

الشاعر نوري الجراح ينقذ طروادة من الحرب

«البقع الشعرية الأرجوانية» مقاربة جمالية في قصائد «لا حرب في طروادة»

للمزمان والمكان والحدث والرؤية للبدع
بمسيرة الألم من حافة الموت المتربص
بالأشياء وعلى شفا غفلة منها.

الاندفاعات الشعرية

ويتابع الناقد الاندفاعات الشعرية المتحققة في تجربة هذه المجموعة انطلاقاً من البؤر التوتورية العنوانية لكل اندفاع، بوصفها المسار الفني والموضوعي الذي اشتغلت عليه القصيدة في إطار تعزيز الرؤية الشعرية التي لا تنكث على «شرف الموضوع» بتعبير النقد العربي القديم فقط، بل أيضاً تقرر ذلك موازياً له كي يتمكن من حملها، إذ مهما كان الموضوع عظيماً ومُلحاً وإنسانيًا خارج الشعر لن تكون له قيمة شعرية بلا أداء فني عال، تتحد فيه مقومات التعبير بمهارة التشكيل وكفائه لأجل تكوين شعري متماسك بالغ الانسجام والتلاؤم والتكاتف والعمل.

ويذهب عبيد إلى أن الاندفاع الأولى تبدأ بدابة درامية لمحمية تحيل على مرجعيات الدراما الإغريقية في مصطلحها الأثريين والشهيرين «المناساة والمهارة»، لتأخذ عنوان «المهارة» المشقية/لسان الجحيم» شعرا يشبه الالاقفة البانورامية التي تضم تحت جناحيها شبكة من العنوانات الفرعية، وهي فضل مشاهد المهارة وفضولها ولقائتها واكتنازاتها الدلالية بما يضيء واحات توتورية كثيرة تنسج على سطح التعبير الشعري، وتمثل جوهر ما يمكن وصفه بـ«بيت القصيدة» على النحو الذي اقترحه بوصفه سبيلاً نقدياً منهجياً منتخبا، يستجمع بين طيافته طاقة الرؤية الشعرية في نهاية القراءة حين تؤول الاستنتاجات كلها إلى مصير دلالي واحد. وتتسع شققة البقعة الأرجوانية الغائبة، حسبما يرى عبيد، في نطاق البحث عن القول التائه الضائع في صراع بين القول الظاهر والقول المضمحل ضمن حراك شعري استفهامي تعجبي البقعة الشعرية الأرجوانية الثالثة إلى

يختلف شاعر قصيدة النثر عن شاعر قصيدة الوزن والتفعيلة لا من حيث شكل الكتابة بل من حيث الرؤية إلى العالم وإلى الشعر، واختلاف اللغة والتعامل معها وبها، شاعر قصيدة النثر أكثر تحرراً من الإكراهات والنظرة النمطية، ولذا فهو الأقدر اليوم على مسالة الواقع بكل حمولاته القاسية من جهة، ومن جهة أخرى مسالة الميثولوجيات السابقة وتوليدها كإساطير جديدة.

سطح الأرض وتوغل في باطنيتها بعين مركزة تخترق السطح وتكشف الطرس بعد الطرس، ومن ثم تتحرك باتجاه تتبع أثر الدال وتغوص في إلمحاته وإشارات النجوم والأفلاك فوق مستوى النظر من جهة، ومن جهة أخرى تستدل على حركة تسير خلف الأثر في الإتجاه الصحيح، وسط تيه حقيقي تضع فيه الحقائق والأفكار والمقولات حين تفقد العلية الدليل المناسب الذي يقود سفينة البحث في الطريق الصحيحة.

عتبة العنوان

يقف عبيد على عتبة العنوان انطلاقاً من كونها إحدى أهم البقع الأرجوانية التي يشتغل عليها الشاعر بوصفها مقدمة توتورية أساسية توجه المسيرة الشعرية التالية للقصيدة، وتقوم عتبة عنوان ديوان الجراح على بنية منغية بوساطة حرف النفي الأشهر «لا»، ولا سيما حين يقوم النفي هنا بتقويض ثرات ملحمي هائل نهض أساساً على إثبات ما ينفيه العنوان هنا وهو «حرب طروادة»، تلك الحرب التي شغلت هوميروس ونديته كي يؤرخها في ملحمة الشهيرة، فتصيح علامة أسطورية مركزية يستحيل محوها.

لكن سطوة «لا» النافية للجنس، لا الثبوتية، لا الاستغراقية وهي فتحت عتبة العنوان تضي جبراً وسبالة ومقصدية نحو محو الأسطورة وتكذيبها، إذ أن نفي معنى الخبر في الجملة العنوانية «لا حرب في طروادة» يفصل بين «حرب» و«طروادة» كي تكون «طروادة» بلا «حرب»، وعندها تكف «طروادة» عن ممارسة حضورها الأسطوري الملحمي في إلياذة هوميروس وتتنازل عن معناها كاملاً، وتكف الإلياذة نفسها عن إنتاج ما كُلفت به من مهام ملحمية وأسطورية. ولا تتوقف عتبة العنوان عند هذه الجملة المنغية بل تمتد كي تعبر إلى الجانب الأخر حيث يملك هوميروس بجانب ملحمة المهدة بالإلقاء والنفي، فيظهر اسمه مقترناً بكلماته الأخيرة «كلمات هوميروس الأخيرة» التي لا يمكن أن تكون سوى اعتذاره عن ابتكار حرب لا وجود لها، سخر لها جهداً ملحمياً إبداعياً هائلاً استمر مدوياً طيلة قرون، فالكلمات الأخيرة هي كلمات ما قبل الموت عادة حيث يدلي القائل بأخر ما تحويه جعبته من كلمات، يمكن أن تقال على سبيل طلب العفو والتوبة على ما اقتره من ذنوب يكبر حجمه إلى أقصى حد في هذه اللحظات، على النحو الذي تتوازي فيه جملتنا العنوان «لا حرب في طروادة»، كلمات هوميروس الأخيرة.

وعن تقديم الجراح لمجموعته يكتب عبيد أنه يرصع قصائده بعنبة فيها سلطة ضوء عالية تمثّل بقعة أرجوانية باهتة تزيد من النور الموحى، وتمثّل خطاباً ذاتياً أشبه بقعة أرجوانية سيردانية تحكي على نحو موجز عدايات الحياة والوطن والغربة والشعر، فيحشد ما شاء له من الذكريات في اختصار

عواد علي
كاتب عراقي

لم يبعد شاعر سوري أو عربي قصائد عميقة الرؤيا، تستلهم وتستدعي نماذج ومرجعيات ميثولوجية متعددة المصادر، عبر توظيف «القناع»، وإسقاط الواقع الحالي على الحدث التاريخي، وتمثّل لفن المسرح، خاصة المسرح الإغريقي، مثلما أبدع الشاعر نوري الجراح في قصائده ذات النفس الملحمي، والمستويات الرمزية العديدة عن المناساة (الأودييس) السورية، المتمثلة بالنزوح والتهجير والتشرد عبر البحار، والموت الجماعي غرقاً في لجتها، هرباً من بلد تحول إلى مسلخ بشري، وأرض للعذابات المستحيلة، والتي هي تراجم كونيّة تعجز عن وصفها لغات العالم أجمع. هذا بعض مما يمكن استخلاصه من قراءة أحدث مجموعة شعرية لنوري الجراح «لا حرب في طروادة»، كلمات هوميروس الأخيرة» الصادرة عن منشورات المتوسط - إيطاليا العام الماضي، التي تشكل، مع مجموعته السابقة «قارب إلى ليسبوس» خيط الأمل، والضوء المقاتل في قلب الظلام، كما يقول الجراح نفسه.

نوري الجراح عبر في هذه المجموعة الشعرية على نحو خاص عن رؤية مغايرة لما أنتجه شعراء المهجر

وقد كتب عن هذه المجموعة الكثير من النقاد العرب، في مقالات نشرت هنا وهناك، وأخيراً كتب عنها الناقد والشاعر العراقي محمد صابر عبيد كتاباً كاملاً بعنوان «البقع الشعرية الأرجوانية»، صدر حديثاً عن دار خطوط في عمان، قدم فيه مقاربة جمالية في قصائده، توزعت على أربعة عشر محوراً، منها «شاعر قصيدة النثر: تجربة قص الأثر»، «مدخل في الرؤية الشعرية»، «البقعة الأرجوانية العنوانية»، «بقعة التقديم الأرجوانية»، «الاندفاع الأولى: أسطورة التجربة الشعرية»، «الغربة الشعرية: مغامرة اللغة والصورة»، و«البقعة الأرجوانية الختامية».

شاعر قصيدة النثر

يرى الناقد في المحور الأول أن شاعر قصيدة النثر يختلف اختلافاً جوهرياً كبيراً عن شاعر قصيدة الوزن، وعن شاعر قصيدة التفعيلة أيضاً، ليس في نوع القصيدة - وهو أمر أساس وجوهري - فحسب، بل أيضاً في طريقة التعامل بالغة الخصوصية مع اللغة ومع مفهوم الشعر وأساليب الأداء وطريقة التعبير وأفق التشكيل، إذ يخوض شاعر قصيدة النثر تجربة نوعيّة خطيرة شاء الناقد أن يطلق عليها هنا «تجربة قص الأثر»، بالمعنى التشبيهي الذي يتنكب فيه هذا الشاعر مهمة الدليل في صحراء شاسعة لا تقود إلا إلى مزيد من التيه، فاللغة التي يتحرى شاعر قصيدة النثر استنكار طاقاتها هي لغة ثانية غير اللغة الشعرية المتعارف عليها في تجربتين سابقتين. ويعني الناقد بـ«تجربة قص الأثر» أن لغة قصيدة النثر لغة عمودية وأفقية في آن، تحدى في الأثر على



انتشال الإنسان من عالم مظلم (لوحة للفنان بسيم الربيع)

ضفاف قصيدة جديدة. يتناول الناقد محمد صابر عبيد في المحور الأخير من كتابه البقعة الأرجوانية الختامية، موضحاً أن هذه العتبة من العتبات النصية المهمة في الأعمال الأدبية والفنية عموماً على أكثر من صعيد، فهي تنمّ عادة عن وعي تقاني وتشكيلي يجد الكاتب ضرورة بناءة أصيلة لتشييدها في نصه بناءً على معطيات معينة تخص تجربة النص حصراً، وفي حالة وجودها ينبغي قراءتها نقدياً كما تقرأ بقية العتبات النصية في النص بوصفها جزءاً أساساً من الفضاء التشكيلي العام للنص.

وتتأني أهمية لها حاجة القارئ إلى الوصول إلى نهايات توفر له قناعة بجدي قراءته للنص، وهو يتفاعل مع طبقاته التشكيلية إلى لحظة إقفال واضحة وأصيلة يشعر معها بنهاية النص، وثمة قناعة راسخة لها علاقة بالتكوين البشري العام تقود إلى التفكير الدائم في النهايات التي لا بدّ منها، لذا تجيء عتبة الإقفال أو الخاتمة بوصفها إعلاناً إشهارياً عن بلوغ النص نهايته على أي مستوى من مستويات الحلال النصية، وربما لا يشعر القارئ بالألم القرائي إلا وهو يصل إلى هذه العتبة ليترك رحلته القرائية مع النص قد انتهت، وعليه أن يطمئن على أن هذه الرحلة حققت نتائجها المرجوة بحيث لا يبقى شيء من «حتى» في نفس القارئ وهو يغادر النص ويطوي صفحته.

وقد كانت الخاتمة الشعرية في مجموعة نوري الجراح هذه هي «ما بعد القصيدة» بروميثيوس راجعاً في عربة، إمعاناً في استنكار الطاقات الميثولوجية وتوظيفها واستدعاء علاماتها لتخصيب المقولة الشعرية الأساس في القصيدة، ذلك أن استدعاء بروميثيوس من شأنه أن يجلب معه صورة من صور النار التي سرقتها من جبال الأوليمب لمساعدة البشر، وهذه الصورة هي صورة شعرية في فضاءها الحكائي السردية تقوم بدور التنوير ومضاعفة طاقة النور الأسطورية، وتزويد الفعل البشري بما يجعله قادراً على الاستمتاع بالحياة في اكتشاف سبل أخرى جديدة لها.

عن الذنب الذي اقتره بحق القراء، أولئك الذين ربما صدّقوا روايته عن حرب طروادة في المحمة، فيعترف لهم في مؤبته الاعتذارية هنا أن «لا حرب في طروادة» وعليهم ألا يصدّقوا روايته. لذا يجد القصيدة تتوزع على

مجموعة من البؤر الأرجوانية التي تسهم كل بؤرة منها في حمل جزء من الاعتذار، ويشمل الاعتذار فضلاً على جمهور القراء الأبطال الذين قاموا بأدوار وهمية لا أساس لها في حدث كاتب أيضاً. وفي محور «الغربة الشعرية: مغامرة اللغة والصورة» يؤكد عبيد أن الغربة التي يعيشها الشاعر خارج وطنه تتحول بمرور الزمن ويضج الاحتساح وخسارته كثيراً من مائه الفطري الأولى إلى غربة شعرية، تقضي ضرورة إلى مغامرة لغوية وصورية وحتى إيقاعية بصيرة فيها الجسد والروح وترجع القصيدة، وإذا بقيت غربة الشاعر رهينة المكان والذكريات والماضي الجميل والحزن، وما إلى ذلك من مفردات معروفة في هذا السياق، فإنها تقضي على القيمة الشعرية التي يحملها صاحبها، إذ تدفعه باتجاه السكونية والتوقف والتاكل والتخفي وتخفي مركزيتها عنده، وتؤول التجربة إلى أضيق المعنى كي تنحصر بالمعنى المكاني الذي يشترك فيه الجميع.

لكن نوري الجراح عبر في هذه المجموعة الشعرية على نحو خاص، وفي ما سبقها من تجاربه الشعرية، عن رؤية مغايرة لما أنتجته المهجرية الأولى لشعراء المهجر مطلع القرن الماضي وتوغل في هذه المنطقة الشعرية، وتجاوز كثيراً من العوائل الرومانسية الكائنة، داخل في جوف عالمه الجديد بعيداً عن تراث الطلل بحساسيته المريرة، وصار العمل واضحاً على إعادة إنتاج اللغة والصورة والإيقاع بما يرسى وقائع فنية وأدائية وتشكيلية وتعبيرية وتصويرية جديدة تناسب المفهوم الجديد والرؤية الجديدة والفضاء الجديد، وتحدي الذات والمحيط والمكان والزمن ومقارنته نحو

اعتراف كوني شامل، يجمع الأسئلة في سلته داخل صيحة عالية تشق عنان السماء بلا هوادة «أنا أيعازر الطارق باب القيامة».

وتتجلى هذه البقع الأرجوانية الشعرية في مجموعة من التموجات التعبيرية والتشكيلية على مستوى الحدث الشعري المستمد من التاريخ والأسطورة والخرافة، مثلما هو مستمد من الواقع المعيش حيث تخلط حساسيات الذات الشعرية بما تتلقفه من مسميات وأفكار وملاحظات ومرئيات وقيم، في السبيل نحو إيقاظ الرؤية الشعرية بما تنطوي عليه من خزين تحمله الذاكرة وتطلع يحمله الحلم في حساسية توتورية مشتعلة.

الإيقاع والغربة الشعرية

في تحليله للإيقاع الصوتي، يتناول الناقد قصيدة الجراح «سمة أخيل/ أنشودات» مبيناً أنه يتحرى توظيف مجموعة منتخبة من الأنشودات لنسج بنية إيقاعية دلالية تحرك الفضاء الشعري باتجاه إطلاق الصوت، عن طريق لقطات شعرية تنضوي تحت لواء كل أنشودة منها، ففي قصيدة أولى في هذا الفضاء الشعري معنونة بـ«أنشودة» تترأب شبكة إيقاعات في ما بينها لتشكل ما يمكن تسميته بـ«الإيقاع الدلالي الشعري» بصفة تشكيلية منجوشرة، ويتحرك الإيقاع الشعري الدلالي في سياق صورتين متوازيتين مشبهتين ببعضهما، الصورة الأولى «ينال السهم من الغابة» تتفتح على حركية السهم المنطلق نحو الغابة بالية الفعل المضارع «ينال»، توازيها تماماً الصورة الثانية بعد حرف التشبيه المتوازي «كما» لترسم صوت التشديد القادم من جوف السماء إلى قمة الأرض «نعال البرق من كتف الجبل»، بحيث يوازي البرق السهم وتوازي الغابة كتف الجبل، ويوازي الفعل الماضي «نال» في إيقاع شعري هارموني بين صوتين مصوّرين متوازيين.

ويتسع الناقد في محور «مركز التنوير والإشعاع الشعري»: هل تعني جملة «كلمات هوميروس الأخيرة» تلك الكلمات التي سطرها في نهاية المحمة، أم تلك التي تركها قبل وفاته بقليل؛ على الرغم من أن الإحالة الأقرب على الدلالة هي كلمات ما قبل الموت لأنها «الأخيرة» فعلاً. وجين يعنى في فضاء المتن الشعري للقصيدة يجد أن الكلمات الأخيرة لهوميروس هي كلمات اعتذارية

