

## شعر

## الموقع

بمطارقه المتلاحقة على عظامي  
أنحني حتى أصبح حضني  
وحين أرفع رقبتي قليلاً  
لأتفقد الفراغ وما فاتني  
أجد الهلال الذي تركته يتكوّن  
مشنقةً مكتملة  
كم بكيتُ  
كي يشيخ اسمي  
كساعٍ مسترسلٍ على درّاجة  
هي برهة  
وهم الوقت الذي يمرّ  
هكذا أهلكني الهجر  
وما هالني  
أنا انتهينا ألف مرّة وأكثر  
دون أن أنسى  
في مرّة  
اسمك  
من ديوان «رشق الغزال»



## سوزان عليوان لا تشبه أحداً

قصيدتها تطرح سؤالاً وجودياً ملخاً، يتجاوز المشاغل العابرة. الشاعرة اللبنانية المنكفئة على ذاتها وضعت عبوة جمالية تحت كل جملة، تاركة لشظاياها أن تتبعثر في مخيلة القارئ. عودة إلى صاحبة التجربة المتفرّدة مع صدور ديوانها «رشق الغزال»

## إيلي عبدو

تنصرف لغة سوزان عليوان (1974) إلى الداخل، تتفقد الأحشاء المعطوبة. برقة تربت على كتف المهما، وتدعوها إلى القصيدة. ما نقرأه في نص الشاعرة اللبنانية يتعدى حرفة الشكل ليخوض عراقاً أسلوبياً عنيفاً مع المعنى. صاحبة «كائن اسمه الحب» لا تقتنع بسهولة بما تقوله قصيدتها. تريد لهذا القول أن يناور ويعيث ويغامر.

هذا الضجر من المعنى، يجعل العلاقة مركبة بين سوزان وقصيدتها. صاحبة «كراكيب الكلام» التي تنجز في الشكل بناءً متماسكاً مدهشاً، تفتح المضمون على احتمالات شتى. المعاني ترتطم ببعضها

داخل القصيدة الواحدة، لا سيما أن عليوان تنحاز في نصوصها إلى نسج المناخات وتنظّم أجزائها وليس إلى إيصال معنى محدد ضمن تصعيد شعري مألوف. ثمة عبوة جمالية ومعرفية تحت كل جملة، لا تنفجر في وجه القارئ مباشرة، لكن شظاياها تترك أثراً في مخيلته.

في هذا السياق يأتي ديوانها الجديد «رشق الغزال» (إصدار خاص). القصائد المكتوبة بعدوية وانسيابية لا توضح هذه المرة معالم القول الشعري. صاحبة «مصباح كفيف» تريد هنا التقاط المعنى من اللمح وأسئلة من دون خدش هذا المعنى بالوضوح المباشر. العذوبة عند عليوان تنسحب على المضمون كما على الشكل. تقول في قصيدة «لملاقاة الأيائل»: «في فغار أعدو/ أنشد نبعاً/ لا تأسره حفرة/ نشيداً أرحب من ثقب النايات/ لو تقرب القطبين/ ألفة أرق/ لو أن الحياة/ تفاعلة تحاورنا/ في المعاناة/ نواة معنى/ كل مصباح/ يتخطى صاحبيه/ وللرياح العاتية/ بصيرة صقر/ وملمس سماء». في قصائد أخرى، تبقى صاحبة «مخبأ الملائكة» حريصة على تدوير ما تريد قوله داخل قصيدتها القصيرة نسبياً،

لكنها تسعى هنا إلى التخفيف من بعثرة هذا القول وضبطه في تركيب أسلوبية يعتمد الفكرة أساساً لانسجامه أكثر مما يعتمد المناخ. نقرأ في قصيدة «كل ما أحببت كسرني»: «لأشباح أشكو/ لشمس شتاء في شباك/ لغراب يراقص غصنا غائماً/ لبقعة قلبي على قميصي/ لرجل ثلج ونادل ومجهول عبر الأسلاك/ لهمهمة فيروز/ لتذكري المهدورة/ لرفاق الحفل والحانة/ لغياك الذي/ في غيابك/ صار صديقي».

تمتلك علوان حساسية كتابية خاصة لا تسمح لها بترك مفردة زائدة في قصيدتها. الحذف عند سوزان ليس تقنية أسلوبية هدفها تنظيف النص من ثرثرته فقط. الشاعرة تحت جملتها مفردة مفردة، تطرد الكلمات التي لا تناسب إيقاعها الداخلي خارج النص. تقول في قصيدة «الست التراب»: «كي أنتشي بعودة الجسد/ وليست الروح من حجر/ لأنحتها/ وأخر حصاناً/ إلى سهيله/ داخل الصخرة العملاقة/ أصغي/ العاشق أثناء فارغ/ أعدني/ ولا تعذني/ ليس الشروق على عاتقنا/ وللربيع أزاره هشة/ على مهلها تهوي/ ومهارات/ إله/ لنا أعمار/ كأقواس قزح/ قصيرة/ يسبقها ويليهها الطوفان».

## كثافة القصيدة تجسيد لحذف جواني

## أختار التحرر من زوائد العالم

في المحطة القديمة الفاحمة/ حيث الجردان حمام لا بطير/ القطارات تشطر الهواء/ والمشاهد/ أوتار في إسمنت/ القضان الهاربة/ العابرون عابرون/ وعلي كالعادة أن أعنتي/ بمساحة وقت لا تقاس/ بمفردتي/... لا مكان هنا للتفاصيل المملة التي تستفيض في الثرثرة، سيما أن عليوان تنحاز إلى القصيدة المعرفية التي تعالج المواضيع من زاوية عميقة وشديدة الخصوصية، بعيداً عن التسطيح. تشرح الشاعرة رؤيتها لليومي وكيفية تناوله في القصيدة «حين نقرأ القصيدة اليومية في الغرب نجدنا مختلفاً عن القصيدة التي تكتب عندها. هذه النوعية من القصائد لا تعني الذهاب إلى التسطيح، اليومي تفصيل عابر يفتح على معان كونية ووجودية، وإلا تحول إلى خواطر ومذكرات». تقول سوزان عليوان: «لا أعرف إذا كان نصي يستطيع ترميم أعطاب وجودية ثنائي منها. الركام الهائل حولنا يحتاج إلى أشياء كثيرة للتخلص منه. ننام على جثث ونستيقظ على جثث الثورات العربية وضعتنا أمام أعطابنا. اكتشفنا هول العدو الداخلي. لا أعرف أين سنكون عام 2012 أو 2013».

كان الحذف في قصائد الكتاب يرتبط بحذف جواني اختار التحرر من زوائد العالم والإتكفاء إلى الذات لقراءتها ببطء وتأن. «واجب الشاعر أن يقدم النص من غير زوائد» تقول سوزان لـ «الأخبار» قبل أن تضيف: «أعمل في قصيدتي على إيصال المعنى كما يراد له أن يصل تماماً. المعنى يجب أن يكون واسعاً عميقاً وليس فضفاضاً». لم تتخل صاحبة «لا أشبه أحداً» عن هذه القسوة في التعامل مع القصيدة وضبطها في حمولات شعورية مكثفة حين استخدمت اليومي والعابر، وطرحته العلاقة مع الحبيب في بعض قصائدها، تقول في «الضباب ويرد ديسمبر»: «وعلبة ثقاب في جيبي/ وقصيدة في البال/ عنيدة عضية/ على مصطبة نائبة/ قبل أن القاك بدقائق/ والأطفال/ وأكياس الأعياد/

## نقد

## عبد الزهرة زكي: عن السيارات والرصاص والدم

## حسين بن حمزة

في ديوانه «شريط صامت» (المدى - بغداد)، وهو الخامس له، يسعى عبد الزهرة زكي (1955) إلى تاريخ وقائع ومشهديات حياتية ليس من عاداتها أن تفسح مجالاً كافياً لتأملات الشعر وبيطء الاستعارات. إنها «نصوص عن السيارات والرصاص والدم»، بحسب العنوان الفرعي للديوان الذي يكاد يكون ترجمة طبق الأصل لما يحويه من «إجابات شعرية عن أسئلة الموت اليومي، حيث يُصاغ المشهد الشعري بالقرب من

الأسلحة وعيون القتلة»، بحسب شهادة الروائي والباحث قاسم محمد عباس على الغلاف. إحصاءات مماثلة تُعدنا بكتابة ساخنة ومباشرة عن أحداث أكثر سخونة. كان الشاعر العراقي يستأن ذائقتنا في التخفّف من شعرية قصوى، لمصلحة معاينة الألام التي تنبعث من قنلى التفجيرات الجوّالة ومخطوفي الجماعات الإرهابية، وضحايا الإحتلال الأميركي. يتحول الشعر إلى معجم إسعافي لتأويل مفردات الفقدان والرعب والدمار، بينما يصبح البقاء على قيد الحياة نجاة قصيرة أو تأجيلاً لموت محتوم: «لن يلحق بالسيارة التي أمامه/

السيارة التي في الخلف لن تلحق به/ والثالثة التي اجتازته لم تنفجر/ ثمة متسع للحياة». ما نقرأه أقل سرعة من تقنية الخبر العاجل، وأكثر عناية بالمشهد من انتهاك الكاميرات التلفزيونية لجثث القتلى، لكنه يظل أقل جودة من الشعر المكتوب من دون إيعازات مباشرة وضاعطة. ينبجج صاحب «كتاب الفردوس» (2000) أحياناً في الإقتراب من الحدث على نحو موارب، ملتقطاً انطباعات أعمق ممّا يبدو على السطح: «بين القدمين المضرجتين بالدم/ أسفل المقعد/ لم ينتبه عمال الإنقاذ لهاتف يرن/ سيارة الإسعاف تنطلق بالجسد القليل/



الأثر. قد يُظن أن الشعرية المطلوبة زخرفةً وجمالياتٌ مجانية، أمام أهوال الموت العراقي، لكن هناك ممارسات وطرائق لاستدراج اللغة البسيطة نفسها إلى شعرية لا تتعارض مع موضوعها. يتحقّق جزء من هذه الممارسات في قصائد مثل: «الدم يحفر مجراه» و«سيطرة وهمية» و«الحارس الشخصي»، و«تحت الأقدام»، إلا أن الجودة تظلّ محكومة بالتفاوت، طالما أن النصوص مشغولة بتأويل المشهد الحياتي المباشر، بممارسات لغوية مباشرة. هكذا، يمتلك الديوان نبأً إيديولوجياً ووجهةً سياسية يتفوقان على أسباب الشعر العابرة لوجهات مماثلة.

ويرتفع الدخان بعيداً/ ويمرّ السائقون ناظرين وجلالاً/ إلى الحطام/ ووسط الدم/ أسفل المقعد/ الهاتف يرن». إلا أننا نصطدم ببساطة متمادية في وصف هذه المشهديات. يراهن الشاعر على الأثر المباشر الذي ستركه القصيدة على القارئ، أكثر من اهتمامه بإطالة تأثير هذا