

شعرية المراوحة في ديوان «فوق عنق الغزالة» للفلسطيني عامر بدران

صلاح بوسريف*

لم نطلع بما يكفي على المشهد الشعري المعاصر في فلسطين، خصوصاً راهن هذا المشهد، وما طرأ عليه من تحولات. نمة رؤيّة نملطية ما تزال تحكم معرفة القارئ العربي بهذا الشعر، وتحدّره في بعده النصّاليّ، أو ما عرف بهـ«شعر المقاومة»، أو اختصار هذا الشعر، كاملاً، في شاعرين، أو أكثر يقليل.

هذه النملطية، أو الرؤيّة الاختزالية في النظر إلى الشعر والمعرفة عموماً، هي بين ما يعوق المعرفة بالشعر وقراءته في ما يقتصره من أفكار ومن أشكال، أي في منجزه النصّي، الذي لم يبق بالضروورة، هو منجز السابقين من «الرواد» نفسه، أو من جاؤوا بعدهم. ففمة الكثير من المتغيرات التي حدثت في مفهوم الشعر ذاته، وفي المعرفة الشعرية، ولم يعد الشعر يعيش على النقاشات والكتابات المغلوطة، التي اختزلت الشعر في الصراع بين «الشعر» الذي يقصد به «الوزن» أو «النظم» تحديداً، وبين «النثر»، الذي بقي، في نظر الشعراء العرب القدامى، وحتى الحديثين، ممن اكتفوا بالمعيار دون غيره، خارج «القصيدة»، هذا المفهوم الذي هو اليوم، بين المفاهيم الأكثر التباساً وتشوشاً، ولم تفكر بعد في نقده، ولا في مراجعة ما يجره خلفه من تبعات.

«القصيدة»، هي «البيت»، وهي «الشطر»، و«الوزن» في صورته الكمّية، و«القافية»، وما يحكم بنيتها من توازنٍ وتقابل، وهي الشفاهة والإنشاد. في ما الشعر، الذي هو أكبر من «القصيدة» ويتجاوزهأ، وهو كثر، لا جمعاً، لـ«القصيدة»، ولا هي مفردة، هو خروج عن هذه البنية، وتوسّع في المفهوم، وفي علاقة الشعر بالنثر، أو بما تعتبره نثراً في الشعر. التشظي، وتفتيت المعنى، أو تشتيته، وتوسيع الدوال النصية، وتقاطع الأجناس، أو الأنواع الكتابية، وفتح النص على مجهولات الكتابة، وعلى تشعباتها، هي إحدى خصائص الشعر اليوم، الذي بات، عند عدد من الشعراء العرب المعاصرين، يميل إلى الكتابة، أو إلى العمل الذي يستغرق الكتاب كاملاً، أو هو بناءٌ نصّي واحد، يستغرق كل دوال النص، ويستحقها، من دون التنازل عن شعرية النص، أو سباقه الشعري الجمالي.

باخذني هذا التقديم، إلى تجربة شاعر فلسطينيٍّ آخر، هو عامر بدران. في ديوانه الصادر سنة 2014 عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر». لا أذعي أن هذا الديوان «كتابة» بالمعنى الذي أشرت إليه سابقاً، وأذعي أنه يجري، في اقتراحه الشعري الجمالي، في سياق «النظم» أو «القصيدة»، في صورته الماضية التقليدية. لكن، قراءة الديوان، بنوع من الانصات والتاني والتأمل، تسمح لنا بإدراك طبيعة البنية التي تحكم السباق الشعري الجمالي، وهي بنية المزاجية، أو المراوحة، بين «القصيدة» و«الكتابة»، أو الشعر، إذا شئنا توسيع المفهوم والنص معاً.

لا أعرف مصدر هذه البنية في ثقافة الشاعر، ولا في تكوينه الشعري، أو في معرفته بالشعر. فهو بخلاف

بعض مجابليه، من الشعراء الفلسطينيين الذين يبدو الماضي في شعرهم غائباً، أو لا حضور له البتة في كتاباتهم، وفي تجاربهم، يبدو متأثراً بالشعر القديم،

البناء

شعرية المراوحة في ديوان «فوق عنق الغزالة» للفلسطيني عامر بدران



المسافة بين الخواص الإيقاعية، والخواص اللسانية في الديوان، كبيرة، وهذا ما يجعل من الديوان، في كل خصوصه، مراوحة بين سياقين، لكل منهما تاريخه الجمالي الخاص به.

ما أدهشني في هذه المراوحة، قدرة بدران على تفادي استدعاء الخواص الإيقاعية، لخواصها التعبيرية الجمالية، أي ما يرتبط بها من مفردات وعبارات وصور، كثيراً ما فرضت نفسها على الشعراء الأرواد أنفسهم، بمن فيهم السياب، الذي بقي تقليدياً في الكثير من نصوصه، ولم يستطع، حتى في «أنشودة المطر» الخروج من بنية «القصيدة»، أو ما سمّيته، في كتاب «حادثة الكتابة» تعبيرا عن المراوحة بين القديم والحديث.

ليس من السهل إفراغ الماضي من ماضيه، أو إفراغ بنية ما من إبعائها، وما تحمله في طباتها من تداعيات، ولا إفراغها من تاريخها الجمالي، أو من السياق التاريخي والمعرفي الذين ارتبطت بهما، لأن هذا يتطلب مراقبة للتداعيات التي يجرها هذا المكون خلفه، أو تفرض نفسها عليه، بحكم العادة، فبدران، كان، ربما، واعياً بهذه المراوحة، أو هو قصدما للخروج من «النثرية» الفادحة، التي بدا أن من استكانوا لـ«القصيدة النثر»، أو استسهلها وسقطوا فيها، أو أكلت الكثير من جمالية تجاربهم، وأفرغتها من خصوصيتها الشعرية. وهذا، ما فرض على بدران هذه المراوحة التي هي نوعٌ من التعويض، أو «المساومة» بتعبير الفنان العراقي ضياء الزاوي.

بالخروج من الدال الإيقاعي، أو بالذهاب إلى المعنى، ثمة اختراقات تجري في النصوص، في هذا المستوى بالذات. فهناك جرأة خارقة في توسيع المعنى، وفي تقنيته وتشظيئه. نصوص الديوان، كاملة، محفوفة بالشقوق والتصدعات، لا وجود لفكرة، أو معنى خفي متواصل، يمكن أن يضع النص في يد القارئ بسهولة، ربما أن الشاعر رغب في تخلص لغته من ثقل الجماليات القديمة، خصوصاً في مستوى دوالها

الصوتية الإنشادية، أو أنه رأى أن الصورة يمكنها أن تحدث الفرق، بوضع المعنى في مفترق أشواقاته، أو ليصير هو نفسه، بؤرة التجربة، باعتبار الشعر، ظل دائماً محكوماً بالشكل، والمعنى كان لاحقاً عليه، لا أكثر. لتذكّر معاني الجاحظ المطروحة في الطريق. عامر بدران، أحدث منعرجات في طريق الجاحظ، وحول الطرق السالكة إلى مآتاهات، أو إلى ثمرة جوز قاسية، بتعبير الشاعر الفلسطيني زهير أبو شايب، اختراقها يتطلب ذلك القارئ الذي «ياتي من سلطة ما»، أو من قراءات مسبقة، جاهزة، ومعدّاة سلفاً، وهي قراءات الجواب، لا السؤال، الذي هو بحثٌ، ومشقّة، بمعنى الجرجاني.

إن تجربة بدران الشعرية، تجربة ذات خصوصية فارقة في الشعر الفلسطيني المعاصر، خصوصاً بين أفراد جيله من الشعراء الذين اختار غالبيتهم أن يحلّقوا بجناح واحد، أو بالإنكفاء بالصورة، أو بالتعبيرات المجازية التيّ أصبحت بدلاً عن الدال الإيقاعي في التعبير، وفي صوغ المعنى، على رغم أنّني، هنا، استعمل كلمة إيقاع بمعنى الصوت، لا بمفهومها الواسع الذي يستوعب دوال صوتيّة شتى، بما فيها الوحدات الوزنية، من مثل «فعلولن» في المتقارب، أو «فاعلاتن» في الرمل، أو «فاعلن» في المتدارك، وتجربة بهذا المعنى، هي بحثٌ عن شعرية مفارقة، لكن، بدون التخلي عن بعض ما يذكر به«الأصل»، أعني به«القصيدة»، أو ببعض مكوناتها، التي هي من آثار الماضي.

ربعاً ديوان بدران، سيدج أنه، في لحظات كثيرة، كان يعزّ عن هذا النزوع بالانخصال عن الآخرين، وباختيار المتأهة، بدل الطرق التي تنتهي بحاجز، أو بسواتر تمنع الاستمرار في المشي، وقطع المسافات الطويلة. فقدر ما يرى في نفسه «طلقة في الهواء» لا أثر لها، بقدر ما كان، ربما يستشعر أن أثر الطلقة هو الرصاصات التي يمكن للباحث في مكان «الجريمة»، أن يعثر عليها، لأنّ نمة جاذبية تعيد الأشياء إلى مكانها.

وفرّة من الصور والمجازات، وسعيٌ إلى تشقيق اللغة، وتوليد تراكيب جديدة، تخالف العرف، ولعبٌ باللغة، وبالكلمات، بالمعنى البارفي، نسبة إلى رولان بARTH، وهذا في ظني تمييز لعمل بدران، كشاعر، رغم وجوده مع غيره من الشعراء المقيمين في فلسطين، في مرمى الطلقات، فهو اعتبر الشعر، قضية أخرى توازي في خطورتها وجسارتها، وفي بعدها الرمزي الجمالي، ما يمكن أن تصنعه صرخة الاحتجاج، التي هي تعبير عن رغبة في الوجود، وفي التحرر من المعاني المفيدة والمشروطة.

أليس التشظي والتفتيت، وتشعيب الطرق وتكثيرها، نوعاً من الخروج عن هذا المعنى الواحد النهائي والمغلق، الذي لا يسمح بالحركة ولو في متأهة، أو في أرض تشبه البيضة، لا أول، ولا آخر لها؛ ليس المهم أن نسيب، أو ننشغل بالبحث عن أجوبة، فالسؤال، أو قلق البحث عن أسئلة، سيظل هو جوهر ما يشغل الشعراء، وينأي بهم عن المعروف.

✻ شاعر مغربيّ

ثقافة وفنون

ذوقان قرقوط... مسيرة نضال فكريّ لن يمحوها الرحيل



مها الأطرش

تبقى القامات الفكرية والعلمية صروحاً شاهدة على مَرّ العصور، ويبقى أصحابها منارة سترشدهم بها الطريق وينهل منها المعرفة. أحد هؤلاء، المفكر السوري الدكتور ذوقان قرقوط، الذي رحل قبل أيام عن عمر يناهز 98 سنة، يسجّل حتى السطر الأخير في حياته، مسيرة نضال فكري وومي، تاركاً عدداً من المؤلفات والدراسات الغنية والرائدة على مستوى العالم العربي بكامله. قرقوط ابن قرية ذيبين في محافظة السويداء، كان الطالب المثالي والمحب للعلم الذي قصد دروبه مشياً على الأقدام، فكان يعيش من قريته إلى المدينة ليواصل طلب العلم. وهو السوري الوطني والقومي الذي رفض على الملأ أن يتسلم جائزة التفوق الدراسي من يد ضابط الاحتلال الفرنسي، وهو من أنتج في شبابه فكر المقاومة والقضية الفلسطينية، فساهم في جمع التبرعات وإرسالها إلى لجان مختصة لشراء السلاح لمقاومة الاحتلال «الإسرائيلي» بعد نكبة عام 1948.

عام 1944 قبل قرقوط في جامعة القاهرة قسم التاريخ لتبدأ بذلك رحلته لخوض عالم العلم من أوسع أبوابه. ثم عمل في السفارة السورية في مصر ليلتقي صديق الدراسة الشاعر السوري الكبير نزار قباني. وبعد إنهاء دراسته، عاد قرقوط إلى محافظته السويداء عام 1954 ليعين فيها مديراً للتربية، إذ عُرف خلال هذه الفترة بطلانه وقدرته على الإدارة والإصلاح . قرقوط الودودي الذي يفخر بأنه عاش في زمن «الوحدة» بين سورية ومصر، واجه ضغوطات سياسية عدّة بعد الانفصال، جعلته يعود إلى مصر ليعمل فيها ويتابع درسيته وراء العليلا، إذ حصل على رغب من الماجستير عام 1971 بعنوان «تطور الفكرة العربية في مصر»، وعام 1974 تال درجة الدكتوراه بعنوان «تطوّر الحركة الوطنيّة في سورية من عام 1920 إلى عام 1939»، ليعود بعد خمس سنوات إلى دمشق أستاذًا في قسم التاريخ في جامعتها.

بعد التقاعد، لازم قرقوط طاولته المنثورة بالورق الأصفر الذي لم يبرح يخزن عليه مشاهداته السياسية والتاريخية والفكرية، ويبدون مذكرات حياته الحافلة بالأحداث المرتبطة بحقب تاريخية مهمة في الذاكرة العربية، إضافة إلى عدد من المقالات والدراسات التي بقي يبحث فيها حتى أيامه الأخيرة . أسّس قرقوط صحيفة الباحث وراء المعرفة. فكان على رغبٍ عمره المتقدم، يصرّ على استحضار أدقّ الذكريات والأحداث التي واجهته خلال رحلته العلمية، كما كان حرصاً على الوجود بين أفراد أسرته، وكان قادراً على توزيع الاهتمام والحبيبة بين كافة أفراد أسرته.

الوقت لم يسعف المفكر الكبير ذوقان قرقوط لاستكمال النقاطاته المعرفية ورؤاه التاريخية. وهو فعلاً ما كان يخافه حين قال: «ما أود كتابته الآن بعد هذه الستين، أن أصوغ حيياتي كلها من جديد، أجمع لقطاتها وأربطها ببعضها، وأظهر خفاياها. فهناك جمل تحتاج إلى كتب، ولا أعرف إن كنت سألحق ذلك، فليد الكثير والوقت قليل.»

والدكتور ذوقان قرقوط عضو جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب ويتجاوز عدد أعماله ستين مؤلّفاً تتراوح بين الكتب المترجمة والكتب التي قام بتأليفها ومنها: «المذاهب الكبرى في التاريخ من كونفوشيوس إلى توينبي»، و«الأسطورة والحقيقة في التاريخ العربي الحديث»، و«المشروع القومي الذي لم يتم»، كما ترجم عدداً من الكتب العالمية منها: «من نهب العالم الثالث»، و«ابن الفقير» و«الثورة الثقافية الصينية» و«العالم الثالث في الاقتصاد العالمي»، و«في العقد الاجتماعي» لجان جاك روسو، و«ليس في رصيف الأزهار من يجيب» .

رويدا عطية تغني؛

بسورية شو عملتوا؟



هي حتماً صرخة ألم ووجع لكل مواطن سوري يعيش مأسى القتل والدمار والتشرد، هذا هو باختصار مضمون الأغنية الوطنية للنجمة السورية رويدا عطية، التي أَلَمها ما يحصل ويدور في وطنها الأمّ سورية، فاطلقت بأعلى صوتها صرخة إنسانية عنوانها «بسورية شو عملتوا؟»:

أغنية وطنية أطلقتها الفنانة على قناتها الرسمية عبر موقع «يوتيوب»، بدت فيها حزينة وموجعة وهي تغنيّ فلباس أسود. بلدها الجريح، وأرقت الأغنية بمشاهد تظهر حجم الدمار والقتل والتهجير، الذي أصاب البلاد من جراء الحرب الإرهابية الكونية التي تتعرّض لها سورية منذ ما يقارب أربع سنوات. واستلمعت عطية في أغنيته التي وضع كلماتها الشاعر اللبناني كمال قبيسي ولحنها فيصل المصري وورّعها مارسيلينو، وميكس وماسترنگ لحسام الصعبي، أن تدمع العيون وتحرك المشاعر والأحاسيس في نفس كل من سمعها، بسبب صدقها في الإحساس والأداء، وصوتها الهادئ «شو عملتوا بسورية»، لتأتي صرخة ضمير تكسح أزيز الرصاص والقنابل والتفجير، الذي باختصار، هي أغنية وطنية إنسانية لامست الأحاسيس والمشاعر منذ البداية وحتى النهاية كيف لا؟ وقد أتها عطية بحامة صوتها الفريدة وبصدق مشاعرهما التي أتت متكاملة مع الكلمات التي اختصرت معاناة سورية الأليمة، فجاء مطلع الأغنية كالتالي:

«يللي البلد بعنّوا وترابها نكرتوا

ما ضلّ فيها عيون إلا وبكىتوا

جبينولنا الأعراب

فتحولن البواب

ضاع الأمان وغاب

بسورية شو عملتوا.»

ولخصت عطية أزمة سورية التي يلغها القتل والدمار بقولها:

«هنديتوا نجع ستين

شردّتوا ملايين

وحدو الوطن والدين

وقلوب ما حرقوتوا.»

وختمت بتوجيه دعوة إلى السوريين من أجل صحوه ضمير، إذ حفّتهم

قائلته:

«اصحوا يا سوريين

رسالة محبة الدين

إسلام ومسيحين إنتوا.»

قراءات لكّ

روح البطولة

تعتلي أرض

القلم

عندما تبكي الغيوم على

الجبال أنينها وعويلها عمق

الزمن

لتضمّد التاريخ في خطواته

خوفاً على حزن التمادي في

الردى

تعلو مواكب مسمننا فوق

المدار على الصباح حزينة

ويواكب الليث المصورخ

رعدها الآتي على روح الندى

وعلى دروب جلالج في

قدسنا الجريحة القتيلة

والحيانة والحروب

مهلط غيوم الجرح رعداً

باكياً

تحت الصقور تصهين

وتأمرك يغرّو كرامة أمّي

ما فوق أرض اللجو وعمقها

المتمد بجرادامياً

نرنو إلى مجد السواحل

طاردتنا، جرحتنا، قتلتنا،

عذبتنا

بلصوصها، عملانها، أن لامها

وفوق أمواج الزمن

وتحت أجساد التمرغ بالبيلامة

والفتن

في مدارات التهدرج

هو واجد الوجد أوجد سرّه

في الألكترون المهدرج

في وحدة سرية قد ينتهي أو

يبدأ فيها الزمن

قبل الوجودوبعدقبل التقطم

بالوثن، بعد التقطم بالكفن

نحن القيامة والمقاومة

الجسورة والعظيمة

بدموع أطفال يتامى فوق

أحجار اليمين...

يا حبيب المؤمنين يا نصير

الصامدين

حقّ هو اليمين المشع كرامة

وبطولة فوق الجيبين

باق هو اليمين العظيم بسالة

قهاره كيد الطغاة المعتدين.

ريّام الإنتروميدي

التجريديّ يطغى على لوحات نور الكوا



والظل والنور.

وتمتد الكوا على كل طالب. بغضّ النظر عن اختصاصه، ألا يتجاهل أبداً أن الكلية لا تتوقف في كلية المعرض الجميلة في دمشق على اختصاص واحد، إنمّا الديكور والتصوير والإعلان والحفر والنحت، روح في جسد الكلية «ونحن جزء من هذا الجسد، وإن الشهادة التي تحصل عليها في النهاية تكون نتيجة المخزون والذاكرة والنتاج الفني».



وأحجام مختلفة، قدّمت من خلاله الفنانة ما يجول في داخلها من مشاعر حبّ وحزن وأمل.

وقالت الفنانة الكوا إنّ هذا المعرض الأول الذي ينظمه طالب يدرس في كلية الفنون.

مضيفة أنها استخدمت في لوحاتها تقنية

الإرثريك على القماش في تجسيدها الإدميات والطبيعية الصامتة برؤية جديدة. مع الحفاظ على المفهوم الصحيح للكويّن من حيث النسب

الوقوف على ناصية شاعر الرفض العربي أمل دنقل

كمال القاضي

في أمسية ثقافية وليلة من لياليها التي تتكرر كل أسبوع كتقليد يجمع المثقفين ويفتح نوافذ الحوار والفكر، جاء إحياء «دار الکتب» الذكري الثمانية والثلاثين لوفاة شاعر الرفض أمل دنقل، منشوناً بالعواطف والحنين، فلم تنض مسيرة الشاعر الكبير سدى، بل خلقت تياراً إبداعياً لا يزال بشكل الوعي على خلفية إنسانية وسياسية، تعكس ملامح القصيدة الثورية، برصانة وهوء وعمق يتجاوز غوغائية التعبير ويرمي إلى ما هو أبعد من مجرد التصدير لحالة انفعالية جوفاء تستلهم من الشعر تأثيراً، بينما هي لا تعدو كونها محاولات للتقليد والاستنساخ، فما أكثر من يتشبه بأمل ويحاكي شعره وهو على مسافة بعيدة منه.

يمثل الشاعر الكبير رمزاً للمقاومة وحقبة على مرحلة زاخرة بالأحداث والمنافسة الإبداعية، ولا يزال هو الأكثر جاذبية لجيل كامل من المبدعين يتمثلون ويششون على دربه، عساهم يحتلون نصف مكانته ويدخرون ربع موهبته، وهناك من يؤمن به إيماناً حقيقياً لأنه الأصدق والأعمق والأثري وصاحب التجربة. في كل الأحوال يستحق أمل دنقل أن يكون موضع الاهتمام وبوصلة القوافي المتمردة عبر المراحل والأزمات.

في أمسية «دار الکتب»، كانت الشهادات وكان التباين في الرؤى حول حياة الشاعر وطبيعته ومنهجه، وبتد الحديث جابر عصفور وزير الثقافة المصري الأسبق، مؤدّا على تميّز أمل وتقديره واعتزازه بقوميته وعروبيته، وأوجه الاختلاف والتشابه بينه وبين عبد الرحمن الابنودي، وهما الصديقان المحيمان اللذان ينتمian إلى بيئته جنوبية واحدة وثقافة ترسخت بالإيمان المطلق بالإبداع والشعر، كأداة تعبير صادقة ومؤثرة. وذكر عصفور أن أمل بدأ حياته الشعرية مبكراً جداً وهو في سن المراهقة، إذ كان ينظم الشعر العمودي