**النّصّ الشّعريّ الجديد**

**من خلال 'ألعاب المجروح'**

بقلم: **سوف عبيد**

إنّ الكتابة عن النّصّ العربي الجديد في أواخر القرن العشرين مسألة تبدو سابقة لأوانها ذلك أنّ متن هذا المنحى الطّريف في الكتابة الشّعريّة مازال لا يمثّل مادّة كافية قادرة على تحمّل عبء التنظير من ناحية ومن ناحية أخرى لا بدّ من تسجل حيرة المباشرة النّقديّة لهذه النّصوص الشّعريّة الجديدة فالاهتمام النّقديّ العربيّ مازال مذبذبا بين الإخلاص للإنجازات النقديّة التراثيّة العربيّة القديمة والانبهار بها وبين الوقوع في الحقل المغناطيسي للمدارس النقديّة الغربيّة المعاصرة.

لذلك فإنّ أمر الشّعر الجديد الذي انبرى لكتابته مجموعات عديدة بعد حرب جوان 1967 في أقطار كثيرة من الوطن العربي لن يكتب له التّواصل والتّجذّر إلاّ إذا دأب هؤلاء الشّعراء الشّباّن على تعميق بالممارسة الشّعريّة المتقدّمة على المستوى الواقعيّ اليوميّ وعلى المستوى التّنظيري النّاضج لأنّ القصيدة الجديدة ما هي إلاّ تقاطع للمعاناة الصّادقة بالعصر مع الوعي المضيء بالتّاريخ وخاصّة من خلال أبعاده اللّغويّة والفنيّة.

والشّاعر عزّوز الجملي في مجموعته الشّعريّة الأولى *'ألعاب المجروح'* واحد من هذه الأصوات التيّ اختارت أن تخرج عن القطيع فما هي المناخات الشّعريّة التّي تخيم في شعره وكيف تمكّن من الاقتراب من تخوم التّعبير الشّعريّ الجديد؟

**المرآة**

قصيدة المرآة هي من ذلك الشّعر الجديد الذي لا ينضوي تحت لواء المضامين القديمة فليست من الوصف أو المدح أو الرثاء أو الحكمة

إنّها مضمون جديد جاء في إحساس جديد ضمن تجربة جديدة. وقصيدة المرأة تنطلق من يوميات كلّ شخص فمن منّا لا ينظر في المرآة مرّة أو أكثر في اليوم لكنّ الشّاعر تمكّن التقاط هذا الإحساس حينما واجه المرآة وهو إحساس قد يختلف من شخص إلى آخر ومن مناسبة إلى أخرى لنقرأ هذه القصيدة.

حسنا

نفسك تنافس نفسك

وجهك يواجه وجهك

عينك تعاين عينك

أصابعك تصابع أصابعك

أزرارك تزرّر أزرارك

حسنا

وحدك الآن تعانق عدوّك

نعم تلك هي القصيدة التي يصفها المهتمّين بالشّعر الجديد إنّها من الشّعر القصير في مواضيع التفاصيل الصّغيرة وكان هذا النّوع من الشّعر غريبا عن معمار الشّعر العربيّ القديم وكأنهم لا يدركون هذا النّوع من الشّعر الجديد هو إستلهام لمقولة بين القصيد الذي يعتبره النّقّــاد القدامى مركز ثقل القصيدة كلّها أماّ مسألة التّفاصيل فإنّ الشّعر القديم يعتبر من الدّقّة في الوصف بحيث أنّ الشّاعر العربيّ تمكّن من الإحاطة بجميع تفاصيل النّاقة والخيمة والصّحراء و المرآة والخمر ومن هنا فإنّ قصيدة المرآة لعزّوز الجملي تعتبر عودة إلى روح الشّعر العربيّ الأصيل من حيث الومضة والدّقّـة فالتّجديد ليس إلاّ عودة على بدء ورجوعا إلى الأصل ولكن من أجل انطلاقة أخرى.

ومن جهة أخرى فإنّ المقارنة العروضيّة لهذه القصيدة لا تقدّم شيئا لأنّ القصيدة الجديدة لا تتقيّد كثيرا بمسألة العروض ولكنّها قد تأخذ من القصيدة العروضيّة بعض خصائصها كالقافية وتوازن بعض الجمل مثل هذه القصيدة إلاّ أنّها تضمّ كذلك قافية داخليّة تتابع وتتدفّق والمقصودة بالقافية الدّاخليّة أو الإيقاع الدّاخليّ هو هذا الاشتقاق المتوازي لنفسك ووجهك وعينك وأصابعك وأزرارك

فالشّاعر جعل من الأسماء أفعالا موجودة في الاستعمال اللغوي مثل الأفعال، نافس وواجه وعاين إلاّ أنّه اشتقّ أفعال أخرى جديدة هي صابع و زرر لم تكن تخطر على بال القارئ أو السّامع بل إنّهما لم يكونا ينتظران أن يخرج الشّاعر عليهما بهذين الفعلين وهنا تأتي مسألة الطّرافة التي ستصبح في آخر القصيدة عنصر مباغتة ومفاجأة حينما يضع الشّاعر نفسه وجها لوجه مع عدوّ نفسه أي لحظة الحقيقة العارية حينما يشرع في خلع ملابسه ويمكن أن تأخذ القصيدة مجالها الرمزّي فتصبح بذلك معبّرة عن الفكرة الجدليّة من ناحية وعن صراع الذات داخل النفس البشريّة من جهة أخرى وحينئذ تصبح كلمة (حسنا) التي ترددت مرتين تدلّ على نقيضها فإذا الشّاعر في حالة تأزّم قصوى.

إنّ قصيدة المرآة هي نوع جديد في الشّعر العربيّ يمكن أن نسميه بشعر الحالة.

**مصادر الشّعر الجديد**

يحال أغلب مناهضي الشّعر الجديد إلصاق تهمة التأثّر بالشّعر الغربيّ ونقله إلى الشّعر العربيّ بل إن بعضهم يعتبر بصريح العبارة أنّ الشّعر الجديد خطر على الذّات العربيّة وهو محاولة من محاولات الاستعمار الثّقافيّ إلى غير ذلك من هذه الاتهامات التي نعتبرها من باب الحماسة للرّوح العربيّة. وإذا عدنا إلى المسألة بجديّة نقول أنّ الشّعر العربيّ القديم ونقط الإضاءة فيه بصفة خاصّة لم تكن لتوجد لولا امتزاج الثّقافة العربيّة بالثّقافات الأخرى ولولا اطّلاع شعراء عظام مثل أبي نوّاس والحلاج والمعرّي وابن عربي والشّابي والسيّاب مثلا على الهامات متنوّعة خارج حقل الثّقافة العربيّة الإسلاميّة. فعنصر التّأثير الخارجي هو من العناصر الهامّة والدّافعة للحركة وللتغيير في كل المجالات الإنسانية بل إن استفحال ظاهرة الجمود خلال قرون عديدة من تاريخنا وتواصل سيطرتها في مجالات عديدة إلى اليوم راجع بدرجة كبيرة إلى الانغلاق وانسداد الأفق أمام حمالي لوائها. لذلك نؤكّد أنّ قوة الثقافة العربيّة في أزهى فتراتها وفي أخصب مظاهرها الشّعريّة والنّثريّة والعلميّة والفلسفيّة كانت دائما في تفاعلها الإيجابيّ مع الثّقافات الأخرى.

ثمّ إنّ الشّعر الجديد ليس إلاّ الإخلاص لنمط هذا العصر كما كان الشّعراء القدامى مخلصين لروح عصرهم فمسألة الشّكل الخالد في الشّعر العربيّ مقولة زائفة لأنّ اللّغة تتطوّر من بيئة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر فتولّد كلمات جديدة وتتلاشى كلمات قديمة وتحيى من جديد كلمات كانت قد غابت وتتحوّل كلمات عن معانيها القديمة لتصبح معبّرة عن المعاني المعاصرة وهكذا دواليك. فاللّغة في حركة صاخبة من حولنا ولكنّنا لا نشعر ويمكن أن نقول أنّ الشّعر الجديد جاء باستعمال جديد لنسق الكلام إذ أنّ الكلام في الشّعر القديم كان مقسّما إلى وحدات متلاصقة كلّ وحدة تنتهي بانتهاء البيت في القصيدة العموديّة وأحسن الأبيات ما كان ذا بنية نحويّة مستقلّة عن البيت السّابق وعن البيت اللاّحق إلاّ أنّ بعض القصائد الجديدة عند عزّوز الجملي تعتبر غير تامّة المعنى أو تحتاج إلى تضمين من عند القارئ إذا نظرنا إليها من الوجه النّحوي مثل قصيدة ***'موعد منفي'***:

عند الكلم 4

بالطريق السّريعة

لا ينتظر الله أو امرأة أو أية كارثة

فقط يرتقب بنفسه

بالطّريقة المريعة

رجل بلا معطف بلا ظهر

يستند لساعة بلا حائط بلا...

فقط عقارب تشير إلى الزّوال !!

أو كذلك نقرأ قصيدة  **'ديسمبر'**:

سرة الفصول

سرير التّمر المرّ

مجموعة ولا جمر

طفل كئيب بلا خرافة

فقصائد عزّوز الجملي ذات ترتيب دقيق كل كلمة تؤدّي معنى وكلّ نقطة أو فاصلة لها دلالتها بل عنوان القصيدة يلعب دورا في تحديد مجال القصيدة لأنّ الشّعر الجديد لا مكان فيه للحشو ولا لضرورة الوزن أو القافية بل إنّ الكلام الذي يصل إليه القارئ بالتضمين والإيحاء ربما يكون هو الأصل وهو المقصود...

وكما جاء في قصيدة ***'فحولة'*** فالشّعر الجديد هو لغة خارج اللّغة يعني أن تقول ما لا يقال.

**عزّوز بن طرفة بن العبد الجملي**

ذلك هو الشّاعر العربيّ الجديد الذي نشأ وترعرع في العصر الجاهليّ وطال به التّرحال حتىّ بلغ أشدّه في هذا القرن وأظنّه سيجوب أروقة الزمن القادم فالتجربة الشعريّة العميقة تضرب جذورها في القديم وتنهل من أديم عصرها لتظل معطاء نابضة على مدى تلاحق وتعاقب الدّهور فالقصيدة الجملية لا تقولها شفة واحدة

وهي مناسبة لنقول أنّ من أهمّ أسباب تأثير القصيدة في الملتقى هو مدى استعداد هذا الأخير لتقبّل معاني وإشارات القصيدة نفسها معنى ذلك أن العوامل الخارجة عن النّص الشعريّ تؤثّر في إيصال القصيدة إلى متلقيّها لذلك تنجح قصائد المناسبات في النفاذ إلى السّامعين ولكنّها سرعان ما تتلاشى إلا أن القصائد الجيّدة هي التي تبقى حينما تمضي المناسبة فتصبح هي المناسبة الدائمة وهي قصائد قليلة في الشّعر العربيّ نذكر منها بالخصوص قصيدة أبي تمام (**السيف اصدق أنباء من الكتب**) وكذلك قصيدة المتنبي (**على قدر أهل العزم تأتي العزائم**) أما في مجال الرسم فنذكر مثلا لوحة **غويرنيكا** لبيكاسو التي ظلت رمزا للصّمود وللحرّيّة برغم انتهاء الحرب الأهليّة الاسبانيّة.

إنّ النّصّ الشعريّ يمكن أن يكتب نصا شعريّا آخر فالنّصوص الجميلة تخلق بينها صلات رحم إذا كانت تجربة الشّاعر عميقة ذلك أن فكرة تناسخ الأرواح عند الشّعراء ممكنة لأنّ القصيدة الرّائعة لا تموت أبدا يقول طرفة بن العبد على لسان عزوز الجملي أو كتب عزوز الجملي من وحي طرفة بن العبد في الحياة والموت.

قريبة خولة

بعيدة خولة

- كيف اعبر القلعة

- كالّليل

- كيف اعبر يا خولة

- كالفجاة

- ولا عسس تراني

- لا احد

- والأهل

- لا أهل لنا

- والخيمة

- ما عادت لنا

- والكأس

- لا تشربها يد واحدة

- والقصيدة

- لا تقولها شفة واحدة

- والرّاحلة

- ما عادت راحلة

- بعيدة خولة

- قريبة خولة

- تفصلنا سنوات من الخيل في الصحاري

وتصلنا لحظات الشّوق !

لا بدّ للقارئ أن يكون ملما بأحوال سيرة طرفة بن العبد كي يمكن له أن يتفاعل مع هذه القصيدة فهي تبتدئ من نص شعري مضمن ومن تجربة مضمرة.

إن من أهم محاور هذه القصيدة محور الموت وهي مسالة شعرية حبثوثة في كثير من قصائد هذه المجموعة من ذلك قصيدة **'بلا جدوى'** التي تعبر عن الرتابة وعن اللامبالاة وبالتالي عن حالة اليأس

لا شيء يخيط أي شيء

اللحظة التي لن تعود لن تعود

في ليل الليل

واحدة واحدة

بلا صمت أو دوي

وكما في بئر عميقة

تسّاقط الاجاصة في ممر

الحديقة.

وان نفس هذه الصورة أعني صورة سقوط الاجاصة قد استعملها الشاعر في قصيدة أخرى هي **'صيف رهيب'** حيث يقول

فقط

اجاصة على بلاط الحديقة

ترى لم تهوي الآن

منتصف ليل

وأمي تهوي عميقا في الأرض

الموت هو أهمّ المنطلقات المتكرّرة في هذه المجموعة الشّعريّة يأتي حينا بصريح العبارة وأحيانا أخرى بصورة تدلّ عليه ومرة بمدلولاته مثل قصيدة **'سورة السرعة'**:

لو أراك

ولو حارس المقبرة هناك

أو طيور تتسوّل

أو أمي تتوسّل

وأهل لا تعرفهم

أقول لك:

إني مشغول يا أبي

في موعد في العاشرة

وكذلك في قصيدة **'تحوّل'**:

كل شيء يوحي

بان العالم انتهى أو ينتهي في لحظة

وأكون بين أهل ماتوا عبثا

الطيبون يموتون دائما عبثا

فالموت إذن يعتبر المفتاح الذي تنفتح به كثير من قصائد مجموعة عزوز الجملي.

يبقى أن نسأل لماذا الموت ويمكن أن نجيب عن هذا السؤال بفهم تجربة طرفة بن العبد قبل كل شيء وحينما تقرا معلقته يمكن لك أن تضيف إليها:

ستعرف يوما

إنّ الخمور واحدة

النّساء أيضا

والبلدان

إنّ الحرب والسلام سواء

اللّقاء والفراق

والأيام

ستعرف يوما

 لكن

بعد

فوات الأوان

وختاما نقول أنّ الشّعر الجديد كما يبدو من خلال قصائد عزّوز الجملي هو يحث عن شكل يمتاز بالطّرافة والخلق والابتكار بحيث لا يستريح على وسائد القديم ويطرق مواضيع تدلّ على تجربة عميقة في الموت والحياة بحيث انه شعر حالة تأزّم اقتضتها ظروف العصر المتداخلة وهو شعر جاء لينقطع عن التّراث في رتابته وقشوره وليلتحم مع التّراث في نقط الإضاءة والمعاناة وكذلك نقول إن الشّعر الجديد لا يعول على كسل المتقبّل الذي يستخفه الطّرب بل يحرك فيه عنصر الإثارة والسّؤال فهو حينئذ شعر الحركة ضد الجمود وشعر الاستفهام والحيرة ضد السّكينة والاطمئنان وهو شعر الإيحاء والهمس ضد شعر الخطابة والمنبريّة

إنّ الشّعر الجديد متنوّع التّجارب ومختلف الألوان والأبعاد وقد تتناقض فيه المنطلقات الفكريّة إلا أنّها جميعا تحاول أن تضيف إلى ديوان الشّعر العربيّ قصيدة أخرى ولكنّها قصيدة أجمل فبالإمكان أحسن مما كان.

جريدة الصّباح

24 ديسمبر 1985