

قضية الإبلاغ في مجموعة الأرض العطشى

التهامي الهاني

ما هو الإبلاغ؟ سؤال دائم الطرح فرضا علي المبدع، إذ هو يحتم عليه الوقوف حائرا أمام أمرين، شائكين يقدرهما الفنان الخلاق حق قدرهما، وهما: لمن يبلغ؟ وبماذا يبلغ؟ فقضية الأداة التعبيرية عسيرة الحل، وقضية الإيصال أعسر لأنها تحدّد نموذج التّقبّل (أي نوعيّة القارئ) وكلّما كان المبدع محدّدا لنموذج التّقبّل (القارئ) كان مقصرا في إبداعه وخلقه الفني، ذلك أنّ مهارة المبدع لا تتجسّم إلا في مدى إتّساع محدودات نموذج التّقبّل لديه - أي كلّما كان توجّهه إلى أعرض جمهور قارئ ممكنا دون السّقوط في السّف والعت طبعا.

لهذا يمكن القول أنّ الإبلاغ هو التّواصل بين قطبي التّحاور الباث الكاتب المبدع من جهة، والمتقبّل القارئ المبدع من جهة أخرى. فهو (أي الإبلاغ) عطاء جدلي بواسطة رسالة يرسم معالمها تركيب أدبيّ لمجموعة من الرّموز الألسنيّة الدالة. وهو يختلف لونا وطمعا باختلاف الموهوب والمكتسب لدى كلّ باث، وقد لا يكون غريبا إذا قلنا وكلّ متقبّل أيضا. وبطبيعة الحال، نتيجة لذلك يتجسّد التّفرد وتبرز خصوصيّة التّمييز لدى كلّ مبدع.

وانطلاقا من هذه الرؤية أطرح قضية الإبلاغ في مجموعة "الأرض عطشى" التي تحوي قصائد ومقاطع من شعر تحرّر من التّفعية جاهد واجتهد صاحبها سوف عبید في إخراجها بعد سنوات كابدها في النّضال على السّاحة الشعريّة ببلادنا. وقارئ هذه المجموعة يتمكّن بيسر من الوقوف على الإطار العام لمضمونها إذ فيها نرى الشّاعر يتبرّم من هذه الأرض التي تفتقر إلى الفضيلة، مادام الإنسان فيها متعلقا بحب غريزي للهيمنة والإعتداء على من كان دونه قوّة وأضعف منه باسا - وهذا طبعا يحمله على تحديد موقعه في الهرم الاجتماعي - إذ هو يبوئ لنفسه مكانا بين طبقة المطحونين المسحوقين في أرض الله الذين داستهم المادّة بنعال الثّراء.

ما عندي موائد السّلاطين ادعوها فتقاسمني سفرتي

ما عندي مزارع التّبلاء أحصدها فتخبز خبز الدّنيا

عندي ما عندي

عندي بحر في محبرتي

عندي عصا موسى في مقلّمتي.

ومن قاعدة التّرتيب العموديّ للشّرائح الاجتماعيّة ينشد الشّاعر الحرّيّة والعدالة والمساواة لكن أتى له أن يحقّق ذلك في عالم كثرت تناقضاته وازدادت مفارقاته بتعقّد حضارة العصر. فإذا اليأس يدبّ في النّفس وإذا الحلم وعالم التّجريد أفضل ملجأ. وهذا هو الإستسلام الإنهزامي أما الحدث وفعل الآخر. ذلك هو الإطار المضموني لمجموعة الأرض عطشى إن كان لمثلي القدرة على حصر المضامين الشعريّة وتحديدّها فكيف تمكّن الشّاعر من إبلاغها؟ لقد اعتمد سوف عبید في ذلك:

- على انتقاء في اللّغة وحشر لمفردات وكلمات لا تحويها صلة رحم ولا يشدّ أوصالها حبل الصّياغة التّقليديّة، لكنّها متينة الصّلة حين يغور القارئ في اعماقها بحثا عن وثاق به تتشكل هندسة المضمون مثل

هذي يدي جناح طير ورجلي صخرة

معراج

لابدا

لحمي

دمي

عروقي

تربة

جذور

خضرة الشجر

تناسل عفن الأرض (ص 22)

فالقارئ قد يخدع وهما بنشاز دلاليّ في كلمات (لحمي - دمى - عروقي - تربة - جذور) لكنّ الحقيقة أنّ الصّلة جدّ متينة تشبيها بين اللحم والتّربة، والعروق والجذور، والدم هم القاسم المشترك إذ هو يمثل سائر الجذور وسائل العروق.

وهنا أقول أنّ مثل هذه الصّياغة الشّعريّة التي يعسر على البعض تفكيكها هي التي تُخذها من ارتدوا عباءة الشّنفري وعصبوا جباههم بعمامة المتنبّي ذريعة للوقوف صداً للمد الذي تشهده قصيدة التّحرّر من التّفعية خصوصا وشعر الشّباب عموما. إذ هي -أي هذه الصّياغة الشّعريّة- تخرج القارئ من موقعه المتدنيّ المعهود، والذي كان فيه إناء يرشح بما يقدمه له الأديب في مضامين فوقية فهي ترفض التّرتيب العموديّ للقارئ والأديب، وتعمل على تحويله إلى ترتيب أفقي. لذلك نرى الشّاعر المعاصر لا يقدم حقا دلاليّا جاهزا، فهو يحمل القارئ على تركيب هذا الحقل بواسطة التّفكيك للتركيب الألسني الذي يحوي رموزا دلاليّة مفككة الأوصال ومبعثرة المواقف في حيز التّرتيب المعهود للدوال التي تهندس المدلولات.

- باللّجوء إلى الصّور التي يقدمها عسيرة الرّبط بين المشبّه (بكسر الباء) والمشبّه (بفتح الباء) وهذه أيضا إحدى خصوصيّات الشّعر الحديث التي تفتح باب القول باطلا أنّ شعر الشّباب موغل في الرّمن، غائر في التّغريب وهذه أداة تنفير منه

القمر يحرث صمت المقابر

أكون زرع الصّوء

الليل يرشّ شجر الشّوارع

أكون بدد الحلم ... إلخ (ص 20)

أي حين يطلع القمر ليلف المقابر الهادئة ويزرع الصّوء ليطارده الليل حتّى لا

يبقى إلا بين أغصان شجر الشوارع حين ذلك يبدأ حلم الشاعر - وهذه لوحة أحسن الشاعر رسمها وتفنن في تطيرها وتلوينها حتى حقق الرّوعة، لكن مثلها نادر في مجموعة الأرض عطشى.

- تكرار كلمات للتوكيد على فكرة جالت بخاطره، وهذا الأسلوب إن لم يحمل توهجا وانفعالا منثحا بحرّ الرّفير الدّي ينبع من صدر مكدود كان مملا يمجّه القارئ مثل مقطع (الحذاء ص 5)
-

حلّ الشّتاء

سيشتري حذاء

جاء الخريف

سيشتري حذاء

مضى الرّبيع

سيشتري حذاء

والصّيف انقضى

سيشتري حذاء

الشّتاء عاد

تعلم المشي حافيا ...

- يقدم الشاعر أحيانا مقاطع تحوي مضامين تنبع من الواقع اليوميّ لمحيط الشاعر لكنّها ساذجة وبسيطة رغم جهد الشاعر في عرضها كمشروع (الأقصوة) تحبل بخاطرة للشاعر مثل مقطوعة الحذاء ص 5 المذكورة سابقا.

- الإلتجاء إلى التهويمات الخرافيّة التي تظهر يسيرة الإستيعاب لكنّ القارئ يقف عاجزا أمام غائبتها حتى يذهب به الظنّ أنّ الشاعر يرسم قصائده أحيانا في حالات لا وعي. ومثل ذلك قصائد: (هناك ص 9)، (الحصان الأبيض ص 13)، (الطفل والسّمكة ص 15)، (صبية ص 16)، (خرافة ص 24)، (شبحان ص 29).

وهذا ما ينتفي على غيرها من القصائد مثل (رؤيا ص 6)، (جنيّة الرّيح ص 19).

- أمّا استخدام الشاعر لبعض الرّموز التاريخيّة قناعا لما يكتب عن وضع الحاضر فهو فعدم إذ استثنينا زرقاء اليمامة - في مقطع يحمل هذا الإسم عنوانا ص 28- وهذه ميزة خرج بها الشاعر عن طابور شعراء هذا العصر. لكننا نراه لا يتوانى عن إدماج صور من واقع الحياة. ومن ذلك مثلا قصيدة لا شيء يستحقّ الذكر ص 22.

جلس الراوي واعتدل وبسمل

وحمدل

وصلّى وسلّم

لكنّه تذكّر حزن البلد

وضيق الدنيا

ونقطة في سويداء القلب ص 27

وأخيرا

هذه محاولة متواضعة لتقديم مجموعة شعريّة تحرّر صاحبها من التّفعية. كان بها من أبرز الأصوات التي اتّسمت بها السّبعينات في بلادنا. ولا أخال أنّ صاحبها سوف عبّيد يقنع بها لكنني أعتقد أن تكون بداية العطاء التّاضح والوعد الخصب في مسار الشّعْر المتحرّر الذي يصطدم بالصدّ والعرقلة في توجّهه وتوقه إلى الصّعود.

التّهامي الهاني

سيدي بوزيد