خلاصة الشعر

صباح القس/ بغداد Sabah_ alkass@yahoo.com

عزلتْ الجنّ والجنان عني
كذلك يفعل الجَلَدُ الصبورُ
فلا العُزّى أدينُ ولا ابنتيها
ولا صنمي بني غنمٍ أزورُ
ولا هبلا أدينُ وكان ربّا
لنا في الدهر إذ حلمي صغيرُ
أربا واحدا أم ألف ربٍّ
أدين إذا تُقسّمتِ الأمور
ألم تعلم بأن الله أفنى
رجالا كان شأنهمُ الفجورُ
وأبقى آخرين ببر قوم
فيربو منهمُ الطفل الصغيرُ
وبينا المرء يعثر شاب يوما
كما يتروّح الغُصن النضيرُ

هذه المقطوعة للشاعر زيد بن عمرو بن نفيل أحد شعراء الجاهلية وقد أدرك الإسلام. وقد أفرد له الأب لويس شيخو فصلا في كتابه "شعراء النصرانية قبل الإسلام".

تقول الرواية ان عمر بن الخطاب سأل رسول الله "ص" عن زيد بن عمرو بن نفيل فقال: "يأتي يوم القيامة أمةً وحدَه".

وتقول رواية اخرى انه قال بعد ان اتصل باليهودي والنصراني لمعرفة الدين وأعلمه كل منهما بما يعرفانه عن دينهما فخرج من عندهما وقد رضي بما أخبراه واتفقا عليه من دين ابراهيم فلما برز رفع يديه وقال: اللهم اني على دين ابراهيم.

في هذه الأبيات دعوة لترك عبادة الأوثان والأصنام التي اعتاد عرب الجاهلية على عبادتها والدعوة الى الايمان والتمسك برب واحد.

وبغض النظر عن أي الأديان التزم فهي جميعها تدعو الى مثل ما دعا اليه من ترك عبادة الأوثان والتزام رب واحد خالق العباد وان الله وحده القادر على عقاب الفاجرين ومكافأة المحسنين. فهو في البيت الأول يبعد نفسه عن الايمان بالجن كما كان يفعل المتعاملون بالغيب كالسحرة وغيرهم ولا يستطيع القيام بهذا العمل ضمن اطار ذلك المجتمع الا الشجاع الصبور.

وهو في البيت الثاني لا يؤمن بالعُزّى وابنتيها "وهي من الأصنام المعروفة في الجاهلية" ولا أصنام بني غنم "قوم معروفون" فهو يرفض ان يدين لهذه الأحجار وكذلك فهو لا يعترف بهبل أحد أصنام الجاهلية مُذ كان صغيرا أي انه قد رفض عبادة هذه الأصنام منذ الصغر.

ثم يستفهم ويريد جوابا هل ان هذا العالم يدين لرب واحد أم لألف رب؟، وكيف يمكن عبادة ألف رب إذا وقف الجميع للحساب؟. ثم يستدرك للإجابة ويقول ان الله الواحد القادر الخالق هو من أفنى كل الرجال ويقصد عامة الناس الذين شاع الفجور بينهم وابتعدوا عن عبادة الله بعد ان حاول من خلال أنبيائه اعادة هؤلاء الناس الى طريق الحق لكنهم فضلوا الضلالة فأفناهم الله لكن بنفس الوقت أبقى الناس المؤمنين الصالحين الذين يربون أبناءهم التربية الصالحة المستقيمة.

ثم يصل الى بيت القصيد وهو خلاصة هذه التجربة وهي ان الانسان لا يتوب ولا يرجع الى طريق الصواب الا بعد ان يعثر أي يخطئ أي يضل عندئذ يدرك انه أخطأ وان عليه ان يعود الى الايمان بالله حينذاك سيرتاح وينمو ويثمر كما يرتاح ويثمر الغصن النضير.

أوكتافيوباث: الشعر والتاريخ ٢-٢

بقلم: أوكتافيوباث
ترجمة: عبد القادر الجنابي

الفقرة تغدو صورة. القصيدة صورة واحدة، كوكبة صور لا تتجزأ. إنّ الفراغ الذي تركه اختفاء ما يسمّى بالواقع ها هو مأهول بحشد من الرؤى المتنازعة والمتغايرة الخواص، لا محيد عن نشدانها تحويل تنافرها إلى نظام شمسي من الإلماعات- القصيدة، كون من الكلمات الكمداء القابلة للإفساد ومع ذلك يمكنها أن تؤرث وتحرق متى كانت هنالك شفاه تمسّها. ففي بعض الأحيان، تغدو مطحنة الجُمل، في أفواه بعض المتكلمين، مصدر أدلة لا تحتاج إلى برهان. وعندها نكون قد انتقلنا إلى ملء الزمن. فالشاعر، باستخدام اللغة من الأعماق، يتجاوزها. فهو، بإعطاء التاريخ أهمية خاصة، يعرّي التاريخ ويُظهره على ما هو عليه- زمن.

فما ان يسمح لنا التاريخ أن نشكّ بأنّه ليس أكثر من قافلة أشباح، بلا معنى ومن دون غاية، حتى يصير لبس اللغة ملموسا أكثر، مما يحول دون أي حوار أصيل. فالكلمات تفقد معناها، وبالتالي قدرتها على الإيصال. إنّ اختزال التاريخ إلى مجرد سلسلة أحداث، يتضمّن أيضا، على اختزال اللغة إلى مجرد خليط من الرموز البلا حياة. كل الناس يستخدمون الكلمات نفسها، غير أنه ما من أحد يفهم الآخر. إذن، من العقم أن يحاول الناس "الوصول إلى اتفاق" على معاني الكلمات. فاللغة ليست مواضعات، وإنما هي بعدُ لا يمكن للإنسان الانفصال عنه. كل مغامرة لفظية هي مغامرة شاملة؛ فالإنسان يراهن بكل نفسه وحياته على كلمة واحدة. ذلك أنّ الشاعر إنسان توحّد كيانه مع كلماته. فهو وحده قادرٌ على إحداث حوار جديد. إنّ قدرة الشاعر، خاصة في حقبة كحقبتنا هذه، هو "إعطاء كلمات القبيلة معنى أنقى"*. وهذا يتضمن استخراج الكلمات من اللغة المستعملة وإنشاءها نشأة جديدة في قصيدة. إنّ ما يسمّى بانغلاق الشعر الحديث ينجم عن هذه الحقيقة. على أنّ الكلمات غير قابلة للانفصال عن البشر. وبالتالي فإنّ النشاط الشعري لا يقوم خارج الشاعر، في الموضوع السحري التي تمثله القصيدة، وإنما بأخذه الإنسان كمركز التجربة. فالتعارضات تصهر في الإنسان نفسه، لا في القصيدة فحسب. لا يمكن فصل واحد عن الآخر. قصائد رامبو هي رامبو نفسه، المراهق الذي يتبارز بعبارات التجديف المتألقة، رغم كل المحاولات التي تحوّله إلى نوع من الوحي الذي نزلت عليه الكلمة. كلا الشاعر وكلمته واحد. هكذا كان مأثور شعراء حضارتنا الكبار، خلال المائة سنة الماضية. ولم يكن فحوى آخر حركات القرن العشرين الكبرى، السوريالية، مختلفا عن هذا. إنّ عظمة هذه المحاولات- التي لا يمكن لأي شاعر جدير بالاسم أن يكون غير مبال بها- تكمن في مسعاها إلى تدمير، مرّة وإلى الأبد، وفي حدّة اليأس، الثنائية التي تمزّقنا أربا. الشعر قفزة في المجهول، وإلا فهو لا شيء.

قد تبدو الإشارة إلى مطاليب الشعر المغالية، في الظروف الراهنة، مسخرة. لكن هيمنة التاريخ لم تكن من قبل شديدة كما هي اليوم، ولا ضغط "الأحداث" كان خانقا إلى هذا الحد. وبقدر ما يُصبح طغيان "مالعمل المقبل" أمرا لا يطاق- منذ موافقتنا على القيام به لم تطلب، وغالبا ما يُوجّه صوب تدمير الإنسان- يُصبح النشاط الشعري، هو أيضا، أكثر سرية وعزلة وندرة. في الأمس فحسب، كانت كتابة قصيدة ما، أو الوقوع في الحب نشاطا تخريبيا. أما اليوم، فإن مفهوم النظام عينه قد اختفى، وأحتل مكانه خليط من القوى، الجماهير، والصمودات. فالواقع قد طرح أقنعته جانبا وبات المجتمع المعاصر يُرى على حاله، كما هو: مجموعة متغايرة الخواص لأشياء "متجانسة" بالسوط أو بالدعاية، تديرها تجمعات لا يمكن تمييز واحدة عن الأخرى إلا بدرجة الوحشية فقط. في ظروف كهذه، الإبداع الشعري يتخبأ. فإذا القصيدة هي عيد، فإنها تعتبر عيدا في غير مناسبة، في أماكن قليلة الارتياد- مهرجانا تحت الأرض.

غير أن النشاط الشعري يعيد اكتشاف كل قواه التخريبية القديمة بواسطة هذه السرية عينها، المجبولة بالأيروسية والغموضية الباطنة، تحدد لتحريم لا يعني أنه غير مدان لأنه لم يكن مصوغا بنحو واضح. ذلك أن الشعر الذي أحتاج في الأمس إلى تنفس الهواء الطلق للمشاركة الكونية، يستمر على أن يكون عملية طرد للأرواح الشريرة حفاظا علينا من شعوذة القوى والأرقام. قيل أنّ الشعر هو إحدى الوسائل التي بواسطتها يمكن للإنسان الحديث أن يقول "لا" إلى كل تلك السلطات التي لا ترتضي بتنظيم حياتنا فقط، وإنما تريد أيضا أن تتحكم بضمائرنا. على أنّ النفي هذا يحمل في ثناياه "نعم" التي هي أعظم منه.

* بالفرنسية في النص، وهو بيت شهير مأخوذ من قصيدة ستيفان مالارميه: "قبر إدغار ألان بو".

القص على كرسي النقد

القصة القصيرة جداً نقل الحدس الى الذروة

اسماعيل ابراهيم عبد

القصة القصيرة جدا، هي قصة الحدس والذروة واللحظة، وهي كالنثيرة لا زمان لها ولا مكان الا في ذهن تخميني وذكاء مفرط البرمجة، لا يهم فيها عدد الشخوص او انتقاؤهم، ولا يهم وجود احتدام درامي او تسلسل او عقدة او استهلال! ليس هذا مما يفرغ المحتوي.. ولكنها هي كل ذلك في صياغة تختزل، وتوجه، وتواجه، وتفاعل الاطراف والمضامين، ومن ثم تمزج الخمائر والثيمات فتعطي قصا فاعلا، صعبا،.. مكثفا، يعمل بالذبذبة الذهنية او الذهانية احيانا، والتنبوئية دائما. يقول تودوروف "ففي الادب لا نواجه احداثا او امورا في شكلها الخام، وانما نواجه احداثا معروضة بطريقة ما، وتتحدد مظاهر أي شيء بالرؤية التي تقدم عنه".

ويقول عباس عبد جاسم "القصة القصيرة جدا خلاصة شكل قصصي مكثف بتركيز واختزال، وهي تعتمد الفكرة المنقّاة، المراقبة الموجزة، الضربة المفاجئة، المفارقة الساخنة، النمو السريع، كما وهي نمط فني يختزل الحدث الحسي او النفسي بصورة خاطفة، او محاولة اقتناص لقطة عابرة" ومن الواضح ان هذا الفهم للقصة القصيرة يحتاج الي توضيح على مستوي التشخيص والانطباع القرائي.. اجد من الضروري ضم هذا الفن الي المآوي القصصية التشييدية لكي نفهم اليات ومباغي القصة القصيرة جدا!! لنتخيل قصة قصيرة جدا لا تتعدي السطر الواحد: "كانت اصابعه نحيفه ضعيفه، قام متكئا عليها، انكسرت يده، جلس مغميا عليه، يحلم!!".

فأي عنصر افتقدته المقطوعة السابقة؟ هي ذات طبيعة درامية، وفيها اطياف زمنية، ويمكن تحديد الواقعة مكانيا "بالتخمين" ويمكن وصف مادتها بالسردية، وان صاحب الاصابع هو شخصية القص الوحيدة، وطبيعة الاصابع هي مادة الوصف.. وان فعل الحركة هو "قام، انكسرت، جلس، يحلم"...

فبوجود عناصر القص الرئيسة هذه هل اكتملت القصة؟. وما الشكل الذي تصوغه سردية اللقطة القصصية القصيرة جدا هذه؟.

لنجيء الي اللغة... هي لغة مكثفة حقا لدرجة اداء مقنعة فلا توجد زوائد جملية او كلمية مطلقا ولا ينقص التعبير عن الحدث، وقواعدها متجه لخدمة مضمونها، وخالية من الغموض والفرائض الاحتمالية، خالية من الاحالات المستقبلية.. فهي اذن تقليدية الاداء. فهل تفتقر الي الامتاع؟.

لنعد الي السرد: لقد تحققت قوي السرد بالزمان والمكان والارتباط الهيكلي ضمن النسيج... وبقي الكثير الذي يجب أن يظهر مثل توفر الراوي ووجود الرواية، ودرجة التماثل الدلالي، وفعالية النسيج.. أذن فالسرد غير مكتمل علي الرغم من فعالية قواه، وهنا يمكن القول أن القصة القصيرة جدا قد توفرت على تكثيف مناسب لعناصر السرد ولم "تلغها".. وللسرد هيكل نسيجي، نلاحظ أن القصة أيا كانت تضم باطراف نسيجها هيكل السرد فهناك الامتدادات الحدثية بين الاستهلال والعقدة والحل، وهنالك الظهور الشكلي والاضمار الدلالي، وعلاقات التبادل والتداور بين جزيئات النسيج الحكائية، ثم أن توفر ذروة الحدث ضمن مركز نسيج القص عند منتصف البؤرة الكبري سيكون ضربة قصصية مجسدة لهيكل القص تماما.. وهذا أهم ما يميز القصة القصيرة جداً "سردياً" عن بقية الأنماط السردية الأخرى.

إذن فهل القصة القصيرة جدا هي قصة الضربة المركزية للعقدة؟.

بقيت لدينا مسألة "نمذجة فلسفة القص لهذا النوع" أي هدفية فن القص "ثيمته".. فهل يأتري سترقي القصة القصيرة جدا درجة فوق المحمولات الفكرية الفنية للأنماط السردية الأخرى؟ كونها اختمار لجهد الفنان، وإبانته، ونشره، إضافة إلى دهشة المتلقي من الناحية الفنية والهدفية وحيثما توجه القصد الفلسفي للعمل حيث هو أكثر ضروب القصة القصيرة جدا، وضوحا وجمالية.

إذن على ما أدرجناه فان عناصر القص بمعظمها متوفرة في القصة القصيرة جدا.. واذا كان هذا النوع من القص سيسترعي ويستفز آلية الكتابة والكتّاب لصالحه.. فهو فن مستقبلي سيتطور وسيفرز لذاته قراء ومتذوقين.. وكذلك سيستهدي الي قيم جديدة من الناحية اللغوية والفنية.. ربما ستساهم في تطوير فن القص بمجمله.

واذن سيكون للذكاء والفطرة وللرسم الشكلي أهمية خاصة في تمييزه عن غيره من الفنون. وحتما سيحافظ على لمعان المعني والمبغي الجمالي وفق شرط توماس كران: الفن هو أن يحتوي على معان يمكن التثبت منها والمشاركة فيها، والتمتع بها من قبل جمهور واسع ذكي.

ولكي نحاكم هذا الاثير "فن القصة القصيرة جدا" ذوقيا فعلينا إدراك أن آلياته ستخدم افتراضات تودي به الي فضاءات تأويلية تزيده قدرة علي التثبت وقدرة على احتلال مرتبته الجمالية.. ويمكن اعتبار الاداء وفق منظور "السيمياء، والرمز، والكولاج" موقفا فنيا يصلح أن يجذر هذا الفن بما في ذلك وضع تكنيك هذا الفن موضع الوضوح والمقايسة.. ثم يمكننا بعد هذا التوضيح من اللجوء الى قرائن استخدامية على مستوى اداء النثرية الشعرية القصصية ومستوي اداء التناص الصوري.

طبعاً بعد اجتياز عقبات استخدامية قبلية مثل التقنية الشكلية والدلالية والجمالية والتحفيزية والتشفيرية..

سنوضحها ضمن أمثلة منتقاة لهذا الغرض.

آشورينا

إلى آشورينا بدران إمرايا.. الطفلة التي وحدت حدقات العراقيين وقلوبهم وهم يتابعونها عبر برنامج "اليد البيضاء" على فضائية الشرقية وهي تودع قلبها بين أيادي الجراحين ليحاولوا علاجه من الفتحة الرباعية.

إلى آشورينا التي نزلت لأجلها دموع الأمهات وارتفعت أيادي الآباء والأبناء بالدعاء لتعود إلى حياة الربيع.. لكن إرداة الله وحكمته شاءت أن يختارها مع الملائكة في ملكوته السماوي للراحة الأبدية. وكانت هذه القصيدة التي تفتقت عنها قريحة الشاعر المتألق دائما.. شاكر سيفو..

آشورينا

شاكر سيفو

أيتها السماء المزينة بالملائكة..
وتهريج الكواكب..
وشهقات الغيوم..
يا حليب أزمة الرغيف الأولي..
يا شهقة الأزل في نافورات الزاي وصحون اللام..
يا شهقات التقاويم التي لا تزال تهذّب النسيم
في مكوث المجرة
في أثداء الأبجدية..
في عيون الأمهات وحسراتهن على شهقات الأرغفة
من ألم التنانير وذهول الشمس أمام فخافة النواقيس ودقاتها الأبدية
هكذا ومن دونما موعد أيها الهواء الجريح
أيتها الملح في حصة البطاقة التموينية
هكذا أيها الموت في الحصة اللاتموينية من وجع البلاد
هكذا أيها العراق رحلت آشورينا إلى الملكوت
تصطحب معها قامات الجبال لتُمحي نسيم الأبدية
حينها زعلت الحياة على الآباء في مسلات الندم
حينها امتلأت حدقتا العراق بالدمع وفاضت دجلة
وزعلت على أبنائها وأصيبت عينا الأرض بالحول..
واعوجّ فك الأفكار.
آشورينا يا طيبة المروءة الأولى
يامن رضعت من الشهب أنوارها
وعزفت على آلة الحياة بنكهة الترتيل
وأنفاس بابلينا تُحصّن لك نوتة النشيد
وتتدثر بالوداعة من آشور وسنحاريب
وأسرحدون
وأنت يا طفلة المطر
تطاردين أصابعه إلى حكمة الشمس وخطاطات
أحباب البصرة وتمرها
وبياض كربلاء وبسالة برتقال بعقوبة
وأناشيد الرجولة في الأنبار
وأمطار الروّى في بغداد
وكتابات الأبجدية وفحولاتها في نينوى
وكستناء العذاب الأخير في نوهدرا
وتسابيح شمعدانات التدشين في أربائيلو
وعطور المقاومة الحالمة بالحمام الآشوري في مزججات البرية
آشورينا.. يا آشورينا
أناديك ويغص حلقي بفتات الألف المتكسرة من

فجيعة الرحيل وتقطير الهواء في معلبات العدم
آشورينا.. يا آشورينا
لم يعد بدران إمرايا ببدرين..
لقد تحول إلى بدر واحد
وبيدر واحد يصيح على الخلائق أن تحمله إلى
نير الطفولة والشجر والثلج.
لتفقس له الدنيا طيورا تحمل له العجائب
وفروسية الرايات من دماغ ملك الجهات الأربع
"ترام سين"،
يا سنبلة الناسوت أحملك إلى ضوء الأبدية
بإغماضة خضراء تظلل أحلامك
آشورينا.. تعالي نحرر الحلم من القماط
ونكسر قامة السراب ونصطاد فكاهة المياه..
أيتها الوردة تعالي نمشط تسريحة الأرض
ونفل تسريحة السراب بمشط المعابد
ونغتسل بشموع الأبدية الخافرة
ونمضي بالرفيف إلى الذكريات بمظلة السعد
أنت.. ثمة تراب مقدس في ثيابك
لتعودين بالنبأ إلى قلبي والحدقة..
خذي من فضة الشهيق أنفاسي
واغتسلي بمياه الروح
يا عمارة النبض في الجسد
وكتاب الخواتم وبهاء آشور في رفيف هدهد سليمان

وصمت السماء القريبة من رأسك
تعالي.. لقد أوقفني البياض في الحلم
فتعثرتُ بـ "واو" المحو في شوارع بغداد
وأقمت في المنام وقتا لاحناءة شجرة الحياة
تعالي.. لقد رصّعت الحريق بدوائر القاف
لقد أوقفتني الزرقة في الصعود إلى السماء..
فتصدعت أصابعي بالأنجم التي لا تحصى
أخذت الحياة إلى صالون الجمال..
لأدّر عليك بالحواس كلها نورا فوقه نور فوقه صقر
لتحترق أصابعي حين أكتب على رقيم الحياة
يا درة نوهدرا وعين صبنا اليمنى
يحسدوننا على ضحكاتنا الواسعة
على وردة لنا اقامت في قلب الجهات الأربع
على دمعة فاضحة نبتت في حدقات الطفولات من
البصرة إلى زاخو
يحسدوننا على لمعان الفحم في قلم الرصاص
لنرسم بها قلبا واحدا يخبيء بين شرايينه العراق
أيها التراب الجريح بمليء حواسك اقترب
خذ القاف من بريق حدقاتنا
وازرع دقة واحدة من دقات قلبك في قلب
آشورينا..
آشورينا.. أحدثك بقصص العسل واشتهاء
النهارات الربيعية
وبذاخة الصمت في صراخ البرية
أيتها السماوات والأرض
يا واو الوحشة هل ترى واو آشورينا كيف
ضاعت

في لحظة من لحظات العدم والهروب إلى السماء
يا عمارة الروح في الملكوت..
آشورينا.. خذي الباء من الأبجدية لأجل ترميم
قامة البياض
أودعك وعيني على وطني
ياه.. لقد امتلأت عيناني بدمع الأمهات
والغيوم التي لا زالت تهذي على حيطان
السماء..
أودعك في قميص الزهرة
لأكتب مع الملائكة الرعد
لقد زلزلت القنابل قفا الأرض
سأركض بك بالمطر
لنطارد غربان الموت
ونصيح: عين يسوع ترف فوق مياه دجلة
ورغيف أمي
عين يسوع ترف فوق ترابك
أودعك.. أستودع قلبي عندك.