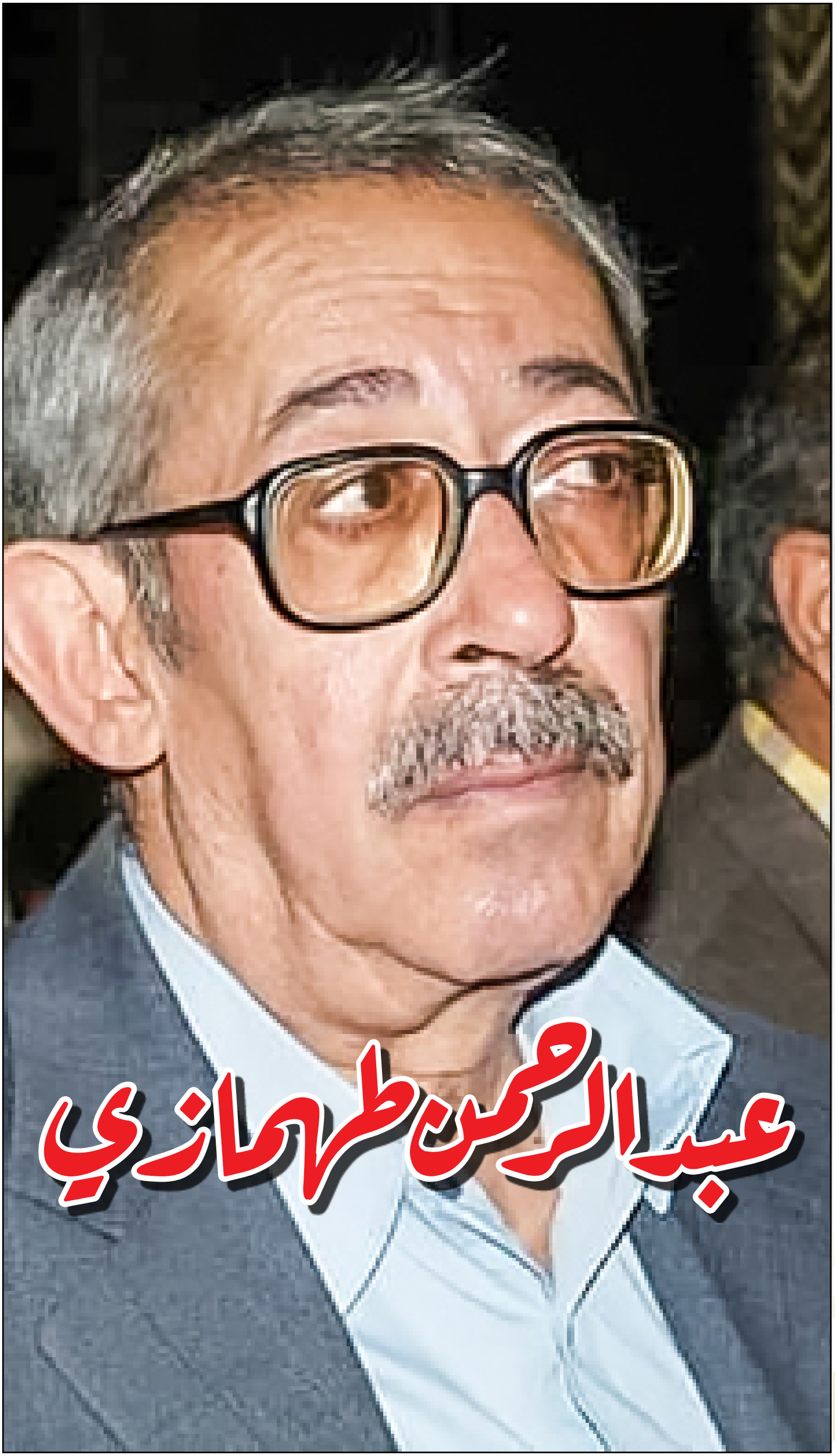


عبد الرحمن طرهاني

مراجيح

من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة

للإعلام والثقافة والفنون

www.almadasupplements.com

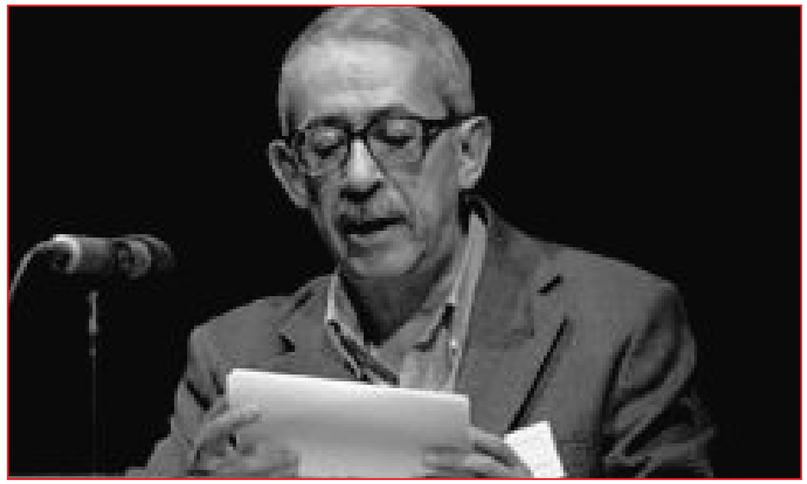
"21عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير

العدد (5936) السنة الثانية والعشرون
الخميس (3) تموز 2025

مداولة لفهم تمرين على اليقين لـ عبد الرحمن طهمازي

سهيل سامي نادر



في سنوات شبابه الأولى تمرّن عبد الرحمن طهمازي على الشك. الآن، وقد تجاوز السبعين، انتقل الى تمرين أكثر تعقيداً هو "تمرين على اليقين"..

أقول هذا مسلّماً بعنوان القصيدة وإحالاتها، في حين أرى أن مضمونها يميل الى وضع الاثنين، الشك واليقين، في سياق التساؤلات لا التعارضات. والحال لا يمكن تفادي ذلك، فهما متقابلان في التجربة كما هما متصلان دلالياً، وعلى نحو لا تشكل تأثيرات التقدم بالعمر سوى اقتراح مسنود بتجارب عامة. يمكن القول إن التمرينين متداخلان في سياق التجربة وليس في سياق أفكار سابقة ولاحقة مع أثاث تاريخهما المحلي المتهاوي.

ارتبطتُ مع طهمازي بصداقة عميقة، ولعلي أتذكر أننا الاثنان مارسنا الشك في تمرين مرهق، وتوصلنا الى نتائج غير مرضية لكنها وافية. ولست أدعي الآن أنني أنا الآخر، وقد رحت أدقّ بوابة الثمانين، أمرن نفسي على اليقين، فما زلت أفتقد الحكمة، وأتأمل ما أنا عليه بضجر. إزاء ذلك لا أرى أن طهمازي يدير في قصيدته أفكاراً للوصول بها الى قناعة ما، أو يقوم برياضة الحكيم الذي يقنع نفسه أنه في عمر عليه أن يقلل من أحماله، وببساطة يقوم بتمارين من أجل حيازة اليقين. ما أراه أنه يمرر الدلالة شبه الدينية المتمثلة في تعبير (اليقين) باحتدامات جدلية، ولغة مشبعة بالتضارب.

ليس الزمن وحده من يدفعنا الى أن نستبدل الأهداف، فها هو طهمازي يكسر المرايا التي شيّدها الآخرون لرؤية صورنا المعكوسة كما لو أننا ما زلنا أنفسنا وكما يريدنا طغاة الطاعة والعابثون بالزمن. وبالعكس، يواصل طريقة نسيجه الشعري القديمة، إذ الوعي لا يتلاعن بل يلين بالحكمة والموعظة الحسنة، ليدعو إلى كسر المرايا لأنها قناع لأقنعة، وحافظة لصور كابوسية لاتريم:

" رجائي أن ترموا الأقنعة عن المرايا. وإن كان فاكسروا المرايا تلك واحدة إثر الأخرى.. والاّ مجتمعة. أتريدون أن تفعلوا ذلك مع الصدى "

يفتح طهمازي رؤياه في تمارين معقدة تفكك الشك باليقين واليقين بالشك، وما من يقين إلا ويمر عبر بوابة الشك، لكن ليس كل شك هو بحث عن يقين أو يصل إليه. والحال ليست قصيدة طهمازي تمرين في إيجاد حلّ بل تمرين في توسيع الرؤية لإعادة اكتشاف جروحنا غير المندملة بعد.

" إنّ الهواء
هنا في العراق يضيع
مَن الذي يقيس مناسيب الهواء.
يا أمّ ما هي مهنتك
ادرّب اليقين على الشك
وأنت أيّها الأب
أدرّب الشكّ في اليقين.."

إن "تمرين على اليقين" هي في العمق جمع تشظيات تجربة، وإعادة رصفها في لحظات مبعثرة وحدسية، تمرين في حياة غادرناها وما زالت تنتظرنا، تمرين في التجربة وتلقيها، بحث يتصل بدلالات ذات صوت منخفض في الفكر، لكن بوشائج تجربة حياة أجيال.

ليس طهمازي من أولئك الشعراء الذين يضيعون بالأفكار، وتأريخ الأفكار. فهو منتبه الى أن المشكلة الشعرية تحمل عبء الحياة والوجود، وتفكك حالات الفكر بلغة مشفرة.

في الحياة العراقية كان تاريخ الأفكار غير ثابت، ينفلش بسرعة ويعاد بناؤه من دون عودة إلى صورته الأصلية، بالأحرى دون مراجعات، من هنا لا يصح أن نسميه تاريخاً، وإن صحّ أن نسميه كذلك فهو تاريخ هواء، اهتزازات وعجاج وهجرات هوائية تدور دورات لتعود الى مواقع مأزومة. إزاء ذلك فإن الأفكار لا تعود نفسها، وقد تغيّر جلدها واسمها.

قصيدة "تمرين على اليقين" تراجع تغيير الجلد هذا، وتوقّع دلالات التجربة في تحولاتها، من هنا فهي تجرّب مداخل ومخارج عديدة، تعالج الجروح بالمرح والأسى الحكيم. إن "تمرين على اليقين" تغيّر مداليلها ابتداءً من مفتاح استهلالي يسهل فهمه ويصعب إيلاجه بالأقفال. اسم المفتاح هو الحلم!:

" في قارب أخذت معي أحلامي، جعلتها حلماً في حلم
وعبرتُ بها الى اليقظة، وما إن وصلت تبعثرت كلها.."

إنها تجربة تحدث لنا من جهة أن اليقظة تزعزع الحلم وتبعثره.. بيد أن القصيدة لا تتحدث عن حلم نائم، وإن كان النوم يرد في القصيدة، إذ لا مفر أحياناً من ازدواجية اللغة ما بين مراجع طبيعية وأخرى مشتقة من المفاهيم. والحال جمع الشاعر أحلامه في حلم حاملاً نفسه وحلمه في قارب، فهو إذن يتحدث عن أحلام ذات طبيعة أخرى، لها كيانات وارتباطات وأذرع وزعانف. إن دلالات حركة الزمن هنا صريحة فهي رحلة وعبور. إنها " الأحلام السائبة، فدية اليقظة، العجائب الخلفيّة للفوضى"

تشغل سيرة المطاردة مساحة واسعة، مثل مساحة التبعثر، (مساحة القصيدة التي تضغط عموديا وأفقيا)، ولكي نجد آثار مواد الأخيرة أو مواقعها الدفينة في الزمن، فستمر القصيدة على تناقض اليقظة دلالياً، إذ هي اللحظة التي تتبعثر فيها الأحلام، مثلما هي دعوة مضمرة لعلاج ومعالجة وتأمل، من هنا فهي تولد خطابات متسائلة تقتحم جراحات تلك التي تأبى الشفاء:

" مَن هؤلاء الخاملون الذين يتهاوون في أنفسهم؟ من أيّ مادّة حاكهم الحائك؟ لماذا لا يميطون اللثام عن يقظتهم التي لا تُمن لها؟ ينتظرون

أمثالهم ولا يبرحون. أيّها الماضي ارحل الى ماضيك

أنت. لماذا لا تريم؟ أم الدم الفاتر لا يملأ جرحك ليلتئم؟ املأوا جراحكم بدمائكم

لا بدماء أحفادكم. دمكم أشفى لكم

مطاردة الماضي لن تكفي لمبادلة أحلامكم

افتحْ أحلامك على باب النهار بلا مواربة"."

في قصائد طهمازي نجد دوما نزعة خطابية، تتوجه فيها الكلمات الى رجال أضاعوا أقدامهم أو ضيعتهم الطرق، وقد تخاطب رموزاً ذات أشكال سلطوية كالبوابات والأبواب والمداخل الغامضة. وفي الأبيات السابقة تخاطب القصيدة احتمالات متقاربة: رجال أسقطوا في نفوسهم، فكأنهم في ماضٍ تام مؤبد، أو هو الماضي نفسه المستمر الذي يلقي ظلاً كثيفاً على جراح لا يصلها النور فلا تندمل.

اعتادت قصائد طهمازي أن تستدرك بالمخاوف ومن لحظات الجمل المتيقنة من منطقها، وهي تستدرك هنا بالخوف على أحفادنا من جراحنا التي لا تندمل. إنها تخاطبنا نحن الماضي والجرح غير المندمل، وتدعونا إلى أن نخشى على أحفادنا من ماضينا، ونفتح أحلامنا على الضوء!

" هذه الأحلام المبعثرة أسرعتْ مثل فكرة ما نحو اليقظة

لتأخذ مكاناً لها في الخلود والاختمار الوديع الذي يطرد الذكريات واحدة بعد واحدة

ما هذا الحلم الوسطائي المهبول وكأنه الدعاء الأخير؛

الطيور تسبح على ظهورها في الهواء الدافئ.

كفّ عن هذا وانثرْ أحلامك على مهل بعد حراثة اليقظة عسى أن ينشأ جيل جديد بينَ بينَ في الزمن".

تنسج قصيدة طهمازي النثرية من تعديلات في الحالم والحلم، باستخدام أصوات متعددة، تارة هي خطابات، وتارة هي توصيفات، وأخرى هي حكم وأمثال، هزليات، ذكريات، تذكارات، حماقات، تساؤلات، تعقيبات، مباشرة وغير مباشرة، ضمنية وصريحة. بهذا النسيج المعقد، التلصيقي في الأطراف، العضوي في الدلالات، تنمو القصيدة وتتوالد وتكتشف كل التبعثرات المتباعدة لتضعها في نسيجها اللغوي. والحال إنها لا تتحدث عن حلم واحد بل أحلام، قبالة يقظات في قارب مبحر في الزمن. حلم قوي يعبث باليقظة التالية، حلم يقلبنا مثل طيور تطير فنفقد الاتجاه، وحلم يقود نفسه بعد أن استولى على القارب:

– " صبغت الأحلام كوابيسها بالألوان المائية عابثة باليقظة ومتخذة

طريقها الهوائيّ الى النوم تقليداً للطيور المقلوبة المحملقة في

فضاء لا تراه ولا تعرف غريزتها الجديدة الانحدار الى

الهاوية.."

– " وهذه الأحلام التي تمارضت حيناً عادت لتأخذ القارب منّي.. ".

– "كانت الأحلام تتسلى في يوم إجازتها".

– "لم تعد الأحلام مطاوعة. هي لا تسمع. ولابدّ من النوم في جوف القارب لتهوين الخلاف ومراعاته

– " الأحلام ستظهر رغم أنفها ولن تفلت من اليقظة سنلتقي بهما خلسةً"

– "وما إنْ فرّ الراوي من نومته حتى ارتأى أن يقايض

أحلامه كلّها بأحلام الطيور التي ما زالت ملقيّة على

ظُهرانيها".

الأحلام المتضاربة، مثل تخمينات اليقظة بشأنها، تنفصل وتتلهى مع نفسها. فإذا ما بادلنا أحلامنا بأحلام الطيور، وما أدرانا هنا، أهي أحلام هجرة، أم دعوة الى صياد، أم دعوة الى نشيج مشترك قرين ملتبس للحكمة والتدبير. وكم هي تمزح

" الاحلام تتضارب من أجل أن يخلو لك الجوّ أيّها

المعذور. تمهّل أيها الصياد وانظرْ الى عجائب الندم

ومفاتنه ثم اطلق نارَك وخذْ حاجتك وما تقدر على حمله ولا تكسر رقبة طائر يصحو. إنّ رأسك سيمتلئ بأحلام الطيور وستجد الندم قد غزاك كما الدم تماماً أيّها الصياد المخضرم الفاتر.. ولا تنسَ

أن تذكر لي هل التأم لك جرح؟"

يتسع هذا القصيد النثري عن طريق تحولات ترتسم فيها الأحلام كذكرى لحاضر دائم، حاضر يحمل ثقلين، ثقل الذكرى وثقل الحدث الدموي بالظلم بالجراح التي لا تندمل.

" هذا اذن هو الحلم الذي حطّمه الخيال الحارس تحطيماً أخفى الآثار

والأسباب مثل تلك الحوادث التي لا تنتظر فاعليها".

ما الخيال الحارس الذي يحطم الحلم ها هنا؟ هذا المراقب، هذا الذي يحصي أحلامنا ويحطمها لكي تختفي الآثار والأسباب؟ باختفائها ما القضية التي يجب فتحها أمام قاضي الزمان؟

هذا الاكتشاف القوي يأتي بعد خطابات بمضمون حكمة متأسية، تتوجه الى معاصرينا المترعين بالظنون والنسيان:

" هل صرتم تشعرون أنكم أسرى المستقبل. هل ستسألون موسيقى الكلمات العربية التي لا تخجل:

من ذا الذي يدفع الفدية؟

لا تنسَ.. افتحْ طيات المتحف الترابيّ في اور واستروح في البطائح.. واذهبْ الى المترجم الاندلسي. والملا الشيرازي..

...لا تتنكّر في أقنعة الحاضر عالية الضغط.. فالماضي خبير

بحذافيرك وجذاميرك وراء هذا الاسفنج الادغم.

الماضي سيكون نقياً بتدفق المستقبل البريء الى البيت العتيق الذي بُني سافاً بعد ساف للطواف والأطياف".

الأوصاف تتوالد من تداعيات وعي مهشم يتحرك ما بين تلفظات تراثية وتفوهات بلا قرائن وضغوط حاضر تدفع معاصرينا بعيدا عن ماضيهم الثقافي وتجاربهم الأصيلة. تتوجه القصيدة بخطابات مباشرة، تحمل كلماتها نبضات مسحورة من تباعد الدلالات وتركيبات اللغة وألعابها ومزاحها ويأسها مع قبضات من الحكمة المزعوجة:

" يالغيرة الطبيعة من الطيور.

كلّ شيء يتحذلق ويندفع الى فشل فارغ بسبب توفير

الأشكال السائبة، كما يفعل شاعر قد سئم تماماً من الايجاز فأغرقه بكلّ مالايعنيه. هذا إذن هو الحلم الذي حطّمه الخيال الحارس تحطيماً أخفى الآثار

والأسباب مثل تلك الحوادث التي لا تنتظر فاعليها.

هنيئا.. مريئا.. كيف اخترت أيّها المقدام طريق القلق

الضيّق والتحقت بالشعب الذي يفرز أفراده لينتخبوا الاحلام المحطّمة المترفعة.. المسامات المسدودة.. الذاكرة البيتية.. والخيال العقيم.

ارفعوا الأوراق المتناسقة

المحترقة من تلقائها في الدليل الضائع.

هل سترتدون كلماتكم كما تخلعون ثيابكم

أتعرفون كيف ولماذا تمدح المجتمعات الأفراد وهؤلاء

يثنون على الشعوب؟".

أثناء ما تنهي القصيدة حساباتها لا تنسى نفسها، ولا الأقران من شعر المعاني ومنتجيه. إنها تدعوهم، وتلك هي لحظة تشبه اليقين، ما دام اليقين، هذا الافتراض المدعوم بشظايا الأحلام، قرين ملتبس للحكمة والتدبير. وكم هي تمزح مزاحاً أخوياً، أو تنغز بدبوس، وتلفت رؤوس أدارتها سلطة نحو بضائع كاسدة:

" ضعْ عملتك في جيبك، أو الق بها على المعاني اشترِ بها قطع غيار للتاريخ ومدّخرات للطاقة

لا تكتمْ أنفاسك في سلال الألفاظ

لأن الأسلوب لا مكان له إلا في الزنابيل التي تحملها أينما ذهبت محروساً ومتفاجئاً

بالنعوت المتحفزة.

كن بلاغياً في أحلامك

نحوياً في تعبيرها الى اليقظة فالمنطق يتأرجح

هناك سيكون استثمارك غريزياً

وستريح حصتّك من الإشاعة.

تجنّبوا الذعر الكريه وإذا زادت معرفتكم

بالظلم فتعلّموا العدالة..".

" عليكم الانحراف يميناً أو شمالاً لئلّا تقعوا

بين براثن الوسط حيارى يشرّدكم الخلود كما لو أنكم تتزلّجون على جليد التاريخ الخالي من

الزمان.."

" يا للشعراء.. لله درّهم..

يمرحون ويسرحون بالطواغيت.. يعرفون متى يضعون القناع الجنائزي.. وكيف يرمونه مؤقتاً

أو الى النهاية.. هؤلاء هم الذين فيهموا أنّ شعرهم يأخذهم الى الأمام حتى لو التفتوا على أعقابهم..".

.. ثم تلتفت القصيدة إلى هذه التي تلوي الرقاب وتمنع أن نراها:

" ألا تباً للسلطة الرماديّة.. حيث ينام الفرد وكأنه مجموعة وتصحو الجماعة على أنها فرد.. ذلك العار الصامت.

أين طارت القافية البيضاء. ومن وضع تحت إبطه العمل والشبّان واقعون ضحايا التبذير بين الحقوق

الحامض تلك البحور.

ويحكم. هكذا تعاتش الكلاب على الأساطير والأساطير

ايضاً تقوم الكلاب على تربيتها.. في السلسلة في الاعناق مقابل العظام ومهما تكرّر الكلام

فلن تتهرّأ الأسماع. لا تنسوا أنّ السلطة تمحو الأهداف.."

وهذه من القصيدة التي تقترح شعرا يتخفف باللطائف والعدل:

"ليس الوزن هو اللحم والعظام، هو الفطنة الخصبة

والانصاف العامّ".

وعلى سبيل الإنصاف تتناسط القصيدة الى أفعال الخير والكرم مع الخشية والتذكير بالأورثة التي شخرت بالدم مقابل جمل غير منتهية:

" حين تتركون الأهواء الركيكة ستعرض الأوزان نفسها على خوان الأحرار أمام أبصاركم والبصيرة طباقاً.

الآن تستطيع أن تضع المُلل في جيبك ولا تهجم على

أنفاسك. الآن تستطيع الضحك بالمقلوب. الآن تعرف

الغصّات والشهقات.. إياك أن تكون جاسوساً على التاريخ.. هو وحده يعرف ضغطك

الغيّاض. لأن ريحك قد ذهبتْ. كان التاريخ جاسوساً عليك.. هل تستطيع الاختفاء بين الكلمات

هيا إذن انظرْ كم من الأوردة قطعت ومن الشرايين وهل مثلما تتقطع الجُمل وتضيع. إي.. ثمّ تختلط في أحلام متنافسة.."

وإذ تلملم القصيدة أغراضها تستبدل اليقين بأسئلة لا يمكن الإجابة عليها، فهي ليست معدة للاجابة بل لإثارة الخواطر:

" ما الذي جعل الطبيعة تتدخّل في وقت غير مناسب. هل

هناك وقت مناسب لتطفّل الطبيعة الصبيانية.

لماذا هذا النكوص وأنت بعدُ في طور الاستعداد الأخير

لماذا فقدت الأثر وأنت تهمّ بالصعود وتتدهور.

لماذا

تعشق إذن وأنت في عز الإفلاس. لماذا تغفو أيّها الفؤاد في فراغ مفاجئ. أمالك من سلوى مبطنّة وصالحة لصراع يغذّيه أمل غير مدفون في ذكريات

غامضة.. لعلّها زائفة. لماذا تتماوت في ميراث تطاول

عليك وأخصاك. افّ. الم تقل لك بغداد أنك ابن الزمان.. أم هذا نسبٌ مطعون فيه يا..

ليس الا الزمان مؤونة لك.. هو كذلك ولا بدّ هو الاحتياطي الأبديّ الذي يتسرّب إليه السراب أيضاً.."

الزمان! ينهي هذا القصيد حساباته مع الأحلام، فمواقع الأحداث تغطت وجرى محو فاعليها وشروطهم، فلا يبدو أن الشك نزهة ولا اليقين كذلك، ولسوف تستبدل النهايات جمل الماضي والحاضر بالزمن الذي يظهر من تحت الرماد. الزمن الذي يغطينا فنتوهم أننا عبرنا من تحته، والزمن الذي يعبر من فوقنا ويتركنا لائبين. ومن الغريب أن الجملة التي تستفسر إن كان الزمان سيذكرنا تجيب على نحو مضمر – في– مناسبتنا "المنسية"، أي هناك شك في أن تحفظ لنا ذكرى، لتنتهي الجملة بإيقاظ الوعد والوفاء، وتلك حسابات أخلاقية نافعة للآتين الجدد لكي لا يكررونا.

" هل مرَّ ببالك انّ الزمان يتكدّس فتأخذ منه ما تشاء

من الدقائق وتترك الساعات وشأنها. أم أنّ الساعات تأخذ بناصيتك وتلقي إليك بفتات الدقائق.

ما العمل والشبّان واقعون ضحايا التبذير بين الحقوق

والواجبات.

ليت شعري.. ما هذا الذي يمتصّ المكان حيث لا يتعلّق به زمان.. ليت شعري ما هذا الهواء الذي فقد

عروقه ولم يترك نأمة من العبير الذي يتذوّق الألحان

النائية. هل سيذكرنا الزمان في المناسبة المنسيّة. إن شئت فأيقظ وعودك.. لستُ مغلولاً يا ولدي لكنّه هو الوفاء يا أبي، الوفاء يعاودني بمثاقيله الثمينة

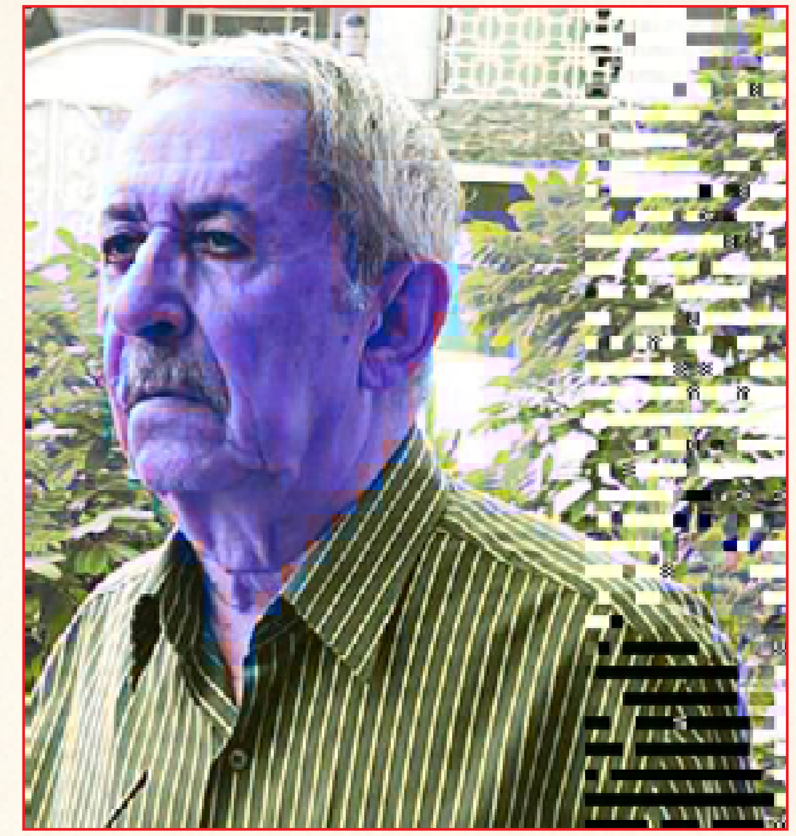
التي تثرى منذ المهد في خفقاتها هناك".

الشاعر المنتبه الى أحلامه، ويدرك أعذارها، يجرب فتحها في غيشات يقظته حيث ما زال النور ضعيفاً، فيجرب سحب دلالاتها المتباعدة الى دلالات منضبطة بالنحو ومرتجفة بمعانيها الجديدة التي تؤشر وتطيح بتأشيراتها على ألف جرح وجرح "لا يمتلئ بالدم حتى يبرأ". دلالات ذهن ملىء بالشكوك حتى أنه ينسى دافعه الأول، ينسى أنه يسجل دعوة الى اليقين. دلالات لا تبني صوراً بلاغية بل جمل مفارقة ومشفرة، جمل ناغزة، وجمل حنان وتصالح ونصائح وحكم وضرب أمثلة. إن صناعة عبد الرحمن طهمازي ممتلئة بعاطفة نصوح، وأخلاق معلم نحو يعلّم طلابه الانتماء الى غرائزهم النبيلة والخروج من التاريخ الى شعاب الحياة والمغامرة.

فصول طهمازي الشعرية

محمد خضير

يواصل الشاعر عبد الرحمن طهمازي ما بدأه من "بحوث" تتحرّى الحقيقةَ الشعرية بفصول متسلسلة. لكن البحوث الجديدة، فيما تتمرّن على "اليقين" بلغتها الاستئنافية الحرّة من التقاليد المشدَّدة في قصائد الفكرة والأطروحة الفلسفية، فإنها تستلهم طوايا الواقع القريب والبعيد، وتدمغها بإيقاعها الدائري ـ المشابه لدورات التاريخ العراقي خصوصاً ـ وتنزع عنها ثيابَ الوهم والتزييف ـ بما فيه الوهم الدائري لقصيدة النثر الحديثة.



يستسلم طهمازي لدورة القصيدة بطاقتها اللغوية، وفعاليتها الاستطرادية، وإيقاعها الثاقب الذي يضيف هوامشَ ضرورية على متونٍ تكاد تتوارى خلف أبواب دائرية، فيتعقّب دورانَها الوهميّ، إلى ما لا نهاية. وفي محاولاته الشعرية الأربع الأخيرة (المعزوفة، أبواب هائمة، تمرين على اليقين، الفصل الخامس) تتمحور الأبوابُ الدائرية للقصائد حول عضادات/ ركائز أساسية، غائرة في اللاوعي المخمور بانتصارات سياسية زائفةٍ، وتحوّلات اجتماعية فوضوية، وانهيارات أدبية نرجسية. ومع الدوران المنهك للحواسّ، حول محور اللحظة الراهنة/ عضادة الباب الدائر، تتناثر قوى القصيدة الطاردة، وتتباعد المفردات اللغوية إلى أبعد مرمى للشعور المتيقّن من قدراته وممكناته وتقاليده الشعرية المعتادة. وبهذه المرامي الدوّارة/ المتطاردة لغوياً، لا تلوح نهايةٌ أكيدة لقارئ القصيدة.

وفي الدورة الرابعة ــ التي يتخصّص لها هذا التقديم ــ تأتي قصيدة (الفصل الخامس) لتستأثر بوَحي خاصّ من شخصية، مُسمَّرة على الأبواب الدائرية، هي شخصية المفكّر هادي العلويّ، وتفتتح بناءها الدائري بإجلال للألفاظ التي مرَّ بها العلويّ خلال حياته، وتفيّأ بظلالها ــ ظلال الربيع. إنّها محاولة في تعضيد الذكرى الدائرة في مكانها، منظوراً إليها من زوايا متعدّدة ــ تنثرُها اللغة الدائرية، الفالتة من جاذبية السيرة الذاتية، وتسحبها القوةُ الطاردة إلى مركزها المكثَّف بالأوهام. والسؤال في هذا الجذب المتعاكس لشخصيات الأمس القريب ــ المصلوبة على عضادات التاريخ ــ يتمحور حول: أهيَ ــ الشخصيةُ ــ مَن تدور، والشاعر في مكانه؛ أم هو مَن يأخذه الدورانُ حول صليب الشخصيةَ المستأثرة؟ وبأيّ زخم من مطاردات اللغة يتمّ هذا التجاذب العكسي للشخصية؟

إنّه السؤال الذي يعيد سردَ الواقع/ التاريخ إلى أمكنته الفارغة ــ منذ صَلْب الحلّاج حتى وقتنا الحاضر. ومن هنا أيضاً، تنشأ شطحاتُ عبد الرحمن طهمازي اللغوية التي تتجاوز الزمنَ الدائريّ للأبواب الهائمة ــ وتنطرح بقوتها الذاتية في إيقاع ثاقب، يستقطب هوامشَ التراجيديا العراقية، وقد تناثرت في كلّ مكان، فيأخذ في تكثيف التعبيرَ عنها بأقصر الجمل، وأندر الصُّور، وأوسع الزوايا؛ فكأنّ القصيدةَ المنسوبة إلى بنائها المخمور ــ بالدوران حول محور ثابت ــ أضحيةُ يوم من أيام الصّلب الدائري، تنزف بالدماء؛ دماء القصيدة المفصودة على عتبة الذكرى.

والحقيقة، فالقصيدة لا ترمي إلى أبعد من أن تملأ فراغَ الأمكنة من ذكراها الواجبة الحضور. وهي إذ تتعلّق بباب من أبواب الواقع/ التاريخ/ السرد، وتدور حولهً، فلكي تستنزف ذاتَها/ لغتَها الجائعة للإمتلاء الأخلاقي ــ الوجودي، تضحيةً وفناء في السرّ الشخصي. القصيدة تنحت موقعَها بمزيد من الصبر وضبط الأنفاس، لكي يتفق إيقاعُها مع حالة الشخص الثالث، المبعَد قسراً عن مركز الحضور في موقع الكلام الأول. الذاتُ الشاعرية، تُفرغ شجنَها، وتنفّس عن حصرها وقصورها السّردي، ببناء هرم أملس من الانعكاسات الراجعة ــ هذه التي تَرسمها عادةً علاماتُ الترقيم على سطوح العبارات ــ فإذ تتخلّى عن عاداتها/ وَقارها المرقّم، تبدو القصيدة صلعاء كقبر دارس في أرض قفر. إنّها ذاتها، في تموّج أنفاسها الحرّة، غير المرقّمة، روحُ هائمة بين الآن والأبدية.

لذلك، القصيدةُ لا تتورّع من أن تصلب شاعرَها في القفر اللغوي، الملئ بالأصوات النائحة نواحاً هو أقرب للهمس من صرير الأبواب التاريخية الخدّاعة. والشاعر بذلك الحدّ من التضادّ الشخصاني، يتقمّص روحَ شاعر آخر غيره، واحدٍ غريب عن زمانه، متواطئ مع الشخصية المصلوبة في عراء اللحظة ــ الصحراء.

الفصل الخامس

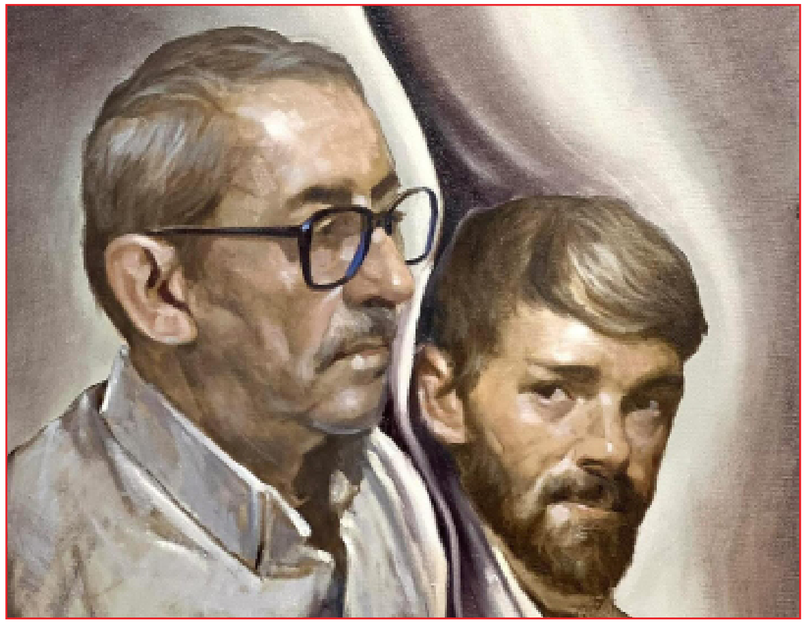
عبدالرحمن طهمازي

الى هادي العلويّ

الرسالة وصلت مع الوعود
الصحيحة كما لو إنّ أعالي
الفرات ترعى عناقيد العنب
السعيدة وكنت أنت
راحلاً على واحدة من نجائب الليل التي
تزوّدت بالافق النشيط بعد
قيلولة طويلة
قطرة الندى كبيرةُ العمر سليمةُ المحتدِ مثل حرف عربيّ
عالق في كلمة لم يستعملها أحد فهي تلتمع الآن
كالبدويّ الذي قاده الفجر طمعاً في الحداء وكالحرية
التي تنجح العبوديّة
في تعريفها في غموض لا حدود لمستواه؛ تتخاصم
الوقائع
و الخيال حيث تتفرّج الاصوات على الحروف الرائعة
المتحرّكة والتي ستثير ثائرة المعاني فالساعاتي
يعالج الثواني المطموسة تحت العقارب الذاهبة
الى البعيد بلا مؤونة ولا هوادة ولا ابتكار القصص
الهاربة من ضعف الأخلاق مثل زمان ضاق ذرعاً
بالمكان المستقيل واقترح على الشرنقة أن تفتح الباب
و لا تأخذ بيد أحد نحو الصفقة الأولى حيث يتوالى
تقطير الألغاز و تنظيف الشوائب في هذا اللولب الغبيّ
الذي يواصل اللعب في مراياه الساخرة التي تتقدّم
نحوه وهو يجفل وتتراجع خطاه ويضحك بإخلاص
ويستنجد
بأعمام قابيل الذين يقومون بالواجب، بينا الساعاتي
يهجس
النبض المخزون وتستعيد النصوص الراكدة حركتها
ولا تقعد عن صهر الأغلال و تخليد ذلك في الأحلام
المسجوعة وهي ترفع الأصوات التي يراها المجنون
رأي العين بدهشة زائدة
حتّى الموت الهاتف في بلده المضروب بأرقام عشوائيّة
لن يتعرّف على نقوشها المهووسة بالفقاعات التي
لا توضع على المحك ولا يُعاد النظر فيها لكنّها تعمل
على مشاغلة الفراغ و الصمت الموحش واللعب مع
زمان يفلت من المفاجأة المكروهة وتأجير الحروف
المتحاسدة في ظلّ انفجار الأسعار وانحسار الزبائن
واغلاق أبواب القواميس واعلان النفير اللغويّ ولم يعد
هناك
من يبحث عن الجودة التي ستبقى فريسة للاستهلاك
الواسع كصحراء ذات نزوات ولا تنوي الخروج من ربقة
الكلمات
التربويّة بل تنتظر المعنى الذي لم يقم أحد بتوجيهه و
تنظر
الى الحروف وهي تخلع ثيابها وتتراشق بالأساليب
الملوّثة في حمّامات السلطة المتنقّلة في شراهة
نفسيّة تعمل على ترميم الدُمى الصوتيّة السائبة التي
تدردش حول محبّة السيادة وتقول مرّة عاش
الملك الميّت ومرّة مات الملك الحيّ ويتقابل الملوك مع
ثعالب الجمهوريّة ويتبادلون التيجان و رموز الثقة
من الشفاه ويضعون العيد الوطني في أرجوحة
ذليلة يضطر المجنون الى السكوت فيها معترفاً
بالأخطاء ويضع أحلامه إلى جانب الوسادة البريئة
ويرجو أن يبقى مجاوراً بالتناوب على سرد
آهات العبقريّة المتوقّعة والمخاطرة بتفريق الأوقات للنجاة
بالذاكرة المنتوفة والهندام اللاواعي في صيغتة
السرمديّة الصقيلة التي لا بدّ لها من شبه الإستقرار
وها هنا عليك باغتنام الوقت وسرقة الجواريب
من أرجل الشرطة فالجلود هي الأقنعة الوحيدة
للكائنات الحيّة وغير الحيّة وإن شئت التجربة ستجد
البرهان القاطع على مناعة الأشياء والأفكار ذات
البال من متاع الدنيا والنذالات التي تعرف كيف
تؤكل الأكتاف والأعناق وإذا أردت تناول الرؤوس
اللاذعة فهاكها في ممثّل يتذكّر كلّ الأدوار باستثناء
دوره فلم يبق له سوى الجلوس على الخشبة غيرعارف
ماذا يفعل بلسانه وينظر الى حركات الجمهور الذي
يتحيّن فرصة الفرار إلى الأسواق السخيّة
هنا تتمركز الحروف المحايدة التي تحوم فوق الأسرار
البالية التي تتمطّى وتنكمش حسب القياسات وهناك
يتلاقى اللصوص والشرطة
فمن ذا الذي يقوم بأود الآخر و يدٌ تعمل على غسل
اليد الثانية والغافلون يحرسون المسرح ويؤدّون
للمارّة تذاكر البصبصة على كواليس الحقيقة التي
تنفض
يدها الخالية ولا بدّ من ذلك حين تسديد الثمن في هذا
الوقت الذي ضاعت فيه المجاذيف وراحت الحروف
تخبط المعاني خبط عشواء فماذا تفعل أيّها القلم
التلقائيّ العطوف وماذا تفعل الذاكرة وهي تجذب
المستقبل بحسرة الى الماضي الذي يواصل الهذيان
والجوع العسير ويستطيع قلب الآثار يوم يستولي
الضحك على المجانون الذين يرسمون الدجاج
على البيوض لتنكشف عن أفراخ مطرّزة وينطلق الصدق
الخجول
في الأكاذيب العذراء بلا مكاييل ويذوق الجميع حسنات
العاقبة على سطح يطفح بالكيل وليس له ملمس
إلاّ بعد انطفاء الأمل غير المأسوف عليه برأي الزمان
الذي سار خلال الطرق التي خَبَرها حقّاً ولا يتنازل
عنها إلاّ للضحايا الذين أصابتهم المصادفات الكفيفة
المضطرّة
حيث انّ الحروف اختارت لها قائداً يفضي بها الى
المعاني
التي لا نهاية لها؛ قائداً مثل الهاء الجائع الأبديّ... آه..
علينا بالاجتماع لنملأ الفجوات.. آه من الهاوية..
آه للآبار التي تفغر أفواهها بالهاءات التي ليس
لها نغم فصيح و تبتهج أجنحتها للفشل أي لإنعدام

النجاح الصائب بمعنى عاش الملك ولا تحيا المملكة وكما
يعرف الشعراء فانّ الميزان لا يشعر برغبات المشترين
وما كانت السفن القديمة تعرف نيّات البحّارة والماء
والهواء
ومع ذلك فضعْ في بالك نصيباً من عدم المعرفة؛ نصيباً
من الجهل لا يستهان به وبإيجاز شديد انظرْ الى
ما وراء عيون التاريخ وفي أقصى المنعطفات لن
تفلتَ منك مروءة الشجاعة والبحث عن النصيحة
في فنون الحركات والسكنات بين الأوائل والأواخر
وكلّ هذا ينطق بالجدارة اذا كانت هذه الكلمة
مسموعة بكاملها وبجرأتها التي لا تسبّب صداع
السانح والبارح وكنوز الهواء التي تسوقها الأصوات
الغامضة للأنداد الذين لا يهّمهم إلّا الفشل
التدريجي في نبوءات طارئة جعلت
العلاقات أمراً ملتبساً وتافهاً كالصداقات التي
تدّعيها جهات متتالية وتنجح في إدارة اللعبة الوحيدة
التي يحميها الخطر الكافي لكنّ الشعراء هم الذين
يعيدون تربية الكلمات لتطير مع الريش ثمّ تصحو
الأناشيد وتعثر على أكمام وأختام الطبيعة وتطرق
بقيّةُ القصّة الأبواب وتُخرج التوقيع حاسر الرأس
مع أشباح محرومة من الهزيمة وتحبّ الذكريات
والهدايا وهي تتقاسم الأعمال الخيريّة ولا تولي
عناية بالأناشيد لكنّها تطبطب على ظهور
الشعراء وهم أيضاً يطبطبون والكلّ يعيش القصص
المنسيّة التي لا تخطرعلى البال
وسجناء الحظّ يتبادلون قصصاً أخرى ويتنافسون
في النسيان. ذلك ما لا تشمّه الكلاب الشابّة المتملّقة بل
تأنف منه وتهرّ هريراً دافئاً وكأنها تؤدي أمانتها للحياة،
وعجاً
أبناء زائفون لأرض لا تكذب وإنّ شيئاً ما يهيمن
على الحبّ. انه لشيءٌ يوافق الحزين ولا يرشد الوجوه
الى مغارة في اللهب ومتى تكفّ أنتَ عن السخرية من
السؤال وهو الطفل الأصيل المحروم من المشاركة في
الجواب ومن مأوى يوم الجمعة مثل أرملة تجمع
الموسيقى
من حطام الآلات وتوزّعها ميراثاً للمستقبل الذي يتدحرج
دون أحفاد في جماجم شفّافة تنصحنا بالرأفة بالهرم
الوشيك
على المسرح الى أن يلوذ الرعاع بالتصفيق الحالم
وكأنهم
في سفينة تخطو نحو أفق ينتظر الذين غرقوا بلا معنى
ولا نديم حيّ هادئ وكان كلّ شيء مرتبطاً بسعة
الصدر ومناسباً للمهمّات المترحّلة دون ترويع
السعادة التي تخلّفتْ بعيداًعن سفن الحياة
في لحظة واحدة لم توقظ أيَّ جزء من الظلّ فما
جدوى الكلام مرّة بعد أخرى وما الخسارة في قضاء
الوقت الضائع مع أفق مرتبك ماكر يجذب التاريخَ
بيسراه و يتخبّط على أبواب المستقبل الذي لا يسأم
ولا يملّ من العناد والوعيد والنفاق ولا يحترم الضمائر
ويصيب اللغات بأضرار ليس لها حدود ولن تليق
بالحقائق رقيقة البذور فالويل لمن أسقط الحقوق
في النقصان الذي يزداد عنفه تعنيفاً فإليك عنّي
أيّتها الأجنحة الحديديّة التي تريد أن تُدمي الأسوة
الحسنة للمعمورة بالبهتان والغباء الغامق الأسنان
وانتِ يا أُذيْنة فاسرحي تلقاء الربيع فهو قد تسلَّم
قصدك منذ زمن سحيق وهو يفهم كما تتفاهمين
فلا مجال لاستثمار العقوبات فالتقط
من جنبك حفنةً من الظلّ للذكرى
الى الخسفة الراجفة يا قارون وهنا تبدو الحقيقة
تحبو حافية في أسطورة راكضة وسيصلان معاً
إلى الحفلة المسائيّة للعصافير ولكنّ الكلمة وصلت
قبلهم لتهيئة المعاني لضيوف الاستقلّال الوطني
ومحبّذي السيادات المنطلقة في المطارات و للذين صمّموا
وبرمجوا
الفشل النوعيّ الكامل المكمَّل لكلّ احتمالات الزمان
والمكان والعادات وتيّارات النصيب التي تتخبّط شذرَ
مذرَ بين الشعوب المضغوطة مثل كرات الملاعب
الاحتياطيّة لدى شركات الأدوية التي تعتاش
عليها ذراري الفيروسات المقدّسة في بحبوحة مع
البواقي من النفط والسلاح التي تدفع بالتي هي أحسن
وبالأسعار الرمزية لأولاد الخايبة الذين تشبّعوا
بأشعّة القضاء والقدر وفي جيوبهم خرائط لا تشير
الاّ لمواقع الرياح ودرجة تهالك النجوم لذلك فهم
يائسون من الرمال التي تبني الأمجاد على المرايا
المصاحبة للقوافل حتى الوداع الأخير للدخان
البليد الذي سيطر على الحركة وهو يحاول الآن
خنق الأنين الضحل حين حصوله على زناد الصوت في
هواء خائر قبل هجوم الطيور التي تنود وتتثاءب
عابسة مخطوفة الالوان في عين الشمس والوقت يأذن
بالخروج من
الإرشيف البارد وقد برز صامتون أمام المقصلة؛
صامتون عديدون ينتظرون دورهم وينظرون إلى الجلّاد
الصامت الذي يتأسّف للرئيس عن عدم تنفيذه
الأوامر فالصامتون ماتوا قبل وصول الفتوى الأخيرة
وسينوب هو عنهم اذا زعم زعيم بذلك حيث مكافأة
الجميع
للجميع، وعلى هذا النول تنتظر الأقدار على شاشة
قصيرة تكفي لمسح الدموع الضروريّة التي تتوالى على
استقبال القلوب التي لا تستقرّ على خوف معلوم
وذلك هو وداع المنتصرين الذين يأملون في الحصول
على كرامة ادّخرتها لهم الحياة لليوم الأسود و من أجل
مبادرة أخرى للتنقيب عن الحبّ من جديد وقد حملتْ
روائح القصب طوراً من أطوار ذكائه الثوريّ وهو راقد
وديعاً مع النصر الموعود مثل قصّة متنكرة لا تصل
خطاها الى مواهبها النهائية المتعرضة للتمزق الذاتي
والتي يحرسها الشعراء الذين جاش بهم الخَبَب
ثم يقفلون أفواههم ما إن يبدأ النهار بالهذيان
وهو يتوقّع شيئاً من الأضواء أجنحة محبوبة
تتبادل الفراغ بلا أوشام أو جذور تحرّرت من وثاق
الأفق الذي يلفّ ويدور كعادته الجوفاء التي لا يراودها
الشكّ فالفضيحة تعلن بُشرى التوبة المرحليّة وتنظيم
الهزائم بأقساط تشجيعية مستدامة حسب
مهارات الجماعة بنسختها الفرديّة كما هي الفطرة التي
مرّت بالجميع المتساوين في الحقوق التي فرضتها
الواجبات المرتجلة
و يوقّع عليها ممثّلو الكيانات والمكوّنات القائمة حالياً
ومعهم طوائف المستقبل التي تحدّدها الأبراج الفلكيّة
كما جرت عليه عادات المجازفة بين الأجيال
النقيّة نقاءَ المياه الجوفيّة التي لم يسبق لها الاختلاط
بشوائب الأزمات المستطيلة في أثناء هبيب الليل
وقد خابَ مَن حملَ ظلما وسرقَ الهدايا واذا لم تستطع
الاتحاد مع الأحياء فاستعر الكفن من أحد الموتى وانّ
حصّتنا من الحبّ سجينة في ساعات صامتة لم يطبخها
العار ويقول رئيس القصيدة خافوا منّي لأخاف عليكم
فتخور الأشباح بأصوات ضحلة القرار خَفْ منا لنخاف
وتبدأ بتشغيل الفراغ بكلّ طاقته
وطواقمه وتخرج الأحلام من جدران النوم تتنفّس
في حقول صاحية أمام الملأ الأعلى تماماً
حيث لا يفتح الهوى نافذته في البحر غريق الأبديّة وفي
تصاريف الأجل المقسوم الذي يحوم المحروم بالمجّان
وها أنت حرٌّ أيّها الموت الإضافي والحرّاس يتعجّبون
وكلّ شيء بعد فوات الأوان يحقّ له الانتظار في
زمان انطوى على نفسه مثل محارة مبتلاة بالإعياء
والأشواك البحريّة المستبدّة والأحلام تتباطأ كالإفيون
وأنا أريد أن أمشي وحيداً مالئاً الليل الذي اكتشفته
في الزنزانة الجمهورية المائلة التي ليس بإمكانها التشرّف
بالمستقبل الذي لا تعرف اختصاصه. تتعلّم الكلام
من المرايا ومعها. السماع الراجف هذا هو دوره
وعليك الآن أن تروغ من بوّابة الخرافة العظمى و تركن
نفسك في مرأب القوارب ذوات الصواري المتخاصمة
فيما بينها ومع الرياح الزرقاء المستوردة من
غابات الماضي الذي مازال يتعثّر في النظر الى أحشائه
النيّئة بالتوتّر العابر الحاضر الذي لا يكاد يخجل
من إشارة المرور فلست ابناً للأقدار لكنك أبوها
في الرضاعة. الأقدار تضحك من خمول شياطينك
الجبانة. هيّا انصرفْ إلى مواسمك. خذْ طريقك
في اللوح بعد الفرشاة المزدوجة وأنا انتظرك
وحيداً فهذه هي جنازتك الثانية التي تقدّمها
الأقدار وتحميها في كلّ مرحلة من مراحل كوكتيل
الأوهام التي لا يمكن تعويضها بالجدال المباشر الذي
يحبو عليه طفل يلوم نفسه على كوابيس الوالد والوالدة
وهما يعيشان التجربة المعكوسة في السباق مع بذور
الحقول دون وضع واقيات الزمن في المضمار احتياطاً
من انهيار النسيان تحت ضغط غير متوقّع تنهض به
نحو عقارب الساعات وحين لم تظهر الأمواج الحاسمة
فقد زادت الشموع من مرونتها في لوزة اللهب التي
تتغلغل في مشتقّات الزمان.
الآن صرتُ قرب الباب انتظر الربيع يسبح في مراياه
وتخيّطه ألوانه العذراء. نعم هكذا ينتصب الربيع أمامي
يرتشف جماله على مهل ويبتهل إلى أنغام خفيفة شفّافة
حيث تشحب الأسباب ويرتوي السمع الرخيم.
وماذا كنّا سنعمل لو أغلق الماضي الأبواب. إذن
لغرقنا في زمان كثيف وأغرقنا معنا كلّ شيء وعدنا
الى حانة الذاكرة نأسف على الماضي الهجين كأنما
نحن لم ندفع عربون الحياة و الموت. وعدتُ الى
خاطري في أن أرى كيف يقضي الربيعِ ساعاته الأخيرة
فعدت أدراجي قبل أن ينعطف متبخّراً في رنين ناعس
و هواء نزيه يتعرّى للدعاء كالأشواق التي كان
يهدهدها ويسلّيها ويترك وزنه يخطف الطيور من
أفراخها في ذكرى مولد الهواء، فالطبيعة تضمّ
أسرارها ثم تغمرنا باستغاثة ثانية وكأنّها تشكرنا
على لقاء لم نقصد اليه لكنّه يساعدنا على التعارف
مثل لذّة تفوز بنعيم دافق يختلف عن الرموز
والربيع حائر بأنفاسه الباقية تشعّ في غيبوبة
تلتمس نأمة من الوداع الوديع مثل غزالة بابلية
تنمو فوقها الطبيعة، غزالة تفتح عينيها المسرورتين في
خضمّ المطاردة، تفتح عينيها على بقايا لغات.
التضامن الهندسيّ المتطوّر كالبرج الحكيم في هذا
الفصل الخامس من الرذاذ القاسي

المعجم الشعري وتمرئيات القصيدة الأثر.. معاينة نقدية في قصيدة الهروب مع المصير لـ عبدالرحمن طهمازي



د. نادية هناوي

أسفرت المرحلة الشعرية المعاصرة عن جملة ظواهر فنية ووجدانية تفرض على النقد مواكبتها وإعادة ترتيب بعض البديهيات المتعلقة بالصيرورة والتذوق والوعي،

وما إلى ذلك من مفاهيم لها صلة صميمية بالإنتاج الشعري وعملية تلقيه. ومن الظواهر البادية على المشهد الشعري الحالي غلبة النزعة الذاتية وخفوت الصوت الجماعي وطغيان الصورة السردية وبروز قصيدة النثر ذات النفس القصير وغياب التجريب الشعري في التراث مقابل تقليد أشكال شعرية مستوردة.

وهذه الظواهر بالطبع لها تأثيرها في الذائقة القرائية للشعر أياً كانت القصيدة عمودية أو قصيدة تفعيلة أو قصيدة نثر. وإذا كان من المعتاد في قوانين الخبرة الإنسانية أن لكل قاعدة استثناء، وأن هناك ما هو خاص نادر في كل ما هو عام سائد، فإن من الطبيعي أن يشهد الشعر إلى جانب ظواهره العمومية والشائعة ظاهرة أو أكثر خاصة وفريدة. وهو ما يستوجب من النقد أن يشخّصها ويقول رأيه فيها كي لا يقتصر في الرصد والتدليل على العام من الظواهر فقط. فما هذه الظاهرة الخاصة التي تبرز في القصيدة المعاصرة اليوم؟

إنها ظاهرة ""القصيدة الأثر"" التي تحمل فرادتها معها، وتدلل على خصوصيتها كتجربة وممارسة من نواح عدة، منها ارتهانها الشعري بقوة النفس الواعية التي تمنح الشاعر دفقاً لغوياً يجعله ـ بحسب كولردج ـ يعزل نفسه عن الطبيعة فلا يحاكي ظواهرها الخارجية وإنما يولّد بالشعر ما به يعبر عن الطبيعة الخارجية، وضرب مثلا بشكسبير الذي جسّد الطبيعة الإنسانية لأنه عمل ما تعمله الطبيعة بقوة التخيل. ومثله ادجار الن بو الذي رهن الشعر بالنفس وجعلها المسؤولة عن الشعر. وبهذا تكون خصوصية الشعر هي خصوصية الشاعر وأيّ تغير في إحداهما يعني تغييرا في الأخرى.

وما يتولد عن قوة النفس هو أثر يتركه الشاعر في القصيدة ليدل عليه ويتجلى فيه صوته وصورته وذاكرته وهمته وحزنه وتفاؤله وخطه وكل ما يدل عليه وعلى تاريخه. وما يعنيه الأثر هو أن في كتابة القصيدة دليل وظيفتها الشعرية في ما تحويه من تقانات وإيقاعات وأنساق تتضامن فتغدو القصيدة مشيرة إلى كل مفردة وتركيب وصياغة فيها، وكبرهان أو علامة على أنها تعود إلى القصيدة وحدها لا إلى غيرها.

ولا تكون القصيدة أثراً بشعرية الصورة أو بدلالتها الاجتماعية أو النفسية أو الثورية حسب، فهذه كلها معادلات الأثر وضروراته التي تفرضها الكفاءة الإبداعية والوعي الفني بالحياة، وإنما الذي يجعل القصيدة أثراً هو مجموعها اللساني كبيان لغوي له خصوصية تجعل منه ظاهرة لها فرادتها في عالم الشعر؛ فلا تكون دالة إلا على شاعرها الذي لا يُعرف إلا بقصيدته الأثر وتكون هي الأثيرة بالنسبة إليه.

ولا بد للقصيدة الأثر من امتلاك معجم شعري خاص، وليس المعجم مجموع كلمات يتواصل بها أعضاء مجموعة لسانية أو مجموع ألفاظ يستعملها متكلم معين في ظروف معينة

، بل المعجم حصيلة مخاض تفاعلي وتداولي من التوترات والتغيرات والتمرئيات والتحصيلات والتصويرات والمتواليات اللفظية المتماسكة على قاعدة لا تعترف بمعايير الخطاب المتداول والاعتيادي، بل هي لوحدها معيار فيه المتانة والنجاعة والرفعة والسلاسة.. الخ.

وأهمية امتلاك المعجم هي من أهمية صيرورة القصيدة أثراً، والاثنان أي المعجم والأثر لا يتحققان فجأة بلا مقدمات واعتمالات وارتهانات إبداعية بها يكون للقصيدة سياقها اللساني الخاص. وليس الشعر سوى إبداع لساني وبه يتميز عن السرد، فيكون قادرا على قول ما لا تستطيع اللغة أن تقوله، لا من ناحية التراكيب والقواعد وإنما من ناحية التعبير الذي به يتجاوز الشاعر اللغة في توصيل ما يريد توصيله من أفكار.

وتتجلى هذه الإبداعية اللسانية في القصيدة الأثر بشكل مضاعف حين تكون القصيدة مساوية لمجموع شعر الشاعر، ومجموع شعره متساوقا معها كمعادلة لا تقبل الجدل. ولسانية القصيدة الأثر تعني أن معجمها ـ الذي ينتج لها فرادتها ـ هو الهادي إلى نبوغ شاعرها. وهو أمر لا يحصل في الشعر إلا لماما، فلا ينبغ في الشعر ضمن الجيل أو الجيلين الشعريين إلا نفر قليل. وليست هذه الميزة في الشعر بالحداثة، بل هي قديمة قدم تلك اللحظة التي فيها وعى الانسان نفسه قادرا على أن يصنع من اللغة ما لا تصنعه هي، فضمن لنفسه لغة شعرية خاصة، ابتدعها كحرف وحرفين وكلمة وكلمتين، وشاعت من بعده، ورسخت، فكانت دالة عليه عبر الأزمان وعلى اختلاف الأمم والحضارات.

ولأن الشاعر هو الذي يصنع اللغة وليس العكس، غدا التفاوت بين الشعراء في الخيال طبيعيا كنشاط ذهني يتولد من خلال اللغة فهي الموقدة للقرائح والمنمية للمواهب والصانعة للاخيلة التي بها توصف الأشياء وتستحث الاحاسيس فتغدو النفس منتشية في ملكوت من فراديس أو مستعرة في حضيض من جحيم.

ولا يتحقق للغة الشعرية معجم ما لمجرد أنها تصنع الأخيلة، بل لا بد من أن تتجاوز هذه اللغة بالأخيلة العالم الذي شيده الإنسان، وتحلق بعيدا عنه، ذاهبة الى عالم لا يراه سوى الشاعر. وإخلاص الشاعر للغته هو الذي يحقق له ميزة امتلاك معجم شعري.

وليس سهلا تحقيق هذه الميزة عند من تصور أن الشعر كلمات، ما أن يبحث عنها حتى يصنع من خلالها الافكار أو بالعكس أن الشعر أفكار ينبغي أن يجد لها أوعية من ألفاظ، فتكون مهمته الجمالية كشاعر قد تمت وانتهت، وإنما الشعر هو مطاوعة اللغة شاعرها، فتكون له وحده، يرى ويصور من خلالها، مؤسساً أبعاد عالمه على إحداثيات وعيه بها.

وإذا كانت اللغة هي الصانعة للمعجم والمعجم هو الذي يجعل القصيدة أثراً، فإن ذلك يعني الاشتمال في تجربة الشاعر والتعميم في توفر معجمه الشعري داخل كل قصيدة من قصائده. فالمعجم حاضنة لسانية ومسرد استعمالات لفظية وموئل تأليفات خطابية لا يستعملها غير الشاعر، لأنه وحده مستخدمها، وهي معروفة به وهو معروف بها. ولا يتشكل المعجم لأي شاعر بل هو مخصوص بمن حاز على اللغة، فأدركته ميزة الشعر وصارت قصيدته دالة عليه من الوهلة الأولى والنظرة الخاطفة.

والتناسب طردي بين المعجم الشعري والقصيدة، فكلما كان المعجم متمرئيا بوضوح، كانت علاماتية القصيدة ـ كأثر ـ بارزة وشاخصة. وأي تغييب لصاحب القصيدة أو تهميش أو تغريب سيتلاشى مع حضور القصيدة أثراً يؤشر على معجم، يدل بدوره على صانعه. وتسفر هذه العلائقية ما بين القصيدة والمعجم عن خصوصية الدلالات التي يبغي الشاعر توصيلها إلى المتلقين. فالمعجم الشعري بالنسبة إلى الشاعر هو حياة أخرى؛ فاذا حضرت القصيدة، فإن الشاعر يحضر معها ويؤشر عليه من خلالها كما أن وجود معجم ذي خصوصية لسانية دالة على شاعر بعينه، يفند مزاعم حماة البنية وحراس النسق في أن الشاعر ما أن يؤلف قصيدته حتى يكون مفصولا عنها فلا هي جزء منه، ولا علاقة تربطهما سوى من ناحية الاسم مؤلفا.

فالشاعر مؤلف ميت في عُرف البنيويين، والنصوص وحدها الباقية وهي ــ كما أعلن بارت عام ١٩٦٨ ـ (لا تعرف ذاتا ولا شخصا) وعارضه ميشيل فوكو عام ١٩٦٩ بمقالته(ما المؤلف؟) وفيها أكد أن المؤلف وظيفة من تنظيم عالم الخطابات واسم المؤلف هو السمة المميزة له بوصفه أنجز فعلا.

وحين نقول إن للشاعر معجما، فان ذلك يعني أنه حاضر في القصيدة روحا وكيانا بوصفه ممولا كلاميا الحاضنة اللسانية بكل ما يدخره من مرجعيات قرائية وما يتمتع به من قدرات إبداعية. وكما أن ليس متاحا لكل شاعر أن يكون له معجمه الخاص، فكذلك ليس لكل معجم أن يجعل القصيدة أثراً.

ومن هنا لا يتشكل المعجم الشعري من مجموع شعراء تجمعهم مشتركات اللغة والزمان والمكان كما لا يتشكل بمجرد أن يقتصر الشاعر في قصائده على موضوع بعينه، بل هو يتشكل كصناعة لسانية يبتدعها الشاعر لا في مجموع شعره وحده، بل أيضا في كل قصيدة من قصائده، فتتحقق له لغة خاصة، بها يتفرد على سائر المجموع الشعري. وما قال مونتين: (إنني امتلك معجما خاصا بي للغاية) إلا لأنه أدرك أن الشعر لغة. ومن كانت له لغته الخاصة، غدا له معجم، فيه الدليل على أن لقصيدته أثراً.

وامتلاك المعجم ليس منوطا بالاختلاف في استعمال اللغة، وانما هو اختلاف في طريقة التوافق والاختلاف داخل القصيدة الواحدة، وما ينتج عن ذلك من صور تتساوق في طريقة انتقاء تراكيبها وتنسيق مفرداتها والتعبير عن مدلولاتها. فتتعارض التعابير وتتناغم الصور وتتقارب الرموز وتكثر المجازات والإيحاءات. ومن مجموع هذا التوافق والتضاد تتشكل الدلالات فتتسع التأويلات اللسانية والسيميائية.

وإذا كان للقصيدة أن تكون أثرا، فان من المهم الوقوف على طبيعة معجمها، ورصد خصوصيات هذا المعجم نقديا كتراكيب نصية أو مفردات لسانية أو مؤشرات دلالية. وما يتبع هذا الرصد النقدي من مقاييس شعرية بها يحدد مستوى ما يشتمل عليه المعجم من سمات وما يقبله من إضافات أو حذوفات.

وهو ما نجده متمثلا في شعر شاعرين عراقيين معاصرين كتبا العمود والتفعيلة والنثر هما محمود البريكان وعبد الرحمن طهمازي. والاثنان يتقاربان لا في كتابتهما للقصيدة الأثر ممتلكين معجما شعريا خاصا بكل واحد منهما حسب، بل هما يتقاربان أيضا في الطريقة التي بها ينظران إلى الشعر كثقافة يفضي الإخلاص لها إلى الشعر وليس العكس. ولعل هذا التقارب هو ما جعل الشاعر طهمازي يكتب دراسة عن الشاعر البريكان في ستينيات القرن الماضي، وفيها كشف عن مكمن شاعرية صاحبه فهو الأدرى بشعابها واستشراف قادمها، فقال: (إن خلاف الشاعر مع أغلب شعراء جيله والجيل التالي هو خلاف يتجاوز الشعر إلى الثقافة التي تتطلب موقفا حراً قابلاً للترويج. إنه يتجنب ادعاءات الألفاظ التي تتفاوت مع الحقيقة.)

وعلى الرغم من أن الشاعرين كتبا القصيدة كتجربة صوفية ورؤية فلسفية تجعلان من القصيدة أثراً، فإن ضمير الأنا والنزعة العاطفية هما اللذان شكّلا معجم البريكان الشعري وفيه لا تكاد القصيدة تطول حتى تنتهي. والأمر نفسه ينطبق على سطره الشعري فهو قصير النفس أيضا كما في قصيدة "من أغاني العزلة" :

يا وحدتي والقدر/ لعنته والقضاء/ وما يحوك البشر/ وما تقول السماء/ فيك استحالت هباء/ وفي ضميري أثر. ولعل قصيدته(قصيدة ذات مركز متحول) هي الأطول بين قصائد البريكان كافة، وفيها تهيمن لغة الأنا والعاطفة هيمنة أسلوبية تطبع معجم البريكان الشعري بطابع خاص، ومما قال فيها:

ادحر بالشعر هذا الظلام الذي يتمدد داخل روحي
أحاول أن أجعل الفجر أجمل حين أصوغ المرائي
أحاول أن أتثبت من درجات الوضوح. وأن أتشبث
بالزلزالات. أحاول أن أتعرف ما لا يباح وأن
أتقصى حدود العوالم.

وسنرجئ الحديث عن القصيدة الأثر عند الشاعر محمود البريكان وما فيها من مهيمنات الأنا والعاطفة، ونتناول القصيدة الأثر عند الشاعر عبد الرحمن طهمازي المعنونة(هروب مع المصير) المنشورة في جريدة المدى بتاريخ ١٩ /١/ ٢٠٢٣، وهي نموذج قوي لمفهوم القصيدة الأثر وخصوصية المعجم الشعري.

والقصيدة نذرية وتتألف من مئة وأربعة عشر سطرا شعريا ومكتنزة بمعجم شعري خاص بالشاعر، يتمرأى للقارئ من الوهلة الأولى فتبدو القصيدة أثرا. وتتشكل تمرئيات هذا المعجم من مكونات توليفية لسانية هي عبارة عن تبئيرات لفظية، تلتقي عندها ثلاث مهيمنات دلالية طرفية. وفيما يأتي عرض تحليلي لهذه التمرئيات في قصيدة (هروب مع المصير):

التمرئي المركزي/ إن الصورة الشعرية بؤرة نسقية لأطراف البناء الشعري وفواعله وعوامله، فتنعكس إشعاعات ذبذباتها على النص الشعري كله. وهي تتوزع على جسد (هروب مع المصير) في ثمانية مواضع، هي(/١ الرمية المتماسكة ستفتح لك الصورة. ٢ / واقلبْ الصورة دائما ٣/ وإذا أخذت الصورة ٤/ وكانت الصورة واقفة تلتفت إلى أصلها /٥ يُبعَثون يوم ترسل الصورة أشرعتها إلى.. ٦/ الصورة وتكلمُ معها كلام الأنداد وامنعْ٧ / وفي الإطار الراجف الزاحف على الصورة ٨ / حياكة الألوان من عطش الصورة)

وتصنع هذه البؤرة مركزا به تنتظم نسقية القصيدة فتغدو كلا واحدا غير قابل للتجزئة وبتراتبية المركز المستجمع للأطراف بأبعادها المتغايرة على المستوى الباطني وعلاقاتها المتضادة على المستوى الظاهري، بدءا من العنوان(هروب مع المصير) والذي فيه يتساوى الإبصار او الفرار مع الحل أو المآل حيث العود هو الرجوع كمحطة نهائية فيها القرار يكون متحققا بالمصاحبة(مع) وفي هذا الحرف تلتم الصورة/ العتبة فتمهد ولوج القصيدة التي بدت مبأرة في تضادها وتوافقها. وهذا التمرئي العتباتي للعنوان ينعكس بشكل مركزي على متن النص الشعري كتراكيب وصور ودلالات، فتكون الوظيفة الجمالية للمعجم الشعري قد حققت أولى خطواتها باتجاه ولوج المتن الشعري.

وعلى الرغم من أن بنية العنوان قد عكست صورة غير مألوفة، إذ المعتاد أن يكون الهروب من المصير وليس معه، فان ذلك هو جزء من عمل القصيدة الأثر الذي فيه تؤدي الصورة دورها كبؤرة هي متضادة ظاهريا لكنها داخليا تعكس توافقا تاما كمثل المرآة تجمع تشتتات الضوء وتلمها ثم تعكسها صورة متماسكة ومؤطرة أو كمثل البندول يتوافق في حركته مع انها متعاكسة جيئة وذهابا. ولقد قال ابن عربي عن مركزية الصورة قوله المأثور:

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وإذ تتعدد فاعلية الصورة فهي(تتقلب وتأخذ وتند وتمنع وترتجف وترجف عطشى)، فذلك ما يحقق لها هيمنة، تتمرأى من خلالها مركزا ضابطا لإيقاعية القصيدة في توالي تراكيبها ودلالاتها، فيكون أمر تأليف المعجم متحققا وخاصا.

العدد (5936) السنة الثانية والعشرون - الخميس (3) تموز 2025

عراقيون
من زمن التوهيج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
للإعلام والثقافة والفنون

فخري كريم
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

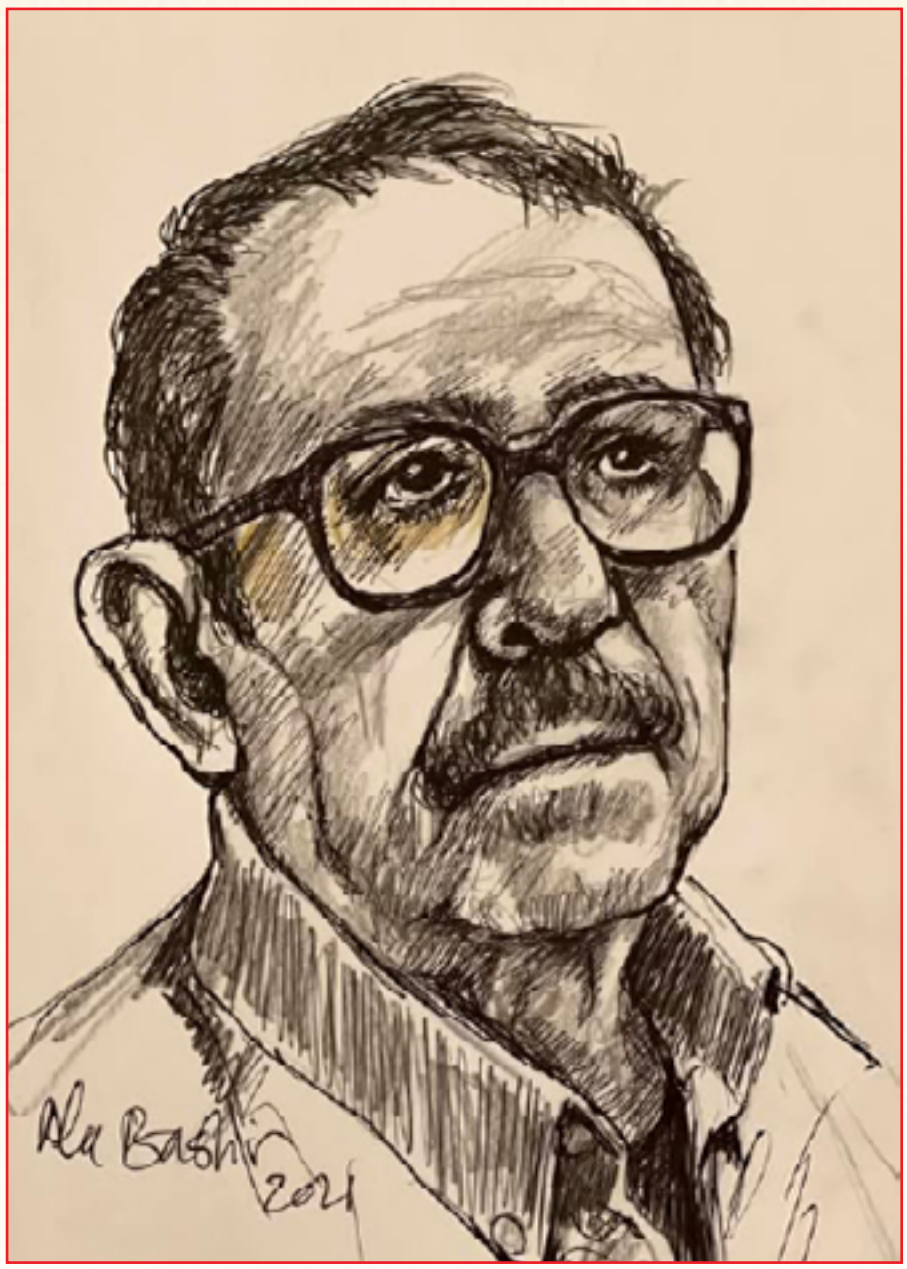
هيئة التحرير
غادة العاملي
رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الالكتروني
من خلال قراءة QR Code:

www.almadasupplements.com
Email: info@almadapaper.net
طبعت بمطابع مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

الشاعر عبد الرحمن طهمازي: هدم لفراغ الروح

علي عبد الامير



لا ادري كيف لك ان تقرأ مجموعة شعرية متميزة كالتي نعرض لجوانبها الفنية؟ دون ان تلهب جيد قناعاتك، تلك السياط التي ترفعها كشوفات الناقد والكاتب عزيز السيد جاسم الذي قدم للمجموعة بدراسة مطولة، حضر فيها الفكر الوثاب وقوة الكشف والاحالات المطولة لمصادر ثقافة الشاعر ومعطيات تجربته في الكتابة عموما! وخشيتي في ان تكون قراءتي هذه تندرج تحت قوة تأثيرات تلك الكشوفات النقدية ومنهجها التطبيقي. ولكنني سأحاول من عمق الانطباعات التي خلصت اليها وانا اهنيء نفسي على فرصة مثالية كهذه للالتقاء بجذوة شعرية متقدة في "تقريظ للطبيعة" وجدواها الكبيرة وفيما استطاعت الوصول اليه في هدم فراغ الروح.

محاور النص:

ترى هل للبداية مع واحدة من "سوانح" عبد الرحمن طهمازي ان تكون عونا لنا في معاينة محاور النص الشعري؟ بنائها اللغوي وحداثتها الفكرية، انساقها التعبيرية، معطياتها في التمثل للجوهر "يدعو لذلك الشاعر المفجوع بحمل عبء الواقع، ويتضمخ برذاذ الحلم"... يقول الشاعر: "فحين اتممنا النص قراءة يكون النص قد تم فعلا، لكن بعض النصوص لا تسمح لنا بمثل هذا التصرف فهي لا تصادق على معارفنا الاولية ولا تقدم لنا دليلا على ان واجبنا قد انتهى لحظة انتهينا من القراءة "، وهكذا يهدينا الشاعر على افضل طريقة للتعامل مع (النص) وذلك لن يكون جوهريا ببعيد عن نصه الشعري، فهو حقا لا يتطابق مع معارفنا الاولية، ويبدأ فعله من لحظة اصطدام محاوره بقناعاتنا حول صيرورة العمل الفني والكتابة الشعرية بشكل خاص، وهو يقدم عمله وفق مفهوم بنائي حديث حقا حيث الشعر – كجوهر ضده كتقاليد ثابتة من انساق لغوية مصنوعة بحرفة عالية كما في:

"صمتك يا قلبي ثقيل عليك.... " أو "مكبل انت بما في يديك...."

ان الشاعر حين ينهض باعباء تركة ثقيلة من ركام اللغة ودواوين ملقاة في غياب المعنى، ليجعل من مأزقه ذلك بداية جدية للحوار مع الذات المبدعة والآخر الذي تدخل في جوانبه تفاصيل كثيرة حتى اللغوية منها: "اتكتب شعرك من اجل ان يسكت الشعراء؟ " او: "هل الموت والبيت يتفقان بوزن ويتحدان بتاء؟"

واسئلة موغلة في الوضوح الجارح لا السهل والسطحي، لا تفقد الشاعر شيئا من طواعية نظرته ومجمل نهجه في التقرب للكشف بنبرة نضرة حيوية:

حنجرة الطفل تنتظر الحدقة....

كل شيء يريد البكاء على الورقة....

وضمن ذات القراءة التي تعتمد الكشف عما هو (سوسيولوجي) وهو ما يحتشد به النص الشعري عند طهمازي نرى ان غياب تلك النضارة في الوقائع يحيلها الشاعر الى واقعة ممكنة عبر اللغة الشعرية:

يمل الرئات التي لا ترد النسيم رياحا....

آه يا تعبا كم خذلت الجناحا؟

فهذه صورة للغناء الفاتن المعمول بقوة المشاعر وصدق الانفعال واللغة التي لا تخشى البوح باصولها والتي اسست اولى فعالياتها في ايام الستينات المبدعة، والتكرار كصياغة في التعبير وشكل يلجأ اليه الشاعر يوصله بما يدعم لا التدفق والتوهج حسب بل يشتق منه وسيلة لتدعيم منظورات عديدة كانت زمانية اغلبها كما "في الليل "حين تكررت كافتتاح لمرات عديدة في قصيدة "منوعات الطفولة " والمنظورات تلك شخصت بناءها كأزمان متداخلة لكنها لا تتشتت:

في الليل:

طفولة (نشوة)...

صبي (نشوة مفقودة للاولى)

رجولة (احلام محبطة)

انسان (وعي التجربة)

وهذه الاسلوبية يمنحها الشاعر بلاغة تبعد عن اطنابها اللغوي او تتسع لانفعالات جديرة بمعاصرة عالمنا. واذا كان التدفق الانفعالي يبهج الشاعر في توالي القصائد لكنه لا يجعله يتخلى عن التأني البالغ في اختيار المفردة: يا هذا الليل ألست تقوم بتربيتي في الآلام؟

واستمرارا على ذات (الايقاع) في القراءة نجد ان التأني في بسط نفوذ الكلام يدعمه الشاعر بقوة استخدام الفكرة ومن ثم الحكمة كمعطى لايتعارض مع (الشاعرية) بل تغني قوة الكشف فيها:

الجذر مني ذاب في الارض....

من اين لي السلوان في بعضي....

وتأسيسا على ذلك يضعنا الشاعر في المدخل الذي يهمش دوره لكن في المنظور الذي يكشف عن اتساع رؤية للعالم:

ويستمر الشاعر الصادق في صدقه....

حتى اذا صار الى اليأس....

فتش عن عالمه وصاح:

يا نفسي....

أساليب الخطاب الشعري....

ان عبد الرحمن طهمازي لا يغلق تجربته بل هو على العكس يوصلها بروح محاورة حية ويربطها بمعاصرة لا تقبل لحظة التعامل الهازل مع الاشياء "يرى الشاعر تجربته الشعرية على ضوء هذا الجديد – البحث – فلا ينكر منه شيئا بل يرى فيه اضاءة وتجديدا لسبل وغوامض التجربة يعانيها دون ان يعرف لها اسما او قانونا " – عبد الجبار عباس، "الثورة" ١٩٨٧/٤/٦

– وهكذا فان الجديد في تجربة طهمازي هي اضاءته لخطاب مباشر املا بالقفز على هوة فاغرة فاها تمتد ما بين الشاعر كراء والمتلقي كعنصر مشارك في اعطاء تلك الرؤيا قيمتها بالتجذر في معنى تغيير بنائي: يا اخي القاريء لا تمنع على نفسك افضال الشرارة....

وهذه (الخطابية) لا يضعها الشاعر كلمحة مقطوعة الصلة بل يعود بذات النبرة معها وبذات النبرة ولكنها هذه المرة بذاتية اعلى، ويزودها بمستوى من الاداء قريب من التقطيع الصوري في الفنون المشهدية من اجل احداث الاثر، لا بل تعميقه:

حسنا... ها قد تماديت، وما ذنبي وما ذنب اللغة....

كما ان الشاعر شتت عقلانية قصائده ضمن جسد القصيدة ذاتها، حيث ان المقاطع الافتتاحية لا تكون بالضرورة مقدمات لما تظهره من كشوفات، ومثل هذا التداخل يعود بذات الروح التي تتمتع بتلقائية عالية والتي يكتب بها الشاعر قصائده فنرى مثلا في السطر الثالث من قصيدة "رجال وطبائع ":

طرف الساعد مشعولا ونسغ الساق فحما....

ان المعنى الذي يتشكل كمقدمات لا يوصل متطابقا مع النتائج في السطر الثامن:

رافعا كفارة النور ومسنودا على النار فكم تبقى؟

فيتداخل طرفا القراءة هذه: المقدمات – النتائج – الكشوفات – نقاط البدء، وعلى الرغم مما يوحي هذا التشتت من مستوى آخر يدخل حضور مهارة حاذقة، لكن الشاعر يقطع علينا هذا التوقع فينهي القصيدة بمنتهى التلقائية وذلك لن يعود بشيء سوى قوة (الرؤيا) وبالتالي نضارة الاشياء التي تعرضت للكشف الصارخ والهتك المستمر لاسرارها: الخفية:

ايها البعد ألا تركب في يوم سفينة....

ايها الشارع هلا تدخل الآن الى هذي المدينة....

ان هذي زهرة....

تلك حديقة....

فلماذا ايها الحكمة ابقيت القطيعة....

"21عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون