ملحق رقم(2)

تراجم جماعة أجراس الشعرية

1- باسل رفايعة، ولد في الشوبك عام *1966*، حصل على بكالوريوس في الصحافة والإعلام من جامعة اليرموك، يعمل محرراً صحفيا. صدر له ديوان بعنوان (خماسين الوطن- *1987*)، وله ديوان آخـــر تحت الطبع بعنوان (شموس مهدّمة).

2- علي العامري، ولد في وقّاص (وادي الأردن) عام *1962*، حصل على بكالوريوس صحافة وإعلام من جامعة الإمارات. يعمل إعلامياً. صدر له ديوان بعنوان (هذي حدوسي.. هذي يدي البهمة - *1993*).

3- غازي الذيبة، ولد في مخيم عقبة جبر (اريحا) عام *1965*. حصل على دبلوم في المحاسبة. يعمل محرراً صحفيا. صدر له ديوانان هما (جُمَل منسية - *1995*)، (دقيقة واخرج حياً- *1996*).

4- محمد العامري، ولد في الغزاوية (الغوْر) عام *1959*. حصل على بكالوريوس في الآداب من الجامعة الأردنية. يعمل معلما. صدر له ديوانان هما (معراج القلق- *1990*)، (خسارات الكائن- *1995*).

5- محمد عبيدالله، ولد في حمرة السلط عام *1969*. حصل على بكالوريوس وماجستير في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية ويعد للدكتوراه. يعمل مدرّساً في جامعة فيلادفيا. صدر له ديوان (مطعوناً بالغياب. *1993*).

هوامش

1- ريتية ويليك، نظرية الأدب، ترجمة، محي الدين صبحي، مراجعة، د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت، 1985، ص282. ولعل من المفيد الرجوع إلى الملحق رقم (2) في نهاية هذه الدراسة.

2- المرجع السابق، ص 282.

3- من حديث شخصي أفشى به الشاعر أمجد الناصر، للباحث.

4- نشر جان موريأس بيان الرمزية الأول عام 1886. ونشر اندريه بريتون بيان السوريالية الأول عام 1925. ولغرض التوسع انظر، مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، 1984، ص 181-182، ص203-202.

5- د.محمود السمرة، متمردون، ادباء وفنانون، الدار التحدة للنشر، ط1 ، بيروت 1974، ص27-37، ص87-96، ص132 وما بعدها.

6- عبدالله رضوان، ادباء اردنيون، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 1996، ص53-54.

7- صدر ليوسف ابو لوز قبل ديوانه (شجر الذئب - 1992) ثلاثة دواوين شعرية هي،
- صباح الكاتيوشا ايها المخيم، 1983.
- فاطمة تذهب مبكرة إلى الحقول، 1983.
- نصوص الدم، 1986.
وصدر ليوسف عبدالعزيز قبل ديوانه (دفاتر الغيم - 1989) اربعة دواوين شعرية هي،
- الخروج من مدينة الرماد، 1980.
- حيفا تطير الى الشفيف، 1983.
- نشيد الحجر ، 1984.
-وطن في المخيم ، 1988.
اما زهير أبو شايب فقد صدر له قبل ديوان (دفاتر الأحوال والمقامات، 1987). ديوان شعري واحد هو (جغرافيا الريح والأسئلة، 1986).

8- انظر الملحق رقم (1) في نهاية هذه الدراسة، ومن المفيد الإشارة إلى أن بيان جماعة اجراس، استدعى جملة من التعليقات النقدية نذكر منها،
- عمر شبانة، البيان الشعري الأول لجماعة اجراس ، الراي الثقافي الجمعة 1992/8/7.
- محمد جميعان ، جماعة أجراس الشعرية، الراي الثقافي، الجمعة، 7/ 8/ 1992.
- د. توفيق أبو الرب، اجراس الشعر، الراي الثقافي، الجمعة، 28 /8/ 1992.

9- حبيب الزيودي، الشيخ يحلم بالمطر، شفير وعكشه للطباعة والنشر، ط1، عمان، 1986، ص12 ,22 - 24.

10- باسل رفايعة، خماسين الوطن، عمان، ط1، 1987، ص22.

11- مصطفى وهبي التل، عشيات وادي اليابس، جمع وتحقيق وتقديم، زياد الزعبي، دائرة الثقافة، والفنون، ط1 عمان، 1982، ص360-361.

12- باسل رفايعة، خماسين الوطن، ص22-23.

13- مصطفى التل، عشيات وادي اليابس، ص373.

14- باسل رفايعة، خماسين الوطن، ص24.

15-المرجع السابق، ص29-33.

16- تيسير سبول، الأعمال الكاملة، دار ابن رشد، ط1، بيروت، 1980، ص180. وقد اشار الدكتور سليمان الأزرعي (مقدم وجامع الأعمال) في هامش هذه القصيدة إلى انها اشتهرت باسم (الأخيرة) بين بعض أصدقاء تيسير سبول، مع انها ليست الأخيرة من حيث الترتيب الزمني، علاوة على أن تيسير سبول لم يُعنونها.

17- المرجع السابق، ص180.
18- هذا هو اسم ديوان تيسير سبول، وقد تضمن أكثر من قصيدة أطلق عليها الاسم نفسه.
19- باسل رفايعة، خماسين الوطن، ص13،15.
20- مجلة (أفكار)، ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، عمان، 1993، العدد 110 ص108
21- مجلة (أفكار)، 1992، العدد 107، ص 83
22- مجلة (صوت الجيل)، شهرية تعنى بالإبداع وأدب الشباب، تصدر عن وزارة الثقافة، عمان، 1992، العدد 17، ص96.
23- محمد عبيدالله، مطعوناً بالغياب، دار آرام، ط1 عمان، 1993، ص28.
24- المرجع السابق، ص8.
25- المرجع السابق، ص67-72.
26- المرجع السابق، ص58-59.
27- المرجع السابق، ص23.
28- المرجع السابق، ص28.
29- المرجع السابق، ص29.
30- المرجع السابق، ص19-20.
31- انظر حكل هذه المواقف تجاه المدينة، لدى محمد عبيدالله، في الصفحات: 15، 17، 23، 45، 47، 53، 81، 95، 98.
32- علي العامري، هذي حدوسي.. هذي يدي للبهمة، دار آرام، ط1 1993، ص40، 58، 137 .
33- المرجع السابق، ص21.
34- المرجع السابق، ص54، 76، 108 .
35- والطريف في الأمر ان الحرفين يكونان معاً كلمة (سرّ)، وكما تنبه لذلك الشاعر حينما استرعيت نظره - خلال حديث شخصي - إلى كثرة هذين الحرفين في ديوانه.
36- علي العامري، هذي حدوسي، ص51.
37- المرجع السابق، ص13.
38- المرجع السابق، ص14.
39- المرجع السابق، ص29.
40- المرجع السابق، ص40.
41- غازي الذيبة، جمل منسية، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1994، ص117.
42- المرجع السابق، ص5.
43- المرجع السابق، ص48.
44- المرجع السابق، ص30، 92 .
45- المرجع السابق، ص32.
46- المرجع السابق، ص62-63.
47- المرجع السابق، ص50.
48- المرجع السابق، ص114.
49- المرجع السابق، ص42.
50- قام الدكتور إبراهيم خليل باستقصاء ضاف لظاهرة العامية في الشعر العربي الحديث في الأردن، في كتابه (فصول في الأدب الأردني ونقده)، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1991، ص97-127.
51- غازي الذيبة، جمل منسية، ص9-10.
52- محمد العامري، خسارات الكائن، دار أزمنة، ط1، عمان، 1995، ص10،13.
53- المرجع السابق، ص21، 32 .
54- المرجع السابق، ص22، 18 .
55- المرجع السابق، ص21.
56- المرجع السابق، ص15، 36، 99 .
57- المرجع السابق، ص47.
58- المرجع السابق، ص51.
59- المرجع السابق، ص55.
60- المرجع السابق، ص60.
61- يوسف عبدالعزيز، دفاتر الغيم، ص54.
62- المرجع السابق، ص27.
63- محمد العامري، خسارات الكائن، ص 95-103.
64- يوسف عبدالعزيز، دفاتر الغيم، ص27.
65- زهير ابوشايب، دفتر الأحوال والمقامات ص، 110.
66- محمد العامري، خسارات الكائن، ص26، 30، 97، 102.
67- المرجع السابق، ص14، 19، 105.
68- علي العامري، هذي حدوسي، ص124.
69- محمد العامري، خسارات الكائن، ص22-23.
70- تيسير سبول، احزان صحراوية، ص120.

نقد...

مصطفى وهبي التل (عرار)

بين الطموح القومي والرؤية الفنية

د. حسن عليان
جامعة فيلادلفيا

دون الدخول في تفاصيل حياته الأسرية، ومراحل تعليمه في إمارة شرق الأردن وسوريا فإنّ هذه الحياة الأسرية والثقافية شكلت جزءاً من رؤيته الشعرية، بالإضافة إلى العلاقات الاجتماعية والاقتصادية القائمة في بلاده، وكان لهذه مجتمعة دورها في تحديد منهجه، ورؤيته، ومواقفه، وأنماط سلوكه، صدر عنها في شعره في النصف الأول من هذا القرن.

وقد جسّد شعره هذه الرؤية في علاقاتها المتشابكة على الصعيد الوطني/ المحلّي والخارجي، وعلى صعيد موقفه من الاستعمار الانجليزي. ويتمثل ذلك في موقفه من هوبر وكوكس وغيرهما، وفي مقالاته المتعددة. وكذلك على الصعيد الديني والاجتماعي، فقد كان صديق الشعب والنور لصدقهم، ووفائهم، أما على صعيد رؤيته الفلسفية فقد نزعت هذه الرؤية إلى التشاؤم في شعره، وعزّزت فيه الاضطراب والقلق، كما نزعت إلى ثورة الشك في الأخلاق التقليدية. ولذا كان أوّل البوهيميين الذين امتلأ شعرهم بإرهاصات وجودية أصيلة «حيث اقترن طلبه للّذة، لا بالاباحية والمجون، ولكن بتحرير روحه، وتاكيد وجوده، وكان قلقه غير متوادعٍ مع الحياة من حوله، ولذا كان عنيفاً في رفضه وهو يفلسف الحياة والحرّية واللذة جميعها تعبيراً عن إحساس وجودي صميم بالحياة. يقول في حديثه الطويل للإذاعة الفلسطينية من القدس، «وقد فاتني أن أخبركم انني رجل طروب، وانني في حياتي الطروبة افلاطوني الطريقة، ابيقوري المذهب، خيّامي المشرب، ديوجيني السلك، وانّ لي فلسفة خاصة هي مزيج من هذه المذاهب الفلسفية الأربعة. فانا اكيّف حياتي وفقاً لمقتضيات هذه الفلسفة التي ابتدعتها لنفسي بنفسي، غير حاسبٍ لاحدٍ غير الله حساباً، وضارباً بكافة الاعتبارات القسرية التي تواضع عليها الناس عرض الحائط ليقيني انّ معظمهم يضمرون غير ما يظهرون وقد رمى الشاعر إلى انه لم يخلع عاداته وتقاليده، فهو مازال ابن حوران في عاداتهم وتقاليدهم وطراز ماكلهم وملبسهم.

لقد ترفع عرار عن الاقليمية والطائفية، لبصيرته النافذة، وبعد نظره، يقول في وعد بلفور:

يارب إن بلفور انفذ وعده
كم مسلم يبقى وكم نصراني!
وكيان مسجد قريتي من ذا الذي
يُبقي عليه إذا أزيل كياني
وكنيسة العذراء ابن مكانها
سيكون إن بعث اليهود مكاني

وفي إطار ترفعه عن الأقليمية، تراه يُبعد عنه تُهمة اللاحقين به والمغرضين بقوله لحطبة كشافة طولكرم عندما قدموا الزيارة إربد،

فديارُكم داري، وبعض بلادكم
هو طارفي ومناكم أحلامي
وكما لكم هدفٌ فإنّ لمثله
سعيي، وغاية صبوتي وهيامي

وينعى العصبية والاقليمية برفضه من يشير إلى اردنية فلان، وعراقية آخر بقوله،

إني أرى سبب الفناء، وإنما
سبب الفناء قطيعة الأرحام
فدعوا مقال القائلين جهالة
هذا عراقي وذاك شامي
وتداركوا بابي وأمي أنتم
أرحامكم برواجع الأحلام
فبلادكم بلدي وبعض مصابكم
همّي وبعض همومكم آلامي

وفي إطار رؤيته لوحدة العرب يتمثل قول الشاعر،

بلاد العرب أوطاني
من الشام لبغداد
ومن نجد إلى يمن
إلى مصر فتطوان
فلا حدٌّ يباعدنا
ولا دين يفرّقنا
لسان الضاد يجمعنا
بغسان وعدنان

ثم أردف قائلاً،

وكل بلاد ينطق الضاد اهلها
بلادي، وإن كانت بمثلي تظلع

وفي إطار رؤيته الفلسفية يحق لنا أن نتساءل، هل كان عرار بكتاشيا (ت بكتاش عام 738هـ/ 1327م، وتقوم عقيدته على مزيج من تعاليم الصوفية والنصرانية واللا أدرية والوثنية، رغم زعم البكتاشيين أنهم من مذهب أهل السنّة. وتقوم عقيدتهم على التثليث (- الله، محمد، علي).

ويحق لنا أن نتساءل، هل كان عرار معتزلياً في رؤيته الجبرية والاختيارية لأنه لم يكن على وفاق مع النزعة الجبرية، ونجد ذلك في قصائده الموجهّة إلى،

«عبود النجّار» الذي يلتقي مع الجهمية (أصحاب جهم ابن صفوان الذين قالوا بأن الإنسان لا يوصف بالاستطاعة، فهو لا يخلق أفعاله لأنه مجبور. وكذلك الصوفية».

وكان عرار وجودياً يؤمن بالحرية التي هي نسيج وجوده، فهي ليست صفة مضافة، أو خاصية من خصائص طبيعته، بل هي نسيج وجوده.

كان عرارصاحب مبدأ، وليس فيلسوفاً، وإن نزع منزعاً فلسفياً في احتقاره المظاهر، وقلّة مبالاته بالأخلاقية التقليدية التي تواضع الناس على احترامها، وفي صراحته التامة، وسلوكه الخاص الرافض. ونزعته الفلسفية ترى أنّ هدفها اللذة، فهو يرى أن اللّذة تنشأ عن الخير، وأن الخير مصدره الجمال. ولذا فهو دائم البحث عن الجمال، والاستمتاع بكل ما هو جميل.

ولم يكن عرار إقليمياً كما يحلو للبعض أن يصفه بذلك، غرضاً في نفس يعقوب، وعلى الرغم من عشقه الأردن، وتغنّيه بموطنه فقد كان قومي النزعة والهوى. ولعل بيت الشعر الذي يقول فيه،

قالوا تدمشق قولوا ما يزال على
علاته إربدي اللون حوراني

أغرى الكثير عن سوء قصد ونيّة، وعن جهل بمعنى البيت، برميه بالأقليمية، فالبيت يشير إلى انتهاء أصحابه له بتبدل أحواله في عاداته وسلوكه، لأنه درس في دمشق، وأقام فيها. ولم يتوان عرار عن صب جام غضبه على أعوان المستعمر والتابعين له، السائرين في احذيته بصورة أو بأخرى. ولا يغيب عن بالنا أنه اتخذ من الهبر أداة لتصوير مآسي الظلم الاجتماعي، ولبيان رؤيته السياسية وموقفه، فقد رثا جحش الهبر، واتخذ منه أداة لرصد حالة بعض فئات الشعب الاقتصادية والاجتماعية، فبردعة الجحش هي بردعه الشعب.

ولعل هذه المناخات المتعددة قادته بالضرورة إلى معاقرة الخمر، بالإضافة إلى نزعته الفردية، وقلقه النفسي، ورؤيته الوجودية، وتشاؤمه وغيرها من الأسباب كثيرة. ولا شك أن الخمر كان طريقه إلى اليقظة والصمود يقول في ذلك:

هاتها واشرب فإن اليوم فصحُ
وقبيحٌ بالفتى في العيد يصحو

إنّ في الدير أباً فتّ الندى
ونبيذٌ ورعابيب وصدح

ومسيح كيس كهّانه
دابهم في الناس إصلاح وصلح

وتجدر الأشارة إلى ان عرار لم يسر في الطريق الذي ساره عمر الخيام في خمرياته، ولم يكن للخمر ذلك التأثير الذي كان في غيره من الشعراء، سواء أكان الأثر مادياً أم روحياً. ولعل نفسه القصير، وقلقه، ونزعته التشاؤمية حالت دون تطوير ذلك الأثر، وبلورته بالصورة الصوفية الخيامية، أو بإظهار ألوان المعاناة الروحية وآلامها بشكل أو بآخر.

لقد تميّز عرار برهافة الشعور، وحدّة الإحساس، والاستجابة لأي نامة سياسية أو اجتماعية، أو فارق طبقي، أو ظلم، مما أدى إلى مزاجية في مواقفه. ولعل الجفوة بينه وبين مجتمع لا يقدر مواهبه، وأفكاره، وأفعاله هي نتاج هذه الرهافة. فقد رأى آماله بتحقيق مجتمع متوازن يقام فيه العدل بين فئات الشعب كلها تتبدد، فحزن كثيرا واعتزل المجتمع واستبدله بمجتمع النور.

ولم يكف عرار عن الشكوى، وترديد الاهات، وذم المجتمع، والثورة عليه وعلى القدر، ورغم ذلك ظلّ يدعو إلى إنصاف المظلومين، ولم يستسلم، فالاستسلام في عرفه ضعف وجبن... كما ظل سريع التأثر بما يمورفي رحم المجتمع، جريئاً، وجسورا، ومولعاً بالجري وراء المتناقضات.

وعلى الرغم من تعاليه على المرابين فلم يكن عدواً للمجتمع، بل كان عدواً للمرابين واضرابهم، وناقماً على مصاصي دماء الفقراء والشعب. وكانت ثورته الاجتماعية نتاج رؤيته التناقض الذي يعيشه الناس، وما هم فيه من ذل،وجهل، وإسفاف، وجبن، وغدر.

المزايا الخاصة في شعره، جعلت هذه المزايا شعره مرحلة انتقالية بين مرحلتين، الأولى تقليدية تمثل الحقبة العثمانية بميراثها التقليدي، وخصوصيتها على صعيد الشكل والمضمون والثانية مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى، ومحاولات الانفتاح والتجديد، فشعره حلقة وصل ما بين جيلين جيل ما قبل نكبة *1948* وجيل ما بعد النكبة.

ويرى بعض النقاد أن شعره كان ثورة على التوذين، والتابوات المقدسة لبعض المعايير على صعيد اللغة والموضوعات، فقد سعى عرار إلى تكسير القوالب الجاهزة في شعره، وتكسير المصطلحات المرتبطة بهذه المعايير مثل،

الجزالة، وحسن السبك، والرواء الشعري وشرف اللفظ والمعنى، والوزن والقافية، وموضوع القصيدة، والثورة على أخلاقيات الشعر بمفهومها المباشر.

وكانت ثورته الفردية صداماً وجودياً مع الآخرين، ومع الثوابت الاجتماعية في عاداتها وتقاليدها وأنماط تفكيرها ، ومع المستغلين للدين، ولمناصبهم أيّاً كانت هذه المناصب. وبدهي أن تقود هذه الثورة على ما تواضع عليه المجتمع إلى الثورة على الأشكال التقليدية الراسخة للشعر، فجاء شعره ثورة على الأشكال الكلاسيكية شأنه شأن كثير من شعراء جيله.

ومن يتأمل شعره يجده انعكاساً لثورته النفسية المتفوزة بمقطعاته الشعرية، وبمجزوء الأفكار التي سرعان ما ينتقل منها إلى غيرها دون أن يتمّها فهذا النفس القصير ليس قصوراً أو تقصيراً في الفكرة، أو في ثقافته بمقدار ما هو تنالٍ لهذه الأفكار، وانثيالها بصورة متتالية، وتزاحمها، الأمر الذي يجبره على الانتقال إلى غيرها انسجاماً مع قفزاته الفكرية ورؤيته التي لا تتمّ معناها بفعل هذه الثورة النفسية العارمة، فهذه الثورة الفردية تريد تحقيق كل شيء دفعةً واحدة، الأمر الذي يشكل هذا التجزيئ لهذه الأفكار في شعره.

لقد جنح عرار إلى التبسيط في القصيدة إلى درجة استخدام الأمثلة الشعبية، والحكايات الشعبية، والمفردات الشائعة على ألسنة العامة، وإخراجها من إطارها المحدود لتصبح رموزاً لقضايا حيوية عامة، وقاعدته أن الشعر لا يصدر عن القواعد، وإنما عن المشاعر والأحاسيس. ومن يتأمل شعره يجده مرتبطاً بالقاعدة العريضة للشعب في تلك المرحلة، فهو على تضاد مع الفئات الأرستقراطية والبرجوازية الماديّة، وفي نفس الوقت نجده متوائما مع الفئات الكادحة. ولعل هذا التبسيط في شعره نزوع أو ترجمة لعلاقاته الروحية بالفئات المسحوقة، والمكدودة، والمحرومة اجتماعياً. ولعلي أجازف بالقول أن الحركة الشيوعية آنذاك ألّرت في شعر عرار، وفي رؤيته الاجتماعية بصورة أو بأخرى، فالإنسان لا يستطيع الانفصال عن محيطه وعن المدخولات الفكرية القادمة من الخارج، فرياح التأثر والتأثير لها دورها في تشكيل رؤية الفرد، ومنهجه، وأحاسيسه، وأفكاره، ومشاعره، وشاعريته. يقول عرار بعد أن اعتقل عام 1927م وصديقه جميل ذياب:

خلقت فسوف أبعث بالشفيا ... فهيّا حامل اليوميات هيّا

ويقول:

شيوعي برغم الناس طُرّاً ... أقول لكل منتقد حديا

ويلتقي عرار في تحطيم القوالب الجاهزة مع مدرسة الديوان التي تصدّت بقوة للحركة الكلاسيكية الشعرية التي تمثلها مدرسة الإحياء، ولرؤيتها الشعرية في أشكالها، ومضامينها، وقوالبها الفنيّة، وكأنه كان يُعدّ نفسه ليكون رائداً من روّاد حركة الشعر الحر، فهناك إرهاصات أولية لهذا الشعر، ولكن نفسيته غير المستقرّة، وقروبته حالت دون ذلك، وتبدت ملامح الشعر الحر في شعره في ثلاث قصائد هي: (أعن الهوى) و«متى» و(يا حلوة النظرة).

وفي هذا السياق فإنّ لغته الشعرية كما يرى د. السمرة تعبّر عن تجربة محليّة وإنسانية معاً، تجربة عميقة فيها قدر طاغٍ من حدّة الإحساس. ولغته رغم محليتها وأخطائها، حافلة بالحياة، تفتح عيوننا على عيوب المجتمع في مناحيه المتعددة. ومن الخطأ أن نعدّ شعر عرار وثيقة تاريخية، بما أبرزته لنا مما كان يسود

في شرق الأردن. فالشعر ذاتي أولاً، والشعـــراء إنما يعبّرون عن أحاسيسهـــم، ومشاعرهم، وانفعالاتهم الخاصة. ولا يعني هذا أنّ غاية الشعر هي المتعة، فالمتعة نتيجة لا غاية، وغاية الشعر هي رصد التجربة الإنسانية، وترسيخ القيم والمواقف في نفوسنا. ويذهب بعض النقاد إلى أنه إذا كانت غاية العلم تفسير الوجود فإن غاية الشعر تقييم الوجود. ولم يكن شعر عرار في قيمته الجمالية، وإنما قيمته في مضامينه وموضوعاته فالشعر كان الرداء الذي أراده عرار لتسجيل أفكاره، وإبرازها إلى عالم الوجود الاجتماعي، والسياسي، والأخلاقي، ولذا فجمالية شعره لم تكن في متعته فحسب، وإنما في روحه الأخلاقية وفي قيمة دلالاته المتعددة، وفي مضامينه، وأطروحاته السياسية والاجتماعية والأخلاقية.

نقد...

زهير أبو شايب
جسدٌ مسروق بكامله

د. ضياء خضير
العراق

الماضي

1 - بالصدفة

اختلطت سماءُ أبي الخجول بأرض امّي

2 - بالصدفة ارتعشت نجوم في السماء

وسال منها الخمر

حتى فاضت الوديان

3 - بالصدفة انحسرت مياه الغمر

عن جسدي الملطخ بالنجوم

وعندما حدّقتُ مثل جزيرةٍ ورايت ظلا في السماء...

عبدتُه

ومشيتُ فوق النوم كالحجر النقي

شممتُ ارضاً فاجات مطراً

شممتُ حليبها القاسي

شممتُ روائح التاريخ فوق ترابها

وروائح النسيان

4- بالصدفة المطر المضيءُ مظلتي الأولى

تغشاني فنمت

كانه اسمُ الله

علّق خفتي

بين السماء وظلها الأبدي

بين الله والأنسان.

5 - بالصدفةالرؤيا،

مضيتُ إلى الكهوف

اجرُّ برقا كالفريسة

واكتشفتُ النار في جسدي لأول مرةٍ

وعبدتُها.

6 - بالصدفة

الماضي يجف ككاتم الطين القديم

ولا يموت

حملتُ اجدادي وسرت

كانني مسمار ضوءٍ يثقب الجدران

7 - آتي واذهب

هكذا

متارجحاً بالوقت

انقصُ كل يومٍ نجمة لأتمُّ احلامي

وانقص نصف عمري في الكتابة

هكذا...

متارجحاً بالوقت

آتي

ثم اذهبُ

ثم آتي

ثم اذهب

ذروتي النقصان.

يمكننا ان نعدَّ قصيدة (الماضي) في ديوان (زهير أبو شايب) الأخير (سيرة العشب) الأفتتاحية التي تحدّد الملامح الأساسية للرؤية وطبيعة النهج الذي تسلكه اللغة الشعرية

في مجمل هذا الديوان.

فهي تضع تصوّراً شاملاً لنمط الحياة التي عاشها الشاعر منذ ولادته التي اختلطت فيها (سماء ابيه) بـ (أرض امه) حتى اللحظة الأخيرة التي وجد نفسه فيها «متارجحاً بالوقت، ينقص كل يوم نجمةً ليتمّ احلامه» كما يقول.

ولذلك، فإن فهم هذه القصيدة بشكل منطلقاً لفهم الشاعر للعالم ووعيه به، ثم وعينا بابعاد تجربته الشعرية، او بجزءٍ منها في اقلّ تقدير.

والقصيدة تقيم، منذ البدء، معارضة شائقة بين صورة الولادة الشخصية وولادة الكون، او صورة الخلق في ابعادها الدينيّة والأسطورية المختلفة.

ومع ان (الصدفة) تلعب دوراً مركزياً في احداث ومكّونات هذه الصورة وترتيب عناصرها، فإن البناء والرؤية الشعرية تبقى، على العكس من ذلك، واعية وبعيدة عن عنصر المصادفة والأعتباطيّة في مضمونها وترتيب مقاطعها وضبط لغتها وصورها.

ونحن نلاحظ ان العلاقة البنائية الضدية التي تتقابل فيها (السماء) مع (الأرض) تظل مهيمنة في القصيدة. وهي علاقة (أعلى) بـ (أسفل)،

- سماء الأب أرض الأم

المطر الأرض

- الظل في السماء الجزيرة في الأرض

برق فريسة

الله الأنسان - الرؤيا الكهف

- النار الجسد

وهي تشكل، كما نرى، مجموعة من الثنائيات الضدية التي نتجت عن التكوين وشرارة الخلق الأولى واعقبتهما.

وبما ان هذه الولادة إستثنائية لأنها خاصة بشاعر ورجل صاحب رؤيا (جسدُه ملطّخ بالنجوم) منذ لحظة الخلق الأولى، فإن نموّها وتطورها الزمني يكتسب صفة نبوية تشبه تلك التي قادت الرسول محمد ص [في شبابه إلى غار (حراء)]، «بالصدفة الرؤيا».

مضيتُ إلى الكهوف أجرُّ برقاً كالفريسة.

أما الحديث المقتضب عن (إنحسار القمر)، (الشي فوق النوم كالحجر النقي) فإنه يشير إلى نواحٍ في تطور الوعي واللاشعور ومحاولات الشاعر معرفة نفسه وإكتشاف الأشياء من حوله.

في حين ان العلاقة بين (الأنا) الأعلى (السماء - الأب) وبين الهو (الأرض - الأم) تُدخل النص في سلسلة من التوترات التي تجعل التشبيه المكاني يختفي مفسحاً المجال للأنا الرمزي وما يمثّله من مجال يتصل بالنظام والقانون والخطاب الأبوي المسيطر. وهو (انا) يوجد جنباً إلى جنب مع (الأنا) المتخيل وما يتصل به من أوهام وملاحق تجميلية تحيط بالذات وتطلعاتها واحلامها.

القصيدة مؤلفة من سبع حركات او مقاطع تقابل أيام الخلق السبعة. تبدأ ستة منها بكلمة (الصدفة). أما المقطع السابع والأخير فتختفي هذه الصدفة منه، لأنه يمثل نضج التجربة ونهايتها وإكتمال عملية تطور الوعي والذي لا يدع مجالاً لمثل هذه الصدفة، حتى إذا كان هذا الوعي يجعل صاحبه بعيداً عن الثبات والأستقرار بسبب هذا الزمن المتارجح الذي تمثل الزيادة فيه نوعاً من النقص المتولّد عن الطبيعة المتناقضة للوجود البشري نفسه.

إنها نهاية الخلق وإكتمال العالم، ولكنها بداية تعب الأنسان ونقصه. والرب سيرتاح في اليوم السابع في حين كتب على الأنسان أن يبقى نهباً للقلق والحيرة حتى اللحظة الأخيرة.

القصيدة تبدو، بهذا الشكل، بعيدة عن أن تكون مجموعة من الكلمات والصور التي لاتدخل عامل الزمن في إعتبارها. فهي تفحم على نمو الطفل وتشكل الوعي عنده

عامل الزمن والتاريخ الذي يتراجع داخل الوعي و (يجف) مع نمو هذا الوعي ونضجه، ولكنه لا يموت لأنه يظل، كما سنرى، جزءاً من هذه الكينونة التي يجد الأنسان فيها نفسه مجبراً على حمل ماضيه والسير به حيثما ذهب، على نحو يؤكد على الهوية المتولدة عن التكرار وعلى مبدأ التجاوز الذي يتم فيه تثبيت الماضي ونفيه في ذات الوقت.

الماضي يجف ولا يموت، روائح التاريخ التي تقابلها روائح النسيان

وإذا كانت الحركة التي يحدثها فعل المصادفة الأولى تمثل بدء هذه العلاقة الأبوية ذات الطابع الثيولوجي والديني المرتبطين بفعل التكوين نفسه، وان فعل المصادفة في الحركة الثانية يمثل حصول الولادة في زمن الخصب الذي (ترتعش فيه النجوم) و (تسيل الخمر في الوديان) فإن المقطعين الخاصين بالمصادفة الثالثة والرابعة مكرّسان لبيان الكيفية التي يتشكّل فيها وعي الأنسان وخروجه من لجة لا وعيه ولا شعوره الجمعي وبداية بحثه عن ذاته المفردة وطبيعة العلاقة القائمة بين الأرض والسماء، والمتمثلة أول الأمر في هيئة (ظل في السماء) يظهر في المقطع الثالث، ثم يتوضح في المقطع الرابع بتجلّي (اسم الله). وهو الأمر الذي تُستكمل معرفة الشاعر به في المقطع الخامس عن طريق الرؤيا التي يمهد لها التأمل داخل الكهف. وهي التجربة التي تتيح للشاعر في المقطع السادس تحقيق الشعور بذاته المفردة والتخفُّف من أسر الذات الجماعية وما يتصل بها من الماضي الذي (يجف ولا يموت) وصولاً إلى المقطع او الحركة السابعة والأخيرة التي تتم بعيداً عن المصادفة، كما أوضحنا ذلك من قبل، حيث يستوضح الشاعر جوانب نقصه بعد أوهام الكمال والشعور بان (ذروتي النقصان).

القصيدة تكون، هكذا، سيرة فكرية وروحية. وهي تتالف، على المستوى الشكلي، من نسق سباعي يتكرر عن طريق اللازمة التي تمثلها كلمة (الصدفة) الموجودة في بداية الحركات الست الأولى، ثم ينحلُّ هذا النسق ويتوقف نموُّه الزمني في الحركة السابعة نتيجة لأكتمال تطوره وعدم قدرته الأعتماد على فعل المصادفة هنا إلى مالانهاية. الأمر الذي يؤلف في النص اضطرابا ونقله نوعية تورث دلالته اللغوية بعداً مركزياً يقوم على ثنائية ضدية كبرى تقابل الثنائيات الصغرى التي ينطوي عليها كل مقطع من المقاطع الستة على حده، حيث نجد ان الرب وفقاً للسياق الثيولوجي والديني، يرتاح في اليوم السابع من ايام الخلق، في حين ان الأنسان يبقى - على العكس من ذلك، نهباً للقلق والخوف من المجهول لأن نقصه يكمن في زيادته وإكتماله.

جسد مسروق بكامله

افتح بابَ المرآة،
قليلاً افتح باب المرآة.
وأطل على الغرقى المختبئين
وراء عيوني
في أي منام تركوا أنفسهم خلف الليل
وجاؤوا؟
في أي منام خبزوا روحي السمراءَ
على حطب الزيتون
وجاؤوا تسبقهم نارُ أبي،
وشرارة جدي
افتح باب المرآة
إلى أن تتذكرني أحلامي المحبوسة في عتمتها
وأرى ماء يسحر وجهي
ويفيض من المرآة
كفجر نديان
وأنا في الجهة الأخرى من جسدي
اسحبُ أعضائي كالكرسي