

«**وعد شرف**» **لشهداء الجيش السوري ... لن نساكم!**

باسل الخطيب لـ«البناء»: كلنا شركاء في معركة الحفاظ على الوطن



مشهد زيارة ذوي الشهداء قُبور أبنائهم في مقبرة الشهداء، فأولئك لم يكونوا «كومبارس»، إنما هم الأهلِي الحقيقيين للشهداء، إذ رفضوا أن يمثل أحد ما عنهم دور زيارة قبور أبنائهم وتكليمها بالورود، فتواجدوا بأنفسهم مع شهدائهم الذين يفخرون ويعتزّون بهم. كان فعلاً مشهد مؤثّر و لحظات لا تنسى .

بدوره، أوضح كاتب الفيلم سامر محمد اسماعيل لـ«البناء» أن حكاية الفيلم جاءت بعد التفكير بأننا مهما حاولنا أن نوجز ما يحدث في لمحّة سينمائية، لن نستطيع أن نحيط بحجم التضحيات التي يقدّمها الجندي العربي السوري، والتي تقدّمها سورية وأبنائها دفاعاً عن هذه الأرض. لذا، كانت هناك رغبة في إنجاز قصة روائية قصيرة، فيها هذا البعد السينمائي وهذه الرمزية التي تتحدث عن تلك التضحيات .

وحول رسالة الفيلم، يلفت اسماعيل إلى أن موقلته تتلخص بقدرة سورية على القيامة من جديد، وأن تكون

ممثلّة لتلقّاة الحياة في وجه ثقافة الموت. عضو «مجلس الجمعية السورية لدعم أسر الشهداء - تموز»، ديمية عقاد ألفت كلمة جاء فيها: مع اقتراب نهاية السنة الخامسة لهذه الحرب الظلامية على أرضنا، أرض النور، ندرك أن وثقة حُماة الديار كانت حجر الأساس لهذه الصمود ومواجعة قوَى الشرّ في العالم بأسره. ومع إيماننا بأن عطاء الشهيد يجاوز أيّ عطاء وتضحياته تفوق أيّ تضحية، كان من واجبنا أن نُؤازر رجال الله بكل ما نملك، ونحاول بلسمه جراح أهاليهم وأحبائهم، ونكون صوتهم الصراخ بالحق.

وتابعت عقاد: انطلاقاً من هذا الإيمان كان الفيلم الروائي «وعد شرف» بالتعاون مع «شركة الهاني» و«جوى فيلم»، وهو تحية إجلال وإكبار لأولئك الرجال الاستثنائيين في هذا الزمن الاستثنائي .

وأردفت عقاد: لقد أقسم حماة الديار على حماية الوطن، ومضوا في قسمهم غير عابئين بالثمن. فمنهم من ارتقى

البناء

ثقافة وفنون

قنطار كرامة... زيتون فلسطين

■ **عبير حمدان**

سأحدّثكم عن التراب الذي يغزل الحكايا ويختزّنها حين يغفو في قبضة يده السمراء. هو وجه الفلاح الذي يتأبط معوله لحظة تتسلل أشعة الشمس من شقوق نافذة يوم جديد. هو جداول الربيع المغتسل بلؤلؤ الغيم ينظر تناميل الأحوان على أنغام اللابلل. هو عبق زهر الليمون على مشارف البحر وأستدارة البدر عند أطرف الكواكب المحلّقة بين سهرات القرى ومواقد الحنين.

هو برد تشرين ودمع كانون واحتفالية الدماء التي تسقط بيد الله وتدعونا إلى حفظ المقاومة. فهو عماد النصر من دون مصافحة أو اعتراف. هو السيد والشّيح والعماد والعميد، هو الشاهد والشهيد.

سأحدّثكم عن بوح الريح للتلال كيف تحتويها العيون الساهرة بين تشعيّبات التوت البرّي تنتظر وعدا من نور ونار.

سأحدّثكم عن حجر أصمّ رحاصه، وأطفال كبروا قبل الآون، رموا ألعابهم وكتبوا مستقبلهم على حافة سكين ليرسموا درب الرجوع إلى فلسطين.

سأحدّثكم عن قنطار كرامة لا يدركها إلا المؤمنون، والإيمان لا يقترن بالدين وعدد الصلوات. الإيمان هو أن نعي تفاصيل الحكاية المقترنة بالتراب، ونعرف كيف سُتعاد الأرض والحقوق المسلوبة. الإيمان هو أن نكون أحرارا ولو طوّقتنا قضبان الأسر، وأن نعشق السلاح الذي نصوّبه إلى صدر المعتل من دون أي احتساب للبيانات الأومية والمحلية اللقبطة.

سأحدّثكم عن قنطار فخر وعينا على هيبة حضوره في الببال. كان فتياً واختار ساحة القتال. لم يبحث عن ساحات للصراخ والشجب. حمل سلاحه ومضى وكأنه يحمل آمال القابعين في الشتات، يزيح عن كاهلهم صوت طلققة الشّفاء على أسطح خيمهم الصدئة. وكأنه يعدهم بزيتون فلسطين التي سكنت وجدانه ورسمت ملامح مسيرته النضالية التي تشبه عزيمته.

عرفته رمزاً وترقّبت عودته على صهوة الصمود الذي توجّ تعزّز ملكا للشهور. وعاد حرّاً كما ذهب. بزيته العسكرية أطل ذات مساء على طوفان من البشر المنتظرين وكل الشباب معه. قيل حينذاك إن سيد المقاومة اقتتل حرباً دمّرة كرمي لعيني سمير، كمن يأخذ من الآيّة ما يناسبه لتوصيف المشهد وفق تخأله. الحرب لم تقع حينئذ، فهي جبهة قائمة منذ استولى الكيان الصهيوني على الشبر الأول من أرض فلسطين، وهي ما تزال مفتوحة. فالعدو لا يحتاج إلى ذريعة كي يعين في القتل أكثر، لذلك هو يبضّي قنطار النواجيه القابض على الزناد.

سمير القنطار العميد الذي ارتقى إلى رتبة شهيد أكبر من أي منصب رسمي لم يجزّو بعض حامليه على الحضور. هو الشهيد الذي لا يحتاج إلى تكاذيبك الرسمي والاجتماعي، هو أكبر من تعزدياتكم التي تشبهكم، هو ابن هذه الأرض التي أوصانا أن نزرع مع كل حبة قمح نغرسها فيها رصاصة كي تثبت السنابل بنادق تهللنا إلى حيث حلقت روحه، فبشّرق الميالد عند عتبة الأقصى حيث تلعل راية النصر وعلى أطرافها يعربش الياسمين.

أشكالية الوضوح والغموض في العمل الفني

■ **د. منصور نعمان***

تعدّ مسألة الوضوح والغموض قضية جوهرية من قضايا فلسفة الفنّ، وإن تعدّدت مستويات الوضوح والغموض واختلفت المعالجات من أوجه عدّة، إلاّ أنّها تشكل إشكالية في مجمل العمل الفنّي. وإذا كان الوضوح مسألةً يتعمّد الفنان إيصال رسالته المضمّنة في عمله الفنّي إلى جمهوره العريض، فإنّ الغموض في العمل الفنّي يتضمّن هو الآخر رسالةً ويبتغي الغاية ذاتها في إيصال رسالته، وخلق استجابات ما، باتجاه محدّد أو باتجاهات متنوّعة. والغموض من هذه الناحية لا يعني تشرّيق العمل الفنّي حول نفسه، من غير محاولة لفتح بنّيته، ومدّ الجسور بينه وبين المتلقّي. الجمهور.

ويلاحظ أنّ غموض العمل الفنّي، ولبافتراض أنّه مسرحيّ، يجتهد في إثارة تفاعل المتلقّي والغوض فيه. وبالتالي خلق استجابات من زوايا غير متوقّعة، انبرئ الفنان من أجل إظهارها وزجّها ضمن عمله المسرحي، أو في ابتكار صورٍ فريدة من خلال كيفية ما في استخدام تقنيات العرض، أو في معالجه تفاعل العرض بما يساهم في زيادة درجة التعلّق والاندفاع صوب العمل المسرحي.

وقد يتّار عدد من التساؤلات أو علامات الاستفهام، في موضوع ما أو موضوعات، وقد لا نجد جواباً عما نصل إليه أو نصطلح به من التساؤلات لأنها بدورها تثير عدداً آخر من التساؤلات، وهكذا دواليك. فالسؤال الذي يطرح للاجابة عنه، جنبئياً يحمل في داخله سؤالاً آخر، وكأنيما نعجز عن الإجابة، إلاّ أنّنا في الوقت عينه، نزداد حيمةً وقدرةً ونشاطاً في فهم ما يدور حولنا أو محاولة تفهّمه.

إنّ الإشارة في العمل الفنّي، سواء كان مسرحياً، أدبياً، تشكيلياً، أمر لا بدّ منه، وتتوقّف درجة الإشارة على وعي الفنان من جانب، ووعي المتلقّي من جانب آخر. فكُلما كان الفنان باحثاً متمرساً، قادراً على الالتقاط، منبهاً، وشغوفاً، يميّزُ بذاكرة حادة، استطاع أن يستنفذ طاقته ويُرْجّحها ضمن إطار عمله الفنّي، الذي يشكّل منجزاً جمالياً يدخل إلى دائرة الضوء، ولهذا يتمّ التركيز على الشكل الفنّي. للعمل بوصفه حاوياً لبنّيته.

ومن هذه الزواية يعدّ الشكل عمقاً للمضمون، مثلما يكون المضمون عمقاً للشكل، وقد يكون صوغ العمل المسرحي من حيث حوار المنطوق سواء كان شعراً أم نثراً، أم في الصياغات الأسلوبية المنطوقة للحوار، كأنّ يستخدم في المآزج أو التورية، والشخصيات المسرحية وما تحمله من حيوية وطاقه في الحركة الداخلية لهم وما يتأهّبهم من الخجان واحتراق أو الحركة المجدسة فعلياً على خشبة المسرح. وقد يولي الفنان المخرج ومصمّم (سينوغرافيا) العرض، وعرضاً في درجة تنظيم فضاء المسرح، وبطبيعة الحال، إنه يتكبر وسائله من خلال تقنياته المسرحية من أجل تكوين عمل فنّي، يشكّل جمالي يسترعي الانتباه والهدشه، ورّج التساؤلات تباعاً، حتى لا يتكلم المتلقّي بلفظ أنفاسه. فالنساؤلات والتشويق ولهفة المتابع، كلها تجري دفعةً واحدة من أجل أسر المتلقّي وضمّه ضمن نطاق العمل المسرحي. وقد تتجلى مستويات الغموض في أنحوا المسرحي في درجة الالتماعات الفلسفية المنطوقة على لسان الأبطال، أو تلك العرئية من خلال التكوين الجمالي لتوزيع الممثلين على خشبة المسرح (السينارسيون) أو بفعل طبيعة تنظيم مساحة العرض المسرحي (السينوغرافيا)، أو شكل ترتيب الفعل الدرامي، سواء كان ينمو أو يقاطع أو يتجاوز أو يتناظر، أو يتداخل الفعل. الحدث مع فعل آخر.

إنّ الفنان الذي يجد في عمله وسيلة من وسائل الكشف عن رؤيته إزاء الحياة وما يعتمل فيها من أسرار، فإنه يروي تعطشه من خلال إشراك المتلقّي في خصم تجربته التي قد توصف بأنها غامضة. ولا نجد غرابة في ذلك، فقد لا يفهم العمل الفنّي في حينه سواء كان مسرحاً، أم فناً تشكيلياً، أم عماراً، فأحياناً تتجاوز رؤية الفنان زمانه وعصره وقد يتجاوز حدود درايته الفنية والجمالية والفلسفية، خصوصاً في معرفة مجتمعه، بعدم فهم كلي أو جزئي لفنّ من الفنون، وهو لا يلغي الدور المناط بالفنان ولا يعني فشله. فالبحث عن المتلقّي النبه وإشراكه يتخلّب مهارةً ودقة، مثلما يتطلب من المجتمع تنمية الذائقة الجمالية وتربيتها. ليصاغ مفهوم يتعلّق بعدم نبذ الجديد والغريب وغير السائد وغير المستيعاب جمالياً.

الوضوح والغموض يتكلمان معاً موقفاً فلسفياً في الحياة. فالوضوح لا يعني بائيّ حال من الأحوال تسطيح الأفكار بقدر اختيار أقصر الطرق وأقربها إلى ضمّ المتلقّي. الجمهور إليها. من غير أن يفقد العمل الفني الكثير، وإنّ بالغ في التوضيح، سيسقط في هاوية التسطيح وبالتالي عدم وجود منافع حقيقيّة للتأثير، وخلف استجابات الذوق وتمتية. ويرتبط وضوح العمل وغموضه في الحاضنة الاجتماعية والفكرية التي تشكل مثلنا موماً لعملية النمو والتأصيل. فكُلما كانت المجتمعات تنشّد التطوير والرقي، بحثت عن الوسائل الكفيلة لتحقيق هذا الهدف السامي، فضلاً عن كون الفنّ يبرهنه، بقرن بحركيّة الحياة ومفاصلها المتعدّدة. فمن الصعب القول، هناك مسرح متقدّم، ورواية متخلّفة، ذلك لأنّ دائرة نظرية الأدب، التي تتشكّل في حياة المجتمع، هي في جملها تنشّد التكامّل والتعاوض، ولهذا يكون الوضوح والغموض مقلوبتين بحيوية الإنسان وحركيته العالية في مجتمعه، لأنه في نهاية المطاف هو من يشكّل وجود العمل الفنّي أو نفيه.

■ **باحث عراقي**

«هي تلك القصيدة» لفراس حج محمد... حين تكون الكتابة سميحة رشيقة لا تمل

بصورة تستلذ لها العين، لكنها لا تلبث أن تتلاشى حينما نبداً التفكير في المحتوى.
فالأصيح لا يمكن أن يمر عليه مرور الكرام.

ولا يقتصر الأمر على الضيف أو كأس الخمرة العاجلة، إن القصيدة الرديئة «شريط متبدل على شاشة تخص بالإعلان عني»، وهنا يذكرينا الشاعر بحالة الإعلام المزري الذي يمارس عهده في الضحك على عقول المشاهدين، بزغزغة أهوائهم، لكن لم الضحك الشاعر هذه الصفة به بقوله «عني»، أم أنه سمو في الفكر الذي يحمله، فهو لا يريد تلك البرهجة الكاذبة التي تمر سريعاً تماماً، كذلك شريط إعلاني لا تركز فيه العين في ما يحتويه إلا لماماً.
ويعد هذه الانقصاصات التي ساقها لنا الشاعر عن صفات الكتابة الرديئة، يستوضح عن شكل القصيدة، بعد أن انزاحت عنها كل الترهات التي تلصق بالكتابات التي لا تليق بعالم شعري حقيقي.

... وصراع الشكل

«ما هو شكلك إذن؟ ربما تحاولين الخروج عن نسق الأخریات»، بعد هذه الانتقاصات التي ساقها لنا الشاعر عن صفات الكتابة الرديئة، يستوضح عن شكل القصيدة، بعد أن انزاحت عنها كل الترهات التي

تلتصق بالكتابات التي لا تليق بعالم شعري حقيقي.
والمحاولة هنا مالها الاجتهاد والمقاربة في عدم الانجرار وراء قطيع هائل من العبيثية الأدبية، عبر طابور من القصاصد سواء البالية أو الحقيقية، لماذا يتعجب الشاعر من تلك المحاولة؛ والتي هي يدين القصاصد الحقيقية لكل شاعر يحترم ما يكتب، ويحاول أيضاً وضع بصمة خاصة له وسط أكوام الشعراء والتألمطين وأشباههم، «كي لا تكون القصيدة مكررة سخيفة»، مشهد آخر ووصف غير مباشر يقارب المباشرة في وصف الكتابة الرديئة، التي على رغم سخافتها، إلا أنها تدور في فلك السخفا؛ أني لها الكف عن سخفها وهناك المليلون!

هل يا ترى تشبه بعض القصاصد الزنايق لبقول «ربما كنت مثل زنيقة لطيفة؟»، هل يعني القصيدة العمودية الرصينة التي يفرد فيها الشاعر الحقيقي عضلاته اللغوية والبديعية، حتى وإن كانت ثقيلة إلا أنها تمنح في آبياتها لمسات نسيم التدنوق والفكر، ليجمل البطن منها مخالبه اللطيفة، على حدّ تعبير الشاعر، ربما، ربما، ولكن الـ«ربما» الأخيرة لتلك القصيدة التي يريدها الشاعر القصيدة الحقيقية دوماً من دون ولادة بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ وعبارات قد توقف عواطف عدّة كقول الشاعر الشابي: «إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر»، وكصائد مطفر النواب وأحد مطر وغيرهما.

ولي هنا تعقيب خاص: «ربما كنت امرأة وسطاً»، فالوسط باستحضار آية (وجعلناكم أمة وسطاً)، إذ يخطئ كثيرون من العوام، في أن معنى «وسطاً» هو التوسط بين الشئيين، مستدلّين على ذلك بأن دين الإسلام هو دين الوسطية، وهذا رأي جانبيه الصواب، فالوسط هنا هي الأمة الأوجب والسماذة على الأمم الأخرى، فالمرأة الوسط خنوعة منقادة للحياة تتأثر ولا تؤثر، هي باهتة، أتريد أن تكون القصيدة هكذا؟ «فأنا لا أحب المرأة العود، امرأة خفيفة»، والقصيدة الحقيقية لا تكون وسطاً وإنما سميحة في محتواها الفكري والعاطفي، لكن ميزتها على رغم سمنتها أنها تكون رشيقة، من دون تبلد في مكانها، فكم من قصائد عظام أسّمت بالسمتة البلاغية، لكنها ظلت كما هي على مرّ السنين!

... وتحت مباحض النقد

«كيف تسترجع الآن على النقد والقراء»، سؤال غريب، القصيدة الحقيقية تراه حين خروجها برأي لا من خلال نقاشات المتخصّصين، هي لا تنتظر بل ينتظر خروجها من قبل النقاد والقراء بلهفة، كملكة تخرج في أيّبه زينتها، إذن ف:

«لا تضعي المساحيق البليدة!

لا تغيّري من خلقة الوحي

كوني مثلما أنت جريئة وجديدة!

لا تكوني مثل طلّوس قبيح

وافتحى الأفاق للمعادي كي يقرأ

واعلمي عرش القصيدة يا قصيدة!

وهي كذلك تعرف بوصلتها، فلا قلق عليها مهما ظهرت تلك الكتابات

الغنائية، إن البسوها ثوب القصيدة، إنها القصيدة، «عندها سيفلت الشاعر عن أنياب كل قصيدة رديئة»، وهنا أقول لا لقلق على الشاعر، فمن يكتب قصيدة كهذه لن تقربه أيّ أنياب للقصيدة رديئة، فهو يقع تحت دائرة الصدّ التلقائي لشيء غثائي.
فاكتب ما تعتقد، واجعل كتابتك سميحة رشيقة لا تمل، و«انجح في الاختيار»: كنتيجة حتمية لكل من يحترم قلمه وتاريخه الوحي، وبذلك ينهي الشاعر نضه هذا بقوله:

وأحرق كل حرف ليخرج من دون قول

وأزهو بالانتعاش

وأنا أكتب لوحة الشعرى بوجه طلق

كانه الصدفة في بشاشة الشاعر والعالم والشعر

تلك هي القصيدة!

تلك هي القصيدة!

وأنا أقول نعم هي تلك القصيدة.

■ **صدر الديوان عن «جمعية الزيزقوثة**

للتنمية ثقافة الطفل»، عام 2015

غزة- طلعت قديح
إن هذه القصيدة «تفرض نفسها بخيالها الهشّ»، مع علمنا أن مفردة «تفرض»، تأتي لبسط نفوذ وسطوة. فكيف يكون للقصيدة رديئة تلك السطوة إلا إذا كانت مطعّمة بمحسّنات، بالطبع لن تكون محسّنات بديعية أو بلاغية، إنما محسّنات من نوع آخر؟ والأغرب من ذلك أن يلحّق السطوة بخيال الهشّ، وأحسب أنه قصد ذلك الخيال الذي يتراقم مع الكتابة المنمّقة من دون روح حقيقية أو وجدان إنساني يتولد معها، ليصل النصّ إلى ما يخاف منه كل مبدع أو شاعر.

غزة- طلعت قديح

يبدأ الشاعر فراس حج محمد قصيدته «هي تلك القصيدة» في ديوانه «مزاج غزة العاصف»، «بهأرب من كل قصيدة رديئة»، جملة يتصنّدها فعل حاضر مستمرّ (أهرب)، وهو بذلك بلدنا على الحالة المضطربة التي يعيش فيها باستمرار، ومتلفذا إلى أيّ شيء يأتي من الخلف، شيء يترقبه، ويصفّيه بـ«قصيدة رديئة»، وهنا أظنّ أن مفردة «قصيدة» لا تستقيم في المعنى، إذ إنهما مفردة توحى باكتمال أركان الكتابة في هذا النمط. وبالتالي تسمى «قصيدة» مجازاً وسط المشهد الأدبي. بمعنى آخر، حينما توصف كتابة الشاعر «قصيدة»، فإن ذلك يستوجب أن تكون بنيتها قوية سليمة، لكن أباها هنا يلصق بها صفة الرداءة، لافتاً نظرنا إلى ما تسمى ظلماً «قصيدة»، في خصمّ العالم المهترئ للكتابة في العالم الجديد!

وما علاقة الشاعر بتلك المسماة «قصيدة»؟! ولم يوجّه النقد إلى نفسه ويلصق الضحية به، فسكون وسمّة عار له، الكامل القائل «مثل العمل أو المنتقصة التي كان يخطط لها من يمزقها ويلقي بها بعيداً خوفاً من الفضيحة، ليقول «تفضحني»؟ يؤكد الشاعر ما ذهبت إليه من معنى في قراءة مفردة «تفضحني» هنا، «وأصبح سيرة غير محمودة في فصول لانهائية»، وهو حوارج مع النفس يسقطه على حالته المرتبكة في كتابته، ومحاولة عدم السقوط في وحل الرداءة، ثم كان لا بدّ من الأشتغال ببنية القصيدة وتفتيتها.

وهنا يعطينا الشاعر نتيجة تراكمية، عبر محاولاته التي لم تخرج إلى الفضاء الأدبي، كي لا يكون في مسيرته الأدبية سيرة يعاقها كل شاعر، فإن سقط الشاعر مرة، فسكون وسمّة عار له، فالكامل القائل «مثل العمل لو طاح كثرت سكاكينه»، ويهذأ يجرّح الشاعر بـ«فصول لانهائية».

وتبدأ محاوره بين الشاعر وتلك المسماة «قصيدة» بدءاً من قولها: «وأصبح سيرة غير محمودة في فصول لانهائية»، وما يلبث أن يمارس فعل الهروب مرّة أخرى، حتى من مجرد ظهورها الترابي، وتأتي مفردة «الترابي» دليلة على رداءتها، فهي في ستواها ملتصقة بالأرض، وكأنها من فئات الدرجة الخامسة أو السادسة المهترئة، وهي أوضاع حالات الكتابة، وإمعانا في امتنانها يلصق الشاعر هذا الوصف الدقيق بها «الملطّخ للغبار»، وكأنها بصمة العقر لتلك الكتابة، ويبدو في قوله هنا «من وجهك وزنج الواضح للنور، نتيجة حتمية ملتصقة لظهور «قصيدة»، فهي تزيانية ناقصة لا ترتقي لأن ترى النور، فكيف يمكن لشيء ناقص أن يلحق في السماء ثم تتكشّف الضخيمة.

وتظهر في القصيدة صفة التناول «من نارك الباردة» في حال تلك الكتابة، محاولة إظهار شيء بحسب لها، أو ولادة حقيقية لمسئتي «قصيدة»، لكن تلك المحاولات تنوء بالفشل، ولتهدأ توصّف بالنار الباردة، يذكريني هذا الوصف بالطمح البارد الذي لا تستلذه المعدة، وبالتالي إما أن يترك أو يتمّ تسخينه، لكنه أبداً لن يكون كالتأرجح الشهّي الذي تفوح منه رائحة الأشتهاء الذي تستلذه النفس.

ويتابع الشاعر الهروب، إنما هذه المرة ينتقل ليعليّ شأن تلك المسماة «قصيدة»، فيقول «من وحك المسنون»، فالمعلوم أن مفردة «وحي» سماوية العلو، فكيف تملك تلك القابضة في التراب الملطّخ للغبار وحيًا سماوياً؛ يستدرك الشاعر المفردة بـ«ك»، كي يقول لنا إنهما رديئة في تصورها، وكأنها تملك شيئاً سرايباً توهم نفسها بأن لها قيمة، لكنه هباء لا بل تتناول إلى مفردة «المسنون» الحاد؛ فاي غرورٍ وأيّ بهرجة كاذبة تملك لك! «القصيدة»!

أسّجن الوحي؛ أم أنه يلصق الصفة بـ«قصيدة رديئة»؟ لكن عن أيّ لحظة تخرج إلى لنقل فارقة لها التي حتماً سيكون بقاؤها في الأدراج كذكريات لن تفلح إلى النور، ويتمّ إزهاقها قبل افتتاح أمرها وكتابتها؛ لذلك نرى هذا النداء العاجل: «أنت أيّتها القصيدة المنتظرة»، صرخة تضرب الألقام، وصوت يهدر خلف الضمير «أنت»، محاكاة لجلالة القصيدة المتنامية، وكأنها قبيلة انفجرت من داخل الصراع كاذبة ونالخطا هذا استخدام «ال» التعريف «القصيدة» «المنتظرة»، تلك هي القصيدة الحقيقية التي ينتظرها كل شاعر حقيقي، «أنت» ضمير رفع منفصل للمخاطبة، فالقصيدة للشاعر فئاته الجميلة، التي يمتنى أن تتزيّن باجمل الثياب وأن تكون مهندمة بالوان زاھية وقماشٍ بجودة عالية.

... وامرأة مراوغة

«كيف لا تاتين بكامل الرزيّة؟»، سؤال يفيد التعجب، أو سؤال إقرار بأن القصيدة الحقيقية هي ما تأتي بكامل بنيتها البلاغية، «هندسة النصّ».. إنه زمن الوهم، إذ «تواريت خلف كل قصيدة خادعة»، زمن القصاصد التي تتوشج بالأنهد والإيجاس الجنسي، وملامسة الرغبة، لا بل قد ترافقها