

خريف يطرق الباب ولا يدخل

تشكلات خارج الموروث . . . تدلال الصمت

تستعصي قصائد ديوان "خريف يطرق الباب ولا يدخل" "١" على التصنيف، فهي ترفض ان تنضوي تحت لواء ومتمردة على كل قولبة. قد تنتمي بعض قصائده إلى ادب الصمت (صمت بلا رسائل، مرجح /التعب، دهليز /النسيان)، ولكنه ليس ذلك الصمت الذي يلهث للحاق بموجة التغريب، بل إن صمتها نابع من خصوصية التجربة الذاتية للشاعر. وقد تتحسس بعض قصائده الهم المحلي فتنتقل منفعة: غاضبة او متمردة او مفخرة (عراقيون، رؤيا، كارلوس، بيأشيرة من أرنون) ولكنها في تحسسها هذا لا تنجرف الى الدعائي والسياسي المباشر.

لا نقرأ في ديوان "خريف يطرق الباب ولا يدخل" قيم الشفاهة: فلا نزعة توصيلية مباشرة، ولا خطابية، ولا بيانات شعرية ولا تسرب للايدولوجي والسياسي، بل هو نص يحاور ولا يرواح، مختلف لا يجري خلف سنن، مفتوح غير منغلق، ينتمي الى المستقبل لا الماضي. . . لقد تمررت نصوصه على القصيدة العمودية شكلا ومضمونا وانتتمت صراحة الى ادب الحداثة وما بعد الحداثة، ولكنها في انتمائها هذا لم تنجرف الى المبهم السفسطائي او الذاتي المغرق في فرديته بل ظل الهم العام، إنسانيا ووطنيا هاجسها. وهي من جهة أخرى لم تتخذ من الحداثة زريعة للعبث باللغة والاسفاف بها الى المبتذل والعادي واليومي بل إنها لا تزال متمسكة بتلك اللغة الراقية البليغة التي يعتبرها التراثيون بيت قصيدهم ورغم ذلك لم تلجأ الى تعابيرهم وصورهم الشعرية التي أنهكها الاستعمال

يوفر الشاعر على قارئه مشقة، او متعة، الاستقصاء والبحث عن الرؤية التي تحكم نصوص ديوانه فيعلن منذ الخطوة الاولى انتماؤه للجنون والمخدرات، وهو باعلانه هذا انما يمارس فعل الحرية الذي لا يستطيعه عاقل، وهو إذ يحتمي بالجنون فلانه الحقيقة العارية من غير ممالأة ولا تسويات دينية او اجتماعية او سياسية. وهكذا مكنه جنونه من اعلان البراءة على الترتيب العائلي (السلطوي) وعمن يجرون رتلا من الاقفال والمبررات ويمسي الهادم لكل القيم الموروثة بكل ما فيها من ضياء وظلام فيعلن انه: "من اجل الحياة فقط نكون عراة إن لبسنا ثيابكم" (ص: ٩)

يظل الشاعر مخلصا لرؤيته هذه على مدى قصائده جميعها، قد تخفت نبرتها حيننا وقد تعلو حيننا آخر ولكنها ابدا هناك، من قصيدة "نشيد الجنور" الى "رؤيا"، مروراً ب "عربة الغيوم" وتراتيل السومري و"صمت بلا ستائر" رفض لكل ما يسيء للحرية ويعطل دورة الحياة الطبيعية. ففي مرثية "إلى آدم حاتم" مثلاً، التي تبدأ حزينة صامتة ترثي، "عامان مرا. . . / فأى صمت هذا الذي تتوارى به عني؟ / وأي حزن هذا الذي يرتب أعماقي؟"، وبتساءل مستهجنة: "كيف تماسك ثوب الرماد عليك / وانت تتلو لعشرين عاما مضت / أغنية للنائمة تحت ملكوت الجمر؟" وتتعجب: "آدم. . . / ما أوسع المنفى! / ما اضيق المبيت! !"، لا تلبث ان تنقلب غاضبة:

باعوا سنواتنا سلفا

نحن ثمرك الطازج

فيينا ميكروب يسمم الرنيلة

وفيتامينات لمكافحة الخوف

وفيروسات لتخريب برامج الاحزاب التافهة (١٨)

إلى ان يستصرخ محتجا: " لا تدفنيه. . . ليس هذا للدفن / إنه يحمل مليون بئر عراقي في المنافي".

وفي قصيدة هي ابعد ما تكون في معناها العام عن هذا النهج: "الترتيل الثالث", حيث تطغى الوجدانية, فتكون لغة القصيدة شاكية معاتبة: "وعند انكساري افتش في بقيتي / عن ملامحك". أو حانية حائرة: "أجهلك وانا صانعك/ وتتنكر لي وانا صنيعتك /", لا تلبث ان تنقلب متحمسة للذي يبقى رافعا نخب صباح مجهول ووحده يتمسك بانتظار ما يحسه, فيما الاخرون تعلقهم الرتابة "يقطعون شجرا ويقطعهم شجار". . . وحتى في قصيدة "صمت الستائر" حيث يوحى العنوان بسلبيتها وانسحابها الى الداخل, وحيث تبدأ وتنتهي معلنة بأسها وعجزها, يبقى الشاعر وحده خفيفا الى الحد الذي يقرأ فيه الوداع للهواء (١١٤). . . وفي قصيدة "نئب الواقعية", حيث يكون الشاعر (الانا الجمعية), طائر الرحيل الذي لا صداقات دائمة لديه ويعيش عصورا من القلق والخيبات, يكون, هو نفسه, صحن الاعالي وفي بطنه ينام بيض النسور. هذه النماذج وغيرها, تظهر ترفع الشاعر عن الانتماء الى مدرسة شعرية دون أخرى, فانتماؤه الاصيل هو, للشعري فقط, الشعري الذي قالت به سوزان برنار انه الايجاز والتوهج واللعب, اللعب الذي يساوي المجانية, اللامقابل

إذا كانت هذه هي ميزة الديوان في المطلق, فما هي التمايزات الاخرى التي حملتها نصوص "خريف يطرق الباب ولا يدخل"

المختلف في قصيدة: "خريف يطرق الباب ولا يدخل"

قد يتساءل قارئ ما, اي خريف هذا الذي يدعى؟! . واي خريف هذا الذي لا يدخل, والخريف في تقليدنا الادبي يغزو, يفاجئ, يقنح.؟! . . أليس هو ضيفا غير مرغوب فيه لانه رمز فترة حياتية لا نريد لها ان تأتي؟! . أليس في كون الخريف ضيفا مدلالا ندعوه فيرفض الدخول أمرا شاذا عن مألوفنا الادبي؟ فما هو هذا الخريف إذن؟! . .

خريف شاعرنا, هو خريف "يلبس لغة عصية كلما توهم الشاعر تطويعها تكومت حروفها مثل مائدة أمام غريب أعمى". وهو لا تنفع معه وساطات ولا إغراءات, فلا الغيم ولا ترف الذين انقطعوا للدرس والتأمل الذين اغنتهم اموال العامة عن طلب العيش "الصبي الذي خراجه من مال الله / بيت المال / ومال الخليفة". ولا سلطان الشعر الابي الذي لا يغيره انحناء الضوء. . . وإذ نمعن في النص يتكشف لنا ان الخريف المعني في هذه القصيدة هو الاكتمال المعرفي. فالخريف هو اكتمال دورة الفصول وفي الاكتمال - اكتمال الثمرة مثلا انجلاء لسرها - ولكن هذا الخريف عصي رغم كل القرابين التي يقدمها له الشاعر من تشرد وعجز وبحث دؤوب, لذلك فهو كلما "جمع الزراعين حول الرأس / تنحني الفصول إلا الخريف". ورغم ان الشاعر يسعى الى خريفه بكل الوسائل فيستجير بالمعرفة التي تتفوق على البطولة وبالبطولة التي لا تقاوم إلا من اجل الحربة, وبالحدس (الشعر) الذي تنكشف له كل الاسرار, إلا انه لا يصل الى غايته بل يبقى على ضلالتة لا تستقيم له معرفة. كل جهوده عبث فالسر الذي يلهث وراءه يبقى عصيا فينتهي مقررًا

يا غابة نفسي

كلما حفرت نفقا اليك تواجهني لغة

تحفر فيّ نفقا موازيا

من حكمتها يجرد الخوف أظفاري (٧٢)

بحثه مجاني عبثي, محاولاته هباء, فالاكتمال المعرفي عصي لا ينقاد لطالب مهما قدم له من قرابين
وها هو صاحبه "عاريا على شرفته / ينحني لشجيرات ضالته (٧٤)

لا يقف الاختلاف في القصيدة عند حدود المعنى بل انه يشمل البنية ودلالاتها ايضا. واول ما يلفت هذا
التماهي بين ال "انا" و ال "هو", حيث تبدو الانا هي نفسها الهو وما هما في النهاية إلا الذات الشاعرة
تتقلب بينهما فتعطي للقصيدة بعدا مشهديا ترتفع به عن قصيدة المشاهدة الى قصيدة الكتابة

وصاحبي في بحثه عن خريف

يلبس لغة عسوية

كلما توهم تطويعها

تتكوم حروفها مثل مائدة امام غريب أعمى (٦٩)

هذه الابيات, على قلة ما جمعته من حروف وكلمات, انتهكت الكثير مما عودتنا عليه القصيدة العربية
التقليدية, فهي مثلا خرجت بلفظة "لغة" عن مألوفها واعطتها بعدا دلاليا يختلف عما نعهده فيها من
معنى التخاطب والتواصل والتعبير عن الذات, فاذا هي نهج ومساءلة وطريقة حياة. والذات الشاعرة لا
تبحث عن خريف معين بل عن خريف بالمطلق, أما بحثها فعبثي لا يؤدي الى نتيجة. وقد عبر الشاعر عن
عبثية هذا البحث ومجانينته بقوله: "تتكوم حروفها مثل مائدة امام غريب أعمى". عبارة على قلة حروفها
عبرت عن عميق المأزق الذي يعانیه الشاعر في بحثه . إنه امام متاهين, العمى والغربة, وأي واحد منهما
كاف لتعطيل مهمته. وانتقاء المائدة لتكون اداة التشبيه, فللدلالة على ان الموضوع حاجة حياتية
ضرورية لا مجرد ترف فائض. إلا ان مأساة الشاعر هي في عبثية بحثه هذا وفيما عاناه من صراع غير
متكافئ بينه وبين خريفه (اللغة / السؤال / المعرفة), الامر الذي اعطى لصراعه هذا بعدا ملحميا كانت
فيه الذات الطرف الاضعف (المساوي للعنصر البشري), فيما كان الطرف الاخر هو الاقوى الغامض
(المقابل للالهي في الملحمة القديمة). وقد حملت النهاية بعدا ماساويا لما انطوت عليه من خذلان وخيبة

يفكك الشاعر اللغة وينزاح بها عن معناها فتتوهج ويمسي الغيم صديقا يستجار به وتمسي الضلالة
شريدة تحتاج الى من يأويها. فاللغة هنا, لم تعد مجرد "معان مطروحة في الطريق" بل امست الغائبة
الممللة العسوية المفاخرة المكابرة: "ضاع من ارتدائي/ إستدل من ارتديت". وهي المحاربة المشاكسة
تواجه وتعطل مشاريع: "يا غابة نفسي كلما حفرت نفقا اليك / تواجهني لغة / تحفر فيّ نفقا موازيا".

ليس فيما ذكرنا إلا بعض ما جاء في القصيدة من اختلاف , كما ان القصيدة ليست إلا نمونجا متواضعا
عما جاء في الديوان من قيم جمالية وشعرية, ولعل في الكثير غيرها ما هو اشد ابداعية وتوهجا, انما كان
لا بد من الاخذ بالواحد للتدلال على المجموع

الصمت في: "صمت بلا ستائر"

يفصح عنوان القصيدة عن رؤيتها . فهي تنتمي الى ادب الصمت الذي قال فيه دوسارتو: هو ما
يكتبه الهامش بهمساته وإشارات. بمعنى انه ادب اللاداب اي الانطواء في عزلة والانسلاخ عن المجتمع
والسبب والتاريخ , وهو يستخرج من الهذيان لغة للحياة اليومية مخادعة للانفصال عن الطبيعة وهو على
حد تعبير د. رضوان زياده: الادب الذي يعيد التعرف على العالم مشجعا مسخ المظهر والواقع والانصهار

الدائم واختلاط الهويات الى ان يبقى اللاشيء او يتظاهر بالبقاء . . . انه ادب يتحرك في لهو عدمي او في تجاوز خفي نحو نقطة التلاشي , يفضل التفتت على التماسك في محاولة منه في بناء لادب قائم على مفاهيم العدا للاستمرارية والعداء للرابطة الداخلية القائمة اساسا على فكرة التشابه والتكرار للظاهرة. فهل أن هذا هو ما تقول به قصيدة صمت بلا سنائر؟! .

لا تنقاد قصيدة "صمت بلا رسائل" إلا لقارئ يعرف سلفا انه يدخل في غمار تجربة مختلفة متميزة, إلا لقارئ مستعد ان يبذل جهدا ليقبض على صور المعنى التي تنفلت من حقل رؤيته , فالبنية الفنية للقصيدة حبل بسلسلة من اللاتوقعات : من اتخاذ البحر شاهدا وحيدا دون الافصاح عن موضوع الشهادة, الى تصورات سوداوية تفاجئ القارئ وتملؤه توترا, الى قلب للمعاني يتفوق فيها البار على الحكومة والتهيه على الصداقة. فالبحر الذي هو في الذاكرة الجمعية سفينة التيه والغدر والغموض يمسي الشاهد (الحقيقة) الوحيد الذي يتفوق على كل مظاهر الحياة خيرا وشرها: على المرأة العمياء والصديق والشريكة والمحبين والاعداء

البحر وحده يشهد لي
يستطيع طفل ما ان يدلي بشهادة
امراة عمياء تستطيع ذلك
صديقك, شريكك, الطريق والذين يحبونك
عدوك هو الاخر يستطيع ذلك
كلهم يشهدون لك , ولكن شهادتهم لي باطلة (١٠١)

ثم ان تلك القفزات من معنى الى آخر تحيل الى القلق والعدمية, فبعد هذه الصرخة في اعلان بطلان الشهادة إلا للبحر, ينتقل الشاعر فجأة ليقول انه لا يستطيع ان يبيع مشاهدات نبيلة مقابل اية هموم, نافيا بذلك الوظيفة التطهيرية التي ينتظرها عادة قارئ القصيدة الشعرية. ففي هذه العبارة إعلان عن عجز الشعر في ان يكون ذا قيمة نفعية في المجتمع . لا يكتفي الشاعر من فكرته هذه بالتلميح بل انه يعقبها بصور تدعمها وتثبتها, وها هو يؤكد انه يريد هموما , هموما لكل ما له صلة بالحياة: لحصان المدينة(رمز الانسانية المحجنة التي تخلت عن طبيعتها وتقيدت بقوانين وعهود ومنظومات). ومثله الاسد الذي تلقى اليه وجبات عقد باطل, وايضا الذئب المصاب بالشيزوفرينيا والغراب والخ . . .

وتستمر القصيدة في سلبيتها تعرض صورا لاولئك الذين تلهفهم العدمية والنسيان الذين اکتظوا بالمدينة والريف والهواء ولم يكتظ بهم احد , او الذين خاطبوا وما خاطبهم احد, لينتهي الى تقرير انه لم يعد لانسان هذا العصر الا الهموم ليحملها فهي لصيقة به لا تغادر: "الاحتفاظ بالهموم مثل النوم على كنز".
والنائمين في الموانئ (رمز الترقب والتوقع) امست عيونهم مجردة تساوى لديها فرح النجوم ومظاهر الرحمة ومشاكات اسماك القرش الكبيرة وسلام الرحمة. هكذا تسير القصيدة من صورة عبثية الى اخرى ومن معنى عاجز الى آخر الى ان تنتهي معلنة انتصار الغياب على الحضور (البار على الحكومة)

البار مأوى للخيال الجامح وللخيال المكسور
في البارات سفن محملة بالامال
محملة بالثورات وايضا بالبكاء (١٠٥)

بل اكثر من ذلك فالغياب نفسه يتعرض للاهتزاز عندما يحاول الحضور ان يفرض نفسه عليه فلا يبقى

للإنسان في النهاية إلا التيه (البحر) الذي يصفه الشاعر بالشاهد العظيم فهو الذي شهد حضارات تزول
وجرائم تدفن وديانات تتنامى وبطولات وجماليات كلها زالت فهي إذن باطلة فيما يبقى البحر (العبيثة)
الحقيقة الوحيدة الباقية .

لا تكتفي القصيدة بإعلان التيه ملجأ بل انها تبشر بان كل جهد للخروج من هذه العبيثة باطل فكل ما
يتوهمه المتمردون او يقررون حقيقته هو باطل ايضا: "وحدك شاحنة تحمل الصراخ الجدير / أو هكذا
تتوهم / أو هكذا ان تكون"

وعند البحر يتساوى الجميع: الأحرار والمستعبدون والموتى ايضا, كلها تخفق في ظلام مجهول وما انت
في النهاية إلا جوابا مهترئا لسؤال تشبثت به طويلا. كل ما في هذا الوجود هباء: من قصص الحب
والعشق الى سيرة البطولات والريادات الى خطى الغزاة وحتى الامور اليومية العادية كلها هباء, "وحدك
كنت خفيفا الى الحد الذي يقرأ فيه / الوداع الاخير (١١٤)

الانزياح في "تراتيل السومري"

الانزياح مصطلح نقدي مشتق من الفعل انزاح بمعنى تباعد وذهب " وهو نقيض الرتابة لخروجه على
الدارج والمالوف من التراكيب او لخروجه على النمطية المعهودة التماسا لجمال الاداء وروعته
وفي الديوان كثير من هذا الخرق الذي يمتنع كالحلم وفيه تلك الاشراق التي تكشف الذات البشرية وتعريها
وتوقظ لغة ثانية طمرها الغيب عبر تاريخه السحيق. سأكتفي بالتعرض لبعض ما جاء في قصيدة تراتيل
السومري منعا للاطالة

يستلهم الشاعر التاريخ لقصيدته ولكنه يستلهم ما هو طبع تعصمه طواعيته من الذوبان. فالسومرية, كما
نعلم حضارة استطاعت ان تتخطى زمانها وتتفاعل مع الحضارات التي تلتها(الأكادية والبابلية) مع
الاحتفاظ بجوهريتها. فاستلهم الشاعر هذا الرمز التاريخي دون غيره هو الدلالة الاولى على اختلافه ولا
نمطيته. وإذ ما توغلنا اعمق في حيثيات النص, وجدنا ان في "التراتيل" الكثير من تلك الخروقات
الثنائية المعكوسة, الضوء يدل على العتمة, أطلاق النار على الله, نصب الكمان للنجوم. . . في لغة
كهذه يخرق الشاعر القواعد والنواميس اللغوية ويقيم احتفالا للعتمة فيجعلها تتفوق على الضوء: "انا
الذي يقود الضوء من يده ليبله على العتمة". يحمل هذا التعبير الشعري الى جانب ميزته الجمالية,
إشراق معرفة كان الذهن العادي قد غفل عنها. وفجأة يرى القارئ نفسه يفكر بما للعتمة من مزايا,
ففي هذه العبارة على حد تعبير جاكوبسون بدء من البنية السطحية الى البنية العميقة المتمثلة في هدم
القواعد اللغوية لتحقيق جمالية ما: الشعرية

وفي الترتيل الثالث خرق من نوع مختلف ففي المحاور التي تقوم بين الشعر وصاحبه شفافية تكاد تصل
حد الحلول الصوفي "وعند انكساري افتش في يقيني عن ملامحك. . . / كلما حفرت سؤالي فيك تتسع. .
. / أجهلك وانا صانعك / وتتنكر لي وانا صنيعتك" (١٧٨)

في هذه القصيدة تخرج لفظة شعر عن مألوفها فتمسي اكثر من مجرد ابيات وقصائد ومعان وتمسي دلالة
على ما يرافق الشعر من معرفة حدسية. وتتفرد القصيدة عن غيرها في تلك المطاردة للمعرفة الهاربة
التي يصعب الامساك بها واعترافا ايضا بان الوصول الى هذه المعرفة هو الوصول الى نقطة الانتهاء: "اما
الذين زحفوا الى القمم علكتهم الرتابة" أما أولئك الذين توهموا انهم وصلوا فيبقون في دائرة مغلقة,
بحثهم هباء فانتم عصي على كل متناول

الامتثلة على هذا التفكيك الذي يؤسس للمختلف كثيرة واللغة التي تحدث التوتر والانفعال في القارئ

موجودة في كل قصيدة من الديوان وفيها يؤكد الشاعر مقولة الشاعر محمد بن صالح في كتابه "الشعراء على اليمين الشعراء على اليسار" " الوجود في جوهره لغة, وبذلك فان الذات هي محصول ما تقوله. فباللغة نقول اسباب وجودنا , نقول غايتنا في وجودنا ونقول المعنى في وجودنا

* خريف يطرق الباب ولا يدخل ديوان للشاعر غيلان, في ٢٢٣ صفحة من القطع الوسط, صادر عن دار زويل للنشر, القاهرة, ٢٠٠٠