؟ (ص ٤١)

و إذا نزلت من تحت جلد الدال (إصبع) التعددية، فان اللفظ التي سيعقبه وهو (تشير) سيكبح التعددية الدلالية، وسيغوي بالتحديد؛ لأنه ينضوي في أصل المواضعة على تعيين المشار إليه بعده تعييناً بالغاً، وستعزز لفظة (إلى) حسم ذلك التحديد والتعيين، لأنّ وظيفتها، هنا، هي سحب الإشارة صوب غايتها ومنتهائها المكاني أو الزماني، ولكن لفظة (جهة) - بعد ذلك - ستأخذ بزمام الاتساع حتى لا تدع جهة إلا وشملتها، لتكون معها في ضياع ووظيفة الإشارة، وسيكتنف سياق العنوان (لاتحديد) آخر تشع به لفظة (ما) التي تولد فضاءً من عدم التحديد يودي بتخصيص المشار إليه، ويتوج ذلك التيه.

إن بنية العنوان تؤسس لسمت دلالي محدد، سينساب في أعطاف النص. ذلك السمت تشكل جراء الانسحاق الطاحن للذات العزلاء العاجزة في الراهن وشعورها بعزلتها المكبلة بالخوف وبالصمت، وبفرديتها المهدة بالمحو، وبقمعها بنظم الآخر والتباسات الواقع، فنأى عن مطارح الخنوع، وسعى لإثبات وجوده وكيونته عبر ميكانيزم دفاعي هو رفع مستوى أدائه اللغوي الى مشارف التشفير المضاد للسلطة. فجاء لفظه محايداً وجوهه مشاكساً، يضيء به غرف روحه وعممة واقعه، وليؤمن بقاءه هو. إنه فعل تطهيري يعمد إليه الشاعر ليحقق ذاته. لقد توحت بنية العنوان الكشف عن ذلك المضمون المناوي، عبر آلية تماوجية، يتلامح فيها حيناً، ويغطس أخرى، متردداً بين الخفاء والتجلي، بين التصريح والستر، بين التحديد واللاتحديد، بين الرفض والاستسلام، وتلك ثيمة ستسحب الى بنية النص خصوصيتها:

(لتكن إصبعي..)

- هل تتغير الأرض كثيراً؟

أنا الآن في ضفة مجهولة من رأس الحكمة،

لا أقيم أصناماً لأقدسها..

ولا أثير غبار أحد/

أرى حشود نمل

.. تأكل نهاراً عمره ألف سنة

ولا أتقرز... (ص ٤١)

إن وعي الشاعر مكتظ بملاحم التغيير، منقل بالطارئ على الراهن، وملتصق بالصراع مع الدخيل والغاصب، ويرفض السكونية ومهادنة حشود النمل التي اعتلت العرش، لتعري جذوره، وتآكل زمنه وريث الحضارات الراسخة. تلك الحشود التي أطلقت على المكان من سمائه قادمة من خارج الزمن. لا يريد الشاعر أن ينساق مع الانحراف الحاصل في بوصلة السياسي واليومي والمعرفي، لا يريد أن يهادن تشوهات الحاضر، بفعل حشود النمل التي انتهكت بشحوبها نضارة الحياة، واكتنفت الواقع، لتحقق بتطلعات الشاعر:

(ليس هناك ما يدعو لتأنيق الذاكرة!)

.. لتكن جثة شفتي،
 وقيحاً يتفصد لساني...
 لأكن بعفني ورعونتي؟ أنا،
 ولتكن يدي بضمادتها
 وسلاحي بصدئه الأجنس..

لتكن ذاتها. الأرض - اذأ... (ص ٤١/٤٢)

لا مفرّ للشاعر من شرقة الخواء والتهيه والهباء، إنه الشاهد والشهيد على البوار والخراب في واقع مشبع بالقلق مداف بضياع اليقين. إن تداعيات الواقع المأزوم تسهم في تعميق إدراك الذات الشاعرة بتناقضاته وأزماته، وفي تشبعها بمناخ الانكسار، فيتموج في أعطافها الشك، ويتشفي إحساسها بالتيه والتلاشي، فينولد في تلك المنطقة الرجراجة من وعيها تصدع الروح، وتمزق الذات في انشغالها الوجودي بين الداخل والخارج، فتدافع عن وجودها بالكلمة التي تأتي مكسورة مسكونة بالوجع، وبالتالي مندحرة فلا يجد مناصاً من الإنصات إلى الكينونة التاريخية التي تمد عروقها للتواصل، فتهدب وجوده عمقاً زمنياً وامتداداً مكانياً، لقد أراد الشاعر أن يصوغ وجوده وبقاءه صياغة عليّة خارج زمنه ومكانه، فتغلغل عميقاً في رحاب الأزمنة والأمكنة وامتلاً بصخبها، تسرب التاريخ بكامل كثافته وعمقه إليه، في إشارة من طرف خفي إلى الطرف الآخر المناوئ المدجج بالزيف، غير المحدد بالمكان والزمان، ذلك أنّ الشاعر يريد أن يحيا بعمق زمنه المصادر الذي التقى عنده حشد هائل من ميراث المكوث وضمان البقاء :

(أية برار تبادرني هذه؟
 أية عصور مفلوجة..
 ومقابر تؤثر البقاء بلا قلب ولا سكينه؟
 - ماذي ينبغي بعد؟
 أقصى دمي يتلمظ..
 وأدناه محض كلمة مكسورة،
 أزج بها فلا تصل
 وتبادرني - شامخة -
 رؤوس من الجبس والرخام والمعدن...
 تنح يا ظلها بعيداً،
 يا ظلّ ذاكرتي تنح

..ريثما اكتفي بما أرث من المكوث...!!!) (ص ٤٢/٤٣)

لكن محاولة التخطي وعبور غوائل الدروب سرعان ما يلفظها الوهم، فيندحر الشاعر مثقلاً بألوان العتمة مترعاً بالألم والمظالم:
 (أتلقف العياط الشابط على جسدي،
 وأقرأ فيه..
 ومن عيوني أسبل مظلمة العبيد
 .. المرقومة على كرابيج السواد..

(ص ٤٦) (.....

إن بنية الفراغ (النقاط) في فضاء الصفحة هنا تجسيد بصري للرؤية الشعرية، بمعنى ان البعد البصري للنص يستغل لتعميق المضمون، ذلك أن البوار استفعل في الواقع، فما عاد يفرز إلا ضياعاً

وانمحاً كهذا، وليس بمقدور الذات الشاعرة أن توقف نزفه الناري، لذلك ستردم الهوة التي تفصلها عنه، وتهادنه وتتوحد معه توحداً لا يعرف الشروخ، ستماهي مع الآخر المشقر بعد أن تذوب، ملوحة له إيذانا بالخضوع؛ فالتلويح بالثوب محمول فائز بالاستسلام يزداد عمقاً وحنفاً بوصف ذلك الثوب بـ (الداخلي) تلك اللفظة التي تؤسس أرضية خصبة للخنوع والفضائية:

(ها أنا أمضي متصلاً كجرح ... /
 أن لي .. أن أديف العاصفة بنهاري النبيل/
 أن لي .. أن ألوح بثوبي الداخلي
 .. لأنه أكثر بياضاً من قلبي) (ص ٤٦/٤٧)

ولما تكشف للشاعر عسر منال تغيير الواقع، وعدم جدوى إقصائه، توارى عن المواجهة منساقاً صوب الإجماع المتواطئ مع الضد، مأخوذاً بهوس التصفيق والتأييد، لأن في وجه الموت الذي يتهدده من الاتساع ما يكفي كي تتمرأى وتترأى من ورائه أية أقتعة، وله من السطوة ما تكفي للإطاحة بأي عصف مناوي:

(أن لي .. أن أمحو أسمى من رقيم الحرب/
 أن لي .. أن أصفق لهذه النهايات التي لا تنتهي..
 فلم بعد قناع الوردة
 يسع وجه الموت أبداً..
 ..أبدأ..

أبدأ (ص ٤٧)

ثم يأتي الإهداء - أيضاً - بوصفه مضارعاً دلاليّاً للتجربة، إنه مصاحب دلالي دائم النبض في النص الشعري (المختلف) وفي نموذج المدروس هنا، حيث يتخذ أحمد الشيخ من الإهداء شكلاً مشقراً يقوم باستبطان التجربة و تحريض القراءة، ذلك أنه يغيّر مسار القراءة ويوجهها، فهو ملصق تتدفق القراءة باتجاهه. وغالباً ما يودع الشاعر في إهداءاته ثقلاً دلاليّاً ينأى عن وحدانية الدلالة، على النحو الذي يغدو فيه الإهداء بنية مكتظة، وفسحة مثيرة للترقب والفضول، ومحمول يموج بجذوة تعددية الدلالة، وفضاء مفتوحاً أخذاً بزمam الاتساع ... وهاك نماذج من إهداءات نصوصه:

- إلى هوميروس مثلاً (ص ٤)
- إلى أسعد كيفما اتفق (ص ١٠)
- إليها .. ذات قمر..
- وإليها.. ذات شمس أيضاً .. (ص ١٦)
- إلى شبّير ... أولاً. (ص ٣٠)

لكن الشاعر لا يغفل زرع قرائن وموجّهات داخل النص، تنزاح بالقراءة صوب الإهداء، أو أنّ الإهداء يفرض ظلّه على مساحة القراءة، ويصم عليها. على النحو الذي يمتاح النصّ فيه بعض مكونات الإهداء، أو أنّ الإهداء يتحكم في توليد المعنى، أو يقوم بالتمهيد للمسار الرؤيوي للنص، فثمة علاقة تحاورية بين الإهداء والنص، وبين العنوان والإهداء والنص، وثمة روابط توليفية بين هذه المفاصل. ولنستقرئ بنية الإهداء، متوخّين كل ذلك، في بنية نصّ في (طائر الآن) عنوانه: (أجمل ما في النيزك أجمل ما في الألم) المهدى (إلى شبّير أولاً). إن هذا النصّ ينبني على ثيمة أساسية أفلقت مسيرة الشيخ الشعرية، وهي تواصل الهمّ التاريخي بالتوتر النفسي الراهن، وقلق الإنسان المعاصر استجابة لقلق الواقع ذي التطلعات المكبوتة المحبّطة والتوق إلى الحرية. تنفرج الدلالة مع العنوان، حيث النيزك ذلك الكوكب الذي يغادر مجرّه السماوي فيصطدم بالغلّاف الجوي للأرض فيتحوّل إلى كتلة من نار تمرق في الأفق المترامي الأطراف. هذه البنية الدلالية العامة تنغرس - أولاً - في الإهداء حيث شبّير رمز الخصب والنماء، الوجه الراض للواقع، الحامل لبذور الرفض والثورة. وتلك الثيمة التي يدار

عليها العنوان حيث (شبير) وريث رسالة السماء إلى الأرض، وحيث الانسلاخ عن الواقع ومحاولة الثورة عليه، وحيث الأرض أو الواقع الذي لا يرعى حلمه أو توقه الذي يظل مكبوتاً يلوح للثائرين. ولنا أن نسترسل في الكشف اعتماداً على قرائن نستمدّها من الأنساق اللغوية. (إلى شبير) بدلاً من (إلى الحسين بن علي بن أبي طالب)، فاستخدام دال غير عربي لهذا الكيان الضخم الذي ملأ سمع التاريخ وصار رمزاً يستقطب إليه بذور الرفض والثورة والخصب والنماء والتغيير، هذا الاستخدام غير العربي يشير إلى اغترابنا عن هذا الرمز ومدى الهوة التي تفصلنا عنه، والعزلة التي يُتقنها، والقطيعة المعلنة معه، أو التي تدلّ عليها اللغة. ثم (إلى شبير.. أولاً): إن (أولاً) هذه تشي بتوالد هذا الرمز و تكراره بحيث يتناسل مع الزمن، ولا تنسحق النماذج المتوالدة عنه تحت أية سطوة، انه يحمل بذور بقائه معه أو تكرار نماذجه (ثانياً، ثالثاً،) في كل آن. وتستجيب لمثل هذه الدلالة المستتبنة في الملفوظ (أولاً) انساق لغوية أخرى داخل النص منها مثلاً:

(ولأجل عزلة تُتقنها

وقبّراتك اللاعظّات في البراري

يقفن..

ويظّلن،

- أو هكذا يردن -

ذهبك الذي تدعه يتوهج ويتوهج

حتى ليحسب من يرى:

الشمس رجراجة على الرمال!) (ص ٣٢)

ف(يتوهج ويتوهج) تشير إلى مثل هذا التناسل والتوالد والدوام، ومثلها (رجراجة)، إنها ترفض سكونية الصورة المرسومة (الشمس على الرمال) لتزرع حركة التغيير والتبدل والثورة. هكذا ينصهر (العنوان) و(الإهداء) داخل (النص) ليغدو كلٌّ من هذه الثلاثة (بنية افتقار) في شعرية طائر الآن، إنها افتقار وليس انغلاقاً نسبياً، وإن النصّ تتحكم فيه موجّهات العنوان والاهداء، وليس معنى هذا التحكم ان التجربة المستعارة (شبير في الشاهد أعلاه) تسدل على النصّ وصاية دلالية، بل معناه أن تشعّ بعلاقة جدلية، أي عصرنة تلك التجربة، وهكذا يغدو النص مصباً لثلاث تجارب: الحسين في الوعي الجمعي حيث الإيحاء بهيمنة سلطة الماضي، والتجربة الواقعية للشاعر ذات السمات الدلالي المشابه، وعصرنة التجربة الحسينية أي اثساحها بالعصرنة دون أن تفقد تلك التجارب ملامحها الذاتية.

وإذا كان الإهداء إجراء لامحيد للشاعر عنه، في بنية نصوص هذا الديوان كلها، فإن الديوان ذاته جاء غفلاً من بنية الإهداء، ولعلّ الشاعر استعاض عنه بإهداءات النصوص الشعرية التي شكّلت قوام هذا الديوان، ولعلّه استعاض عن إهداء الديوان، بتصدير قصير أوى إليه الجوهر الفاعل الباعث على القول:

(على هذه الأرض الواطنة

سال وجهي ...

منذ ذلك الحين،

عندما لم يكن النهر ...

عندما لم أكن.) (ص ٣)

حيث يستتر خلف هذا المفتوح الحضور المدوّي للمكان؛ ذلك أن الشاعر مهدّد بالمحو، فراح يوثث الأرض بدمه وهويته، ليتجذّر بها عبر عروق جليلة، ويدلق محتواه عليها ليمنحها سحنته، ويتوهج في وجه عتمتها. إنه هاجس الذات العزلاء المغيبة قسراً، أو المهذّدة بمخاوف الاستلاب، يريد

الشاعر أن يحيا - بعمق - زمنه المصادر، أن يؤرّخ لزمّنه وجذوره، ليقف بإزاء الآخر المتسلل من خارج الزمن. وتلك ثيمة تتجاوب أصداؤها، متشعبة الحركة في فضاء نصوص الطائر.

سادساً: ملامح أخرى:

وتبعاً لاستخبارات واستقرارات سابقة فيه، فإن الراهن الشعري العراقي المعاصر يشخص ملامح أخرى يسطع بها النص الشعري المختلف مأخوذةً بهوس التجديد والتحديث والتجريب، فتنقلت، جراء ذلك، من بين أصابع الوعي بأصالة التجربة، لتهوي في برائن التغريب والتقليد. وليس بنا كبير حاجة إلى التدليل على أن للنص الشعري (المختلف)، وفي الصميم منه (طائر الآن) امتياز النأي عنها؛ فتحليل نصوص الطائر الفائتة ينطوي على تسليم مضمّر بذلك. ولكي ننش عن هذا البحث مجانية إصدار الأحكام النقدية، نلفت عناية القارئ الكريم، إلى أن ثمة دراسة لنا عن النص التسعيني المؤلف تحت عنوان: (المصالحة والاحتراب في النص التسعيني)، لعلها أخذت طريقها إلى النشر في إحدى المجالات العربية. وأظهر تلك الملامح:

أ. زبئية المفاهيم:

في نماذج النص المؤلف ثمة انقطاع في النسغ الثقافي للشاعر عن الحصيل الموروث والمعاصر معاً، فسرعان ما يتلامح لقارنه نتوء (ضعف التكوين الثقافي) ذلك، ولا تلبث مسارات القراءة أن تُفضي إلى حقيقة هي: إن تلك النصوص، غالباً ما تنبني على هموم شكلية مجردة، لتتميّز - من ثم - بزبئية المفاهيم.

ثم إن بعض الشعريات تركز على غرابة الثيمة المطروحة؛ ذلك أنها تهتم بمعالم الخارج على حساب مكونات الجسد الشعري، لذا فهي تقيم في عزلة، فأغلب إشكاليات الواقع الثقافي مغيبة. أما (طائر الآن) فله - أسوة بالنص الشعري المختلف، الذي اصطفينا الطائر، هنا، أنموذجاً له - محتوى أيديولوجي متميّز، وعالمه الشعري ليس ميتافيزيقياً غيبياً، فهو يحاول اكتشاف الواقع والذات عبر هزات الواقع وانقطاعات الثقافة، وهو مثقل بالشواغل الحياتية، انه يشتغل بالبحث عن الاغتراب في الذات قبل ان يكون اغتراباً في الواقع، إنه يستثمر شعرية الواقع المعيش.

ب. قلق التجاوز اللغوي:

في النص المؤلف تتراكم اللغة حدّ الترهل؛ ذلك أن اللغة تبدو فيها عنصراً استعراضياً هدفه التغريب، التغريب الذي نكون فيه أمام دهاليز لغوية. وأغلب التجارب تلك مصابة بقلق البحث عن اللغة. أما في النص الشعري المختلف ونموذجه (طائر الآن) فالفعل اللغوي مثير ذو قيمة أسلوبية، إنه فعل مشعّ وضاحّ بالدلالة حيث النزوح نحو الاختزال والاقتصاد اللغوي والتكثيف، أي تجاوز البعد الدلالي الواحد، إنه يخوض مغامرة خلاقة مع اللغة، وتشهد النصوص بتمكّنه من تطويع أدواته الشعرية تلك، حيث المفردة عنده بلورة سحرية لا يملّ القارئ النظر في وجوهها المتعدّدة.

ج. أزمنة سياقية:

تقوم شعرية النص المؤلف على دعوة سياقات تداولية مألوفة للمثول في سياقات غير معهودة لبث أزمة في العلاقات السياقية من خلال تعرّس مدّ الجسور بين المفردات والتراكيب، كأن يحيل ذلك النص إلى المرجعية التداولية للسياق الموظف فيحدث أفق انتظار سرعان ما يفقد نبضه بتكرار التجربة واعتيادها، إنها شعرية موقوفة على القراءة الأولى. في حين يئنشل شعراء النص المختلف ومنهم الشيخ علي سياقاته من مقبرة المألوف، ليذلف بها في ممرّات مسكونة بالتجريب، والسعي لاختراق مجاهيل المخبوء من الدلالات، إغناءً للخصوصية التي انماز بها شعره.

د. الوعي المستعار:

افتقاد كثير من المجالين ممّن استهواهم النص المؤلف للملامح الواضحة والمميزة وبروز الصلة المرضية بالنموذج الغربي، إنهم لا يجترحون ما يميّزهم عن سواهم فكأنما يقتحم الواحد منهم التجربة بوعي مستعار، وهذا الوعي الأخير يقتضي أن يكون المستوى الأدائي للتجربة مستعاراً أيضاً. إنه لا

يعي ذاته ولا يعي الآخر. وأغلب النصوص لا تعبر عن همّ المرحلة ومتطلباتها. لأنها ذات هم يفارق مرحلته، ولعلّ ضمور التجربة الذاتية والانفصال عن الذات جعله رهن التقلّد على الوعي المستعار والأداء المستعار.

لقد امتلك (أحمد الشيخ علي) أصالته ولم يكن أسير التقليد، فأحمد الشيخ يبدو دائماً مزدحماً بأحمد الشيخ الشاعر، ولا أريد أن أقول: إنه شاعرٌ فقط.

الهوامش:

- ١ - ينظر: معاني النحو، ج ١، ص ١٢٤.
- ٢ - ثمة دلالتان تترشحان هنا، على وفق سيبويه الذي يقول: ((إذا قلت: (هذا الرجل) فقد يكون ان تعني كماله، ويكون أن تقول: (هذا الرجل) وان تريد كلّ ذكر تكلم ومشى على رجلين فهو رجل)) كتاب سيبويه، ج ٢، ص ٩٤.
- ٣ - ينظر: نظرية الانزياح عند جان كوهن، ص ٦٠، و الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي، ص ١٧.
- ٤ - الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي ص ١٧، ينظر، أيضاً: بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ص ٩٤٩ / ١٩٤، ونظرية الانزياح عند جان كوهن ص ٦٠.
- ٥ - ينظر: فكرة العدول في البحوث الاسلوبية المعاصرة، ص ٩٧، و الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي، ص ١٨، ونظرية الانزياح عند جان كوهن، ص ٦١.
- ٦ - لسان العرب، مادة (جشش).
- ٧ - استعرنا الإجراءات الوصفية و التحليلية لمفهوم الافتراض من: فكرة العدول في البحوث الاسلوبية المعاصرة، ص ٩٧، نظرية الانزياح عند جان كوهن، ص ٦١ / ٦٢، و الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي، ص ١٨.
- ٨ - ينظر: من مظاهر الحدائث في الأدب، الغموض في الشعر، ص ٣١.
- ٩ - ينظر: فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر، ص ١٧٦.
- ١٠ - ينظر: من مظاهر الحدائث في الأدب، الغموض في الشعر، ص ٣٤.
- ١١ - لسان العرب، مادة (عسب).
- ١٢ - ينظر: الأساطير اليونانية مدخل إلى علم الحضارة، ص ٣٧-٣٩.

المصادر:

- ١- الأساطير اليونانية مدخل إلى علم الحضارة: د. سامي شنودة، دار اليسر، الدار البيضاء، د.ت.
- ٢- الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي: عباس رشيد الدرّة، أطروحة دكتوراه مكتوبة على الآلة الكاتبة في كلية الآداب/ جامعة بغداد.
- ٣- بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٨٦.
- ٤ - فكرة العدول في البحوث الاسلوبية المعاصرة: عبد الله صولة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، فاس، المغرب، عدد ١، خريف ١٩٨٧.
- ٥- فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر: فريال جبوري غزول، مجلة فصول المصرية، عدد ٣، مجلد ٤، ١٩٨٤.
- ٦- كتاب سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٣، ١٤٠٨ هـ- ١٩٨٨ م.
- ٧- لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري، دار صادر، بيروت، ط ١، د.ت.
- ٨- من مظاهر الحدائث في الأدب. الغموض في الشعر: محمد الهادي الطرابلسي، مجلة فصول المصرية، ج ٢، مجلد ٤، عدد ٤، ١٩٨٤.
- ٩- معاني النحو: د. فاضل صالح السامرائي، دار الحكمة، بغداد، ١٩٨٩.
- ١٠ - نظرية الانزياح عند جان كوهن: نزار التجديتي، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، عدد ١، سنة ١٩٨٧.

Abstract

"Ta'ir Al-'Aan" (the bird of now) is a book of verse by the Iraqi poet Ahmed Al-Sheikh Ali published in Baghdad in 1997. it aims at suggesting a new poetic act which reveals the techniques of the modern poetic style. Its poet establishes himself strongly and skillfully inside the Iraqi project in a way that its creative texts became so distinguished, individual, rich and diverse that they call for a special critical treatment.

This study do not claim that it will point out all the sides of the individuality of this collection, or that it will pinpoint the poet's whole poetic style. The study aims at pointing out the most prevalent or important structures among the poetic techniques in this collection, taking into consideration that each of these structures is a structure of "separation" or of "break".