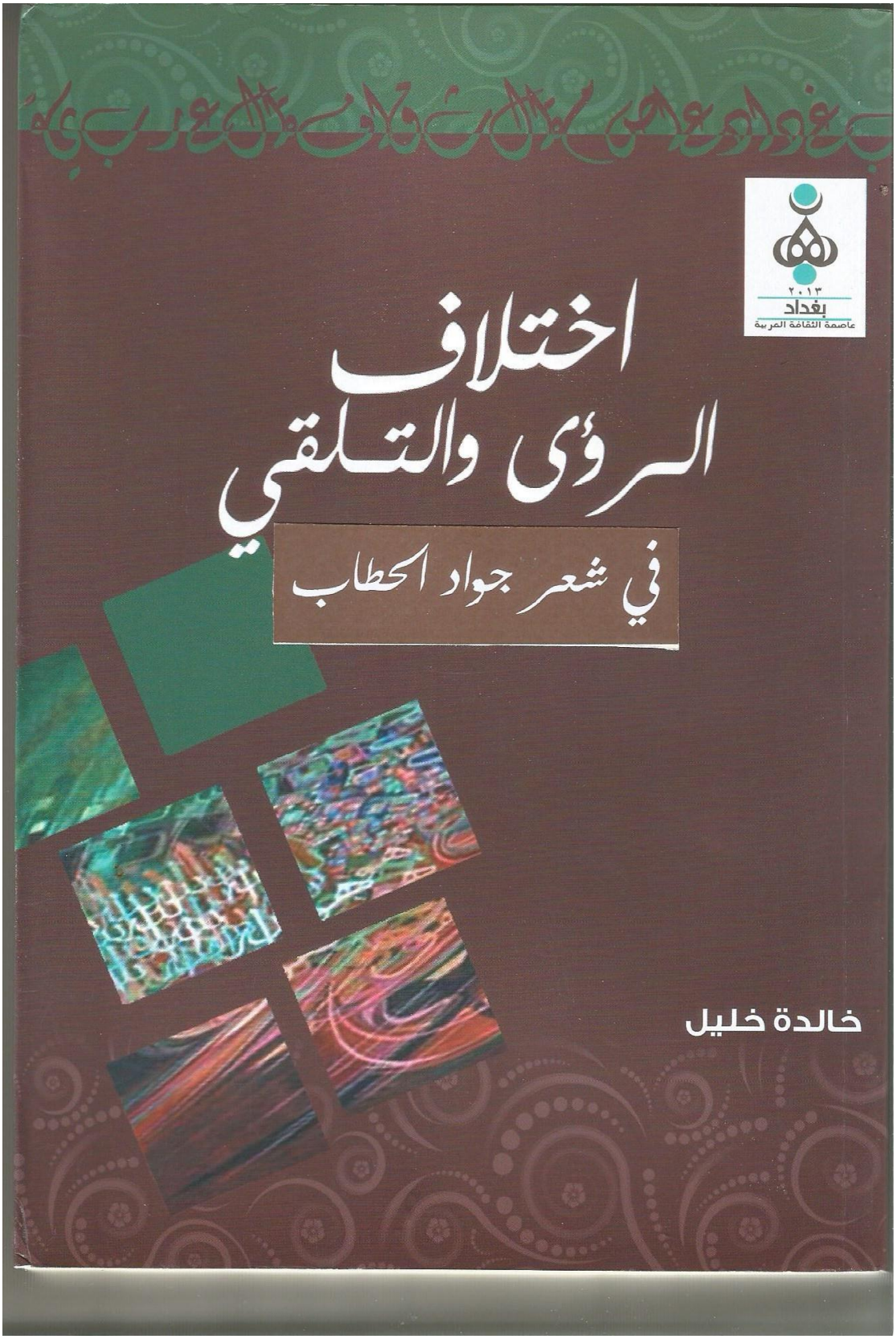
٢٠١٣
بغداد
عاصمة الثقافة العربية
اختلاف الرؤى والتلقي
في شعر جواد الحطاب
خالدة خليل

إسم الكتاب: إختلاف الرؤى والتلقي في الخطاب الشعري

إسم المؤلف: خالدة خليل

كمية الطبع : ٢٠٠٠ نسخة

رقم الإيداع : ٣٠٨٥ لسنة ٢٠١٢م

سنة الطبع : ٢٠١٣م

تنفيذ الطبع: إتحاد الناشرين العراقيين

طبع على نفقة وزارة الثقافة
لمشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية
٢٠١٣

٢٠١٣
بغداد
عاصمة الثقافة العربية

د. خالدة خليل

اختلاف
الرؤى والتلقي
في شعر جواد الحطاب

اختلاف الرؤى والتلقي
في شعر جواد الحطّاب

المقدمة

أثارت مجموعة أكليل موسيقى التي كتبها الشاعر العراقي جواد الحطاب عددا مهما من أبرز المتعاطين مع فن النقد من نقاد وغير نقاد وجدوا فيها تعددية في المضامين وافتراقا عن رؤى القصيدة الحديثة التي كتبت في ضوئها واقترابا من محمولات القصيدة العربية الغرضية التي تحاول نصوص المجموعة الافتراق عنها في الشكل ,فهي نصوص حديثة المبنى ترتبط بغرضية تعد ركيزة في القصيدة العربية فمنهم من وجد فيها مضامين مقاومة ؛ وآخر وجد فيها سخرية وثالث اختلافا عن المألوف وهكذا توالت طبقات القراءة التأويلية لتشمل الجماليات البنائية كالتطرق إلى الشعرية وحدها بوصفها عمودا فقريا للنص.
وحسن أن اعتمد هذا الكتاب ترتيب المقالات التي يحتضنها على أساس مضموني .وهو ترتيب لم يكن بالأمر الهيّن، لصعوبة ادراج المقالات جميعها تحت نمط معين إذ أن لكل ناقد أو قارئ لهذا العمل رؤية مختلفة وبالتالي فقد جاء الترتيب المعتمد آنف الذكر محاولة من محاولات تقريب عناصر الشتات المختلفة وضمها في باقات صغيرة تشكل في مجملها الكل الحاضن للرؤى المتعددة.
على أن الملفت للنظر هو الوقوف على ثيمة مضمون المقاومة ، الذي يختص به المبحث الاول من هذا الكتاب وهو مضمون له غرض الشجب والادانة والشهادة أمام العالم المضطرب على ما يتحول إليه العراق بعد الاحتلال من موقعه بلدا عربيا سائرا باتجاه التقدم إلى قرية مهدمة مكانا وزمانا وشعبا لتنزوي كما أريد لها في زاوية من زوايا النسيان .
ولأن الاحتلال لم يعد ظاهرة في وجوده في العراق بل حالة مستديمة، ولمن يتفاءل شبه مستديمة كان لا بد من هذه المقدمة التي تضيء لهذا المفصل تحديدا ولتضيء القارئ والناقد معا إلى أهمية الغوص في الكيفية التي بها قدم الحطاب مضمون المقاومة تقديما مخاتلا لا مباشرة فيه ,يدين ويغطي الادانة بطبقة من الجمالية النصية ، يشجب ويقفز قبل أن يضع المتلقي وعيه على عقدة الشجب إلى تدرجات الشهادة وهكذا لا تعطي النصوص نفسها كلية من قراءة واحدة، انطلاقا من فهم الشاعر أولا -من حيث الفن -لمقومات النص الحديث الذي يجب أن يستعصي على القراءة الأحادية وينتصر للتأويل المشترط تعددية طبقات المعنى .وثانيا -من حيث الواقع المعاش وهو شاعر يعيش داخل لهب الحرب في العراق المشتعل -لأهمية أن يسجل موقفا من الحوادث والوقائع الدامية وفي الوقت نفسه يحمي نفسه من الرصاص الذي أصبح طائشا كله .

لا تخلو الكتابة عن هذا النوع من الادب ضمن اشكالية الادب المقاوم في العراق تحديدا، من مغامرة، ذلك أن المصطلح ما يزال مصطلحا خلافيا واشكاليا بسبب ربطه بالسياسة .ولان)المقاومة (في حد ذاتها لفظة اطلقتها مجموعات مختلفة على انفسها في عراق ما بعد الاحتلال وهي بعيدة عن مقاصد هذا البحث، نتوخى في تقصي مفهوم)المقاومة (المرتبط مباشرة بالأدب الذي يظهر في طابع مسالم انطلاقا من فكرة أن الأدب لا يمكن الا ان يكون ساميا وانسانيا، بعيدا عن خطاب العنف وفي الوقت نفسه تمرد على واقع وسياسات كونية خاطئة من وجهة النظر تلك .وما حدث على ارض العراق بعد الاحتلال بحاجة الى ادب يحاكي هموم شعبه جماعات وأفراد .

ولأن فعل المقاومة رهين احتلال وواجب وطني وشرعي، فقد دخل مصطلح المقاومة الى الادب على اعتبار ان الادب سلاح ,حيث استخدم الادب في التعبئة الجماهيرية لمصلحة الاحزاب والسلطة لذلك كان من الممكن ايضا استخدامه ضد المحتل فهو يعبر من خلال هذا النوع من الشعر الحماسي عن الهوية القومية وشحن العقول بضرورة مقاومة المحتل وطرده .

1 - •

إن المتمعن في البعد السياسي العراقي يجد ان هذا الوعي لدى الشعراء العراقيين ليس وليد اليوم بل هو مرتبط بتاريخ طويل من النضال ضد المستعمر مهما اختلفت تسمياته وجنسياته في مرحلتي الاستعمار المباشر وغير المباشر .كانت بدايته في القرن العشرين في الفترة التي سبقت ثورة العشرين، اذ ان تقسيم الارض العربية ووعد بلفور عام 1917بين مستعمرين من جنسيات مختلفة ما بين انكليزي وفرنسي وايطالي كوّن هذا المفهوم لدى الشعب العربي فما ان انتفضت بقعة من الارض حتى تلتها اخرى في الانتفاضة تدعو لخروج الغزاة من بلادهم وتحرير الارض.

من هنا اكتسب الشعر مصطلحا صفة الوجود الانساني باشتغاله على موضوعات مختلفة واعطائها ابعادا رمزية ومن ثم تأثيره بشكل كبير في تأجيج المشاعر الانسانية والاشتغال على وقائع الماضي والحاضر والمستقبل ؛ وهو ما حتّم عليه ان
يكون ذا مركزية في التعبير ومحفزا على قيادة الشعوب اثناء الازمات ليؤكد ما اكتشفه يوما بروتولت بريشت فقال : لن يقولوا كانت الازمنة رديئة ، بل سيقولون : لماذا سكت الشعراء (

وهنا يبرز سؤال هام : ترى هل يشترط في شعر المقاومة ان يتسم بالفنية العالية على حساب الغرض الشعري في تأجيج مشاعر الجمهور، هل يوازن بين البعدين، أو هل يتخلى عن الفن ويكتفي بنظم الشعارات عبر موسيقى القصيدة الخارجية لتحقيق الأثر، وثمة سؤال آخر أي من تلك الثلاثة كانت عاملا فاعلا في نجاح محمود درويش مثلا ليندرج في رأس قائمة شعراء المقاومة الفلسطينية قبل أن يتحول إلى اعتماد الشعر قضية .

إن تداخل مصطلحات متباينة مع مصطلح الادب المقاوم كالأدب الثوري و الادب النضالي ، الادب الملتزم، الادب السياسي، ادب الحرب، يوجد ضرورة إلى إيجاد نوع من التفريق بين صفة السياسة في الأدب وصفة المقاومة .لنقل أن ادب السياسة يعمل على توظيف الايديولوجيا في العمل الأدبي وهو ما حدث في بلدان كثيرة ، بينما يطرح الادب المقاوم طروحات قتالية تدعو الى طرد الاحتلال والتحرر بعيدا عن طروحات السياسة .

***

عودا على بدء أقول :تعلن المجموعة الشعرية)اكليل موسيقى على جثة بيانو (منذ العنوان اختلافها عن المألوف في سياق القصيدة التي تحمل مضامين المقاومة فهي تنحو منحى جماليا على وفق النصوص العراقية المغادرة التي كتبها جيل الثمانينات واستكمل اشتراطاتها جيل التسعينات واول تلك الاشتراطات هو الابتعاد عن المقومات المنبرية والجماهيرية وهذا ما يضعنا وجها لوجه مثلا امام منجز المقاومة الفلسطيني الذي صدر بداية السبعينيات حاملا شعار يا نقاد

العالم ارفعوا ايديكم عن قصائدنا ، هنا الامر مختلف ، فالحطاب يزج بنصه في فضاء النقد والنقاد معلنا اختلاف التوجه وان تشابهت المضامين من بلاغات مفارقة .

نص جواد الحطاب يحتضن الفجيعة العراقية التي لم تشهدها امة اخرى في التاريخين القديم والمعاصر .ولأنها فجيعة استثنائية تولده البنية النصية المتشكلة من بلاغات مفارقة تنتصر لجماليات النص وجماليات القراءة النخبوية خارج دائرة التلقي الجماهيري .

ولان الفجيعة اكبر من ان تستنفد وجودها على منبر فقد امتلكت مقومات الشهادة الادبية لتظل مولّدة لمضامين الافكار الادبية، فهي تتوغل إلى جوهر التجربة وتعرضه بديلا عن التعاطي مع سطحها الخادع.
وربما كان ذلك التناغم بين مقومات الشعر المختلف ومقومات الشهادة متأت من وعي الشاعر بأهمية)الكلام (لا بوصفه أداة توصيل وتواصل فحسب، بل بوصفه فعلا في مسار التاريخ .
من هنا يغدو النص قراءة لتجربة انسانية فريدة تختلط المعاناة فيها بالدم والامل والالم وغبار المعارك واصداء الضغائن ، انها باختصار سبيكة شعر عراقية تقول :لا للاحتلال لا للقتل الوافد الينا بكل اشكاله، نعم للحياة والامل والبناء .إنها تقول ذلك كله حتى وان لم تصرح بها مفرداتها .

في قصيدة ابجدية صامتة نقرأ:

اطمئن الى السلحفاة
فليس تحت حدبتها مفخخة
اطمئن الى الكنغر
فليس في جيبه عبوة

اطمئن الى القنفذ
فليس تحت اشواكه حزام ناسف

اطمئن الى الافعى
واخاف من الانسان

وانطلاقا من تمهيدنا لسمة الاختلاف ، يجد البحث ضرورة للتعاطي مع العنوان الذي يمثل عتبة نصية تتيح لنا الدخول الى دهاليز النص ؛ سيما وأن العنوان هنا يمارس تأثيره في المتلقي عبر الاحالة والرمز الى ما يجري داخل المتن .فالعنوان بهذا المعنى له اهميته من حيث أن يغدو بديلا عن سياق الموقف بين طرفي الاتصال ، وهذا هو ما يميز ادب القرن العشرين، بعد أن ظل الادب العربي في عصوره الاولى خاليا من العناوين المباشرة وهو ما شكل بالتالي أساس القصيدة العربية .

يختصر جواد الحطاب المسافة التي كثيرا ما تمتد بين فجوات أي عنوان في لعبة تعاطي الأضداد تعاطيا غير مباشر ، فنحن أمام موسيقى مرتبطة ببيانو واكليل مرتبط بجثة .
طرفان متضادان :الاكليل الذي يندرج في سلسلة دلالاته الجمود والموت والشكلية المتوافقة مع هموم الجثة ومناخ تأبينها الخانق، في مقابل الموسيقى حركة انفعالية ذهنية وحيوية روحية لها إحالة إلى فيضان الصوت =)الروح (المحلق خارج الجثة /البيانو .

إن العودة إلى زمن كتابة الديوان ونشره يبدي لنا أن تأثير فعل الاحتلال وما يمر بالبلد من كوارث تتكرر كل يوم وفي كل مكان قد أوجد الحاجة إلى عنونة من هذا النوع الذي يبادل الشاعر أدوار الدوال فالإكليل الهامد مضاف للموسيقى النابضة، والجثة الهامدة مضافة للبيانو منتج الموسيقى النابضة .لكن الحتمي في الأمر أن الجثة تعجز ضمن هذا التركيب المدروس عن ايصال الشفرة الى العالم لعجزها أصلا عن ازاحة الصمت. لنتفق إذن على أن أمامنا شاعر مراوغ ونص مراوغ بعنوان مراوغ يقول ما يريد بلغة أعلى من مستوى فهم الرقيب العام الذي لا يعي قوانين اللعبة الجديدة في عصر كاتم الصوت والعبوات اللاصقة وتصفيات الجسد.

والمتمعن في امتداد اللعبة سيجد أن لعبة العنوان اللفظية تدخل على مستوى الكرافيك البصري ضمن لعبة أكبر إذ تفترش مكونات العنوان دوالها فوق غلاف أسود باعث على الحزن، معلنا عن موت مهيمن على مساحة كاملة، نجت من سطوته اصابع البيانو البيضاء في إشارة ربما الى الكلمات التي تثبّت تاريخ هذا الموت، لنقرأ في قصيدة جثة بيانو:

الريح شك
والكلمات
اكليل موسيقى على جثة بيانو

إذن هي الكلمات كل ما تبقى من عزاء توضع على جثة الأيام والحياة المطوقة بالدمار .

مما لاشك فيه أن الأدب العراقي اليوم تشتغل مفاصل منه بهذا الاتجاه المضموني الانساني الذي يعيش كتّابه تحت منحنى نيرانه وازماته الفكرية والبنيوية بأنواعها كافة لذلك اجد ان من واجب النقد الحقيقي ان يتتبع كل ما تنتجه الماكنة العراقية الادبية والثقافية من اجل الوقوف على الخط الفاصل بين التعبوي والسياسي من جهة وبين ما هو محتضن لمقومات الفعل المقاوم من جهة أخرى، فليس الحطّاب)على تميزه في هذا اللون (اول من كتب، ولن يكون الاخير .

المبحث الأول : مضامين المقاومة في الإكليل

أكليل من الغار لعازف البيانو المدمّى

.....

لبنة أولى في شعر المقاومة العراقية

د .رياض الأسدي

قبل اكثر من عامين بدأت رحلة مع أكثر من مائة مجموعة شعرية بحثا عن السيد العراق العظيم وعذاباته وتوجساته لدى شعراء جنوبه خاصة ؛ اجل العراق العظيم بالموت والتهجير وفنون القسر وتكميم الافواه والاحزان الكبرى والحروب العظمى والهزائم المتفردة) وطني /أيها المهزوم يا وطني /دعني أقبل شجاعتك (هكذا صرخ الشاعر جواد الحطاب في النهاية التي لم يشهدها وطن من قبل في التاريخ المعاصر . .وبحكم تخصصي الاكاديمي في تاريخ الفكر السياسي بدأت رحلتي في البحث عما عرّفته وقتذاك) النزوع الوطني لشعراء جنوب العراق بعد الاحتلال (وكانت تجربة الحطاب امامي مذهلة .وبالفعل حزمت امري وألقيت محاضرة في هذا المجال في مقهى يؤمّه بعض الادباء والصحفيين ومزيد من الجرذان !في العشار ؛ في البصرة ، حيث احضرت عشرات الدواوين للتوثيق ..لكن ذلك النزوع الوطني العراقي قد رشح عن" ظواهر سياسية وفكرية "مهمة تلخصت معظمها : في الولاء للوطن قبل غيره من الولاءات الاخر - وكان العنف الطائفي على أشده وقسم كبير من المسيحيين وأهل السنة قد غادروا المدينة -إن لم يكن في النهاية هو الولاء الوحيد؛ وبقي السؤال يعتور فيّ :لكن لماذا كل هذا العنف إذا؟؟ وقد عملت على تدبيج بعض المقالات في الصحف المحلية حول الموضوع نفسه .ثم همس بعضهم في اذني ":هذا ليس بوقته "!فخفت .

واليوم اكتب جازما : إني لم اجد في تحليل نصوص اكثر من مائة مجموعة شعرية أي نص - ولو واحدا -يدعو من قريب او بعيد إلى الطائفية او التجزيئية او أي شكل من أشكال الانفصال ..أبدا ..على الرغم من ان سنوات 2005و 2006و 2007 كانت من احلك المدد في حياة العراقيين حيث كان الناس يقتلون على الهوية وعلى الاسم وعلى الجهة بل وعلى اللقب العشائري ايضا كما حدث في البصرة احيانا .يا للاحتلال و يا للزعامات القادمة معه .!وإلى جانب الولاء للسيد العراق الحر المستقل ,كنت ابحث عن بذور المقاومة للمحتل في الوقت نفسه :المقاومة التي سرقها الطائفيون والتكفيريون والعرقيون ومن لم يحسن المقاومة أيضا .فكانت معظم النصوص التي التقطتها هنا وهناك لم تتلمس الطريق الذي اختطه الحطاب لنفسه . .فقد آثر الشاعر ان يحدث شرخا في الخطاب الشعري العراقي ما بعد الاحتلال في واحدة من التجارب النادرة.

كانت المقدمة التاريخية الالتقاطية التي وضعها الشاعر جواد الحطاب لمجموعته : أكليل موسيقى على جثة بيانو)بيروت :دار الساقي : ط 1، (2008تعدّ ضرورية لتفهم منهجية الشاعر في تناول العالم ها هو يعلن

رفضه منذ البداية لتلك الكليشيهات الدينية في الاعتماد على الله تعالى حيث يورد اسماء الخلفاء العباسيين واحدا تلو الآخر في العصور العباسية ؛ ثمّ:

)تضحكني هذي الأسماء

أربّ هذا

ام : شماعة اخطاء (ص 8

وضع هذا الشكل الصادم منذ البداية لتدارك الوقوع في الاوهام التي يحاول التاريخ)الرسمي (اصطناعها وليزرع الحطاب فهمه لتاريخ العالم العربي بكلمة) لو(؛ ولو هذه لا تعني شيئا في المنهج التاريخي العلمي لمحاكمة الحوادث التاريخية الماضية)زرعت في منطقة خمسميل بالبصرة ولم تخضّر(؛ لكنها تعني الكثير للحطاب حينما يجهد نفسه لكتابة التاريخ الذي يشاؤه هو :من هنا تكمن المفارقة في الرؤى .. هذه الرؤى الفاضحة هي التي قادت الشاعر بجدارة إلى موت القرى التي تحدث عنها البلدانيون العراقيون في العصر العباسي التي تتلخص في :لو ان سارقا سرق بيتا في الكوفة لاستطاع الطيران على سطوح المنازل إلى البصرة :تلك الصورة "الشعرية "المتداولة يعلنها الحطاب على نحو نتائجي:

)لا توجد في الأفق قرى
...وكآخر ما في العالم
يبدو دير العاقول (ص 11

هكذا هي المخرجات التاريخية الحطابية :دير للتعبد عاقولي بكل ما للعاقول من جدب مروع .هذا الدير يرافق الحطاب ويتماهى معه في اماكن اخر .لا شيء غير العاقول بعد سلسلة المعتمدين على الله جزافا .فالتاريخ العباسي الدموي يتلخص في تاريخ الحطاب الشعري في حوادث محددة غيّرت سيرورته -ربما تخلى الشاعر عن لو بعد ان يئس منها هذه المرة لكنه لا يلبث قليلا حتى يعود اليها خمسميليا - على طريقة الشاعر علي الإمارة:

)الناجي من سيف امية
لن ينجو من جب بني العباس (ص14

لا نجاة بعد بني العباس ولا مكان لصقر قريش جديد .لم يعد صراخ الرئيس السابق صدام حسين - كما يورد معلمه -في كونه :من انا؟ صقر قريش !مجديا فقد لف الحبل على رقبته اخيرا ..حسنا .وها هو جواد الحطاب يغوص في التاريخ العنفي العربي الإسلامي بقوة حيث يقف مليا أمام) جبّ (بني العباس - ثانية - ليتذكر واحدة من اهم ظلامات الشيعة متمثلة بسجن الامام موسى بن جعفر الكاظم في سجن السندي بن شاهك الفارسي :تلك الحادثة المروعة بعد اغتياله ووضعه على الجسر ثلاثة أيام : آآآآآآآآآآآآآآآآآآه !من فتك بالمتنبي هو من فتك بالإمام الكاظم ففاتك الأزدي يتوزع فينا ويتلون ويتشظى في كل عصر، ففي كل مرحلة عنفية نشهدها او تُشهدنا في الوقت نفسه يقوم فاتك مناديا فينا :ان افتكوا ببعضكم بعضا فإن لم تجدوا فافتكوا بأنفسكم أيها المارون سريعا على أرصفة العالم .بيدان الوضع لدى الحطاب لا يعدو عن ان يكون إدانة للعنف تجاه الإنسان أينما كان ..ومن ثم القضاء نهائيا على ثلة الامراء - رواد العنف الدائم ومباخره -من خلال) لو (الحطابية التي تعدّ "مفتاح "محاولة يائسة لليّ عنق التاريخ حيث يكون المتنبي عامل حاذق لتواليتات التاريخ في النهاية هذه المرة، فيقوم بوضع الامراء كلهم في الحمام ويسحب السيفون

طويلا ..طويلا :هكذا يتخلص الحطاب من معذبيه التاريخيين بسحبة سيفون فكرية واحدة.

يا للخيال الشاطح :فانتازيا؛ لكنه لم يخبرنا بعد عن الطريقة المثلى للتخلص من)امراء (زماننا الذي يعد أكثر توحشا وبلادة ولسوف نحاول معرفة ذلك في نصوص قادمة .

التناغم الروحي

يُوجد الحطاب تناغما بين ما كان وما هو حادث الآن ؛ يخبرنا بتمييز إن الرب الذي نعرفه فوق السماء هو طائرة حربية) الشبح (فلا الربّ يرى بالعين المجردة ولا طائرة(U2) الاميركية .
لاشك بان الشاعر يريد ان يضع رؤيته للطائرة) الشبح (بدلا من ذلك الاقتراح الغريب الذي سبق للصدام حسين من خلال التلفاز الحكومي ان عرضه علينا وهو يتلخص في امكانية رؤية الطائرة الشبح من راعي غنم!!
لا تفوت الحطّاب في كتابته للتاريخ فائتة إلا وبدأ بالتشنيع على امراء السوء في عالمنا.
وفي الواقع من وجهة نظر الحطاب ليس ثمة امراء عدل مطلقا وتلك رؤية قائمة في" اللاوعي الإسلامي الشيعي "حتى قيام الإمام المهدي الثاني عشر المغيب الذي)يملأ الارض قسطا وعدلا كما ملئت ظلما وجورا (وكما هو في عموم الموروث الإسلامي أيضا.
فالرب العادل لدى الحطّاب ليس اميركا ولا حتى ممن يحملون معنى اميركا :ربّ الحطاب غير موجود على الأرض:

)قلنا : ربّ يعرض للجنرالات مؤخرته
ليس برب
...هذا ربّ الحرب الاوتوماتيكي (ص21

ربّ الحطاب يندس بيننا كطفل وهو يحمل وردة..
للناس إذا اكثر من إله..؟ ولكل إلهه تقريبا..؟ أعود لجاهلية اخرى :هل نصنع إلها من تمر ثم ناكله على طريقة بعض الخلفاء ؟ !اووه ربما نصنعه ألها من إطلاقات كلا شنكوف ثم نطلقها في الهواء او على الناس !!
لقد زيفوا كل المفاهيم في القرن الحادي والعشرين اكثر من أي قرن مضى وشنوا حربا لتخريب منظومتنا الإنسانية ..من هنا تبدو مهمة الشاعر الإنسانية وعموم الذين يمارسون فعل الكتابة أوضح من أي وقت مضى .لذلك يجيب الشاعر مباشرة على جميع التوجهات الجديدة ب :كومونة) عامية :(إنها ليست كومونة عام 1871

التي نعاها كارل ماركس باعتبارها اول تجربة باريسية لحكومة عمال في التاريخ الإنساني.

)معي ,أيها الفقراء
لنهاجم الفردوس (ص22

ربما يوحي الحطاب بقدوم ما يعرف لدينا ب)الكتلة التاريخية (تلك القوى التي تضم المهمشين والعاطلين عن العمل والطلبة) البروليتاريا الرثة ..(مستقاة من افكار هربرت ماركوز؛ لكن هذه المرة تقدم شعرا حطابيا في بدايات القرن الحادي والعشرين : إنها ثقافة جيل السبعينات على أية حال وقراءاتهم للعالم وقلقهم الروحي والفلسفي والنفسي ..هذا الجيل الذي كان ولا يزال منبعا للحداثة الشعرية العراقية بأفضل صورها الممكنة .وتتمركز هذه الحداثة في نص)فايروس (حيث يحول الحطاب الهم السياسي إلى ظواهر الكترونية، مما يثبت مرة اخرى :إن هذا الجيل لا يزال حيا وهو حداثويا بحكم التجربة الحياتية وليس

كمناخ تاريخي فقط .وهو جيل وطني بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، ففي نص)مقبرة الغرباء:رثاء الجواهري (هذا المحافظ المشاكس ": كدجلة غامض، وطبع الفرات وضوحه "يسجل جواد الحطاب في هذا النص تعلقه برمز الوطنية الشعرية العراقية في القرن العشرين : الجواهري لتوكيد ولائه هو من خلاله؛ للسيد العراق؛ الذي لا يفتأ يظهر من جديد وبقوة في نص :رجال ما ؛ ثم ليبدا تفاصيل هذا العشق الوطني المدلهم بالخطوب في تلك النصوص القصيرة المفعمة بالحياة وتفاصيلها.

)امس،
اتكأت على كتف الوطن (ص 42

وتعود مظاهر الحداثة لتؤثث القشرة الخارجية الساخرة لنصوص جواد الحطاب لكنها تنتهي دائما بهم انساني كبير كما في نص) حجج (إذ أن الشاعر بعد تجهيزه لكافة مستلزمات المنزل الحديث يعلن أنه لا يمتلك منزلا !وهذه قمة الحيرة في الحياة المعاصرة .وتكون ظاهرة الحرب التي عاشها العراق منذ منتصف السبعينات وحتى يومنا هذا ملمحا شعريا كبيرا في نصوص :تواريخ والحيزبون وموسيقى، حيث تكون الحرب هي الهم الأعظم للشاعر وطريقة تعامله معها:

)وعد بوذا القرود
إذا احسنت التصرف
فستصبح
بشرا ذات يوم
فبماذا يعدنا المستر بوش؟ (ص91

2

قوة نصوص الحطاب لا تكمن في دراستها والتدقيق فيها بل في مباشرتها أيضا .. طالما حاول بعض الكتبة من) ماسوني التسقيف (في العراق الآن؛ ان يوحوا لآخرين :لا تكتب مباشرة لأنك ستسقط في فخ التسطيح!!
أيها الأبالسة :هل هناك اكبر واجمل وأعلى :فبماذا يعدنا المستر بوش؟ بهذا الأسلوب الفج كان يقال لنا :لا توثقوا الحرب إلا بعد انتهائها ..هووو وعذابات الوطن؟ بعدين بعدين !لقد كسر الشاعر جواد الحطاب هذا الحاجز مع آخرين قلائل من كتاب العراق الوطنيين وأعلن انحيازه لنفسه اولا ولوطنه ونزوعه نحوه :هذا القطع من الشعراء السبعينيين لا يستطيع) أحدا ما (خداعهم مهما تخفى وراء شارات وبراقع ..لأنهم تربوا على المنهج الشكي الديكارتي في كلّ شيء تقريبا:

)النجوم الخمسون في العلم الاميركي
مطفأة (ص95

وتتوغل المأساة الكونية للإنسان العراقي في ظل الاحتلال على نحو مؤذ للروح ولم يسبق له مثيل في الشعر العربي الحديث، فقد اخترع الحطاب لغة جديدة مفرداتها اليومي الساخر والصعب في الوقت نفسه .واحسب أنه قد كسر) الحاجز (المفتعل والبائس بين النص والمتلقي .فيمكن لأي قارئ بسيط أن تتوغل

كلمات الحطاب في جفه لتحطب ما تشاء من آلام ومعاناة وموت مجاني كما في نص) الفلوجة (هذه المدينة الحبيبة التي اكتوت بنار التكفيريين والأمريكان وبقايا النظام السابق على حدّ سواء .

قاوم قاوم!

)اطفالنا
يلبطون في اليورانيوم
كأسماك زينة ملونة (ص 99

أما ذلك النص) برلمان (الذي دبجه الحطاب فقد سلب اللب وعيم ولأول مرة في اختزال من الكلمات عجيب خلاصة موت العراق وتجربته الحياتية السوداء):أثق / بعاهرة /لها /نظرة /زعيم /ولا /أثق /بزعيم /له /نظرة /عاهرة (ص 105 يمكن لهذا النص أن يحول الانظار دائما وربما إلى ما بعد مائة عام من حياة العراق – إن لم يقسم على الطريقة البايدنية -إلى وثيقة دامغة لإدانة هذه المرحلة السوداء التي أصبح فيها البيانو) جثة الغرب والغرب الاميركي (نهاية لعالم عولمي وقح مدجج باعتى أنواع الأسلحة والاكاذيب في آن:

)حين تمرّ الهمرات امامي

أشدّ على قبضتيّ في جيبي
واحسد الديناميت (ص 111

مغامرة الشاعر حين يصبح مقاوما

يوسف ابو اللوز

نُبل أدبي عالٍ ان يكتب الشاعر شعراً في زمن الحرب، وأية حرب ..إنها الحرب المتوحشة الدائرة الآن في العراق، فالكتابة في مثل هذا الموقف العصيب هي موقف شجاعة، يصبح معها الشعر مغامرة خصوصاً اذا أطلق عليه شعر مقاومة.

أقول ذلك، وأنا اقرأ قصيدة للشاعر العراقي جواد الحطاب بعنوان" كفارة بابل "ولا يخشى الحطاب ان تكتب الجريدة تحتها" قصيدة جديدة لشاعر المقاومة العراقية"، أي ان الشاعر يعيّن نفسه أين هو وأين موقعه في خريطة" الاصطفاف "المرسومة الآن في العراق، فأنت في بلاد الرافدين، أو، في بلاد السواد في هذه المرحلة بالذات إما انك مع المقاومة

أو ضدها، إما أنك مع امريكا او ضدها، مع العراق أو ضده، ومع ضميرك أو ضده.
بلا مواربة، وقف جواد الحطاب مع ضميره أو مع ما أملاه عليه ضميره الوطني والشعري بكل استحقاقات الشعر ومغامرته وشجاعته في جغرافية ملتهبة هي أنصع مثال ومهمته في زمن مثل زمن الحرب في العراق.
لقد وجد نفسه في صميم معركة شرسة مخيفة، لكن كبرياء الشاعر فيه هي أكبر من الخوف، فكان خياره ان يقاوم، وألا يختبئ أو يصمت أو يختفي الى حين انتهاء المعركة حيث يميل الى حيث تميل رياح البلد.
لم يصطف الحطاب في طابور اولئك الذين يجمّلون وجه الاحتلال ويعتقدون ان امريكا تبيع أو تصدّر الحرية والديمقراطية بالمجان، لم يترك بغداد ليتخذ له منفى ارستقراطياً في أوروبا، ولم يتسلل من بيت النار الى بيت النبيذ الفاخر في حانات" المعارضة "اللغوية الشعاراتية هناك بعيداً عن ملجأ العامرية ورماد الرمادي وأفلاج الدم في الفلوجة.
لقد أعادنا أو أعاد الينا الحطاب تلك الجذوة القديمة" الستينية "في الشعر الذي كان يحمل لواء المقاومة.
أعادنا الى صور توفيق زياد وسميح القاسم ومحمود درويش الذين حولوا -آنذاك - اللغة الى فعل ومقاومة، فاستحقوا على ذلك احترام الجماهير العربية.
وان ينتزع منك وطنك بالقوة امام عينيك، فتنهض كشاعر وتقاوم، أو تقرن اسمك بالمقاومة الوطنية الشريفة والحقيقية، فأنت بكل وثوقية ويقين جدير بالاحترام.

جواد الحطاب في بغداد الآن .في بغداد وهي في عز احتراقها، وهو بردائه الصوفي الشاحب يهش على طرف الحريق، يتنفس أكثر من طاقة الرئتين على الهواء لعل طفلاً آخر يتنفس ويواصل الحياة ..باللغة .. بالغناء.
لسان حال الحطاب يقول :اذا احترق العراق فلأحترق معه وفيه، واذا أزهر وأزدهر فلأزهر وأزدهر معه وفيه ..هنا أموت وهنا أعيش.
في" كفّارة بابل "يقول الحطّاب:

"كان" النظام"
يغرّم أهل المعدومين
ثمن الاطلاقات" أي الرصاصات"
فلتشكروا امريكا
أمريكا الطيبة
لم تطالب أهلكم

بتكلفة الصواريخ"

وفي صورة مأسوية اخرى يقول الحطاب:

"صاروخ ذكر
صاروخة أنثى
عقدا القران في" الملجأ"
لم يبلغ الأطفال سن الحفل
فتوهموا النيران ألعاباً."..

في الحياة ..تخلى جواد الحطاب في العراق الآن عن القميص الجديد والسرير الوثير والعربة الفاخرة والطعام الفاخر" لو توفر كل ذلك"، واختار شظف العيش في عراق يولد من الرماد.
وفي الشعر ..تخلى عن بذخ اللغة وتبرّج الصورة الشعرية والحداثة وما بعد الحداثة، واختار لغة بسيطة مقاومة تشبه أردية النسوة العراقيات اللواتي يسترن وجوههن عن وقاحة الجندي الأمريكي ميت القلب وميت الضمير.
وإذ يتلفت الحطّاب العراقي حوله، لعل يرد على صوته حطاب آخر من الغابة العربية فإنه لا يرى أحداً، كأن الحريق أتى على شجر الوطن العربي، ولم يأت بعد على النخيل العراقي ..بمعنى من يمتلك الشجاعة الأدبية، اليوم، بين الشعراء العرب، ليصنف نفسه شاعر مقاومة للاحتلال..
بل للاحتلالين الأمريكي في العراق و"الاسرائيلي "في فلسطين.
لقد أصبحت عبارة" شاعر مقاومة "مثيرة للاستغراب وللجدل النقدي!، وهي من منظور ثقافي" مترف "أصبحت في حاجة الى إعادة نظر، لا بل، هناك من يرى من المثقفين العرب خصوصاً النقاد منهم ان شعر المقاومة أو الشعر المقاوم او شعراء المقاومة هي اصطلاحات ماثلة في الماضي فقط، وان الشعر تجاوزها الى ما هو أكثر"شعرية!"
فأية" شعرية "هذه تنبذ أنبل دور للشاعر في ان يقاوم؟ وأية رؤية نقدية او ثقافية هذه في مرحلة تتعرض فيها الأوطان الى السطو المسلح العلني الذي يستتبع محو الهوية العربية واجتثاث

الوجدان العربي والانسان العربي بهدف تدجينه تماماً كانسان، وبالتالي، تدجين شعريته ومصطلحاته وكينونته المقاومة؟
أشعر بالحرج والخجل لأن ثمة شاعراً وحده وربما معه قلة من طينته .. وحده في قصيدته، وحده في لغته، وحده في وطنه، ووحده في مقاومته.

أشعر بالحرج أكثر، لأن شاعراً كالحطاب لا يتذمر ولا يستنجد بنا نحن البعيدين عن لهب البندقية الأمريكية، بل، أظنه يكتب الشعر وهو يبتسم لنفسه ولنا معاً.
يكتب الشعر ليقي نفسه من الموت ..يكتب ليحتفل ولكي يطمئن على انه ما زال حياً يرزق هو وأطفاله في" ملجأ "كبير اسمه : العراق.

جواد الحطاب وإشكالية الأدب المقاوم

حمزة مصطفى

أن أي حديث أو كتابة عن أدب المقاومة يقتضي بالضرورة وجود)) احتلال ((أو)) استعمار ((أو)) هيمنة ((أو)) عبودية ((أو))عدوان ((أو ما شاكل ذلك من مفردات أو مفاهيم بحيث تبرر وجود هذا الأدب وتمنحه مشروعية لا جدال فيها.

إن التجارب التي مرت بها الشعوب والأمم وآخرها الشعب الفلسطيني الذي أنتج احد أهم النماذج الفذة لأدب المقاومة في العالم تغني عن أي تفصيل غير ضروري قد لا يفهم منه في النهاية سوى محاولة الخوض في قضية مختلف عليها مثل القضية التي نحن بصددها ألان ..واقصد بها أولاً ما تعرض له بلدنا بدء من 9/4/2003 وحتى اليوم , وثانيا موقف الادباء
والمبدعين من هذا الحدث الزلزال.
إن من الضروري بحث هذه القضية بطريقه لا موارية فيها .. فعندما دخلت القوات الأميركية بغداد يوم 9/4/2003 واقتلعت تمثال صدام حسين من ساحة الفردوس كانت الدبابة التي قامت بهذا العمل تريد أن تعطي بعداً رمزيا فقط لما حصل بحيث تختزل المشكلة كلها ومنذ وقت مبكر وبفعالية كبرى ركزت عليها كل قنوات الإعلام وفضائياته في العالم آنذاك في)) التمثال ((الذي تهاوى ساقطاً مبشراً بعهد جديد من)) الحرية ((وليس في الدبابة التي أسقطت التمثال والتي لم يكن يراد لها الإيحاء بأي شكل من الأشكال بأنها سوف لن تكون فاتحة لعهد جديد من))الاحتلال . ((وعليه فقد بدا وكأن ما قامت به عمل ضروري ولا بديل عنه.
من هذه الزاوية نشأ مفهوم الاختلاف في النظرة إلى ما حصل من حيث أن التركيز كان على السقوط وليس على من نهض بفعل هذا السقوط للتمثال وبالتالي لرمزية السلطة التي جسدته على مدى ثلاثة عقود من الزمن .. لكن المفاجأة التي لم تكن متوقعة هي أن الولايات المتحدة الأميركية أعلنت أنها قوة)) احتلال ((ويتعين على المجموعة الدولية ممثلة بمجلس الأمن الدولي أن تشرعن هذا الاحتلال , وهو ما حصل , وبذلك قطعت جهيزة قول كل خطيب . بعد مضى فترة من هذا الإعلان بدأت العمليات المناهضة للمحتل تعلن عن نفسها هنا أو هناك . وكان قد صاحبها ولا يزال جدل أعلامي سياسي محتدم خصوصاً لجهة
مشروعيتها من جهة , ومرجعيتها من جهة ثانية , وأهدافها من جهة ثالثة ,وأسلوب عملها والخسائر الناجمة عنها سواء في صفوف قوات
الاحتلال , التي تحولت فيما بعد بموجب قرار آخر لمجلس الأمن بعد نقل السيادة .. إلى القوات متعددة الجنسية , أو حتى القوات الصديقة , أو في صفوف المدنيين العراقيين لا سيما بعد أن اختلطت الأوراق وصولاً إلى النتيجة الأخيرة المتمثلة بوجود مفهومين للمقاومة هما .. المقاومة
الشريفة التي يمكن الاعتراف بها والتفاوض معها والمقاومة غير الشريفة التي توصم بالإرهاب . في ظل كل هذا الذي حصل ظل البعد الثقافي والإبداعي غائباً عن المشهد تماماً . صحيح أن هناك قصائد وقصص قصيرة سعت إلى التعبير عن حالات محددة في أطار العلاقة بين الشاعر أو القاص وبين منظر جندي أميركي في الشارع , أو دبابة تقترب منه ,

إلا أن المسألة برمتها أما ظلت في حدود ما هو وصفي , أو هي تكرار للمفهوم القديم لما درجنا على تسميته بالأدب التعبوي الذي ينحاز إلى اللغة الإعلامية أكثر من

تجسيده للحظة إبداعية متوهجة , أو أن الشاعر أو الكاتب يسعى أحياناً إلى رصد هواجس معينة على صعيد صلته بما يحصل في الشارع أمامه من مناظر لدبابات أو مدرعات أو جنود تأخذ غالباً شكل الاندهاش مما يحصل أمامه أكثر من تجسيدها لفعل الفجيعة . مع ذلك كان لا بد من صدمة قوية تمثل فاعلية إبداعية من نمط آخر تقوم بدور فك الارتباط بين كل هذه المشاعر والأحاسيس والتداعيات والهواجس والخواطر والمواقف وذلك لجهة تكريس ظاهرة إبداعية جديدة يمكن أن تؤسس لأدب مقاوم يفصل بين الموقف السياسي والفعل الوطني والفاعلية الإبداعية وهذا هو ما جسدته على نحو جلي قصائد الشاعر جواد الحطاب . أن
الفصل هنا بين السياسي وسواه مهم جداً فعندما يتبنى شاعر أو مبدع مفهوم المقاومة فانه ينبغي النظر بتجرد إلى هذا الفعل بعيداً عن الضجيج الإعلامي ومصادرة المواقف والآراء وكأن من يفعل ذلك يستهدف هذا الطرف أو ذاك أو هذه الجهة أو تلك أو كأنه يدعو صراحة إلى عودة القديم والترويج له علماً أن مثل هذه الآراء تنقصها الحكمة والدراية والفطنة ذلك إنها تؤسس دون أن تعي ذلك لموقف وطني لاحق لمن لم يقاتل القوات والدبابات الغازية أول وهلة بل اختفى أمامها حتى القي القبض عليه . ثم أن تجسيد فعل المقاومة يمنح المرحلة مشروعية الانتماء إلى التاريخ أما كون هذه المقاومة اختلفت فيها وخلالها الأوراق والمفاهيم بين ما هو
شريف وما هو غير شريف فهذا ما كان متوقعاً ومقبولاً شريطة أن لا يؤسس لقصديات يراد منها مصادرة الآخر تحت عناوين ومسميات وأهداف محددة ..

خارج النص داخل المتن

لم يؤسس جواد الحطاب نصوصاً من فراغ , فالقصيدة عنده تجد نفسها في أتون المعركة الخاصة بإثبات وطنية النص قبل شعريته , لذلك نجد أن أي مستوى من مستويات قراءة النص المقاوم لجواد الحطاب يكشف أن ما يهم الشاعر توصيل رسالة إلى القارئ واضحة المعالم محددة الأهداف بثيمات وشفرات معقدة بل تكاد تكون سهلة وأحياناً تحريضية بسبب الحاجة إلى إثبات قدرة النص على الرفض حتى لا تنشأ في الذهن والوجدان منطقة منزوعة الإرادة وهو ما يرفضه النص المقاوم . أن قيمة شعر محمود درويش ربما لا تكمن في ادبيته من حيث

الشعرية صوراً)) ورموزاً وتراسلاً وثيمات بالرغم من قدرة درويش الهائلة على ابتكار الصور الشعرية بل تكمن في قدرته الفائقة على رفض المحتل وارباك توازناته حتى السياسية منها و إلا كيف يمكن أن نفهم ما عبر عنه أريل شارون رئيس الوزراء الإسرائيلي مؤخراً حين أبدى إعجابه بمحمود درويش شاعراً . من هنا فأن نصوصاً شعرية مثل))الفلوجة ((و))الهمرات ((و))العامرية ((وقد نشرتها جميعاً عدة مواقع انترنيت يحتكم فيها الحطاب جميعاً إلى طاقة النص الكامنة على الحيلولة دون إقامة منطقة منزوعة الإرادة في الذهن والوجدان الشعبي بالرغم مما يجري من خلط حتى على صعيد مفاهيم الاحتلال والسيادة والتحرير وهي بالمناسبة مفاهيم لا تنطلق من الفراغ هي الأخرى , بل هي أيضاً بحاجة إلى من يعيد فحصها وقراءتها بذهن مفتوح , فهي أيضاً لا تؤسس لمنطق خيانة مسبق للمحتل على أساس أن رافضي الاحتلال ينظرون إليه على انه تحرير من نظام دكتاتوري , قاسي ,مثلما ينبغي فحص النصوص التي تؤسس لأدب مقاوم بذهن مفتوح لا يؤسس لمنطق عمالة مسبق لرافضي الاحتلال ليس بوصفهم)) مقاومة ((حسب هذا الوصف بل باعتبارهم من دعاة عودة النظام الدكتاتوري الذي سام الناس عسفاً طوال ثلاثة عقود .في نص)) الفلوجة ((مثلاً يسعى الشاعر إلى تصوير معاناة الأطفال , لذلك فانه نص إدانة لمن تسبب في هذه المعاناة .. قد يمثل الاسم

))الفلوجة ((صدمة ذهنية وبالتالي ذوقية حتى انطلاقاً من كون السياسة قد صادرت هذه التسمية لتحيلها للأسف إلى هوية , وهو أخطر ما ينبغي على الإبداع التصدي له , فالإبداع لا يجزئ الأماكن والأزمنة لأنه يتعامل معها من الداخل وليس من الخارج , وهو ما يجعل النص الأدبي قادراً على الانتماء والاحتواء معاً في حين تعمل السياسة دوماً على خلق بيئة طاردة . أن الحطاب في هذا النص عن أطفال)) الفلوجة ((أنقذ هذه المدينة العراقية من أن تستحيل إلى مجرد مكان جغرافي وهوية تاريخية ..أن الفلوجة هنا هي البصرة , والشعلة , والعمارة , ولا أقول النجف أو كربلاء احتراماً لقدسية المقدس فيها غير أن أطفال النجف وكربلاء لا يختلفون بشيء عن أطفال الفلوجة الذي أحتكم النص إلى مأساتهم , فالنص يبدأ هكذا ..

))نصفنا أطفال ..
حفاة
دون فانيلات
والأرقام على عجل
كتبت فوق الظهور العارية

كان خصومنا ..
يرتدون الدروع الواقية ((ص93

أنه وصف غير متكافئ لمعركة هي الأخرى غير متكافئة لم تجد مخيلة الشاعر من إيراد وصف لها سوى اللجوء إلى منطق مفارقة ساخر ..

))مثل فريق شعبي ..
يواجه البرازيل ((

وفي نص آخر يحمل أسم)) أيها المهزوم يا وطني دعني أقبل شجاعتك ((يتعدى هذا النص حدود ما هو رمزي و أشاري ليلعب على المكشوف في محاولة منه لرأب الصدع بين مستويين مفارقين من مستويات التعامل مع الحقائق والأوهام .. الشجاعة , والهزيمة , لذلك يجيء اعتراف الشاعر بالهزيمة مقروناً بالطلب إلى الوطن الشجاع من خلال استعمال فعل الطلب)) دعني .. ((و يتضح من سياق تفكيك النص أن الشاعر يبدو مذهولاً بما حصل بدءً من السرفات التي تسير على قلبه وليس في الشوارع ..

))السرفات ليست في الشوارع
السرفات على قلبي ((ص90

أن الشاعر لا يتطامن هنا مع منطق الهزيمة لكن يلجأ ثانية إلى منطق المفارقة حين يستدعي مفردة)) الحرية ((التي على أساسها قامت الحرب هذه المفردة التي راحت تتسلل إلى مجندات الاحتلال وهن يمتلكن حرية امتطاء أسد بابل)) أيتها المجندة , صورة أخرى لك وأنت تمتطي أسد بابل ((أو إلى الجنود الذين يملكون حرية السير في طرقات الوطن)) أيها الجنود – أحذيتكم تشعرني بالإهانة – فامشوا حفاة في طرقات وطني .. ((وهو ما يجعل الشاعر في النهاية يواسي الوطن المهزوم رغماً عنه . إن هذه النصوص تمتلك القدرة على

خلق توازن بين المخيلة والواقع . الواقع الصعب والمليء بالمفارقات والمواقف المتباينة والمتصارعة و المخيلة القادرة على الرصد والتمييز . إن الشاعر جواد الحطاب يمتلك الجرأة في الرصد كما يمتلك القدرة في التعبير عن أهمية النص المقاوم في أن يؤسس له حضوراً في الذهن وفي الواقع معاً .

شاعر داؤه ودواؤه العراق

عبد الجبار ناصر

نجا الحطّاب من عبوة ناسفة ..والنجاة في العراق ولادة جديدة، وإعلان همجي عن محاولات لئيمة لاحقة ..ليس غريبا أن يستهدف هذا الشاعر المرهف المسالم الذي وزّع شعره باقات ورد على قبور الضحايا، فعصابات مافيات العراق الجديد ترهبها جرأة المبدعين وثقافتهم.

لا يملك جواد الحطاب سوى الشعر ومرض لم يفارقه مطلقا، مرض الوطن وحب العراقيين .فجواد لا يرى الوطن ساحات مكتظة بصور العمائم واللحايا، وإعلانات مجانية عن الحرية والأمان والديمقراطية، ولا أرصفة سوّدها دخان انفجار عبوات ناسفة، ولا شوارع حفرتها دبابات أميركية، ولا بيوت سكنها الحزن والحداد، أو ناسا ما عرفوا تمام الطمأنينة

منذ أيام" مليكنا ..مليكنا نفديك بالأرواح ..عش سالما بوجهك الوضّاح"، بل يراه جنة عرضها السموات والأرض، امتلأت بملاعب الطفولة وقصور الأحلام المبنية على ضفاف النهرين ومياههما الصافية الرائقة المنسابة بهدوء، وسعفات نخيل متراقصة مع ألحان أغنيات لحسين نعمة وداخل حسن ولميعة توفيق وعفيفة اسكندر ورياض احمد وكريم منصور.
يرى الشاعر جواد الحطّاب في وطنه كل أحبته، كل أجداده منذ الأزل وحتى اللحظة، فوطنه لا يعرف المقابر، حتى عواصفه الترابية يراها قوس قزح أو غبار معارك العراقيين القدماء.
ليس في جعبته سلاح، بل قلم، لا يبارز به أحدا ولا يذم به أحدا، وإنما هو قيثارة تتغنى بالإنسان والأرض وتلعن الطغاة والمحتلين وعملاء المحتلين ودمى المحتلين، لأن هؤلاء أعداء الإنسان وتربة الوطن .كان في وسع الشاعر، وما يزال، أن يغادر العراق بحثا عن ملجأ آمن، مثلما فعل الكثيرون من أصدقائه، وأنا واحد منهم .وجدت الملجأ لكني فقدت الوطن .
كان صوت جواد، وما يزال، حلقة الوصل بيني وبين العراق، فكلما حادثته، أحسست بالوطن، مفرداته ترسم لي الوطن البعيد، قهقهاته إيقاعات عرس ريفي وضحكاته صور دواليب العيد .لكن جواد لا يريد أن يغادر العراق، لأنه، ببساطة واختصار، يريد أن يبقى شاعرا، فبغداد توحي إليه في كل لحظة بأفكار جديدة والأفكار تكتب القصائد.
مرض الوطن أقعد الحطّاب على أرضه، شدّه إلى جذوع النخل وغمس يديه بماء النهرين، لذا كان الشاعر أطهر من ضوء كل تلك الدواب الخانعة الرابضة في حظائر" الخضراء "أو التي احتلت بيوت الآخرين بحماية المارينز والحماية المأجورين .هنيئا لك بالسلامة أيها المبدع، والعار لمن يحاول عبثا اغتيال الكلمة الطيبة.

اكليل وانتماء الشعر للوطن

)الشاعر هو العندليب الذي يجلس في الظلمة ويواصل الغناء ليؤنس عزلته بأصوات شجية(
" بيرسي شيلي"

لم يختر الحطّاب ظلمته وغربته كي يؤنس عزلته وألمه، بل ربما اختارته الظلمة أنيسا لكل الغرباء المبعدين بالقوة والقهر عن أحضان أمهم الأرض .وحين يغني الحطّاب في دياجير الظلمة، يتردد في الأفق صداه، فقصائده تحلق وتطير وتنتشر مثل عطر أو رائحة عود بخور .ولأنه صادق، لم يشأ أن يخدعنا بأن كل شيء على ما يرام، والوطن بخير تحت ظلال الديمقراطية والأمان، وأن الغزاة لن يكرروا مآسي أبو غريب ومجازر الفلوجة، أو يحدثنا عن حكايات حبه القديم أو امرأة كان

يهواها، أو يناقش الوجود والعدم، بل هو يؤرخ لأيام قاسية ومحن شديد، ألم يقل أفلاطون) الشعر أكثر قربا إلى جوهر الحقيقة من التاريخ (
لم يشأ الشاعر الحطّاب أن ينسينا الألم بذكرى المسرات واللحظات السعيدة، بل تعمد أن يفتح بقصائده كمادات مواضع الجراح ليزيل التقيح ويتركها فاغرة لتعقمها الشمس ..إنه يتغنى بالألم كي لا ينسى الناس مسبباته، يترك كلماته تغور في الصدور كمنبه خطير، يسحبنا بقوة كي نتأمل معه أحشاء القتلى وبقايا المحروقين، يدور بنا في الدروب المحروثة بسرفة دبابات الاحتلال، وفي دهاليز المستشفيات المغلقة بالجرحى المنسيين، وبثلاجات الطب العدلي المكتظة بقتلى ضيّع الموت هوياتهم .لا شك أن جواد الحطّاب
كان واحدا من أولئك الذين قصدتهم جورج صاند) :الذي يسحب المسرات النبيلة من مشاعر القصيدة هو الشاعر الحقيقي، حتى وإن كان لم يكتب بيتا واحدا (فكيف بمن كتب الكثير من الشعر حتى في نثره؟!
جواد الحطّاب لا يكتب الشعر بالطريقة التي يألفها الآخرون، لا يغلق عليه الأبواب لينفرد بعبقر ليخصه بقصيدة عصماء، ولا يتطلع إلى الفضاء الواسع ليستوحي قصيدته من مواقف متخيلة، ولا يسرح باله في
حقول اللغة بحثا عن مفردة، ولا يحدق في الفراغ لالتقاط صورة ..إنه يفتح صدره وأبوابه وشبابيكه للريح لتسمعه دوي مروحيات" الأباشي "وهدير" الهمرات الأميركية "وصدى انفجار العبوات المزروعة على طرق الفقراء، كيلا ينسى ولو للحظة واحدة أن الوطن محتل، ويرهف السمع لصرخات المفجعين وأنين الثكلى ونداءات الأطفال التائهة وسط ركام البيوت بحثا عن أمهاتهم .
هذا الشاعر ليس مثل الآخرين، فهو لا يعرف المخاض في ولادة القصيدة، بل كل ما يفعله أن يضع أمامه ورقة بيضاء ليترك عليها قطرات نزيف دمه تكتب شعرا .

"من ركّب للأقدام عيونا..؟
أنلمس في الليل، الليل
:كثيفا..
:أشعث..
أهجس في الأشياء، منابتها الأولى
أهجسني في البدء
كما لو كنت في البدء
كما لو كنت ..أنا الأشياء
* *
هل عثرت قدماي
حتى
تلبس كفي، عين عماي
* *
أثانية، ترتبك الذكرى، في الألبوم؟
أتعثر ب) اليوم(

ب) دقات الساعة(
ب الصوت المتدحرج من أقصاي
كدعوة نوم
لكني يقظ كالعكّاز

أتساءل:
في، دائرة الأسرار -المفضوحة
من سوّاني، أرجوحة
تضرب في التيه عصاي
كأني
أمسك قلب الليل
بكف مفتوحه .. ص46

وفي الوقت الذي لاذ معظم الشعراء العراقيين بالصمت، أطلق جواد الحطّاب قصائده لتنزع الخوف من قلوب الناس ويصرخ فيهم أن يهبوا جموعا تغسل الشوارع من دنس أقدام المحتلين .لقد ذكرتني قصائده
بقول أحد الكتّاب" :الشعراء مثل السحرة، فالساحر يردد كلمات ليخرج الأرانب من القبعات، والشاعر يردد عباراته السحرية ليخرج الأرانب من أرواح الناس ".لكن الحطّاب لا يريد إثارة دهشة جمهوره، بل ليبعد عن قلوبهم أرانب الخوف والخنوع . وإذا ما كانت القصيدة تبدأ بكتلة في الحنجرة، كما يقول فروست، فهي عند الحطّاب تبدأ بألم في القلب وحسرة في النفس ولوعة في الروح.

حمل الديوان الأخير للشاعر والصادر عن دار الساقي اللبنانية عنوان"" إكليل موسيقى على جثة بيانو "ضاما بين دفتيه خمسا وثلاثين قصيدة في جزأين يطوف خلالهما الشاعر بين الماضي والحاضر، فيتوقف راثيا المتنبي والجواهري، ويذهب بعيدا في التاريخ إلى أيام الأمويين والعباسيين.
يخاطب المتنبي:

)لو كان بعصرك نفط
كنا ألقينا الذنّب على الشركات

لو كنت تشايع) لينين(
أو ..العم سام
لتقيد قتلك في حقل :صراعِ الطبقات

لكنك، كنت المتنبي
فقتلناك
-فقط-

كي نعطي رأسك، تذكارا
للسيّاح، من النحات (.. ص17

لم يجد جواد الحطّاب ملاذا وسط المذابح وفوضى الاحتلال سوى الشعر .قال مرة في مقابلة صحفية " :ويوم أطلقت على أولى نصوصي اسم) قصيدة (ارتعبت، فأن تكون رائياً وداعياً إلى تغيير العالم عبر الكلام وأنت تواجه الحيتان البشرية والدينصورات والقتلة أمر يدعو إلى الهرب، لكنه الشعر ذلك الهاجس المقدس والقوة التي تعيد صياغة الإنسان لكي يليق بمن قبل حمل الرسالة التي عجزت الجبال عن حملها .هو هو من يستحق أن نصعد معه إلى الجلجلة وان نهبط معه إلى الأشواك بحثاً عن المعنى الحقيقي لوجودنا".
يقول الشاعر في قصيدة عنوانها" تحوطات:"

)في مقبرة سرية
مقبرة قرب القصر

تماما قرب القصر

في الدرب المتعرج
بين هزائمنا، وأغاني النصر

نبتت :بضع شجيرات
أصدرت) المنطقة الخضراء(
إلقاء القبض عليها..

قال الناطق:
قد يستعملها الأموات
عصي ّتظاهرات (!..ص75

المبحث الثاني : السخرية في الاكليل

جواد الحطاب في ثوب الساخر

ياسين النصير

ديوان الشاعر جواد الحطاب"إكليل موسيقي على جثة بيانو "لا يتحدث فيه عن الموسيقى ، ولا عمن يقتني الإكليل والبيانو، بل يتحدث فيه عن أصوات الفقراء - عبر صوت الذات -الذين اكتفوا بسماع صوت البيانو حزينا وهو يخبو تدريجيا في ظلام المدينة ، ثم شاهدوا اكليلا أبيضا يخرج فجرا من الأزقة والكنائس والجوامع مشيعا صوت البيانو باتجاه المقابر..

الريح : شك
والكلمات
اكليل موسيقي
على جثة بيانو) الاكليل ص (62

هذه هي المفارقة التي بنيت عليها تجربة هذا الديوان كله ، وجواد الحطاب ليس شاعرا حياديا ، يقف على مبعدة من الأحداث كما يفعل البعض ، بل هو شاعر مشارك ، يرى ويفعل ويمارس دوره ، لذلك ، تأتي تجربته مشبعة بالسخرية النقدية.
فأعداد الموتى وحالات القتل والتدمير تفوق أعداد القصائد والقراء معا ، أنها الحال التي تهمين على الشارع واللغة والقصيدة ، ترى ماذا سيكتب الشاعر في زمن تهيمن عليه مفردة القتل غير أن يرثي بيانو تعطل عن العزف ؟
ومع ذلك بقي الشاعر يراقب المشهد الساخر الذي يتشكل أمامه بهدوء ، علّه يجد فيه نافذة مغايرة ، مستجمعا فيه أزمنة ما قبل السقوط وما بعده ، فوجد أن مرحلة الما بعد تضيف للما قبل الكثير وتعمق فيها حال الاستبداد والقتل ، ليجد نفسه جزءا منها .. وإلا ما معنى أن تكون ذات الشاعر معيارا لما حدث إذا لم يكن قد وضع نفسه في بؤرة الدائرة ؟
نحن بحاجة ماسة في هذه المرحلة إلى السخرية ، حتى من الذات ، لأن ما يجري لا تستوعبه المصطلحات القديمة للكتابة والرسم والموسيقى واللطم ، فهي الفن الأكثر شعبية الذي يلائم سياقات المفارقة التي ترسمها حياتنا السياسية والثقافية والأخلاقية ، فعن طريق السخرية والتهكم يمكننا أن نؤسس لـ " دعوة صريحة لاستيقاظ الوعي وتنبيهنا إلى ما نعيش فيه "هذا ما يقوله كيرغارد ..

حين أكون بمزاج أعزل
أصحب لا مبالاتي الى نزهة
وأدعوها الى وجبة أخطاء كاملة)الاكليل ص (64

وتعد السخرية اليوم أحد أهم وجوه الحداثة التي ترى الأشياء على أوجهها المتقلبة ، حيث يخفي الظاهر منها عشرات المواقف التي تختبئ تحت هذه البيرية أو تلك الأقنعة ، لذا فشيوع ظاهرة السخرية في الثقافة

العراقية دليل عافية ، وعلينا تطوير أدواتها ، وعلى المثقف أن يعي تماما أن له دورا مهما في كشف الأستار التي تغطي وجوه ممثليه الواقعيين ، فالتهكم والسخرية سلاحان ثقافيان ، وإن اختلفا بالدلالة فهما يحتكمان معا إلى وجود مرحلة معقدة من تحولات الواقع العراقي الدراماتيكية :

لا تستغربوا
مع هذا العدد الهائل من الاعياد
شعب له كل هذا الحزن)الاكليل ص (103

ستكون مثل هذه المرحلة بحاجة إلى تشخيص أولا، ثم إلى تغيير ثانيا ، وهذا ما حدث ..فيأتي دور الشعرية لتصل بالموقف الساخر إلى نهايته لأنها تنتقي مواقفها عبر تفاعلات مرئية ومعاشة عاش الشاعر جزءا منها واستعار مما عاشه غيره .. وربما اسعفته الاقتباسات والاستعارات من شعراء آخرين ، فعدلت من رؤيته ، وصوبتها باتجاه أهدافها ، وكنت أمني نفسي لو لم يستعر أو يتناص مع أحد..فالمرحلة العراقية لا تحتاج إلى شواهد أكثر من بلاغات الشرطة المعلنة في الصحافة صباح كل يوم عن المقتولين بلا أسماء :

لم يتح لي ذلك ،
فقد امطرت السماء قنابل
واورقت اصابع الشهداء
بتربة قلبي :علامات استفهام) الاكليل ص (54

عندئذ تصبح السخرية طريقة فنية إلى الحقيقة ، ولكنها ليست الحقيقة كلها ، كما يشير سقراط إلى ذلك ، فالحقيقة أعمق بكثير من أساليب الفنون ، لذا كان من المفروض أن لا نكتفي لرؤية الشاعر لما يجري ، لأن الشاعر وجد نفسه مغتربا عن المسرحية التي شهد فصليها ، فصل ما قبل السقوط وفصل ما بعده ، فالشعر وحده هو من يجسد هذا الاغتراب الروحي الذي سنكون عليه عندما نرى انهيار واقع ..ما يحدث الآن ليس جديدا ، بحيث يمكن للشعرية العراقية الساخرة أن تتماهى معه أو تلملم أوشاله ، دون أن يكون فيها نواة للسخرية حتى من الذات القائلة أيضاً.. فالسخرية لا تكون باتجاه واحد ..

ليس شيئا غريبا هذا الذي حدث فجأة في الواقع العراقي بعد دخول الاحتلال إلى العراق ، بدا كأنه قلب المفاهيم ، ولكن الحدث كشف أن زمنا أخرا كان يجري تحت أقدامنا ولم نشعر به ، وما أن حدث الانهيار، حتى فوجئنا بظهوره كاملا وبعدة ثقافية ، ليحتل وعينا وواقعنا ، فكانت المفاجأة أن وجدنا أنفسنا مغتربين عما عشناه سابقا ، فألقينا اللوم الاغترابي كله -وما نزال -على عاتق النظام السابق أو المحتل ، في حين أن جزءا من هذا الاغتراب هو من صنع أيدينا نحن ..الذي ظهر أن ما حدث لاحقا هو جزء مما كنا نؤمن به :

أثق بعاهرة لها نظرة زعيم
ولا أثق بزعيم له نظرة عاهرة)الاكليل (104

وإذا بالزعيم يمارس فعلا أبشع مما نتصور، هل هذه مفارقة أخلاقية ؟

أم أن ثمة واقعا أخرا تشكل بسرعة بعد الانهيار وبأدوات غير ناضجة فكريا وثقافيا -ظاهرة النهب والسلب مثلا -لتنتج مظاهر امتصت ظاهرة التهكم الإعلامي منها في حين أن ما خلفها كان يجري تدمير العراق بكامله ، هذه مفارقة ثانية ، أن يفرز المحتلون ورجالهم حالات معلنة وأخرى مخفية ، حالات عاشها العراقي إعلاميا وانتبه لها الإعلاميون والمثقفون المندمجون منهم وغير المندمجين ، وحالات

تدمير أعمق منها أجلت إلى حين تمكنوا من تأسيس مؤسسات الدولة والحكومة .. اليوم تنهض الواقعية العراقية

بازدواجيتها الفكرية والأخلاقية المميتة ، تدين المرحلة السابقة في شعار أنها مرحلة الطائفية ، وترفض ما تراه في المرحلة الجديدة في شعار آخر وهو سن قوانين للخدمات وللنفط وللانتخابات ولإجازة الأحزاب ولمحاسبة المفسدين ، وعندما باشر الدين دوره السياسي العلني والمخفي في الحياة العامة ، ازدادت الهوّة عمقا ، وانسدل ستار سميك على الجرائم :

قال قنبلجي :
) رميت واحدة فقط
الاخريات
تملكتهن غريزة القطيع) (...الاكليل (101

فما يحدث لا علاقة له باخلاقية الديانات ، ولا بمنهجية التغيير، ومن هنا ضرورة أن يكون شعرنا ساخرا ، ومتهكما ، ومريرا ، وكاركتوريا –ما نلاحظه من دور مشرف لفنون الكاريكتير لهو بحق نقلة في الوعي النقدي الساخر.. -وهنا تبدو المفارقة أداة لإغناء السخرية والتهكم بطريقة استثمار قدراتهما الشفاهية والقولية ، بتشخيصات محددة خاصة بهذه الحادثة أو تلك المرحلة ، وهذا ما جعل جواد الحطاب يستعير أسماء وقصائد وكتابات لشعراء وكتاب من اتجاهات مختلفة ، ليدمجها في بوتقة قصيدته التي لم تكن منفصلة عن سياقات شعره القديم ، خاصة في قصيدة النصب وغيرها..

من ينقذني الليلة
من بلطة طفل مجنون
يتمرد في اعماقي الآن..؟)الاكليل (45

2

ليست السخرية طريقة فنية حسب ، بل هي أداة مجربة ، جربتها الثقافة العربية منذ قرون :البهلول وابو الشمقمق والجاحظ والعيارون ، فكانت صوت العامة في الشوارع والتكيات والمدارس ، وجربتها الثقافة الإنسانية بأشكال كوميدية وفكاهية جادة ، فكان ، شكسبير مبكرا في شايلوك وفي المهرج ، وكانت رواية دون كيشوت الكوميدية لسرفانتس بداية لتأسيس النزعة الكاركتيرية في الرواية ، وجربها الشعر العربي الحديث والقديم ، خاصة شعرنا الشعبي ملاعبود الكرخي وحجي زاير، ولنا في الكاركتير العراقي حقل من النقد عميق ، حبزبوز وغازي ومؤيد نعمة وعبد الرحيم ياسر وخضير وبسام فرج وآخرين ، فأغنت التجارب ميدان الحداثة بأسلوبية احتمالية بليغة ومسؤولة ، وبطريقة فنية مغايرة للسرد البارد وللشعرية المناقبية والأخوانية ..ولم تظهر السخرية بعد تلك العصور إلا في مرحلة تحول المجتمعات من نمطية إنتاجية ساكنة إلى نمطية انتاجية متحركة ، لولبها المشتري

والبائع ، السوق ورأسمال ، البضاعة والتجارة ،الصحافة والنقد ، وتصبح السلعة متداخلة الأصوات والأمكنة ، تستعير لغة الناس العاديين وتتماشى مع حاجتهم إلى الانتشار والترفيه ، وتتداخل لغاتها بثقافة منتجيها ، فتخلق لها ثقافتها اليومية وقصائدها ، وأسماءها، وحكاياتها ، وما حكايات ألف ليلة وليلة إلا جهاز استشعار شعبي وفرته حياة العامة

اليومية مكنت الحكاية لأن تدخل بيوت ومراكز السلطة وتنشئ من هناك حكايات بنبرة ساخرة ..وهكذا يسخر الشاعر في قضية مقتل بهجت أطوار من الرجولة :

ما انتن الرجولة
حين تنفرد الرشاشات بامرأة) ...الاكليل (116

اليوم تنحو السخرية منحى آخر هو أنها تستبدل ما هو موجود بعالم أخر، حيث غرضها الجوهري هو الهدم ، ولذلك ، فهي بناءة وفاعلة خاصة في مراحل تأرجحت فيها مستويات القول وتداخلت فيها الأغراض ، فما عادت التفرقة قائمة بين نواح في مأتم أو عرس ..هنا تتضح طريقة تعامل الشاعر جواد الحطاب مع المرحلة ليست بوصفها قابلة للقول المبطن ، وإنما لأنها الشكل الذي يستدعي السخرية منه ، فظهرت كما لو أنها النتاج الطبيعي لثقافة المرحلة نقديا

:في بالي
همرات
يتكئ اللبلاب عليها)الاكليل (111

لأن الشاعر لم يستبطن حالات عامة مستعارة من التراث والتاريخ ، بقدر ما استبطن تجارب وشخصيات ومواقف ذاتية ، فيها من القديم :المتنبي ، وفيها من الحديث ، اطوار بهجت وسعدي يوسف وغيرهما ، فالسخرية فن يستبطن الحالات الكبيرة ، ويطرحها بأقنعة قول تتجدد بالقراءة ، لأنها الشكل الأكثر معاصرة الذي يلائم سياقات المدينة المتحولة ، والتي كرست بالمظاهر الشعبية اسلوبها الحياتي ، فعادت أدراجها لمواطن التخلف ، وجعلت العامية طريقة للقول القانوني ، والنصية الثابتة مرجعا غير قابل للتحول ، وإعادة إنتاج التخلف بمليارات الدورلارات، هذه المدينة التي تسيّر في كل مناسبة الملايين من أجل مظاهر شعبية ، لا تفك مغاليقها العميقة غير السخرية العميقة من تشكلات المجتمع الآنية ، للكشف ليس عن تلك الأعماق المتحكمة بسياقات الثقافة فقط ، وإنما في آلية توجيه الموارد المالية والإعلام ..نعم ماذا سينتج عن الاحتلال غير أن تكون ثقافتنا المعلنة ليست إلا لسانا مرتبكا وغير واضح ، وماذا سيقول الشاعر وهو يرى ويعيش مفارقات حياة لم تجد يوما أكثر انحطاطا مما هي عليه ، أليس مثل هذا الواقع هو ما يستدعي السخرية المستبطنة منذ نصف قرن؟؟

3

لماذا لجأ الشاعر إلى استدعاء أسماء أصدقائه الشعراء القدامى والمحدثين ، ليأتي بهم إلى حفل البيانو /الجثة ، والذي قرر أن يعزف ألحانا مأساوية مغناة من أفواه العامة ؟!!
جاء بالمتنبي ، وبسعدي يوسف ؛ ويوسف الصائغ ، وبرامبو وبباث ، وبفضل جبر، وبغيرهم من المثقفين والشعراء ، لا ليُسمعهم ما سيقول ، بل ليندمج بسخريته مع ما قالوه ، فعمل تناصا ، شعريا مع بعض قصائدهم ، ثم عمل محاورة مع أخرين .. السخرية فن يشيع التنصيص ، ويمنهج السرقات المعلنة ، ويوظف القدرات المتباينة ، ويختصر الأزمنة والأمكنة ، فمادام الموضوع مشتركا بين المتنبي ودير العاقول والحطاب ودبابة المحتل ، فكل ما يعمق الاحساس بالسخرية مقبول ..ومن خلال هذا الجمع الذي ازدحم الديوان بأسمائهم ،عمل جواد مائدة حوار عراقية كبيرة ، أجلس الشعراء على طرف منها ، وأجلس

بقية الأطراف للمحتلين وصنائعهم من المرتشين والنهابين والقتلة والمرتزقة والجوف على الطرف الثاني ..أما المائدة التي جلسوا عليها فهي العراق ، والمشهد لا يستطيع أي سياسي أو شاعر أن يحمي نفسه ؛
السخرية ..لا تقال في المواقف الناقصة والعابرة، بل ميدانها المفارقة بين أن يكون أو لا يكون..

4

لا يولد فن السخرية نصوصا طويلة ، وإنما ينشئ المقطعية كطريقة سريعة وبليغة للقول المكثف ، من يريد ان يوصل حكمته يقولها بأقل الكلام ، كان البهلول كذلك ، وتعمّق القول في الأشكال الفنية البدائية حتى تشرب في فن الحسجة ، والنكتة واللمحة ، والصورة القلمية ، فن السخرية فن مركز، لذلك كانت قصائد الديوان كلها مقطعية ، حتى الطويلة منها ، فطريقة جواد الشعرية طريقة جملية مجزأة ومنتقاة بعين الخبير الذي يجد مفرداته تلعب في ساحات عدة ، ساحة الشعرية المتميزة التي تؤكد هويته شاعرا ناقدا منذ قصيدته "النصب "الشهيرة ، وساحة القول الشعري العام لمرحلة وجد فيها أن المحتل يمكنه أن يخطب بنت العم دون اعتراض من عمومتها ، والسخرية التي ملأت ساحة النفس الضيقة ، البرمة بما يفرضه نظام المحاصصة على الحياة اليومية للشارع العراقي ، هذه الساحات لا تلائمها إلا الشعرية المقطعية ، المتغيرة ، الساخرة ، وغير المستقرة ، التي يمكن تداولها بالتلفون ، وقراءتها وأنت مغمض العينين ، وتلقين صوتها حتى لطلاب المدارس الابتدائية ..

5

في عمق التجربة الشعرية لهذا الديوان، نجد أن القصائد كلها نبتت في أمكنة المدينة المحتلة ، المدينة المنتهكة ، والمدمرة ، ولم يبق غير أن يدخل التدمير الأجسام والبيوت والنفوس، وهو ما رصده الشاعر بشعرية منفتحة، تشمل الأمكنة والناس :

حيث يمرون
سنعرض على الشوارع
خدمات ذعرنا)الاكليل (127

.....

فتجد المقطع في أية قصيدة يتحدث عن أمكنة عدة هنا وفي أي مكان ، وعن هذه الشخصية وعن غيرها ، المدينة وحدها من تسبغ على مثل هذه الشعرية المتشظية سماتها وخصائصها :

لم نبصر على دكة احتياطنا
حلزوناً
أو
حدأة
لم نبصر سوى :شواهد فوقها أرقام) ...الاكليل (94

والمدينة المحتلة مختلة وغير متوازنة ، أنشأت فيها السلطات الشعبية جزرا وكانتونات خاصة بها ، كما أسست ثقافتها واسواقها وعدد شخصيتها وهويتها الوطنية وصيرتها شخصيات وهويات ، وهذا شيء

طبيعي أن تنشأ ضمن هذا التدمير ثقافة استهلاكية لا تستوعبها غير السخرية عبر مذياع لا يتحكم به الناس ، فالسخرية التي تبث عبر المذياع لا تختص بفئة بقدر شمولها المجتمع كله بما فيهم من يقول ومن يستمع ، المدينة التي تحتضن مثل هذه الثقافة لا تستطيع أن ترمم نفسها إلا بالنقد ، ولا تستعيد وجودها إلا بلملمة الشظايا ، ولكن كما يبدو أن الثقافة السائدة في مدينتنا بحاجة كبيرة إلى قصائد السخرية والكاركتورية ، ولذلك لا تجد فرقا كبيرا بين أسلوب قصيدة وأخرى ، لأنها عايشت تجربة واحدة ، وبنت خيمتها على أرض مدينة متشابهة الأجزاء..

6

وبعد ..

لهذا الشاعر النشط ، عراب شعري متميز هو الشاعر الكبير موفق محمد ، الذي أغنى الشعرية العراقية منذ أواخر الستينات بالقصيدة الساخرة والمتهكمة ، وما يزال موفق محمد يشكل عصب هذه الطريقة ومادتها ، جواد الحطاب إذ يحتذي الطريقة بمقطعيات فيها الذاتية كثيرة ، يحولها إلى صدى يتقارب مع البوح والهمس ، في

حين أن موفق محمد جهوري الصوت واللغة ، شعبي حد الفشار، في حين يلجأ جواد إلى الأناقة اللفظية التي تدثر ثلاثة أرباع الصورة الساخرة بالحياء..

أردت أن أصف الشاعر قبل أن أبدأ بالكتابة عنه ، بـ "متسول النسيان - " النسيان معرفة كبرى عندما يكون مقصودا -محنته أنه يدور في أزقة المدينة وأروقة أحداثها ليدون كأي حكواتي ما يراه ويمر به ويعرفه ، فيمتلئ دفتره اليومي بمئات الصور، وما أن يعود لداره ، حتى يجد أن ما دون قد اختفى ، ففي الطريق حدثت عشرات الأحداث الأخرى التي محت تلك المدونات من دفتره ، وحلت محلها ، هذه الألوان من اليومية الصاخبة بالموت والقتل والمجنزرات والهمرات ، وصور الجنود ، وصور القتلى ، ومشاهد التعذيب ، وذكريات الماضي ، وقصائد الأخرين تتزاحم في الدفتر اليومي ، فتتمزق صفحات وتنشأ صفحات أخرى ، الأحداث المعلنة والمحذوفة تتراكم الآن على مائدته الصباحية ، وتفاجئه لتدخل ذاكرته وبيته وقصيدته ، بعضها يميت البعض الآخر، فيملأ ما تبقى منها كل سلاله وصوره ، وعندما يفكر فيها تكتب هي نفسها ، فتتكاثر الصور في الذاكرة ، ويبقى متسول الشعر يتجول في المدينة رافعا صوته بالبحث عن حكاية جديدة ، وفجأة يكتشف أن ما كتبه يعرفه الناس كلهم ، فما يحدث حدث من زمن سابق ، أما ما يجري فهو تكرار لتلك الجرائم ، ويبقى المتسول يدور ويدور في ساحات بغداد قفاه وجهه ووجهه قفاه ، وإذا به بعد أن يعود لبيته يجد جيوبه ممتلئة بقصائد هذا الديوان وغيره..

في الجانب الآخر من أية شعرية ، ثمة قصيدة ملغاة ، بالقوة التي كتب بها قصائده المعلنة ، وبمثل هذه التجربة التي لا تكتمل إلا باستحضار ما يناقضها ، نجد أن القصائد الملغاة ساخرة هي الأخرى ، ومقطعية ، وفيها تناصات كثيرة ، وأسماء وأصدقاء وحيوات يومية ، ويمكننا ان نقرأها وهي خلف سطور القصائد المعلنة ، لكنها حذفت بالطريقة القصدية التي عليه بها أن يعلن حضور المغاير لها ، فأية تجربة شعرية تلامس وتتحدث عما فعلته الحروب تتطلب وجهة نظر أخرى ما دامت هذه الحروب قد اسقطت نظاما دكتاتوريا ، وأنشأت نظاما آخرا ، ربما أكثر دموية من السابق .

بالطبع جواد الحطاب لا يستدعي شعر عبد الرزاق عبد الواحد ، ولا شعر من مجدوا للحرب وطبلوا لها ، وهو ما يشكل وحدة النقيضين ، لكنه يستدعي ما تركه هو من قصائد لم يعلنها ، وقد ضمّن قصائده المعلنة شيئا منها ، هل نعتبر هذا موقفا محايثا للعملية كلها ، يقبل بها ويرفضها كي يكتب قصائد عنها ؟

ربما أوحي لعدد من القراء الذين لا يتفقون معه في توجه قصائد الديوان شيئا من هذا ، وقد أسمعوني رأيهم ..في حين أني وجدت أن القصائد المختبئة وراء القصائد المعلنة ، والتي رفض تدوينها ، وألقى بها في نثار المدينة وأزقتها ، فيها من شعرية المواقف ما يذكره الشعر له ..ولذلك بقي يكتب ، على العكس من شعراء

السلطة يوم ذاك الذين سكتوا الآن ، لأن الشعرية عندهم كانت مرهونة بالكتابة عن المعلن فقط..

في اكليل قصائده : نص المساخرة

د . حاتم الصكر

لا يمكن قراءة أشعار جواد الحطاب بمعزل عن السياق الثقافي لجيل الثمانينيات العراقي رغم ان الحطاب وبتميز وكدٍّ شخصي تجاوز اهتمامات جيله واندمج في إطار الشعرية العراقية المتسارعة جيليا ، والمختلطة لحد كبير، فأمكن مثلا تجييله سبعينيا-كما فعلت في كتابي عن تجربة السبعينيين) :مواجهات الصوت القادم (بغداد 1986.
كما أن الحطاب يختط لنفسه نهجا شعريا خاصا أسلوبيا وموضوعيا يتجلي في لغة جارحة وخيال تصويري مفعم بالحيوية مع مزاج ساخر لا تخفى سوداويته على قارئه، بل ربما كانت سخريته الدامعة هي امتيازه بين الساخرين من شعراء الحداثة. وقد أشرت إلى تلك الخصوصية وأنا أقدم لديوانه) شتاء عاطل (عمان.1997

وإذا كانت الحداثة الشعرية قد أتاحت الكثير من فرص التبسط مع القارئ والتعبير بحرية عن مواقف لم تكن ممكنة في أطوار التجديد والتحديث النهضوية الأولى فإن شاعراً كالحطاب يحوّل مفردات حياته وأهم وقائعها) الحرب في الثمانينيات ، والإحتلال والعنف في الألفية الثالثة (إلى حالات من المعايشة الشعرية التي تلازمها السخرية حتى من الموت نفسه وأدواته المعلنة في فضاء الحرب المفتوح للاحتمالات كلها والتي لم تغب عن وعي الحطاب.

اقتراب من شعبوية سائدة تحبب شعره لقطاعات واسعة من القراء، وحفر في عمق العقل والفكرة، يجعل قراءة قصيدته محتاجة لجهاز معرفي وثقافي حيوي، أشير هنا إلى تناصاته واستعاراته من حيوات الكتاب والشعراء واشعارهم ومؤلفاتهم ومن وقائع تاريخية وعصرية وتضمينه إشارات ثقافة عميقة يثقل بسببها أحياناً إطار قصيدته المستغنية عن الحذلقات والإستعراض اللغوي والهيجانات الصورية التي فتنت كثيرا من معاصريه ومجايليه في واحدة من أكثر حالات الوقوع في وهم الحداثة تجسيدا وتمثيلا.
تنتمي قصائد جواد الحطاب موزونةً ومنثورةً إلى ما أدعوه نص المساخَرة ، تمييزاً له عن المفارقة التي قامت عليها أسلوبية محمد الماغوط ومدرسته التي شايعه في موضوعاتها وأسلوبها كثير من شعراء الحداثة.
نص المساخرة الذي كتبه في العراق شعراء متقاربو الانتساب الجيلي إلى حد ما كجواد الحطاب وكاظم الحجاج وكزار حنتوش ، نص يقوم بناؤه على تقديم الموضوعات الواضحة في تناول ساخر ، يعلن النكتة بمستويين : لفظي يستلها من معناها القاموسي أو المتداول ليضعها في سياق جديد يولد السخرية، وتركيبي ينزاح من صورة أو عبارة ليصنع الموقف نفسه.
وديوان جواد الحطاب الأخير) إكليل موسيقي على جثة بيانو (بيروت 2008 يؤكد هذا الاتجاه الفني الذي
دأب عليه منذ بواكيره ، لكنني أرى في عمله الجديد تعميقا للمساخرة ، وتلويناً وتنويعا تستمد وجودها في النص من السياق الذي كتب فيه الشاعر جزئي العمل : المتنبي ، واستغاثة الأعزل ، وما يضمه كل جزء

من قصائد قصيرة ومتوسطة الطول، ويبدو لي أن هذا النوع من النصوص لا يحتمل التطويل لأن حكمته في تبسيط المساخرة، وبسط الدعابة ، فلا يصبر معها الشاعر حتى يبني معمار قصيدته المتنازلة أصلا عن البنى الباذخة والفخامة، والسياق الحافل بالنصوص مرجعاً للتنوع والتلوين هو واقع العراق اليوم، وما تضرب أرضه وبشره من محن فريدة في تاريخه ، يصبح معها الاحتلال والعنف وتداعياتهما مشهداً يوميا قائما يضغط على شعور- وإدراك وإحساس -شاعر كالحطاب يقيم في الداخل الملتهب ، وتنضج أشعاره على نيران المرارات والخسائر التي يراها في وجوه أصدقاء وشعراء راحلين موتا) الجواهري ، يوسف الصائغ ،أطوار بهجت (..أو غائبين بالهجرة من أقرانه) فضل خلف ، عبدالرزاق الربيعي، فاروق يوسف (..لكن المتنبي هو أول المخاطَبين في الديوان ، إن فاتك الذي فتك بالمتنبي يصبح مناسبة لتكرار السؤال عن معنى الفتك و الموْت أيضا:

)هل فاتكَ .. فاتك
أم أن الفتّاك جميعا
كمنوا فيه ؟ (ص11

كما سيتحور النشيد الوطني إلى نشي..ج ، لكن أكثر مساخرات الحطاب تجري مع الحرب التي شكلت قدر جيله ، وصار شاهدا عليها، فكتب فيها نصوصا ذات ميزة فريدة هي الإحاطة بمفردات الحرب ووقائعها المكروسكوبية، مما لا يتبينها مستمع لأخبارها أو مشاهد لمناظرها في الأفلام، تبدأ من قصعات الطعام وبريد الجنود ومواضعهم أو خنادقهم والأسلحة والموت المتربص في كل ثنية وثانية ، ولكن الإكليل الذي يعنيه الحطاب هو الكلمات، كما تقول قصيدته جثة البيانو ، والمرثي عبر المساخرات في النصوص هي تلك الكلمات التي يعني توقفها موت العالم، وهذا هو الجانب المأساوي الساكن في لب المساخرة:

)الشظايا تلبسنا
كي تستر عريها (ص100

)جئنا..
نغسل أنفسنا
بالنسيان
فأصيب النسيان..
بداء الذكرى (ص35

فلا خلاص يبقى بعد الطوفان ولا بشارة من حمامة ببرّ آمن ترسو عليه السفينة ، لتبدأ الحياة ، فقد تعاقب أبناء نوح من الحكام ليواصلوا اصطياد الحمامات:

)يا نوح .. ما من يابسة
..تعاقب أولادك الجبليون
على صيد الحمامات. (ص130

وسيلاحظ قارئ الديوان جرأة الحطاب المسجلة له حتى في أحلك الظروف فهو لا يترفع عن أية مفردة أو

تركيب أو صورة يرى فيها ما يوصل دلالة يريد توصيلها:
وسيطالع القارئ أولى قصائد الديوان وهي المقطع الأول من عمله عن المتنبي وقد انبني على تكرار ألقاب الخلفاء المقرونة بالله افتراء وتزلفا ونفاقا لينتهي بعد تعدادهم إلى التساؤل عما إذا كانوا قد جعلوا بألقابهم التي تضحكه من المضاف إليه شماعة أخطاء!!
وفي نص آخر يضع بسخرية ذات مرجعية محلية عنوانا هو) ثوم على الأمة .. جاجيك على الأيام (وسيحشد فيه أسماء مقاه وشوارع وأكلات وزملاء وأصدقاء لا يفهمها إلا من عاش سياق الحياة اليومية العراقية في العقود العجيبة الثلاثة من عنائها السرمدي.

احيانا تبدو اعماق قصيدة الحطاب وكأنه شخص آخر يكتب مسائلات وتأملات معمقة في الوجود والموت والحرية:

من قبل
كنت أربّت على كتف الأمواج
فتعيد المراكب الجانحة
الآن..
ما ذا أفعل للأمواج الجانحة على الساحل
كدلافين ميتة ؟ ص66

بهذه الحرية الذاتية يتحوّل الحطاب من السخرية إلى الألم ومن الوزن إلى النثر ومن اليوميات العادية إلى التأمل المجرّد ، ليصنع هذا الكيان الخاص لقصائده ويواصل حفره الأسلوبي في تجديد دم قصائده ، وانتزاع مفرداتها من تلك الحياة الضاجة ، والواقفة على حافة الموت في وطن لا يغادره ، كما أنه لا يغادر وعيه وشعره.

الدمعة في الشفتين : بلادي
الضحكة في العينين : بلادي
الرجفة في الرئتين : بلادي
والشهقة في الكفين : بلادي .. ص109

شعرية المفارقة بالحرب

أ.د.بشرى البستاني

ظل الأدب الحي شعرا ورواية وقصة وأنواعا أخرى ينبض بقضايا الإنسان العادلة ، وظل يرفض العدوان والاستلاب ، دامجا رفضه بالشعري والجمالي ، على ألا تطغى الوظيفة التواصلية ولا السمة المرجعية على الوظيفة الشعرية والجمالية فيه ، لأن طغيانها يعني القضاء على روح الشعر بمقاربة المرجعيات وجها لوجه ، وإحلال لغة الواقع ومن يُكتب إليهم بدلا من لغة الإيحاء في النص ، فالموهبة الفنية المقتدرة تأخذ على عاتقها في عملية التحويل الإبداعي صهر المرجعية لتذوب في الشعرية ، منسجمة مع البيئة التي تحولت إليها ، والمرجعية لا تتحول إلى شعر إلا إذا تمكنت من الإفلات بعيدا عن قبضة من يحاول الإمساك بها في فعل القراءة كي تغادر محدوديتها إلى فضاء الفن الذي يوحي ولا يحدد ، وبقي الشعر في طريقه لتحقيق هدفه يسلك طرائق غير مباشرة في تشكيل اللغة ، ولعل المفارقة واحدة من هذه الطرائق التي وجدت في لغة الأدب والشعر منذ القدم ، لكن تعريفها وترسيم حدودها ووظائفها وطبيعة تشكلها تأخر حتى العصر الحديث وان كان لهذا الفن حضور في تراثنا الفني العربي القديم ، الا انه لم يسجل حضورا مصطلحيا لدى النقاد بل حضر من المصطلحات ما يقترب من التعبير عنه كالتعريض وتجاهل العارف وتأكيد المدح بما يشبه الذم وتأكيد الذم بما يشبه المدح والمتشابهات والتشكك ، وقد وردت هذه المصطلحات في أكثر من كتاب نقدي كالمثل السائر والعمدة والسكاكي والقزويني (1)أما عبد القاهر الجرجاني فقد أعطى أهمية كبيرة لفكرة الجدل والمغايرة في المعنى وضرورة توليد دلالات جديدة في حديثه عن التجنيس والتشبيه والاستعارات والكناية مؤكدا اهمية المغايرة والمخالفة والتفاوت في توليد المعاني وكسر أفق توقع القارئ على حد تعبير نظريات القراءة ، فالفن الأصيل ما هو إلا تداخلات جدلية معبر عنها بتشكيلات جمالية ، إنه جدليات وعناصر تتشكل عبر "الهدم الكامن في الإثبات (2) "ولذلك كانت الكثافة بؤرة انطلاق الدلالات مؤتلفة مختلفة في كل تقنيات الأدب ، ولعلها في المفارقة كامنة بشكل شديد الحضور ، ولقد حاول الدكتور خالد سليمان تلخيص أهم تعريفات المحدثين الغربيين الذين اهتموا بموضوعها من

وجهة نظره محاولا استشراف العناصر المشتركة بين هذه التعريفات المتباينة والتي لخصها فيما بعد بثلاثة عناصر فكان جدوله مشتملا على المصادر الآتية (3) :

- معجم اوكسفورد المختصر : وعرفها بأنها تعبير عن معنى معين بلغة نقيضة ولهدف مختلف.
- أوجست شليجل : المفارقة شكل من النقيضة.
- ميويك : هي قول شئ دون قول حقيقته.
- صموئيل جونسون : طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا او مضادا للكلمات .
- صموئيل هاينز: نظرة في الحياة تجد الخبرة عبرة لتفسيرات متنوعة ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها ، وذلك لأن التنافرات جزء من طبيعة الوجود.
- آلان رودي : المفارقة ليست رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف ، بل مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة.
- رولان بارت : المفارقة شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكتابة ، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز وتعدد دلالاتها قائما.
- ماكس بيربوم : المفارقة إحداث أبلغ الأثر بأ قل الوسائل تبذيرا.
- ماريك فيتلي : المفارقة علامة منتجة لعدد غير محدود من العلامات.

-10البلاغيون الجدد :المفارقة صيغة او اثر من الصيغ الثلاث :

- الباث يقول شيئا بينما هو يعني شيئا أخر.
- الباث يقول شيئا بينما يفهم المتلقي شيئا أخر.

- الباث يقول شيئا بينما يقول في الوقت نفسه شيئا آخر .

ومن خلال هذا العرض يستخلص الباحث وجود عناصر يراها مشتركة في هذه التعريفات ويلخصها بثلاثة :أولها ، أن الدال في منظومة المفارقة يؤدي مدلولات سياقية نقيضة لمدلوله المعجمي .وثانيها ، إن الرسالة التي تتضمنها معاني المفارقة ودلالاتها نقيضة لدلالة المعجم الظاهرة ، وما تود تحقيقه من رؤية في المتلقي صاحب البصيرة ، وثالثها ، صاحب البصيرة ، وهو الطرف الذي تحقق رسالة المفارقة نفسها لديه .

ولكثافة الدلالات التي توجزها المفارقة كونها قديمة قدم الوجود الإنساني وعميقة عمق الاحتدامات الدرامية التي ملأت عالمه ، فان مصطلحها ظل يكتسب معاني جديدة كما يرى ميويك بحيث جرى عليها
تحولات جذرية حتى غدا من الممكن النظر الى العالم بما يموج فيه من متناقضات على انه مسرح ذو

مفارقات شتى . (4)

وتؤكد الدكتورة نبيلة ابراهيم قضية نشوء مصطلح المفارقة في إطار فلسفي بدءا من "كانت "الذي كانت فلسفته القائمة على الفصل بين التجريبي والترانسندالي -الذي يعني الوعي بوجود أنا مفكرة مقترنة بكل تجربة -مثار هجوم عليه ، كون العقل عنده لا سلطان له على الواقع ، وبهذا يظل العالم منقسما إلى ذاتي وموضوعي والى عقل وحس وفكر ووجود وهذا ما حاول هيجل التغلب عليه في نظريته اتحاد الأضداد وأهمية قدرة الإنسان على إعادة توحيد الأجزاء المنفصلة لعالمه والحرص على إدخال الطبيعة والمجتمع في حظيرة العقل وإلا كتب عليه الإخفاق والإحباط ، من هنا تكون فلسفة "كانت "هي فاتحة المجال في الفلسفة الحديثة والنقد الحديث للبحث عن جذور المفارقة وشيوعها ، (5)ويرى شليجل أننا لن نصل للمفارقة إلا بعد ان تكون الأحداث والحياة بأسرها مدرَكة وقابلة للتمثل بوصفها لعبة وحشداً من

المتناقضات اذ تكون المفارقة ليس هي الصراع بين تلك المتناقضات حسب ، بل هي الوعي الشديد بالتناقض القائم داخل الذات وخارجها ، ولذلك لا يمكن للمتحير ان يتقن فن المفارقة ، بل لا بد للإنسان من تجاوز حيرته كي يستطيع أن يناور ليلعب على الشيء ونقيضه بمهارة فائقة ، فهي عنده السمو الكامل على الذات وهي المناورة باللعب على كل الاحتمالات ، بل المناورة باللعب على الذات نفسها (6) .كل ذلك يؤكد ان المفارقة ليست حلية للزينة في النص الأدبي ولا هي لعبة بلا قوانين ، بل هي لا تكون مكونا أدبيا إلا إذا كانت نابضة في صميم البنية التشكيلية للنص ، لا تطغى عليها الصنعة ولا يهيمن عليها الوعي القصدي ، بل تندمج في تشكيلها الموهبة المقتدرة بذكاء الفن ومهارة المعرفة ، ولا تكون أدبا إلا إذا امتلكت الأدوات التي تجعل منها مفارقة منبثقة الدلالات ، لها قوانينها الماهرة والماكرة معا ، كما أن لها أهدافها التي تتنوع حسب عمق رؤية المبدع وسعة أفقه ومدى وعيه بذاته وبما حوله من صراع واحتدامات ، فكلما كان المبدع واعيا بكثافة الحياة وتعقيداتها وكارثية وقائعها ، وبالفلسفات المغذية لتلك الوقائع كانت مفارقاته متشظية الدلالة ، عميقة البعد ، بعيدة المرمى ، ومتشابكة الأهداف ، ولذلك كانت مقاصد المفارقة أبعد أثرا من أن تحصى ، وأبعد من أن يُرسم لها معنى واحد ، فهي فن منحاز لقضية أو متحيز ضدها ، يحقق انحيازه بأشكال شتى منها الدعوة للفعل إغراء أو سخرية أو تشويقا أو هجاء وتهكما ، وتتلخص آليات إنتاجها بالتلاعب بالألفاظ والتناقض والتضاد والرمز والانزياحات التي تأخذ لها مظاهر مجازية متعددة ، وعليه فالمفارقة تطرح معنيين الأول يشتغل في المستوى اللفظي حسب ، فهو ليس مقصود النص ، ولذلك فهو عرضي وكاذب ومحدود ، أما الثاني فهو المعنى الجوهري الصادق غير المحدد كونه قادرا على توليد الدلالة وذلك ما يقصده صانع المفارقة ، فالمفارقة إذن هي فن الاحتمالات التي كرستها نظرية الكوانتم في الفيزياء الحديثة حيث لا يمكن صياغة قوانين تحكم سلوك الذرة بالرغم من كون العملية متواصلة الحدوث ، فكل شئ هو مشروع احتمال ، والاحتمال أمر يظل مشروع حدوث او تحقق ولكنه لم يحدث بعد ، ولذلك كان لهذا الفن في الشعر خاصة وفي ضروب

الأدب الأخرى بشكل عام مكانة مهمة أرستها التوجهات الحديثة نحو ضرورة نزوع النص المعاصر بطبقاته التشكيلية نحو تعدد القراءات التي تفتح مع كل قراءة احتمالا لقراءة أخرى من خلال كسر مركزية النص وتفجير بؤرته التي كانت تشتغل عليها البنيوية ، وهذا لن يتم إلا بكونه نصا ذا مستويات كثيفة وحاوية لطاقة درامية محتشدة بالقدرة على التفجر الدلالي ، ويختلف حضور المفارقة في الشعر بين ضربين ، الأول حضور جزئي يأتي من خلال السياق ، والثاني كلي ، حينما تبنى القصيدة كليا على المفارقة ، ومن تأملنا لمكونات الشعر العربي والحديث منه بشكل خاص نجد للضرب الاول حضورا يكاد يكون شاملا في القصيدة المعاصرة إذ لا يكاد يخلو نص حديث من مفارقة هنا وهناك كونه ابن بيئة التناقضات الحادة التي يعيشها الحاضر الإنساني المأزوم ،

في هذا الميدان تأتي قراءتنا لنماذج من ديوان "إكليل موسيقى على جثة بيانو "
(7)للشاعر جواد الحطاب الذي عرف بتنويعاته الحركية على وتر القصيدة وقدرته على تشكيل قضية الإنسان المحاصر تشكيلا رؤيويا جماليا بطرائق فنية شتى ، مرة بالتفعيلة وأخرى بقصيدة النثر ، وثالثة بهما معا ورابعة بشعرية السرد وخامسة بدمج كل ذلك في تشكيلات حوارية قائمة على تداخل يسعى إلى نسج إكليل موسيقي ينضفر بانسجام على جثة بيانو ، وإذا كان البيانو مجموعة مفاتيح يمكن أن تطلق أنغاما وموضوعات عدة وان تتشكل عبر تصاعد زمني سريع مرة وبطئ أخرى وخافت مرة وجهري ثانية فإن "المفتاح في البيانو "كما يقول الفرنسيون ، والمفتاح بداية الحل وهو رمز العبور والانتقال من مرحلة الشتات إلى التحقق ، لكن ذلك التحقق ما يلبث أن يؤول إلى جثة ، والجثة جسد فارقته الروح ، فهل كان البيانو هو جثة الادعاءات الغربية التي عزفت طويلا الحان الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان التي باءت في التطبيق تعذيبا لذلك الانسان وتخريبا لحياته ، ام كان هو العراق الذي يمثل للشاعر ولكل العارفين في العالم مجموعة المفاتيح لكل ما أغلق ، كنوزا للعلم والثروات المادية والمعنوية وحاويا للحضارات وواحة خصبة للفنون والآداب ، لكن تلك المفاتيح ظلت عرضة للكسر والتحطيم والضياع من قبل كل قوى

الشر في العالم ، حتى غدا جثة يعلوها اكليل موسيقى ، في مفارقة بين الحركة والسكون ، بين الصوت والموت ، أم هو حلم الشرقيين بالخلاص من جملة الكوابيس التي عاشوها قرونا تحت وطأة التخلف وأنواع الاستلاب ، لكن ذلك الحلم بالخلاص تشظى كتشظي عنوان مجموعة الحطاب في قصائدها الداخلية دون أن يضعه عنوانا لقصيدة واحدة يتحقق فيها ، قصيدة تمثل مضامين المجموعة كلها وتتمثلها ، فنحن نجد شيئا منه في قصيدة موسيقى وشيئا في قصيدة جثة بيانو ، لكنا لا نجد الإكليل عنوانا ، ولعلها مقصدية حق من الشاعر بان زمن الأكاليل التي توضع على هامة النبل والصدق الإنساني قد قضى وذهب أوانه مذ جثمت على الإنسان

فلسفة البطش والحديد والذرائع ، ولذلك لم يرد الإكليل في المجموعة إلا علامة حداد مرفوعة على جثة بيانو ، وتلك اولى المفارقات التي ستعاود حضورها في الديوان :

قلقي وهو يرتجل النوم ..
تناسى ان ينزع أسنانه من سريري
فظلت الأجفان بلا ستائر ..
الريح شك ...
والكلمات إكليل موسيقى
على جثة بيانو ..ص 62

إن الصورة تشي بقسوة حادة ، فالقلق قد أنشب أسنانه في سرير النوم /جسد الإنسان المؤرق على السرير، والقلق يتناسى أن ينزع أسنانه من ذلك الجسد ، والفعل يتناسى يحمل في دلالته مقصدية التذكر بوعي غرس الأسنان ، ونتاج هذه المقصدية وجع أبقى الأجفان دون إغماض مما نفى النوم عن الذات الشاعرة .

إن سطرين من النقاط بعد الصورة المركبة والمشتبكة ببعضها والقائمة على المفارقة استطاعا أن يوحيا بالعذاب المحايث للأرق عبر زمن نفسي كثيف من الاغتراب ، فالنقاط عبر الأسطر -كما هو فراغ البياض -فضاء للقراءة ، إنها فجوة

للتأويل وفرصة لتنوع القراءات ، وامتداد لليل الأرق الذي ظل عبر الشعر لانهاية لهواجسه وعذاب شجونه ، وعبر تقلب النفس بوساوسها وأوزارها وشفافيتها تكون الريح شكا ، وبما أن الريح حركة بسلبياتها وايجابياتها ، والحركة حياة ، فان الحياة ريح في رؤية الشاعر ، والحياة شك هي الأخرى ، والكلمات المضفورة بجمع المؤنث السالم تغدو إكليلا لكن المفارقة أن الإكليل يفارق ما وضع له من دلالات النصر والزهو وتذكر الامجاد ، ليصير إكليلا على جثة بيانو .في هذا السياق الحاد يرد ترميز العنوان ، إذ تعبر الكلمة من سرها المقدس الذي يكتنز طاقة الفعل بدءا ، ففي البدء

كانت الكلمة ، تعبر من سمتها العلامية التي تمنحها إياها اللغة حيث المعاينة الدلالية ، إلى سمة فنية أخرى حيث يكون التجريد هو الغاية حينما تعجز اللغة عن أداء مهمتها فتلجأ لفن آخر لكن باللغة كذلك .إن المفارقة اللغوية بقدرتها على كسر التوقعات قادرة على خلق اللغة من جديد ، كما أنها قادرة على تشكيل شعرية التنوع التعبيري الذي يحمل سمة التفرد والدهشة ، ان وعي الشاعر بدور المفارقة واثرها في النص يغذيه الوعي بالظروف الماساوية المحيطة به على المستويين الفردي والجمعي ، تلك الظروف التي

شكلت وما تزال تشكل مفارقة تاريخية بالغة الخطورة استمدت روافدها من حسه الوجودي بما حوله ومن ضروب الصدام السياسي والاجتماعي والطائفي والمحاصصي الذي اوقعه وجود المحتل في وطن كل ما فيه صار عرضة للتفجر والانتهاك :

ايتها الممرضة
اطليني بدهان ضد الزنجار
فماذا يفعل المكركروم
لجسدي الموغل في الشظايا
الشظايا تلبسنا
لتستر عريها ..ص99

إن كثافة حضور المفارقة بأنواعها لدى الشاعر جواد حطاب عبر هذا لديوان تبدو لافتة للنظر وذلك

لتشكلها في صميم نبض الديوان بشكل عام فقد جاءت بأشكال جزئية شتى ، كما بُنيت عليها قصائد عديدة بناء كليا مما دعا الى تخصيص هذه القراءة لمعاينة حضورها الجمالي عبر النصوص :

ماذا افعل) برأس المال.. (

حين يكون رأس وطني مطلوبا ..

أيتها المعارضة ..

ماذا افعل بإذاعة المستقبل

وحاضر أطفالي محكوم بالموت ..ص . 71

فرأس المال لا يحيل على ماركس الا لدى من يعرف ذلك من القراء النموذجيين ، لكن تعبير)رأس المال (يبقى معبرا بشقيه اللغوي والاصطلاحي عن مفارقة حادة بين الحياة التي تمثلها فاعلية الاقتصاد في)رأس المال (وبين الموت الذي يهدد الوطن كون رأسه مطلوبا من اشد الأعداء شراسة للحياة ، والمفارقة الثانية تأكيد للأولى كون المعارضة مهتمة بإذاعة المستقبل بينما أطفال الحاضر محكومون بالموت ، وحيث

لا مستقبل بموتهم ، وتتجلى اللعبة ما بين حاضر الأطفال المهدد وإذاعة تتحدث عن مستقبل ، اذ المنطقي

الانصراف لإنقاذ المستقبل –الأطفال –من الفناء أولا ، ففعل الإنقاذ أولا حين يكون الموت محيقا

بالإنسان ، ومن ثم الكلام .

هكذا ترتفع الواقعة عن واقعيتها المادية لتكون صالحة للتعبير عن الوقوف إلى جانب الإنسان وهو يواجه الطغاة والقتلة في كل زمان ومكان ، لان الواقعة متى ما

حضرت بحدودها وميقاتها نفت عن النص تفرده الشعري وإدهاشه الجمالي لتكون هي الواقع البديل عن الشعر فيه ، ولذلك قيل إن أهم عقيدة أدبية يصدر عنها الناقد هي أن يعد الأثر الأدبي أو النص الأدبي الرفيع بنية مهاجرة متحولة تتأسس على نقض العلاقة المباشرة التي يمكن أن تشدها وتمنعها من الترحال والحلول بكل السياقات ، سواء كان ما تحيل عليه الكاتب أم السياق أم الأفق المرسوم في علاقة الكاتب بمن يكتب إليهم (8)..لكن نظريات القراءة اتخذت لها في الأمر مذاهب تنوعت بحسب آراء المنظرين لها وفلسفاتهم ، فمنطلقات ياوس تسعى الى وضع التاريخ في قلب الدراسة الأدبية لأنها الأشمل والأدق تعبيرا عن قضايا الإنسان وأكثر ملامسة لمواجد روحه ، على النقيض من منهج آخرين ممن كان همهم وضع الدراسات الأدبية في قلب عملية التاريخ كما يرى هايدن هوايت (9)

واذا كانت المفارقة تصعب على التحديد الدقيق فإنها بلا شك لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين ، صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدفعه الى البحث عن المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد (10)، ولذلك اختصر شليجل المسألة في تعريف المفارقة حينما قال هي "شكل من أشكال النقيضة "فحينما تكون الشظايا موغلة بالجسد ، فإنها تشعل من العذاب ما لا يصدق ، ولذلك قلب التشكيل الحقيقة الى الضد الذي لا يصدق ، لكنه يكون مقبولا إذ يوازي حجم الألم الناجم عن اختراق كميات هائلة من الشظايا لجسد السارد ال) أنا (زيادة بالحميمية التي يُشيعها ضمير المتكلم .ولعل السخرية التي تنتجها المفارقة في واحدة من دلالاتها هي واحدة من أمر دلالات الألم ، إنها وجع الروح التي يئست من الجد منقذا ، وأحبطها السعي نحو العثور على حل فراحت تفرغ عذابها بسخرية ملتاعة :

أيتها الزائرة ..
لا تجلبي فاكهة
اجلبي شاشا وقطنا .ص 100

فبأي الدلالات يمكن أن نوجه هذا النص البالغ العذاب والتعذيب ، أهي مفارقة توجع أم سخرية مرة ،

لكن روح الشاعر في بحثها عن ملاذ لا تجد من يغيثها فتلجأ للتراتيل من اجل سلام وانسجام مفقودين :

بلادي بلادي
الدمعة في الشفتين بلادي
الضحكة في العينين بلادي
الرجفة في الرئتين بلادي
والشهقة في الكفين بلادي ..ص 109

هكذا في عودة إلى التراتيل الأولى يوم كان الشعر هو دين الإنسان الأول ، حينما كانت اللغة تكتنز ملاذاته وتحمي خوفه من الطبيعة وما يزخر فيها من رعود وبروق وكواسر ، وحين يصير النداء ضراعة وشهادة وابتهالا ، ويصير اللعب باللغة من خلال المفارقة بالتراسل وتبادل الوظائف موازيا للعب بمقدرات الحياة لكن شتان بين اللعبتين ، ففي الشعر تمتلك اللعبة قوانينها الفنية التي تنتج جمالا في الدلالة ودهشة في التشكيل ، وفرحا روحيا في التلقي يوازي فرح المبدع المنشئ ، ذلك أن ذكاء التلقي يوازي ذكاء المنشئ فكلاهما منتج جاد ، الاول في تشكيل النص والثاني في تشكيل الدلالة ولذلك كان الفن موازيا للجمال فكلاهما تشكل وتشكيل في آن معا ، أما اللعب بالحياة والعبث بها وبالقوانين التي تحكم توازنها فإنه لعب يشيع فيها الموت والخراب والقتل وفوضى الصدامات المجنونة حتى يحس الانسان ألا خلاص :

جئنا
نغسل انفسنا
بالنسيان
فأصيب النسيان
بداء الذكرى ص35

ولذلك كان عنوان هذا المقطع تساؤل مكثفا ب)لماذا..؟ (حتى تبقى الاسئلة المصيرية الكبرى هي الهاجس الاليم الذي يواجه عذاباته غير المبررة :

حين أكون بمزاج أعزل ..
أصحب لامبالاتي إلى نزهة ،
وأدعوها إلى وجبة أخطاء كاملة
.....

تحت الصح بإصبعين ..
أفاجئ الكلاب ،
تتناهب قميص أخطائي ..
وتقترح النباح علي ..ص 64

هكذا يذهب الشاعر الى تدوين اعترافاته من خلال اللعب بالغة لعبا يكسر توقع القارئ ويلون له افق التلقي من خلال الخروج على التشكيلات اللغوية المعتادة ، فالمزاج اعزل ، واللامبالاة مصحوبة الى نزهة ومدعوة كذلك ، لكن النص اذ يفصح عن طبيعة الدعوة فانه يفاجئ القارئ مرة اخرى من خلال لعبه الحر
باللغة فتكون الدعوة الى وجبة اخطاء كاملة ، وليس الى وجبة طعام حيث اعتاد التركيب التقليدي على الربط بين المفردتين .لكن أهي أخطاؤه هذه التي يعترف بها ام هي أخطاء اكبر من كونها فردية ذاتية ، بدليل تنكيرها في السطر الثالث لشموليتها وكونها وجبة كاملة، وبدليل كثرة الكلاب التي تناهبت القميص ، فهل كان القميص متناصا مع قميص ذلك البرئ الذي سجن بمزاج مذنبة ....؟ وما أكثر المذنبين في ديوان الحطاب بحيث نجد الشاعر يعمل بمثابرة وتنويع من اجل تعريتهم وفضح الجرائم التي ارتكبوها بحق وطنه وشعبه :

ادفعوا عني أبو غريب قليلا ...
أريد أن أمدد قلبي ..ص81

ان ما جرى ويجري في العراق من فعل دموي يحتويه الحطاب بين دفتي مجموعته لم يتمكن من استلاب الشاعر /الإنسان كليا ، فالإرادة مضطربة مثل كل شئ ، ولذلك نجده وسط عذابه دراميا بفن ، وآمرا بشعرية تضمر معاني شتى حسب علاقتها بمرتكبي الجريمة ودلالة الفعل المقصود من جهة ، ومن جهة أخرى فان الطلب هنا يحتمل التوبيخ أو الاستهزاء حين يكون المخاطب /العدو محتلا ، ويحتمل التضرع والحماية إذ يكون المخاطب مؤازرا، وفي فعل الأمر تكمن قوة قادرة على المقاومة ، وفي ضمير المتكلم –عني -تكمن طاقة الإحساس بعذاب الذات ، بإنسانيتها

وحساسيتها ومقصدية الدفاع عنها ، وفي الصورة الكاريكاتيرية التي يخططها السطر الشعري والتي تعبر عن حدة الاختناق - :ادفعوا عني أبو غريب قليلا –يُجري التشكيل انحرافا واضحا ونحن نقرأ الطلب ، فمن يستطيع ان يدفع سجنا كبيرا يُطبق بكوابيسه على الشاعر وهو في الحقيقة مطبق على أهله وناس وطنه الأبرياء ، فالعبء غير المعقول الذي يطلبه الأمر ليس من اجل تشويه الحقيقة التي تكمن في العجز عن زحزحة أي سجن ، بل من اجل كشف الجريمة وفضح بشاعتها وتقديمها للعيان بكل فعلها التدميري ، إذ تنضوي داخلها مفارقة تختزن حزنا يصل حد الجرح والانكفاء ، واختفاء الفاعل في ضمير الجماعة إثارة للبس مؤازر للبس الواقع وإرباكاته وضياع الحقائق فيه ، فمن سيدفع)أبو غريب (، هذا السجن الرهيب الذي جرى فيه ما جرى من عدوان على إنسانية الإنسان العراقي وتجريح لشرف كرامته ، ولسجن أبي غريب -هذا المكان المعادي والمهيأ لحبس

الإنسان تاريخيا -سطوته وقهره بحيث لم تستطع سطوة فعل الأمر المتعدي –ادفعوا –أن تقع عليه فتنصبه مزيحة إياه عن ثقل الواو إلى خفة الإلف)أبا (المفتوحة على الفضاء الحر ، ولذلك ظل في النص جاثما بواوه الأبوية السلطوية الثقيلة بوصايتها وحرصها على إدامة حال الواقع المرير ، ورفضها لأي تحول أو تغيير .

لكن فعل الأمر ذاته لا يحمل في داخله طلبه في إبعاد السجن حسب ، لأنه يوحي بدلالة أخرى مسكوت عنها إذ ما حجم الاضطهاد الذي مورس ضد الذات الشاعرة بحيث أدى بها إلى الشعور النفسي بالحبس وهي خارجه كما أدى بها الى الإحساس بعجز الإرادة في دفع الأذى عن نفسها مما ألجأها إلى الاستعانة بالآخرين ، وكل ذلك يوحي بدوام الحال وطول زمنه ، لكن إثبات الفعل)أريد (مطلع الجملة الثانية ، يمنح تلك الإرادة أملا بتحقيقها لان هذا التحقق لن يكون إلا بفعل الذات المريدة وليس بفعل الآخر ، والفعل –أمدد –يشير إلى انقباض القلب واكتظاظه بمكابدات واقع شديد المعاناة ، فهل تحول الوطن إلى سجن كبير ، أم تحول الوطن إلى قلب ينبض في جسد الشاعر.؟ !

ويحاول الشاعر اللجوء الى جماليات الصورة التي تتشكل في صميم الحرب تخفيفا لحدة الوجع الراكز في الطرف الأول منها لكن الجمال لا يزيد الصورة الا استنكارا لدى المتلقي ، لأنه يضفي على الألم مزيدا من الشعور بالخسارة :

أطفالنا
يلبطون في اليورانيوم
كأسماك زينة ملونة ..ص98
**

ان ميزة الشعر الحق هي في قدرته على تحرير اللغة من قيودها ومن ارتباطاتها النمطية ما بين الدوال ومدلولاتها بحيث تصير مهيأة لبث طاقتها الكامنة على التألق بدلالات حرة ، هذا التحرر الذي يمنحها جدة متواصلة عبر الزمن لأنه يحررها من ثقل المادة التي تشد الإنسان الى الواقع ويرفعها نحو القيم السامية ذلك ان إنتاج الفنون هو إنتاج القيم نفسه ، والسعي بحثا عن الرفعة الروحية والارتقاء بالإنسان فإذا كانت الحرب وعنفها قد قدمت الإنسان غولا مفترسا لم تهذبه الحضارة فان الفن يقدمه مخلوقا ذهبيا ذا ماهية وأصالة متعاليتين ،فالإنسان حين يشعر ويتفنن انما يسعى وراء قيمته الخاصة كونه مخلوقا قادرا على

اكتشاف منابع اللغة وتوظيف طاقاتها بمهارة خاصة بالشعر وحده . (11)من اجل شفافية تستبطن دواخل الإنسان لترقى بأحاسيسه المرهفة نحو العلى ولذلك كان الشعر الحق نائيا عن تقديس الشكل ، مراهنا على المعادلة الصعبة التي ظلت حريصة على تحقيق القيمة ، والقيمة في الفن تحقق جمالي دامج للشكل بالمضمون ، وهي قدرة ذلك التوق الروحي الباطن على منح نفسه للغة وقدرة اللغة الشعرية على الاستلام والتشكل والتعبير سواء بشعرية المجاز أم بشعرية البساطة والمباشرة التي تحمل في اشراقها ألق الفن وومض جماله :

أيها المجندون

أحذيتكم تشعرني بالإهانة

فامشوا حفاة

في طرقات

وطني ..ص91

إنه لا يدخل في الأيديولوجيات ولا في علم السياسة ، ولا في تعليل كراهية فلسفة الطغيان التي يصدر عنها المحتل ، ولا في الشعور بالرجس من أذاه ، لكنه يوحي لنا بكل ذلك من خلال إيجاز مفعم بمشاعر الوطنية والانتماء وتقديس الأرض التي رعت حياته ، فالشاعر لا يكره أحدا ، لكنه يكره فعل الأذى الذي يصدر عن المؤذي وهو يوقع الدمار به وبأهله ، ولذلك يلتفت بشعرية البلاغة وإيجازها الى التنديد بأحذية جند المحتل ، لأنها تمثل فعل من ينتعلها عدوانا وانتهاكا. ويبلغ العذاب منتهاه فلا يجد تعبيرا عن ذاته إلا بشعرية المفارقة :

أيتها الحرية ..

اطمئني ،

إننا نحرز تقدما ملحوظا

في ...

الاحتلال ..ص90

فهو يبلّغ الحرية بأقصى ما تعنيه الفجيعة حينما يأمرها بالاطمئنان كوننا نحرز تقدما واضحا في الاحتلال ، وكسر التوقع هنا هو الذي أعطى المفارقة قيمتها ، لأن المتلقي سيشعر بكثير من الأمل المبثوث في الجملة الأولى وفي الجزء الأول من الجملة الثانية :إننا نحرز تقدما ملحوظا ، لكن شبه الجملة من

الجار والمجرور يتشظى كقنبلة مفاجئة تقلب التوقع في التشكيل رأسا على عقب ، وتجعل الصمت سائدا بالسكون المقفلة على اللام الأخيرة ، ليكون الصمت تعبيرا عن الحيرة في تحديد الدلالة من جهة ، وفي تحديد مَنْ وراء المخاطب المباشر الذي ينفتح

على اكثر من احتمال هو الاخر .لكن الأدعياء بشعاراتهم الكاذبة يظلون كامنين وراء مثل هذه المفارقات الترميزية الذكية .

أما القصائد التي وردت مبنية على المفارقة كليا فقد تمثلت بأكثر من نص منها) فايروس (و)حجج (و)اختناق (، حيث يلجا في قصيدة فايروس إلى مفارقة السخرية بأسلوب عصري منددا بالدولة الجديدة التي لا تمتلك من مقومات الدولة أية سمة ومستهزئا بحضارة الفراغ التي لم تمنح الإنسان غير زيف من الأحلام الكاذبة التي يراها أمامه عبر ميديا من الصور الصفراء التي لعبت بأصالة القيمة الإنسانية وحولت حياته من ثقافة الجوهر ومجتمع الأمن إلى ثقافة الهامش والزبد ومجتمع الخطر والاستهلاك ومحو هوية الإنسان وتغييب قيمة العمل والتحقق الخلاق :

اختر حلمك بالريموت
فالدولة ...
جزء من تسهيلات الدولة
سجلت الأحلام على دسك
في القاموس
أضيف التعريف التالي للكابوس
حلم صنّعه الأطفال
فهاجم دسكات الدولة
كالفايروس
ما تخشاه الدولة
ان
يصبح
ناموس ...ص24

فبدلا من تحويل الحلم إلى حقيقة بالإرادة والعمل يتحول الحلم إلى دسك متغير سريع المحو بلمسة واحدة ، قابل للتبديل وبعيد عن الحقيقة ، لكن الكابوس الذي ابتكره الأطفال الذين يشكلون طاقة المستقبل سيظل بالمرصاد لتشوهات الدولة وانحرافها ليحطموا بفايروس إرادتهم دسكاتها المزيفة ويمحوا أقراص وعودها الكاذبة لأنها وعود المحتل .

وتنبني قصيدة)حجج (على مفارقة مرة تعلن عن ضياع أمن الإنسان واستقراره ، إذ تتواصل القصيدة في بناء هيكلها على شكل أحلام متتالية يبدو معظمها مشروعا ومن حاجات الإنسان المعاصر الأساسية من

اقراص سي دي وتلفاز ملون وافلام ممنوعة ، ويحرص الشاعر على تدوينها بالحرف الانكليزي كما بثتها امريكا للعالم ، لكن استدراك الشاعر ب)لكن (وسط النص يعلن عن بطلان هذه الاماني بسبب فساد آليات المعاصرة الآتية من الغرب ، وخراب أدواتها ،واستنفاد طاقتها وفشلها الذريع في تحقيق أي خدمة لأنسان
هذا العصر ، وتأتي الضربة الأخيرة لتعلن عن مفاجأة أخرى تؤكد عجز كل هذه الاحلام عن التحقق في جملة واحدة :

فأنا ،

أصلا ، لا أملك بيت ..ص50

إذ تقوم هذه الجملة بهدم كل ما بنته الجمل السابقة التي شكلت النص من أحلام ، وليقوم هذا الهدم بعمل استراتيجي في القصيدة يتمثل بالتحويل الابداعي /الدلالي الذي ترتكز عليه الخبرة الفنية والجمالية معا ، فهذا الهدم لا يتم من اجل تحقيق لعبة لغوية بحتة ، لكنه يقوم بمهمة الكشف عن أمر إنساني بالغ الخطورة والاصرار على تعريته وفضحه ، وكيف للإنسان المعاصر أن يمتلك بيتا وهو يفتقد الأمن والسلام والانسجام الروحي ، وهو مهدد بالعراء والتشرد والفقدان جراء الصواريخ والاجتياحات والمداهمات ، وجراء السجون والتعذيب وغياب الانتماء بسبب الضياع الشامل لجوهر القيم ، إنه ينفي المادي المحسوس وهو يريد من ورائه المعنوي المغيّب ولذلك جاء الضمير)أنا (مستوحدا يفصله عن البيت لسانيا في التركيب فاصلة وفراغ كبير ، وتأكيد لغياب البيت)أصلا (وفارزة أخرى ، ثم يأتي النفي سابقا الفعل المضارع تعبيرا عن نفي الأمان في الزمن الحاضر كله ، إذ تكون الأحلام كلها باطلة بعدم وجود البيت كونه مركز الحلم وحاوي الحياة ومنقذ الإنسان من التفكك والتشتت والضياع كما يؤكد باشلار .

كذلك بنيت قصيدة تحوطات على المفارقة الكلية :

في مقبرة سرية
مقبرة قرب القصر
تماما قرب القصر
في الدرب المتعرج
بين هزائمنا وأغاني النصر

نبتت بضع شجيرات

أصدرت المنطقة الخضراء
القاء القبض عليها

قال الناطق :
قد يستعملها الأموات
عصيّ تظاهرات ...ص75

في هذه القصيدة المبنية على المفارقة أيضا ، وفضلا عن تمركز المفارقة في القفل ، إلا أن مفارقات أخرى جزئية تتشكل داخل النص معززة المفارقة الأخيرة ، ففي اجتماع الهزائم وأغاني النصر مفارقة وإصدار الأمر بإلقاء القبض على الشجيرات مفارقة ، وبدل الأمل بإثمار الشجيرات يتم قطعها ، ومفارقة أخرى بين المنطقة الخضراء وقطع الخضرة اذ تنحو دلالة المفارقة نحو تشويه خضرة المنطقة بقبح فعل حكامها أمام جمالية الخضرة المضمرة في الشجيرات اليافعة ، وأخرى في الخوف من نهوض الأموات للاحتجاج على شرور حكام المنطقة غير الخضراء ، وفي كل ذلك تتباين أنواع المفارقات فمنها اللفظية البلاغية وفيها ما هو للسخرية ، ومنها التشويشي الذي يخفي وراءه بعدا يوحي بالورطة الفادحة التي تكمن وراء زبائن المنطقة الخضراء ومدى ذعرهم من الأموات فكيف بهم مع الأحياء ، وفي كل ذلك يتجلى عمق الدلالة وتحقيق مهمة اللغة الشعرية التي لا تسلك لتحقيق هدفها طريقا أحاديا ، بل هي تذهب اليه من طرق خفية ، وتلك مزيتها الأولى .

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن السرد كان مؤازرا لتشكيل مفارقة الحطاب أكثر الأحيان حيث أضفى التداخل الاجناسي على النص الشعري ومفارقاته بعدا فنيا آخر

مؤكدا أن الفن مفعم بحركية التوثب لا يمكن لحدود أن تحده ، وتسقط القيود حالما تُداهم بعنفوانه ، وأن الفنون والآداب تتسم بالمرونة ولذلك فهي كثيرة التراسل مع بعضها ودائمة التضايف حتى غدا النص الذي تتداخل فيه انواع واجناس متغايرة في راي بعضهم هو من ابرز منجزات الحداثة ، لان الطرائق التي تنتج على وفقها النصوص وتُستقبل ويتم تداولها تخضع لعملية متواترة من التحول والصيرورة ، فالضغوط المستمرة التي تمارسها الافكار بالخلق والابتكار والذوق ومتطلبات المتلقي تؤدي الى تعديل وتطوير هذا الدور باستمرار (12)

و تجدر الاشارة كذلك الى ان تشكيل صورة الحطاب هو الآخر يحتاج لوقفة ، لأنه يتسم بنوع من الدهشة التي تفاجئنا بين اللذة والنشوة وكثيرا ما توقظ فينا طفولتنا التي علاها صدأ الموت وجروح الانكسارات :

لكني
يقظ كالعكاز
أتساءل :
في دائرة الأسرار المفضوحة
من سوّاني ، أرجوحة
تضرب في التيه عصاي

كأني أمسك قلب الليل
بكف مفتوحة ..ص47

ان الإمساك بقلب الليل بكف مفتوحة يذكرنا بمحاولة الشاعر القديم القبض على الماء وهو يسعى لوصال الحبيبة التي تتسرب دوما ، مؤكدا انتصار الأنوثة وانسيابها وخلودها بالخصب والانتشار ، و يحفل الديوان
بالتشكيل الصوري والمفارقي فهو يحفل بشعرية البساطة الممتنعة التي تنثال بهدوء وعذوبة تصل حد المباشرة التي تغذيها إشراقة الشعر :

أهلنا يسقطون
وقوفا
ولا ينحنون
سوى لالتقاط حجر ..ص . 57

حيث تتكثف الشعرية في مفردتي)التقاط حجر (التي تكتنز الحجر القوة المستمدة من المقدس الذي كانته في الجاهلية ، إذ صُنعت الآلهة من الحجارة ليلوذ الإنسان بقوتها

من ضعفه وحيرته امام كوارث الحياة والطبيعة ولذلك فهي تضمر القدرة على المقاومة لاحتوائها الزمن الأزلي في تشكلها حتى نسبت الثورات والانتفاضات اليها ، وحين تغيب أو تنسحب كل أنواع الانزياحات تبقى إشراقة الشعر قائمة على الرؤيا ، وعلى شعرية القيمة الإنسانية الحافلة بألمها وحزنها وحلمها معا :

مختنق ، مختنق ، مختنق
عشر رئات لا تكفيني ..
**
النجدة
أل ..نج ..د ..ة
من ينقذني الليلة
من بلطة طفل مجنون
يتمرد في أعماقي الآن ..ص 45

هكذا ببساطة المتمكن يتنقل الحطاب بين مكونات اللغة من أقصى الفنية إلى أبسطها تعبيرا عن المحنة وهو يطرح ألمه وعذابات شعبه في حركات قلقة ومتوترة حد الاختناق لكنها حركات مؤدية لا تحجب الرؤية ولا تدخل في الضباب ، كونها تمتلك موقفها من كل ما ترى لأنها تعيشه بوعي وتدرك مسبباته وما سيؤول إليه ....

أخيرا ، يتمكن الديوان بإصرار فني من التعبير عن بعثرة حياتنا وأحزاننا تماما بكثرة الأشكال التي اعتمدها وتنوعها وكثرة المرجعيات التاريخية والمعاصرة كثرة لافتة مع أن من مهمات الشعر حسب هاوسمان تنظيم أحزان العالم ، لكن الشاعر وجد بصدقه أن أحزان وطنه اليوم غير قادرة على التنظيم

فأطلق العنان للموهبة وصدق التجربة ونار المعاناة كي ينشر عذابنا بوحا ينبض بالوجع والانتماء ، وعلي

ان انتهي بواحدة من المفارقات الأجمل في الديوان حين يخاطب الشهيدة أطوار بهجت ، المرأة الشجاعة ، والشابة النبيلة التي أعلت الحقيقة في مصلحة وطنها ووحدة شعبها على حياتها اليافعة وأحلامها وأمانيها

ومسؤولياتها الشخصية :

وماذا في رحيلك يا قديسة :

عينان خضراوان
واحتاجهما الله
لإضاءة ليل الجنة
فارفعي أطراف كفنك وأنت تمشين على الماء
إني أخاف على النجوم أن تبتل ..ص119

فأي حزن صوفي هذا ، وأي أسى شفيف مقدس ، وأي عذاب يشتعل بالهمس ويكمن في أعماق لغة تتلظى بتجربة إنسانية شديدة المرارة ، أهي أفروديت آلهة الحب والجمال عند الإغريق التي ولدت من أعماق موج البحر وظلت ترمز عندهم للقوة التي لا تقاوم ، ولتوهج المشاعر ، أم هي أوفيليا التي انتحرت بالماء حبا ، وكانت وحيا فنيا لأكثر من أديب وفنان أوربي ، أم هي تلك الصوفية التي تمشي على الماء كما مشى أجدادها المتصوفة من قبل ، أم هي ليلى العامرية التي استشهدت بوجد حبها ، ولعلها في استشهادها أستعادت تشكيل ذاتها المرهفة من صدق اولئك المريمات جميعا مع إحالتها على سيدها الخضر الذي تُنذر له الشموع في مواسمه لتُطلق على سطح الماء كي تلتقيه فجرا ، وهو الحي في التراث الشعبي ، وفي مخيلة الناس الذين يعلقون على حضوره أمانيهم وأمنياتهم العصية ، كما أن أطوار بهجت ستظل حية بالشهادة من أجل الحقيقة وفداء الوطن ، والإخلاص لأمنياتها التي افتدت قضية شعبها العادلة .

الهوامش والمصادر :

- نظرية المفارقة ، خالد سليمان ، مجلة أبحاث اليرموك ، العدد 2 ، 1991 ، 65- 66.
- النقد العربي ، نحو نظرية ثانية ، د .مصطفى ناصف ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 2000 ، . 120
- نظرية المفارقة ، . 61 – 60
- المفارقة وصفاتها ،) موسوعة المصطلح النقدي ، (13 دي سي ميويك ، ترجمة. د.عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ط 2، 1987 ، . 29

- المفارقة ، نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول العددان 132 --- 1987 / 3-4 ومصادرها.
- المصدر نفسه ، 134 ومصادرها.
- دار الساقي ، بيروت ،. 2008
- من تجليات الخطاب الأدبي ، قضايا تطبيقية ، دار قرطاج للنشر والتوزيع ، تونس ، ط 1، 1999 ،. 113
- نظرية التلقي ، مقدمة نقدية ، روبرت هولب ، ترجمة د . عز الدين اسماعيل ، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، ط 1 ، 1994 ،. 351
- المفارقة ، نبيلة ابراهيم ، مصدر سابق ، 132 ومصادرها.
- القيمة والمعيار ، مساهمة في نظرية الشعر ، يوسف اليوسف ، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط 2، 2003 ، 33 ،. 34
- الأجناس الأدبية من منظور مختلف ، خلدون الشمعة ، المجلة العربية للثقافة ، العدد 129 . 1997 / 32 ، 135

لغة تحريضيّة وسخرية سوداء

عدنان حسين احمد

لم تنبثق شعرّية جواد الحطّاب من فراغ لأنها نابعة أصلاً من موهبة فذّة يمكن تلمّسها في أي نص من نصوصه الشعرية، سواء القديمة منها التي نشرها في دواوينه الأولى) سلاماً أيها الفقراء(، يوم لإيواء الوقت (و) شتاء عاطل(، أو الحديثة منها التي احتفى بها ديوانه الصاعق) إكليل موسيقى على جثة بيانو (الذي أثار ردود فعل نقدية واسعة أشرّت على الكون الشعري الذي وقف، في الأقل، بموازاة الفجيعة التي مرّت بالعراق منذ الاحتلال الأسود حتى اللحظة التي غابت فيها) أطوار بهجتنا (كلها .

هذه المجموعة الشعرية تبدو مقتصدة جداً ومتقشفة في مفرداتها وقاموسها اللغوي، ولكنها غنية ومُكتنزة في دلالاتها ورموزها ومضامينها الشعرية الجارحة التي تتجاوز الحدث وتتسيّد عليه .حرص الشاعر جواد الحطاب، في الجزء الأول من الديوان الذي يضم ست عشرة قصيدة، على أن تكون قصيدة) المتنبّي (هي النص الاستهلالي الذي يفضي الى الكارثة السلطوية، التي كانت ولا تزال، تتناسل، مُؤرِّقة إيّانا، منذ ظهور ثنائية الحاكم والمحكوم بمفهومها الاستبدادي في بلاد الرافدين وحتى يومنا هذا .لقد أختار الشاعر بذكاء شديد حقبة العصر العباسي الثاني لما كانت تتميّز به من ضعف وهوان بحيث أن الخدم باتوا يتدخلون في أمور السلطة وصناعة القرار .

قد تبدو هذه القصيدة غريبة شكلاً ومضموناً، ولو تتبعنا طريقتها السردية الرتيبة، لوجدنا أن بناءها المعماري مقصود، إذ تعمّد الشاعر أن يضع المتلقي في دوّامة من الأسماء النمطية المتشابهة المحصورة بين المتوكل بالله والمستعصم بالله .ثلاثة وعشرون إسماً يشبه وقعها على الرؤوس وقع المطارق الحديدية المدمرة التي لا تسعفنا منها إلا هذه السخرية السوداء والصيغة الاستفهامية المُرّة.

)تُضحكني هذي الاسماء
أربٌّ هذا، أم شمّاعة اخطاء؟(!!

لقد وضعنا الشاعر جواد الحطّاب في قلب الحدث من دون تأخير، وهذه التقنية الفنية تستعمل غالباً في القصة القصيرة المشذّبة التي تعتمد التكثيف أسلوباً وبنية، ولا تعوّل على الإسهاب أو الزوائد والترهلات الوصفية التي تُثقل كاهل النص،

خصوصاً إذا كان هذا النص يعالج ثيمة كونية تتحرّش بأحد أركان الثالوث المقدّس، كالسياسة، أو رأسها الأجوف على الأصح، هذا الرأس الذي يمتلك القدرة الشاملة،

خصوصاً في عالمنا الثالث، على التلاعب بمقدّرات الناس ومصائرهم .في هذا النص الشعري المتفرّد يلعب الهامش دوراً مُماثلاً لما يلعبه المتن في القصيدة .وقد عزّز الشاعر متن قصيدته بإحدى عشرة إحالة مهمة لا يمكن من دونها تأويل النص بطريقة علمية ممنهجة .مِن هنا فإن الاضاءات التي يقدّمها الهامش، بعد الجهد الدؤوب الذي قدّمه الشاعر في غربلة المعلومة وصياغتها بهذا الشكل الدال والمعبِّر في آنٍ معاً، تكاد تكون موازية لشعرية النص برمته، وما ينطوي عليه من صور شعرية مبتكرة تنطبع في ذاكرة القارئ ومخيلته ولا تغادره بسهولة .

يمهِّد الشاعر لمتلّقيه أو قارئه في كيفية العودة الى الماضي البعيد لأنه يستهدف تقويض هذه السلسلة الطويلة من الأسماء الفارغة التي فرضت هيمنتها على أذهان الناس وترسخّت في ذاكرتهم الجمعية عنوة، وربما ساهم فعل الطاعة القسرية التي فرضها الدين على عامة الناس بحجة) وأطيعوا أولي الأمر منكم (بترسيخ هذه الأسماء التي كان يجب أن تُكنس لأن وجودها) الطارئ (وإن طال، يشكّل عداءً سافراً على الذائقة البصَرية التي ينبغي أن تبقى سليمة وغير مشوّهة .لقد هيأ الشاعر لقارئه) نافذة مفتوحة على الذكرى (التي تسترجع الأحداث وتستعيدها بمرارة هذه الـ) لو(، أداة الشرط الامتناعية، التي تكررت سبع مرات وكان يمكن لها أن تتكرر أكثر من ذلك، فهي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط، وإمتناعات الأجوبة كثيرة في العراق والعالم العربي الذي بات يُعرف، تلميحاً وتصريحاً، بحاضنة الاستبداد .لنتأمل هذه الأبيات بعين تاريخية منصفة علّنا نفهم السبب الحقيقي الكامن وراء امتناع الأجوبة.

)لو كان ابن أبي طالب قد مدّ يديه الى العباس
لو أن الكوفة لم تتخاذل عن ابن عقيل
لو أن سليمان تجاهل أمر أبي هاشم
لو أن أبا مسلم؛ لم يتشيّع لابراهيم
لو صدق السفاح..
لو تمّت بيعة بن عبد الله محمد
ولو أن المنصور(.

تشير المعلومة التاريخية الى أن علياً) رض (لم يبايع العبّاس عم النبي لأنه كان مشغولاً بجسد الرسول الطاهر المسجّى أمامه .ولو فعل لكان للتاريخ كلام آخر !لكنه لم يفعل .ثم تتكرر هذه المتوالية الشرطية التي تكشف طويّة الناس أيضاً كما حدث لأهل الكوفة الذين بايعوا مسلم بن عقيل بن أبي طالب .وحينما جاء غدروا به وسلّموه الى جند عبيد الله بن زياد ليلقى حتفه على أيديهم .إذاً، فأهل الكوفة تخاذلوا

وخذلوه، ولو لم يفعلوا ذلك لكان للتاريخ كلام آخر !وتتواصل المتوالية الشرطية على هذا المنوال لنصل البيت السابع الذي يقول) :لو أن المنصور (. . .ثم نكمل المتن من الهامش الذي أشرنا الى أهميته قبل قليل فسوف تصبح الجملة الناقصة كالآتي) :لو أن المنصور لم يسكن في بغداد لكانَ للتاريخ كلام آخر (!لكنه أقام في بغداد فأخذ التاريخ هذا المنحى الذي نعرفه .كنا قد أشرنا الى تقنية السخرية المرّة أو السوداء التي يعتمدها الشاعر جواد الحطّاب في أغلب نصوص هذه المجموعة الشعرية التي تلامس وجدان الإنسان في كل مكان من هذا العالم، ولولاها لما توصّل الحطّاب الى هذه الحلول والأجوبة المقنعة، أعني الأجوبة التي جاءت بصيغة شعرية، وليست أي كلام عابر ممكن أن يُقال في أية مناسبة .هنا يخاطب المتنبّي،)مالئ الدنيا وشاغل الناس (الذي كان يضع نفسه في منزلة الممدوح، ويقول له على الرغم من تكرار هذه الجُمَل الشرطية سبع مرات متسائلاً مستفسراً باحثاً عن إجابة يقينية:

. . .)هل كنت ستنشد من أجل إمارة؟(!

هذا سؤال لن نعرف إجابته بسهولة، لكن الحطّاب يقرّبنا من الإجابة المتوقعة بعد أن يردف هذا السؤال بجملة يقينية لا مجال فيها للكذب والرياء والتدليس لأن) :الشعر . / .في زمن القوّاد، دعارة(.

اللغة التحريضيّة

لا تقتصر اللغة التحريضية على هذا النص تحديداً، وإنما تمتد الى معظم قصائد هذا الديوان .غير أن التحريض هنا سيأخذ منحىً آخر ربما لم نألفه في النصوص الشعرية الحديثة، سواء التي كتبها أقرانه ومجايلوه في العراق أو في العالم العربي . لقد أختار الحطّاب أنموذجاً شعرياً فذاً وخالداً في الشعر العربي وهو) المتنبّي (الذي قال صراحة :

)وما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود(

إختار هذا الأنموذج المثير للجدل لكي يكون محوراً لقصيدته ومادة أساسية لنصّه الكوني الذي فلتَ من أسار المحلية وأخذ شكلاً عالمياً يستجيب لحزمة من الأسئلة الفلسفية التي تؤرِّق الكائن البشري في كل مكان .لا شك في أن قصة إغتيال المتنبّي على يد فاتك الأزدي معروفة، ولكن الشحنة الدرامية التي ضخّها الحطّاب في هذا النص هي التي ساهمت في تصعيد حدث الإغتيال وتجسيده بهذه الطريقة الفنية اللافتة للانتباه، وقد لا أغالي إذا قلت إنه وظّف العدسة السينمائية في رصد هذا الحدث الجلل الذي رأيناه هذه المرة مجسّماً مثل خطاب بصري مذهل على شاشة كبيرة بيضاء على الرغم من فجائعية المشهد الأخير الذي أنتهى إليه المتنبّي في)دير العاقول (سواء على يد فاتك الأزدي أو على أيدي) جميع الفُتّاك الذين كمنوا فيه(، ولك أيها القارئ الكريم أن تتخيل شكل فاتك الأزدي وقد كمن فيه كل فُتّاك العالم !هذه ليست صورة عابرة، بل يمكن تسميتها بعصارة الكلام المستقطر الذي

يحتاج الى وقت طويل لصياغته بهذه الطريقة المجازية الواخزة .ولكي يبرّر الحطّاب لقارئه بعض مفارقات النص الشعري فقد أوردها على لسان الصاحب بن عبّاد، أبرز خصوم المتنبي الذي قال:

)كان المتنبّي
مذيعاً في (t.v) الحمدانيين
. .وتهكّم
. .مختصٌّ ببيانات الحرب على بيزنطة (

ولكي يوغل الحطّاب في مفارقاته يرى بواسطة أعين الآخرين، وبالطريقة التتابعية السينمائية، المتنبي) بائعَ همبرغر أو عارض أزياء أو نادلاً في مطبخ فندق يستعرض أكلات اليوم (!وكلنا يعرف أن المتنبي كان ينظر الى كل المخلوقات كشَعرةٍ في مفرقه !لكنه غدا في هذا النص التحريضي مجرد بائع همبرغر لا غير . يعيدنا الحطّاب مرة أخرى الى الهاجس التاريخي، والى الثنائية المقيتة التي تعكس في جوهرها آلية القمع التي يتعرّض لها المواطن العربي لأن:

)الناجي من سيف أميّة
لن ينجو من جبّ بني العباس(.

وكأننا في بغداد ودمشق لا نملك غير السيف كآلة قهرٍ، والجُبّ كوسيلة تعذيب . يتساءل الحطّاب عن الفرق بين سيف الدولة وكافور حينًما يقول) :وهل سيف الدولة /إلاّ . . كافور بوجه آخر؟(
وإذا كان كافور مخصيّاً كما تشير الروايات، وأنه الوجه الآخر لسيف الدولة كما يقترح الحطّاب، لكان بإمكان المتنبي أن يصرخ بباب الدولة :

)يا سيف الدولة
حاميتَ" ثغور "الأمة
وأضعتَ" فروج "الناس؟(!!

وأظن أن الدلالة واضحة للقارئ العراقي في الأقل عن هذا الذي حامى) ثغور الأمة وبواباتها(، لكنه أضاعَ فروج الناس !الأمر الذي يكشف عن تخبّط سيف الدولة الجديد، وقِصَر نظره، لأنه، على ما يبدو، لا يرى أبعدَ من أرنبة أنفه !ثمة إشارات واضحة وغير خفية الى الشعراء ووعّاظ السلاطين الذين كانوا يستجدون رضى)سيف الدولة (حتى وإن كان هذا السيف مثلوما!
تتكرر اللازمة التساؤلية التي تستفهم من المتنبي لتضيء جوانب أُخَرْ في متن النص متعدد الأوجه والقراءات فنسمعها هذه المرة:

)هل فاتكَ؛ فاتك
أم..
نحن جميعا كنّا فيه؟؟(

ثمة إدانة صارخة للذات الجمعية التي وافقت أن تدبّر في ليل مكيدة اغتيال المتنبي، هذا الأنموذج الفذّ القادر على تعرية سيف الدولة أمام السواد الأعظم من الناس وكأن الحطّاب، هذا الرائي الحصيف يذكّرنا بأننا نمارس جلْدَ الذات بشكل جماعي في سويعات المحنة لذلك انتقل فعل القتل من الضمير الفردي لفاتك الى الضمير الجماعي لكل الفُتّاك الذين كمنوا فيه .لماذا قتلناه إذاً، وهو الناطق الرسمي باسم الأمة ولسانها الفصيح؟ يأتيك الجواب الذي أعدّه الحطّاب صافياً ويقينياً من غير شوائب أو شكوك.

)لكنك؛ كنتَ المتنبي
فقتلناكَ
-فقط-
كي نُعطي رأسكَ؛ تذكاراً
للسيّاح؛ من النحّات(.

مثل صانع أمهر سردَ لنا الحطّاب ثنائية الحاكم والمحكوم وما انطوت عليه من قهرٍ وقمعٍ وعذاب ليحِّل لنا في نهاية المطاف لغزها الذي لم نكن نعرفه أو نسمعه به من قبلٍ .وأنا أقر بأن هذا الحل الفريد والناجع هو ماركة مسجّلة باسم جواد الحطّاب، وبراءة اختراعه منسوبة إليه من دون بقية الشعراء العراقيين الذين

رابطوا ضمن خارطة الوطن، أو الذين هربوا من جحيمه الى المنافي البعيدة .وإليكم هذا الاختراع الذي كان مُتاحاً لنا جميعاً، لكن شعريتنا لم تكن مؤهلةً لرصدهِ والتقاطه وترويضه بالطريقة الفنية البارعة التي تنطوي على هذا القدر من الجدة والابتكار والتحريض الذي ينطلق من الذات الفردية الى الذات الجماعية المُستباحة .

)لو كنتُ مكانَ المتنبي
لوضعتُ الامراءَ جميعاً في الحمّام
وسحبتُ" السيفون"
ط..
و..
ي..
لا(.

تقنية النص القرآني

ينتقل جواد الحطّاب في قصيدته الثانية" إبراهيم آخر "الى فضاء آخر يتكئ على تقنية النص القرآني لكي ينتج قصيدة تقدّم خطابها الفكري العميق .وكلنا يعلم بأنه ليس هناك) نص مغلق (حتى وإن كان هذا النص دينياً .ولا وجود لنظرية) النص النقي (البتة .فكل نص لابد أن يحمل أطيافاً وشذراتٍ من نصوص سابقة .لقد أفادَ الحطّاب من قصة النبي إبراهيم الذي أراه الله ملكوت السماء والأرض ليُثبت لقومه العارفين بالنجوم والعابدين لها بطلان عقيدتهم) فلما جنَّ عليّه الليل رأى كوكبا ً قال هذا ربي فلما أفلَ قال إني لا أحبُ الآفلين .(ثم تتكرر الرؤية البَصَرية للقمر والشمس، ولكنه يأبى أن يشرك لأنه توصل بواسطة النور الايماني المنبعث من قلبه الى إلهه الذي لا يأفل ولا يغيب .لنتأمل هذه الصورة الشعرية التي تراسلت مع نص سابق حيث يقول الشاعر:

) لما جنَّ علينا القصف
رأينا طائرةً. .
قلنا؛ هو ذا الرب
فلما ضربتْنا
قُلنا؛ نحن بُراء ْ
حاشا أنْ يُنزل فينا الربُّ
كتاب قنابله(.

ثم تتكرر الرؤية الشعرية فيرى الشاعر بأم عينه) نُصباً فوق سنامِ الغيم(، و) تمثالاً مذعوراً لكنه يحمل معنى أمريكا(، لكنه لم يقتنع بهذه الأرباب جميعاً لأنه ببساطة شديدة كان يبحث مثل) إبراهيم (رفيقه في ملجأ الحرب) عن ربٍّ يندسُّ بوردة وينامُ كطفل(.

البنية الرثائية

حينما يتناهى اسم) مقبرة الغرباء (الى سمع أي مثقف عراقي يشعر بأن هذه المقبرة مخصصة للأدباء والمفكرين العراقيين المنفيين أو المُقتلَعين من جذورهم، وكأنها إشارة صريحة الى هروبهم من قمع السلطات العراقية على مر العصور .ويبدو أن ثنائية القامع والمقموع أو الجلاد والضحية قد أصبحت في العراق مثل توأم سيامي لا ينفصل .من هنا فإن هذه المقبرة ستثير شجون القارئ العراقي على وجه التحديد لأنها تُذكِّره بعدد غير قليل من الأدباء والمثقفين العراقيين الذين دفنوا هناك مثل الجواهري والبياتي ومصطفى جمال الدين وهادي العلوي وحيدر سعدي يوسف وآخرين لا يسع المجال لذكرهم، كما أنها تحيل الى آلية القمع المنظّم التي تمارسها

مختلف الأنظمة العراقية المستبدة التي تتوالى على سُدة الحكم .فلا غرابة أن يُبنى هذا النص بناءً درامياً مؤلماً يذكِّرنا دائماً بفجيعتنا الأبدية ما لم نلتزم بالحل السحري الذي اقترحه علينا الشاعر المبدع جواد الحطّاب في خاتمة قصيدته الجريئة)المتنبّي (التي يجب أن تجد طريقها الى المناهج الدراسية في العراق الى أن يستقيم عود السلطة ولا يظل أعوجاً مثل ذيل الكلب .

لا شك في أن الحطّاب يمحض الجواهري حُباً من نوع خاص، شأنه شأن بقية الأدباء والمثقفين العراقيين، وكان يتمنى أن يؤبّن هذا الشاعر الكبير تأبيناً يليق بمنزلته الشعرية والثقافية التي هيمنت على مدى قرن من الزمان، لا أن يُدفنَ في مقبرة للغرباء وكأنه إنسان طارئ وفَدَ مصادفة الى دمشق ولاقى أجله المحتوم . لذلك يستطيع قارئ هذا النص الرثائي العميق أن يتلمّس الطريقة الاحتفالية الجميلة التي قام بها الحطّاب حينما قال:

)لم أربِّ من قبلُ حَماماً
لا أشعلَ؛ لا أبيضَ؛ لا أصفرَ؛ لا رمادي
من أجلك – أنت فقط – ذهبتُ لسوق الغزْل
واشتريت مائة طير زاجل
"بعدد سنواتك يا نسر لبد"
وأطلقتُها؛ باتجاه مقبرة الغرباء(.

كان الجواهري متشبثاً بالحياة، أو هكذا يُخيّل لنا، فقد عاش طويلاً، وكان شاهد عين على كل ما مرَّ بالعراق من إحَنٍ ومحن .لذلك فقد اعتقد الشاعر، ونحن نوآزره في هذا الاعتقاد، بأن الجواهري قد وضع حياته في قارورة ونسيها فوق الرّف، لكن لا منجاة لأحد من هذا القَدّر الموحش الذي نتفاداه ونحاول أن نغضّ الطرف عنه . ويبدو أن إس الجواهري قد اقترن بالرافدين الخالدين اللذين أحبهما وتعلّق بهما الى درجة الولَه فلا غرابة أن تحفر أنفاسه على مرآة الموت الأول دجلة والفرات.

)ذاتَ موتٍ أول. .
وضعوا المرآة أمام شفتيك
فحفرت أنفاسك بزجاجها :دجلة . .والفرات(.

يتعزّز تعلّق الراحل بدجلة والفرات من خلال القصائد والمطوّلات التي كتبها خصيصاً لهذين الرافدين الأزليين اللذين يقترنان بحضارات العراق المتعاقبة، لذلك جاءت اقتباسات الحطّاب في محلها لكي تقدّم صورة معمّقة للعراق من وجهة نظر الراثي والمرثي في آن معا.

)كدجلة . .غامض .. طبع الفرات؛ وضوحه سرف
ومثلهما إبا . .تخشى المرور بمائه الجيف(

يتوق الحطّاب، مثلما نتوق جميعاً، نحن المثقفين العراقيين، بأن يشيّع الجواهري تشيّيعاً يليق بالأفذاذ من الأبطال، لا أن يضعه المشيّعون مثل عود خيار ذابل في سلّة بمقبرة الغرباء، وأكثر من ذلك. . .

)من دون كتائب خيّالة
دون نشي . . . . . .ج وطني
نجهشُ بعده بالتصفيق(. . . .

يستحق الموت المهيب للجواهري ولكل الرموز الثقافية الكبيرة في هذا الوطن / المنفى على مرّ التاريخ أن ترافقه) كتائب خيّاله، ونشيد وطني (أو نشيج وطني، كما يقترح الحطّاب، فليس كثيراً على مثل هذه الشخصية الكبيرة والمبجّلة أن ينخرط الوطن في نشيج طويل بحجم القامة الشعرية التي أسسها الراحل في ذاكرة الناس عراقيين وعرباً في الأقل .

إن هذا التلاعب الفني الموفّق بالألفاظ قد أمدّ النص ببعد درامي أصيل، إضافة الى مساهمته في كسر وتهشيم هندسة التوقع لدى المتلقي الذي أصبح مُهيّئاً لولوج لعبة الاضداد اللغوية التي تعمّق النص وتزيد من حدّته ورهافته الفنية.

ولأن الراحل كان ممنوعا من العودة الى الوطن حتى وإن كان على شكل جثة مسجّاة فلا غرابة أن يظل خبر نعيه الفوري مجهولاً حتى في مسقط رأسه، لكن الأسطورة أو المخيّلة الفنتازية ستفعل فعلها في هذا النص على يد) الصانع الأمهر (جواد الحطّاب حيث يقول:

)لم يسمع؛ أحد؛ في النجف النعيّ
لكنّ حَمامَ عليّ
لم يهبط؛ تلك الليلة؛ فوق قباب أبي الحسنين(

ولك أيها القارئ الكريم أن تتخيل شكل) قباب أبي الحسنين (من دون يَمام ! الجواهري كان يدرك تماماً أنه سوف يموت بعيداً عن وطنه مثل أودسيّوس، ملك إيثاكا، ولهذا فقد كتب الحطاب على لسان الشاعر الراحل من بين ما كتب:

)بعيداً عن دُجى وطني أنا والشمسُ نرتجفُ
فهل موتي أودسيّوس وإيثاكا هي النجفُ؟(

جدران الخوف

تختلف قصيدة) رجال ما (عن مجمل قصائد هذا الديوان تقريباً لأن ثيمتها الرئيسة ترصد ظاهرة الخوف التي زرعتها أجهزة النظام السابق القمعية في نفوس الناس، ولكي يتخلّص هؤلاء المقموعين من قمعهم فعليهم أن) يقوِّضوا جدران الخوف التي شيّدها النظام السابق (.كم ترددتْ هذه العبارة قبل سقوط النظام السابق بسنين قليلات، وكأنها الحل السحري الذي يعيد للإنسان العراقي كرامته المهدورة؟ قصيدة جواد الحطّاب هذه تضرب في الصميم من حيث تشخيصها لهذه الظاهرة التي فتكت بنفوس العراقيين وأرواحهم وأذهانهم على حد سواء .نماذج الخوف الواقعية كثيرة، غير أن هذه القصيدة تغنينا عن كل ما في الواقع العراقي من أمثلة مروّعة للخوف في أعتى أشكاله.

)مِن خمسين سنة
وأنا أركضُ مثل طريدة
والأرضُ
كمائن؛ تسترها الأغصان(.

المعروف أن الطريدة تعيش في ذعر دائم وأن الخطر المُحْدِق بها قد يدهمها في أية لحظة .وقد فاقمَ الشاعرُ هذا الذعر الى الدرجة التي جعل فيها من الأرض التي يركض عليها بوصفه الطريدة أو الضحية الخائفة) كمائن تسترها الأغصان(، أي لقد تحولت الأرض في معظمها الى) فخاخ منصوبة أو مصائد مغفلين مموهة بالأغصان .(!يستوطن هذا الفزع الرهيب روح الشاعر الذي سيحفر في ذاكرته خندقاً، ومع ذلك فإنه سيظل قلقاً، مذعوراً، حذراً الى الدرجة التي) يتزنّر (فيها بقنابل منزوعات الصاعق !كي يكون في ذروة استعداده لمواجهة الصيّادين.

أحد عشر كوكباً

يحيل هذا العنوان الشعري الجميل الى أحد عشر نصاً شعرياً قصيراً أكثر من إحالته الى الآية القرآنية المُقتبسة من سورة) يوسف (التي جاء فيها):إذ قالَ يوسف لأبيه يا أبتِ إني رأيتُ أحدَ عشرَ كوكباً والشمسَ والقمرَ رأيتُهم لي ساجدين (.وعلى الرغم من صحة القراءة النقدية لعنوان هذه القصائد القصار سواء أكان مقتبساً أم تناصصياً، إلا أننا نفضل أن نتعامل مع العنوان كاقتباس لا غير لكي نحرر القصائد من اتكائها على آراء أو أفكار مسبقة، خصوصاً وأن القارئ يستطيع أن يتلمس النَفَسَين الذاتي

والموضوعي في هذه القصائد المركزة التي تعتمد على النهاية التنويرية الوامضة التي تضئ النص برمته .سنتوقف عند بعض هذه القصائد التي ستحيطنا حتماً

بالمناخ العام الذي يبتغي الشاعر خلقه .ففي قصيدة) ماذا؟ (يعتمد الشاعر على بنية التضاد لتثوير المعنى الراسخ في أعماقه.

)جِئنا نغسلُ أنفسنا بالنسيان
فأصيبَ النسيانُ بداءِ الذكرى(.

ولا شك في أن القارئ الكريم يُدرِك أهمية اللعبة الفنية التي اعتمدها الشاعر مع مفردتي النسيان والذكرى وما تنطويان عليه من تضادد واضح يكشف البنية العميقة لهذا النص المكثّف .وعلى الرغم من هيمنة

النَفَس الموضوعي أو الجمعي في هذا النص الشعري، إلا أن بعض النصوص الأخرى يتسيّد فيها الهاجس الفردي الذي يتمثل بأنا الشاعر كما في قصيدة) حصار (التي يقول فيها:

)مختنقٌ. .
مختنقٌ. .
مختنقٌ. .
عشرُ رئات لا تكفيني(.

هذا النص المُكثّف يجب ألا يُقرأ بمعزل عن النصوص الأخرى التي كُتبت أصلاً ضمن المناخ المُقاوِم الذي هيأه الشاعر لنفسه حتى وإن أخذت هذه المقاومة شكل)الشدِّ على القبضةِ في الجيب (كما في أحد المقاطع المتسامية من قصيدة) الهَمَرات (التي يقول فيها:

)حينَ تمرُّ الهَمَراتُ أمامي
أشدُّ على قبضتي في جيبي
وأحسدُ الديناميت(.

في قصيدة) زيف (التي تعتمد على مقاربة ذكيّة بين نوعين من الصرّافين الذين يفحصون زيف النقود وزيف الوقت .وإذا كان النوع الأول من الصرّافين يفحصون النقود المزيّفة بمطارق صغيرة من حديد فإن النوع الثاني هم صرّافو الوقت الذين يُفترَض بهم أن يفحصوا أيامنا المزّيفة .ولكن السؤال الشعري هنا قد انضوى تحت صيغة استفهامية مفادها) بأية آلة، يا صرّاف الوقت، ستفحص أيامنا المزيفة؟ (آخذين بنظر الاعتبار أنه ما من شعب على وجه البسيطة يشعر بوطأة زيف الأيام كالشعب العراقي.

)يفحص الصرّافون قطع النقود

بمطارق صغيرة
فبماذا
ستفحصُ يا صرّاف الوقت
أيامنا المزيّفة؟(

قبل أن نصل الى) النداء الأخير (في متوالية الأحد عشر كوكباً يجب أن نذكِّر القارئ الكريم بأن هاجس الزمن يشغل بال الشاعر ويؤرِّقه كثيراً .فثمة) كهل يجلس في أسفل أيامه ويُرتِّقُ ثوب العمر .(كما أن الشاعر يطرح سؤالاً منطقياً مفاده) ما الذي نفعله بالقنابل الفائضة عن حاجة قتلنا؟ .(يتساءل جواد الحطّاب في ندائه الأخير قائلاً:

)النجدة
ال . . نج . . د . . ة

مَنْ يُنقذني الليلةَ
من بلطةِ طفلٍ مجنون
يتمرّدُ في أعماقي الآن؟(

وإذا كان الطفل الساكنُ في أعماق الشاعر يتمرّد الآن، فيا ترى ما الذي يجب أن يفعله هذا الكائن الضوئي حينما يقول :

)السُرفات ليس في الشوارع
السُرفات على قلبي(

هل سيكتفي بشدّ القبضة في الجيب، أم. . . ؟

المبحث الثالث : استغاثة الاعزل

.....

تأمل في قصيدة)استغاثة اعزل (

خالدة خليل

منذ ان ألقى جواد الحطاب السلام على فقرائه في اول مجموعة له) سلاما ايها الفقراء (وحتى لحظة اقناعهم باقتحام الفردوس في اخر مجموعة له) اكليل موسيقى على جثة بيانو (واصل الحطاب ضخ مفرداته الشعرية من واقع معاش جذوره فقر وحصار وحروب ونساء لتكون ثيمات رئيسية . وبالرغم من تعدد الثيمات الحطابية إن جاز التعبير فلي أن أسجل هنا قصيدة) استغاثة اعزل(والتي كتبها في رثاء الشهيدة الصحفية اطوار بهجت استحوذت على بقعة واسعة من مساحة تحسسي الشعري.

تنتمي هذه القصيدة الى السهل الممتنع في النثر، سهل يفتح الأفق بين رغبة اطوار في ان يكتب الشاعر عنها قصيدة وبين ندم الشاعر على تماهله في تحقيق تلك الرغبة، من هذا الأفق المتحرك على الجانبين كجناحي اسطورة تولد اطوار ـ المرثية حلا وسطا بين خذلان ورغبة فائتة.

ها انا البّي امنيتك اخيرا؛ واكتب عنك قصيدة
لكنها؛ ويح اصابعي؛ مرثية

يحاول جواد الحطاب بقصيدته هذه ان يترك للنثر حرية التجوال في دخيلته او دخيلة الشاعر المكوية بالندم والحزن لتكشف الاماكن القصية في المجهول بحثا عن تبرير تارة بحضور الموت في العراق عموما واخرى في الكينونة التي اسمها اطوار التي يفيد الشاعر من صيغة الجمع في الاسم) اطوار(، ليسحبها على الحياة في العراق التي مرت بعد الاحتلال بأطوار عدة وها هي)اطواره (المراسلة تقف معادلا موضوعيا للعراق المبتلى بكل هذا الظلم، لاسيما عندما يكون القاتل جاهلا يريد المذيعة لكنه ينال من مراسلة:

وساعة داهموها صارخين) اين المذيعة (احسّت الخذلان..
فالذي لا يفرّق بين) المراسل (و) المذيع (ويحمل رشاشة آلية
هو قاتل بالتأكيد..

انها صرخة الوجدان الجمعي التي يكثفها الحطاب وهو يحتطب الحياة من غابة الموت ليمنحها لأطوار بهجته التي لم تكتمل، ويحاورها في

لحظة تكثيف يختلط فيها النثر بالشعرية البسيطة اذ لاوجود لانزياحات مركبة بل هي انزياحات ابتدائية تواكب ايقاع رحلة اطوار بهجت من عالمنا المجنون الى عالم الشهادة . كما ترى القراءة المتأنية في تكرار السطور مع لعب طفيف في التركيب له وظيفة تركيم المعنى والدلالة ، فضلا على لفت الانتباه إلى المتغير حتى في قيم انسانية رئيسة كقيمة الرجولة، إذ نقرأ :

ما انتن الرجولة
حين تنفرد الرشاشات بامرأة..

ما اتفه الرجولة
حين تنفرد رشاشاتها ب .. امرأة

ما اقذر الرجولة
حين يكون مجدها ؛ صرخات امرأة

ويعزز الحطاب معنى القبح في العالم الجديد في القصيدة باعتماد لفظة غاية في الدقة ويضعها بين قوسين لتوكيدها وتعميق دلالتها، إنها لفظة) السمكري (التي تأتي في محلها متوافقة بحرف السين فيها ب)سين (الأجساد التي تليها، إشارة صارخة لتحول الانسان من قيمة الى رقم او شيء محض، فلا قيمة لروح ولا لمستقبل، فهو عالم متحوّل لكن إلى القطب السالب، وبتحوله هذا يتحول الانسان فيه الى مادة قاسية لا يصلح لمعالجتها سوى الـ)سمكري:(

القادمون من العتمة..
الهواة ب) سمكرة (الاجساد
نصبوا الكمائن للغزالة
وتراهنوا:
خارطة العراق على صدرها
ذهب
ام..
شبه ؟!!

السمكريون؛ الهواة
اشتغلوا؛ بغطرسة ؛ على جسد الغزالة
واكتشفوا..
ان الخرائط

: من بهجة
واطوار..

يقنع نفسه الحطاب بان استشهاد اطوار ارادة الهية اذ انتخبها الله لتكون عيناها قناديلا تضئ الجنة

وماذا في رحيلك يا قدّيسة
:عينان خضراوان
واحتاجهما الله
لإضاءة ليل الجنة

هذه القصيدة رثائية من عاشق نادم على تأخره في الغزل ربما، غاية الرقة، غاية الحزن ، غاية الندم ، غاية الألم وغاية الانكار والاستنكار، فموت اطوار يوقظ في الشاعر شاعر آخر خفي له في كوامنه بغض للمفخخات والعبوات والرصاص الغريب ، كل شيء قاتل هو وافد الينا وليس نابعا منا.

ولا ينسى الحطاب كما في معظم قصائده في الاكليل ان يحتطب من الميثولوجيا القرآنية سياقات معاناة يوسف من اخوته ، كما لو انه يدين العرب جميعا لما حصل لبلده ويرفع اطواره الى مصاف الانبياء

ورغم انها بلا اخوة؛ ولم تقصص رؤياها على المرآة
الاّ انها رأت اكثر من كوكب يسجد
..لكنه) الغراب (هذه المرّة ؛ وليس) الذئب (
.....
يا يوسف..
الف ذئب من ذئاب اخوتك
ولا غراب واحد؛ من غربان) ساء من رأى(

ها هنا تحديدا ينطلق إعلان المفارقة .اذ يتحول اسم) سر من رأى (الى) ساء من رأى (حركة خفيفة لكنها بغاية الذكاء في تحريف الاسم تفتح الدلالة على مصراعيها وتضيف للطبقة طبقات وطبقات .
كانت)سر من رأى (رمزا للعراق كله، وفي لحظة اغتيال الغزالة) تسيء .(وبرغم ذلك تبقى اطوار في إطارها الرمزي، لا تغادره، بل تتجذر في الفجيعة رمزا ايضا للشعب كله ، الشعب الذي سلبه اعداؤه وكثير ممن كان قبل الاحتلال اصدقاءه :

و يا طور بهجتنا..
تكاثرت أنفلونزا الاشواك في مزهرية الطيور

فضعي) حجابك المدمّى (على عين العراق
عله يبصر الفاجعة..

نعم إنها) استغاثة اعزل(، قصيدة نثر تأخذ شكل خارطة، انى اتجه المتلقي اومأت له اطوار الحطاب من على تضاريس النص، ليعززها النداء مرات عدة في سياق تعزيز الاستغاثة) يا طفلة ، ايها الشعراء ، يا يوسف ، يا طور بهجتنا. (
في عالم يسود فيه الموت والخراب لابد ان ينطق شاعر مثل جواد الحطاب بأبجدية الموت والرصاص
ليدون تاريخ شعب بلغته الخاصة . التاريخ كما يقول العقل الواعي تصنعه الحروب، من هنا يستعير الشاعر صوت الجمهور :

وفي نهاية كلّ يوم
ينعب ؛ في خرائب روحنا ؛ البوم
فنمرّ على بنادق القناصة
ونكتب اسمنا على رصاصة

هذا وتنوي القراءة مستقبلا تقصي الاتجاه البوليفوني في هذا النص المنبثق من اصوات متداخلة عدة تحل محل صوت الشخص الاول المفرد)ضمير المتكلم(اذ فجأة نكون أمام صوت في صيغة الجمع) نحن (بهدف تعميق الفاجعة وتهويلها وتلك وظيفة من وظائف الشعر التي تنتعش وتنعشه بالمبالغة.

في سامراء
لا ننتظر الظهور
في سامراء
نكرر الغيبة

هذا المقطع الاخير، خاتمة الحكاية، قراءة المستقبل؛ من الان فصاعدا كلما زرنا سامراء سنشهد غياب تلك القيمة الحضارية التي طالما تحلت بها ولن نشهد بريقها الذي كان يشهده العالم على مر التاريخ، وانقطع فجأة بفاجعة تفجير المرقدين ومقتل اطوار بهجت، تماما كما حصل القطع المفاجئ بين عراقي ما قبل الاحتلال وما بعده وأحلاهما مر، فضلا على الدلالة العقائدية التي تقول بظهور المهدي المنتظر من سامراء، ولكن الحطاب يختم سياق تاريخه بختم الفاجعة فينفي بالقطع تحقق تلك النبوءة بعد الآن.

الموتى لا يشمون الزهور ولا يسمعون القصائد

.....

حسين سرمك حسن

)يهدي (الشاعر جواد الحطاب مرثيته) استغاثة الأعزل (إلي روح الشهيدة أطوار بهجت، ويقول في تقديم قصيدته) :ها أنا ألبّي أمنيتك أخيرا، وأكتب عنك قصيدة لكنها، ويح أصابعي، مرثية .(وويح أصابعه وويح مزاجه وويح قلبه، فقد تركها تموت كي يكتب عنها قصيدة أعلم أنها طالما تمنتها وهي حيّة .ويحه وهو يعلم أن الموتى لا يشمون الزهور ولا يسمعون القصائد، إلا إذا كان جواد ـ وهو من الشعراء الذين يتبعهم الغاوون، وفي كل واد يهيمون، ويقولون ما لا يفعلون ـ مقتنعا بأن أطوار ستسمعه، بل تقرأ القصيدة بطريقة لا يعرفها إلا الشعراء كما سنرى .
وهو يدرك هذا السر حقا ؛ يدرك أن هذه هي مهمة
الشعر .فلا أحد يموت في الشعر علي الإطلاق .وحتى الأموات فإنهم يبعثون في فردوس القصيدة أو جحيمها .الشعر هو أهم دفاعاتنا في وجه منجل المثكل الباشط .
الشعر يحيي ويميت.

وقد أدرك الحطاب هذه المهمة الإحيائية الجسيمة فعلا .. أدركها وأمسك بمفاتيح مغاليقها، فقدم لنا نصا رثائيا هائلا ، تكمن واحدة من أهم فضائله في أنه أثبت أن

قصيدة النثر ـ بتعقيداتها) الحداثوية (المعروفة وبنائها الذهني ـ تصلح للرثاء وتمزيق النفوس الثكلى، بعد أن كنا نشعر أن صور قصيدة النثر" المعقدة "والمركبة وانزياحاتها وتخلّيها عن الإيقاع" الخارجي "وغيرها تضعف من امكانية استخدامه كأداة للرثاء مثلما يحصل في القصيدة العمودية بشكل أساسي وفي قصيدة التفعيلة بدرجة أقل .يقول جواد) :ما أنتن الرجولة / حين تنفرد الرشاشات بامرأة .(ولا أعلم لماذا تستخف بعض الاتجاهات النقدية بالدور الاجتماعي للأدب ـ الشعر تحديدا ـ وتعتقد أنه ليس من واجب الشعر أن يكون شاهدا على التاريخ، أو وسيلة ـ من بين وسائل أخرى ـ تعيننا علي فهم متغيرات مجتمع ما وفهم شخصيته القومية .من المؤكد أن الشاعر ليس مؤرخا، وتأريخ الحوادث ليس من واجبه .لكن من أين يستقي الشاعر" مادته "وعجينة إبداعه الساخنة ؟ .من دون الواقع ـ الواقع التاريخي تحديدا ـ يصبح الشعر لعبا باهرا وعظيما بالكلمات .انبهار بصري وسمعي باذخ يهز وجداننا في رعشة سريعة وقوية ..لكنه لن يضع بصمته العميقة على صفحة الروح والذاكرة لأن ما انطبع هو الشكل اللغوي أو، لنقل ذلك، القشرة اللغوية التي يتسربل بها الروح البشري الحي .يؤشر الحطاب هنا ظاهرة غريبة على قيم وتقاليد المجتمع العراقي وتتمثل في أن تنفرد الرشاشات بامرأة .وتحضرني هنا التصريحات التي أدلت بها صحفية برتغالية لإذاعة الـ bbc وكانت عضوة في الفريق الصحفي البرتغالي الذي اختطفته مجموعة مسلحة جنوب العراق عام 2004بعد مطاردة عنيفة حيث قالت ألقوا القبض علينا وأصيب زميلي ونزل زعيم العصابة الملثم وقال لي :نحن لا نأسر النساء سنوصلك إلى أقرب مدينة ...!! والآن تنفرد رشاشات الرجولة العفنة ـ وفي لحظة سقوط استثنائية لقيم اجتماعية كانت راسخة ـ بأطوار ...أطوار التي) كانت تعتقد أن القتلة / قد جاءوها بدورق ماء أو حليب بقر / فهي ـ منذ الشمس ـ قبالة قباب) علي الهادي / (الكانت مذهبة / والتي يمّمت وجهها نحوه وقالت) :سيدي / يا ابن رسول الله / ستبقى قبابك مذهبة في الأنفس.(

هكذا يأتي سقوط القيم مدويا حيث يحصل الانفراد بامرأة عزلاء أمام موقع يفترض أنه مقدّس، وأن تعصم مهابته المستضعفين والمستجيرين، وتردع المتهورين العابثين .. وفي حسبان أطوار المستوحدة أنها محمية تحت خيمة القداسة وقد استنفرت بدعائها الطاهر وولائها الصادق حمية شفيعها، فيسّر لها رجالا سيطفئون عطشها مخلصي الغيرة وهي في حماهم .ولا أعلم كيف سيستقبل قارئ انكليزي مثلا الإستنجاد بقباب مذهبة لشخص مات منذ مئات السنين، خصوصا حين يُعزل النص عن سياقاته الاجتماعية والثقافية ويُفكك ويموت، أو يُقتل، مؤلفه:)امرأة ..كل سلاحها ما تيسّر من) خارطة / (وما تحفظ من دعاء توصي به الأمهات ـ عادة ـ لمواجهة المآزق.(

وإذ يستعير الشاعر صيغة تعبيرية مقدسة راسخة في وجداننا)ما تيسر من (...فإنه يثير التعاطف المنكسر من خلال استثارة المقابلة بين الخارطة ـ وهي خارطة العراق الذهبية التي كانت تتقلدها الضحية ـ وبين كلام الله .. كلّ عوامل التحصين

والحماية اجتمعت : المكان والزمان والولي والخارطة المباركة ـ التعويذة، ودعاء الأمهات ..والأهم هو ثقة سابقة مؤسسة على قيم تتصورها الوحيدة عصية عن الإنهيار .هي لا تدرك أن من سيواجهونها لا يستطيعون التمييز بين المذيعة والمراسلة)كما يقول الحطاب (فهم يصرخون :أين المذيعة ؟ وهنا يبدو الشاعر مرتبكا جدا فمن لا يميز بين المذيعة والمراسلة ليس بالضرورة قاتلا، لكنه إن كان قاتلا فهو بالتأكيد سفاح شديد البطش والإنهواس الوحشي ..لكنها لزوجة تربة الشعور
بالذنب الموحلة التي تمسك بخطي التعبير الشعوري وتركسها في مصيدة اللاشعور .
ليس هذا العمى المعرفي الأهوج هو الذي يرجّح كفة القتلة الذين لا يميزون بين المذيعة والمراسلة، بل يجعل الأسلحة التي في أيديهم شديدة الفتك، ويجعل هجمتهم مفرطة الإنسعار .ومما يضاعف شراسة الهجمة أن لا مقارنة يمكن أن تعقد بين أسلحة المهاجمين المسعورين وبين) أسلحة (الضحية ؛ موجع هو الفارق المميت الذي يرسمه الشاعر ...) :تباين شديد في الأسلحة / كتباين القباب الذهبية والألغام / كتباين الخناجر والجسد الفتي (موجع المصير الفاجع الذي ينتظر) الغزالة (المرهفة التي ستواجه بجسدها الفتي خناجر القتلة العتاة، قتلة متخصصون بتمزيق الاجساد وتقطيعها، أو بـ) سمكرتها (كما يستخدم الشاعر هذه المفردة العامية المطابقة والموفقة رغم أنها تخز روح المتلقي بعمق، فهم يتعاملون مع الجسد البشري مجردين من أي عاطفة بشرية ؛ يرونه صفيحة يقطعون أوصالها بلا رحمة ولا تثير فيهم شيئا من الأسى .. إن تجردهم المطلق من الحساسية الإنسانية يظهر في تقطيع الجسد بإهمال، والإنشغال بالخارطة ـ خارطة العراق ـ التي كانت الضحية تحملها على صدرها، ليس بمعانيها الرمزية، ولا بتأثيراتها الرادعة، ولكن كمعدن يريدون تحديد أثمان قيمته ! إنهم) سمكريون (منشغلون بمعدن الجسد الأصم، ولكنهم يرون، الآن، المعاني الحقيقية لخارطة الجسد البهي .وفي هذه المقارنة بين معدن الخارطة وفردوس الجسد يتضح كم كان الحطاب مرتبكا ومنفعلا بفعل لطمة الخسارة العنيفة التي وجهها رحيل الضحية) : القادمون من العتمة / الهواة بـ) سمكرة (الأجساد / نصبوا الكمائن للغزالة / وتراهنوا :خارطة العراق علي صدرها / ذهب أم ...شبه ؟ /السمكريون الهواة / اشتغلوا، بغطرسة، على جسد الغزالة / واكتشفوا أن الخرائط :من بهجة ...وأطوار (وستتصاعد درجة الوحشية المتوقعة في التمثيل المخلّ بالجسد حين ننتبه إلى أن هؤلاء السمكريون) هواة (وليسوا محترفين، سيتخمون هذا الجسد الغض موتا عبثيا وتقطيعا أرعن ..سوف) يتفننون (في) تصميم (الفوضي التقطيعية، يساعدهم في ذلك فتوة الجسد الأنثوي وترافته، سيتفننون حدّ أن الموت نفسه سوف يخجل مما تقترفه أيدي مندوبي القتل الهواة المتوحشين:
)ومثلما تستعرض مقتنياتها الأثيرة / استعرضت أمامه / طعناتها : الرصاصات اللئيمة : ثقوب الـ) أدريل : (اللحم المفقود هنا وهناك : و ....حتي بكى الموت ـ خجلا ـ من القتلة .(
إن هذا) التفنّن (في تنفيذ) الإنسان (لنهاية) أخيه (الإنسان، هي مصدر الخطورة على حساسية العراقي الوجودية الخلاقة من موضوعة الموت، فالنهاية التي كان

يرسمها لنا الموت تعايشنا معها آلاف السنين، حتى صارت) تقليدية (معروفة، لكنها ذات مهابة ووقع في نفوسنا .كان أخاذ الأرواح ـ ملك الموت ـ يخطف أرواحنا بالطريقة نفسها، لا امتيازات في البشاعة ولا تفضيلات في التمثيل، كنا نموت)محترمين (ومعززي الإنسانية، ترعانا طقوس دفاعية ترسخت عبر آلاف السنين : حضور الأحبة حول المحتضر، نظرات الوداع الأخيرة، الوصية، تطهير الجسد، التكفين، الدفن ..المأتم ..كنا نموت وأجسادنا معزّزة وتحظى بتكريم جمعي جدي . نحتضر وعيوننا مفتوحة تلتقط وجوه الأعزة الآسين في ساحة الرحيل .. كنا نموت بكامل) أناقتنا (النفسية وبكامل حشمتنا الجسدية أما الآن، وتحت ظلال عطاءات)التحرير (الأمريكي فصرنا نُقتل ـ والقتل ليس أخا الموت أبدا ـ بعد أن تُعصب أعيننا، وتُقطع أجسامنا بالسكاكين) العمياء(، وتثقب جباهنا بالمثقاب الكهربائي الحديدي ..ثم ـ وبدلا من أن نعود إلي رحم أمنا الأرض ..في القبر ـ نُلقي في مياه المجاري الثقيلة) : خذ لي) أخي القاتل / (صورة أخيرة / كتذكار لأولادي القادمين .../أريدهم أن يروني فيها مبتسما / وبكامل أناقتي ../ لكن) أخي القاتل / (يعصب عيني / ويحفر نفقا ـ بالأدريل ـ في صدغي / وعاريا / ...يرميني بمياه الصرف الصحي.(

لقد كان الموت) مشرّفا (و) حانيا (و) صبورا (عندما كان مقدرا من الله، لكنه أصبح متعهّرا وفاحش القسوة ونزقا حينما صار مصنّعا علي أيدي الإنسان .إن تصنيع الموت، بدلا من تقديره، يجعله مبتذلا، بل شديد الابتذال من الناحية النفسية .هنا يتحول الموت من) أخذ (روح) هادىء (يليه موت الجسد إلى) سمكرة (تقطيعية للجسد يعقبها) إزهاق (الروح بعد أن تتجرع غصات الألم الدامي الرهيب .حينما يصبح
الموت مصنّعا تنقلب المسلّمات التي ألفها جنس الإنسان منذ فجر خليقته .كان الغراب) معلّما ..(و) حكيما ..(فهو الذي علّم قابيل القديم كيف يواري سوءة أخيه هابيل بعد أن قتله في أول جريمة في التاريخ تحصل في بيت نبي ..دفن أخاه ولم يلقه في مياه الصرف الصحي أو يتركه في العراء ..وذلك بفضل الغراب المعلّم ـ حكيم الموت .لكن الغراب الجديد، هو الذي ينبري للتقطيع والقتل ؛ غراب هو أشرس من ألف ذئب من ذئاب يوسف المفترى عليها أصلا) :يا يوسف / ...ألف ذئب من ذئاب إخوتك / ولا غراب واحد من غربان) ساء من رأى (هذه الغربان الفتاكة باتت تتفنن بدورها في إخراج مسرحية الموت المطلوبة .لم تعد تقتل بالطريقة التقليدية وتشبع غرائزها العدوانية وتكتفي .. إن مضاعفات التضليل التي تترتب على فعلها الدموي لا تقل خطورة عن فعل القتل نفسه) : سحائب من غربان احتلت) الكادر / (حتى أن) الكاميرا (لم تستطع / متابعة الطائرات الورقية / وهي تعود / إلى أكف الأطفال محترقة .. (إنها تقتل الإنسان المعني بنقل الحقائق ..ثم تمحق الحقائق ..لقد أبادت من يتكفل بنقل تلك الحقائق فلم يعد أحد قادرا على معرفة الكيفية التي تجهض فيها أحلام الأطفال الرخية .في أي وقت يصبح فيه القتلة آلهة يحددون توقيت منيّة الإنسان وطريقة تنفيذها، ينقلب كل شيء إلي مسخه ونقيضه .. وقد قدم الحطاب تجسيدا فذا لعملية الإنمساخ من خلال التوظيف) المربك (والخلاق

لأسطورة ـ قصة يوسف .فـ) السيّارة (الذين تخبرنا القصة بأنهم قد أنقذوا يوسف وأخرجوه من غيابة الجب يصبحون في موقف مناقض رغم أنهم على بعد) بئر (من أطوار ؛ أطوار التي يمنحها الشاعر أبعادا أسطورية، فهي التي يسجد لها أكثر من كوكب رغم أنها لم تقصص رؤياها على مرآة .فالمرآة هي قرين الأنوثة ..هي التي تقص عليها نبوة نرجسيتها، فتكمن لها في أعماق صورتها المسقطة .وإذ تؤسطر أطوار فإن من يكمن لها ليس إخوتها ـ كما كمن له إخوته الحاسدون ـ فهي لا إخوة لها) وأطوار يتيمة فعليا .(ولا ذئبا) مسكين (تلقي التهمة على كاهله ظلما .إنه الغراب ـ الأصل الذي سـ) يأكلها .(ولأن كل حقيقة قد انمسخت ووقفت على رأسها، وأصبح تحول الغراب المعلم إلى قاتل ؛ إشارة منذرة بخراب كل شيء فإن من المتوقع أن يمسخ المكان، مكان الواقعة، مكان الجب من) سرّ من رأى (إلي)ساء من رأى) : (في

صحراء) سرّ من رأى / (كان) السيارة (على بعد) بئر (من أطوار / ورغم أنها بلا أخوة / ولم تقصص رؤياها على مرآة / إلا أنها رأت أكثر من كوكب يسجد .../ لكنه) الغراب (هذه المرّة / وليس الذئب .(والقتلة الجدد ـ بدلا من أن يلبسوا ثيابا حمراء رمزا للدموية والقوحشية المتعطشة الوالغة في دماء الأبرياء ـ نجدهم يرتدون ثياب الغربان ..وسحائبهم السود تغشي البصر والبصيرة ..أعمت عيني العراق الذي ابيضت عيناه .وهنا يبدأ الشاعر عملية مناورة ماكرة مع الموت رغم أنها يائسة .فالشعر هو خط الدفاع الأكثر نجاعة في الالتفاف على حقيقة الثكل الساحقة .إن رداء الإبنة المغدورة المؤسطرة يمكن أن يُلقي على عيني العراق ـ الأب المثكول كي يسترد بصره وبصيرته، كما حصل مع يعقوب الشيخ) : ويا طور بهجتنا / تكاثرت انفلونزا الأشواك في مزهرية الطيور / فضعي) حجابك المدمّى (على عين العراق / علّه يبصر الفاجعة.(

إن الشاعر يحوّل الفقيدة إلى) غائب منتظر (في المكان الذي أُسطرت فيه، اصلا، موضوعة الغياب المقدسة ..وهو ينطلق في تصعيد وتوسيع الأبعاد الوجودية لرحيل أطوار من خلال إضفاء معان) فلسفية (هائلة، تجعلها هي التي تضفي معنى على عملية الموت في مفارقة) شعرية (حيث اعتدنا على تقرير واقع أن الموت هو

الحقيقة النهائية التي تسلب المعني من كل معنى ..وبدلا من أن يكون الموت طرفا متجبّرا يتلاعب برعونة بمقدرات الإنسان يصبح الإنسان المغدور هو المتسيّد الحاكم الذي يروّض الموت) : كيان أبيض / تدحرج من حافة الروح إلى القبر ../ أعدت إلى الموت قيمته الحقيقية / بعد أن ابتُذل من كثرة الاستعمال / يا طفلة / روّضت موتها / وقادته، كطفل مشاكس، من النسيان / إلى الموت ..(وهنا يكمن الفعل العلاجي الباهر للشعر ؛ فعل لا غنى عنه لمواجهة حقيقة المثكل ..من قال أن الشعر سيموت في عصر العلم ؟ بموت الشعر يموت الإنسان .ومادام هناك موت في خاتمة الحياة كما قدر الله ـ أو في أولها كما يحصل على أيدي) سمكريو (العتمة ـ تبقي الحاجة للشعر متأججة لنلتف عليه، ونتصافق معه، ونغيّبه، ونبرّره .
ولتخفيف الفاجعة، يبرّر الشاعر) موت (الراحلة بأنه ليس بفعل غدر الغربان المتوحشة
رغم دورها العملي فيه، ولكنه استجابة لـ) حاجة (إلهية !! أطوار لم تقتل ..أطوار انتخبت واستدعيت من عليين:
)وماذا في رحيلك يا قدّيسة ؟ / عينان خضراوان / واحتاجهما الله / لإضاءة ليل الجنة .(هل هذا الفعل العلاجي الذي يصوّر الفقيد الذي اختطفته يد المنون ـ يد السمكريين هنا ـ هو غائب اصطفته إرادة الآلهة هو السرّ في تكاثر الآلهة ـ الآلهة الثانوية خصوصا في أساطير الشعوب القديمة وحياتها الدينية ؟ ـ هل هو العامل الأساس في إسراءات الأنبياء ومعارجهم ؟ في الشفاعة لدى الأولياء وهم بشر فانون ؟ في دعاء الصالحين ؟ في الغيبة الصغرى والكبرى ؟ في الأصل السيكولوجي للإله المنقذ ؟ ...في الكيفية التي يجعل بها الحطّاب القتيلة مسيحا فاديا ..إلهة أم تمشي علي الماء ..إلهة حضورها بسعة السماء رغم الفناء) : فارفعي أطراف كفنك /وأنت تمشين على الماء / إني أخاف على النجوم أن تبتل (أو ابنة ملائكية للآلهة يقفز بها الشاعر اليائس حتى فوق حدود أي أسطورة وخلف مديات أي حضور خرافي، مندفعا بشحنة تحرّشية عزوم:
)أيها الشعراء / اقترحوا أطوار على الرب / فعلي أي كتف شاء يجلسها / لن تُحصي سوى الإنسان (وهذه الشحنة التحرشية المسمومة يقرّرها الوجه السلبي من لعبة انفعالنا المتضاد ـ ambivalent بالموت، والذي يستعر لهيبه في أعماق نفوسنا مهما حاولت زخات الشعرية المنعشة أن تخفف من لسع ألسنته .. فأينما نولّي وجوهنا فثمة وجه الموت ..والوجهان ؛ السلبي والإيجابي، يتصارعان ويتبادلان التمظهرات، ويتناوبان الأدوار، الأمر الذي ينعكس على بناء القصيدة الذي سيأتي في موجات متعاقبة من أنين الإنكار ونحيب الإذعان، من رجفة الأمل وانتفاضة اليأس، من الإحتفاء بولادة معاندة لحقيقة الفناء ومن الأسى على الفراق الذي لا رجعة عنه:
)غيابك مجاز / لا علاقة له بالوثوق والتأكيد / فها أنت / أيتها اليتيمة) التي تدعيها الآن جميع بطون العشائر / (يتردّد صداك في الأمم المتحدة / ويلهج باسمك كبار رؤساء العالم / وينشد المغنون في حضرتك ...المراثي.(
لكن سريعا ما ترفع موجة اليأس رأسها، فتهز الشاعر المغيب ليصحو على ضربة

الثكل القاضية الوجودية ..فقد ضاع طور بهجتنا إلى الأبد ..غيابها حقيقة صادمة وليس مجازا ..إنه موثوق ومؤكد، وما هو غير موثوق ولا مؤكد هو عملية الفبركة الشعرية التي سرعان ما يرتد عنها الشاعر) :فطموحنا أنقاض / ولم يعد في علب الألوان / ما يكفي لفبركة البياض (ويبدو أن نهضة موجة الإقرار المذعن كانت عارمة كما يتوقع منها بعد طول كبت ومكابرة إنكار، فها هو الحطاب يُفلت ما احتبسه طويلا، الجذوة التي حاول أن يخنقها بحطب غابة الشعر الرطبة تدحرجت واستعرت فالتهمت جانبا من اليابس منها فارتفعت ألسنة لهيب الأسى والإعتراف :)نماطل الأموات بالأموات / نماطل كاتم الصوت / نماطل المفخخات/
نماطل المداهمات / نماطل المحترفين / نماطل الهواة(...
لقد حوصرنا بالموت من كل جانب ..الموت من أمامنا، والموت من خلفنا ..بين كل موت وموت موت ..فلا يجد الشاعر أخيرا غير أن يستجير بالموت من الموت، ولا يجد مناصا خلاصيا غير أن يسعى بانذلال مازوخي مستسلم ليكتب خاتمة حياته على الصفحة التي حددها له سمكريو العتمة) : وفي نهاية كل يوم / ينعب في خرائب روحنا البوم / فنمرّ على بنادق القنّاصة / ونكتب اسمنا على رصاصة (وحينها تكتسح موجة التسليم كل حواجز الإنكار والتبرير والتسوية والالتفافات الشعرية الباذخة حيث تهوي الشهقة التحرّشية من علياء رهاوتها التعرّضية في :)أيها الشعراء ..اقترحوا أطوار على الرب (..والتي جعل موضوع حبه رثائه كائنا سماويا يحصي الحسنات والسيئات، رغم أنه لا يحصي سوى الإنسان، في الوقت الذي) أنسن (فيه الرب لتصبح حشرجة استغاثة ترسم صورة الخراب شاملة كاملة، فقد تقوّض كل أمل ..وتسيّد القتل لا الموت، والشاهد أن الرب الذي تأنسن من قبل قد أثكل هو بدوره وتم تعجيزه ..هذا التعجيز حققه الشاعر بتخطيط محكم سار، سوقيا إذا جاز التعبير، وفق المناخ الآسي العام الذي ينوء تحت وطأة أثقال الحزن الباهظة، وتكتيكيا، إذا جاز التعبير أيضا، عبر نقلات محكمة) دسّها (كأبيات مفردة بين مقاطع طويلة ومن خلال جرعات مراوغة تُضعف المناعة المتأصلة في اللاشعور الجمعي ..تبدأ خطوات
التبليد أو التحرش ببؤس الأمومة المباركة دوما والتي لم يف دعاؤها المصمم لمواجهة المآزق في حماية أطوار ..فتحول إلى دعاء يابس بعد أن تخلى عنهن الله :)على سجادة صلاتها / تطحن أمي دعاء يابسا / وترشّه، قبل النوم، على الأولاد ...(وبعد أن يعلن الشاعر الكيفية المستعادة أو المتخيلة التي يمثل بها) أخوه القاتل (بجسده ويرمي بجثته في مياه الصرف الصحي، من دون تدخل أي إرادة متعالية كانت تدعوها الأم التي ترش دعاءها اليابس، بعد أن تطحنه، على أولادها، بلا رجاء، لا يجد بدا من أن يجعل المتعالي الحامي الذي لم يستطع الإمساك بسحائب الغربان المقيتة تستحيل إلى بشري يذرف الدمع على سجادة الأم المحزونة التي بدلا من أن تكون مكانا للصلاة صارت موقعا لطحن الأدعية اليابسة:
)يبكي الله علي سجادة أمي..(
وبعد أن أقرّ، بفعل موجة الإذعان المائجة، بلا جدوي المماطلة) مماطلة الأموات والمفخخات والمداهمات والكاتمات والهواة وغيرها من الـ...آت ..والـ ...آت ..

والـ ..آت ..القاتلات المميتات (وحتمية الاندحار النهائي الذي تتفرج عليه الآلهة، فإن الحطاب يصل إلي مستقر التحرش المشروع في نقله حركة اليأس التي تحولت بمرارة من التبرير اللعوب باستدعاء أطوار بطلب من عليين وهو عذر للعليين وليس للأرضيين، ثم اقتراحه، منافحا عن عجز الأرباب الذين لا يحاسبون غير الأبناء الطيبين، وتجسيد حالة نفض اليد من قبل الأمومة المؤلهة الكسيرة من طحن الدعاء إلى بكاء الله على السجادة وصولا إلى أكثر مهانات العراقيين شراسة وتعاطفا في) : يبكي الله على وجع العراقيين.(

لكن موجتي التضاد ..المتضادتين المتناقضتين تحققان إعجازا نفسيا تخديريا، وبذا يُعد الشعر ـ بجهد الحطاب ـ ضمن الآليات النفسية الدفاعية التخديرية التي لم تدرجها) أنا فرويد (في جدولتها لطرق الأنا الدفاعية ..حين تنضفران وتلتحمان في)تركيب (جديد أخّاذ يمرّر كل شيء على انتباهة المتلقي، بل وحتي الناقد أحيانا، ضاعت أطوار وقُطّعت ولن يتكفل موقف أحادي في التعبير الناجز عن فاجعة ضياعها التي لا يتكفل بها استيعاب عقلاني ولا انفلاتة انفعالية .إن المسرة السوداء التي اقترفها وارتقاها القتلة على جسد أطوار المقدّس، والذي خذلناه ولم نستطع درء خطفه وانسلاباته وتحطماته الجائرة، فأسلمناه، أو حملناه، وبقسوة، إلى مواقع تضحوية شبيهة بالبوذية، وكأن هذه الحال التي يسير فيها الإنسان على جمر المهانة هي منال عز، وهي في الشعر كذلك، ولذا تقع عند نقطة التسوية المفزعة بروحها التصافقية التي تنسينا كل أساس متعب) : ما أقذر الرجولة / حين يكون مجدها صرخات امرأة .../ انتظر القتلة صرختها ليرتقوها ـ سلالم ـ إلى المسرّة السوداء / لكن أطوار ـ أعرفها ـ ربتت على كتف خوفها / وهمست بأذنه

) :من النذالة، أن يتخاذل المرء أمام قاتليه / (فحقّقت المعجزة / أن يمشي الخائف إلى ذعره من دون أن يستغيث / بأمل مثلوم.(

لكن ..ورغم كل محاولات فبركة البياض ومداراة الجراح والتمزقات فإنّ:

)الحدائق، أصابتها التأتأة / وتوقف العطر عن الخفقان .../ طوال الليل / ظلت تنزف الوردة.(

في سامراء المؤصلة في وجداننا التاريخي المؤثل كـ) سرّ من رأى (أفلحت غربان الموت السوداء المتحكمة بإراداتها العمياء إلى تحويلها إلي) ساء من رأى (والتي تتململ في أحشائها دراما أمل الظهور البشري بعد استنساخها ـ ميثولوجيا، وبمداورة نفسية ـ عن دراما الغيبة الكبرى التي ارتبطت خطأ بالإله تموز ـ دموزي، بمحق أمل الظهور والانبعاث، وحكم على الأمل بأن تبيض عيناه من شدّة الغيبة بعد أن خطفت خنازير العالم الأسفل رمزا من رموز إلهة الإنقاذ العشتارية :)في سامراء / لا ننتظر الظهور / في سامراء / نكرّر الغيبة (لكن ليس معنى أن المثكل أخذ أطوار البهجة واختطف بهجة الأطوار، وحملتها الغربان في الطريق التي لا رجعة منها ـ طريق الموت كما يصفه أجدادنا السومريون، وعودة الحطاب ـ في الختام ـ إلى الإقرار المذعن بحلقة الخراب المفرغة، أننا ـ وقبلنا الشاعر ـ

سنقر بلا جدوى المناورة الشعرية الخلودية ؛ فهي المناورة الخلاقة الضرورة التي من دونها يكون انجراح نرجسية النفس البشرية مميتا.

لقد قام الشاعر ببعث أطوار المغدورة أكثر من مرة رغم أن ذلك تم بقدرة خالق جريح، أسطرها وألهها وأضفي عليها سمات غائب منتظر، بحيث يمكننا أن نغير المقطع الأخير من القصيدة الذي قال فيه) : في سامراء / لا ننتظر الظهور / في سامراء / ننتظر الغيبة (لنقول وبرهاوة) : في الشعر / لا ننتظر الغيبة / في الشعر / نكرر الظهور(

المبحث الرابع : مخالفة السائد

مخالفة السائدِ
)إكليل موسيقى على جثّة بيانو *(أنموذجاً

د.عبد الرضا عليّ

جواد الحطّاب شاعرٌ مختلفٌ في معظم أشيائهِ،بداءة ًبالنسيج،وانتهاءً بفلسفة النص.وهذا الاختلاف لم يكن راهناً زائفاً تماشياً مع ظرفٍ و حالةٍ مفروضة،أو مخالفة ًليس إلّا، إنّما كان قريناً لفطرتهِ الشاعرة ِالراغبة ِفي تغيير النسق ِ المتوقّع ِ
في الأداء عند المتلقّي:خلقاً للتباين ِالمطلوب،وابتعاداً عن التماثل المرفوض. فالتماثل يكرّر الماضي بخِصْبِهِ وعُقمِهِ؛ويزيد في المتبرّمين الرافضين،ويُقلّل من حصول الرضا والإثارة " فكما ارتبط الشعر بالغناء عند منشده،أو مبدعه،ارتبط بالادهاش والإثارة عند متلقيه : مستمعاً،أو قارئاً،أو مستظهراً معجباً. ومهما كابر بعض الشعراء من أنّهم لايكترثون لرضا المتلقّي ،أو رفضه،فإنّهم

يسعون دائماً في سرِّهم إلى نشدانِ رضاه،وتوسيع دائرته على امتداد خريطة الثقافة العربيّة،ومحاولة تحجيم دائرة الرفض،وتصغيرها في حالة تعرّض منتجهم

إلى نوع من المقاطعة،أو الانتقاد،أو الرفض في البعدين : الموضوعي والفنّي(1)"

والإدهاش لا يجيء من المألوف،إنّما من المغايرة التي تمتلك القدرة على مخالفة السائد،والخروج عليه بوعي تحديثيّ مدرك يقدِّمُ أنموذجاً مبتكراً يخلق أفقاً في مجادلة السائد،قبل أن يتمرَّدَ عليه.

مغايرة الحطّاب مغايرة مدروسة في الشكل والمضمون،ففي الشكل لايتردّد،أو يتوانى في إدخال أيّة مفردة،أو مصطلح،أو آلة،أوأداة في لغة القصيدة،سواء أكانت تلكَ المفردة نابية، أم غير نابية، كما في قوله:

لو كنتُ مكان المتنبّي
لوضعتُ الأمراءَ جميعاً في الحمّام
وسحبتُ السيفون
طويلاً.

أو كما في قوله:

يا سيف الدولة
حاميتَ)ثغورَ(الأمّه
وأضعتَ)فروج (الناس
مع ما في مفردتي)ثغور(و)فروج(من تهكّم أشارت إليه الأقواس قصداً.

أو كما في قوله:

في القاموس
أضيفَ التعريف التالي للكابوس:
حلم...
صنعه الأطفال...
فهاجم"دسكات "الدوله
كالفايروس.

أو كما في قوله:

أمريكا
أمريكا
أمريكا

(1)تنظر مقالتنا :المنتَج والمنتِج،ضمن ملف جريدة الفينيق المعنون بـ"الشعر والتلقّي " العدد الصادر يوم السبت10/2/1996 م،عمان-الأردن.

سيبولُ الشرقُ على دولارات نسائك
لن نُصبحَ بعد اليومِ قرابين الأيروتيكا

وغيرها الكثير.

****

لمّا كان الإيقاع الجزء المهم من لوازم الشكل،فإنَّ الأمر يقتضي تأصيل القول في)إكليل موسيقى على جثّة بيانو (حصراً،فنقول:إنَّ الحطاب شاعرٌ بالفطرة،مثله مثل الكثيرين من مجايليه،فقد نظم في أساليب النظم جميعها،ونعني بها:أسلوب الشطرين،والتفعيلة،وقصيدة النثر،التي أميلُ راغباً في تسميتها بـ)النصّ المفتوح.(

لكنَّ الحطّاب لايميل إلى نشر تجاربه في شعر الشطرين ضمن مجموعاته الشعريّة،ولا يحفل بمنجزه ذاك،لأنّه)كما نظن (منجزٌ يشبه قيداً ارتضاهُ الأسيرُ صاغراً رغماً عنه في حقبٍ معيّنة، وتلك قضيّة فيها اختلاف.

أمّا قصائده في شعر التفعيلة، فجلّها داخلت بين المتدارك والمتقارب]سواء أكانت تفعيلة المتدارك سالمة)فاعلن(أم مخبونة)فعِلن(بكسر العين،أم مضمرة)فعْلن(بسكون العين،أم مقبوضة)فاعلُ(بضم اللام [.و]سواء أكانت تفعيلة المتقارب سالمة)فعولن(أم مقبوضة ً)فعولُ(بضم اللام،أم محذوفةً)فعو(أم مقصورةً)فعولْ(بسكون اللام، كما في قوله من قصيدة)المتنبّي: (

لو أنَّ أبا مسلم ٍلم يتشيّعْ لإبراهيم
لو صدق السفّاح...
لوتمّت بيعةُ ابن عبد الله محمّد
ولو أنَّ المنصور
...هل كنت ستنشد من أجل إماره؟!
؟؟؟؟؟؟؟؟؟
؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟
؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

الشعر...
في زمن القوّاد دعاره

وكما في قوله من قصيدة)موسيقى(على غير توال:

قطعنا الطريق إلى منتهاه
أيّها الأصدقاء:
ألم ننسَ في جزمةِ الحربِ
أقدامَ أعمارنا...؟!
××××
أما كان يمكن
أن ينتهي الدرب في منتهاه...؟!

وهذا التداخل الوزني بين المتدارك،والمتقارب هو من الإنجازات التي حقّقتها القصيدة الحديثة إيقاعيّاً " ولعلَّ ذلك عائدٌ إلى ظاهرةٍ صوتيّة مقطعيّة تسمح بتداخل الأوتاد والأسباب،وتبادلهما المواقع(2)".

وإذا كان "إكليل موسيقى على جثّة بيانو " خلواً من قصائد الشطرين،ولم تشكل فيه قصائد التفعيلة حيّزاً يذكر،فإنَّ قصائده النثريّة)أو نصوصه المفتوحة كما أحبّذ ُ(
شكلت معظم مجموعته هذه بجزأيها:الأول، والثاني .وهو حرصٌ لايبدو أنَّ الحطّاب سيتخلّى عنه.

إنَّ الحديث عن قصيدة النثر عند الحطّاب يفرض تمهيداً قد لا يخلو من هوى النفس،فهذا المصطلح مازال قلقاً في دائرة النقد الأكاديمي،وإنْ سلّمَ به المؤمنون بحتميّة التطوّر الشكلي للأساليب الإبداعيّة على استحياء مردّه أنَّ الكثير مما سمي بقصائد النثر قد أزرت بالدعوة،وقادتها إلى النكوص لا إلى التطوّر مرحليّاً،وكانت وبالاً على روّادها المجيدين، فقد أقدم كلّ من هبّ ودبّ من غير الموهوبين، أو الملهمين على كتابتِها ظنّاً منهم أنّها مجرّد نثر مرصوف ليس غيرا ، ناهيك عن أنَّ بعضهم خلوٌ من أيّ اكتسابٍ معرفيّ يحصّنُ الاستعداد، ويكمّل الفطرة، فضلاً عن جهلهم بموسيقى الشعر،وأوزانه،وإيقاعاته الداخليّة.

وإذا كان حسين مردان1972 -1927)م (أسبق شعراء العراق ارتهاناً بهذا الأسلوب،والدعوة إليه ضمنيّاً،فإنّه لم يجرأ ْ على تسمية ما كان ينشره بـ"قصائد نثر " إنّما أسماها بـ "من النثر المركّز "،وقد ابتدأ كتابة نثره المركّز منذ بداية الخمسينيّات،وحتى وفاته في أكتوبر سنة1972 م،ونشر نثره المركّز ذاك في خمسة كتب تسلسلها كالآتي -1: صور مرعبة(1951)، -2 عزيزتي فلانة(1952) -3الربيع والجوع(1953)، -4 نشيد الإنشاد(1955)، -5 هلاهل نحو الشمس (1959)، فضلاً عن غيرها ممّا نشره في ألف باء،ولمّا يجمعها كتاب،بداءةً بـ)العودة إلى هي(3)(،وانتهاءً بـ)بين الصمت والصوت(4) (،ولم يعدّه شعراً على الرغم مما فيه من عناصر الشعر،وذكر أنَّ " السبب الحقيقي الذي دفعني إلى كتابة هذا النوع من النثر...اكتشافي أنَّ الوزن يحدّ ُمن إظهار الحيويّة النفسيّة، ونقل العالم الباطني بصورة دقيقة.(5)"

(2)ينظر كتابنا:موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص 106،ط4 ،دار الشروق،عمان - الأردن.

(3) مجلة "ألف باء "ص16،ع31،السنة الأولى، 29كانون الثاني،1969 م،]بدلالة د.عليّ جواد الطاهر:من يفرك الصدأ،256 ، ط1 ، دار الشؤون الثقافيّة -بغداد،1988 م [.

(4) مجلة"ألف باء38 "،ع176 ،السنة الرابعة، 22كانون الأول،1971م،]بالدلالة ذاتها[ص.321

(5) مقابلة مع حسين مردان،أجرتها" ألف باء48 "،ع31 ، 29كانون الثاني،1969م، بالدلالة ذاتها،.355 -349

إذاً.فحسين مردان صاحب القصائد العموديّة الطوال):اللحن الأسود(1950و)رجل الضباب(1950،والمجاميع الشعريّة التي هزّت الوسط الثقافي):قصائدعارية (1949 و)الأرجوحة هادئة الحبال(1958،و)أغصان الحديد(1961،و)طرازخاص(1967، وساقته إلى المحاكم لجرأته في بعضها، لم يكن جاهلاً بموسيقى الشعروأوزانه، إنّما وجدها تقيّده في بعض ما يريد من تعبيرٍ وبوح،فالتجأ إلى بوتقة النثرالمركّز تخلّصاً من تلك القيود،وهذه إشارة وخز مقصودة توجّه إلى أولئك الجهلاء بالإيقاع العربي الذين استغفلوا أنصاف المثقفين من المشرفين على بعض الصفحات الثقافيّة،ومرّروا عليهم نصوصهم الفجّة.

وإذا كان بعض الشعراء الشباب قد أشاعوا قصيدة النثر في العراق في منتصف ثمانينيّات القرن الماضي،فإنّ شيوعها لم يأتِ على نحوٍ مفاجئ،إنّما كان بتأثير مجلّة"شعر "البيروتيّة والقائمين عليها مدّةً ليست بالقصيرة،وكان أدونيس على رأس مطلقي مصطلحها،والداعين إلى تبنّيها،فضلاً عن إسهامات محمّد الماغوط (1934- 2006)،وأنسي الحاج،لاسيّما في مجموعتيه) : لن(1934،و)الرسولة بشعرها الطويل.(1975

لكنّ النقلة الكبرى قد تمّتْ فعليّاً حين تمَّ نشر كتاب سوزان بيرنار"قصيدة النثر من بودلير إلى أيّامنا (6)"فقد أضحى مرجعهم الذي منه يستقون، وبه يستشهدون.

وإذا كان جواد الحطّاب، وبعض مجايليه قد وجدوا متنفّسهم في قصيدة النثر بوصفها ملاذاً لتجديد أفكارهم بعيداً عن القيم الشكليّة، ونزوحاً نحو الحريّة، وإنكاراً لقوانين موسيقى الشعر القديم، ورغبةً في تكسير اللغة، واستجابة ًللتمرّد والفوضى فإنَّهم من جانبٍ آخر قد راعوا التركيز في العبارة، وخلّصوا الأداء من الترهّل والاستطالة، وكثّفوا القول وصولاً إلى اللمحة الدالّة التي ينشدون، وكأنّهم أرادوا بذلك أن يعيدوا تقييم الوظيفة الجماليّة للنصِّ الإبداعيّ.

خذ قول الحطّاب، وتمعّن في تكثيفه، ودلالاته:

منذ انقطعت سيّاراتُ الأرزاق
قصعات العسكر
حوّلناها...
لـ:مباول مرضى السكّر

(6)ترجمه د.زهير مجيد مغامس، دار الشؤون الثقافيّة، بغداد،1993م.

أو قوله:

مختنقٌ...
مختنقٌ...
مختنقٌ...
عشر رئاتٍ،لا تكفيني.

أرأيت كيف يكثّف اللمحة من أجل أن يصف حصار النفس، والإنسان؟!
أمّا قوله:

كقوس ٍ هرم
أمشّطُ النعاس عن الغزالة
وأمشي في البعيد...
كأنّني آتٍ

فإنّه تكثيف باللمحة الدالة لتقديم صورة الشاعر في هلوسته وهو يدلّلُ بحنوّهِ الغزالة/القصيدة كي تفيق من سباتها، وتولد من رحم العتمة.

****

حملت هذه المجموعة عنواناً غير مألوف، قصد إليه الحطّابُ قصداً، فهو وإن كان أقرب إلى التعزية التي توضع على جدث المتوفّى إعلاناً بالفجيعة، إلا أنه شكّل صرخة ً تخفّت بقناع الانزياح، وأعلنت تبرّمها من التماثل، أو المتوقّع في الأداء. والانزياح على اختلاف أنواعه يشكّلُ ملمحاً جماليّاً في النص الشعري، وإذا ما تمَّ ذلك بإحكام وقصديّة مدروسة؛ تقبّل المتلقّي تلك المغايرة بوصفها تشكّل في المحصّلة النهائيّة إنجازاً جماليّاً ينسبُ للنصِّ وصاحبه.

والانزياح تغيير في نسق التعبير المتوقّع المعتاد إلى نسقٍ آخر يؤدِّي دلالة ً مخالفة ً،فهو خرقٌ للثابت، وعدولٌ عنه إلى قصدٍ توليديٍّ يخالفُ مقتضى الظاهر السائد، ويخرجُ عنه.
وهذا الانزياح قد يكون ُمعنويّاً فيدركهُ المتلقّي مباشرةً، أو قد يكونُ صوتيّاً كما في قصيدة"غبار السباع "لمحمّد حسين هيثم التي جاء فيها:

بنو عمّي استداروا
بنو عمّي أغاروا
على رجلٍ قليلٍ
عابرٍ في الظلِّ
فاشتدَّ أ ُوارُ

)طراطق طق-طراطق طق -طراطق طق -طراطق طق(
)طراطق طق -طراطق طق -طراطق طق(

وحين ينهزم بنو عمِّ الراوية في تلك المعركة، يميلُ الراوية إلى الانزياح الصوتي:
)فوووووو -فوووووو -فوووووو -فوووووو-فوووووو(،(7)

أو قد يكون الانزياح دلاليّاً، وهو ما قصده الحطّابُ، وأراده .
فالانزياح في عنوان المجموعة" إكليل موسيقى على جثّة بيانو " يُشير إلى دلالةٍ أخفاها الشاعر على نحوٍ شفّاف، لا يجد القارئ الجاد صعوبة في رفع الحجب عنها حين يضعُ الانزياح جانباً ، ويعيدُ المعد ول عنه إلى نسقه التعبيري الأوّل، وهو " باقة قصائد على جثّة شاعر قتيل " وهو هنا يريد أنْ يعرِّض رمزيّاً بالتابوات الراديكاليّة الجديدة التي يحلو لها قتل المبدع، والتفريط بالمنجز الإبداعي .

إنّ انزياحات جواد الحطّاب في هذه المجموعة شكّلت ظاهرةً غطّت على بقيّة الظواهر الأخرى، سواء أكانت لغويّة أم فنيّة.ولكي لا نطيل نشير إلى بعضها:
فقوله " : دون نشيج وطني" معدول عن " دون نشيدٍ وطني"
وقوله " : نجهشُ بعده بالتصفيق" معدول عن " نجهش بعده بالبكاء"
وقوله " : وتناثر تصفيق أجسادنا في الدروب " معدول عن" وتناثرت أشلاء أجسادنا في الدروب."
وقوله " : من شهد منكم الدمعَ، فليقتله " معدول عن الآية الكريمة " فمن شهد منكم الشهر فليصمه.(8)"
وقوله " : فلم ينجُ من الوداع " معدول عن " فلم ينجُ من الهلاك."
ولا يعدم المتلقي وجود غيرها.
إنَّ ظاهرة الانزياح هذه ليست وقفاً على الحطّاب وحده، إنّما كانت منجزاً دلاليّاً لعددٍ ممّن جايل الحطّاب من الشعراء السبعينيين، والثمانينيين، ولعلّ الشاعر عبد الرزاق الربيعي كان أقدمهم شغفاً بانزياح العنوانات، فمجموعته الشعريّة الأولى "إلحاقاً بالموت السابق " التي صدرت عام1986 م، أعلنت دون لبس عن هذا الشغف بالانزياح، أو العدول، فضلاً عن أنَّ مجموعته الموسومة بـ "جنائز معلّقة" التي صدرت عام2000 م، ضمّت العديد من القصائد التي نحت هذا المنحى.
كما شغف الشاعر عليّ الشلاه هو أيضاً بدلالات الانزياح، فقد كان عنوان مجموعته الأولى " ليت المعرِّي كان أعمى 1987 "م، وكانت الثانية بعنوان "شرائع معلّقة1991 " م، كما كان الشاعر منذر عبد الحر قد أصدر مجموعتين استخدمتا ظاهرة الانزياح في الصور، والتراكيب، وهما " : قلادة الأخطاء"التي لا أعرف زمن صدورها، و"تمرين في النسيان " التي صدرت عام1997 م.

(7)تنظر مقالتنا:غارة القوم على رجل الظلّ، جريدة القدس العربي،10،ع2696 ،في10/11 كانون الثاني،1998 م .
(8) سورة البقرة، آية .185:

أمّا الشاعر عدنان الصائغ، فقد حفلت بعض قصائد مجموعته " تكوينات" الصادرة سنة1996 بالانزياح، لا سيّما قصيدته الجميلة) خرجت ُ من الحرب سهواً (
فضلاً عمّا كان في مجموعته ذات العنوان ألانزياحي " تأبّط منفى " التي صدرت عام2001 م، من قصائد حفلت بهذا المنجز الدلالي، كما هو الشأن مع آخرين لم تستطع هذه الورقة أن تغطّي انجازهم فحصاً، أو قصّرت عن الإشارة إلى مجاميعهم، أو قصائدهم الشعريّة.
ولا يفوتنا أنْ نشير إلى أنَّ الحطّاب نفسه كان قد ركّز على استخدام ظاهرة الانزياح في عددٍ من قصائد مجموعته " شتاء عاطل" الصادرة عام1997 م. ففي قصيدة) الصعلوك (جاء الانزياح في الصور الآتية:

-1من كان يأكلُ الحفلة َ
دون أن يقشِّرَها من التصفيق؟

-2أقولُ لجارتي
فراقُكِ شديدُ الذكاء
فتتّهمُني بالخيانة
و أ ُطمئنُها:
تواردُ نساء ٍ،لا أكثر.

-3استرعيت ُانتباهَ حديقة ٍالأزهار
فأعطتني:
سهرة ًمستعملة ً
وأغنيات ٍبلا أكمام.

-4آه
رأس ُشعر ٍحليق ٍ من الديون
ولحية ٌ" نقديّة"

وفي قصيدة)طبقات: (
-1بعد حُلُم..
سأبلغ ُواحداً وعشرين نوماً

-2سيدخل ُ الإسطبل َ القريب َ من البرلمان

ويغسل ُ الصهيل

وفي قصيدة)ورقة من تقرير شرطة المقابر ليلة دفن الشاعر:رشدي العامل(

... -1وإذ انتبه"المدعو"رشدي العامل
لعيون ٍتتقفّى آثارَ خطاه
حتّى قرفص َ، وكأنّه يهمّ ُ بقضاء قصيدة

-2يا صديقي الذي قلّدَتْه الحكومات ُ
أرفع َمعتقلاتها

وفي قصيدة)شتاء عاطل(
-1أين يخبئ البخيل ُ
كيسَ أمنياتِه
عندما ينام؟

-2إذا انقطعت الأخطاء ُ
عن الهُطول..
في أيّ فصل ٍ ينبت ُ الندم.؟
ولست تعدمُ غيرها.

****

جواد الحطّاب مبدعٌ قادرٌ على خلق ِالتباين ِوالانفصال ِ عن المألوف ِحتّى
في مفارقاته الساخرة .ومن يستقري نصوصه بإمعان) في جميع مجموعاته(يتأكّد على نحو ٍ يقينيّ أنَّهُ خلّاقٌ في صناعة ِ سخريّتِه دائماً، والخلّاق ُ كما يقرّرُ
أدونيس ":طفلٌ دائم(9) " ،لهذا نكادُ نوقنُ أنَّ الحطابَ لمّا يُفارق طفولته بعد حين يعلنُ عن نرجسيّتهِ المحبّبة على هذا النحو ِ:

كلّ ُمن عاشر َامرأة ً
-دون إذني -
عدوّي
كلّ ُمن عاشرت رجلاً
-ليس يُشبِهُني -
خائنَه(10)

(9)مقابلة مع أدونيس أجراها وليد شميط ،جريدة الشرق الأوسط،ع11188 ،في 16 يوليو 2009 م .

(10)قصيدة) زهرة نرسيس(،مجموعة" شتاء عاطل" ص45 ،ط1 ،أزمنة، عمان -الأردن 1997 م.

إنَّ مفارقاتِه ِ في تكوين صور السخرية تنشدُ المهزأة َ قصداً مع سبق الإصرار والترصّد من حالاتٍ، أو أحداثٍ، أو رموز ٍ لايكدّ ُ الذهنُ، أو يعاني في كشفها، والتعرّف عليها بوصفها المعنيّة بالإشارة دون مواربة:

ثوم ٌ على الأمّة
جاجيك على الأيّام
أديروا، الستلايت، قليلاً نحو بغداد
أديروه إلى"مقهى حسن عجمي"
لا تسألوا :كيف طرد"أبو داوود"
لأنّهُ لم يعد يقوى على حملِ استكانات الشاي (11)

أليسَ في هذا ما هو مغايرٌ للقديم، والمألوف ،والسائد؟ !ألا تحملُ هذه السخرية أقذع شتيمة للناس والزمن المعيش؟ أليستْ مفارقة ً صادمة ً أنْ يتوصّلَ الحطّابُ إلى حكمة ٍ تقول:

أثقُ
بعاهرة
لها
نظرة
زعيم

ولا
أثق
بزعيم
له
نظرة عاهره(12).

إنَّ القصيدة َحين تصنع الإدهاش لن تقلِّدَ السائد، وتكرّر الثابت، لكونها رؤيا ونبوءة و "ليست ابنة نموذج أب .إنَّ لها بنيتها الخاصّة بها، ورؤياها الخاصة بها، وعالمها الخاص بها(13)".

(11)أكليل موسيقى على جثّة بيانو،70 ، ط1، دار الساقي، بيروت -لبنان،2008 م .
(12) نفسه، قصيدة) برلمان .104 (
(13) أدونيس : الثابت والمتحوّل،ج.146 :3

أمّا استخدامه للجاجيك، وهو من لوازم شرّاب) القزلقرط (على حدٍّ وصف الشاعر الكبير يحيى السماوي، فلعلّ الحطّاب أول مستخدم ٍ له في الشعر العربي الحديث في مجال السخرية، والهُزء،مع كونه معروفاً لدى الشرقيين والأوربيين.
وقد استغربت ُفي عام1978 م، حين استمعت ُ في اسطنبول إلى أغنية تركيّة يؤدّيها
مطربٌ حزين يكرّرُ فيها مصطلح" جاجيك "عند نهاية كلِّ مقطع ٍ مع شيء من التأفّف ِواللوعة! ولم أدرك حتّى الآن ما كان يريد بذلك التكرار.
ختاماً...أراني راغباً في أن أكرّر ما قلته تعقيباً على مداخلة الحطّاب لحواري مع
نازك الملائكة، واختتم به هذه القراءة النقديّة، فقد قلت ُ " :أوَ لست ُ مصيباً حين أقرّرُ الآن َ أنَّك َالشاعر المختلف بامتياز في توريتِك َ،وَ مجازِك َ،وصوت ِأعماقك ؟
...بل حتّى في سخريتِكَ المحبّبة التي ولّدتْ هذا التناص، أو التلاص:

ثوم ٌ على أمّةٍ جاجيكُها عفن ٌ
حتّى الغرابُ)إذا ما شمَّ (تنعابُ(14)
لا يصلح ُ الشعرُ في المزّاتِ مدرجة ً
حتّى يُلابسُه في القول ِحطّابُ(15)

(14) إشارة إلى قول النابغة الذبياني :زعمَ البوارحُ أنَّ رحلتنا غداً
وبذاكَ تنعابُ الغرابِ الأسود ِ
(15) ينظر حوارنا مع نازك الملائكة المنشور في موقع مركز النور للدراسات في.8/3/2009

رؤى في بني تضاد

.....

النسيان مصاب بداء الذكرى

شكيب كاظم

كنت اتابع ما ينشره الشاعر جواد الحطاب من قصائد الشعر في الصحف والمجلات فكنت اجد فيه مبدعا مغايرا يغرد خارج السرب..
اناقة عبارة ورشاقة صورة وعذوبة خيال حتى اوصل لي صديقي الاديب ناظم السعود يوما) صيف عام (1995 نسخة من كتاب شعري جديد صادر عن منشورات البزاز شاء ناشره) دار مواقف عربية بالمملكة المتحدة(تسميته بـ)ديوان الشعر العراقي (وقد احتوي على قصائد لجواد الحطاب وزاهر الجيزاني وكزار حنتوش وعبد الرزاق الربيعي وعدنان الصائغ وعلي الشلاه وصلاح حسن ومحمد تركي النصار وكلهم يحيون في الغربة عدا الحطاب في حين رحل كزار حنتوش مع توديعنا لعام .2006 فتعرفنا بشكل اوثق على منجز جواد الحطاب الشعري فضلا على انجازات الآخرين.
آخر ما صدر للشاعر جواد الحطاب عن دار الساقي في بيروت كتابه الشعري)إكليل موسيقي علي جثة بيانو (واحتوي على عدد وافر من قصائده الحديثة.
ما يميز العديد من قصائد الديوان ما يطلق عليه في النقد بني التضاد، بني التضاد واضحة تعلن نفسها حتى في العنوان فالإكليل دائما اكليل زهور والبيانو جهاز موسيقي اما ان الاكليل، اكليل موسيقى ويوضع أين؟ يوضع على جثة بيانو فهذا لون صاعق من الوان التضاد اللغوي، فمنذ سنوات اصدر القاص سعدي عوض الزيدي مجموعته القصصية التي سماها) وداعا ايتها السنة القادمة (في حين كان الشاعر علي الامارة يركض وراء شيء واقف في كتابه الشعري الجميل) الركض وراء شيء واقف!!(
ان من اروع قصائد هذا الكتاب الشعري قصيدته الطويلة) مقبرة الغرباء (نص في رثاء الجواهري وتناص مع سعدي يوسف:

في عز اللزوميات تابعت الاخبار انفاسك قلت لانفاسي :رجل) منجاف (لم تستوعب قامته اية مقبرة حتى لو كانت :مقبرة الغرباء (...) اذن دعنا /نركن) عمود (الشعر، بدائرة) الآثار (لعلك ترتاح لموت واحد (...) !لم يسمع احد في النجف النعيَّ /لكن حمام عليّ /لم يهبط تلك الليلة فوق قباب ابي الحسنين (..) ايها النجفي لسابع ظهر / أأخيرا /... تمكنا منك /فدفناك /من دون رضاك؟ !

وبرغم كل مظاهر الخوف، نعاه الناعي وما زلت اتذكر نعي عبد الستار ناصر، لهذا الشاعر المنجاف النجفي الشامخ واقيم له مجلس العزاء في مسجد براثا، ورفعت راية سوداء في ساحة النسور ببغداد، تنعي متنبي القرن الرابع عشر الهجري بعد ان فقدنا على يد فاتك الاسدي متنبي القرن الرابع الهجري.

:

هل فاتك ...فاتك /ام ان الفتاك جميعا /كمنوا فيه..؟ (...)
لكنك، كنت : المتنبي :فقتلناك- /فقط /-كي نعطي رأسك تذكارا /للسياح من النحات.

وكما كان عنوان الديوان زاخرا ببنى التضاد فان العديد من قصائده ظلت مفعمة بهذا التضاد حتى عنوانات القصائد فالايروتيكا تحريف لكلمة عربية زاخرة بصور الجنس ومن يقرأ كتب الجنس العربية القديمة يجد هذا التعبير كثير الدوران في الكتب، لن اعطيكم امثلة عديدة لن اقول لكم عودوا الى كتاب) تحفة العروس ونزهة النفوس (لابي القاسم التجاني المتوفي سنة 704 للهجرة، لكن بالإمكان العودة الى كتاب) رجوع الشيخ الى صباه في القوة على الباه (فيرد ذكر هذا اللفظ كثيرا لكن ايروتيكا جواد الحطاب، امعانا في بنى التضاد هذه الايرو تأتي بلا تيكا، هذه القصيدة اهداها الى : عبد الرضا علي، والى حاتم الصكر بشكل ما.

:

في العشرين :كنت اهيئ طقسي../كذبات بيضا.. /شموعا /وكؤوس نبيذ /واقود امرأة ما /صوب كمين/

وتأتي هذه المفارقة المؤسية المبكية، فبعد ان طُوِيَت السنون وضعفت قوة الجسد وخمل الباه وضاع الجاه..

:

في الستين /:ما إن تأتيني امرأة، بكذبات بيض /بكأس نبيذ /وشموع حتي :اهجس ان كمينا ما /منصوب لي /فأغادر لا يعنيني اين!!..

واذا كان هناك قارئ لم يفهم ما يعنيه الحطاب الشاعر وهو يحتطب في ليل الشعر وضيائه فانه يقول له بالعبارة الواضحة الصريحة ؛ لقد مات المذكور في عنوان القصيدة وبلي حينما كثر الخير وزاد!!

:

بعد رحيل) الفيء) /(حي (يحمل) ميتا /(ميت /يمعن في تخريب الحي.

ما يميز ابداع جواد الحطاب الشعري فضلا على بنية التضاد او بناه هذه الطاقة المتفجرة في نهاية الكثير من قصائده .. هذه الضربة الموغلة في الاسى والمكتنزة بالمفارقة والمغايرة، مفارقات الحياة التي تأتي مدوية صاعقة كضربة الصنج يجعلها تختزن كل قوة المفردة الشعرية على الافصاح والبوح الصاعق فبعد ان يعدد الحطاب جواد اسماء العديد من خلفاء بني العباس ممن كانوا يتمسحون بالذات الالهية ويتلفعون بها بدءا بالمتوكل على الله مرورا بالمستعين والمستكفي والمطيع والطائع وصولا الى المقتدي وانتهاء بالمستعصم بالله.

:
يااااه /تضحكني هذي الاسماء /ارب هذا /ام شماعة اخطاء؟!!

وفي قصيدته /احد عشر كوكبا التي تتعلق بأكثر من وشيحة مع اخوة يوسف يأتي قول الشاعر المكتنز بالصعق وببنى التضاد.
:
جئنا /...نغسل انفسنا، /بالنسيان /فأصيب النسيان /..بداء الذكرى.
و:
/مختنق /...مختنق /..مختنق /عشر رئات لا تكفيني.
و:
/ما اتفه الرجولة /حين تنفرد، رشاشاتها بـ..امرأة.

في قصيدته) حيرة (التي اهداها الى الشاعر عبد الرزاق الربيعي المكتنزة بالتساؤل والمقلبة للأمور على اوجهها عله، هذا الانسان المتفكر يصل الى شيء من كنه الوجود واسراره، الحيرة المتسائلة، لا الشاكة الجاحدة الناكرة، فواجب الوجود مفروغ منه لكن هذا التخبط وهذا الاسى الذي يلف الكون يجعلنا في حيرة متسائلة.
:
بنا حاجة لأله /ما السجود لديه :سوي سجدة لكفاف الهواء /ما المنذور اليه
سوي:الامنيات بقطرة ماء /(...)/ انبقى على الريح /حبل ضياء ملاقطه من ظلام؟(..)!
أيكون مجرد صمت /ومصائرنا - اللغز /معمولة من كلام.

ويظل الحطاب الشاعر يحتطب في ليل الشعر ليس في ليله فقط بل في نهاره وضيائه ملتقطا لنا صورا باذخة جميلة..
لابد ان يمر الحطاب على عوالم الغربة والاغتراب التي اصبحت قدرا مقدورا في حياة العراقيين منذ نصف قرن منذ ان ضرب الاحتراب السياسي حياتهم الرخية العذبة الهادئة البانية في ذلك اليوم التموزي العاصف، الذي كان بداية لتدمير البلاد وازهاق روح العباد.
:
هناك :اذا اغمي عليك /تهتم بك) الاسعاف /(هناك /:اذا ارتكبت جريمة /يهتم بك)البوليس /(هناك /اذا سقطت ميتا /تهتم بك) البلدية .. /(لكن /من يهتم بدمعك /حين يصيح غروب الشمس :بلادي؟

هذه البلاد التي طالما بكينا فرقتها، يوم اضطررنا لمغادرتها الى بلد عربي مجاور اهله كرام احبة، خففوا عنا بخلقهم الكريم متاعب الغربة ومصاعبها..
كان يلح عليك شعور، بأنك كائن زائد عن الحاجة ولو لم تكن كذلك لعشت في وطنك بل انت صفر على الشمال واذ تمشي، تمشي في الهواء والزمن من حولك واقف.

جواد الحطاب ..أعقلُ المجانين

قيس مجيد المولى

تتناثرُ ما بين نصوص الحطاب ارتفاعات صوتية موسيقية تصل أحياناً إلى حد الإيقاعات المُنظمة والتي أراد بها الشاعر تضييق الخناق على أي ترهل قد يظهر هنا أو هناك ضمن عملية المطاولة الشعرية لدية بتتبع جوهر المعني وملحقات استكشافاته مادامت مغذياته في هذه المجموعة الشعرية سلسلة من الأحداث ذات البعد الزمني والمكاني أي إن حيز الواقع هو أكبر بكثير من مساحة التخيل الافتراضية وبهذا الشكل يكون الانتقال العيني أمامهُ مهمة إرضاء التخيلي والإفادة من توقع جنوحه المفرط حيث العمل على إقامة العلاقات الجمالية لدعم قوي التوتر المؤثرة في أيما مشهدٍ شعري مع ما تطرحه اللغة إزاء إي تمرد ذاتي يقدم عليه الشاعر ضمن وضعه لصياغاته للتلاعب بالبناء المعماري الأكثر تنظيماً على مستوياته التحسسية وترابطه العضوي من جهة وبين الاستخدام المؤثر وطريقة استكماله للمُخَرَجات الإنتاجية لصيانة تنقلاته غير المتوقعة بعد استخدام نصف ذاكرةٍ من مراكز التخزين المتعددة وهي عملية عبثية للمخيلة تخدمُ أي انفتاح شعري خارج معني الكلمة إذ أنها توفر خاصية للتبادل الشعري وإدامة زخم الشاعرية على مساحات غير معلومة للإفادة من تنقلات المؤثر الشعري
خارج شكله الانسيابي المعلوم وليس بالضرورة من مساحة الحيز الذي يشتغل عليه الشاعر وبهذا أسسَ جواد الحطاب قصده من إرساليته لمفرداته وأطرها ضمن سياقات جمله الشعرية لذلك لم تأت هذه النصوص ضمن متداول اللغة الشائعة بالرغم من وجود الحدث الشائع ولكن امتلاكه لتجربة شعرية تمتلك خصوصية الالتقاط والتعبير ضمن مخيلة هاضمة لا تعيد البناء بل مخيلة استكشافية أوجدت

مجالاً حيويا لتخصيب التدفق الشعري لتخرج اللغة عن أداء دورها التقليدي ليرضي الحطاب عنها بعد أن أخرجوها من غرضها الظاهر إلى أغراضها الباطنية وهو إجراءٌ مفتوحٌ يصل بالمتلقي إلى أقاصي الغاية الشعرية بعد أن ترك الشاعر أكثر من دهشة هنا وهناك:

معي، أيها الفقراء
لِنهاجم الفردوس
سنطالبُ ـ أولاً ـ
بجردِ أسماء جميع الأولياء

...)لأنا
نستحقّ أكثر من تسجيل أسمائنا
في الموسوعة الهزلية(...

كقراصنة البحر

بعصابات رأس حمر

وملابس ذهبية
سنهاجم الفردوس

)الردهات في الأعالي
مكتظة بالابتهالات النازفة
فلمن سينتبه الملائكة(..

هجووووووم...

أيها الفقراء
لنحاصر الأبواب من كل الجهات
ولنرتق الأسوار
بسلالم حماقاتنا الطيبة.

إن منظومة الصور المختَلِطَة من الأسماء والرموز والمعطيات المتوالدة منهما تشكل حُزما غير مُقَدرة من المسارات ضمن المساحة المفترضة التي سيتكون منها النص وهذه المساحة هي وحدة مغلقة أي) النص ذي الشكل(والذي يُعَرف بأنه مجموعة علائق ذات تقنية وبناء تركيبي موحد منظم الأجزاء وبذلك وضمن وصف سوزان برنار لقصيدة النثر فأن ما قدمه الحطاب في هذه المجموعة قد احتوى على خصائص قصيدة النثر لأن البناء الفني قد أخرج نصوصه من غاياتها البرهانية ولا غاية لها إلا في ذات ذلك البناء وضمن تلك الخصائص التي رأتها برنار تمتعها

بخاصية الوحدة والكثافة وقد تجنبت نصوص الشاعر الحطاب الاستطراد وانتمت إلى مفهوم الإيجاز المكثف كما أن قاموس مفرداته اللغوية قاموساً مفتوحا لاستقبال أي جديد من متحولاته اللغوية التي يضيفها أثناء عملية الخلق الشعري مع عدم خشيته من استخدام أي من المفردات التي تخطر بباله) الثوم ـ الفايروس ـ الجاجيك ـ الديسك ـ الحَمام ـ الشرج ـ الريموت(وكذلك الكثير من التسميات العامية المتداولة للعديد من الأسماء والأماكن والحوادث يقابلها في ذات الوقت التعاكس المضاد للاستخدامات أخرى تدرج ضمن) ممتنع الاستخدام (وبلا شك فإنه يريد تحقيق معادلته التوازنية في الاستخدام الشامل لكافة الموجودات المتيسرة وحتي التاريخية منها ولكن ضمن مديات مجسّاتها الجمالية غير المقترنة بواقع الفعل كدالة استشهادية أو وضعها كوثيقة تاريخية لأن الشاعر يعي إن ذلك من مهمة المؤرخ لذلك أكتفي في افتتاحية هذه المجموعة بإشارات لابد منها لشغل المكان التاريخي بالحاضر وإقامة عوازل امتدادية بين كل عصر وأخر ومرحلة وأخرى رغم تشابهه حدث مع حدث أخر مع مشتركاتها في كل الحقب الزمانية من) البؤس ـ الحب ـ
الاحتلال ـ التهميش ـ السلطوية ـ الغدر ـ المآسي الشمولية (وجري تغييب ملحوظ للعقل المدرك كي تنعم تلك المسميات بحريتها ضمن مناخاتها الشعرية:

رب أغفر لنا أصدقاءنا
رب أغفر لنا معاصرينا
في صحتكم...

أصدقائي
أيها الشعراء العراقيون
يامن تجوبون، الأن شوارع العالم
سأدعوكم إلي كأس عرق، وكاسة لبلبي
لقليل من الجاجيك بالثوم
ثوم
علي أيامكم، أيها السادة
ثوم علي أسئلتكم

ماذا أفعل ب) رأس المال(
حين يكون رأس وطني مطلوباً

لقد أظهرت نصوص الحطاب ضمن شكلها الأخر والخارج عن عناوينها خَطاً مستقيماً من الإرشادات الطقسية وكأنها في شكلها الباطن موكب جماعات بدائية تقرع الدفوف وراء أشياء غير مرئية لأنها شديدة التحسس بكينونات الماضي ضمن عملية الاكتشاف التي ذكرناها وليست عملية الاستخراج والإعادة ومن خلال هذه الروى نمت وشكلت له شَفقاً حزيناً وأمنت له الجهات الأربع :

حين أكون بمزاج أعزل
أصحبُ لامبالاتي في نزهه
وأدعوها إلي وجبة أخطاءٍ كاملة
...
تحت الصح بإصبعين
أفاجئ الكلابَ
تتناهبُ قميص أخطائي
وتقترح النباحَ عليّ

أتم جواد الحطاب عمليته بتغيير ملامح الأشياء من قبل خداع البصر وتسريح الأفكار التي لا تثير الفزع لذلك نسج بيديه إكليل باقته ووضعها على بيانو لازال يعزف.

اشكالية المتن والهامش في اكليل الحطاب..

نص المتنبي نموذجا

حمزة مصطفى

على امتداد ثلاثة عقود ونيف من زمنه الشعري ظل جواد الحطاب قادرا على ابتكار المفاجاة بكتابة نص مختلف تكمن اشكاليته المعرفية والفنية بكونه جزء لا يتجزأ مما هو مألوف ولكنه يحوز مسافة من التخطي تجعل من اصطياده لعبة جميلة ومضنية معا .ومع ان الحطاب برع في التمادي مع العنوان بوصفه اشكالية لغوية ومعرفية ذات محمولات شكلية ومضمونية معا فان عناوين مجاميعه الشعرية تمثل قراءة محايثة للمدلول اللغوي والفني والجمالي الذي ينهض به العنوان جنبا الى جنب مع القصيدة بوصفها منجزا جماليا .فالعنوان بقدر ما يمثل دالا معرفيا وفنيا فانه يمثل مرحلة ذات قيمة زمانية ومكانية في مسيرة الشاعر .فالعنوان عند

الحطاب ليس مجرد لعبة يتلهى بها او محاولة لتضليل القارئ او استدراجه للدخول في مجاهل عالمه الشعري بل يكاد يكون المحصلة النهائية لما يريد ان يبوح به في اطار زمن معين بدء من) سلاما ايها الفقراء (ديوانه الاول اواخر سبعينيات القرن الماضي وانتهاء بديوانه الاخير)اكليل موسيقى على جثة بيانو (مطلع الالفية الثالثة من القرن الحادي والعشرين مرورا بديوانيه السابقين) يوم لإيواء الوقت (منتصف التسعينات و)شتاء عاطل (اواخر التسعينات من القرن الماضي .ومع اننا لا ننوي دراسة العنوان في شعر جواد الحطاب واهميته الدلالية في شعره الا اننا نعتقد ان اية دراسة سواء لشعر الحطاب عموما او لنص من نصوصه مستل من اي ديوان من دواوينه لا يمكن ان ينفصل عن الية التعامل مع العنوان بوصفه جزء من اشكالية العلاقة بين الدال والمدلول والشكل والمضمون والمعنى والمبنى واخيرا بين المتن والهامش مثلما نسعى لتوضيحه من خلال اختيارنا نصا شعريا واحدا للحطاب في ديوانه) اكليل موسيقى (.. وهو نص المتنبي .فالمتنبي الذي اختاره الشاعر بطلا ليس لقصيدة من قصائد الديوان وحسب بل هو بطل موغل في الزمان والمكان معا .فهو بطل النصر مرة وبطل الهزيمة مرة اخرى .وهو بطل الامل مرة وخيبة الامل مرة اخرى .وهو بطل امة في طور التجدد وعنوان مرحلة في طور التردي .

ويتعين علينا عند دراسة نموذج المتنبي في الشعر العربي النظر ربما الى تراث هائل من تعامل الشعراء مع هذا الشاعر الذي تخطى بعده الشعري انطلاقا مما حمله من امال وتحمله من نتائج .فالأمر لا يقتصر على الحطاب في كيفية التعامل مع هذه القامة الشعرية التي تخطت حدود الشعر الى ما يضعها في مساحة هي الاكبر من حيث العلاقة بين العربي وبين ما يطمح اليه حينا وما يخشى ركوبه حينا اخر .ومع ان الحيز لا يسمح بإيراد المزيد من الامثلة والقرائن فإننا سوف نتعامل بلمحات سريعة مع نموذجين شعريين تعاملا مع المتنبي من منطلقين مختلفين قبل الدخول الى عالم الحطاب .وهما الجواهري ومحمود درويش .فالجواهري وان كان تعامله مع المتنبي كان من منطلق احتفالي بمرور الف عام على ولادة المتنبي الا انه سعى ان يجعل من قضيته مع الحكام والسلطات قريبة الشبه بقضية المتنبي بالرغم من الطابع الاحتفالي بالقصيدة التي حملت عنوان) فتى الفتيان .. (فالمتنبي بالنسبة للجواهري هو الشاعر الاكثر اختزالا للزمان والمكان معا والقادر دوما على التجدد لأنه يمثل قضية لا تموت ..

تحدى الموت واختزل الزمانا ... فتى لوى من الزمن العنانا

حيث يبدو الجواهري هنا متماهيا مع المتنبي حد التطابق .لكن محمود درويش في قصيدته) رحلة المتنبي الى مصر (اراد التعبير عن تجربة متشابهة وهي خروجه ـ درويش ـ من فلسطين الى مصر ايضا .ومثلما عاني المتنبي مراحل انكسار فان درويش يعبر عن مرحلة انكسار كذلك .فكلا الشاعرين الجواهري ودرويش سعيا الى استخدام المتنبي قناعا لما يدور في اعماقهما من اشكاليات مرة وهزائم مرة اخرى

حيث تبدو الحاجة ماسة لاستدعاء المتنبي شاعرا وقضية معا .لكن لا انا ولا جواد الحطاب يمكن ان ندعي ان نص)المتنبي (في) اكليل موسيقى (.. هو تجربة تفوق فنا وعمقا كلا من الجواهري ودرويش
وكلاهما من اعظم الشعراء العرب في العصر الحديث انني ـ دون الحطاب هذه المرة ـ اسمح لنفسي بالقول ان الهدف الحقيقي لاستدعاء المتنبي عند الحطاب في هذا النص لم يكن تعبيرا عن ازمة علاقة بين الحاكم والشاعر مثلما هو عند الجواهري او تجسيدا لعمق الخيبة مثلما حصل لدرويش بعد حصار بيروت حيث كتب هذه القصيدة .بل لان المتنبي عند الحطاب يمثل احدى اهم الاشكاليات في عموم تجربة العرب الحضارية والفكرية والسلطوية وهي اشكالية المتن والهامش .

المتن والهامش

لكي ندخل في صلب نص) المتنبي (للشاعر جواد الحطاب في ديوانه) اكليل موسيقى على جثة بيانو (لابد ان نتطرق الى واحدة من اهم واعقد القضايا التي حفل بها تاريخنا القديم والذي لايزال هو المهيمن على حاضرنا ولايزال يرسم بقوة وثبات ملامح مستقبلنا الا وهي قضية المتن والهامش بين السلطة والمعارضة في هذا التاريخ الذي كان ولايزال محكوما بهذه الثنائية دون افق ديمقراطي او مؤسساتي يؤطرها او يحدد مساراتها .واذا كانت قاعدة الخلاف التي سارت عليها ولاتزال كل مشكلات تاريخنا وتراثنا الفكري والسياسي والفقهي هي) اختلاف امتي رحمة (فان هذا الحديث النبوي حتى في حال كونه صحيحا فقد تمت مصادرته من السلطة مرة ومن المعارضة مرة اخرى .فقاعدة الخلاف التي هي رحمة طبقا لكلا الفريقين تصل في بعض اخطر فصولها الى القتل والتصفية وهو ما حصل للمتنبي نفسه على يد فاتك الذي لم يكن اكثر من اداة للقتل بيد صاحب الامر الذي اتخذ القرار دون ان يتحمل قاعدة الخلاف والاختلاف مع المتنبي .لقد ظلت هذه العلاقة تتمثل بالمماحكة المستمرة بين الثورة والعقيدة , الحق والباطل ,السلطة والمعارضة ,الحاكم والمحكوم ,السلطان والرعية ..والخلاصة التي تختصر هذه الثنائيات هي ان كل من يحتكر السلطة يتحول الى متن ولا يتعامل مع الاخر الا على مستوى الهامش .بل حتى المتنبي نفسه ركب موجة المتن والهامش وهو لم يمسك بمقود السلطة الفعلية) البحث عن امارة (بل ما ان امسك مقود السلطة الشعرية حتى راح يتحرك وفق قاعدة المتن والهامش ..فهو يقول للأمير .. دع كل صوت غير صوتي فإنني .. انا الصائح المحكي والاخر الصدى .. او .. ارى كل يوم تحت ضبني شويعر .. ضعيف يقاويني قصير يطاول ..ومع تكرار الثورات التي اندلعت طوال عدة حقب من هذا التاريخ اما لتعديل مسار او قلب موازين فأنها لا تبدو بأكثر من محاولة لقلب المشهد واعادة رسمه من جديد طبقا لقاعدة تبادل الادوار بين المتن والهامش .
حسنا فعل الحطاب عندما اختار المتنبي لكي يجسد هذه العلاقة الملتبسة بين الاثنين على مستوى التاريخ .فالمتنبي لم يكن قائد ثورة تبدا بالبيان رقم واحد .ولم يهدد

الحاكم حتى بافتراض كونه سلطانا جائرا بالدخول مع محتل على ظهور الصافنات بل انه اراد ان يحدث تغيير بالحلم بواسطة الشعر على ارض الواقع .فهو اول شاعر استخدم الشعر ليس وسيلة فقط من وسائل المعارضة للوصول الى السلطة بل قاتل السلطة بالشعر وحده لإحساسه انه الاحق في امتلاك هذه السلطة وان الشعر لم يكن هدفا بالنسبة له بل وسيلة بل هو القائل .. انا من الملوك وان كان لساني يرى من الشعراء ..لذلك فان الاشكالية عند المتنبي تكمن في ان المعارضة لا تعمل دائما من اجل تصحيح خطا بل في غالب الاحيان من اجل ان تصبح هي السلطة تحت قاعدة الشرعي واللاشرعي .ففي الغرب مثلا حيث المؤسسات فان الديمقراطية هي السقف الذي تتحرك في اطاره السلطة والمعارضة وكلاهما شرعيان .اما عندنا فان القاعدة التي تحكم هي الشرعية واللاشرعية وهو ما عبر عنه الشاعر الحطاب في المقطع الاول الذي يلي البيت الاول من النص والذي يمثل ـ هذا البيت ـ مفتاحا في غاية الاهمية للغوص في ثنايا النص .فالمقطع الذي بدا به الحطاب القصيدة والذي يبدو بمحمول أيديولوجي واضح هو..

لو كان ابي طالب قد مد يديه الى العباس
لو ان الكوفة لم تتخاذل عن ابن عقيل
لو ان سليمان تجاهل امر ابي هاشم
لوان ابا مسلم لم يتشيع لإبراهيم
لو صدق السفاح
لو تمّت بيعة ابن عبد الله محمد
ولو ان المنصور
...هل كنت ستنشد من اجل امارة؟

هذا المقطع الذي تكررت فيه الـ) الو (التاريخية هي التي بدت تمثل عمق معاناة المتنبي من وجهة نظر الشاعر انطلاقا من كون بحث المتنبي عن الامارة انما هو من منطلق شرعية السلطة المغصوبة ولاشرعية الحاكم المحتكر لهذه السلطة الذي طالما اضطر المتنبي لمدحه مع ان) الشعر .. في زمن القواد .. دعارة .(
ويبدو لي ان اشكالية المتنبي الكبرى لا تمثل وفق هذا النص المفتوح للحطاب بين ان يكون نصا شعريا استذكاريا لأحقية شاعر في السلطة وبين ان يكون نصا اشكاليا يتخطى البعد الواقعي للمتنبي الى البعد الرمزي له فإنني اقول ان المتنبي هو احد اكثر الشعراء العرب اشكالية على صعيد سلطة المتن والهامش .لقد سعى بقوة الى ان يتبادل الادوار مع الحكام لا لأنه يريد ان يكون اميرا فقط بل لأنه يرى انه جزء من المتن السلطوي .ولذلك فانه تنازل عما يقرره الكثيرون من النقاد والدارسين له من مبادئ على اساس انه يمتلك حقا شرعيا انطلاقا من ادعائه النسب العلوي ولم يبتعد الحطاب كثيرا عن الدوران حول هذه الحكاية نقول انه تنازل عن هذا الحق لكل من سيف الدولة الحمداني وكافور الاخشيدي .حيث انه طلب من كليهما امارة لكي يقاسمهما الحكم والسلطة وهو ما يعني من هذه الزاوية انه ليس باحثا عن حق

مغتصب بقدر ما هو باحث عن سلطة باسم هذا الحق او من خلال ركوب موجته وقد كانت قد شاعت بقوة في زمن المتنبي) القرن الرابع الهجري .(
لكننا لو تأملنا طويلا في نص الحطاب فإننا سنجد ان المتنبي كان الضحية الاكبر لهذا الخطأ الذي تراكم عبر التاريخ . هذا الخطأ الذي ظل جزء من المكشوف عنه الدائم في اطار جدلية الصراع بين السلطة والمعارضة او المتن والهامش .ان عظمة المتنبي وفقا لنص الحطاب انه اطاح شعريا بهامش السلطة والمعارضة معا لكنه خسر حياتيا كلا من السلطة والمعارضة معا .فالمتنبي حينا مذموم من السلطة لأنه مدح السلطة وهجاها في الوقت نفسه وهو مذموم من المعارضة للسبب ذاته .وقد كان الحطاب موفقا في ايراد امثلة لذلك بأسلوب السيناريو او الفلاش باك) .. يقول الصاحب بن عباد :كان المتنبي مذيعا في tv الحمدانيين.. وتهكم .. مختص ببيانات الحرب على بيزنطة (وهكذا مع باقي الامثلة التي من مثلها ان المتنبي يبيع الهبمرغر في صالة مكدونالد . ومع ان الحطاب انحاز للمتنبي الشاعر على حساب كل ما اعترض تاريخه معتبرا ان الخلل لا يكمن عند المتنبي الباحث عن الوهم والذي تعامل معه على مستوى الشعر عبر منجز سيظل قائما ابد الدهر بينما لا يمثل الامراء شيئا على امتداد هذا التاريخ الى الحد الذي يبيح الشاعر لنفسه ان يلقي كل هؤلاء الامراء في) البالوعة (ويسحب) السيفون (طويلا عبر حل كاريكاتيري لإشكالية قد لا تحتمل مثل هذه الحلول بسبب كونها واحدة من اخطر ما عانينا منه ومازلنا نعاني منه.. بل ان الحطاب نفسه عندما يبدا نص المتنبي ببيت يحمل اكثر المعاني دلالات وعمقا وهو) شباك مفتوح في الليل على الذكرى ..(فالعلاقة بين الشباك والليل والذكرى تختزل على نحو غرائبي صورة الشاعر من حيث انتصاراته وهزائمه , احلامه واوهامه , الامه وامالله . ومع ان هذا النص هو اقوى نص ثأري في الشعر العربي الحديث عن شاعر وشاعرية بحجم المتنبي فانه وان لم يتخلص من بعده الأيديولوجي في الانتصار لحق المتنبي من خلال) لو (التاريخ الضائعة فانه منح المتنبي هامشا من الحق في ممارسة سلطة القول على سلطة السلطة والمعارضة او المتن والهامش .لقد اوجد الحطاب
للمتنبي سلطته ومعارضته معا ,متنه وهامشه معا .وهو ما مثل وجهة نظر مختلفة كثيرا عن كل المعالجات الماضية للمتنبي الذي يجد كل واحد منا فيه شيئا يكمله او ينقصه .. لا فرق .

الحطاب : في اكليل موسيقاه

.....

اكثر من جيل .. واكثر من صوت في جيل

فيصل عبد الحسن

يروي ابن رشيق في كتابه) العمدة (في باب) في صناعة الشعر ونقده (عن فرح القبيلة العربية حين ينبغ بين ظهرانيها شاعر فهو سيكون لسان حال العشيرة، والمدافع عنها امام القبائل، اما في عصرنا الحاضر فقد صار الشاعر يعبر عن امة كاملة !!ولم يعد دوره محصورا بما يدور في فلك قبيلته، وقد تلونت مدلولات تسمية الشعر، فاصبح فنا من الفنون تصاحبه في التعبير الفنون الاخرى كالموسيقى والتأثيث البصري) السينوغرافيا (كما في المسرح، واللوحات التشكيلية بل ان كثيرا من هذه اللوحات تستفيد من البيت الشعري لحكاية قصة اللوحة !!ولم يبتعد شاعر ديوان) اكليل موسيقى على جثة بيانو (من فهم وظيفة الشعر الجديدة هذه، ومارس التعبير عن نفسه بما تعبر عنه الفنون قاطبة مستخدما الكلمة، والفواصل اللغوية، وعلامات الاستفهام المتتابعة، والتنقيط الافقي، والعمودي ورسم المستطيلات في النص الشعري، بالرغم من ان اللغة العربية لم تعرف وظائف لهذه العلامات الترقيمية ما عدا النقطتين او الثلاث نقاط !!التي تفيد المتتبع عند حذف عبارة لخدشها الحياء !!او لنقص المخطوط المنقول عنه من تلك الكلمة!!

فشاعرنا جواد الحطاب الذي يتكئ في ديوانه في جزئه الاول على فترة العصر

العباسي الثاني533-232 هجرية، وهذا الاتكاء يأتي من التعريف بشخصيات تاريخية ستأتي لاحقا في قصائده وهو مكر من الشاعر لاعطاء العمق لمفردته الشعرية لكي تحفر عميقا في وجدان القارئ :يقول الشاعر نثرا في الفقرة :6 لو لم يسكن ابو جعفر المنصور بغداد لكان للتاريخ كلام آخر !!وفي الفقرة :7 دير العاقول :المكان الذي اغتيل فيه المتنبي !!وفي الفقرة :10 ابن كيغلغ، ابن ابي الاصبع، ابو ضبيس، بيماك العبد، من ممدوحي المتنبي الصغار !!يقول في مقطع ينتمي لهذا الافق التاريخي :لا توجد في الافق قرى / وكآخر ما في العالم / يبدو : دير العاقول/ ؟؟؟؟؟؟؟ /هل فاتك..فاتك/ ام ان الفتاك جميعا / كمنوا فيه.. ؟ ص11 ثم تزداد نبرة الصوت علوا :ها فاتك، فاتك/ ام /... نحن جميعا كنا فيه ؟ / ؟؟؟؟/؟؟؟؟/لو كان بعصرك نفط / كنا القينا الذنب على الشركات / لو كنت تشايع)لينين/ (او..العم سام/ لتقيد قتلك في حقل :صراع الطبقات/ لكنك، كنت :المتنبي فقتلناك -/ فقط/ - كي نعطي، رأسك تذكارا / للسياح من النحات . ص17
يختار الشاعر مقاطعه التي تختلط فيها السخرية بالمرارة وهي من ذلك اللون المسرحي الذي يسمى بالتراجيكوميدي :في مقطع حصار ص :37منذ انقطعت سيارات الارزاق/قصعات العسكر /حولناها/....لـ: مباول مرضى السكر) !!القصعة هي اناء المنيوم ناصع الصقل تستخدم في الجيش لتقديم وجبة طعام ساخنة لخمسة جنود ـ التعريف مني وليس من الديوان (- انظر المفارقة في ان يتحول اناء الطعام بفعل الحصار وشحة غذاء الجنود الى مبولة لمرضى السكر !!مزج الفكاهة بالمرارة والصعوبات التي نتجت عن الحصار :المهم هنا المزج بين المقدس وغير المقدس)الطعام (والسائل الذي نعتبره نجسا مما تلفظه الكليتان !!في مقطع زيف ..التي هي فكرة مشتركة بين الشاعر واندريه مارلو الكاتب الفرنسي
المعروف :يفحص الصرافون/ قطع النقود بمطارق صغيرة / فبماذا /ستفحص، يا صراف الوقت / ايامنا المزيفة ؟ !!وفي مقطع .. للتأكد فقط :امس / اتكأت على كتف الوطن /.. وتساءلت /: ما الذي / نفعله / بالقنابل / الفائضة عن حاجة قتلنا ؟ !! ص 42وفي حجج :احلم ان املك / V.CD ويكون لديT.V ملون / احلم ان استقبل في بيتي الاصحاب/ وادعوهم / لمشاهدة الافلام الممنوعة / لكن /... الافضل الا يحدث هذا /فالسيدات جميعهن EX والـ T.V بلا) سبير بارت/ (وماذا / لو جاء الاصحاب/ مع الزوجة
والاطفال / الافضل الا يحدث هذا / الا يحدث... هذا / فانا / اصلا لا املك بيتا !..
يستفيد الشاعر من توليفة من الاكاذيب التي سرعان ما تثبت المفردة الاخيرة بطلانها، فينهار البناء الذي بناه بدأب من اول كلمة حتى آخر كلمة فالقصعة تتحول الى كذبة ومبولة لا اكثر ولا طعام يرجى فيها !!كما كان كتف الوطن الذي ينتظر منه الشاعر ان يورثه الامان، ينهار ليكتشف ان فيه من القنابل التي تكفي لقتله وتفيض لقتل غيره !!ام ذلك الحلم بدعوة الاصحاب لرؤية شيء والتمتع به فانه ينهار حين يقول الشاعر انه اصلا لا يملك بيتا !!هذا البناء والهدم !!في البناء الشعري يعني ان الشاعر يقدم لنا سلة فيها ما يضحكنا ولكنه ايضا سيكون سببا لبكائنا !!جواد الحطاب يذكرنا بحكاية المهرج المعتوه الذي يبكي لوفاة ابنته ولكنه لا

ينقطع لحزنه بل يحرص على اضحاك جمهوره!!
في قصائد :كم تغضن قلب العراق ص 80،عراقستان ص83 ، يا وطني دعني اقبل شجاعتك ص 90دكة احتياط ام جبانة موتى 95 ؟!!، الصواريخ بحذافيرها 98، ما اصعب ان تضطر لشرح الموت103 ، وبرلمان ص104 ، التي يقول فيها :اثق بعاهرة لها نظرة زعيم / ولا اثق بزعيم له نظرة عاهرة !!! وقصيدة اللعنة ص105 ، التي يقول فيها :فلتصبح امك مترجمة/ وابوك :سجينا عند الامريكان / !! شتيمة / في دارنا / في دار رعاية الاطفال / يمكن ان تدمى لأجلها -قبضاتنا الصغيرة / يمكن ان تضيئنا الحمى طوال الليل /...../..... ظنون تركضني / اتخيل امي :تبقع اثوابه النيات الرثة / وتتغرغر بأنوثتها اصابع الجنود / عيب / ص 106وتتألق قصائد) :كالهمرات والجنوبيون (لتتشيا في ذهن القارئ كأناشيد في الحماسة كتلك الاناشيد التي كنا نهتف بها في ساحات المدارس حين يرفع طلاب الشرف راية الوطن عاليا !! فتغرورق عيون الكثيرين منا بالدموع وتختنق صدورنا بجهشات البكاء الصامت!!
الشاعر جواد الحطاب احد اهم مبدعي قصيدة النثر في العراق من الجيل السبعيني وانا لا اميل لتقسيم الشعراء الى اجيال فجواد الحطاب لا يحيط بإبداعه الشعري جيل شعري واحد بل هو اكثر من جيل واكثر من صوت في جيل واحد !!ولكنني اضعه في هذه الحقبة لاقرانه بشعراء عراقيين ظهروا في مرحلته الشعرية ذاتها مثل : اديب كمال الدين ،عبد الزهرة زكي، خزعل الماجدي، زاهر الجيزاني، كمال سبتي، كاظم الحجاج، مجيد الموسوي ،عبد الرزاق الربيعي ،وفضل خلف جبر، وغيرهم استطاعوا ان يؤثثوا المشهد الشعري العراقي الحديث وان يضيفوا اليه انماطا واساليب جديدة جعلته كما هو دائما في صدارة الخارطة الشعرية العربية.

المبحث الخامس : الشعر راصد التاريخ

الشعر حين يعري أقنعة التاريخ

.....

عيسى حسن الياسري

"تبكي ... ؟
....
....

مدلّلة جراحك ـَيا جسد ـْ
عشرون سجّانا ـًبخدمتها
وأنا
أموت
ولا أحد " ...

في مجموعته الشعرية الجديدة " إكليل موسيقى على جثة بيانو " يحقق الشاعر " جواد الحطّاب " ثنائية شعرية مدهشة .. هذه الثنائية تتجسد بإصغاء الشاعر إلى صوت القلب المفعم برومانسيته .. وعذوبة موسيقاه .. وبساطته التعبيرية عن

أشواقه.. وانكساراته عبر دروب الحياة.. وبين انشغاله بتأثيث قصيدته بطريقة إبداعية تحافظ على بنيتها التشكيلية .. واستعاراتها ورموزها الإيحائية المتوازنة .. بل وحتى بعثرتها بطريقة تتواءم مع بعثرة .. وخراب الحياة من حوله .. وفقده لوطن لا تليق به كل أكاليل الورد المتعارف عليها.. لذا اختار له إكليلا من الموسيقى لجدارته باستحقاق هذا الإكليل .. إنه الوطن الذي يهب الحياة صوتها النقي كثرثرة ينبوع.. لغتها الناعمة ككف نسيم .. حضورها المواسي كحضور قمر أمام منزل مستوحش ً .إن جثة بيانو " جواد الحطاب " هي جثة وطن عرف بأنه وطن الموسيقى والغناء والشعر والفن .. وهو يتمدد الآن على طاولة التشريح .. حيث تنسدل فوق جسده المسجى لافتة الحداد الأسود.. ومن هنا جاء اشتغال الشاعر على اللغة مغايرا لتغريبها وانغلاقها على ذاتها .. حيث استخرج منها أكثر قدراتها التعبيرية تأثيرا ً .. وانسجاما ًمع موضوعتها الشعرية . ويظهر هذا واضحا ًمن خلال التضادية التي حققها الشاعر عبر جميع قصائد المجموعة .. هذه التضادية التي تبرز من خلال واقعية موضوع القصيدة .. ولا معقولية منتج ذلك الموضوع الذي يتحول من واقعية إلى غرائبية قد لا نقابلها إلا في أكثر " الكوميديات " سوادا ً.

ففي الجزء الأول من الكتاب والذي يتجه فيه الشاعر نحو التاريخ كموضوعة كاشفة يستحضر عصر " المتنبي " ليعرض علينا قائمة طويلة من الأسماء ألتي تختم بلفظ الجلالة .. وعبر القراءة الأولى للنص نجدنا أمام كلام عاديً لا علاقة له بالشعر .. بل هو الأقرب إلى مشهد مسرحي ممكن أن يؤديه ممثل قد لا يجيد سوى الإلقاء .. لكن وفي نهاية عرض الشاعر لهذه القائمة الطويلة من أسماء خلفاء "بني العباس " المتأخرين .. يفاجئنا بضربة شعرية تسحب كل الأقنعة عن ذلك التاريخ المشوّه لتلك الأسماء .. إنها ضربة شعرية ينتصر فيها الشاعر " لألهنا " الذي اتخذه التاريخ شماعة لأخطائنا التي لا يمكن أن يغفرها الرب :

"المتوكل على الله
المنتصر بالله
المستعين بالله
.....
.....
.....الخ
... "يااااا ه
تضحكني هذي الأسماء
أرب ٌ هذا
أم ٌ :شماعة أخطاء ٌ ... ؟

أن الشاعر في قصيدته هذي يعمد إلى عملية تفكيك التاريخ..وهو لا يكتفي بأحداثه المزاحة زمنيا ً..بل يتناول التاريخ من حيث هو منتج اجتماعي وسياسي لا ينتهي عند حدود فترته المنقرضة .. حيث يتسلل إلى أكثر حلقات حياتنا المعاشة حساسية

وحراجة ليسبب لها عطبا ً فادحا .. وكأن الغابرين لم يكتفوا بما أحدثوه من كوارث وفتن دامية في زمنهم لذا راحوا يلاحقون زمننا كما تلاحق ريح شرسة غيمة رقيقة لتعتصر آخر قطرة مطر فيها .. وتتركها يابسة مجدبة كحقل مجدب.
والشاعر كمبدع لابد له أن يختار في قصيدته الأولى من التاريخ أكثر مناطقه قربا ً من وعيه واهتماماته .. من هنا كان اختياره " للمتنبي " كضحية من ضحايا تاريخنا الذي يختص بتدمير كل ما هو جميل وباهر في الحياة ليجعل منه معادله ً الإبداعي الذي ًيربط بين مرحلتين مفترقتين زمنا ً ..وملتقيتين منتجا .. وهكذا فأنه يقدم معالجة باهرة .. وكشفا ً معرفيا ً متقدما ًللدوامة الحياتية التي كان " المتنبي" ضحيتها.. كما كان الشاعر هو الآخر ضحية عصره وكأن ّ تاريخنا يكرر دورته الزمنية باستمرار .ففي حين دمر " المتنبي " حياته من أجل " إمارة " ..دمر الشاعر حياته من أجل ترويض جنون التاريخ العراقي الذي يتناسل طغاة وقتلة ولصوصا ً..وهكذا يكثف كل ثيمات قصيدته بهذه الأمنية الممتنعة على التحقق:

"لو كنت ُ مكان " المتنبي"
لوضعت ُ الأمراء جميعا ً في الحمّام
وسحبت ُ "السيفون"
طويلا ً" ...

وبمرافقة إبداعية رائعة يلاحق الشاعر تحولات " المتنبي " من خلالنا نحن حفدته .. فيقدمه وكأي واحد منا .. وبسخريته التي يمارسها في الحياة كما يمارسها داخل الشعر .. ليراه مرة " مذيعا ً"عند الحمدانيين مختصا ً"ببيانات الحرب على بيزنطة .."ومرة " يبيع الهمبركر في صالة ماكدونالد " وأخرى " عارض أزياء " أو " عاملاً في مطبخ فندق. " حتى ينتهي على يد فاتك كما انتهى وينتهي حفدته على يد سلالة" فاتك . " وهذه رؤية شعرية خالصة إلى أبعد حد.
وفي تناص شعري متطابق بين قصيدته " إبراهيم آخر " والنص القرآني الشريف يستحضر الشاعر أيام الحرب التي ظلت تتناسل حروبا ً ظاهرة ومستترة حتى يومنا هذا من خلال رفيقه في الملجأ " إبراهيم " الذي يقود مخيلته الشعرية إلى محنة " النبي إبراهيم " في فجر تفتح وعيه الكشفي .. وبدايات فلسفته المتشككة وهو يبحث عن " إله " متفرد في كينونته..
لقد استبدل الشاعر حضور ليل " النبي إبراهيم " بحضور ليل " إبراهيم الآخر "المدجج بالقصف مستفيدا ً من الآية الشريفة " فلما جن عليّة الليل رأى كوكبا ً قال هذا ربي فلما أفل قال إني لا أحب الآفلين.. " وكما تبدأ تحولات وعي " النبي إبراهيم " الرؤيوية في البحث عن " إله " لا يشابهه شيء .. ينفتح وعي الشاعر من ذات الزاوية محققا ً إفادة بنائية من النص القرآني تدعم موضوعته الشعرية .. لينتج نصا ً شعريا ً متفردا في دلالاته .. وتأثيره في استدراج اللغة إلى أكثر حقولها إنفتاحا ً..وتألقا ً:

"فلما جن ّ علينا القصف
رأينا طائرة ً
قلنا هو ذا الرب
فلما ضربتنا
قلنا نحن براء ْ
حاشا أنْ ينزل فينا الرب ُ..
كتاب قنابله ِ " ....

وكما هي تحولات وعي " النبي إبراهيم " عبر رحلة بحثه عن " الإله " المتفرد من خلال الكوكب والقمر والشمس حتى وصوله إلى الكشف النوراني الكلي .. كذلك تبدأ تحولات وعي الشاعر مستعينا ً بخطى هذا " النبي " الفذ في قدراته الذاتية التي أوصلته إلى الرسو عند شاطئ السلام النفسي المطمئن بعد أن يكتشف ألهه الذي لا يأفل.
فمن الطائرة يتحول إلى " النصب " المتربع فوق سنام الغيم .. إلى التمثال الجميل الذي لا عيب فيه سوى أنه يحمل معنى " أمريكا .. " إلى "الجنرالات " وبسقوط كل هذه العلامات المضللة تحضر اللغة كمنتج إنقاذي ينتشل الشاعر من حيرته:

..... - "عماذا تبحث يا إبراهيم ... ؟
- أبحث عن رب ْ
يندس بورده
وينام كطفل " ...

في مرثيته " للجواهري " يواصل الشاعر سفره في تخوم مشهد تاريخنا الجنائزي ليقدم نصا ً ملحميا ًجديرا ً بملحمة حياة الشاعر .. هذه الحياة التي كثفت بداخلها وطنا أسمه " العراق " الذي يتحدر من قمة جبل .. ولا ينتهي عند مياه البحار الغامضة ..
في نصه هذا يستخدم الشاعر بنائية تقترب من بنائية النص المسرحي المتعدد الأصوات .. حيث يبدأ المشهد الأول بصوت المتكلم"

"لم أربّ من قبل حماما ً
من أجلك– أنت فقط – ذهبت ُ"لسوق الغزل"
واشتريت مائة طير زاجل
وأطلقتها باتجاه مقبرة الغرباء" ...

ويظهر صوت الشاعر الغائب مسيجا ً بمربع وكأنه خلفية استعراضية تدعم النص وتثريه.. وتمهد لظهور صوت الجوقة في النص الأصلي وهي تنشد:

"أعود خيار ذابل
وضعك المشيعون بسلة مقبرة الغرباء

من دون كتائب خيالة
دون نشي .....جٍ وطني
نجهش بعده بالتصفيق " ....

وهنا يقدم الشاعر "قلباً إيهاميا ً" للشطر الشعري يصدم توقعات المتلقي .. فيقلب كلمة " نشيد وطني " إلى " نشيج " ... و " ونضج بالتصفيق " إلى " نجهش " ليرتفع بلغته إلى مستوى الحدث الصادم المتمثل برحيل..
" هذا الجبل. "
في قصيدته " أحد عشر كوكبا ً" يعاود الشاعر تناصيته مع " القرآن الكريم" وهنا يتخذ من قصة " يوسف " إطارا ً فنيا ً لهذه التناصية ولكن بطريقة لا تكشف عن نفسها مباشرة كما في قصيدة " إبراهيم آخر .. " حيث جزأ الشاعر قصيدته إلى " أحد عشر جزأ ً" وهي قصائد قصيرة جدا حققت تناصيتها من خلال مكابدات " يعقوب " وولده " يوسف " والتي أسقطها الشاعر على مكابداته الذاتية .. لكنها تنفصل عن تناصيتها المفترضة في نهاية النص .. فإذا كانت مأساة " النبي يعقوب " تنتهي بجمع الشمل .. وعودة الغائبين .. فإن مأساة الشاعر تتكثف في النص الحادي عشر .. لتتحول إلى نداء أخير بطلب " النجدة: . "

"النجدة
أل .. نج .. د .. ة

من ينقذني الليلة
من بلطة طفل مجنون
يتمرد في أعماقي الآن ... ؟ .

في الجزء الثاني من الكتاب تسيطر محنة " العراق " المحتل على جل ّ نصوص الشاعر وهو هنا لا يقدم نصوصا ً منفعلة .. وشعارات صاخبة .. بل يترك سخريته السوداء تصل إلى ذروة إفادتها من التلاعب باللغة .. وإزاحة كل ما هو عقلاني فيها لأنه يقف أمام حالة تقع خارج المعقول والمنطقي .
وتتجلى سخريته هذه من أول نص يحمل عنوان " ثوم على الأمة .. جاجيك على الأيام .." إنها السخرية التي تتمرد على الفن حيث يتكئ في هذا النص على العادي والمألوف .. الذي ينفرد بتأسيس بنيته الجمالية الخاصة التي تلغي الحدود الفاصلة بين الشعر واللا شعر.. مادام كل ما يعرضه الشاعر عبر نصه هذا موغلا ً في خرابه .. ولا معقوليته .. ورائحته التي تزكم الأنوف .. إنه الفراغ والخواء الذي يتحرك فوقه النص.. والمنسحب من واقع موغل في غرائبيته وتناقضه .. والذي يلتقي بكل حميمية عند نهاية الخط الفاصل بين الحياة واللا حياة .. فليس هناك أية مفارقة معرفية.. أو وظيفية بين " أبو داوود " عامل مقهى " حسن عجمي" ومحل " القيمقجي " لبيع الأسطوانات .. و " رأس مال ماركس " وهذا الحشد من الشعراء المتنعمين بحزن منافيهم السعيد .. و "

شكسبير " في شعاره الذي صححه الشاعر من " تكون أو لا تكون " لينسجم مع لغة عصرنا التي تقول:
"تكون ... تكون .. " إنها كوميديا أيامنا السوداء التي تطحن الشيء ونقيضه في الأداء الوظيفي في الحياة وفي الفن:

"أيها الثوريون
ماذا أفعل " برأس المال "
حين يكون رأس وطني مطلوبا ً ...؟
أيتها المعارضة"
ماذا أفعل بإذاعة " المستقبل "
وحاضر أطفالي محكوم بالموت ... ؟

في قصائد الديوان التالية يحضر الوجه القبيح " لأمريكا " وتنهض قامة القصيدة المقاومة .. التي تحاور " رامسفيلد " وزير الحرب الأمريكي:

"أنا لي وطن في وطني
فهل لك في وطني وطن"

وفي قصيدة" عراقستان " يستعرض هدايا " أمريكا " لأهلنا العراقيين"

"نحن جياع العالم
الموت المهدى منك إلينا
بصواريخ كروز
توما هوك
بقذائف ...
يعد رفاهية ً.

ويواصل الشاعر سخريته التي تبكينا عبر جميع قصائد القسم الثاني من الديوان ..ولعل أكثرها وجعا ً ما هو متحقق في قصيدة " يا وطني دعني أقبل شجاعتك"

"السرفات ليست في الشوارع
السرفات على قلبي" ...

أو في قوله:

"أيتها الحرية
اطمئني
إننا نحرز تقدما ً ملحوظا ًفي الاحتلال" ..

أو في هذا المقطع الذي حملت القصيدة عنوانه:

"وطني أيها المهزوم
دعني أقبل شجاعتك" ...

إن ّ " إكليل موسيقى على جثة بيانو " هو مرثية وطن تستنهض الحياة من جدث عتيق .. وترتق ضوء قمر طاعن في عتمته .. إنها صوت الشعر الاستثنائي الذي يولد مع الكوارث والمحن هذا الصوت الذي يصنع مسراته من أكثر أحلامه نزفا ً .. ليجعلها تشرق ثانية على موت مسرتنا..

مسلّة الحطاب السومري

.....جمعة اللامي

إن الروح التي لم يتح لها في الحياة حقها الرباني

لا تستقرّ أيضا ؛ في العالم السفلي

ومع ذلك فقد وفقت في ما مضى إلى المقدّس

الذي شغف به قلبي إلى القصيدة

(هولدرلن)

شيّد جواد الحطاب ؛ وفقا لأشواقه ؛ وأشواقنا القلبية أيضا ؛ مسلّته الخاصة ؛ التي هي مسلّة عراقية خالصة ؛ لكنها إعادة صياغة شعرية للحضارات الخمس.
سنعرف هذا ؛ ونقرؤه كذلك في كتابه الجديد) إكليل موسيقى على جثة بيانو (الذي صدر في بيروت مؤخرا ؛ ليكون إكليل كتبه الشعرية ؛ واهتماماته الشعرية أيضا ؛ والتي هي تربية مضادة للخراب والعدوان ؛ كما أشار الدكتور حسين سرمك.

جواد الحطاب ؛ العراقي ؛ العربي المسلم ؛ الجنوبي السومري ؛ أتيح له أن يقبض على اله الحرب من لحيته ؛ ويقوده إلى ما بعد السلام ؛ وشاد سلطنته الشعرية الحطابية ؛ وهو يعيش حالة الحصار على العراق ؛ بين ؛ وعلى ؛ وعند مرافئ أكثر الأنهار هيجانا وحكمة وعنفا ؛ متخذا من أعمار شخصيات ما بعد النبوة ؛ طريقه الملكي لإعادة صياغة العراق في قصيدة طويلة ؛ لا تنتهي عند بدايات البياض.

في نبرة خطابية عالية ؛ بل منبرية أحيانا ؛ يجيء جواد الحطاب ؛ بهذا الإشراق الشعري أو الشروق الشعري ؛ ربما إلى " عراقستان " كل واحد منا ؛ سواء كان عراقيا أو غير عراقي ؛ ليقول له الشعر ؛ ربما بلسان المتنبي ؛ أو محمد بن الحنفية ؛ أو أبي جعفر المنصور ؛ أو صاحب النفس الزكية ؛
أو .. أو .. لبيك ؛ لبيك ؛ وسعديك!

وما أجملنا ؛ وأشقانا ؛ بك أيها السومري ؛ وأنت تناولنا شعرنا الكفاف ؛ وتلقننا ؛ كما لو أننا نلتحد أكتاف وطننا آخر كلماتنا..

أمس

..
اتكأت على كتف الوطن..

وتساءلت:

ما الذي

نفعله

بالقنابل

الفائضة عن حاجة قتلنا.. ؟

لكنه السؤال الغد الأبيد ؛ حيث لا غد أبدا اللهم إلا اشتياقات الشعر وأشواق الشاعر ؛ الذي هو مثل قوس هرم ؛ يمشّط النعاس عن الغزالة ؛ ويمشي في البعيد : كأنه آت .

مسلّة في جحيم ؛ هذا هو كتاب الحطاب الذي لا ينتهي عند الدفة الأخيرة.

وهو في هذه المسلة العراقية ؛ التي تمتدّ نهايتها إلى لا نهايات الشعر العراقي الحديث ؛ خلاصة عزائنا ؛ مع اضمامة من شعر زملائه الذين كبروا مع الانشقاق الوطني ؛ وبلغوا كهولة الشعر مع الحروب والحصارات والاحتلالات ؛ وقدّم ؛ وقدّموا ؛ للشعر العربي الحديث ؛ خريطتهم الشعرية الخاصة بالشعر والحياة والفن .

مع الشاعر جواد الحطاب ولَهُ

د . فرج ياسين

في منتصف التسعينيّات ، أخترتُ أن أكتب مقالاً – وبمزاج وشهيّةً عاليين – عن قصيدة للشاعر جواد الحطّاب بعنوان) فن بصري (،و أذكرُ أنني كنت أحاول اصطياد دقائق المنهج البنيوي وادراجها في متون رؤية جرَّ إليها هاجس شخصي ، يعتمد على رهان ما ؛ إذ إن مقاربة من هذا النوع كانت تشكّل همّاً ثقافيّاً بالنسبة لأبناء جيلي الخارج من ثقافة تنهض على تكديس غير منضبط للسياق النقدي الموروث ، السابح في فضاء ما زال يعد النص الشعري محض كلام موزون مقفى .. ويتجرّع مقولات التخييل والشعريّة والانفتاح على المناهج الحديثة على نحو فيه من الاقتصاد والتحسّب أكثر مما فيه من الجُرأة والاندفاع.

وعلى الرغم من أنني رضيتُ بما قدمته آنذاك إلاّ أن تجاوز الخجل من المصارحة الذوقيّة استغرق معي زمناً طويلاً ؛ فأنا لم أتلمس في نص الحطاب وقتها سوى جماليات البناء الفني والتأكيد على قواعد التحليل النصي ، ولم انشغل كثيراً بما قاله النص بوصفه خطاباً دلالياً . وأزعم أن النص كان يتشكل في فضاء واعٍ يستغرق هماً جمعيّاً على الرغم من صفته التأمليّة .

بعد حين ، أسعفت المناهج الحديثة ذائقتي بكشوفات جديدة ، أتمت التجربة وحرضتها على ملامسة مجّحات تتموضع خارج أسوار النص فأثيرت أسئلة جديدة ، لم تأتِ – هذه المرّة – من المشغل النظري بل من المعترك الواقعي .

لذلك سوف استأذن صديقي الشاعر جواد الحطاب بأن أقول كلمة صغيرة في مجموعته الأخيرة) إكليل موسيقى على جثّة بيانو - دار الساقي ، (2008 ولكن عبر فرضيّة تؤكد على المدخل الواقعي . والفرصة متاحة – طبعاً – لأية قراءة محتملة يتخيّرها القارئ ، والناقد الضمني صاحب الحق) المضمون (بمقاربة النص .

إن ما أود طرحه في هذا السياق هو التأكيد على صفة التاريخيّة السائدة في مفاصل المجموعة ، وأقصد أن قصائد المجموعة كلها تحفل بالتشخيص والسرد والسيرة الذاتية مع أنماط سيريّة أخر كما تضج بأسماء الأشخاص والأماكن والأشياء وتشتغل على اعتصار العلاقات في تأزماتها اليوميّة .. والعودة إلى المجموعة سوف يتيح التعرف على جمهرة الأشخاص الذين أهديت القصائد لهم ، أو الذين اتخذوا أقنعةً رمزيّة لمواجهة واقع مُختلف ومخالف ، أو تقديمهم على المستوى البنائي أو الاشاري ، وهؤلاء شعراء ومثقفون وساسة وإعلام في مواقع مختلفة .

ويتيح التعرف على مسرد واسع يشمل مفردات مكانيّة ، ترد في القصائد على نحو يتداخل مع موجهات ومواقف ورؤى ساخنة .. كما يتيح التعرف على مصطلحات عديدة يضعها التداول في بؤرة الحراك اليومي والثقافي المتحوّل :

فثمة في صفحات المتن المكون من مائة ويضع وثلاثين صفحة ، نصادف في مستوى التعرّف الأوّل : المتنبي والجواهري ويوسف الصائغ وفضل خلف جبر وعبد الرزاق الربيعي ود .عبد الرضا علي وحاتم الصكر وأطفال ملجأ العامريّة ورامسفيلد وفاروق يوسف وابن لادن ومقاتلي النجف وأطوار بهجت وكوندليزا رايس وبوش والجنرالات....

ونصادف في مستوى التعرّف الثاني ؛ أمريكا ومقبرة الغرباء والخندق وبغداد والمنطقة الخضراء ، والوطن والفلوجة وسامراء والبرلمان وجبانة الموتى ومقهى حسن عجمي ومقهى الشهبندر....

ونصادف في مستوى التعرف الثالث : فايروس ودسك وريموت وقنابل وسرفات والبارود والصواريخ و V.CD و T.V وجثة بيانو وثوم وجاجيك وطائرات ويورانيوم ...
ونصادف في مستوى التعرف الرابع : موسيقى ومنظمات وأحزاب واتجاهات واختراق واير – بلا – تيكا واحتلال وايروتيكا ...
وليس ذلك كل شيء !

إن هذه القراءة التاريخيّة تمثل أحد أوجه المدخل الواقعي . وهي قراءة تتصادى مع الموجهات القصديّة لعمل شاعر ذكي في مثل مستوى جواد الحطاب . وأزعم أنها تساعد على تفهّم الكتاب بوصفهِ منجزاً ينتمي إلى حقبة غرائبيّة في حياتنا المعاصرة أيضاً . على أن هذه الواقعيّة المؤسسة على مهيمنات صراعية راهنة ، وعلى جدل تاريخي يدور تحت سماء مكشوفة من خلال تجسدّه مكوّناً فنيّاً على وفق مبادئ الانعكاس ، لم يفت في عضد الحطاب وهو يؤسس لخطابه الواقعي : بل أن قصيدته بقيت قصيدة حداثيّة مرنة قادرة على استغراق السياق الجديد المؤسس منذ جيل التحوّلات الفنيّة الكبرى في خمسينيات القرن المنصرم .

مراثي الذات ..مراثي الواقع

قراءة في قصائد ديوان)إكليل موسيقى على جثة بيانو (للشاعر جواد الحطّاب

----------جاسم عاصي

تمهيد أولي /

إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار قول)جان سكاسيل (من أن ..الشعراء لا يخترعون القصائد ، فالقصيدة موجودة في مكان ما هناك ، منذ زمن طويل جداً .ولا يفعل الشاعر شيئاً سوى أن يكشف عنها ..فأن بإمكاننا أن نُحدد نظرتنا للشعر بعامة ، ولقصائد)جواد الحطّاب (بخاصة ، لا سيّما قصائده في ديوانه الأخير)إكليل موسيقى على جثة بيانو * (، فهو يتعامل مع القصيدة في كونه يستلها من مكمنها في الواقع الضاج بالألم .ذلك واضح ـ وكما سنرى في سياق القراءة ـ من وضوح العبارة وتلقائيتها .فكأن الشاعر يُعيد قراءة قصائده من مدونة بين يديه .فتلقائية التعامل مع الواقع والوقائع يُحيل كل ما في حقل التصور إلى حقيقي من خلال النظرة غير المشوبة بالصنعة .وأرى أن هذا مرده إلى العمق المعرفي بالحياة ومجرياتها ووتيرة وقائعها .وأعني بالمعرفي هنا حصراً ما ذكره الكاتب)إرنست همنغواي (في كون ..الحقيقي مصنوع من التجربة والمعرفة ...فمعرفة)الحطّاب (التي نعنيها لم تأت من بطون الكتب ، بقدر ما أحكمت بالتجربة الحياتية ، وبقوة الانعكاس الذي تتركه على ذاكرته التي تستجيب من منظور المعرفي وتراكمه للوتيرة الحياتية ، حيث تُعينه في خلق المناخ الشعري ، وهذه الخاصية لا زمت تجربة الشاعر في كل دواوينه ، وبالأخص كتابه النثري)يوميات فندق أبن الهيثم . (فالحطّاب مكوي بنيران الحرب وواقع الغزو والاحتلال ، وعطاؤه مواكب لتطور الواقع بكل فواجعه . والدليل عل ذلك قصائده في ديوانه المذكور .

العتبات /

من خلال تتبع عتبات الديوان ؛ نتوقف على صورة الغلاف كعتبة أولى ، والتي تُشكّل مرثية غير سائدة ، تحاول أن تنتمي إلى الأشياء ـ البيانو ـ ليس من باب كونه آلة ، بقدر ما أوحت اللوحة ، بما تضمره هذه الآلة من خزين الأصوات المعبّرة عن هموم الإنسان وحاجاته لترجمة الحياة بكل إيجابياتها وسلبياتها .فآلة البيانو محاطة بسواد الحزن أو الحداد ، مما ينحّيها عن كونها آلة ، وعبورها إلى تمثل شكل آخر أكبر من ذلك ، فالمولد للأصوات ، والباعث للحياة له دلالات أخرى تشير إلى الوطن على سبيل المثال ,وهذا ليس تفسيراً بقدر ما هو إشارة إلى عين اللوحة الباصرة والموحية والتي يمكن قراءتها هكذا بعيداً عن سياقها الموضوعي .وما يرفد ويسند قراءتنا هذه هو ثريا الديوان) إكليل موسيقى على جثة بيانو (والنظر بتفحص إلى مثل هذه الدالّة ـ العتبة ـ التي سوف تقودنا إلى متن الكتاب الشعري هذا ـ نجدها تُشكّل بنية دالّة كاملة ، لما تحتويه من تناقض وأضداد توحي بها المفردات)إكليل ، موسيقى ، جثة ، بيانو (فإذا كانت مفردة إكليل تنسجم مع مفردة موسيقى وبيانو لسانياً ، إلا أن مفردة ـ جثة ـ توحي بالتراجيديا ، على الرغم أن التراجيديا تتصل بالموسيقى من باب الدراما .لكن ما نلاحظه هنا هو ما يخص المرثاة ، فمفردة ـ جثة ـ تشطر المستوى المتناغم الذي عليه بقية المفردات .من هذا نرى أن صياغة العنوان جاءت على توالي المفردات بدلالة ما هو أبعد من التعبير الخاص باتجاه الحياة .فالإكليل لا يدل كصورة لمراسيم مشاركة إلا في مواسم الفرح والحزن ، ولأن كلمة ـ جثة ـ أتت في السياق ، إذاً كان هذا الإكليل دال على الحزن .غير أن ما يثير

ملكة الاستقبال هو صفة هذا الإكليل ، الذي هو ليس من الورد المنتقى من سوق الزهور ، بل أنه مرتبط بالموسيقى ، فهو إكليل موسيقى ، لغة ودالة .

التقسيم والتاريخ/

أما تقسيم قصائد الديوان ضمن محورين هما)المتنبي ، استغاثة الأعزل (فهو تقسيم يمنحنا المعنى من خلال اتصال الأول بالتاريخ .ونعني به تاريخ بني العباس .حيث نجح الشاعر في أن يجعله قناعاً دالاً على معاني لا تبتعد عن المعاني التي تضفيها قصائد القسم الثاني ـ الاستغاثة ـ .إلا أن أسلوب التعبير أختلف على وفق الدال والمدلول .فإذا كان التاريخ قادر على أن يُعطي صوراً تثري التعبير الشعري ، كما رأينا في قصائد) المتوكل طه (وديوانه)حليب أسود (، فإننا نرى في معالجة)الحطّاب (الشعرية أكثر نفاذاً لأنها وظفت التاريخ بقوة ومكشوفية ، ملغية هيمنة الخبير التاريخي .ولو أننا نسجل على نتاج الشاعر كونه شعر مقاومة ومعارضة دون تورية .في القسم الذي استخدم التاريخ قناعاً كان أيضاً يعاضد القسم الثاني من باب طرح المعنى عبر الدلالة ، ومن باب السبب والنتيجة .ونعني به هنا الجدلية التي تتحكم في حركة الحياة والمراحل ، فإذا كانت النتيجة قد طرحته قصائد القسم الثاني ، فإنها تعني التكرار في التاريخ .وهو تماثل ليس القصد منه البعد السياسي ، بقدر ما هو تعبير يكشف الصور الإنسانية .كما وأن ما طرحه القسم الثاني دل على قدرة الكشف والمواجهة ، دون تعقيد في طرح الموقف الذي يمثل موقف الشاعر المبدئي حول كل ما يجري من متغيرات ، وصور تراجيدية كان الإنسان هو المستهدف في المواجهة والتصفية .إن توظيف التاريخ لا يعني تكراره ، بقدر ما يهدف إلى الاستفادة من فواصله وتناقضاته وصوره ، إذ لا يمكن الاستفادة فقط من الوقائع والتطورات الحاصلة عليها ، بل الاستعانة بأنساقها وعناصرها ورموزها . وهو نوع من التداول بين الموضوعي والذاتي (1) .. أي أن مكاشفة التاريخ ، يعني بالدلالة مكاشفة الواقع .فالتاريخ لا يشكّل مفارقة مع الواقع ، بقدر ما يُشكّل في الجانب السببي ، العلة والمعلول ، وفي جانب التناص والتماثل والتكرار الذي يُعيد أحداث الواقع المعاصر إلى الوراء من خلال الأساليب التي تستخدم لتسيير الحراك السياسي ، وهذا ما لاحظناه ما بعد حدث عام 2003، وما تلاه من انفتاح على العنف .كان الشاعر واحد من الذين واجهوا مثل هذه الحقيقة المرّة مصطفاً مع نخبة ممن يمارسون الكتابة ، سواء الشعرية أو السردية ، وأخص بالذكر هنا ما كتبته الروائية)لطفية الدليمي (في رواياتها)بنات زُحل . (أما على صعيد توظيف التاريخ ، فنجد أن الروائي)علي بدر (قد دخل مدخلاً واسعاً ومقتدراً .في ما نرى)الحطّاب (يعالج هذه الثيمة الكبيرة من زاوية الشعر ، ونستطيع القول من زاوية الشعر الملحمي ، الذي يضع الحدث العام في زاوية التاريخ لكشف عناصر التماثل فيه .وأرى أنه نجح إلى حد يجعله صوتاً متميزاً في هذا ، حيث يضاف إلى صوته المعارض في كل ما كتبه من شعر ونثر .إن العلاقة بالتاريخ ، تؤدي إلى اكتشاف ما هو مجهول أو مسكوت عنه في المعاصر ، كذلك يكسر الأطر المانعة إلى نوع من تعامل المبدع مع تاريخ منصرم في الكتابة .ولعل التماسّ مع التاريخ بأحداثه يتطلب بعداً حذراً ، ليس من باب التهيب ، بقدر ما يشكّل انتباهه للكيفية التي يتعامل بها

المنتج من باب الانتقاء ليس إلاّ .لذا نجد الشاعر)الحطّاب (في تداوله للتعبير الشعري إنما يحاول التركيز والتكثيف الذي قاده إلى نوع من التداول الذي نمَّ عن إمكانية التحكم في الحس الشعري وهو يجري مثل هذه المكاشفة .وهذا يدل على قوة المكاشفة التي تعتمد على حقيقة في التعبير القائلة ؛ كلما كان الفن أشد وعياً ، كان ذلك أفضل . (2)

المعاني والاجراءات /

إن أهمية المعنى في الشعر ليست ذاتية ، وإنما أهميتها في كيفية إنتاجه .ولعل ذلك وراء مقولة)الجاحظ (التي احتفى بها)عبد القادر الجرجاني (والقائلة ؛ المعاني المطروحة في الطريق .بعضها العجمي والعربي والقروي والبدوي ، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء أو وجود السبك ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير .(3) ..وهذا ما نجده متداولاً في قصائد الشاعر الذي حرص على تلقائية القول الشعري ، واصطفاء الرؤى والتعبير عن ما يتراءى من صور في الواقع .فالصياغة والحساسية وعلاقتها باللغة الشعرية كما أكد)ت .س إليوت (4) (يتمسك بها الشاعر عبر قصائده .إذ من النادر أن تجد زوائد في القصيدة ، أو رخاوة في ما هو رابط بين أجزاء القصيدة .لأن الشاعر أساساً غير ملزم بما يطلبه شرط الشعر آلياً ، بقدر ما يهم انبثاق الشعرية التي هي ما يقود الشعر على نحو الإيقاع الذاتي المسترسل على وفق آلية ذاتية مشبعة بالرغبة في انسياب التعبير وتلقائيته .فالتعبير في هذا المجال ينزع دائماً نحو الخارج ، أي خارج الشكل اللساني .فهو ينزع للالتحام بنسخته الأخرى المشتتة في اتجاهات مختلفة ، المرجعيات التاريخية ، المتلقي ، شفرة النص ، رؤى القراءة ، تحولات النوع وتحولات الدلالة في اللغة (5) ...

ولعل جملة خصائص خطتها قصائد الديوان كانت العلامات البارزة والمؤشرة على طبيعة اهتمام قصيدة)الحطّاب (وهي تشتغل ضمن واقع إما مضطرب بسبب الحرب، أو كذلك بسبب تردي الوضع السياسي .وإزاء هذا الشكل للواقع يتصرف الشاعر بنزوع روحي لإقامة علاقات روحية بينه وبين الأشياء من خلال مداولة اليومي والمعاش ، وكشف الجميل منه ، وتأكيد صورة القبيح المتحكم في حركته .لاشك أن التلقائية في التعامل مع مفردة الواقع اليومي مكللة بالحذر من الوقوع في التسطيح ، لكن تلقائية الشعر هنا وهو يتعامل مع اليومي دفعته إلى التقاط المؤثر .أي أن التأثير المباشر دفع بالشعرية إلى الأمام .بينما نجده يتخذ الموقف من خلال التأثير المباشر الذي لا يترك فرصة للتأمل ، لكنها تصب في ذات المرمى الشعري ، إذ يبقى التعبير المحظور معبَّرٌ عنه بالفراغ أو مجموعة علامات السؤال .وهي ما يطلق عليه المسكوت عنه في النص ، حيث استعان الشاعر بما هو محضور الإشارة إليه بشكل مباشر .إن المعنى في النص عند)الحطّاب (إنما يخضع أساساً إلى رؤية ما يمارسه ويشاهده من أحداث ، التي هي بطبيعة الحال تُحيل كمحرك معرفي ذهنية الشاعر إلى ضروب من التداعي ، خاصة ما يخص التاريخ ، لكي يستقي المعاني من حراكه من باب التناص والتماثل مع الواقع المعاش .لذا فالمعنى هنا خاضع إلى متحرك الرؤى الدائمة ، في واقع متردي ومليء بالفواجع .من هذا نجد معظم قصائد الديوان وفي كلا القسمين ، إنما تتقاسمها صورة الرثاء للذات والآخر .ولعل الشعر من أشد أقسام الكلام تأثراً بالمجريات ، ويأتي تعبيره عنها بشكل مباشر .لذا فأن

الحساسية الشعرية هي القاسم المشترك الذي يحققه الرائي ـ الشاعر ـ منعكساً على الرائي ـ المتلقي ـ .

مدارات الشعر /

كما ذكرنا بأن قصائد الديوان تعاضد بعضها في كلا القسمين ، من خلال ما تبثه من معاني ، نحاول أن نستدرجها لنتوقف على الصلة البنيوية التي تربطها .فالشاعر يحاول في بعض القصائد أن يكثف أحداث التاريخ ، وينحو بها باتجاه التشفير .فهو غير معني بالتفاصيل للأحداث التاريخية ، بقدر ما يقف على دلالاتها ، ليكشف عن المعاني المخبأة والتي لها ما يماثلها في الواقع ، ليس من باب كون التاريخ يُعيد نفسه ، وإنما من منطلق توفر المناخات التي من شأنها صناعة تفاصيل مشابهة لما حدث .وأرى أنها تعتمد وجهة النظر فيما هو مقروء في التاريخ والواقع .
ففي مفتتح القسم الأول)المتنبي (تكون قصيدة رقم واحد يستظهر من خلالها التاريخ عبر ذكر أسماء الخلفاء العباسيين ، وكأنه يستدرج البنى السياسية التي انتظمت عليها أزمنة ذلك العصر الذي انتشرت فيه كل علامات البؤس البشري .إذ نراه وبخطاب سياسي يستدرجه الأدبي ـ الشعر ـ فيقول :

... } يا اااا ه
تُضحكني هذي الأسماء
أربّ هذا
أم :شماعة أخطاء ؟ {!

هذه الخاتمة للمقطع ، تُشير بنكهة التهكم والسخرية إزاء كل ما ذكر من أسماء كـ) المنتصر بالله ، المستظهر بالله ..والمتوكل بالله (الخ من سمفونية التاريخ التي لا تترك سوى العلامات الفارقة ، التي تضمر الوجه البائس في الحكم والتسلط .فيما نجده في المقطع رقم (2)يستعرض ويلخص حقب التاريخ ، مسقطاً الصورة على الشاعر المتمثل للشعراء الذين يمسكون بذنب الحاكم ويسيرون خلف موكبه ، في سؤال حقق إجابة متأرجحة ، لكنها قاطعة وكالآتي :

{ لو كان أبن أبي طالب قد مدّ يديه إلى العبّاس
لو أن الكوفة لم تتخاذل عن أبن عقيل {

هكذا يستقري التاريخ عبر عناوين أحداثه المرتبطة بالشخصيات ، ليصل إلى تلخيص رؤيته من كل هذا مخاطباً الشاعر :
... } هل كنت ستنشد من أجل إمارة ؟ { !
تلي ذلك مجموع أسئلة إجرائية دليل المسكوت عنه في قول الشعراء وعلاقتهم بتلك الحقب وتلك الرموز مؤكداً :

{ الشعر ...
في زمن القوّاد
دعارة {

إن الشاعر يحاول أن يعبر بشخصية المتنبي في التاريخ ، من متنها الذاتي إلى متنها الموضوعي ، لينحاز إلى فكرة كون تاريخه هو تاريخ الجماعة ، لذلك حمّل موقفه موقف التاريخ للجماعة .لا سيّما حادثة قتله أو ـ اغتياله ـ .إذ نجده في هذا يوجه الخطاب له بالسؤال الذي لم يحصل على الإجابة .فهو سؤال تكمن في ثناياه دربة الخيانة :

{ هل فاتَكَ ...فاتِكْ
أم أنّ الفُتّاك جميعاً
كمنوا فيه ...؟ {

ويحمّل مسؤولية قتله للذات بقوله :

{ لكنك ، كنت :المتنبي
فقتلناك
ـ فقط ـ
كي نعطي رأسك ، تذكاراً
للسيّاح ، من النحّات {

بعدها يدين الذات بالقتل :

{ ها فاتَكَ ، فاتِكْ
أم ...
نحن جميعاً كنا فيه ؟ {

يبدو أن فعل الاغتيال قد وظّفه الشاعر باتجاه الإدانة ليس للذات ، بقدر ما وجهه للجميع وذلك بتغيير المفردات .فبدلاً من تعبير)كمنوا فيه (استخدم تعبير)نحن جميعاً كنا فيه (وبهذا يكون رمز)المتنبي (المستل من التاريخ رامز للوطن .وبهذا حولّت الدلالة من اغتيال رمز ثقافي إلى اغتيال وطن بفعل الاحتلال .ولعل هذا الموقف لا يختلف عن الموقف في قصيدة)مقبرة الغرباء (لخص من خلاله أيضاً الموقف من قضية وطنية بحتة ، وهي غربة الشعراء وموتهم خارج الوطن .وهي قصيدة تداخلت مع ما قاله الجواهري ، تمثلاً بالمتنبي .وما ورود البيتين التاليين إلا دليل على معنى الغربة القسرية التي عالجها الشاعر :

{ كدجلة ..غامض طبع الفرات وضوحه سرف
ومثلهما إبا ..تخشى المرور بمائه الجيف {

او ..

{ بعيداً عن دجى وطني ..أنا والشمس نرتجف

فهل موتي :أودسيوس ..وإيثاكا :هي النجف {

والتناص في شعر)الحطّاب (مع شعر)الجواهري (واضح ، إذ أنه يساير نفس النفس ، ولكن بروح رافضة على مضض من الألم ما بين ما حصل للشعراء وما يحصل الآن ، سواء في استذكار من دفنوا في مقبرة الغرباء أو سواهم ممن يعيشون داخل الوطن ويكابدون الغربة:

} أبعيداً عن)دجلة الخير (تنمو
بأصابعك ال لا سلاميات لها
عواسج الكلمات ، أيضاً ؟{!

} اعتقدنا ، في البدء
أنك قد وضعت حياتك فوق الرفّ ، بقارورة
وصرفت النظر عن الموت تماماً
لكنك ...
مثل قاتل يحوم حول مسرح الجريمة
لم تفتأ تتحرش بالقارورة ، حتى سقطت
واندلق منها 36500 :يوم ، في لحظة {

هذا الرثاء المحفوف بالنقد والكشف ، استطاع الشاعر أن يطرح حكاية يوسف بما يتناسب ومكانة الجواهري ، تحت غطاء ما أشار إليه في مقدمة القسم الاول من الديوان .فإذا رثا المتنبي ، فأنه يرثي الجواهري ، ويرثي الشعراء ، وبالتالي يرثي نفسه وهو الماثل بين فكيّ الموت :

: } أنت
: والبيّاتي
: ومصطفى جمال الدين
: وحيدر بن سعدي يوسف
: وسعدي يوسف ، يوماً {

وأمام كل هذه الرؤية لما وقع وما سوف يقع يقول مواسياً نفسه بما يشبه الرثاء أيضاً :

} إذن ، دعنا
نركن)عمود (الشعر
بدائرة)الآثار (
لعلك ترتاح ، ولو ، لموت واحد { !

وينحو بالرثاء إلى رثاء صوفي خالص ، وهو يتفحص فعل نزول جسد الشهيدة)أطوار بهجت (إلى القبر :

} كيان أبيض يتدحرج من حافة الروح إلى ...القبر

.. أعدت إلى الموت قيمته الحقيقية بعد أن أبتذل من كثرة
الاستعمال { !

فالكيان هنا دال على الهيبة الصوفية ، ولعل التدحرج فيه شيء من ولع الدعابة الذي يفضي ويشير إلى غير القبر .أما البيت الثاني المؤشر إلى أن استشهادها أعاد للموت هيبته ، هو إشارة إلى شيوع الموت القسري الذي نشهده يومياً كما لو أننا قرابين تُقدم كأضحيات لإرضاء الرب او الشيطان ، فقد نصبت المحارق في كل مكان ، بعد أن كانت تُنصّب في العلّيات ، وغدا الشواء في الشوارع ، بما يُشير إلى منطق العصر المخادع بالحرية .ومن هذا يواصل الشاعر مرثيته هذه مؤكداً على النظرة الصوفية ذاتها :

{ وما ذا في رحيلك يا قدّيسة
: عينان خضراوان
وأحتاجهما الله
لإضاءة ليل الجنّة {

وفي سياق القصيدة المرثية ، لا يبتعد الشاعر عن موضوعيته ، التي تضع الواقع نصب العين ، حيث يسوق صورة التاريخ ليمنحنا دلالة جديدة :

{ يا يوسف
ألف ذئب من ذئاب أخوتك
ولا غراب واحد من غربان)ساء من رأى { (

والإشارة واضحة هنا ، لكنه يردفها بذات المكشوفية الناقدة ، ليحول الواقعي إلى تاريخي في نظر المستقبل .وأرى أن هذه الصورة هي السجّل الأمين لما يتوجب تسجيله كوظيفة شعرية وإعلامية وثقافية ، في أن نُعزز صورتنا في مدونة المستقبل ، كما فعل الشاعر) جواد الحطّاب (في مدونته ـ الديوان ـ هذه :

} خذ لي)أخي القاتل (
صورة أخيرة
كتذكار لأولادي القادمين
... أريدهم أن يروني فيها
مبتسماً
وبكامل أناقتي...
لكنّ)أخي القاتل (
يُعصّب عينيّ
ويحفر نفقاً ـ بالأدريل ـ في صدغي
وعارياً
يرميني بمياه الصرف الصحي {

ولعل ما يميّز شعر)الحطّاب (هو الومضة التي يقفل بها مقاطع القصيدة ، أو ما نسميها بالضربة ، واسميها هنا بمجموعة البؤر الموزعة في جسد القصيدة ، التي هي بمثابة محركات تُحدد موقفاً حادّاً وكاشفا وهي أقرب من تكثيف الصورة في بؤرة مجمعة ، كما تفعل الكاميرا ذات الإحساس العالي بالأشياء والمؤثرات التي ترافق التصوير .فنقل الصورة لغة تطلب الحبكة والانتباه إلى ما هو حيوي ، تماماً كالكاميرا التي تحاول تعشيق عناصرها من أجل بلورة المعنى المراد عكسه من خلال هذه الإضاءة أو تلك .
ففي قصيدة)ماذا...؟ (نلاحظه يعمد إلى التكثيف والاختصار ليؤشر المعنى بأقل المفردات :

{ جئنا ...
نغسل أنفسنا
بالنسيان
فأصيب النسيان ...
: بداء الذكرى {

ويكون المحور الذي تدور عليه مثل هذه النماذج من الشعر ، هو النقد والمواجهة من خلال الكشف .وهو دال على الموقف المبدئي في الشعر كوظيفة إنسانية .ولنورد أمثلة على ذلك في باب الحصار :

{ مختنق ...
مختنق ...
مختنق ...
عشر رئات لا تكفيني {

وفي أخرى يُدين الحرب :

{ منذ انقطعت سيّارات الأرزاق
قصعات العسكر
حولناها ...
لـ :مباول مرضى السكّر {

أو أنه يوجه ما يَدين العصر :

{ يفحص الصرّافون
قطع النقود بمطارق صغيرة
فبماذا ،
ستفحص ، يا صرّاف الوقتَ
أيامنا المزيّفة {

إن الرحلة القصيرة هذه مع قصائد ديوان الشاعر)جواد الحطّاب (أدخلتنا في فضاءات نحسّها ، لكننا نحجم القول فيها .ولعل ما يُحيي الموقف أن تترك مدونتك تنساب بوضع

عقلي ومعرفي ، كما فعل بعض المبدعين شعراً وسردية ، وبما يتوافق مع طبيعة الرسالة المنوطة بالمثقف وهو يواجه غزواً واحتلالاً شرساً كهذا .حيث امتازت قصائد الديوان ـ كما ذكرنا ـ بالحساسية المباشرة ، والتعبير المباشر الذي لم ينتظر التزويق اللفظي ، بل أطلق صرخة الاحتجاج ، تاركاً الزمن من يُكمل إعادة بناء القصيدة ، ولكن لابد أن نذكر ، ليس التعبير المرتقب هو خارج دائرة الوجع الكبير والدائم الذي واجهه الإنسان .

الهوامش/

***ـ جواد الحطاب /إكليل موسيقى على جثة بيانو /دار الساقي 2008**
1ـ ف .أ /ماتيس /ت .س اليوت الشاعر والناقد /ت ـ د .إحسان عباس
المكتبة العصرية ـ صيدا ـبيروت 1965ص99
2نفس المصدر ص104
3ـ د .محمد عبد المطلب /تحولات اللغة الشعرية /من بحوث الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر 2005الكويت /مرفق مجلة عالم المعرفة سبتمبر 2009ص93
4ـ نفس المصدر ألسابق ص 155
5ـ ناظم عودة /نقص الصورة /تأويل بلاغة الرمز ج /1المؤسسة العربية للنشر ـ عمّان 2993

المبحث السادس : الشعر وقود الحياة

جواد الحطاب في نماذجه العالية

د .محمد رضا مبارك

ديوان الشاعر جواد الحطاب) اكليل موسيقى على جثه بيانو (الصادر عن دار الساقي ، واحد من الاعمال الشعرية المميزة ، التي نشرت في السنوات الاخيرة ، وقد ظل الشاعر يواصل كتابة القصيدة بطريقة تدعو الى النظر جديا في مشروعه الكتابي ، وتوضيح هذا المشروع وسط زحمة الاسماء الشعرية في جيله والاجيال اللاحقة ، مع ضبابية المشهد الشعري العراقي منذ الستينات حتى اليوم ، واذ كون الستينيون بعض ملامح تجربتهم على الرغم من اختلاف هذه التجربة وتقاطعها في ما بينهم ، فان السبعينين عملوا على تجاوز الزمن في تجارب السابقين ، ان جواد الحطاب كان حذرا من الدخول في المشروع السبعيني المدعى والمفترض ، وظل يكتب خارج النخبة السبعينية التي عملت جاهدة على توسيع مشروعها الشعري ، وربما كان على حق في حذره هذا ، ان السبعينين لم تكن لهم هوية ابداعية واضحة ، على الرغم من كثرة القصائد وكثرة الكلام فيها وحولها ، وليس هذا غضا من التجربة السبعينية ، فلابد من ان هذا الركام الشعري سوف يفرز نوعا جديرا بالرعاية والاهتمام ، اذا تصدى ناقد متفرغ ليدرس التجربة بجدية وتفصيل وقدرة نقدية متميزة.

الشاعر جواد الحطاب اذا داخل في اعطاف الشعر السبعيني وخارج منه في الوقت نفسه ، فهو لم ينجرف منذ ديوانه الاول) سلاما ايها الفقراء (في لعبة الشكل ، الذي وصل الى مداه في الستينات والسبعينات عبر مجلة شعر ، وموجة قصيدة النثر التي تأثر بها المحيط العربي

والعراق على وجه الخصوص ، وكانت بيروت هي الموئل والحاضنة الحقيقية للحداثة الشعرية ، كان كل شئ مغريا للشعراء كي يدخلوا جميعا في مشروع قصيدة النثر ، بعد ان قالت قصيدة التفعيلة كل ما لديها في شعر السياب والبياتي واخرين ، ولم تنفع محاولات التجديد لبعث دم جديد يتدفق في عروقها ، ولعل سعدي يوسف هو اخر من التزم بالتفعيلة مشروعا شعريا نهضويا ، يقف الى جانبه عدد من الشعراء في مقدمتهم محمود درويش.

بعد الاضطراب السياسي بل الفوضى السياسية العربية اضطرب المشروع الشعري العربي الذي توضحت اركانه في الخمسينات في شعر الثلاثي العراقي المعروف السياب والبياتي ونازك ، فلقد قادت فوضى السياسة الى فوضى الفكر ، والشعر جزء من الفكر واذا اردنا شعرا عميقا ، فلا بد ان تكون البنيات التي تنتجه مستقرة والا اصبح شعرا انتقائيا فاقدا لمكانته وكينونته . ولعل القارئ العراقي يستجيب ويتفاعل مع القصائد التي تكتب داخل الوطن ، لاسيما في السنوات الاخيرة فالشعراء العراقيون الذين حلوا ضيوفا خلال ايام معدودة ثم رحلوا ليسوا هم الشعراء الذين ينتظرهم القارئ ، انهم خارج السياق الانفعالي الوجداني المأساوي ، فهم يسارعون الى الرحيل قبل ان تطأ النار المشتعلة اطراف اثوابهم ، وهم محقون ربما في ذلك ، والقارئ محق ايضا في موقفه فهم لا يمكن الا ان يكونوا شعراء في منافيهم البعيدة ، ونتذكر ان اجمل قصائد الجواهري هي تلك التي كتبها في بغداد ، اما قصائد المنافي فلم يذكر منها شيء ، وقد اقتضت الضرورة ان يلوي اعناق قصائده لكي يجازي اهل الفضل الملوك والامراء.

جواد الحطاب اقام اقامة مطلقة بل هو المقيم بلا اقامة لان قلقه وهواجسه ، تجعل اقامته هلامية رمادية اللون ، وقد خرج بعض الوقت الى سوريا لكن المنفى القريب لم يكن قريبا فعاد مسرعا بعد فترة وجيزة ، ان قراءة لشعره قائمة على اساس الوعي الممكن ضمن اطار فكري حدده

لوسيان كولد مان ربما يكون اكثر فائدة في قراءة الشعر على الرغم من مضي سنوات طويلة على البنيوية التكوينية ، فالوعي الممكن هو استباق الوعي السائد انه أطروحة ألمح اليها فيما بعد رولان بارت حين انتقل بالنصوص من رؤية التعبير الى رؤية التغيير ... وبهذا فان الوعي الممكن ليس هو الوعي السائد انه البحث عن تغيير ما يقع في الذهن ، اما الكلمات فهي اوعية لهذا الوعي . يقول الشاعر :

هل فاتك فاتك
ام ان جميع الفتاك
كمنوا فيه .. ص13

انه المتنبي يفتح جواد الحطاب ديوانه به وفي السؤال طريق لفتح التاريخ وقد بدأ الشاعر تاريخيا فذكر الخلفاء العباسيين والعلويين وطرح اسئلة مهمة حول نسق التاريخ ، وماذا لو لم يأت بنو العباس وماذا لو لم يقتل فاتك المتنبي ، اسئلة افتراضية باتجاه افتراضات اخرى ، سياق حضاري تاريخي فليس فاتك هو قاتل المتنبي وهو تصور شعري غاية في الحذق لان السؤال سوف يفضي الى قضية تاريخية ، فالمتنبي مطلوب ليس من فاتك بل من الامة ، الشاعر يوضح رؤيته تلك القول :

هل فاتك فاتك
ام نحن جميعا كنا فيه .. ص16

هي الامة التي منذ عهد سحيق تقتل مبدعيها او تنفيهم ، لذا فأن المتنبي في وعي الشاعر الممكن رمز لتخلي العصور عن حكمائها ، لذا ظلت الارض عطشى لحكيم او شاعر او فيلسوف ، على هذا النحو نفي ابن رشد واحرقت كتبه ، وعلى هذا النحو ايضا غادر البحتري الى منبج وهو في الثمانين بعد ان طغى سلطان العامة في بغداد ومات هناك ، لم

يحتمل احد بيتا من الشعر القاه البحتري في حاضرة العباسيين حين وصف الدنيا:

تراها عيانا وهي صنعة واحد فتحسبها صنعا حكيم واخرق

واذ نفي البحتري ، فقد ظل النفي والقتل والاهمال يطارد كل فتى او شيخ ، لذا اشارة جواد الحطاب تلخص تاريخا عميقا في جملة واحدة) لكنك كنت المتنبي فقتلناك) (ص (17والاشارة الصريحة في الجملة السابقة جاءت بعد سلسلة من الممهدات التي وضعها الشاعر ، فلم يكن هناك سبب واضح لقتل المتنبي لكن المتنبي تحول الى رمز وابتعد عن معناه المحدد الى المعنى الاوسع ، خرج من الفردي الى العام ومن المحدد الى المطلق وهو يتناسق مع رموز اخرى ، وهو عنصر من عناصر اخرى ، يشكلون جميعا نسقا مفهوميا ينسحب على الحاضر ، بعد ان تجذر في الماضي) قتلناك فقط كي نعطي رأسك تذكارا للسياح من النحات .. (هل الشاعر يصور الماضي ام يصور الحاضر ؟ حين يتجاوز رمز المتنبي العصور وهناك من امثال المتنبي يعيشون بيننا لكننا قتلناهم ، وسجلنا سبب قتلهم على الشركات او على) العم سام (كما يقول فكثيرا يقتلون من اجل النفط ، وحين تحول الرمز من الشخصانية الى الوطن بأكمله او الاوطان كلها التي اغتيلت بسبب النفط ولما تزل وهو يشير الى مأساة حاضرة تقترب من مأساة ذهاب الوطن وتفككه.

القصيدة اذا تعبير عن الواقع او صوغ لغوي له وهي قد تتجاوز الواقع الى بوح اعلى على شكل وهيئة الشعر المؤسس الذي لا يقف عند الحادثة بل يتجاوزها ولا يقف عند التعبير بل عند التغيير يتجاوز الرؤيا الفردية الى الرؤيا الجماعية)) فكل عمل ابداعي هو تجسيد لرؤية العالم التي تصنعها الذات المجاوزة للفرد ، وذلك بالمعنى الذي ينقل هذه الرؤيا من مستوى الوعي الفعلي الذي بلغته الى مستوى الوعي الممكن

خصوصا عندما يكشف العمل الابداعي عن التلاحم العلائقي للرؤيا وتجانسها الفكري من منظورها الخاص على الاقل. ((هذا المستوى الذي يجب ان تصل اليه الاعمال الابداعية قد لا يتحقق الا بأعمال ذات بناء شكلي ومضمون كبير وقد تقود اليه مقاربات فلسفية وعقلية لاتصل اليها النصوص المعتادة ، او النصوص التي تجهد للخلاص من المعتاد الذي ألفته الذاكرة النمطية ، فالخلاص في النصوص المجاوزة هو ما تبحث عنه مجموعة جواد الحطاب ، التي تجهد لتجد مكانا لها داخل الوعي الممكن لان كبار المبدعين لا يقفون)) عند حدود الوعي العقلي مقتصرين على وصفه وانما يلقون الضوء بأعمالهم على التلاحم البنيوي لرؤى العالم التي تتولد منها اعمالهم ، كاشفه عنها ومؤكدة التلاحم العلائقي لوعيها الممكن في الوقت نفسه. ((

ربما كانت الافكار الاساسية للوسيان كولد مان ، مازالت تطرق الذاكرة وتعيد اليها بعض اشراقات ثمانينيات القرن الماضي ، حين اعتني عناية خاصة بأطروحات كولد مان الاساسية ، واذ انقضت عقود عدة على ذلك منذ موته مطلع سبعينات القرن الماضي لكن الافق مازال يشد الناقد الى المنهج الذي اتبعته البنيوية التكوينية او التوليدية في مقاربة النصوص مع ضرورة اجراء تعديلات واستدراكات عليها اضافها النقاد فيما بعد . يدرك الناقد ان التمكن من مصطلحاتها وان بدت قديمة يمكن ان تضئ اضاءات حقيقة انطلاقا من التاريخ ومعطيات الحاضر ، وحقيقة العلائق المشتركة بين الاثنين ، ويعمل جل الشعراء على النظر الى التاريخ من زاوية الحاضر ، ودمج وعي الحاضر بوعي الماضي في نوع من صيغ التمني كما حدث في مجموعة جواد الحطاب الذي يقول:

لو كان بن ابي طالب قد مد يده للعباس
لو ان الكوفة لم تتخاذل عن ابن عقيل
لو ان سليمان تجاهل امر ابي هاشم(...)

هل كنت ستشد من اجل امارة ؟؟؟
الشعر في زمن القواد دعارة) ص(10-9

في ابجدية الوعي الشعري يصدم النص قارئة ، وهذا هو الفعل المغير المتحول ، فالعالم ساكن والقصائد تحركه ، العالم نائم والكلمات توقظه على هذا النحو ينمو الشعر ليحطم السكون ، بل الضجيج الذي تحول لعمق كثافته الى صمت ، الصمت والضجيج اسمان حركيان ، وحين تتداعى الاشياء في ذاكرة الشاعر يصبح الشيء غير الممكن ممكنا فلطالما خرب الاموات منذ الف حياتنا ، يقترب ذلك من لحظة الوعي الممكن عند الشاعر حين يقول) بعد رحيل الفئ حي يحمل ميتا ميت يمضي في تخريب الحي) ص (52لو جمعنا هذا المقطع الصغير وضممناه الى مقاطع التاريخ في مستهل المجموعة والتي اشرنا الى بعض منها تشكل مع اللغة مجموعة من العلاقات وهذا المقطع ينسجم مع المقاطع الاخرى في القصائد الاولى ، بل هو جزء حيوي منها ، الموت والحياة رموز معاصرة ورموز تاريخية ايضا تتحكم فينا ولا قدرة لنا على ردها ، ما العلاقة اذا بين مد يدي علي بن ابي طالب وفكرة الموت والحياة ، وامعان الموتى في تخريب حياة الاحياء يلاحظ ان التاريخ حلقات قد يفقد بعضها وتضيع وقد نعثر على بعض الحلقات صدفة ، فتفسر لنا ما غاب عنا وفي غيابه ضياع الوقت وضياع الوعي وفي تكرار الحي والميت وفي المطابقة البلاغية بين اسمين يبرز اسم ثالث يشير الى التاريخ ، فالأحياء يحملون الاموات منذ زمن وماذا يفعل الميت سوى ان يحمل ، ولكنه مع ذلك له فعل اخر هو من اشد الافعال ضراوة حين يجعل الخراب ممكنا بل فعلا تدميريا ، ليس هذا تفسيرا للمقاطع الشعرية لان المقطع يفسر نفسه بنفسه ، لكنه مواضعه فكرية قد تلتقي مع مدلولات فلسفيه اعمق هو نقل من الوعي الفكري الى الوعي بالمستقبل فعدم المبايعة جزء من المستقبل لا جزء من التاريخ ، وهنا تجاوز لوعي

الحاضر باتجاه وعي الاتي وهو ما يطلق عليه الوعي الممكن (consience possible)وينشأ من الوعي الفعلي ولكنه يتجاوزه ويشكل الوعي المستقبل ، وذلك طبيعي لان الوعي بالحاضر لابد ان يولد وعيا بإمكان تغييره وتطويره. (

فهل ترك الشاعر وعيه الفعلي ليقترب من الوعي الممكن ؟ اسئلة كبرى تدور في مخيلة القارئ والناقد عن طبيعة الابداع في بيئتنا الثقافية التي يطمح فيها ان يتجاوز المبدع مواقفه المعينة ليصل الى عمق البنية المؤثرة والمغيرة ، ولم يأت ذلك الا في صياغات تربط بين فعل الكلام وفعل التغيير ، ولعلنا نجد ملامح من ذلك في عدد من قصائد جواد الحطاب وفي هذه المجموعة نفسها ، يظل الشاعر امينا لوعيه السائد ، فليس مهما ان نعكس ازمة الوطن كما في قصيدة) ثوم على الامه جاجيك على الايام (، على الرغم من التماعات عديدة في هذه القصيدة ، لاسيما تلك التي تشير الى بغداد والى ماضيها القريب احيائها مقاهيها بعض معالمها ، غير ان الشعر لا يحتفل بكل ذلك ، هناك عاطفة يراد لها ان تتأجج بالقصائد مثل قوله) في الخاصرة جرح لايعرفه الا الله (تعبير لا يؤدي الا الى معان متشابهة ، او قوله) ثوم على (BBC او) ثوم على الايام (، لا اجد ان هناك معاني متفرعة في ما وراء التعبير مثل قوله)ثوم على ايامكم ايها السادة (ص 69، ربما كان الشاعر على حق نسبيا حينما اوجد هذه العبارات وانها تشي بالتماعات واشعاعات كثيفه ، او يظن ان مجرد ذكر الاسماء والاماكن واثارة العواطف ما يجعلها اكثر تشبثا بالوجدان ، لكنها لم تكن الا ضمن الوعي السائد الذي لا يتيح خارج العبارة مجالا واسعا للتأويل وتعدد المعاني ، مثل قوله للشعراء الذين تركوا الوطن وهاجروا) لا تسألوا كيف طرد ابو داود ، لأنه لم يعد يقوى على حمل استكانات الشاي (، سؤال يحمل جوابا منطقيا ... لو كان الجواب لم يعد احد يزور المقهى) كما هو الواقع (، وتصور هذا الواقع انطلاقا من هذه الزاوية ربما كانت الاجدر والاوفر ، فلو كان ابو

داود لما يزل يستطيع حمل استكانات الشاي فلمن يقدمها ؟ بعد رحيل الشعراء اصبح مقهى حسن عجمي فارغا مظلما ثم مهملا ... ولكن في مقابل المعتاد من القول الشعري يقف القول الاكثر قدرة على الادهاش والابتكار وكأنه يقترب من الوعي الممكن ، حين يقول جواد الحطاب في احد مقاطعه)) امس اتكأت على كتف الوطن وتساءلت : ما الذي نفعله بالقنابل الفائضة عن حاجة قتلنا ((، السؤال يجيب عن عدة اسئلة او ربما عن عدد هائل منها ، وهو محاولة للربط بين الوعي الفردي والوعي الجماعي ، يخرج الشعر هنا من فرديته ومن عزلته يتسلق افقا جمعيا ، فالنص الشعري حين يستسلم للفردية يفقد اواصر التفاعل مع الآخر ، وهو المجتمع والشاعر يحرص في هذه المجموعة على ان يكون شعره بابا للدخول الى الساحة الكبرى ، وكنا ننتظر من شعراء كثيرين ان يوسعوا من رؤيتهم لتكون رؤية كونيه ، اي تتعدى المكان المحدد لتشمل زمنا واسعا في الماضي والحاضر والمستقبل ، اذ ان القنابل الفائضة عن حاجة القتل مازالت تتوسع لتشكل اشكالية في كثير من المجتمعات المعاصرة ، ولعل مجتمعنا العراقي في مقدمة من يعاني منها ، لا نقول ان رؤية العالم قد تحققت هنا لكننا نقول ان نص الشعر لدينا بدأ ينزاح خارج السياقات المعهودة ، ولعل ذلك سبب اساسي في تطور البنية الشعرية لدى بعض الشعراء وفي مقدمتهم جواد الحطاب ، الذين جهدوا ليقتربوا من هذا العالم التعس على وفق عبارة رولان بارت ، ولطالما اهتمت نظريات النقد بهذه الرؤية منذ الادب الماركسي مرورا بالبنيوية التكوينية بل كل مدارس ما بعد الحداثة التي وحدت بين النظرة الشكلية والمضمونية للنصوص ، فالوعي الممكن هو الذي يشكل جوهر المشكلة وباب الدخول الى البنية الاجتماعية وكأن الادب ، لم يعد معطى جماليا فقط بل تذوقي ، انه يدخل في عمق التغيير وبهذا يتساوق الادب مع الفلسفة على هذا النحو درس) غولد مان (راسين وباسكال في منهج واحد ، ومهمة الفيلسوف تغيير الواقع لا تفسيره ، وبهذا يكتسب الادب

قوة كبيرة لأنه يحمل فعل التغيير) عندما يصل الوعي الممكن الى درجة من التلاحم الداخلي التي تصنع كلية متجانسة من التصورات عن المشكلات التي تواجهها الطبقة وكيفية حلها ، وعندما تزداد درجة التلاحم شمولا لتصنع بنية اوسع من التصورات الاجتماعية والكونية ، عندما يحدث ذاك يصبح الوعي الممكن رؤية للعالم.(

الهم الشخصي يتلاشى ويصبح هما جماعيا ، والجماعي يصبح شخصيا ، نحن الذين طالما تغنينا بأنفسنا وطالعنا ارواحنا التي تتعذب في نار الوطن وجحيمه المستمر ، لابد ان تكون لنا وقفه مع الموئل الاول والسفر الاول التي طالما ابتعدنا عنه لنعود اليه ، وهو هم جماعي ايضا لكن كيف تجلى هذا الهم الجماعي ليصبح رؤية كونيه لا تقتصر على حدث او زمن او شعب معين ، التجربة الشخصية حاضرة لاشك في ذلك لاسيما في النصوص الشعرية التي عادة ما تكون غنائية فردية ، بوح شكوى عذاب ، سواء من حب ممنوع او حب مقموع او من سوء طالع كما يحدث دائما في وطن كالعراق ، يلاحقه النحس في كل حين ، لهذا فالحوار بين الشاعر واصدقائه المهاجرين بعد الهجرات الكبرى في التسعينات هو حوار جماعي ، يكونه الهاجس والخوف الشخصي يقول)هناك اذا اغمي عليك تهتم بك الاسعاف : هناك اذا ارتكبت جريمة يهتم بك البوليس ، هناك اذا سقطت ميتا تهتم بك البلدية ، لكن من يهتم بدمعك حين يصيح غروب الشمس بلادي (المجموعة ص. 67

في القصيدة روح) بول ايلوار (الذي افاد منه الشاعر ، وهو على الرغم من كل ما مضى من عقود ، يظل فاعلا ومؤثرا لا بدادائيته او سوريالياته بل بواقعيته ايضا ، شاعر الحب ايلوار بكل ما في هذه الكلمة من ايحاءات ، فأن المقاربة بينه وبين الكثير من الشعراء لابد ان تكون قوية ، او قد نجد ظلا لها في اكثر من قصيدة من مجموعة الحطاب ، ايلوار على الرغم من غنائيته الطاغية يظل شاعرا اجتماعيا ، فلقد استبدل الهم الفردي بالهم الجماعي ، ادرك ان حال الاخرين يشبه حاله ، وان شقاء

البشر ، يرجع الى الحواجز العديدة ، وانطواء كل واحد على نفسه يقول :)يستيقظ الاخرون رغم انفهم ، جباههم وبطونهم مجعدة ، لكن النار مازالت تجتذبهم خارج كل شيء باستثناء البؤس ، ان دمهم صار بلا حراك (ايلوار . ص 19ترجمة سامية احمد.

على هذا النحو يمعن ايلوار في ايجاد رابط اجتماعي ، يجلل شعره كله وكأنه يستبق الوعي الممكن لا الوعي السائد ، ويجعل الاخرين عنوانا للتغيير ، ولن يكون ذلك ممكنا الا بوصف ذي كلمات شفافة ، لكنه لا يقف عند الوصف ولا عند الانعكاس ، يجهد لكي يخرج سريعا ويقف امام ليل طويل ، فلا نهار بين الديار .. عبارة تشع من الداخل لتدفع الى الفعل والى العمل ، من اجل هذا النهار الذي قد يأتي وقد لا يأتي ابدا ، ولعل قوله) دمهم صار بلا حراك (فكأنه يشبه دمنا اليوم ، الذي اصبح بلا حراك ايضا ، فهو يتوقف عند كل حين وكل يوم ، بعد هدير القنابل والانفجارات ، وعنف الانسان ضد اخيه الانسان ، مناخ اشبه بمناخ شعرائنا الذين قرأوا ايلوار ، وتتداعى صوره الاجتماعية في قصائد كثيرين ، حتى وان لم يقرؤونه ، لان الوعي بأهمية التغيير واحد ، ونجد هناك تشابها تيبولوجيا على وفق عبارة جورج لوكاش بين المنتج الابداعي الانساني ، منذ الملاحم والقصص حتى القصائد الشعرية ، لاسيما تلك التي تتحدث عن هم اجتماعي مشترك ، عن انسان عام يحضر في وعي الشاعر ، يقول جواد الحطاب) ما اصعب ان تضطر لشرح الموت (وينتقل من هذا العنوان الى المقطع الاتي ،) لا تستغربوا مع هذا العدد الهائل من الاعياد ، شعب له كل هذا الحزن (المجموعة ص . 103هل يتساوق هذا ويتسع مع الوعي الممكن الذي تراءت له ملامح من قبل في مقاطع نقلناها من مجموعته عن الشعراء ، الذين اختاروا المنافي ، يقول الحطاب) من يهتم بدمعك حين يصيح غروب الشمس بلادي . (

اذا لكم الزهور الندية ، والاجواء اليانعة والعطر ، والطرقات الزجاجية ، لكم ان تجلسوا قرب برك الماء الفضية ، وتعبروا ما شاء لكم ان تعبروا

وتتجولوا في الحواضر والمدن التي الفها السلم ، ولنا ان نواجه في كل يوم اخوانا لنا ، يزرعون اللاصقات ويملؤون الطرقات بوحل القنابل ، لنا ان نلبس قميصنا الصبح ولا ننزعه ربما الا في مشرحة او مستشفى ، او يتلطخ بدم الضحايا ، التي تتطاير من فرط انفجار ما .. نحن الميالون الى الفجيعة ، مازال الوطن لا يميل الينا ، نحن المطمئنون الى ان ننام وتحت جفوننا حلم اسود ، للصوص سوف يكسرون باب احلامنا السوداء ، ويأخذون ما تبقى ، نحن من يخرج الى الشارع خوفا وفرقا ، من ان يقتل احد ، وترمى جثته في شارع متقدم ، نحن المقيمون ولكن العصيون على الهجرة . حقا تنقلب المعادلة في اتجاه اخر لتشكل وعيا خارج المعتاد او خارج الوعي السائد ، فإذا اهتمت بجثتك البلدية ، فهنا في وطنك لا احد يهتم بك ، واذا مرضت هناك ذهبت الى المستشفى ، هنا في وطنك لا مستشفى واذا ارتكبت جريمة يهتم بك البوليس ، هنا اذا ارتكبت جريمة تترك طليقا بل ربما تكافأ ، اما دمعك فهنا في بلدك يخرج مدرارا غزيرا ، ولا احد يعرف انك تبكي ، لان الجميع يبكون ، فمن يهتم بك ؟ فقط عليك ان تلامس الاشجار وتتطلع الى النخيل وهو يطل من كل زاوية ثم تذهب متوحدا صوب النهر ، لتذكر السياب) اغابة من الدموع انت ام نهر .. (وعيان يتصارعان ، شعراء الخارج المهاجرون وشعراء الداخل المدمنون على الاقامة ، يبدو لي ان الشاعر جواد الحطاب يعني عكس ما يقول ، واني لأشعر انها سخرية مرة أهم ما فيها اننا باقون في حلمنا الجمعي لن نغادر وان تحول دمنا الى ماء ودمعنا الى نسمات تطيرها الريح اما وجوهنا فلن تشيخ ابدا وان اعتراها الذبول ، نحن الباقون لكن المتطلعون من هنا يمكن القول ان وعي الشاعر جواد الحطاب يقع بين ما يقول وما لا يقول ، بين الظاهر والمخفي ، بين الوهم والحقيقة ، بقاؤنا اندماج في ملايين الحناجر وملايين القمصان البيضاء التي تجهد لكي لا يلطخها الدم ، ستجدون ان قمصاننا يغسلها الفجر وان أصروا على قيامة الموت في طريق الفقراء .

سياحة ما بين اكليل الحطاب وجثة البيانو

علوان السلمان

يقول غوتة)ان قصائدي جميعها قصائد ظرفية ..انها مستوحاة من الواقع ومؤسسة عليه ومستقرة فيه (..كون النص الشعري حركة تتشكل بؤرتها في كل لحظة ..والشاعر جواد الحطاب في ديوانه)اكليل موسيقى على جثة بيانو(الصادر عن دار الساقي /بيروت ـ لبنان 2008/بعد ان سبقه)سلاما ايها الفقراء (بغداد 1978/و)يوم لإيواء الوقت (بغداد 1991 /و)شتاء عاطل (دار الازمنة 1997 /و)ديوان الشعر العراقي (لندن .. 1994 /اضافة الى)انه الوطن .. انه القلب (كتابات نثرية تسجيلية و)يا قمرا في البصرة (قصائد للأطفال 1982/ و)تلال يغسلها الصباح (قصص للأطفال .. 1983 /ويوميات فندق ابن الهيثم – دفتر حرب –كما يحلو له ان يسمّيه .

تضمنت هذه المجموعة خمسا وثلاثين قصيدة انشطرت الى جزأين فيهما تتداخل الازمنة ..فالجزء الاول تضمن ست عشرة قصيدة ذاتية حملت عنوان)المتنبي (والتي بدأت بإيضاح لمضمونها..مع استعانة بالرموز التراثية والعديد من الشواخص والاماكن)بن ابي طالب ـ العباس ـ الحسين ـ المتنبي ـ ابن عقيل ـ المنصور ـ الصاحب بن عباد ـ الخرساني ـ الكوفة ـ دير العاقول (..لتحقيق التناظر بين تجربة الماضي والحاضر ومطابقتها مع رؤاه المستقبلية ..اضافة الى انه يعطي للمأساة ابعادها ..مع تنوع العنوانات والاهداءات فهناك)ابراهيم جابر ـ سعدي يوسف ـ يوسف الصائغ ـ عبد الرضا علي ـ حاتم الصكر ـ فضل خلف جبر ـ عبدالرزاق الربيعي ـ فاروق يوسف (..
اما الجزء الثاني فقد تضمن تسع عشرة قصيدة حملت ذكريات الماضي في عوالم بغداد بمقاهيها وشوارعها ...والوقوف على صورة الاحتلال البشعة وما سببه من دمار ..ونضالات الفلوجة والنجف مع رثاء الشهادة والشهداء المتمثل في مراسلة العربية)اطوار بهجة .. (

...) ها انا البي امنيتك اخيرا واكتب عنك قصيدة
لكنها ..ويح اصابعي ..مرثية /ص(.. 116

فعنوان المجموعة عنوان ايحائي مستل من قصيدة بعنوان)جثة بيانو (يقرب المتلقي من بنية النص الشعري كونه الموجه الاول للنص ..اذ انه النتيجة التي يصل اليها المبدع في نصه ..كونه جزء من جسد النص حتى)ان احدا لن يستطيع الافلات من ايحاءاته التي يولدها (..كما يقول)امبرتو ايكو (ويشير القاص محمود عبد الوهاب
الى ان)العنوان ليس بنية نهائية انما هو بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها ..فالعنوان بهذه الكينونة بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة او رواية او قصيدة ويؤلف معها وحدة على المستوى الدلالي (..

اما المقومات المرئية في قصائده فقد اعتمدت التنقيطية والخطوط الهندسية وادوات الترقيم واللغة الاجنبية ..واعتمدت القصيدة والقصيدة المقطعية .. وعنوانات القصائد المقطعية تراوحت بين النجوم كقوله :

*** لي كف**
لكن الاصابع تنقصها /ص 65

او الكلمات كقول الشاعر :

كقوس هرم
امشط النعاس عن العزلة
وامشي في البعيد..
كأنني آت /ص 43

او الحروف كقوله :

- ر -

حيث يمرّون
سنعرض على الشوارع
خدمات ذعرنا /ص127

او ارقام كقوله :

- 3 -
لا توجد في الافق قرى
وكآخر ما في العالم ....
يبدو دير العاقول /ص 11

فالشاعر ينتقي مفرداته بدقة متناهية للتعبير عن معاناته الداخلية ..اذ الاسقاط الذي عكسه على)تفاهة الرجولة حين تنفرد رشاشاتها بامرأة (يلخص معاناته من خلال مقترب دلالة الفعل)تنفرد (وهنا لقاء درامي بين شاعر وقاتل وشهيدة ..انه لقاء ألم وذكريات تبكي اطلال الروح مع تعامل مع الحدث بلغة شعرية تنحرف عن المألوف في صورها ..

في صحراء)سر من رأى (
كان)السيّارة (على بعد)بئر (من اطوار
ورغم انها بلا اخوة..
ولم تقصص رؤياها على المرآة
الا انها رأت اكثر من كوكب يسجد
...لكنه)الغراب(هذه المرة ..وليس الذئب /ص 120

فالشاعر هنا يحاول الافادة من التعابير القرآنية ودلالاتها بتكثيف الرمز ..واستثمار المعطيات الدلالية للسور القرآنية المتمثلة في سورة المائدة آية) 31 /قال يا ويلتي اعجزت ان اكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة اخي فاصبح من النادمين (وسورة يوسف آية) 19/وجاءت سيارة فارسلوا واردهم فأدلى دلوه قال يا بشرى هذا واسروه بضاعة والله عليم بما يعملون (وقوله تعالى في آية) 4/اذ قال يوسف لأبيه يا ابت اني رأيت احد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين .. (
جواد الحطاب في مجموعته هذه يمزق الانسجام التقليدي في شكل القصيدة وهارمونية التفعيلة ليخلق الهارموني الهندسي فينشأ دلالات فنية داخل اشكاله الهندسية التي ينشر داخلها تعريفاته وتعليلاته وتضميناته..

ارى بأصابع الخزاف جرحا
انه الخزف ..
اباريق..
وكنت تلم دمعتها
وتنصرف

اعتقدنا في البدء
انك قد وضعت حياتك فوق الرف بقارورة
وصرفت النظر عن الموت تماما

لكنك ..
مثل قاتل يحوم حول مسرح الجريمة
لم تفتأ بالقارورة حتى سقطت
واندلق منها 36500 :يوم في لحظة)انه عمر الجواهري بالأيام(

فالشاعر حين يعمد الى هذا النوع من البناء الشعري يعني انه يسعى الى بناء الدلالة والكشف عن وعيه المعماري التشكيلي ..كون هدف القصيدة عنده مشاركة المتلقي للكشف عن كوامنها ..كونها نصوصا تعتمد عنصر الحياة وموجوداته وذات الشاعر .. فالمكان)مقبرة الغرباء(وهناك)الجواهري والبياتي ومصطفى جمال الدين وحيدر سعدي يوسف (..الذي يستمد تشكيليته النفسية من المخيلة للصور المضطرمة في تصوراتها

لمجابهة الدمار والموت بعمقها وواقعيتها في اختيار المفردة مع الافادة من التراث والتاريخ واستبطان التشكيل الفني في الحسّيات مع مغامرة تكمن في قدرته على التجاوز للمألوف واستبطان القيم الجمالية التي تحقق فعلها للتأثير في المتلقي ..

المتوكل على الله) .....حتى آخر خليفة عباسي المستعصم بالله(
..... يااااااااااه
أرب هذا
أم ...شماعة اخطاء؟ /ص 8

فهنا السخرية من خلفاء العصر العباسي الثاني حيث شكلت الخلافة في عهد المتوكل نقطة التحول في ضعف الدولة حتى انه يذكرنا بقول الشاعر :
القاب مملكة في غير موضعها
كالهر يحكي انتفاخا صولة الاسد
كون القصيدة مغامرة الشاعر في لحظة امتلاكه الوعي الحضاري واتقاد وجدانه من اجل اختراق الاسوار ودخول الازمان والابداع بصيغة دينامية ..

شباك مفتوح في الليل على الذكرى
... قنديل يتأرجح وسط ضريح ولي

لو كنت مكان المتنبي
لوضعت الامراء جميعا في الحمام
وسحبت)السيفون(
ط..
و..
ي..
لا/ ..ص 18

فإزاء هذا التوزيع ينقلنا الشاعر الى منظور هندسي في البيت الشعري كون وعيه في الكلمة)طويلا (ومدها وعي معماري تشكيلي يسهم في تعميق المعنى باستيفائه قدرة الكلمة على تقديم المعنى من خلال البنى الايقاعية المتكررة)لو (كي يخلق له مقدمة ذات ايقاع بطيء يهيئ ذهن المتلقي لولوج فضاء النص ..اضافة الى ذلك فان التكرار عنده متمم للنغمة الموسيقية ومؤثرة في البناء الشكلي الذي هو عنصر من العناصر الاساسية في بناء الصورة ..اما فيما يتعلق بالمحذوف من الكلام والذي استعيض عنه بالتنقيط او علامات الاستفهام فهذا يدل على وعي الشاعر لتقنية القصيدة ودلالاتها الزمنية مع محاولة مشاركة المتلقي في بناء النص ..

انا لي وطن ..في وطني
فهل لك في وطني ..وطن ؟
؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟
؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟ /ص 80

وقوله :

مسّني عقلي
فارتقيت الى الجنون

.....
/ ..... ص 81

وعبر التنقيط تتجسد لغة الصمت ذات الدلالات الموحية التي تعبر عن انفتاح الكون الدلالي على الكثير من الدلالات المسكوت عنها ..
اما فيما يتعلق باستخدام الكلمات الاجنبية (t.v)و (xxl)و (b52)و (Ex)وذلك لإشباع جو القصيدة بواقعها ..

قال الدرس الرابع في ال BBcلتعليم اللغة :
/ What are the kinds of food you serveص71
Eat and drink slowly
M. Salem eats bread with butter
This boys drink coffee with milk

لقد امتلكت المجموعة تشكيلا جماليا من خلال توظيف الالفاظ والايقاع الموسيقي مع اتكاء على دفقة شعرية ذات ايقاع نفسي متوتر ..فقصائد الشاعر تحمل دلالتين تعبران عن جدلية الحياة والموت ..مع امتلائها بالنماذج التاريخية والشعبية والاسطورية ..اضافة الى شيوع الرمز الديني والتراثي وهذا يدل على ان الشاعر خطا فيها خطوة عريضة امتد اثرها من خلال تطور لغته الشعرية التي فيها يتجاوز القصيدة ذات البعد الواحد صوب القصيدة الدرامية التي يستوعب فيها مستويات عدة للنص)الشخوص ـ المناظر ـ الحوار ..(..ومما يلفت النظر في هذه المجموعة توجه الشاعر صوب القصيدة المقطعية)الومضة الشعرية (التي تتألف من مقاطع يعطيها الشاعر عنوانات او ارقام او اشارات نجمية او خالية من كل شيء ..وهذا النوع من الشعر لا يسمح بالانفراج الدلالي للقصيدة لانضغاطها التركيبي واعتمادها عنصر المفاجأة مع ما تطلبه من مهارة فنية وقدرة على التركيز
أي اختزال اكبر في العاطفة والانفعال او الفكرة في اقل قدر ممكن من التعبيرات ..لذا فهي ضرب من التقنية في القدرة على ايجاد بنية شمولية في بضعة اسطر ..وهذا يتطلب وعيا وحساسية متميزين للمعنى واللغة ..اضافة الى انه كلما قصرت القصيدة ازدادت العلاقات النصية التعبيرية تماسكا ويصبح كل شيء موضوعا بدقة وقصدية بعيدة عن التفكك ومن ثم سير القصيدة بانسيابية شعرية وتحقيق المتعة والمنفعة ..

ادفعوا عني ابو غريب قليلا
اريد ان امدد قلبي /ص 81

فقصيدة الومضة تتميز باختزالها واكتنازها الدلالي وعمقها الفني وشعريتها العالية .. كون الصورة الشعرية فيها تتسم بالتكثيف مع ميل الى بناء صوري كلي ..أي انها تعتمد الصورة الكلية الموحدة وصولا الى اقصر اشكال القصيدة)قصيدة الصورة (التي تنقل موقفا شعوريا واحدا بعاطفة واحدة وتناصر موسيقي تركيبي دلالي كما يقول الدكتور سمير الخليل في كتابه الحضور والغياب في شعرية النص الادبي ..

واحيانا يميل الشاعر الى التجربة ونحت الصور متكئا على موهبة متفحصة في صورها الجمالية باستخدام الايقاع الايحائي كونه يتعامل مع لغته بوصفها مركبا يمكن تطويعه للفكرة عن طريق التكثيف حتى تصبح الكلمة عنده مفتاحا لجملة ..كون ذاكرة النص المكثف ذاكرة انبثاقية تبتعد عن الاسترجاع ..

أثق
بعاهرة
لها
نظرة
زعيم

ولا اثق
بزعيم
له
نظرة عاهرة /ص 140

فالشاعر يتخذ من تراكيبه وانزياحاته الشعرية اداة لتحديد موقف من وضع قائم مفروض ..ومن ثم تبني موقف ادانة له من خلال زحزحة ابعاد مفرداته واكسابها ايحاءات متوالدة ..كون الانزياح سمة من سمات الشعرية الحديثة ..وقد عد)جان كوهين (اللغة الشعرية)انحرافا عن قواعد قانون الكلام (ثم اكد ان الانزياح في الشعر خطا متعمد يستهدف من ورائه الوقوف على تصميمه الخارجي ..اذ ان جمال الانزياح وقدرته الفنية تكمن في التأثير على المتلقي من خلال ما يثيره من تداعيات وايحاءات ..

لذا كانت لوحاته لوحات متحركة بتفاعلها وتكثيف تفاصيلها ..فالشاعر ازاء الموت والجريمة يقف في قصيدته موقف المفجوع بالعالم حد الخيبة ..

في سامراء ..
لا ننتظر الظهور
في سامراء
تتكرر الغيبة /ص 124

وهنا يوجز الشاعر موقفه بكلمات مفلسفة للحياة ..من خلال نفي فعل الانتظار وتكرار الغيبة بايقاع ختامي يكشف عن ازمة الشاعر النفسية وهول الجريمة ..فيوصل دلالات تمزقه بوضوح عبر تكنيكه الشعري ..فردود الفعل والخوف المزمن من واقع حياتي

تلفه)الهمرات ارضا وتملأ اجواءه القذائف (..كان تناوله اليومي والحدثي والظرفي مع تحاشي الشعارية من اجل الامساك بالزمكانية الشعرية كي لا تبتعد القصيدة عن واقعيتها وماهيتها ..اذ الشعور بالغربة والموت ازاء استلاب الواقع ..لذا لجأ الى استلهام التراث وتناول مفرداته والارتكاز على احداثه وشخوصه عبر تصور معاصر باعتماد الرمز في تكوينات القصيدة وتخلق صورها ومن ثم البحث عن الخلاص عن طريق هذا الرمز بإيقاع داخلي منحوت ينبعث من غنائية داخلية تدلل على قدرة في حسن استخدام الاداة الشعرية الفنية لغرض تجاوز المباشرة ..

قلقي وهو يرتجل النوم
تناسى ان ينزع اسنانه من سريري
فظلت الاجفان بلا ستائر

.....
.....

الريح شك
والكلمات
اكليل موسيقى
على جثة بيانو /ص 62

ان فاعلية الرؤية عند الشاعر الحطاب فاعلة في ادراك الذات والاشياء ومستوى البناء الفني ..لذا مزجت قصائده ما بين المشهد والحدث من خلال التناوب بين ذات المتكلم وذات الآخر التي تنفعل بما تمتلكه ذات المتكلم ..
المأخذ الذي نسجله على المجموعة ..انها لم تشر الى تاريخ كتابة النص الذي يعد ومكانه عنصرا توثيقيا ..

حطب شاعر لا تكفيه عشر رئات

حسن النواب

التقيته في منتدي الأدباء الشباب وهو يهز قلمه الذي كانت تدور حول محوره حلقة عقد القران وكان حينها قد قرر الدخول في معركة الزواج !! بعدها رأيته في باب نادي الأدباء وقد تناهبته اللكمات من كل حدب وصوب من قبل اناس يحسبون على حديقة الشعر والشعراء ، ورأيت دم القصيدة ينزف من قميصه
المقدود من دبر ، ولم اكن اقوى الا على ذاكرة توشم ذلك المشهد في خزانة العمر ، وحين حاصرني الخوف بسبب تمردي وعبثي وجنوني واضطهادي وجدت الحطاب يقف بفأسه الشعري الى جنبي ..

واليوم اجلس لأكتب عن شعره الذي يحرص هذا الشاعر ان يكون حطب كلماته سريع الاشتعال حتى يضيء عيون الفقراء المطفأة منذ بدء التكوين .. واعترف ان ديوانه) اكليل موسيقي علي جثة بيانو (قد نهب لب جنوني ، وارغمني على البكاء وكنت اكابر حتى لا تسقط دمعة من ينابيع روحي على جمرات شعره وتطفئها!!
فهذا الشاعر لا يبارى عندما يبدأ بتحطيب الحزن والأسى واللوعة ، لم اجد شاعرا سواه يجيد هذه المهنة الشاقة في تحطيب الشعر ، والتحطيب هنا هو تشذيب ماهو زائد من جسد القصيدة التي يراها الحطاب شجرة وارفة الأخطاء والأهوال على الدوام ، نعم صعب جدا على الشاعر ان يحتطب قصيدته ، لكن جواد الحطاب يمتلك من الشجاعة الشعرية للحد الذي يقسو بتحطيبه الشعري عليها حتى تكون هكذا حين يقول..

))مختنق /... مختنق /...مختنق /... عشر رئات ، لا تكفيني((..

وحين يسرد اسماء السلاطين التي تحمل اسم الله نراه يباغتنا بطرفة سوداء في نهاية مقطع من القصيدة اذ يقول..

))يااااااه .. تضحكني هذه الأسماء
اربّ هذا / ام : شماعة اخطاء ؟((!

وهنا يبرهن الشاعر على حساسية شعرية نادرة مقرونة بشجاعة لا حدود لها ..
حتى يبدو لنا ان هذا الشاعر مثل))ملعون ((وتلك هي كنية مديح للكائن الذي يلعب بالأقدار والأحداث الشعرية كما يحلو له بفطنة عالية وذكاء باشط حين يوظف

قدراته انى شاء غليان جنونه او ما شاء فأسه الشعري . وما يبرهن على ذلك هذا المقطع الشعري..

))الشعر / .. في زمن القوّاد / دعاره((

وبرغم ان الحطاب يبدو فأسه الشعري للوهلة الأولى يسعى الى تحطيب شعر يلفت الأنظار مهما كانت خسائر القصيدة التي يكتبها ، غير ان التوغل في هذا التحطيب الشعري يدلنا على مهارة شاعر يدرك تماما ماذا يكتب .. ولكم ان تضعوا هذا المقطع الشعري في مكيال ذائقتكم حتى تدركوا لذته حين يقول..

))معي ايها الفقراء / لنهاجم الفردوس
لنحاصر الابواب من كل الجهات / ولنرتق الأسوار /بسلالم حماقاتنا الطيبة((.

ولا ادري لماذا وضع الحطاب اسوارا للفردوس ، ترى هل لأن فأسه الشعري مازال بيده وهذا ما دعاه يتخيل ان للجنة تلك الأسوار .. وهذا ما يدعنا نعتقد ان هذا الشاعر حين يكتب قصيدته يتخيل دائما انه ينحت كلماتها بالفأس وليس بالقلم الذي تعودنا ان نكتب به وهذا يدعونا ايضا لاسترجاع قصيدة الى الشاعر نيرودا يقول فيها..
))لقد عمّرت ابنية الحب هذه / بالفأس والسكين((..
وبمعاينة خاطفة لا اجد اي فرق بين نيرودا والحطاب فكلاهما يكتبان القصيدة بإزميل يتوغل دون هوادة في حجر القصيدة .. وتتضح لنا مشقة الكتابة الشعرية وفجيعتها ايضا لدى هذا الشاعر وبشكل جلي وهو يكتب قصيدة رثاء عن الجواهري حين يقول..

))لم يسمع ، احد ، في النجف النعيّ
لكن حمام عليّ / لم يهبط ، تلك الليلة ، فوق قباب ابي الحسنيين((

الم اقل لكم ان هذا الشاعر بوسعه ان يختصر غابة حزن بسطر شعري واحد ، كيف لا وهو المكلوم في مجاهيل اعماقه حتى يمكن ان نهجس ان شظايا الحروب برمتها قد تجمعت في دوحة قلبه ، وان زعيق صفارات الإنذار وسيارات الاسعاف تعوي في دروب دمه ، بل يمكن ان نقول حتى نوح الحمائم ونشيج الثواكل نتخيلها وهي تندب على ضفتي عينيه الجنوبيتين .. وما يدعنا نوقن بتلك التداعيات ، هذا المقطع الشعري الذي احتطبه الشاعر من غابات روحه اللائبة حين يقول.

))من يُنقذني الليلة /من بلطة طفل مجنون /يتمرّد في اعماقي الآن ...؟ ((

كما ان هذا الشاعر لا ينسى صعلكته النبيلة في دروب المنتهى ، ويحرص ان يضع لها بقايا وشم من الوجع المر على بكارة بياض الورقة وفق اناقة شعرية من الصعب ان نجد ما يماثلها في التسكع والهيام .. فهو يقول..

))حين اكون بمزاج اعزل / اصحب لامبالاتي الى نزهة / وأدعوها الى وجبة اخطاء كاملة((

وحين يقرر الشاعر الاحتجاج على قوافل الغزاة في البلاد ، نراه لا يتوعد ولا يهدد ولا حتى يصيح .. بل يخاطب ذلك المشهد الدامي الذي ضرج دشداشة الوطن بلياقة شعرية متحضرة يحسد عليها وتثير الشجن وتمخر عميقا في دهاليز السياسيين المنتفعين وتضرب مكامن سوءاتهم بعنف وتختصر المأساة .. بهدوء موجع يقول الحطاب واختصار شديد..

))ادفعوا عني ، ابو غريب ، قليلا
أريد ان امدد قلبي((.

وهنا أسال هل هناك احتجاج مبتسر وعميق وضارب مثل هذا التحطيب الشعري الذي برع بتدوينه هذا الشاعر الأعزل الذي تمكن من تكديس كل الرثاء برغم فداحته وقسوته وبشاعته على شجرة صفصاف تقف عليها غرنوقة بريش مدمي .. الا وهي بتول الفردوس) اطوار بهجت (؟؟
والحق ان هذه القصيدة ابكتني دون عبرات وذلك اقسى شيء اصادفه بالنحيب حين انتهيت من ترتيلها .. تلك القصيدة حملت عنوان استغاثة الأعزل .. وادهشني كيف ان الحطاب تمكن من تطويع فأسه الشعري دون عبث ودون هذيان وغضب وهو يقتطع مشهد الفجيعة غصنا غصنا الى جعبة عمره الراكض بين لعلعة الرصاص وكمائن المفخخات وقصف الأحزان على صدره البصري النبيل آخرة الليل بعد ان تركنا مفتاح البلاد حول عنقه ولذنا بالمنافي البعيدة .. الحطاب يوجز لنا تلك القصيدة المسربلة بالدم الطهور والدموع الفائرة تارة والمنكسرة تارة أخرى على وفق ايقاعات متوترة ومرتبكة ومرعبة ايضا تشبه الى حد بعيد صيحات فارس مطعون يضرب على اصابع البيانو بخنجر مثلوم .. كما نرى ان الشتيمة الموجعة والقاسية التي استهدفت ذات الشاعر ساطعة بهذه الفجيعة ..حين يقول في استهلال القصيدة)) ها انا البي امنيتك اخيرا ، واكتب عنك قصيدة /لكنها ، ويح اصابعي ، مرثية((
ثم يبدأ بصرخة تدمي القلوب وتلعن خنانيص الظلام وتوجز الفجيعة حين ينشج قائلا :

))ما أنتن الرجولة
حين تنفرد الرشاشات بامرأة((...

لكن الشاعر يكتشف ان بكاءه وحيدا على الضحية البتول لا ينفع ولا رجاء فيه وليس بوسعه ان يصمد طويلا امام هول الفاجعة فيدعونا ان نشترك معه في وليمة الدموع المنكسرة حين يقول..

))ايها الشعراء /.. ومثلما تستعرض مقتنياتها الأثيرة ، استعرضت امام الموت

طعناتها : / .. الرصاصات اللئيمة
:ثقوب ال) الدريل : /(اللحم المفقود هنا وهناك : / و /... حتي بكى الموت - خجلا - من القتلة((

وفي لجة انهمار العبرات من مسامات قلوبنا .. يؤثث لنا الشاعر دكة شعر نستريح عليها حتى ولو لشهقات حين يبرع بإزالة الوجع من سبورة صبرنا على هذه الغرنوقة المحناة بدم البلاد .. وكمن يزيل السخام من مشكاة الروح بدمعة طاهرة يقول..

))وماذا في رحيلك يا قديسة : / عينان خضراوان / واحتاجهما الله / لإضاءة ليل الجنة((

وتتصاعد دراما هذه الفجيعة حتي تصل بهواجسنا الى غيبة أخرى .. حتي نجد ان الحطاب قد اخذ بيدنا الى قصيدة أخرى يقول بها..

))اثق /بعاهرة / لها / نظرة / زعيم
ولا اثق / بنظرة / زعيم / له / نظرة عاهرة((

ولأن ديوان الحطاب بحاجة الى اكثر من وقفة لترتيل الصلاة الشعرية في حضرته ، ولأن ذخيرة الوجع والرؤى في مزاغل نفسي الغريبة والمغتربة تكاد ان تنفد .. اجد من المناسب ان نردد جميعا هذا المقطع الشعري حين نعود للبلاد ذات موت .. حيث يقول الحطاب..

))وطني /.. ايها المهزوم /يا وطني
دعني اقبّل شجاعتك ((

اخيرا .. اقول لقد كنت حريصا ان اشعل عود ثقاب رؤيتي في حطب هذا الشاعر .. فلربما حرائق حطبه الشعري اللافتة تطرد الغزاة من البلاد هذه المرة.

الشعر وفوضى الحياة

علي حسين عبيد

لا سلطة في العالم تستطيع أن تغلق فم الشعر، جملة كان يرددها شاعر شعبي عابر من شعراء كربلاء اسمه عباس همايون، غاب الآن عن شوارع المدينة بل عن شوارع الحياة، ومن هذه الكلمة نستطيع أن نقول، لا أحد يمكنه تحْييد الشعر وإبعاده عن جدل الحياة وصراعها الموّار، وهو أمر سنتفق عليه شئنا أم أبينا، والشعر لن يعلو فوق هامات تفاصيلنا الصغيرة أو الكبيرة منها، إنه قد يلعب في أحيان كثيرة دور المنسق للأحزان كما قال) هاوسمان (ذات مرة وربما يروّض العقول الساخطة ويهدّئ من روع النفوس، انه قد يفعل هذا وذاك لكنه لن يتكئ على جدران الصمت متفرجا على فوضانا، لقد قال الشاعر الاسباني رافائيل البرتي) صاحب_ عالم الملائكة _هذه المجموعة الشعرية الأصيلة المركّزة كما وصفها الناقد البرفسور سي .ام _ بورا (قال) :كلما تعمقت فوضى الحياة ازدادت الحاجة الى قول الصدق بكلمات منتقاة بحذر شديد*(.

إن شعر جواد الحطاب هو من هذا النوع من الكلمات، لقد تابعت هذا الشاعر قارئا وناقدا لمنجزه الشعري منذ مجموعته الشعرية الثانية) يوم لإيواء الوقت (وقد كتبت في) عام (1994 ورقة نقدية عن هذه المجموعة حملت عنوان) الزمن المؤثث بذاكرة النسيان (ثم تابعت مجموعته الثالثة) شتاء عاطل (وكتبت عنها ، وها انا أتابع ديوانه الجديد) اكليل موسيقى على جثة بيانو(

فأصل عن قناعة الى ان هذا الشاعر بدأ ولا يزال يستدرج الكلمات الى خانة الصدق لكي يسهم بقدر ما في معالجة فوضى الحياة التي تلتصق بنا كأنفاسنا.

ان مهمة الحطاب الشعرية تبدو عسيرة وهو ينتقي كلماته الصادقة بحذر شديد) كما حدد ذلك رافائيل(، فهو يضع نصب عينه إمكانية تسخير وسائل الشعر لعمل شيء ما أو لإداء دور ينتسب لمهمة الشعر ويختلف عن دور الآخرين من الكتبة، فلو تشابهت الأدوار ذابت في بعضها حد الغياب، ولعل ما يضاعف من خطورة مهمة الشاعر في البوح او التدوين هو حصر إدائه الشعري باتجاه واحد وعاه منذ أن شرع بالولوج الى غابة الشعر ليقتنص منها وتحديدا من شجيرات الكلام ما يتصدى به لحياتنا التي تغص بالفوضى العارمة.

في القصيدة الاولى لهذا الديوان وقد حملت عنوان) المتنبي (خاض الحطاب بفوضى الاحداث على مدى زمني يقارب الـ 1500 عام هو عمر الدولة العربية قبيل الاسلام وبعده وحتى اللحظة الراهنة، ان الصعوبة ستكمن قطعا في هذا الامتداد الزمني الفسيح يعاضده التداخل المتشعب لأحداث هذه المراحل السياسية والحياتية بكاملها، وسنرى ان الحطاب لن ينتأى بنفسه عن جوانب قد تبدو انها لا تنتسب الى مهام الشعر، إنه يوظف السخرية اللاذعة لصالح نصه وينتقي كلماته بصدق وجرأة ليعلن بما يشبه الصرخة احتجاجه على تعليق أخطاء الساسة القدماء من العرب على شماعة) الرب(، ومع وضوح الكلمات وصدقها ومحاولتها في الحد من الفوضى ستنهض الصورة الشعرية بدورها الذي يؤهلها للنجاح قطعا، فالحطاب لم يعتمد وضوح الكلمات ليتجاوز مهام الصور الشعرية كما انه غير معني بتفسير المعنى المتخفي وراء الكلمات،) فليس من واجب الشاعر ان يفسر او يحلل، انه يصور الاشياء كما يراها، يلتقط ظلالها الهاربة واشكالها المتغيرة لكي يجعلنا نحس بها كما يحس بها هو *(، ومع ذلك فإن درجة الوضوح التي تتحلى بها قصائد الحطاب تضعها في محك صعب مع حافة التقريرية التي تقتل الشعر، إن هناك شعرة دقيقة تفصل بين الوضوح الشعري النقي وبين المباشرة القاتلة، لكن مهمة الشاعر هنا تتطلب اختيار الكلمات الصادقة ولكن بحذر شديد كما نوهنا سابقا.

ان قصيدة) المتنبي (على سعتها الزمنية قدمت لنا بانوراما لعلاقات سوية وخفية واسعة تتضارب فيها النوايا والافعال، فمثلما للمتنبي أعداء كثيرون هنالك العاضدون، ومثلما نجح في نواياه وأفعاله أخفق في جانب منها ومن خلال هذه الرحلة المتداخلة المتشعبة في آن ينكشف لنا تأريخ أو حياة تسحقها الفوضى:

يقول الصاحب بن عباد

: كان المتنبي ّ

مذيعا في) t.v) الحمدانيين

..وتهكّم

..) مختصّ ببيانات الحرب على بيزنطة(

Mix

قال خراساني

: رأيت المتنبي يبيع الهمبرغر

في صالة مكدونالد

Mix

المتنبي ؛ عارض ازياء

Mix

المتنبي
يعلن عن اكبر سوق بضائع
في الشرق الاوسط

Mix

المتنبي ؛ في مطبخ فندق
يستعرض : اكلات اليوم..

؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟
؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

هذه الصور المجسدة بكلمات صادقة تفصح عما يضمره الآخرون لشاعر شغل الدنيا بشعره ونام ملء شوارده ولا يزال وهي تحيل الى واقع آني مستنسخ كأننا نعيش الأمس ولكن تحت عدسة تضخِّم الصور والاحداث لتبدو أكبر حجما فتقدم لنا جانبا من فوضى حياتنا بحياد، لتقفز الى النقيض الآخر بحيادية لا مناص منها فتدين الخطأ بكلمات لا تعرف الرياء:

ماذا لو قدت الكلمات الى الاضراب
وصرخت بباب الدولة
: يا سيف الدولة
حاميت) ثغور (الامة
واضعت) فروج (الناس ؟!!

...لكن
تطلق عشرين قذيفة مدفع
اذ يرضى ؛ سيف الدولة ؛ عن مطلع

ثم ينتهي الحطاب بقصيدته هذه ليتخلى عن حيادية الشعر معلنا بصوت عال وواضح:

لو كنت مكان المتنبي
لوضعت الامراء جميعا في الحمّام

وسحبت) السيفون(

ط..
و..
ي..
لا

إن شعر الحطاب لن يكون معنيا بأزمات الخارج فحسب، إنه لا يتوقف عند ضجيج التأريخ ولا يكتفي بالنظر صوب أسرار الكون، إنه باختصار لا يشغل نفسه قطعيا بما هو خارج الذات، فللنفس عالمها وهواها وفوضاها، وللذات نجاحاتها ونكوصها، ولربما تبدأ الفوضى من ذواتنا، فالنفس المنظمة ليست بحاجة الى الشعر كي يضعها على سكة السلام الروحي، والذات المتوازنة لا تبحث عمن يعيد اليها توازنها، إنها منسجمة مع العالم فلا تبحث عن نقص يكملها خارجها كان أم داخلها، لكن ذات الحطاب الشاعرة تلمس فوضاها بيدها، فتطلق أسئلتها بكلمات محتمية بصدقها، لنقرأ معا قصيدة) اكليل موسيقى (المهداة الى الشاعر فضل خلف جبر:

قطعنا الطريق الى منتهاه

ايها الاصدقاء:
الم ننس في جزمة الحرب
اقدام اعمارنا .. ؟!!

فاتركونا..
نمدّد اجسادنا فوق رمل دفيء
ونأخذ حمّامنا ؛ تحت شمس الشتاء

.. ولكنهم
حمّلونا الطريق الى منتهاه!!

دارت الارض
دارت بنا–
ما رأيناه ؛ لم يلفت الانتباه
:
الخليقة ؛ مرعى كبير
ولا فرق ؛ بين الرعاة وبين الشياه

اما كان يمكن..
ان ينتهي الدرب في مبتداه .. ؟؟؟

إنها أسئلة ذات طابع وجودي، ففي ثلاث قصائد متتابعة هي) اكليل موسيقى / حيرة /وجثة بيانو (يصفعنا الحطاب بإلحاح منقطع النظير بما يرهقه من فوضى الوساوس التي تعبِّئ كيانه، إنه عبور من فوضى الخارج الى فوضى الداخل وملاحقة لا تقبل التوقف بحثا عن الانتظام أو النظام المفقود، إن قصيدة) اكليل موسيقى (معبأة بالأسى حتى تكاد تذكرنا بشاعر الأسى والخذلان الحديث توماس إليوت، نعم هو لم يقلْ بمقته للموت ولم يصرِّح بندمه على حياة ملؤها الفوضى، فهذا كما ذكرنا سابقا لا يقع ضمن اختصاصات الشاعر، ان الصور هي التي تقوم بهذه المهمة، وكأنها تقول لنا أو تتساءل بدلا منّا :حين يتساوى السائل والمسؤول، وحين تنتفي الفروق بين الراعي والرعية أو بين الرعاة والشياه، فلماذا عشنا هذه الحياة أو بمعنى آخر لماذا لم نرفضها ؟.!!
وفي قصيدة) حيرة /المهداة الى الشاعر عبد الرزاق الربيعي (تبرز الأسئلة الوجودية ذاتها معززة للقصيدة التي سبقتها) إكليل موسيقى :(

بنا حاجة لاله

ما السجود لديه سوى : سجدة لكفاف الهواء
ما النذور اليه سوى : الامنيات بقطرة ماء
ما الهجوم عليه سوى :
حاجة للسلام..

انبقى على الريح..
حبل ضياء ؛ ملاقطه من ظلام ؟!!

..بأي زمان تلاشى الاله. . ؟؟

..(أيخلقنا هو
أم..
ان حاجاتنا تخلق الآلهة .. ؟

..أيكون ؛ مجرد صمت
ومصائرنا – اللغز
معمولة ؛ من كلام .. ؟؟)

بنا حاجة لأله
:بمقدار حاجتنا ؛ لأله

في هذه القصيدة يتضح مسار الحطاب الشعري) المهموم بفوضى العالم (متآزرا في ثلاثة عناصر هي الكلمات أولا وصدقها واختيارها بحذر شديد ثانيا ونضيف إليها عنصرا ثالثا هو الجرأة التي غالبا ما يستدرجها الصدق الى ميادينه الشعرية العصية على التجارب الكاذبة، ومع ان رحلتنا مع هذا الديوان اكتفت على عجالة بثلاث قصائد هن انموذجا لعشرات حملها الديوان، إلا اننا رأينا تشبث الشاعر بمساره الفني الذي ابتدأه قبل ما يفوق الربع قرن، حيث الكلمات المنتقاة بتأن شديد وكأن القاموس اللغوي لا يمنح
نفسه للشاعر إلاّ بهذا القدر وحيث حرارة الصدق تدبُّ في جسد القصيدة من أخمص قدميها حتى قمة رأسها، وحيث الصور التي تمنحنا معناها بعيدا عن تدخل الكلمات أو غيرها.

هامش:
.....

اكليل موسيقي على جثة بيانو / دار الساقي للطباعة والنشر /بيروت. 2008
التجربة الخلاّقة / البرفسور س. ام_ بورا / ترجمة سلافة حجاوي /دار الشؤون الثقافية /بغداد/ط.1986/ 2
المصدر نفسه.

جواد الحطاب : ألا يشكل موتنا إهانة لعزرائيل

-عبد الكريم كاظم

أن يبتدئ الشاعر بيقين أن قصيدته ستبقى حتماً أسيرة هوى الموت كأساس في الإشكالية مع الحياة أو كشرط للتحدي، ألا يتوقع من الحياة حتى لو أنعمت عليه بما لديها من الموت مستقبلاً مضيئاً، هذا التناقض سيولد الحيرة التي هي في أصل

الإشكالية بين الطرفين، غير أنه يجب على الشاعر في حال كهذه أن يتعود على القبول بمأزق الموت بمعنى أن يقبل المأزق كما لو أنه قدر لا مناص من مواجهته فعبر هذه القصيدة أرّخ الشاعر الموت وجاء تأريخه واضحاً لا أثر فيه للتعلّق المرضي بالماضي أو للبكائية وعليه سوف نبدأ من هذا المقطع أدناه من قصيدة المعنونة)تواريخ (ونقول :بهذه التوطئة الوجيزة يطرح الشاعر تساؤلاته المتنوعة عن علاقة الشعر بالموت والحياة ولا نحبذ أن تكون الإجابات قائمة على صيغة)أفعل/أفضل (التفضيل أي أن نجزم بان الشاعر مقارنة بمعاصريه أكثر من تعامل مع الحرب فهماً وتوظيفاً ولأنه وقف بنفسه على شراستها ودمويتها من حيث كونها مصدراً للخراب الذي يدفع بالذات إلى ذروة اليقظة بسؤال الحياة في نسق إدراكي يؤكد لنا في نفس الوقت أن الموت هنا هو موت الذات بمفردها وليس موت ذوات أخرى وهو ما يمنح الشعر صفة التفجع إذ يصل الإدراك إلى هذه النقطة فيما يخص موت الآخرين ويأتي تعبير الحرب في هذه القصيدة ليرصد رؤية الحطاب للحياة كسؤال ينبض قلبه فيه للحياة أيضاً ولعله اكتسب هذا التصور من كثرة ملازمته لذكرى الحروب التي تنتج الموت من كل جانب بحيث لا يفقه الشاعر مآل الحرب والحرب مآل الشاعر إلا إذا انكشف بعد حين الخراب الكبير المكسو بالمفاجأة والأسئلة، لنقرأ:

مع تدفق سنوات الحرب عليّ
قلت :أدفن نفسي في أقرب موضع
وأنام كالقتيل
ولكن لم يتح لي ذلك

فقد أمطرت السماء قنابل
وأورقت أصابع الشهداء بتربة قلبي :علامات استفهام

إذا كان الشعر فناً فهو فن باللغة .. طاقاتها التصويرية وبنيتها الصرفية ووظيفتها النحوية وأدائها الرمزي والتصويري وصولاً بها إلى أعلى درجات التركيب الفني - الجمالي، من هذا المنظور وغيره تسعى هذه القراءة لإدراك خصوصية التجربة الشعرية في ديوان جواد الحطاب" إكليل موسيقى على جثة بيانو "الصادر حديثاً عن دار الساقي فقد كان ثاقباً ذاك الحدس الشعري الذي حمل الشاعر على أن يرصده قصيدة غائرة في ستر الحاضر تومئ من بعيد بأن الشعر سيعمر أبداً، إنه الإحساس النابع من أغوار الشاعر الذي عاشر الحرب معاشرة وثيقة منذ الومض الأول لحرائقها) المعاصرة (على أرض العراق بحيث تجاوز الشاعر مرحلة الكتابة الشعرية إلى حدود الرؤية الشعرية التي تعكس الجانب المؤجل من الشعور وتنبئ عن الجانب المرتجى والمرتكز على طبيعة المستقبل، من خلال حوادث الحاضر، في نسق متقارب حيناً ومتباعد حيناً آخر يجعل من الشاعر مندفعاً إلى تحسس الموت أو ترقب ما بعده حتى وهو يستمهله ليكتب بالشعر كل مخاوفه وما قصيدته المعنونة) الهمرات (إلا كتوكيد لعلاقته الوثيقة تلك، لنقرأ هذا المقطع:

بلادي .. بلادي
ليس لها فرع آخر
كي أتركها للأمريكان

جواد الحطاب قناص بارع للصور الشعرية فهو يتمتع بقدرة شعرية متعددة المستويات تتغذى باستمرار بما هو جديد في ميدان الكشوفات أو الطرائق الكتابية الحديثة إضافة إلى كونه شاعراً فانه يكتب اليوميات المصحوبة بنفس شعري وهنا تكمن نضارة الإبداع الفني والشمولية المعرفية، حتى في تقاريره التلفزيونية، لإحدى القنوات الفضائية الإخبارية، يكون الأسلوب الشعري هو الأكثر حدة وسطوة بحيث تتشعب الأحاديث أو المفردات من طُرفة إلى نكتة إلى شكوى ومن سؤال ساخر إلى آخر حتى نصل إلى سلطة الشعر ويمكن لنا تلمس ذلك في هذا الجزء من قصيدة)فايروس (حيث يقول:

اختر حلمك بالريموت
فالدولة ـ جزء من تسهيلات الدولة للشعب ـ
سجلت الأحلام على دسك

كتابة الشعر في رأي محصلة للتفاعل والجدل بين ملاحظة الواقع ووجهة النظر إليه وفيه أو هو محصلة تاريخٍ واقع وعلاقة الفرد بتفاصيله، إنه جدل بين ذات شاعر وموضوع يُترجم إلى نصٍ مدون يشي بالذات والموضوع معاً لذلك تكون الجمل الشعرية محسوسة والعبارات محسوبة ومنتقاة كأنما يتوجس الشاعر مما قد تحمله له من أذى حتى لو كانت الصور الشعرية مشبعة بالألم الذي هو مصدر النغمات العاطفية المكتومة ضمن الشحنات الفكاهية التي سيطرت على عدد كبير من القصائد التي يكتبها ومن المدهش أن الشاعر يقدم لنا الكثير من التفاصيل الشعرية الكوميدية التي تدفعنا للقهقهة وهذا الأمر هو جزء من جدل شعري واقعي ورهافة شعرية تجعل من النص في إجماله شيئاً أقرب إلى حالة شعورية تفيض بالأسى، لنطلع أولاً على ما كتبه في قصيدته التي تحمل عنوان) إبراهيم آخر:(

لما جن علينا القصف
رأينا طائرة
قلنا :هو ذا الرب
فلما ضربتنا
قلنا :نحن براء
حاشا أن يُنزل فينا الرب
كتاب قنابله

ويمكننا الاطلاع أيضاً على قصيدته المعنونة) الحيزبون: (

أهلنا يسقطون وقوفاً ولا ينحنون

سوى لالتقاط حجر

لا أضيف جديداً وأنا أشير إلى قدرة الحطاب المدهشة على كتابة هذه النصوص النابضة بالحياة إلى حد تجاوز سياقها الشعري إذ يستفيض في رسم كائناته الشعرية بطولها وعرضها وملامحها وأفكارها ومشاعرها وسلوكها وعلاقاتها وتاريخها والواقع المحيط بها حتى تبدو أكثر اكتمالاً من النص الذي يكتبه بحيث تتسم بذلك التوازن اللغوي الدال الذي يضفي وحدة شعورية على نص آخر أقرب في تركيبه إلى البناء الشعري المستفيض والمتسلسل زمنياً بالمعنى المألوف للكلمة حتى وأن تدثر المعنى بمعانٍ أخرى وهذا ما نراه في قصائده المعنونة) موسيقى) (حيرة ( )جثة بيانو (ففي الأولى يقول:

أيها الأصدقاء:
ألم ننس في جزمة الحرب أقدام أعمارنا؟

وفي الثانية يكتب:

بأي زمان تلاشى الإله؟
أيخلقنا هو أم أن حاجاتنا تخلق الآلهة؟

وفي الثالثة نختار هذه المقاطع:

قلقي وهو يرتجل النوم
تناسى أن ينزع أسنانه من سريري
فظلت الأجفان بلا ستائر
....
أكان على الخريف أن يشكل وفداً من العشب لمحاورة المناجل؟

أما المقطع الثالث فيقول فيه:

حين أكون بمزاج أعزل
أصحب لا مبالاتي إلى نزهة
وأدعوها إلى وجبة أخطاء كاملة

يقول لوتريامون) :أن الفن الشعري ما كان إلا ليغير (وما أن يدخل الشاعر تحت مظلة الشعر حتى يخضع الواقع لعمليات التطهير الجمالي وقص أجنحة القبح ومسح بصماته ذاك لأن الشاعر هو الحارس المؤتمن على بوابة الجمال وديمومتها وليس إنساناً برياً عابراً فمن خصائص النص الشعري المتميز أنه يطرق ذهنك دون استئذان وتشعر بجماله تلقائياً بمجرد أن تتهادى إليك مفرداته الجميلة أو تجد لذة في قراءته وإذا كان للقصيدة أن لا تكون مادة للاستمتاع بالقراءة فقط بل أن الاستمتاع بها لا يكتمل إلا بمواصفاتها الفنية وإذا كان الشعر يميل إلى التعبير عن قلق الإنسان

بالمعنى العام فإن كتابته تفرض التعبير عن قلق الإنسان الذي له هذه المواصفات الخاصة والذي يعيش هذه الظروف الخاصة فيصير الإنسان ـ الشاعر تشكلاً مشروطاً ويعاد الشعر إلى انضباطية إنسانية خاصة جداً تجعله ملائماً للتعبير عن تلك الخصوصية المشروطة بزمانها ومكانها وهكذا يبدأ الشاعر العراقي جواد الحطاب عالمه الشعري الذي يستدعي فرض إعادة النظر بمفهوم الشعر ووظيفته اللغوية والجمالية والحياتية التي تتناقض مع المفهوم التقليدي السائد وقد نجد في هذه النصوص أدناه ما يبرهن على قولنا هذا:

)الأعدقاء(

لكن من يهتم بدمعك
حين يصبح غروب الشمس بلادي؟

)ثوم على الأمة/جاجيك على الأيام(

في الخاصرة جرح
لا يعرفه إلا الله
يا شكسبير أخطأت
ـ تكون/تكون ـ
ليست الـ) لا (سوى :موقف في الظنون

)كم تغضن قلب العراق؟(
رامسفيلد

أنا لي وطن في وطني
فهل لك في وطني وطن؟

)ما أصعب أن تضطر لشرح الموت(

من شهد منكم الدمع فليقتله
هذا وطن مفتوح للمفاجآت والدهشة

لا أغالي أن قلت أن شعر الحطاب رومانسي بامتياز حتى لو استلهم، في أغلب الأحيان، فلسفة شوبنهاور التشاؤمية لذلك نراه يقلب النظرة التقليدية لمعنى الرومانسية حين نجده ينظر إلى الموت والخراب أو احتلال بلده بأسلوب شعري يزكي النص ـ الحدث الشعري بمعنى إضفاء مسحة مفرطة الإنسانية على كائناته الشعرية المأخوذة من الحياة بمنتهى الشاعرية خصوصاً حين تتحول المرأة بالنسبة له إلى بلاد أو طفولة دائمة مقرونة بالحنين تارة والبراءة تارة أخرى لذلك تغدو القصيدة المكتوبة فاعلة وكأننا نقرأ نصوصاً في الحب باذخة ومهووسة بالحكمة، لنقرأ ما كتبه في هاتين القصيدتين:

)استغاثة الأعزل(

غيابك مجاز
لا علاقة له بالوثوق والتأكيد
....
)أيرو ـ بلا ـ تيكا(

في العشرين
كنت أهيئ طقسي
كذبات بيضاً
شموعاً
وكؤوس نبيذ
وأقود امرأة ما صوب كمين

في الستين
ما أن تأتيني امرأة
بكذبات بيض
بكأس نبيذ
وشموع
حتى اهجس أن كميناً ما
منصوب لي
فأغادر
لا يعنيني أحد

في هذه المجموعة يتحدث الشاعر عن الحياة اليومية للشعر في ظرف غير شعري بل أن الشعر يأتي كأداة إعاقة درامية توقف العمل الشعري الدرامي ونمو النص من أجل لحظة جمالية مستقلة عن السياق العام ومع هذا نجده يقطع بقول شعري فيه إطلاق واقعي مرة ورومانسي مرة أخرى وهذا الأخير يتكئ
على نماذج شعرية من واقع الحياة اليومية حتى وإن بدا هذا القطع ذاتياً في إطار تجاربه الشخصية حين يرى أن الشعر والحياة أو الوطن والحب لم يأت من خلال نمو الحدث وحسب بل من تفاعل الشخصيات التي تتداخل مع نصه الشعري فنقطة التوهج في الكتابة الشعرية تفرض على الشاعر فرضاً وكأنه يقترح أن القصيدة بعد كتابتها تنتشر فيها وظائف درامية أخرى يستطيع من خلالها المتلقي الخروج من دائرة الغموض التي تجعل مكان الشعر أكثر ضيقاً في هذه الحياة وبالتالي أقل مصداقية في النفس، لنتأمل هذا المقطع من قصيدة) رجال ما:(

لا أرض حرام فيّ الآن
فمن أين يجيء الصيادون؟

في تجربته الشعرية انتقاء خاص للمفردات ذات القيمة الفنية والمشحونة بطاقة دلالية عالية عبر الصياغات المجازية وحتى تلك التي تستنطق الأشياء بمفردات عامية يضمنها الشاعر لأغراض فنية أو لبناء رؤية تكشف لنا مدى تأثير بعض المفردات العامية، وقد سبقه في ذلك على ما أظن الشاعر حسين مردان حين أقحم الكثير من المفردات العامية التي تحمل دلالات فنية مثل) :شيف الليمون، النفنوف أو الحلقوم (وبفعل هذه المفردات العامية، التي لها وقع خاص في نفس الشاعر بما لها من إيحاء وإغراء وتجاوز، منح النص قيمة وفاعلية، لنقرأ معاً ما كتبه في هذا الشأن بقصيدته المعنونة) البصير (والمهداة إلى الشاعر الراحل يوسف الصائغ:

في دائرة الأسرار المفضوحة
من سوّاني أرجوحة
تضرب في التيه عصاي
كأني أمسك قلب الليل
بكف مفتوحة

اهتدى الشاعر في مرثيته للجواهري) مقبرة الغرباء (إلى ما كان قد علق بوجدانه الشعري من كلمات تجاوزت الاعتقاد إلى اليقين وهذا ما كانت عليه أيضاً استدلالات القصيدة قبل الموت وبعده وهذا الأمر هو الذي يُكسب الشاعر حب التساؤل أو الاطلاع الذي يفتح أمام المرثية دروب المقبرة الغريبة التي بواسطتها يستوعب ويدرك ويصهر ذاته من جديد من كل استيعاب وإدراك جديدين ففي البداية كان الشاعر يعلل الموت ولكنه سرعان ما يكتشف أن في التعليل الشعري شيئاً آخر يكمن في تناوله للموت ثم السير نحو غايات شعرية أخرى تكسبه دلالة جديدة وكأنه يقيس الموت بمقدار أخذه بمفهوم الحياة الذي استحال عند الشاعر إلى قصيدة شعرية ترفع نفسها من الموت إلى الحياة أو إلى ما يجب أن تكون عليه الحياة لنتأمل هذه المقاطع:

اعتقدنا في البدء
انك قد وضعت حياتك فوق الرف بقارورة
وصرفت النظر عن الموت تماماً
لكنك مثل قاتل يحوم حول مسرح الجريمة
لم تفتأ تتحرش بالقارورة
حتى سقطت واندلق منها 36500:يوم في لحظة

أبعيداً عن) دجلة الخير (تنمو
بأصابعك اللا سلاميات لها
عواسج الكلمات أيضاً؟

إلى أي حد عبّرت هذه الجملة الشعرية) وضعوا في عقل بلادي لولب (عن إشكاليات ما يمكن تسميته بالخراب العراقي، وهو ما يستدعي تحليل وعي هذا العالم

واستجلاء حقيقته الإنسانية نتيجة للدمار الذي جلبه الاحتلال، عبارة بالغة الأهمية تقول الأشياء بلا مقدمات أو استطراد لا معنى له وإذا كانت القصيدة
الشعرية قد نجحت في تثبيت مكانتها بوسائل فنية/جمالية فإن الشاعر قد أوقع قارئه في الفخ الجميل للقصيدة حين أبقى على حرارة الكلمات ولأن صناعة القصيدة، أعني كتابتها الشاقة، تتطلب كل هذا الجهد الروحي لتأتي في سياقها الجمالي المتفرد أو الإنساني المجرد، فمن خلال قراءة هذا النص المعنون) أبجدية ناقصة (نرى الحرص، كل الحرص من قبل الشاعر للتميز بين الحياة والموت وهناك، في ذات الوقت، ميل واضح لديه للتقريب بينهما حيث تم حصر الأشياء المحيطة بالبلاد في أوسع نطاق شعري عن طريق توسيع مفهوم التفرقة بين الموت والحياة، وانطلاقاً من هذا النص يقدم لنا الحطاب حواراً أو تصوراً مجرداً وهازئاً جرى بين الموت ونظرة الشاعر إليه بكثير من الصدق والشفافية، إذ يتحدث عن الموت العراقي وهذه الكلمة هي في أقصى أقاصي ما يتصوره الخيال، بل إن الموت إجمالاً ضرب من ضروب الخيال فليس هناك موت تدل عليه معنى الكلمة، إلا إذا كنا قد أخطأنا المعنى الأصلي للكلمة واستبدلنا به معنى الفوضى مع الحفاظ على لفظة الموت فثمة حزن كربلائي ساهم كاستجلاء تاريخي معاد ليمحو البلاد ويبدو لي أيضاً أن العراق منذ الحجاج اعتاد على جلدٍ وقتل ونفي لتمتد الحكاية حتى وقتنا الراهن، يبدو إننا سنبكي بحسرة، لضياع العراق، تتجاوز حسرة كلكامش على أنكيدو . سأبدأ بالتركيز على سمة مميزة في نص الحطاب، التي تُبرزها قصة موتنا اليومي، إنها قصة خبر يومي، أصبح مألوفاً، نقرأه في الجريدة أو نشاهده على الشاشة يتضمن انفجار، إصابة عدد، قتل مئات وجرح عشرات، هذه الأمور من كثرة تواترها وسماعنا لها أصبحت لازمة لا تثير دهشتنا ولا تستوقفنا أبداً تحدث هنا وهناك وتكاد تكون في كل مكان لذلك يقوم الشاعر باسترجاع هذا الهول وتقديمه بكل أبعاده للمتلقي لتوقظ فيه إحساسه بالكارثة، وعلى الرغم من بشاعة هذا الموت الذي يذهب ضحيته الأبرياء والذي يصوره شاعرنا في نصه قائلاً) :ألا يشكل موتنا إهانة لعزرائيل (يبقى في هذا العالم اللاإنساني خيط إنساني، شعاع أمل وإحساس مضنٍ بالفداحة فبعد أن عودتنا الصحف اليومية وتقنيات الإعلام رخص قيمة الإنسان يستعيد لنا الشاعر قيمة هذا الإنسان ويصور لنا فجيعة ما حدث ويحدث بشكل يومي، لنقرأ هذا المقطع الذي يحمل التسلسل الحرفي" ر:"

حين يمرون
سنعرض على الشوارع
خدمات ذعرنا

لا ترفعوا صور الأطفال أمام الكاميرات
والألبومات ليست قرائين
والمارينز ليسوا جنود علي

ثمة مفارقة مكتومة نجدها في المقطع الذي منحه حسب تسلسل النص حرف)الألف (وهو الحرف الثالث المكون لكلمة عراق فقد تعمد الشاعر رصد هذه الحروف وترتيبها وترك جانب التعليق والاستدلال للقارئ، فهذا البلد التعيس تغمره التناقضات والهواجس المريبة والصراعات والألوان والتماثيل والنُصب الجديدة مثلما كان بالأمس لذلك بقيت الأشياء ملتبسة والمجتمع يفيض ويفور بالموت والدم ويمكن قراءة هذا المقطع قراءة على الصعيد المجازي لا على الصعيد الحرفي فملامح المكان في الماضي توازي ملامح الحاضر ويمكن أن يُقرأ المكان باعتباره سياقاً جديداً، أو باعتباره صورة للحاضر إلا أن هذا المقطع لا يقرأ بوصفه أمثولة بل بوصفه حدثاً تقوم الكتابة الشعرية باستبطان أبعاده من منطلق إنساني ـ شعري ولأن الشاعر لا يرى بعينيه حسب وإنما بعيون الحاضر فنظرته مسكونة دائماً بما يتعداه الحاضر إلى الماضي المنقوش بلغات قد تكون متشابهة وسنرى في السطر الأخير من هذا المقطع التقاطة إنسانية يجتمع فيها الفني بالغرائبي في نسيج شفاف ينم عن رهافة أسلوبية وصفاء نادر وقدرة على التصوير، لنقرأ هذا المقطع بتأنٍ:

تبدلت نصب الأبطال
بنصب أبطال جدد
وتغيرت أسماء الأماكن
فالقادمون
وصموا الصخور بالهجرة
ومنحوا الريش إقامة الهواء

ليست الكتابة الشعرية عند الحطاب إلا لحظة هي الدافع إلى البحث عن تؤام تتقاسم معها ألغاز الموت وتنخرط إلى جانبها في مغامرات الأسئلة مغامرات شتى ففي المقطع الأخير الذي يحمل الحرف) ق (لحظات شعرية حميمة جداً تشبه الشرارة الأولى التي تبعث اللهيب بالنص وسرعان ما تحترق الكلمات، ولكن احتراقها هو استمرار حلما محققاً في الموت الذي أشعلها فتقمص الموت في هذا المقطع على نحو غير مرئي، مخادع وعام هو في ذات الوقت انعكاس لحالة التمزق الشاملة في هذا المناخ الاستثنائي الذي يحمل لوثة الموت التي لا يغسلها انتماء إلى حالة ما كأرض، دين، لغة وتاريخ ولأن الإطار الشعري في هذا النص هو إطار حقيقي أكثر حدّة واستغراقاً بالصورة التي يتمنّاها، من اجل أن تنجح الصورة الأكثر اقتراباً من روح الواقع المميت لذلك نراه، من الناحية الثانية، وهو يؤطر صور بعض الحيوانات كالسلحفاة، الكنغر، القنفذ والأفعى بطريقة لا تخرج نوعياً عن صورتها المتكررة في الحياة العامة ولكن كل واحدة من هذه الحيوانات تسعى لأن تكون نموذجاً متميزاً للاطمئنان رغم هذا المناخ الداكن والمتخم بالموت والقتل وهذا لا يعني على الإطلاق ولا بصورة من الصور، أن الأحداث والأشخاص في النص هي أحداث وأشخاص من الحاضر اتخذت أسماء أخرى وزمناً آخر، ليس هذا معنى الدلالة في النص إنه التناغم الرمزي الذي يقوم على حالات أو مناخ وميول وحتى خصائص عامة تتصاعد مع تفاصيل الواقع أو لنقل توظيف رمزي لقطعة من

الحاضر جرى التلاعب فيها من قبل الشاعر بمنتهى الدقة والتوصيف لكي تخدم فكرة جوهرية هي العمود الفقري للنص :عجز الحياة عن كسر واقع الموت، لنقرأ:

اطمئن إلى السلحفاة
فليس تحت حدبتها، مفخخة

اطمئن إلى الكنغر
فليس في جيبه، عبوة

اطمئن إلى القنفذ
فليس تحت أشواكه، حزاماً ناسفاً

اطمئن إلى الأفعى
وأخاف من الإنسان؟!!

ثمة تساؤل يطرحه الشاعر يُذكرنا بأن الكارثة التي أصابت نوح لم تكن سوى جملة واحدة :لن تجدوا في اليابسة إلا موتكم !!ولكن) ما من يابسة (على حد تعبير جواد، فهل هي الخيبة الدائمة المتكررة لشاعر مشبع بحلم إنساني مذبوح، من أن يجد فسحة) يابسة (ظل لبلده الممزق فلا زمان قديم جديد ليفهمه، ولا أرض أخرى تتسع لجناحيه؟ وهل هذه الخيبة جواب الماضي المتكرر على سؤال الحاضر المتعاقب؟ فقد كان بمقدور الشاعر إيجاد اليابسة ـ عن طريق الشعر ـ لكنه في لمحة خاطفة لا مبرر لها آثر الآخرون) الجبليون (على قتل الحمامات، أهو الاقتصاص الضمني لهذه الحروف ع ر ا ق؟ يبدو لنا أن نداء الشاعر وكأنه محاولة يائسة للتخلص من الموت الذي يطاردنا في كل مكان وزمان، لنقرأ:

يا نوح
ما من يابسة
تعاقب) أولادك الجبليون(
على صيد الحمامات

أخيراً يحيل الشاعر اختزال الوقائع إلى جواهر مكتملة على شعرية واضحة، غير أن تقرّي الأحداث ـ في النص ـ يستدعي منا تصوراً خرافياً لما يجري هناك ومع ذلك يكتب جواد عن العراق الذي يسكنه بمعنى
إنه يكتب عن بلاد صاغت روحه وصاغتها كلماته ووفقاً لهذه الصياغة يعيش العراق الذي يعيش فيه ويعرفه لا من خلال الشعر وحسب بل غبطة الشاعر التي تحول الوقائع المميتة إلى صور للأمل وقد يكون للبلاد صور أخرى متعددة ينسجها الشاعر من نثار الحكايات ويبنيها بتحريض قوامه الحياة ويكتبها في بعض الأحيان نصاً باذخاً وحياة هانئة يتوق إليها الإنسان طويلاً ولا يلتقي بها لا في الكوابيس ولا في حالات الموت وحصصه الكثيرة التي قد لا تشكل اهانة لعزرائيل، لنقرأ ملياً هذا المقطع:

على صراط سياراتهم
يتراكض الأطفال
كالخرز الملون من دموع الأمهات
ألا يشكل موتنا
اهانة لعزرائيل؟؟

وأزعم أخيراً :أن أية محاولات شعرية جديدة للوصول إلى صياغات حياتية جديدة يمكنها أن تشكل أجوبة واقعية على سؤال الحياة وهذه المحاولات لا بّد لها أن تستضيء بملامح من نصوص بعض الشعراء العراقيين ليس فقط عبر القراءة بل بالأخص عبر قراءة تاريخنا وتراثنا الفكري وعبر قراءات وتجارب عامة أو فردية في واقع المشهد الشعري العراقي.

المبحث السابع : شاعرية الاكليل

بورخيس العراق

.....

المفخّخات الشعرية بألوان صارخة !

الدكتور احمد الدوسري

-ابن ألف ليلة وليلة ...ساحر الكلمة يستعيد مسوخ التاريخ ورموزه العليا ...

-أداء شعري في غاية الرقي والأبّهة على خط استواء يلهب الكلمة .كلّ كلمة في مكانها الجريح .واقتصاد يبلغ الكمال الشعري .

-لا طوائف في وطنه الخاص والشخصي جدا ! فهو من طائفة واحدة هي الوطن!

-ستة مليارات من الفقراء .... هم تعداد جيش جواد الحطّاب لمهاجمة الفردوس!...

-الشعر بلغة خطيرة جدا ! تهدم النظام العام وتهدّد " الأمن " الخيالي للإنسان العربي...
-جواد الحطّاب الكهل الحكيم الذي تنبعث لغته من البصيرة رأى " أحد عشر كوكبا..... " فقط!

مدخل

.....

أعرفه منذ ربع قرن، وحسب عبدالعزيز المقالح فهو يعرفني بالذكرى ! جواد الحطّاب الشاعر " المكاني " بامتياز، لم يبرح مكانه أبدا ! ظل شاهدا منقطع النظير على ما حدث .وما أبشع ما حدث ! والذي شاهد غير الذي سمع، لذا نزل عليّ شعره الأخير في مجموعته " : إكليل موسيقى على جثة بيانو " بصفة تفجيرية، فقد اكتسب طابعه الشعري من المفخّخات!
شدّة تعلّقه بالمكان عجيبة ... من أعجب ما يكون لإنسان في القرن العشرين!
إنه جيفارا شعرية....
يكفي إنهم كلهم خرجوا الا هو... لا ألوم من خرج .ولا ألوم الحطّاب أيضا!

جواد الحطّاب...ستكون شهادتي فيه جارحة !
لأسباب لا تحصى بالطبع...
وكنت سأستغرب لو لم يكتب بهذه الحرارة الجهنمية وهو الذي لم يبرح العراق منذ أن كان ملكيّا .عاصر كلّ الحروب والتصفيات والتدمير .شاهد .والشاهد يعلم الغائبين من أصدقائه وأوّل هؤلاء الغائبين : التاريخ !
يشدّنا إلى المشهد العراقي شدّا... عنيفا، مؤسفا، حزينا، أليما ,وخطرا جدا ! هو ليس شاعرا فقط .بل هو كاتب من الطراز الرفيع، وأيضا لديه بصيرة الرجل الإعلامي، بتدخّل بارع جدا من موهبته العظمى، وسيادته على الكلمة .فيدخل هذه التقنيات التي نعرفها جيدا ومنسجمين معها وتلك التي لا نعرفها وغير منسجمين معها، إذ يرى من خلالها بعين مزدوجة أو ثلاثية الأبعاد أو الأحزان.
في " إكليله " يستدعي التاريخ .ويقرِّر أن الخطأ وقع من الأصل والأساس .ولو لم يحدث لما حدث التاريخ!
إنه رجل ضدّ التاريخ كله!
وأنا معه !....
سأصفه ببورخيس العراق .... ولذلك تبرير سيأتي.

I

المتوكّل على الله
المنتصر بالله
المستعين بالله
المعزّ بالله
المهتدي بالله
المعتمد على الله
المعتضد بالله
المكتفي بالله
المقتدر لله
القاهر بالله
الراضي بالله
المتقي بالله
المستكفي بالله
المطيع لله
الطائع لله
القادر بالله
القائم بأمر الله
المقتدي بالله
المستظهر بالله
المستظهر بالله
المسترشد بالله
المستنجد بالله
المستنصر بالله
المستعصم بالله

.....يااااااه
تضحكني هذي الأسماء
أربّ هذا
أم شمّاعة أخطاء !

مطلع مدوّ للحطّاب بالله !

يريد الحطّاب أن يقول بأنهم تناسخوا بأثواب عصرية وأخرى حتى تراثية .وكلهم يقتلوننا بالله، ويسوموننا العذاب بالله، ويحكمون بالله، ويسجنون في السراديب بالله، ويجلسون الناس على الخوازيق بالله ...والعياذ بالله !لا فرق بين عربيّهم أو أعجميّهم إلا بحدّ الشيفرة !
وإذا أردت أن تسأل مغتربا فلا تبدأ بالحطّاب:
)لكن.....
من يهتم بدمعك
حين يصيح غروب الشمس :بلادي ؟ (

طبعا شاعر رؤيوي بحجم الحطّاب سيعرف بأن مكمن الداء من 1400عام يقع في الرأس .في السلطة .لذا مفتتحه علامة صارخة بهذا الاتجاه .ودلالة مفعمة بانفجار الكونيّات الداخلية العميقة للشاعر .بلاؤنا كأمّة، كان وما زال وسيكون في هذا السرطان :السلطة .

بشعر أنيق مهندم بالموسيقى الصاخبة، شعر يجعل من صاحبه بقامة الشعراء العالميين العمالقة من الذين اشتهروا بهمّ الوطن، يصوغ الحطّاب المعادلة المعقّدة والمركّبة للسلطة شعريّا، محاولا استعادة مسوخ التاريخ ورموزه العليا .المسوخ لا حدّ لهم ولا عدد .إنهم يسدّون الأفق .لكن الرموز العليا :يتمثّلون بالنسبة له بآل البيت .طبعا علي ابن أبي طالب عليه السلام .وبرواية عن المتنبي يجعله أيضا من سلالة آل البيت الذي "فتك "به "فاتك "الأسدي .هل مصادفة ؟ طبعا هذه رموز يتم استدعاؤها في الليلة الظلماء .وما أغزر وأحلك ليالي العراق حاليا !

)لا توجد في الأفق قرى
....وكآخر ما في العالم
يبدو :دير العاقول (

ومن العصر الأموي إلى العباسي إلى العثماني إلى الصفوي والأمريكي :القتل سواء .أنا شخصيا أعتقد بأن العالم ميؤوس منه .فإذا لم تُمنح الدنيا لسيّد البشر عليه الصلاة والسلام ولا لعلي ابن أبي طالب ...هل نظن أنّ فيه خيرا !؟
غير أن الحطّاب "فاجأني "بصلابة عجيبة إذ ما زال متمسّكا بالأمل !
تلخّص قصيدة "الهمرات "العصر الأمريكي في العراق .ولا أدري كيف التقط الحطاب "الهمر "من بين كلّ الآليّات الشرّيرة التي "تتفسّح "في العراق ؟ هل لأنها الأكثر تسكّعا في شوارع بغداد ...وبلده كله ؟ كان ولا يزال "الهمر "يستفزّني جدا .كلما شاهدته على إحدى القنوات الفضائية .ككائن فضائيّ قادم من البعيد .أتحسّس قبضتي من القهر .تماما مثل الحطّاب :

)حين تمرّ الهمرات أمامي
أشدّ على قبضتّي في جيبي
وأحسد الديناميت (....

أتذكر أنّ سيدة أمريكية سألتني بعد أحد الانفجارات هذا السؤال المحيّر:

- لماذا يكرهوننا ؟ لماذا يفجّرون أولادنا !؟

سأترك الإجابة لكم وللتاريخ !
لو قرأت مجموعة الحطاب الأخيرة "إكليل موسيقى على جثة بيانو "قبل أن تسألني هذه السيدة لوددت أن أسألها بدوري:
لماذا خلقتم من شاعر رقيق مثل الحطّاب قنبلة متفجّرة !
بل دائمة الانفجار !

) سأخبّئ في كمّي الصواعق
ليوم ماطر
وآخذ آلامي
بجرعات صغيرة (

II

جواد الحطّاب
بورخيس العراق ...ساحر الكلمة

المولود في الخامس والحزين من ألف باء وتسمعائة وحنين للأبعاد والهجرة ها هو يبعث هذه المسوخ من موتها الأبدي في التاريخ والجغرافيا.
وبورخيس الذي عشق ألف ليلة وليلة بماذا سيجيب إذا علم أن الحطّاب نفسه ولد في بلد ألف ليلة وليلة وبقي 60عاما يتجوّل في ألف ليلة وليلة لم يفارقها أبدا !

عندما شربت شعر جواد الحطاب الأخير "إكليل موسيقى على جثة بيانو "مع قهوة الصباح في حديقة داري ثرت من الفرح، حزنت من القتل، تشعّبت، تألّمت، تذكّرت وحشيّة التفاصيل، والذكريات الأليمة، بإمتياز نصل أكبر سكين في العالم، غضبت إلى درجة التكسير، وفرحت إلى مقام التعبير، لكنني، لا أعلم السبب الحقيقي على قناع الدقة، تذكرت ألبوم بورخيس من الكلمات . إنتحاريا كان بورخيس .وها هو جواد الحطّاب يصعق من يقرأ .
ومثل بورخيس يستدعي شخصيات تاريخية كأنها آتية لا ريب من سماء ألف ليلة وليلة حتى لو أنها لم تدخل يوما فضاءاتها.

في "محاولة في السيرة الذاتية "يقول بورخيس" :هذا الكتاب –يعني ألف ليلة وليلة -الممتلئ بما كان يعتبر حينئذ بذاءات كان يمنع علينا قراءته وكان عليّ أن أقرأه خلسة فوق السطوح ."
ويقول أيضا ":برزت ألف ليلة وليلة بشكل غامض .إنه عمل آلاف الكتاب ولم يفكر أيّ منهم أنه كان يبتكر كتابا شهيرا، واحدا من أشهر الكتب في كلّ الآداب، وهو كتاب يثير الإعجاب -مثلما قيل لي -في الغرب أكثر مما في الشرق".
كلاهما يتراشق بالمارة !
كلاهما يتعانق بالوجود !
هل هو عشق وجودي ذلك الذي يجعله مربوطا ومقيّدا بحلم سرّي إلى بلاده، بلاد الألف ليلة وليلة، التي مرّت عليها ألف سنة وسنة من الفواجع !

الرجل الذي كتب يوماً" :الأبدية تتربّص بي"، خاف بشكل خاص من المرايا خشية أن تعكس يوماً، وجهاً ليس وجهه، أو ألاّ تعكس له وجهاً على الإطلاق .قد تحبس المرايا الحيوانات، بحسب جيليس، وقد تعكس وجوهاً أخرى، لكن هل في وسع المرايا الخائنة أن تُسقط صورة نمر أرجنتيني بربطة عنق صفراء ؟

ولم يتربّص الوطن بشاعر نمُر حقّا منا كما تربّص بالحطّاب من كلّ أجيالنا:

)أقتل
-أينما كنت -
فلا بدّ أن يكون هناك غراب
في سماء ما (

هذا أداء شعري في غاية الرقي والأبّهة .بورخيسي بعمق .وهنا تحديدا علاقة الحطّاب بلغته تذكّرني بعلاقة الأرجنتيني بورخيس بلغته .سواء في شعره أو نثره .على السواء. خط استواء يلهب الكلمة .كلّ كلمة في مكانها الجريح .لا كلمة زائدة أو مزيدة أو منقّحة .كل كلمة جرّت أختها .إقتصاد يكاد يبلغ الكمال الشعري .إنه من طراز السهل الممتنع أو المتّسع على كل الجماليات الراقية.
ومثله، كما فقد بورخيس نعمة البصر وهو في أكبر مكتبة وطنية تحتوي على ما يزيد على 200 ألف كتاب، فقد الحطّاب نعمة القمر في بلاده ذات المليون قمر !

سمة الحطّاب منذ مجموعته الأولى "سلاما أيها الفقراء "الإقتصاد في اللغة إلى درجة تكثيفية مريرة.
وكما كان الأول غريب الأطوار كان الحطّاب بالنسبة لنا في حقبة الثمانينات كذلك !فهو دائما كان نسيجا وحده للأسرار .وهو دائما بمزاج متفرّد .مقولاته متفرّدة .وحقيبته "اليدوية "فوق كتفه سرّ أسراره !حتى فتحها يوما وأخرج لي منها –وأنا الزائر الغريب في بغداد يومها -كتابا مغلّفا بجلاّد مدرسي أبيض !وكانت رواية ممنوعة قال لي بأنها مهرّبة عن طريق الأكراد !
وتبادلنا الإنهيار !....
والإنبهار .....
اللامعقول هو هوية هذا الديوان الإيوان، وإذا كان " :اليأس هو المرض حتى الموت "لدى الفيلسوف الوجودي كيركيغارد فإنه عند الحطاب "مقاومة شرسة :"
.....)ولو أن الكون
قد جاء بجيش ملائكة
واحتل بلادي
قاتلت الكون (.....

بلادي بلادي
....حتى لو كان لديها فرع آخر
لن أتركها للأمريكان
.....
.....
وهو عكس اتجاه الريح وعكس مثلا "إدغار آلان بو:"
"يصرخ صوت من الآتي:
"إلى الأمام !إلى الأمام " !لكن لدى الماضي
)أيها البالوع القاتم (!تتوقف روحي وهي ترفرف.
صامتة ساكنة مرعوبة !
لأنه وا أسفاه !وا أسفاه !انتهى
بالنسبة لي ضوء الحياة !
وإذا كان "غراب "إدغار آلان بو طائرا مشؤوما فهو عند الحطاب "معلّما :"

)أقتل
-أينما كنت -
فلا بدّ أن يكون هناك غراب
في سماء ما (

وإذا كانت كلماته مغلّفة بالكوابيس كما لدى كافكا، فإن عشوائيته نسق منظّم للكارثة .وكما هي بساطة بورخيس وفي الوقت نفسه لا معقوليته، فإنها لدى الحطّاب اقتداء بالموت ...أي أنه على بساطته فهو غير معقول !
اللامعقول مادة شعريته ....
إنه يعلن ببساطة أخّاذة موتَ كلِّ شيء ....
الفلسفة
الدين
الشعر
وأخيرا الإنسان !

لأن هذا الأخير كان ولا يزال يريد تقليد "المادة "أو الجماد أو الحجر !
يهيّج جواد الحطاب" :بعض التفاصيل المشدّد عليها "كما يقول بورخيس .
للتاريخ عادات يهزّها الحطّاب:

)يقول الصاحب بن عبّاد:
كان المتنبّي
مذيعا في (tv)الحمدانيّين
.....وتهكّم
)مختصّ ببيانات الحرب على بيزنطة (

أعرف الحطّاب جيدا .لا يوالي أبدا .كأنه من أبناء الإمام علي .غرائبي وواقعي غير محتشم الأرصاد .بالمرصاد .لا مكان له إلا في الخيال الفاحم والجارح .إنه كالواقع لا يمكن إصلاحه .ولا يمكن ترضيته حتى بالأحلام.
يخلق الشاعر موسوعته الخاصة فيدخل فيها الأسماء بتفسيرات لدنيّة تنبعث من بئر كآبة أصيل.
خرجت معه يوما ومعنا عبدالرزاق الربيعي وفضل جبر خلف في يوم من أيام الله في ثمانينات القرن الماضي في رحلة "صراخ "إلى البرية !
قد يظن البعض اليوم بعد مرور ربع قرن على هذه الحادثة بأننا يومها لم نكن سوى مجانين !لكن هذا ما حدث .على مبعدة مائة كيلو متر من بغداد .عاصمة المسافة .وفي مكان وسط بين دجلة والفرات .أوقفت سيارتي .وترجّلنا .ثم مارسنا جميعا "الصراخ "ضد أنظمة القمع .بدمع نشيط للغاية !
والحطّاب كان منشدنا .الأجمل في إلقاء الشعر .عندما يلقي يحترق .بصوت جميل .يوتّرنا بشعره وبشعر سواه من الشعراء الذين أحبّهم .فصحى وشعبي .نثمل على إلقائه .في طريق العودة .... ألقى علينا قصيدته التي لا أحفظ منها شيئا الآن .وضحكنا من شدّة الألم .
من غير الحطّاب لم تكن أمسياتنا تستحق أن تكون أمسيات !

III

شدة التعلّق بالمكان

يقول الحلاّج:
للناس حجٌ ولي حجٌ إلى سَكَنِي

والعراق بين حلاّج وحجّاج قضى نحبه !
)لو كان ابن أبي طالب قد مدّ يديه إلى العباس
لو أن الكوفة لم تتخاذل عن ابن عقيل
لو أن سليمان تجاهل أمر أبي هاشم
لو أن أبا مسلم لم يتشيّع لإبراهيم
لو صدق السفّاح
لو تمّت بيعة ابن عبدالله محمد
ولو أن المنصور
....هل كنت ستنشد من أجل إمارة! ؟ (

لو حدث كل ذلك لتغيّر التاريخ ولما أصبح المتنبي هو الشاعر الذي يمدح الآخرين من أجل إمارة! ؟
لأن المتنبي – حسب إحدى الروايات – هو نقيب العلويين ! في زمانه وعاش متخفّيا طريدا!
يحلم الحطّاب .نحلم معه .لكنّ ذلك لم يحدث .وهجم علينا الطغاة .بغداد المدينة رمز الاغتصاب .
رمز اغتصاب الخلافة من العلويين!
سأعيد صياغة السؤال :لو أنك تعيش في مدينة صغيرة في آخر الوطن العربي ... ما الذي ستثيره فيك هذه المدينة ؟
على الأغلب لا شيء ... إذا لم يكن لها تاريخ .شفوي أو مكتوب أو منهوب !
والآن لو كنت جواد الحطّاب وولدت وعشت في مدينة مثل بغداد كانت عاصمة الدنيا ؟ وجرت فيها من الأحداث ما تعجز عن الإحاطة به في خلسة واحدة ! كيف كنت ستشرب فنجان قهوتك أو " استكانة " شايك! ؟
بطعم الخلافة أم الموت أم صواريخ الطائرات... ؟
بغداد....
كم مصلوب فيها ؟ أعرف أن الحلاج قد صلب فيها ... لكن ماذا عن الملايين غير الحلاج الذين صلبوا عبر القرون! ؟
أعتقد بأن الأحداث التاريخية والمعاصرة التي جرت على بغداد هي تفجير كوني مثيل لذلك الذي حدث للكون قبل أن يصبح كونا .فلا خيال واحدا سيستوعبه!
بغداد المدينة :بوصفها لدى الحطّاب ماذا ؟ فقط مكان .... ؟ بغداد كل شيء متفجّرة .وهو يتقلّب على لظى تاريخها .لا يمنحها زمام روحه ولا تمنحه.
في شعره أعثر على تقلّبات الأزمنة .لكنّ الحطّاب كان على الدوام واحدا .فمن ملجأ العامرية إلى الحصار إلى الحرب على الفلوجة إلى حرب النجف، عراقه واحد .ويندر إن لم أقل شحيح جدا أن ترى شعراء، أو مثقّفين، وبخاصة أولئك الذين بقوا في العراق في كل ظروفه التراجيدية الحزينة، لهم كل هذا الصفاء والشفافية والروح المتعالية والمسافة نفسها من كل طوائف الوطن !بل أجزم بأن الحطّاب لا طوائف في وطنه الخاص والشخصي جدا!
أصبح الوطن متخيّلا فقط!...
فلا مجال لرؤيته على أرض الواقع.
والحطّاب من طائفة واحدة هي الوطن .وإنني شخصيا كنت أخاف على أصدقائي) ومنهم الحطّاب بالطبع (من الوقوع في أفخاخ الطائفيات والمذهبيات والعرقيات التي نُصبت لهم في كل مكان من أرجاء العراق والوطن العربي .ولا يصدّها بالفعل إلا ذو حظ عظيم .ذو طاقة روحية وعاطفية ونفسية جبارة .ولم يخيّب ظني أحد منهم أبدا .ويأتي الحطّاب " شيخ الأصدقاء " والشعراء في المقدمة ضدّ ترسانة التفتيت الهائلة هذه!
وإذا كان المكان شديد الحضور بل طاغيا إلى حدّ الهوس في شعر الحطّاب فإن مكوّنات هذا المكان هي:

- الوطن:

)من شهد منكم الدمع، فليقتله
هذا وطن
مفتوح للمفاجآت والدهشة (

وأعيد بأنه شاعر لم يبرح مكانه أبدا ! طائعا مختارا شاهدا منقطع النظير على ما حدث .والذي شاهد غير الذي سمع .وهو يستحضر التاريخ أمامه وجها لوجه، لا بل لا يستحضر .ففي بغداد الشخوص التاريخية حيّة تتعذّب بما عذّبت به، والذي وطنه بغداد لا يسعه إلا إذابة الماضي بالحاضر، وإبادة الشخوص في الموت أو في الأسيد .

)الناجي من سيف أميّة
لن ينجو من جبّ بني العباس (!

وفي رأيِّ أن العرب أعطوا فرصا عديدة لتأسيس دولة عظمى للعدل والمبادئ والحريات، أبادوها كلها بنجاح منقطع النظير .فسلّط الله عليهم العثمانيين والأكراد والعجم والسلاجقة وحتى المماليك والعبيد والمخصيين ... وأخيرا الأمريكان!
والعربي اليوم لا يموت مرة واحدة مثل خلق الله:

)لعلّلك ترتاح، ولو، لموت واحد (!

الذي يعرف الشاعر جواد الحطّاب ودرجة عشقه الجنوني لوطنه، تلك الدرجة العالية والشامخة، الصافية، بلا تأثيرات من أي نوع، لا يمكن أن يتخيّله يرى الأجنبي، كائنا من كان يتمشى في شوارع بلده دون أن يغلي الشعر في شراييه متحسّسا قبضة يده، حتى وهو يرثي شاعرا مثل الجواهري أُشتهر بعشقه للعراق، هنا ثمة " تجليس " عاطفي للروحين:

)الآتون إليك
جاءوا:
من دون مناديل دموع
..وبقمصان، دون كرافتات حداد! ؟
)ذبحتني، تحت الضلع الأيسر
ليلتها بغداد (...

ومكان من هذا النوع، لشاعر من هذا الصنف، بكلّ التفاصيل التي أعرفها عنهما معا، كيف يمكّن إنسانا، هذه طباعه الأليمة، فيه من التنفّس:

)مختنق...
مختنق...
مختنق...
عشر رئاتٍ لا تكفيني (!

هذا تعبير شعري " جنائي " حقّا ؟
ويجدر بي أن أقول، بأنني لا أجد، وهذه عبقرية محسوبة للحطّاب طبعا، أي تناقض أو تقاطع بين الشاعر وفكرة الوطن .أو وطنه نفسه .فالوطن لديه فكرة رومانسية .وهو مضموم إليه . تحت جناحه .أو تحت صباحه .ما حدث منذ قرون، وما يحدث الآن، هو بسبب الأيدي الآثمة المجرمة .ولأنه بهذا المعنى " متصالح " جدا مع الوطن استطاع أن يبقى بداخله .بداخل المكان، مدافعا ومنافحا .أغلب جيلنا لم يكن متصالحا مع المكان الأول .أنا شخصيّا لم أستطع نفسيّا أن أتصالح مع المكان الأول .وبرأيِّ الذي قد يغضب كثيرين أن الوطن مجرد اختراع !

. الحرب والاحتلال والمقاومة:

)أية سخرية هذي
في الألفية الثالثة
وبلادك
مستعمرة (

إنه التعبير بأقصى درجات الإيلام...
تستفز الحرب ثم الاحتلال جواد الحطّاب .وينحاز إلى المقاومة .ولأنه لا يقوى إلا على المقاومة الشعرية نجد هذه الهوّة التي لا يردمها إلا المكان نفسه في أعماقه؛ فلا يزداد إلا تمسّكا به.
قاموس الحطاب يتحول إلى قاموس الحروب :في سنة الحرب الأولى، في سنة الحرب الثانية، مع تدّفق سنوات الحرب عليّ قلت :أدفن نفسي في أقرب موضع وأنا كالقتيل!
وهكذا.....
ومن القنابل إلى جزمة الحرب، إلى الجثث والنياشين، المنطقة الخضراء، الصواريخ، الملجأ، أبو غريب، طلقة تنوير، المجنّدة، الفلّوجة، النجف، قنبلجي، الجنود، الهمرات، الديناميت، الصواعق، خوذ، الجنرالات، رشاشات، القتلة، ثقوب الدريل، الكفن، ذعرنا، مفخّخة، عبوة، حزام ناسف، إنسان! ، قاتل، قتيل، أطوار بهجت!
هل لو لديك كل هذه المفردات لا تكون كالحطّاب على أهبة الشعر ؟

- الفقراء

أتذكّر أوّل مجموعة شعرية صدرت للحطّاب في العام 1978 وكانت بعنوان لافت جدا :سلاما أيها الفقراء .وكنا في الثمانينات نبحث عنها لكن الحطّاب خاصة بعد صعود صدام حسين والخميني واندلاع الحرب مع إيران لم يفكر بإعادة طباعتها بسبب توالي الحوادث، إلا أنه عمل نسخة شعبية " استنساخ " لها في عام .1992
قضية الفقراء إطار نفسي وعاطفي وهو بقي معهم حتى الرمق الأخير، وليست قضية شعار . بالنسبة للفقراء فالحطّاب روحيا وعقليا وعاطفيا منهم وعاش بينهم لذا فهو يتوق على الدوام لـ دور المحرّض الثائر:

)معي، أيها الفقراء
لنهاجم الفردوس !
.....
أيها الفقراء
لنحاصر الأبواب من كلّ الجهات
ولنرتق الأسوار
بسلالم حماقاتنا الطيبة (

إذا كان هناك مليون بليونير وخمسة عشر مليونيرا ومائة وخمسون مليونا من البشر من متوسطي الحال، فإن هناك حتما ستة مليارات من الفقراء .... هم تعداد جيش جواد الحطّاب لمهاجمة الفردوس!...

كيف لا وفي العراق أكبر مقبرة في العالم، وأقدم مدينة وأشهر حلاج وأشرس حجّاج ! لكن أيضا أشهر ثائر في التاريخ:

)أعطى الحسين، ولده الأكبر، لسانه
لعلّ قطعة الخشب تكون منذّاة !....
.....
كم حسينا يحتاج أطفال العراق الآن (.....

فقراء يقتلون فقراء ! عراقيون يقتلون عراقيين .أو " كراهيّون يقتلون كراهيين"
لا أحد يفهم هذا العبث الوجودي الأزلي:

)خذ لي) أخي القاتل(
صورة أخيرة
كتذكار لأولادي القادمين
.....أريدهم أن يروني فيها
مبتسما
وبكامل أناقتي...

لكن) أخي القاتل(
يعصب عينيّ
ويحفر نفقا – بالأدريل – في صدغي
وعاريا
يرميني بمياه الصرف الصحي (

ما أبشع هذه الصورة ! ما أبشعها يا حطّاب الشعر .وهو إذ يرثي أطوار بهجت التي قتلها أعمامها وأخوالها في ساء من رأى) سامراء(، فإنّه إنّما، كما قلت سابقا، يحي المسوخ البشرية على مرّ التاريخ لكي يعاقبها بالنسيان والركل مرّة بعد مرّة:

)يا يوسف
ألف ذئب من ذئاب إخوتك
ولا غراب واحد من غربان) ساء من رأى (

هؤلاء قتلوا طفلا وهؤلاء قتلوا امرأة!....
يريدون توسعة المقابر!
وتصوّروا وطنا بأكمله صار مقبرة ... أكبر مقبرة في العالم!....

-4المرأة:

يقول الحطاب:

)فأنا
أصلا، لا أملك بيت (

إذا كان لي أن أضيف :إلا العراق!

في قصيدة أيرو -بلا -تيكا يمنحني الحطّاب فرصة أن أراه متجسّدا أمامي ينطق بهوى الشعر والمرأة كما عرفته منذ ربع قرن:

)في العشرين:
كنت أهيء طقسي
...كذبات بيضا
...شموعا
...وكؤوس نبيذ

وأقود امرأة ما
صوب كمين/

)كان الحطّاب في الثمانيات يطلق على " الكمين " تسمية " مكيّن(! "

في الستين
ما أن تأتيني امرأة
...بكذبات بيض
...بكاس نبيذ
...وشموع
حتى أهجس أن كمينا ما
منصوب لي
فأغادر، لا يعنيني، أين
.....
بعد رحيل) الفيءِ(
)حيّ (يحمل) ميتًا(
ميّت...
يُمعن في تخريب الحي (

ما أجمل هذه المرايا المتقابلة في الزمن والتي يرسمها الشاعر بحرفية عالية .وهو يقدم نماذج للمرأة، العراقية طبعا، الحبيبة، والعشيقة، والشهيدة كأطوار، والأم في هذه اللوحة الأجمل والأبداع، أو ما أسميّه بالكمال الشعري لدى الحطاب:

)على سجّادة صلاتها
تطحن أمي دعاء يابسا
وترشّه، قبل النوم، على الأولاد (ص121

لأنّ المرأة النقيض، المرأة الشيطان، هي الحيزبون وزيرة خارجية أمريكا ومجندة أبي غريب، وضابطة أخرى أمريكية !

IIII

الأعدقاء ...الشعر ...وشيفرة المفردات !

يهدي الحطّاب مجموعة من قصائده إلى شعراء الخارج !بينما يشكو من كثرة الأعدقاء .
جواد الحطاب .....يضع المفخّخات الشعرية بألوان صارخة تحت كل شارع ورصيف للقراءة
!لغة جارحة .وهو معلّم لا يُبارى بـ كشف السرّ وانتهاك المحظور بالمحظور من الكلمات .
صرخة الستين .ناضجة وحارة ومشؤومة.

التعبير الشعري لديه بالألوان الصارخة !حيث تكنيك "الكونتراست "أو التضادات كضفيرة شعرية إلى الأعالي .وعلى هذا المنوال السحريّ العجائبيّ يجري كل شعره مخترعا وخالقا ومكوّنا عالمه الخاص .
وعن ذلك أسأل مجرّبا ولا تسأل إلا الحطاب !

)تحت الصحّ بإصبعين
أفاجئ الكلاب
تتناهب قميص أخطائي
وتقترح النباح عليّ (

وفي قصيدة "الأعدقاء "تلخيص لحالة عالمية .أنا شخصيا لدي رأي فيها وهي أن الصداقة " موديل "من العلاقات الإنسانية اندثر الآن !فلا تبتئس يا صديقي اقنع بالقليل منهم فقط أو بما تبقّى لديك منهم من "الموضة القديمة "من أصدقاء الزمن الماضي الجميل:

)لي كفّ
لكن الأصابع تنقصها
.....
أعدقائي:
الأرض "التي عشت عليها "
الأرض "التي أعيش عليها "
الأرض "التي سأعيش عليها "
دائما
هي نفسها،
أرضي (.

خطاب ضد "الكراهيّين "من كلّ نوع .زمن الأصدقاء ولّى .وها نحن نعيش في زمن الأعدقاء .
يعرف الحطّاب خارطة الشعر العراقي والعربي جيدا .ويعرف بحدس وجودي بـ موت الشعراء !
لذا فهو يعلن بحسّ آدميّ شنيع ولكنه مفهوم:

)الشعر ....
في زمن القّواد
دعاره (

إن لغة الشاعر جواد الحطّاب نصل حاد ينغرز في لحم القصيدة ويدمي القارئ، وهي شيفرة متراكبة متراكمة ساخرة إلى حد ما وراء الإيلام:

)في جامعة الصحراء
قبائل ترفع أعلاما وطنية (!

باختصار إنها لغة خطيرة جدا !
إنها خطيرة للغاية على القارئ الذي ألف خدر الواقع... فإذا بالحطاب يتجاوز الرقابة ويهدم النظام العام ويهدد " الأمن " الخيالي للإنسان العربي... الذي اشتغلت سنين طويلة على هدهدته أساطيل وترسانات وأدوات الدولة المعاصرة...
في " أحد عشر كوكبا " لغة الكهل الحكيم ، اللغة تنبعث من البصيرة في أحد عشر مشهدا:

)جئنا....
نغسل أنفسنا
بالنسيان
فأصيب النسيان...
:بداء الذكرى

بتويج الخمر
أبصر:
كهلا
يجلس أسفل أيامي
ويرتق ثوب العمر

لا أشكّ في أنه الشاعر نفسه.

.....
أمس
اتكأت على كتف الوطن
.....
وأمشي في البعيد...
كأنني آتٍ
.....
وأنا
أموت
ولا أحد....
(.....

وفي اللوحة أو المشهد أو الكوكب الأخير يصرخ الحطّاب:

)النجدة
الـ...نج...د...ة
من ينقذني الليلة
من بلطة طفل مجنون
يتمرّد في أعماقي الآن!.... ؟ (

أتذكّر الحطّاب " اليقظ كالعكاز " قبل حوالي ربع قرن من الآن وطفله يتمرّد في أعماقه كل ليلة نحييها والأصدقاء الذين لا يتكرّرون في الطبعة المقبلة أبدا، عبدالرزاق الربيعي وعدنان الصائغ وعريان سيّد خلف وكاظم إسماعيل الكَاطع وفضل خلف جبر وكمال سبتي وعلي الشمري وغيرهم، على شرف تمرّد الحطّاب الليليّ وكريم منصور يغنّينا بعبارة وجودية لا شبيه لها في الغناء العربي منذ أن وجد، ونحن حوله كسدنة تاريخيين يتربّص بنا القهر في الأزمنة اللاحقة:
انريد نموت .. ابرينا الذمّة!

بينما يجلس عبدالوهاب البياتي على الأريكة القريبة مدخّنا عمره وسجائر سومر القاسية والوحشية طوال الوقت!...
ثم نخرج في آخر الليل تحت المطر نبجّل شعر الحطّاب والآخرين في شوارع بغداد صارخين بهمّة...

ابرينا الذمّة .. انريد نموت!
معبّرين عن جيل بأكمله يريد أن يموت لكي يرتاح!....

أتذكرهم جميعا اليوم وهم يكتبون عن الحب والهيام محاولين أن يتحاشوا لغة الحرب ومفرداتها ....وهل ثمة لغة سواها في العراق! ؟

V

خطبة الوداع والدموع !

)أثق
بعاهرة
لها نظرة
زعيم

ولا أثق
بزعيم
له
نظرة عاهرة (

أو كما قال الحلاج:
من أراد الكتاب هذا خطابي فاقرؤا واعلموا أني شهيد
:
)من خمسين سنة
وأنا أركض مثل طريدة
والأرض ...
كمائن تسترها الأغصان (

أخيرا أرى :اليأس والأمل
يتراكمان في شعره .يتنفّس الأمل .يتنفّس اليأس معه جنبا إلى جنب كالشهيق والزفير:

)يا نوح ...
ما من يابسة

لا لم تمت
خيبات
الأمل
تتنفّس ....

وفي نهاية كل يوم
ينعب في خرائب روحنا البوم
فنمرّ على بنادق القناصة
ونكتب اسمنا على رصاصة

أضع رأسي على ركبتي وطني وأبكي
(.....

ما أروع هذا الأمل لدى الحطّاب:

)لا ترفعوا عيونكم إلى
السماء
أحداقنا التي تضيء (

ذلك لأنني ...
أعرفك جيدا يا صديقي الحطّاب :فـ في الخاصرة جرح لا يعرفه إلا الله ...
كم بودّي أن أكتب عنك أكثر !....

42 ص 96
43 ص 95
44ص 73

لغة التوتر الشعري وصياغة الواقع

زهير الجبوري

حين تقوم اللغة الشعرية بدورها الفاعل في صياغة الواقع المفعم بالدلالات وبالحركات المتنامية ، فإنها تشكل انعكاساً واضحاً للخطاب المعمول عليه من الناحية الموضوعية ، في حين تقوم اللّغة النحوية بدورها من خلال التشكلات الوظيفية لها ، ومع الجدلية الحاصلة بين الطرفين تظهر خيوط المعنى الشعري وفق آليات الكتابة المكرسة من قبل الشاعر ، وحين تنتمي التجربة الشعرية إلى سياق العلاقات المنطلقة من أرضية الواقع بكل توجهاته وتأثيراته ثمّة قصدية شعرية تتشبع في المضمون المشتغل عليه ، هو بالأحرى انعكاس طبيعي إذا ما قام الشعر بوظيفته الأساسية المعبرة عن الواقع المقصود تعبيره.

ولعل الميزة التي يتحلى بها الشعر وهو يعمل على إبراز التجربة الحياتية عبر مراحل كاشفة انها تطرح بآليات الكتابة المكثفّة والمختزلة لتظهر رغبة الشاعر في التعبير عن تجربته الممتدة عبر مراحل دقيقة في زمانية معينة وهذا ما يعطي الخيوط الدلالية للشاعر وهو يقوم بدوره الشعري...

من هذه المقدمة ، ندخل تجربة الشاعر العراقي) جواد الحطاب (ومجموعته الشعرية) إكليل موسيقى على جثة بيانو (الصادرة عام 2008 عن دار الساقي للطباعة والنشر لنلمس ما قامت به اللّغة الشعرية من استرسالات واضحة لخلق معنى استئثاري ، بعيداً عن البناء الفني، وقد شكل هذا النوع من الاستخدام الشعري ، خطاباً مؤثراً على جسد النص المكتوب أو على أغلب ما كتب من نصوص المجموعة .. الشاعر) الحطاب (ظهر في مجموعته هذه كأنه يريد استغفال القصيدة بمهارته الشعرية إلى إلباس كل نص مكتوب ثوب المعنى المطرز بالعديد من الضربات الشعرية كـ)المفارقة والصدمة والتكيف والاختزال ، وما إلى ذلك .. (بل نشعر بأنها وحدات أساسية فيها الشيء الكثير من المتعة اللّغوية لأنها قامت على مبدأ السياق المهاري المشتغل بطريقة تطبيقية ، ذلك أن فن الشعر يدخل في العديد من التوصلات النقدية وقد طرحت الكثير من التطبيقات التي توصلت إلى ما تظهر عليه نصوص المجموعة الشعرية هذه ، إنها كتبت بأسلوب مترابط فيه من التوتر الشعري ما يجعلنا نلمس اللّغة المشدودة وهي تخلق اليقظة التامة للقارئ ، ولعل سمعة التوتر عند) الحطاب (تتميز بوصفها أبرز المظاهر التي تدخل في بنية الجملة الشعرية ، فهي تعمل على سلسلة التواصل لقصيدة المعنى الشعري ، فطبيعة التشكل وطبيعة البناء تدخل في شحنات انفعالية تعيش في أجواء النصوص ، وهذا ما يبين العلاقة المتداخلة والقائمة على الانسجام بين محور الذات) ذات الشاعر (ومحور الموضوع) الواقع المصاغ (فالمسافة بين هذا وذاك فتحت رؤى واسعة لضخ الروح المؤثرة للنص الشعري ، لكن الميزة الملفتة للنظر في شعر) جواد الحطاب (تكمن في وجود مفارقة بارزة في آلية كتابته للقصيدة ، المفارقة هذه تنطوي على دلالات واضحة داخل حدود التوتر في النص الشعري.

ولعل سائلاً يسأل كيف يكمن التوتر في النص الشعري وما دوره في القصيدة ؟ .. نقول ان أهم ميزة يتمتع بها الشاعر وهو يسقط انفعالاته في نصه انه ينشأ علاقات حسية متماثلة تقترب في مكوناتها ، ثم تطرح نفسها كوحدة فاعلة

وناضجة ، أما الدور الذي تقوم به القصيدة يدخل في السياق اللّغوي ، بمعنى يكون لعبة لغوية بيد الشاعر مع الإلتقاطات المجازية والمسحة الذهنية و التشكلات الأخرى التي تقوم على إظهار شكل شعري ناضج.

ومن الموضوعات التي نستلها من البنية الشعرية في مجموعة) الحطاب (تلك التي تقف مع القيمة الناضجة للتوتر الشعري هي-:

- التوتر ومفارقة البنية الشعرية.
- التوتر و تناص البنية الشعرية.

ليس غريباً أن نلمس ما هو جديد في تجربة الشاعر خصوصاً وهو يقوم على استحواذ العديد من العلامات التي تقف مع البنى الشعرية في مهارة لغوية مرنة ، فاللّغة تسير وفقاً لما يقدمه وهذه نقطة تقف مع المرتكزات المرجعية والمهارية في كتابة النص الشعري لديه.

- التوتر ومفارقة البنية الشعرية -:

تكشف نصوص المجموعة العديد من الصور الشعرية المطروحة وفق تجليات مشفرة ومعبرة عن مفارقات مجازية ، وأيضاً نلمس الشحنات المتوترة في المعنى المكون للنص الشعري ، وهي تقف على تناظرية واضحة في المفارقة الشعرية ، وإذا كانت المفارقة تمثل لعبة شكلية عند الشاعر ، فإن الوقوف على منصة الاشتغال البنائي للجملة المعمول عليها تعطي وظائف عدة أهمها ما يسمى بـ)الفجوة (ولنا في ذلك العديد من التطبيقات مع الأخذ بنظر الاعتبار أن هناك استخدامات شعرية موضوعية طرحت في نصوص المجموعة-:

•

المفارقة التاريخية : قصيدة) المتنبي (

يقول الصاحب بن عباد:
كان المتنبي
مذيعاً في (TV) الحمدانيين
...وتهكم
)مختصاً ببيانات الحرب على بيزنطة(

Mix__
قال الخرساني:
رأيت المتنبي يبيع الهمبرغر
في صالة ماكدونالد) . ص(12

صحيح أن في المقطع هذا يوجد جدل حاصل في زمانية تاريخية بين المتنبي وخصميه ابن عباد والخرساني لكنها لعبة مفارقة ، أذا نجد تأويلاً شعرياً بلسان

الشاعر الحطاب ، تأويلاً مقنعاً وفيه من المفارقة الفنية ما يزيح العمق التاريخي ودلالاته الواقعية إلى متعة القبول لما هو مطروح أمامنا و)المتنبي كان مذيعاً (و)مختصاً ببيانات الحرب (، وعلى لسان الخرساني) المتنبي كان يبيع الهمبرغر (، كلها تكتسب إيقونات المعنى الشعري المباحة للشاعر ذاته ، وهي من أهم مميزات كتابة الشعر بالطريقة هذه.

-)المفارقة التضادية-: (

تظهر علاقة التضاد في) إكليل موسيقى (عن طريق الإحساس بالأشياء واكتشاف مكوناتها مع اننا ندرك هاجسية الشاعر من خلال إشاراته المفعمة بالحس الغنائي ، فثمّة هموم وطنية قائمة على قراءة الواقع عبر خطاب عام له دلالاته المبينة ، وأخرى هموم ذاتية تصيغ نفسها بعبارات شعرية خصبة ولا تنتج النصوص غايتها التضادية بقدر ما يقوم به الشاعر من إعطاء مسحة لغوية لها مهاراتها الصياغية ، محاولة منه أن يعكس الدور المؤثر لما تقوم به القصيدة من وظائف دلالية مؤثرة نقرأ في نص) يا وطني دعني اقبل ، شجاعتك (ص.91

وطني....

أيها المهزوم

يا وطني

دعني أقبل

شجاعتك

ونقرأ في نص) البصير (المهداة إلى) يوسف الصائغ (مقطعاً يحمل حساً) ذاتوياً (عالياً:

أهجس في الأشياء منابتها الأولى
أهجسني في البدء...
كما لو كنت أنا البدء
هل عثرت قدماي
حــتى
تلبس كفي ، عين عماي... ؟ ص.47-46

تهدف المفارقة التضادية انعكاساتها الشعرية البائنة بالاعتماد على المعطيات المتمايزة للّغة الشعرية ذاتها ، ففي النص الأول تظهر عبارة) وطني .. أيها المهزوم (على الرغبة الكبيرة للدعوة إلى التقبيل ، في حين تظهر المفارقة في المقطع الثاني على درجة بارزة من اللّعب اللّغوي فـ)أهجس في الأشياء (و)أهجسني (، ثم) هل عثرت قدماي (، تلخص طبيعة العلاقة بين الموضوعية المطروقة ، وبين هاجس الشاعر.

.2 التوتر وتناص البنية الشعرية -:

على الرغم من وجود اختلاف تعريفي للتناص داخل النص الأدبي لدى النقاد الاّ أن هناك العديد من التصنيفات التناصية التي يستخدمها الشاعر في تضمين نصه الشعري ، ومع هذا) فإن كل نص تأويلي أو كل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة ، بعد أن خضعت للانتقاء ، ثم للتأليف (كما يقول د.محمد مفتاح . وفي شعر)جواد الحطاب (ينفتح مفهوم التناص لتفجير الطاقة الكامنة المحورة في ذات الشاعر للموضوعات المتناولة فكانت هناك العديد من القصائد وهي تتنوع في جدلية البناء الشعري وأبرزها) إبراهيم آخر/ ومقبرة الغرباء /ودكة احتياط .. أم جبانة موتى/وما أصعب أن تضطر لشرح الموت / واستغاثة الأعزل.(

ما يثير الانتباه في نصوص المجموعة ، أنها أوضحت التتابع المنتظم للتوتر الشعري مع حركة التناص لبعض النصوص المقدسة ، لكنها تقترب بدلالاتها الموضوعية فلو دخلنا إلى قصيدة) إبراهيم آخر (المهداة إلى) إبراهيم جابر (نلمس من خلال الاستهلال الأول أن هناك تناصاً تناظرياً بين الرجل المهدى إليه وبين النص المقدس) النص القرآني: (

- ..عماذا تبحث يا إبراهيم ؟
- ..أبحث عن إبراهيم!

لما جن علينا القصف
رأينا طائرة...
قلنا : هو ذا الربّ
فلما ضربتنا
قلنا : نحن براء .. الخ) ص.(19

كما تقف الجملة الشعرية / التناصية عند) جواد الحطاب (في تداخل جديد مع متن الحديث المقدس في قصيدة) ما أصعب أن تضطر لشرح الموت (، ربما متعة الموسيقى هي التي وضعت الشاعر في تكراره التناصي لصياغة متنه الشعري على الرغم من حساسية الاشتغال في الجانب هذا ، لأن النص) المتناص (ذو خطاب متعال لذلك نقرأ مقطعاً من القصيدة:

من شهد منكم الدمع ، فليقتله
هذا وطن

مفتوح للمفاجآت والدهشة) ص.(103

وفي قصيدة) استغاثة الأعزل (، تظهر الطريقة التناصية احتجاجاً للرفض وهذا ما يعكس القصدية الشعرية لإطار قضية وقعت في مقتل) أطوار بهجت (لتصبح الكتابة الشعرية حصيلة الواقع المتوتر لنجد تعالقات القصيدة على مرجعية)النص المقدس (أيضاً وقد وضح الشاعر في استهلاله للدخول إلى القصيدة بـ) ها أنا ألبي أمنيتك أخيراً ، وأكتب عنك قصيدة / لكنها ويح أصابعي مرثية)(ص (116 ثم بعد ذلك نقرأ مقطعاً تناصياً يقول:

يا يوسف
ألف ذئب من ذئاب إخوتك
ولا غراب واحد من غربان) ساء من رأى(
ويا طور بهجتنا
تكاثرت أنفلونزا الأشواك في مزهرية الطيور
فضعي) حجابك المدمر (على عين العراق
علّه يبصر الفاجعة) ص.(120

الخلاصـــــــة

بهذه التقطيعات التطبيقية لشعرية التوتر في مجموعة) إكليل موسيقى على جثة بيانو(، بانت تجربة الشاعر العراقي) جواد الحطاب (، بمتعة ومهارة اللّعب بالمفردات الشعرية المولدة للعديد من الدلالات ، كما نجد طبيعة الكتابة الشعرية وهي تهدف إلى العديد من الموضوعات ذات الطابع الخطابي ، فهناك مفارقة وسيولة إلقائية ، بالإضافة إلى الشدَّ الشعري المتوتر ، كلها مثلت خيوطاً بارزة على جسد النصوص.

فيما يخص تصنيف القصائد إلى) جزء أول (و) جزء ثان (هي طريقة تقطيعية من قبل الشاعر ، لا أجد في كلا الجزئين مفارقة فنية فأسلوب شعر جواد الحطاب له نكهته الخاصة وقد اكتشفنا في مضامين قصائده مرحلة مهمة من مراحل الوجع العراقي ، أنه أهم شاعر عراقي فتح منافذ شعره بوجه المحتل وبوجه المتآمرين على البلد وهذه الميزة لا يتمتع بها الشعراء المعاصرون لويلات الحروب إلاّ القليل .

اكتمال الجملة الشعرية

قراءة في ديوان الحطاب ..

علي الامارة

قصيدة جواد الحطاب واثقة ,, ووثيقة توثق لزمن او مرحلة تاريخية وشعرية ايضا ...

وقصيدة جواد الحطاب وثيقة من ناحية التماسك والشحنة العضوية التي تكتنفها او تنطوي عليها .. أي وثيقة العرى ..

وكل هذه الصفات يتطلب وقفة ومقاربة نقدية او قرائية لتجربة الحطاب الشعرية المتنامية فنا وتكثيفا ووعيا بالشعر ودوره..

ولكنني ساقف هنا من ثقة القصيدة بنفسها واكتمال الجملة الشعرية عنده لانها صفة بنائية ودلالية تستحق الوقفة والاضاءة والتمعن ..

ان الجملة الشعرية المكتملة في رايي - واحدة من اهم سمات الشعرية ومحاورها التي تضيء الجانب البلاغي والدلالي والمجازي وبالتالي توسع من افق الفن الشعري في القصيدة..

ولكن ما هو الاكتمال في الجملة الشعرية... ؟

هذا موضوع يراودني منذ اجيال شعرية وكنت ارى القدرة على اكتمال الجملة الشعرية مقياسا للفن الشعري للتجربة الانسانية التي تقف وراء هذا الفن..

اذن فالاكتمال هنا يشكل محورين مهمين متضامنين هما الفن والتجربة ..

انه الفن المجرد من كل زوائد الترهل والحشو وكذلك الادعاء والتطفل على الشعر.

.اما التجربة فهي القضية الانسانية الصافية مثل دمعة تغري الفن الشعري بان يبكيها او يسقطها من جفونه ..

ان الفن وعاء التجربة والتجربة يمكن ان تكون وعاء الفن في علاقة جدلية مستمرة بين الحدث والقول بين الانسان وخطابه وبين الشاعر و تجلياته ..

ان قوة هذه الجدلية وتمظهراتها الفنية تبدو واضحة ومهيمنة في اكتمال الجملة الشعرية وبالتالي في وثوقها من افقها الخطابي الممتد حتى اخر التلقي ..

في تجربة جواد الحطاب في ديوانه الشعري - اكليل موسيقى على جثة بيانو - الصادر عن دار الساقي 2008 لمست هذا الاكتمال في الجملة الشعرية جليا بعيدا عن الحشو والتزويق اللفظي والتغميض والتعتيم والتعمية وما الى ذلك من فنون الشعر الكاذبة .. ان البساطة في القول الشعري فن بحد ذاته بل ان كثيرا من التجارب الشعرية المهمة لم تصل الى هذه البساطة الا بعد مخاضات ومشاوير

طويلة في درب الشعر الوعر ..

لكنها بساطة الماس وسهولته وشفافيته وحدّته ودقته في آن ..

ان هذه الصفة الماسية للشعر وللقصيدة وليدة هذين المحورين الجداليين الشعر والتجربة وبالتالي الاكتمال والثقة ....

اشتغل جواد كثيرا على تشذيب جملته الشعرية ليرفعها الى مرتبة الماس من الشفافية والحدة .. فأحيانا تجد ان القصيدة مقلمة تقليما جائرا ومضحية بكثير من تفاصيلها من اجل خاصيتها الماسية تلك ...

ان هذا كد شعري وتحطيب في غابة اللغة لكي تصل الى المتلقي عارية من كل شيء الا من كونها قصيدة ..

ادفعوا عني ابو غريب قليلا

اريد ان امدد قلبي

ان اطروحتنا القرائية هنا عن اكتمال الجملة الشعرية وثقتها تنطوي على سؤال ينبثق من فضاء القصيدة ويحيط بتجربتها .. وهو .. ما هي ادوات اكتمال هذه الجملة الشعرية .. ادواتها الفنية التجريبية المغامراتية الدالة عليها .. لكن السؤال ما يلبث ان يدور في فضاء القصيدة حتى يعود الى نفسه ليجيب عليها .. انها فنون الشعرية الممسوكة بدقة وثقة ومعالجة شاملة للنص الشعري .. وهكذا نبقى ندور في فلك السؤال .. ولكن لا باس فان الاجابة تكمن في هذا الدوران ..

ان معالجات جواد الحطاب في تجربته - اكليل موسيقى على جثة بيانو - .. تعتمد كثيرا على وجوه الانزياح والمجاز:

الشمس

سحبت الغيمات من ياقتها

فانفلت فجر اشعث

ملطخا ثيابه بالأزهار

وساحبا وراءه غابة متحمسة للركض

او من خلال التكثيف

كما في استغاثة الاعزل :

اقتل

اينما كنت

فلابد ان يكون هناك غراب

في سماء ما

او الاستبدال الشعري:

بتويج الخمر

ابصر :

كهلا

يجلس اسفل ايامي

ويرتق ثوب العمر

او المفارقة الشعرية :

لا تستغربوا
مع هذا العدد الهائل من الاعياد
شعب له كل هذا الحزن

او في شعرية الحذف :

في جرائدنا قليلة الانتشار
.....
.....

او شعرية السؤال :

حجر تحت راسي وليس مخدة ريش
فلماذا تتقافزون طوال احلامي.. ؟

او شعرية التشبيه والكناية :

في العشرين
كنت أهيئ طقسي
..كذبات بيضا
..شموعا وكؤوس نبيذ

من خمسين سنة

وانا اركض مثل طريدة

والارض

كمائن تسترها الاغصان

.....

.....

اذن كل فنون الشعر مهيأة لتحقيق اكتمال الجملة ولم يأت الشاعر بفنون من خارج دائرة الشعر ما عدا الافادات السينمائية او المونتاجية او التشكيلية او السردية او التصويرية .. ولكنها تبقى ضمن امكانيات الفن الشعري وامتداداته ..

اما الجانب الاخر الذي اكد في هذا الاكتمال فهو محور التجربة الصافية..

ان قضية مثل القضية العراقية سواء ازاء الاحتلال او غيرها من الكوارث تحتاج الى صفاء الدمعة وصدقها في الطرح الشعري .. أي تحتاج الى وضوح الماس وحدته .. فما هو موقف الشاعر من همر امريكي يسير على اضلاع شارعه او يدوس على تاريخه المكاني والزماني والانساني لهذا يخصص الشاعر قصيدة بعنوان الهمرات :

حين تمر الهمرات امامي

اشد على قبضتي في جيبي

واحسد الديناميت ..

هذه مشاعر العراقي امام الهمر الاحتلالي .. ولكن هذه المشاعر بحاجة الى لغة

شاعرة لتقولها .. وهذا هو موقف الشاعر من التاريخ ومن الوطن المحتل ومن التفجيرات التي تطال الانسان العراقي مثلما تطال رموزه التاريخية والدينية .. الشاعر ليس مؤرخا لكننه يحلق فوق التاريخ ليقول كلمته فيه انه اشبه بالطائر ذي الجناحين الكبيرين الذي لا يجيد المشي بسبب كبر جناحيه لكنه بالتأكيد يجيد التحليق وهذ الذي حصل معنا هنا نحن اجيال الشعراء الذين ابتلينا بوطن اما مقاتل او محاصر او محتل او منهوب وطن زئبقي لا يمسك بيد لذلك نحاول ان نمسكه بقلوبنا او قصائدنا ..

لذلك نصيح مع الحطاب :

بلادي : بلادي

.....

ولو ان الكون

قد جاء بجيش ملائكة

واحتل بلادي

قاتلت الكون

.....

بلادي بلادي

حتى لو كان لها فرع اخر

لن اتركها للأمريكان

والان لنعود الى جدلية الوثوق والاكتمال في القصيدة لنجمع اطراف ما نثرناه من

تصدير للمتن القرائي فنقول ان اكتمال الجملة الشعرية متات من مسكها بدقة شعرية من طرفيها الفني والتجاربي تحركها ذات شاعرة متطلعة واقفة على محور الكون ..كما يقول الشاعر الصيني القديم لوتشي ..

قراءة وتأويل
بنية التماهي والخيال المقتصد

رياض عبد الواحد

إذا ما عدنا إلى بواكير التفكير الأولى لاكتشفنا إن الإنسان اعتمد التصنيف واتخذ منه أداة للسيطرة على المفردات التي تحيط به .وواحدة من أهم وسائل التصنيف هي الثنائية المتعارضة التي دخلت إلى عالم اللغة وهي جزء من بنية فكرية .هذه الثنائية المتعارضة استجلبت نوعا نحن بمسيس الحاجة إليه إلا وهو الخيال الذي يثوي الإبداع فيه .ولعل من نافلة القول إن

عملية التفكير تنطلق دائما من منبع واحد هو طبيعة السؤال وصياغته ثم إيجاد الجواب له .فالمشاكل تصغر حتى تتقولب على هيأة سؤال وهنا يكمن سر القضية الإبداعية إذ قد تكون مادة السؤال هي البحث عن معلومة خارج الذات أي الابتعاد عن التمترس الذاتي) إن صح التعبير (الذي يحيل الأشياء إلى نزوعات منكسرة أما عن ذات خائبة أو ذات تبحث في أفق خارجي أوسع .

يكرس جواد الحطاب منذ مجموعته الأولى) سلاما أيها الفقراء (نفسه شاعرا ينشد الأخر ، شاعر يغوص في أعماق الآخر من اجل أن يتألف معه في صوغ يفيض آلفة من دون هشاشة لغوية على الرغم من اللغة الشفافة التي يستعملها إلا إن تلك اللغة لغة مقتصدة بيد أنها مكتنزة من دون ترهلات .إن شعرية جواد الحطاب تنفض عنها غبار المقتربات من اجل أن لا تدور في فلك ما هو جزئي بل أنها تبحث في كونية الأشياء بروح شاعرية لنقف قليلا مع" النصيص "المكتنز بالتناقضات المتداخلة لكن المنسوجة على يد صانع ماهر فـ/ البيانو /من الأجهزة الموسيقية الثقيلة وزنا والثابتة التي تشكل مادة الخشب فيها جزءا كبيرا لذلك جاء التوصيف دقيقا وغاية في الروعة للبيانو كونه بنية/ جنة /مدفونة في تابوت خشبي ، لكن الغريب في هذه الصدمة الأولى التي يتلقاها المتلقي هو/ النشاز / المحبب ، إذ يضع الشاعر إكليلا من نوع مادة المسجى .إننا نلاحظ وبنحو دائم إن/ إكليل الزهور /مادة غير حية توضع على ضريح إنسان) مادة حية (، إلا إن عملية القلب التي مارسها الشاعر أنتجت ألفة بين طرفي المعادلة فالإكليل موسيقى موضوع على جثة آلة موسيقية .هذا التواشح لم يفصله الموت المفترض داخل النص وخارجه .فان الشاعر لا يريد أن يبعد/ جثة البيانو /من نزوعاتها الداخلية التي هي جزء من كينونتها /الموسيقى / فاختار ما يديم زخم الفعل الروحي ليظل البيانو على صلة مع كينونته الأولى.

إن/ إكليل موسيقى /ما هو إلا إشارة وإصرار على الحياة كون الموسيقى نديم زخم الفعل

الحياتي باتجاه تحصيل ما هو راق وسام .هذا العناد الروحي هو خارج بنية الجسد ، انه يعمل في مساحة اكبر وأوسع واكسر ديمومة هي الروح.

يتخذ القسم الأول من المجموعة التاريخ بساطا تتمدد عليه النصوص وهذا ما استدعى التخلي عن الذات ، أي التغلب على ما يطلق عليه" نشوة القلب "والتوحد مع" المخيلة الناصعة "التي تنهض بأعباء البعد التاريخي مما يحمل من مفردات .هذه النزعة التجريدية تضفي اهتزازا معقلنا وتؤلف كيانا شعريا مستقلا يأخذ من الموسيقى روحها غير التنغيمية ،أي إن مغزاها ينبني مما هو غير محدد لكنه معلوم .فالسخط الساخر الذي تبتدعه مخيلة الحطاب يحاول تفكيك الاشياء وعزل أجزائها وبهذا يحكم الشاعر سيطرته على موضوعه . أن اتجاه مخيلة الشاعر لاكتشاف ما هو ذو بعد

تاريخي من خلال صورته المعكوسة في مرآة الزمن يساعد في تفعيل بنية الزمن بنحو خلاق لان هذه البنية جعلت من مادة الزمن فعلا يبحث في افق الخيال ليشكل واقعا جديدا منضويا في اللا واقع فالتجربة التي يستعملها الحطاب تجريدا عقليا بدليل انه متحرر من القيد التاريخي أي من الموضوعة التاريخية باتجاه إيجاد الأجوبة لأسئلة يفترض أن تطرح منذ زمن بعيد.

الطائع بالله المستعصم بالله
القادر بالله
القائم بأمر الله
المستنجد بالله
المستنصر بالله
المستعصم بالله

يااااااااااااااااااه

تضحكني هذي الاسماء

أربّ هذا..
أمّ .. شمّاعة اخطاء

إن اللغة الشعرية– هنا -لغة غير متأرجحة بل لغة صانعة لألفاظها واستعارتها وموسيقاها واتجاه حركة القصيدة عند الحطاب هو الذي يقرر ديناميتها لأنها تحمل نفسها بنفسها من دون عكازات أي إنها تتكئ على ما يعينها على الوقوف ذاتيا.
إن البعد التاريخي وان بدا مهيمنا إلا انه اتخذ من التمرد ديدنا له .التمرد هنا محسوب باتجاه ما هو نصي ، فنفاذية الشاعر تكمن في سرعة حركته الزمنية ومحاولته تسريع هذه النفاذية باتجاه حرق المألوف السمعي بدلا من المراوحة أمام الحدث التاريخي .إن مسك قضية المتنبي وان لم تكن جديدة غير إن الشاعر أخذها بمسار جديد إذ حاول أن يتخذ من الأدوات التاريخية السابقة للمتنبي مدخلا للنفاد إلى شخصيته بل إن/ المقابلة / التاريخية– هنا -ذات فعل انطولوجي لا تتصدع فيه المرويات التاريخية على صخرة الحدث ومنتجاته وتداعياته .فسحب الرؤية التاريخية إلى ما هو عصري من التاريخ ومحاكاته يعطي للشاعر حرية التعبير عن فكرته دون الاعتماد على مفتريات أخرى -لهذا لجأ الشاعر إلى ما يمكن أن نطلق عليه) الألفة الخادعة (فهو

يرينا صورة تاريخية في أهاب معاصر كاسرا بذلك بنية القولبة التاريخية. فهو لا يريد لشعره أن يعيش في عالم متغير فقط بل يريد منه أدبا يغير شيئا من العالم الذي هو فيه .انه لا يريد أن يشخص التاريخ بقدر ما يريد أن يستفهم ويجيب عن تلك الاستفهامات بالشعر:

كان المتنبي
مذيعا في (TV) الحمدانيين

أو

قال خراساني
رأيت المتنبي يبع الهمبركر
في صالة ماكدونالد

في/ جثة بيانو /يتخذ الصوغ المجازي الموشى بتوظيف رمزي دالة جديدة في منحى القصيدة عند الحطاب متخليا عن مألوفيته . هذا الاشتغال على بعدين مهمين في تنويع القصيدة الحديثة أعطى لهذا النزوع قيمة دلالية متشظية .هذه القيمة أثرت في مساحة الرؤيا الشعرية إذ إنها محكومة بدلالاتها المزدوجة مما أعطاها زخما عاليا في اقتناص اللحظة الشعرية الممتزجة ما بين ما هو داخلي وما هو خارجي أي بين الذات والعالم وهذا ما أحال الحقيقة إلى مهاد آخر يحمل مدلوله الضمني الذي يحاول إقامة علاقة مع ما يعارضه بواسطة خلق أفق شعري يتداخل فيه أكثر من صوت:

قلقي ، وهو يرتجل النوم
تناسى إن ينزع أسنانه من سريري
فظلت الأجفان بلا ستائر

إن صوت الراوي هنا صوت الشاعر الذي سرعان ما يضعنا في مواجهة ما هو داخلي/الأنا متمثلة بـ /قلقي /انه يريد منا أن نخلق فراغا لذاته حتى تكون هي لب القضية لكنة فجأة يتحول إلى لغة تريد الوصول إلى الإدراك أي إن نعي من خلالها حركة البندول وهي تذهب يمينا ويسارا:

أكان على الخريف أن يشكل وفدا
من العشب لمحاورة المناجل؟

إن اللغة– هنا -لغة معنى أكثر ما هي لغة شعر لأنها تبحث في المدرك)بفتح الراء (مما حولنا بيد أنها تنبثق من بؤرة مصدرها البحث في مالات الآخر التي تنكمش في نقطة مركزها الشاعر نفسه ، فان الشاعر لا يفصل نفسه عن الآخر بل هو جزء منه:

تحت الصح بإصبعين
أفاجئ الكلاب
تتناهب قميص أخطائي
وتقترح النباح علي

واضح من السطور الأربعة إنها تلخص قضية الشاعر مع الآخر معا لأن مقصديتها غير خارجة عنها بمعنى إن الخط الممتد بين ما هو صحيح وما هو خطا كامن في منطقة التصرف على الرغم من إن هذا التصرف قد اتضح معناه في ذلك القميص الذي يرقد به الشاعر/ قميص أخطائي. /
إن مغزى/ الخطأ /هنا وظيفي لأنه واقع في المنطقة نفسها/ تحت الصح بإصبعين /فالأسطر الأربعة تحاول أن تنجز مقصديات الشاعر بواسطة ضخ المعطى دفعة واحدة .إن الفضاء المكاني وان بدا ضيقا لكنه مكتنز بإشاراته الصريحة غير المبتعدة عن أبعاده المحددة بإصبعين وهنا يتأتى الإيحاء من إن لفعل الصح مغزى موضوعي إذ إن المساحة بين ما هو صحيح وما هو خطا لا يمكن ملؤها خارج النص لذلك اختار الشاعر /الكلاب /رمزا تعزى إليه عائدية مواجهة الخطأ حتى بهذه الطريقة الموزعة بين/ النهب واقتراح النباح. /

القسم الثاني من المجموعة هو) صيحة الغريق (في تسجيل ما يحدث في العراق في أدق وأحرج سنواته فالقصيدة – هنا -تتقدم بنا في مواجهة أزمته متداخلة وصعبة من عمر العراق:

السرفات ..... ليست في الشوارع
السرفات على قلبي

أية سخرية هذي
في الألفية الثالثة
وبلادك مستعمرة

أيتها الحرية
اطمئني
إننا نحرز تقدما ملحوظا
في
الاحتلال

في هذا الجزء يسجل الشاعر نفسه راصدا لكن هذا الراصد في قلب كينونته/ السرفات على قلبي /هذا الرصد الحياتي اليومي الثاوي في غير ما هو معتاد ، إذ إن/ الاطمئنان على الحرية /متحقق فيما هو مضاد لها

/الاحتلال /فقلب السيرورة يمنحنا منتوجا دلاليا ذا منحى معاكس إذ إن السمة الظاهرية لتوصيف الحرية غير متأصلة فيها فهي وان كانت) غير عاقلة (في بنية التصنيف إلا إن من غير منتجاتها أن تكون مطمئنة في زمن الاحتلال .... ثم نلاحظ ذلك التلاحق للصفات المخالفة للاطمئنان/إحراز التقدم الملحوظ /إن السمة الضد لما ينبغي إن يكون تتمثل في) تشغيل المحور الاستبدالي (الذي من شانه زيادة عملية الانزياح التي من شانها تعميق معطيات المعنى وجعلها المحطة الأخيرة في سلسلة الحركات المتعاقبة وصولا لمعطى نهائي.
تبقى قصيدة/ استغاثة الأعزل /من وجهة نظر شخصية بؤرة البؤر . يحيلنا /نصيص /القصيدة إلى البحث عن مجموعة أسئلة مهمة بدايتها انه لابد للأعزل من إن يستغيث إذا ما وصلت به مشكلة عويصة و/الاستغاثة /لا تحصل إلا بحدث جلل إذن ما الجديد في هذا النصيص هنا كما
أظن تنبثق عملية) تكافل (حاصلة فيما بين الاستغاثة والأعزل ، إذ قد يتحقق من:

الاستغاثة + اعزل = حل
أو : استغاثة + اعزل = موت

اذن الشاعر استطاع إن يحقق سمتين متكافلتين من دون عزلهما ، فالاستغاثة لا يتحقق مرجوها إلا بوجود الأعزل ، والأعزل مجبول بطبيعته على الاستغاثة حين وقوع الخطب .إذن) النصيص (استكمل بعده في نطاق ما هو تكافلي لتشكيل ما يأتي .بعده تفاجئنا القصيدة بالتحول إلى مخاطبة الآخر بواسطة فعل يحمل بنية لينة متشحة بالبعد الإنساني/ البي / المقترنة بـ/أخيرا والتي تشير من طرف خفي إلى الامتناع الحاصل قبل التلبية.

- إن بنية الاستثناء الدلالي النحوي تبقى حاملة كينونة الشاعر التي لا يمكن مغادرتها/ اكتب عنك قصيدة /، إلا إن جعل /الرثاء /خارج حدود القصيدة كمفهوم عام ، القصد منه إعطاء الشعر بعدا اكبر من النواح على الآخر .إن هذا الخرق متات من عملية استبدال المحاور لتحقيق خرق في جدار المألوف والمتعارف ليترتب عليه بنية استكمالية متحققة في الآتي من القصيدة والتي تؤكد في معظمها على/ العرف / المخروق في زمن ملعون:

ما انتن الرجولة
حين تنفرد الرشاشات بامرأة

يلجا الشاعر إلى اللعب على المحاور الاستبدالية بنحو لافت للنظر لاحظ كيف اشتعل الشاعر بذكاء حين استعمل صفة) النتانة (مع الرجل/والانفراد بالمرأة/مع الرشاشة / إذ لو استعمل غير الرشاش– هنا -لاضطرب المعنى اضطرابا غير محمود ، إذ إن الشاعر استبدل فعل الرشاشة بنتانة الرجل ونتانة الرجل بفعل الرشاشة على الرغم من سمة/ الانفراد /غير متوفرة في الرشاشة لكن الشاعر منحها هذه الصفة مستبعدا إياها من الأول /الرجل /إن هذا اللصق الصفاتي مبتغاه الإيماء بالنتانة /المتحققة على يد الرجل ، وفعل الرشاشة في آن واحد لتحقيقه خرق المألوف:

1.طموحنا أنقاض
2.ولم يعد في العلب
3.ما يكفي لفبركة البياض
4.وماذا عن رحيلك يا قديسة
5.عينان خضراوان
6.واحتاجهما الله
7.لإضاءة ليل الجنة
8.فارفعي أطراف كفنك وأنت تمشين على الماء
9.إني أخاف على النجوم أن تبتل

في السطور التسعة آنفا تتوضح بنية التماهي في الآخر ، إذ إن الذات التي يصفها الشاعر تستكمل عنده قيمة عليا حتى أنها استحالت رمزا للشهادة المتحققة فيما هو سرمدي" إن التسلسل
المنطقي الذي اعتمده الشاعر للوصول إلى مبتغاة قد وجد مسوغاته المنطقية من خلال ما هو ضمني في عملية الاستشهاد وما تعكسه من اثر نفسي عند الآخر .
الوسيط الذي اعتمده الشاعر هو ذاته التي يلجا إليها في الكثير من الأحيان لبلورة الخامات الأولية للشخصية المتحدث عنها يبقى السؤال في دائرة ما هو شعوري بيد إن هذا الشعوري يحمل ضمنا بنية لغوية إدراكية/ طموحنا أنقاض . /إن نتيجة هذا الحادث في الطموح نجم عنه نكوص في المتحقق على امتداد بنية الحدث وهو ما يتضح جليا في السطر 2) ، (3 المتزامنيين في فعل لا يفارق النواة الأولى المتحققة في السؤال (1) إذ إنهما يشيان بامتداد فضاء الخيبة والخسران .في السطر الرابع يختلف الحال عما هو في السطور السابقة إذ تختفي إشارة الخذلان لتشرئب إشارة جديدة حاملة روح الحياة والتطلع بواسطة بنية اللون الأخضر والصفة الملاصقة للموصوف/ يا قديسة . /في السطر الثامن يكشف فعل الأمر /ارفعي /فطنه وذكاء الشاعر ، إذ كيف يحقق معطى هذا الفعل من مرجو ميت إلا انه في عرف الشاعر ما زال حيا لم يمت بدليل القرينة اللاحقة

للفعل/ ارفعي /أنت تمشين على الماء /، هنا نلاحظ إن ضمير المخاطب قد اسند إلى فعل مضارع مما يدل على حضوره في الزمن المحكي داخل القصيدة وهذا ما يشي بعدم ذهاب فعل المتحدث عنه .من هنا فان مطلب الفعل من اجل استمرار ما هو صحيح من قيم عليا وهذا ما يعمق فعل البطولة لدى الشخصية المحورية/ أطوار بهجت /تتوارى الشخصية بين مقطع وآخر وهذا فعل إجرائي صحيح من قبل الشاعر ليعطي المتلقي فرصة لما سيأتي من ناحية ويعمق فعل البطولة المنجز على ارض الواقع :

يوسف
ألف ذئب من ذئاب أخوتك
و لا غراب واحد من غربان) ساء من رأى (

هنا ، يشتغل الشاعر على الفضاء الزماني الممتد في تاريخ الذات الإنسانية ويستمر وجود الزمن في المقارنة بين) الجب (ومكان انتهاء الشخصية في سامراء / حتى انه يلعب بألفاظ الماضي في ضوء معطيات الحاضر فهي على مدى التاريخ / سر من رأى / إلا إن وقوع مأساة الشهادة بالطريقة المروعة جعلها) ساء من رأى من المنظر المشار إليه فاللفظ– هنا -تراجع عن دلالته الإيحائية فتشكل في النتيجة النهائية تعارضا لفظيا جميلا أسفر عن حجم المأساة ولعل الشاعر استجمع كل الدلالات المتوالية من التاريخ –الوطن -الدين ليسخرها داخل النص من اجل إن تكون هذه المتواليات محكومة بنواتها الأساسية – الشهادة تتكرر وبنحو لافت للنظر تقنية الفراغ المنقوط وهي تقنية يراد منها إشراك المتلقي في ملء الفراغات النصية ومن ثم العمل على تأويل الخطاب على أكثر من مستوى:

في نهاية كل يوم
ينعب في خرائب روحنا البوم
فنمرّ على بنادق القناصة
ونكتب اسمنا على رصاصة
.....
يبكي الله وجع العراقيين

لا نخرج معطيات هذه السطور من القصد الأساس بيد أنها محكومة بمعطيات الحالة الرئيسية على الرغم من اطلاقية السطور آنفا .إذ إن قضية/ أطوار بهجت /قضية إنسانية أكثر منها شخصية هذا الانفتاح على ما هو أوسع في المعطى أدى إلى اتساع رقعة الدلالة مما اعطي النص انفتاحا اكبر على الهم الإنساني الذي يتجلى في أكثر من موقع ومكان.

إن/ البوم/والغراب/يرسّخان الشعور بالخيبة والخسران إذ اعتماد/ البوم / لونا يكون دالة مشتركة مع/ خرائب الروح /المتشحة بالحزن والسواد . فمجيء الفعل/ ينعب /هو لتعميق الشعور بالحزن والخراب الروحي وباعثا للشعور بانعدام الطمأنينة التي تعزز بكتابة الاسم على رصاصة ، إذ إن هذا الامتداد منطقي وكان القصيدة تنذرنا بالنهاية حين تكون الكتابة على رصاصة .

الاسم هو الهوية ومحور هذه الهوية هو فشل بحد ذاته . إذن فعل المغامرة متحقق وهو لا يقل تأثيرا من فعل/ البوم /في نواحه المعتاد .وتخرج إلى فضاء أوسع تؤشره الفراغات المنقوطة إذ تمثل عنصر الحذف في المنتوج الدلالي ، إذ إن فعل/ التنفس /به حاجة إلى إخراج وإدخال:

لا لم تمت
خيبات الأمل
تنفس

إن الفراغ المنقوط بنحو كثيف يزيد من رسوخ ما هو كائن أكثر من البحث في أفق ما يكون بدليل القرنية:

في سامراء
لا ننتظر الظهور
في سامراء
نكرر الغيبة

هكذا ترزح هذه النفس المكدودة تحت وطأة الخيبة ، ومن هنا تنشا مفارقة عميقة بين ما هو كائن وما هو حاصل على الأرض.

لقد استطاعت هذه المجموعة أن تكشف لنا عن ذلك التماهي الراقي الذي اضطلع به الحطاب منذ سلامه الأول على الفقراء حتى وضعه إكليل الموسيقى على جثة بيانو وما أشقهما من عملين!!

متواليات البوح والرثاء

●جمال جاسم أمين

يتقدم كتاب الشاعر جواد الحطاب)أكليل موسيقى على جثة بيانو (بعددٍ من الاشتغالات الثرية سواء على مستوى الأداء الشعري لغةً وشكلاً أو المضامين التي عالجت موضوعات شتى وبدءاً من العنوان)أكليل موسيقى (تظهر المفارقة إذ يغرينا الشاعرُ بأن ثمة صمتاً من نوع ما ينبغي أن يرافق وقار الجثة)جثة البيانو (لكنّ الذي يحصل أن القصائد)متن المجموعة (تكسر هذا الصمت المفترض بصخب المعنى وتلاحق الصور الضاجّة دلالياً /الصور التي تشيّع هذه الجثة الى موقعٍ أعلى وأسمى من الحياة التي غادرتها ، ومن اللافت للنظر أن الشاعرَ يستخدم لهذا الغرض أسلوبَ اللمح والاختزال في متوالية مقطعية تذكرنا بمفهوم)الندبة (أو)الشذرة (التي تقف بالضد من صنمية كل صيغة جاهزة [1]، الأمر الذي يؤكد أهمية شعرية المعنى في مواجهة مشهد شعري سائد تتراكم فيه النصوص وتتوالى الإصدارات العائمة ، الشاعرُ هنا ينحت ما يريد قوله بلغة واخزة ، عميقة ومؤثرة تعيد للشعر وظائفه التحريضية الكبرى ولذا فهو يختار الموضوعات الإشكالية بامتياز ولنبدأ معاينتنا بمهارة استدعاء الأسماء ولا أقول التأريخ لأن التأريخ تراكم كمي لا يعنينا منه سوى شذرات النوع التي تنبض من خلاله كما أن

الشاعر)الحطاب (معنيٌّ بهذا النوع لا بالكم وهذا هو سر ذهابه لاستدعاء)المتنبي (مثلاً :

لا توجدُ في الأفق قرى

وكآخر ما في العالم

يبدو :دير العاقول ..ص 11

يأخذ الرمز هنا صوراً شتى /مذيعاً في تلفزيون الحمدانيين /بائع همبركَر /عامل في مطبخ فندق ، هذه الصور تنويعات على دلالةٍ واحدة /دلالة إشكالية الوجود التي تتجسد عِبرَ قلق)المتنبي (ورؤاه المتخاصمة في أغلب الأحيان ، الأمر ذاته يحدث مع رمز)ابراهيم (الذي يخبرنا الشاعر بأنه)ابراهيم آخر (ودلالة)آخر (تشير بالضرورة الى نوع من السيميائية المحتملة لا الى قصدٍ بعينه ، والذي يربط بين الرمزين قلقٌ كوني يبحث عن مصيرٍ لا يستقر/مصير يأخذ صورة)الرب (كما أكدته القصيدة اعتمادا على الميثولوجيا الدينية الشائعة لدينا ..ابراهيم يبحث ، يتوهم أن هذه الطائرات هي الرب ولكن)حاشا أن يُنزل فينا الرب كتابَ قنابله (يُظهر لنا مثل هذا الجدل المنتج والفعّال قابلية الشعر على توليد واحتواء أسئلة الانسان الكبرى ، هذه الاسئلة التي لا يمكنها الا أن تستعاد بقوةٍ في ظل أزمات مكررة ومستعادة هي الأخرى .

●الصورة الشعرية :

تشكّل الصورة الشعرية واحدةً من المميزات اللافتة في شعر)الحطاب (إذ أنه يعمدُ الى إغنائها أو تصعيدها عِبرَ طريقين :

أولاً :المفارقة المبنية على موقف حيث يمكننا أن نقرأ على سبيل التدليل :

مدللةٌ جراحك يا جسد

عشرون سجاناً بخدمتها

وأنا أموت ..

ولا أحد ..ص 44

ينطوي هذا القول الشعري على نوع من المضادة الضمنية بين جراح الجسد)المدللة (بخدمة السجّانين وذهاب الروح او موتها دون)أحد (يُذكر .

ثانياً :تصعيد بلاغة التشبيه ، لا يخفى أن التشبيه باستخداماته المتنوعة واحد من عناصر صناعة الصورة إذ أن قوة هذه الصناعة تعتمد على المساحة الفاصلة بين الطرفين المتقابلين)المشبّه والمشبّه به (فكلما أتسعت هذه المساحة أزداد التشبيه قوةً وتأثيراً ، هذا ما يؤكده البلاغيون عموماً وهو الأمر الذي حققه)الحطاب (بتقنيات مستحدثة أغنت قصائدَ الكتاب بوخزات شعرية عالية لا يمكن تجاوزها أو نسيانها :

أتعثرُ ب)اليوم (

ب)دقات الساعة (

بالصوت المتدحرج من أقصاي

كدعوة نوم

لكنّي يقظٌ كعكاز .. ص47

إن تشبيه الصوت بدعوة النوم التي لا تُقاوم أو استثمار يقظة العكاز التي لا تغفل أبداً تشكّل إنتباهات لا يمكن الوصول اليها الا من خلال خبرة الشاعر باللغة والأشياء ، وبالفعل لقد استطاعت هذه الخبرة أن

توسّع فضاء التشبيه متجاوزةً الأطر البلاغية التقليدية وصولاً الى تشبيه الصورة أو المشهد :

يوماً ما

سنكنسكم

كما تكنس العاقر

نجاسة أولاد ضرتها ..ص80

الشاعرُ هنا يؤثث مشهداً بكامله معتمداً على دهشة المقابلة بين صورتين /العاقر وأولاد الضرة /ليطلق من خلال ذلك كلّه وعده بالنصر على مخلّفات الموت والظلام .

●شعرية الموقف :

يمكننا أن نؤسس من خلال تجربة ديوان)أكليل موسيقى (لمفهوم شعرية الموقف /الموقف الإنساني الذي يتعدى حدود الايدلوجيا الضيقة لنكون قد خلّصنا هذا المفهوم من غرضية الشعر السياسي المباشر ..إن)الحطاب (عندما يكتب لا ينطلق الا من كونه شاعراً وعلى وفق هذه النظرة تتأسس الرؤى وتتعمّق التجربة ،)الحطاب (يحمل توقه الخاص الى الحرية ولأجلِ هذا التوق نراه يصرخ ببراءةٍ وإخلاص تاميّن :

إدفعوا عنّي أبو غريب قليلاً

أريدُ أن أمدد قلبي ..ص81

هل يستطيع الشاعر /الأنسان أن)يمدد قلبه (في فضاءٍ متخم بالحواجز والدخان ؟ إن مثل هذا المنحى الإنساني هو الذي يؤسس لشعرية الموقف /موقف الأنسان مما يدور حوله ولعلّنا في واحدةٍ من

قصائد الديوان)ما أصعبَ أن تضطرَ لشرح الموت (نجد أكثر من مظهرٍ لهذا المعنى ..ذهول الكائن أمام مهمةٍ عسيرة كهذه /الاضطرار لشرح ما لا يمكن شرحه ، هل يمكن شرح الموت ؟ هل يمكن تفكيك قتامة اللغز في شهوة اغتيال الحياة ؟ :

لا تستغربوا

مع هذا العدد الهائل من الأعياد

شعبٌ له كل هذا الحزن .. ص103

ما أصعبَ أن نشرحَ هذا الحزن !ما أصعبَ أن يطلق الأنسان صرخته الأخيرة أو استغاثته اليائسة في فضاء)أعزل (وكما يقول الشاعر نفسه :

ما أنتن الرجولة

حين تنفرد الرشاشات بامرأة ..ص116

واذا كان يراد لمثل هذه القصائد أن تكون زغاريد حياة فأنها بفعل دموية القتل أصبحت بانوراما نازفة لمشهدٍ قاتم /مشهد يخذل فيه الانسان أخاه الانسان :

أطمئنُ الى القنفذ

فليس تحت أشواكه حزام ناسف

أطمئن الى الأفعى

وأخافُ من الأنسان ! ص 128

في ظل مثل هذا الحصار الهائل لا تبقى سوى صرخة باسلة من نوع)يا نوح ..ما من يابسة..(الآن يتأكد لنا أن الشاعرَ في ديوانه أرادَ أن

يوحي بأن قصائده جميعها متواليات رثائية لموتى تتنوع ملامحهم ولكنها في النتيجة تشكّل فاجعة واحدة وهي بهذا الوصف أي القصائد اكتسبت بُعداً ملحمياً لا تقطعه الفواصل أو العناوين الفرعية للنصوص ، ومهما يكن من أمر أعتقد أن مشهد الشعر الآن بحاجة الى وخزات شعرية عالية من قبيل)أكليل (موسيقى)الحطاب (كما أن تجربة شعرية متميزة كهذه جديرة بأن تقدم بانوراما شاملة تستثمر الفن الشعري وبلاغة القول لتأكيد شهادات تأريخية هامة ، أن ديوان)أكليل موسيقى (وثيقة جمالية رائعة اكتنزت بصدق البوح الانساني وأسئلته الكبرى .

<u>هوامش</u>

(1)أميل سيوران /المياه كلها بلون الغرق /منشورات الجمل 2003

بنية الكتابة

.....

عذابات إنسان عبر الواقع والتاريخ

علي لفتة سعيد

لا بديهية في الإبداع الشعري أفضل من القول..إن القصيدة فيها شعر وشاعرية وليضاف لها ركن أخر هو الشاعر ليكون مثلث الإبداع مرئيا..ولتكون هناك معرفة للقارئ إن ما يقرأه إن لم يحتو على الزوايا الثلاثة لهذا المثلث الإبداعي فانه لم يقرا قصيدة..نعم قد يقرأ شعرا لا يصل إلى قصيدة وقد يكتب الشعر قصيدة لكنها قد لا تساعد على بناء قصيدة ثانية وقد تكون هناك قصيدة في شعر وشاعرية ولكن صاحبها ليس بشاعر فالكتابة الآن لم تعد حكرا على احد بل هي تتسع حقولها ليحرث بها من يريد ولكن الذي ينجح هو الذي يحصد دائما.
من هذه البديهية يصدمنا جواد الحطاب في مجموعته الشعرية الأخيرة)إكليل موسيقي على جثة بيانو (الصادرة عام 2008عن دار الساقي البيروتية بتصادمات اللغة إذا ما افترضنا إن الإبداع هو عملية تصادم لإنتاج تأويل مغاير للمعرفة العادية..يصدمنا بانعكاسات وتمرد اللغة وإيحاءاتها على الرغم من بساطة)التوليف الشعري (لشعرية الشعر عند الشاعر لذلك فهو يؤلف قصيدة يريد أن يتحدث لنا مباشرة بلغة القصيدة يريد أن يتماهى معنا كقراء بلغة الشعر يريد أن نفكر معه من خلال الشعرية..فالبناء لدى الحطاب يعتمد على الفكرة الشفاهية المتوردة في العقل والمخزونة في الذاكرة..فيضع أولا عنوانا صادما ومغايرا على اعتبار إن القصيدة لغة واللغة حتى تتحول إلى شعر لا بد أن تكون مغايرة ولا شعر بدون لغة صادمة ولا شعرية بدون تأويل الاثنين معا ليكونا صورة ذهنية قابلة للإدهاش فالعنوان مغاير مصادم..ولنبدأ بمحاكاة البنية الكتابية لدى الحطاب في هذه المجموعة.

الإكليل يوضع على القبر والموسيقى حياة والتصادم هنا هو عملية تأويل لإنتاج قصدية ثم نقرا المقطع الآخر من العنوان)على جثة بيانو (فالجثة موت والبيانو استمرارية لصوت يعني الحياة الموسيقى حياة استماع إصغاء حكايا تأليف إنسان..من هذه التصادمية التأويلية المتعددة الأولى في العنوان ينزاح البناء لإنتاج قصائد المجموعة أو هي مفتاح البناء لقصائد المجموعة التي تحملا جميعها مثلث الإنتاج الشاعر والشعر والشاعرية..والشاعر هنا في هذه المجموعة قد يكون غير مختلف عن مجموعته السابقة)شتاء عاطل (فهو ذاته ينتج ما بعد الشفاهية ويبحث عن منطقة تأويل ومن خلال تصادم المفردة مع المعنى ولكن هنا في هذه لمجموعة تجاوز الحطاب)أغنياته (الحزينة وبحثه الدائم عن)مقبرة (الآخرين الذين يدفنون الحياة لأنهم غير تواقين لكي ينعموا بشتاء باعث عن الحب والدفء والإحساس بروعة الكون أو يسمعون الموسيقى من بيانو ناضجة لان آذانهم ملئت وقرا من كراهيتهم لكل ما هو جميل.

الحطاب في هذه المجموعة لم يأت بشيء جديد على صعيد القصيدة لأنه يكتب القصيدة بتمرد وإمكانية عالية تفوق الكثيرين من الشعراء إن كانوا من مجايليه أو الذي سبقوه بل انه اتكأ عل بناء جديد في هيكلية القصيدة فاجترح شكلا جديدا للشعرية وليس للقصيدة ..والشعرية لدى الحطاب في جميع قصاد هذه المجموعة هي اجتراح لفكرة وليس فكرة تجترح الشعرية بمعنى انه لا يبحث عن فنطازيا للمعنى أو القصدية لإنتاج غرائبية التأويل والاقتراب من الواقع بل ينحت واقعا لإنتاج فنطازيا وهنا هو الاجتراح والمخالفة والمصادمة فهو أي الحطاب لا يستعير الماضي مثلا كالأسطورة أو الأحداث أو التراث أو الشخصيات أو الوقائع التاريخية أو الأماكن المقدسة والآيات القرآنية أو الحكم أو الأمثال أو الواقع الآني بكل تناقضاته وأفكاره وتشظياته واتهاماته وكفره وإيمانه أو المفردات الحديثة ليقترب من إنتاج الشعرية ونحت منطقة القصد والتأويل بل هو يبعث الروح في كل هذا لأنها واقع لينتج لنا فنطازيا المعنى تجعل من المتلقي يلهث مع بلا ملل لكي يمسك بجمرة الشعر وثلج القصيدة ودفء التأويل.

ولو أخذنا مثالا من الجزء الأول والمقطع رقم (1)سنرى الكلمات عبارة شخوص تاريخية ترتبط بمعنى واحد ربما تُرى على إنها أكثر التصاقا بالله بالقداسة بالدين بالصدق بالأخلاق بأي من هذه التراتبية اللفظية وبالتالي فنها في معناها الواقعي تنتج لنا معنى أيماني)المتوكل على الله/المنتصر بالله/المستعين بالله/المعز بالله/المهتدي بالله/المعتضد بالله/المكتفي

بالله/(.....)/المنتصر بالله /المستعصم بالله(ثلاثة وعشرون اسما تنتهي بلفظ الجلالة فأي زمن ومكان وحكايا وتاريخ وأحداث جمعت في قصيدة لتسقط جميعها في متن التأويل..إلا إن الواقع هنا واقع الحطاب واقع القصيدة التي يراد لها أن تحمل الشعرية فنحت الحطاب نهاية وهي منطقة القصد والتأويل والتصادم والافتراض الواقعي...)يااااااه / تضحكني هذي الأسماء /أرب هذا/أم :شماعة أخطاء(ص.8

إذن فالمجترح لشعرية النص تجعله يبحث عن غنائية الهدف ولهذا ربما لا تجد قصيدة تشبه أخرى كبصمة شاعر أو مبدع بل هي مشكلة متولدة من انه لا يهمه الشكل بقدر ما يهمه أن يصطدم مع الواقع لان متلقيه ابن هذا الواقع وهو متلق ذكي قارئ يعرف من هو هنا الإله ومن هو العبد وما هي السماء وما هي الأرض وما هو الوطن وما هي السيادة لذلك لا مجال له غير هذا الاجتراح الجديد في شعرية القصيدة.

البنية الكتابية في قصائد المجموعة لد الحطاب تبدأ بمستوى إخباري ويخالفها في بعض الأحيان إلى مستوى تصويري وهذا المستوى الأول يقترب من السرد مانحا معلومة أولى لبدء الشعرية في القصيدة فمثلا في مقطع رقم (2)شباك مفتوح في الليل على الذكرى(ص 9في مقطع رقم)(3)لا توجد في الأفق قرى..../وكأخر ما في العالم /يبدو دير العاقول(ص 11

هذه البنية الكتابية تجعل من قصيدة الحطاب وكأنها في خارجها بلا موسيقى لأنها تعتمد على المستوى الإخباري وهو قريب من السرد وهو مستوى بإمكان أي شاعر أن يحرث ما يشاء من ارض القصيدة ويستطرد ما يشاء إلا إن الحطاب دائما ما يكون استهلاله في هذا المستوى مقتنا لأنه يجترح المعنى في الشعرية فيبتر أن صح التعبير هذا المستوى تاركا إياه معلقا في مخيلة القارئ..ولأنه مستوى يبدو بلا موسيقى فانه لو قرانا القصيدة بشكل آخر وما بعد الاستهلال الإخباري سنجد إنها تدخل إلى لمستوى التصويري تارة والى المستوى التحليلي تارة أخرى وهو الذي يلي المستوى الأول والذي يقودنا إلى موسيقى داخلية تسحب القارئ وكأنه يقرأ قصيدة تفعيلة.

فمثلا في مقطع رقم (9)المقطع الثاني منه)لو كان بعصرك نفط /كنا القينا الذنب على الشركات /لو كنت تشايع)لينين/(أو..العم سام /لتقيد قتلك في حقل :صراع الطبقات (ص 16وكذلك في قصيدة)جسد اسود)(مدللة جراحك يا جسد/عشون سجانا بخدمتها/وأنا /أموت /ولا أحد(..ص44

أو في قصيدة)كم تغضن قلب العراق (في المقطع الأول منها المعنون لرامسفيلد)انا لي، وطن ،في وطني/فهل لك في وطني، وطن..؟/؟؟؟؟؟ / يوما ما /سنكنسكم/كما تكنس العاقر /نجاسة أولاد ضرتها(ص80
هذه الموسيقى الداخلية)الوزن المفترض(أو)الوزن الموهوم (أو خدعة الوزن في البناء البصري هي محالة لمحاكمة التاريخ أو محاكمة الواقع الآني لأنه أنتج ذلك التاريخ أو محاكمة الواقع لأنه لم يستفد من التاريخ أو محاكمة الواقع لأنه ظل أسير التاريخ أو أية محاكمة أخرى لان الواقع الآن أكثر مرارة الذي بدت عليه ملامح شجن وحزن أعطت شعرية للشعر الذي نزف على الورق.
إن بنية الكتابة في هذه المجموعة تأخذ في مجموعها إلى المستوى الفلسفي بمعنى انم جسد القصيدة جسدا فلسفيا لأنه يدرك إن شكلا لقصيدته الذي يرسمه بالكلمات عبارة عن كدس فلسفة وهي بالتأكيد فلسفة شاعر يعي ويتأثر ما ومن وعن ولأجل ما حوله وهو شاعر يريد مضادة ما هو مألوف ومتداول مثلما هي فلسفة صرخة لعذابات الإنسان.

المبحث الثامن : شهادات في شاعرية الحطاب

أ .د .عبد الإله الصائغ

جواد الحطاب : مجنون بهيئة عاقل و نبي بملامح شاعر !!
جواد الحطاب : اممي بجنسية عراقي ؛ وهو عجوز طاعن في العشق بهيئة شاب مرتبك !!
من يقرأ شعرك يا حبيبي جواد الحطاب سيفهم التقابل في شخصيتك ومن يقلب حياتك الزقورية سيعرف طلاسم التناقض في احزانك الفراتية
من يقترب منك حد التماس يكتشف انك بعيد عن القريب لأنك قريب من البعيد!!

انا جربت صداقتك وصداقة شعرك وصداقة كوابيسك وصداقة صديقاتك فأدركت حد الموت انك شعرك وان شعرك انك !القصيدة عندك ليست استغفالا للقارئ كما هو شأن العديد من مجايليك او سابقيك او لاحقيك !القصيدة الحطابية ليست استمناء كما هو القرف لدى البعض !ولا استجداء للمعجبين والمعجبات ولا بحثا عن النجومية بأي ثمن أو العالمية بأي وطن !القصيدة الحطابية نبوءة تقرأ لك خطوط يدك وانسياب القهوة في فنجانك ايها القارئ دون ان تبهظك بعيونها ومجساتها.

القصيدة الحطابية تقشير للبصلة وترسيم لحدود الغيوم بمجازات باتت شيئا من ملامح الفعل الشعري لدى جواد بعلاقات بنيوية متشابكة وللقارئ العجول ان يقطف ثمار القصيدة وهي تتهدل على الطريق عبر الحائط المبني من الغرين !وللقارئ المتأني احتمال طقوس ليستحق تذكرة الدخول الى عالم القصيدة الحطابية بجدارة ! القصيدة التي لا تتملق ولا تتحذلق ولا تسطو على نجاحات الآخرين ولا تشمخر بهذيانات الإستغفال!
بل هي لثغات طفل وحشرجات محتظر وهسهسات عاشق مذهول!
المعاني بكر والمباني بكر والعواطف بكر والزمن بكر !بكر كأن الرب خلق الدنيا للوهلة الاولى !اشهد انني معجب بفتوحاتك الشعرية يا جواد الحطاب !اشهد انني فخور بعراقيتك العصية وبشاعريتك البهية .

حسن العلوي : يتحدث عن جواد الحطاب

هذا شاعر عالمي

.....

هذا شعر عالمي..

)جئنا نغسل انفسنا بالنسيان
فأصيب النسيان بداء الذكرى.. ؟(!!

هذا) كتاب (ارضي .. شيء كبير

)بعيدا عن دجى وطني .. انا والشمس نرتجف
فهل موتي اودسيوس .. وايثاكا هي النجف.. ؟ (قصيدة رثاء الجواهري

كتابي الجديد كان) شهادة للتاريخ (تركت العنوان ثنائيا ليتوازن مع نفسه .. وكأنّ القدر قد اجّل او ارجأه ليكون احد فصوله شهادة في جواد الحطاب..
انا لست من رجال النقد .. وان كنت قد بدأته في عام .. 1959 مع النقد الصحفي عندما استعرضت في جريدة) الحرية (فصولا بعنوان:
)شاعر وثورة (تناولت الشعراء الذين كتبوا في ثورة 14 تموز عام 1958 ؛ كقصيدة الجواهري الباهتة التي لا لون لها ولا طعم والباردة والتي وصفتها ب) الوشل.(
الحمد لله .. ان الجواهري خرج من العراق الى جكسلوفاكيا ليعود شاعر بني العباس من جديد ؛ وعبد الوهاب البياتي الذي كتب قصيدته:
)الشمس في مدينتي تشرق .. والاجراس تقرع للأبطال .. فاستيقظي حبيبتي .. فإننا احرار .. كالنار كالعصفور كالنهار(..
ولأنّ النقد لم يكن لوجه النقد وانما لوجه السياسة لذلك لم يكن بريئا .. فأمسكت بتلابيب الرجل) البياتي (وقلت : الشمس تشرق – كلمة مألوفة ؛ صورة عادية لا وهج فيها ؛ والاجراس تقرع للأبطال : فلم سينمائي كان يعرض في احدى سينمات بغداد آنذاك ؛ واننا احرار كالنار كالعصفور كالنهار : النار هي النار) الشيوعية (التي ستأكل الجميع ان بقيت حرّة..

تلك البداية انقطعت كي اتحوّل الى الفكر السياسي ؛ والنقد الفكري لمناهج الخصم ؛ نعم .. بقي النقد عندي احساس فطري .. حتى ان الشاعر فوزي كريم ذكر من على قناة الحرّة مرة في شهادة له ؛ ان بعض الرؤى النقدية قدمها كتاب عراقيون وعرب وهم من خارج دائرة النقاد .. علي الوردي – مثلا - في نقد
الشعر العربي .. علي جواد في المفصل في تاريخ العرب .. وعبد الله القصيمي في كتابه عن المتنبي .. واضاف : وحسن العلوي في نقده وفي كتاباته عن الجواهري.
اذن لي حصة نقدية يمكن لي ان اطلّ منها وانا احمل) اكليل – الحطاب.. (
لماذا يصبح البيانو جثة.. ؟
حين يختزل العالم في كلمة .. حين يختزل المشهد العراقي في كلمة .. هل بإمكانك –الان - من بين صراخ الاحزاب واصوات الانفجارات في العراق ان تستمع ل : بيانو.. ؟
البيانو .. هو اكثر .. ادقّ جهاز يسمع فرديا ويحتاج الى صمت مطبق ؛ ولهذا في السمفونيات .. عندما يهدأ الانفعال ويرغب بيتهوفن بان يلتقط انفاسه يلجأ الى البيانو ..فايّ بيانو في العراق.. ؟
ما هذا الديالكتيك .. ما هذا الجدل الذي جاء به الحطاب ؛ حين اعتبر البيانو : جثة ..؟!!
صورة البيانو) جثة (تعني ان المضاد .. الجدل الاخر له – كفرد – ينهي الصخب ؛ وبما ان الصخب لم ينته .. اذن ان من ينتهي هو البيانو .. ومعنى انتهاءه هو انتهاء الصمت وانتهاء السكون ؛ وابتداء ضجيج المدافع والوان الدماء الصارخة.

)الحطّاب (وفي هذه الظروف .. حمل اكليل موسيقى ووضعه على هذه الجثة .. والجثة هنا هي صوت العراق .. لكن علاقة الحطاب بهذا الصوت لم تجعله يترك الجثة ويمشي .. كما تترك جثث الناس المجهولين في البلاد هذه الايام..
وضع) اكليلا (من الموسيقى ..
هل سيستمع العراقيون الى بياتريس اوهانسيان مرة اخرى وهي تقدم في صباح كل يوم .. ابان العهد الملكي ؛ دقائق من العزف على البيانو.. في ذلك الزمن الموغل الذي لم تكن الناس تعرف فيه ما الموسيقى.. ؟

الديوان .. دعوة من جواد الحطاب الى بياتريس لتعود الى الحياة ثانية ؛ وعندما تعود – بياتريس – سيعود الكثير من حياة العراقيين التي غابت عنهم خلال السنوات الاخيرة.

من المعروف ان ال)حداثة (شيء مكروه لدى الاصوليين والسلفيين والمحافظين والرجعيين .. واعترف بانني رجعي .. محافظ .. وطالما رفضت ان اقرأ لغير الجواهري .. منظومتي النقدية منظومة عباسية تعتمد على النص .. وان كانت اول استساغة لي – للشعر الحديث - متأخرة جدا مع) فوزي كريم (تلميذي .. وان كان هو لا يعترف بتلك التلمذة .. وهذه من عيوب) شعراء الحداثة (وقد نشرت له اول قصيدة

في جريدة) المواطن. (

اتساءل : كيف يمكن لواحد مثلي ؛ محافظ .. لا يخرج عن منظومة مثل منظومة الجواهري .. المنظومة العباسية .. ان يستسيغ عنوان
)اكليل موسيقى .. على جثة بيانو.. (؟!!
لكنه ما ان وصل اليّ .. وفتحت صفحاته واذا بي اصل الى شاعر يكسر الحدود التي وضعت بين الحداثة والقديم .. فهو حين يكتب في الحداثة يكتب عن خلفاء بني العباس .. عن دعوة العباس لعلي بن ابي طالب للمبايعة .. وعن رفض علي .. يكتب في الجذور ؛ ويخرج من الجذور .. ويقدّم لنا النص بطريقة مختلفة .. حتى عندما فكرت ان اكتب رسالة الى) الحطاب (حول هذا الاكليل ؛ وصلت الى موقف – بالضبط – مضاد للنصوص النقدية التي تكتب ؛ والتي هي اشبه ما تكون ب)كليشة (مكررة وكلام مكرر ومن الممكن ان تنطبق مواصفاتها على هذا الشاعر او ذاك.

في هذا الاكليل تتزاحم النصوص .. وقد سبقتني الى الرسالة التي حاولت ان اكتبها حتى امتلأت بها .. وهو ما اعادني الى عهد الجرجاني .. فهذه نظرية) النص .. سيد الموقف (النص .. سيد الادب نفسه والنص سيد النقد .. لا قيمة لنقد من دون نص ؛ فبه نستطيع ان نميّز هذا الشاعر عن ذاك.

جواد .. كشف عن لا وعيه ومخزونه في اللا وعي وفي ذاكرته وهو :التاريخ العربي ؛ فامتزجت الحداثة بالتاريخ .. وفي رسالتي له قلت ان الحداثة : واقعة كربلاء.. والقصيدة الحديثة : خلفاء بني العباس ما بعد العصر العباسي الاول .. وال)شعر في زمن القوّاد .. دعارة (
و)آخر ما في العالم.. يبدو دير العاقول (المطعون .. الملعون بالمكان وبالزمان والحدث) والفتّاك كمنوا فيه (؟
لم استطع ان اكتب سطرا في رسالتي من دون ان الجأ الى نص من ديوان الحطاب ومن اكليله .. فقد اعاد الحطاب الى النص مكانته واعتباره ؛ ولهذا لا يمكن الحديث عن منجزه من دون نصوص.

من يريد ان يتعرّف على) اكليل موسيقى على جثة بيانو (عليه ان يشمّ رائحته قبل ان يمسك اوراقه ويدخل الى صفحاته..

)انا لي وطن في وطني..
فهل لك في وطني وطن – قصيدة الى رامسفيلد(

ما هذا الاختزال للصراع.. ؟
ما هذه اللغة الاخرى للصراع بينه وبين المحتل.. ؟
انا لي وطن في وطني .. فهل لك يا فلان ويا فلان في وطني وطن.. ؟

ليس لكم في وطني .. وطني وطن.

يكتب هذه القصيدة الى رامسفيلد ؛ وينشرها .. ورامسفيلد يحكم العراق .. وجواد داخل العراق!!.. ؟
ليس من حاجة لقصيدة اخرى مثل قصيدة) هاشم الوتري (فعظمة الوتري يختزلها الحطاب هنا : انا لي وطن في وطني .. فهل لك في وطني وطن.. ؟
تكررت كلمة) وطن (اربع مرات في سطر واحد ؛ حين انتهيت منه تبادر الى ذهني) مالك ابن الريب (وقصيدته الشهيرة في رثاء نفسه..

الا ليت شعري هل ابيتن ليلة .... بوادي الغضا ازجي القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب دونه .... وليت الغضا ماشى الركاب لياليا
لقد كان في اهل الغضا لو دنا الغضا .... مزار ولكن الغضا ليس دانيا

لقد تكررت مفردة) الغضا (اكثر من مرة لتعطي شحنة نفسية يتطلبها الموقف.
الغضا هنا هو الوطن في اللا وعي وبلا مزايدة.
لم يقل جواد الحطاب : عراق .. يا عراق ؛ ويبكي ؛ لكنه تمسّك ب : الوطن تكراره للمفردة يذكرنا بتكرار الشاعر الذي غادر الغضا في طريقه للموت ..وانتهى .. ودفن في الصحراء لكن بقيت قصيدته خالدة.

..الجواهري حين عاد الى العراق .. قال شيئا جميلا لعبد الكريم قاسم

)نفضتهمو نفض اللديغ ثيابه (لكن عندما تستكمل البيت تجد فيه كذب شعوري) وهززتهم هزّ الرياح الاغصنا .. (يحضرني الجواهري الان مع الحطاب ... الحطاب الذي لا يمكن ان يفهم بدون نص .. ف)ابو فرات (من الممكن ان تقرأ ملامحه .. وعروق اصابعه .. وما يعتمره على راسه ؛ فيوحي لك .. يوحي بشيء ..هذا الرجل) جواد (عزله الحصار .. وعزله الظلم .. وعزلته القسوة ؛ فهو في واد والناس يدورون في واد .. وهو في واد والاعلاميون في واد .. والشاعر يحتاج الى الاعلام لكن الاعلام قد لا يحتاج الى الشاعر.

المقارنة بين الجواهري وابن الريب والحطاب ؛ تحيلني الى مقارنة اخرى بين عروة بن الورد والحطّاب..

..واذا كان عروة يفخر بان اناءه شركة..

)واني امرؤ عافي انائي شركة .. وانت امرؤ عافي اناءك واحد
افرّق جسمي في جسوم كثيرة .. واحسو قراح الماء والماء بارد(

فان القصيدة مع الحطاب هي شركة ايضا ؛ ولا ينفرد بها لوحده .. هو دائما يتحدث عن اسم او صديق او مكان .. وليس ثمة من رمزية تائهة او ضائعة .. الكلمة عنده : مجسّمة تأخذ شكلا وصورة .. لا اعتقده ينام وحده وانما مع الناس .. سواء في حسن عجمي او غيرها ؛ لاني لم اعثر على جواد الحطاب – وحده – في اي قصيدة من هذه القصائد .. هو دائما مع احد ودائما هناك احد معه ..

في قصيدته) مقبرة الغرباء (والتي اسمّيها انا) مدفنة الخالدين (يذكر الحطاب الجواهري .. لكنه لا ياتي على ذكر هادي العلوي .. ويذكر حيدر بن سعدي يوسف ؛ وكانه يستدعي سعدي .. اما هادي العلوي فهو يقيم في قبرين ؛ فحين توفي حجزت له قبرين واحد له وواحد بجانبه لي ؛ وربما لهذا السبب لم يتكلم الحطاب عن هادي .. مثلما تكلم عن حيدر بن سعدي يوسف

اخيرا .. لا املك الا ان اقول :

اكليل الحطاب هو اكليل الشعر العربي المعاصر .. وهو شعر عالمي بامتياز

رؤي جديدة أم إبداع مبتكر؟

زيد الحلي

أمامي منجز إبداعي ! هو كتاب شعر وليس بكتاب شعر ! وهو سطور نثر وليس بينها وبين النثر إلا شيئاً هلامياً .. هو مجموعة قصص قصيرة جداً لكنها لا تمت إلى الأدب القصصي بشيء سوى في رمزيتها .. هو كائن إبداعي في تكوينه الخاص وشكله الخاص .. إنه يذكرني بالفتح الشعري الذي قاده في أواسط أربعينات القرن الماضي بدر شاكر السياب حيث تغيرت خارطة الشعر إلى ما سمي لاحقاً بالشعر الحر!

أجد أن ما أقدم عليه الشاعر جواد الحطاب في إصداره الجديد) إكليل موسيقي على جثة بيانو (تجربة تستحق الدراسة العميقة..
أن هذا المنجز هو نظرية جديدة وطريق جديدة في الكتابة) الشعرية القصصية (غرس بذاره الحطاب في أرض بات نباتها هشاً والإبداع فيها لا يعدو أن يكون كلمات أنيقة رتبتها أنامل حرفية بعيدة عن صراع الإبداع الفكري فلم تأت بجديد فيما جاء منجز جواد الحطاب بكل جديد فكرة إسلوباً نهجاً طريقة .. الخ.

قال كلمته!! ..

للوهلة الأولي تنتابك مشاعر كونك أمام كتاب شعري ب138 صفحة وستقرأه في مساء رائق غير أنك ما أن تبدأ بالقراءة حتى تأخذك مساراته باندهاش عجيب إلى دهاليز فكرية جديدة .. إنه يذكرك بأن البشر لا يتلقون ولا يتقاسمون لساناً جاهزاً للحديث أو القراءة بل إنهم ذوات أذواق وعقول نافذة إلى عمق الوعي الإنساني وأن التاريخ الإبداعي ليس ملكاً لأحد وكذلك العقل فهو ليس حكراً لأمة أو شعب دون آخر!
و) الحطاب (كما بدا لي وكما أعرفه منذ ربع قرن) آه من سرعة دوران السنين (يريد التأكيد على أن التجديد هو ضرورة لازمة للإنسان .. وعلى هذا الأساس قدم منجزه فقال كلمته وهو بانتظار ردة الفعل وأظنه وفق في قول كلمته لكن النقاد لم يوفقوا في قول كلمتهم .. بعد !
إن العمل الإبداعي عند الحطاب عقل ينتقل من طرف إلى طرف يتولد عنه ..
وأعترف أن ذلك يتعب القارئ لكن هذا هو تفكير ونمط إبداع الحطاب فكل ما يبتغيه هذا المبدع هو أن يضمن أن فكرته كانت حقيقة موجودة في رخم الفكرة العليا التي استولدت!

صدور هذا المنجز بهذا الوقت إيقاظ لنا نحن الأحياء الأموات من سبات عميق فلقد أدرك الصديق الحطاب أن مهمة الأديب مهمة لا تعرف المستحيل ولا تعترف بالعبارة التي تقول) ليس في الإمكان أبدع مما كان .. (فهناك داخله مبدع يري أمامه الإبداع والتطوير وتقديم عمل أفضل ! هو لم يصلب نفسه علي حاجز صمته ..بل أعطي لصوته مساحة كبيرة في الإعلان عن هاجسه الإبداعي الجديد دون مواربة .. كما أنه لم يستحم بدموعه رغم كل ما أراد له ممن حملوا سواد الدنيا في قلوبهم فجعل الضحكة تسبق حديثه الممتع المقل ولا بد من الإشارة إلى أنني لمست عند الحطاب مؤخراً عدم اكتراثه الإنساني لمحبيه كما كان سابقاً .. فهل هو بذلك يؤكد أن إبداعه كبر حتى ضاق عليه وعلى أصدقاء دربه !
لكني أعترف..
في الوقت نفسه أن شلال الحنين عنده يغمر ضفتي روحه) غصباً عنه ! (

جواد الحطاب الذي أمتحن فيّ قراءات خمسة عقود من الزمن هو مبدع كبير وصديق أكبر وشجرة مثمرة في بستان جيل غادرته الفرحة وسكن فيه ... القلق!

عند جثة البيانو

علي الفواز

احتشدت اغلب قصائد هذه المجموعة باشتغالات تعبيرية زاوج فيها الشاعر بين الصور الساخنة والمعاني الموحية باستغراقيته العميقة ، تلك التي انكشفت على الكثير من لوعة السخرية والمرارة والمفارقة ، اذ استبطن الشاعر من خلالها شواهد عوالمه اليومية التي تمور بالقلق ، والتي اتسعت فيها مرائر ما يواجهه في فداحتها المسكونة بالانتهاك والفزع والتساؤل .
وجد الشاعر الحطاب عبر هذه الاشتغالات بنية استعارية حادة ، استمراها نحو تلطيف اجواء ما هو مباشر في العديد من قصائد هذه المجموعة ، باتجاه البحث عن مقابلات دلالية ورمزية موحية وباثة ، وكأن الشاعر اراد ان يواجه من خلالها مهيمنات القسوة والغياب في واقعه المكشوف على محنة الانسان واغترابه الوجودي ، ومحنة المكان الغارق في العزلة

وتهويماتها الشعورية الحادة ، تلك التي وظف الشاعر بعض دلالاتها ومسمياتها ، خاصة عند استنطاقه التاريخ ، المقدس ، الحرب ، الموت .
لكنه بالمقابل ظل ايضا قريبا من ذاته المرآوية ، يبادلها ضجره وخوفه واسئلته ، تلك التي كانت تزخر بكوميديا سوداء ، اذ يضع مجسها عند حافة شهوة حريته وغواية رؤيته ، تلك التي تتلمس ما هو عميق في)روح المعنى (بوصفها الهاجس السري الضاغط والباعث على استعادة الحياة ، والايحاء بتشكلات متعددة لصورها واشكالها ، اذ يغوص الشاعر تحت هاجسها نحو كتابة اليومي المباشر والقاسي باحثا ، كاشفا ، واخزا ، متلمسا ما توحيه صوره واشكاله الدافقة والمتحولة ، تلك التي لا طلاسم فيها ، حيث تبدو هي الاقرب الى اصطناع مواجهة واضحة وحادة مع الخارج-المكسو بغبار الحرب والاحتلال -والملتاث بفكرة الموت التي يقترحها العنوان/الثريا ، كموجّه لانشغالات الشاعر التعبيرية والدلالية ، وهذا ما يضعه ايضا امام بعض مظاهر المباشرة التي تدفعه نحو اصطياد صور عائمة ومتداولة في الواقع ، لكنها مشغولة بعلائق رمزية ، والتي تلامس اساسا فكرة ما هو غائب في المعنى المنتهك والمكتشف من وجهة نظر الشاعر، والتي عمد الى تقديمها كشهادة على مرارته وسخريته من هذا الخارج..
قصائد الحطاب رغم بعض مظاهر هذه المباشرة ، تملك شفرتها الرمزية الكامنة والموحية ، وتجس بدفقتها الوجدانية وترنيمها الحسي ، تلك التي تمنح المجموعة ايقاعا عميقا وثراء تصويريا يحرضنا على قراءتها بتأمل وترقب وتوجس ، لأنها ليست قصائد ذاكرة ، او اشتغالا في التجريد ، انها قصائد تكتب مشاهدات اليومي ، وتجوس عبر توغلها في تفاصيله باتجاه الاعلان الفاضح عن ان هناك غناء كثيرا عند جثة البيانو ..

معي أيها الفقراء
لنهاجم الفردوس

سنطالب أولا
بجرد أسماء الأولياء
)لأننا
نستحق أكثر من تسجيل أسمائنا
في الموسوعة الهزلية(

اكليله يقمط موسيقى اوجاعه

د.سهام الشجيري

حين تتشلبى اصابع جواد الحطاب على تقاطيع وجه القصيدة اراه يرممها مثل قلبه، ويقفز بها مثل طفولته، كذلك تقفز اشلاء افكاره، فهو يسابق رئته ويتنفس شظاياها، وتومض عينيه طفولة تأبى مغادرة روحه، ذلك أن روحه اطلالة على كتف الوقت مثلما هي ارجوحة شعره ونبرات حروفه، تهيم وسط نوازع الوجع وغربة الانامل، كأنها اكليل من الحرمان البسته الخطايا لامة

قداسته.ونزعت من شريان ياسمينة بعض غنجها وقليل من لعنة السياسة التي تلوي رقاب الشعوب، بل لي اذرعها وصناعة ألأمها وتصدير احلامها خارج الروح والجسد، لكنه الحطاب يحمل فأس قناديله ويجدل مدن السؤال، اذ يحنط نخيل أزمنتها، ويسور نباتات أنجمها ويخوض معها مخاض الأجل وترنيمة الهبوط من على صليبه، يبرق بحنان كثيف، فيما ينزع من شريان غصته، وصولجان نزيفه، لافتات نعيه، من قصيدة لأخرى، ومن بيت شعر لأخر تتسع فجوة الكلمات الصادرة عن امريكا، والرصاص الذي يتطاير في العراق، هل يحمل الحطاب، اكليل من الاوجاع ويقمط بها جبين الوطن؟، وما الذي ارادنا ان نتذوقه، جثة وطن ام جثة القصيدة؟، لربما كلاهما، الوطن والقصيدة، فكدره الشعري حين تتناوشه مدن منفاه، وهو بعيد يتنفس خطاها) : أما كان يمكن أن ينتهي الدرب في مبتداه.(

جواد الحطاب في ديوانه) اكليل موسيقى على جثة بيانو(، يفغر فاه السؤال في كل قصائده، هو لم يعاقر السياسة يوما لكنه تنفس غرامها مثل كل عراقي، أن عذابها كان غراما، وابتلع ذراتها الموحشات، وسرت في احلامه العتمة حين) تناثر، تصفيق اجسادنا في الدروب(، هل تعلم القصيدة ان جواد يجيد الحرمان، لا يجيد العتاب؟ وجواد الذي يدوف الوجع بالأناقة يجيد انجاب الشعر كما يجيد المحبة، لانه من نوع الاطفال اليتامى يأكله الحنين فرغم الماحوله فهو يتيم وطن، مثلما لا يجيد ان يفزع الحمائم، يطلقها من قمقمها، حين يدق المطر بابه، صفق خلفه خشب البراعم وامتهن ندمه ومضى بغرس نابت بين عروقه، غريب عضده يحتال على يده، ينبئه ان التقنية الحديثة يمكن ان تقرب بين مسافات النبض والنبض، بين الغصة والغصة؟ لكنها لا يمكن ان ترسم أهداب وطن، او خصلات شعر صباياه، تجيد صناعة الموت فقط ، أتراه يهجس غصة القصيدة وهي تلوذ تحت ابطيه، أم تغوص بأطراف رغبته في العزف فوق سرير الوطن وهو يهادن اورامه القادمة من بلاد بعيدة) :أنا لي، وطن، في وطني، فهل لك في وطني، وطن؟.(

والحطاب هنا، مطوق بحمائم اكليله وهو يحمله مثل صليب راهب بين اصداف اضلعه المتراصة، يبحث في اروقة ريش الوطن عن جثة ابنائه فقد ضاع دمهم بين القبائل كذلك نامت القصيدة، واذ يفتح ناب نداءاته السرية، تلفه بعباءة الليل، حيث يوسم الجرح ويستيقظ الطفل في داخله منذ بدأ صلصال الخليقة يمارس التكتم ويلوذ بالبوح فأن لدموع الحطاب صوت ولمحبته رائحة ولوحدته انياب ولحنينه جيوش، وهو بكل اولائي يكتب، ولا يخفي علينا ضماد سفنه، فرست عند ضفاف مداه وبالهدأة سفنه، اذ تغفو بين طيات جمر هلعه وهو يبحث عن موسيقى جنائزية تليق بقامته ذو الستة الاف سنة، فالقصيدة في اكليله المنقوش بخرز الفجر مصدر قوته وضعفه، ضدان يختلجان في سرة روحه.

ويا لوحشة الحيطان وهي تلتف حول عنقه، يراها تلوح له باللثم، ويلوح بشظايا شفاهه عل الحيطان تلثمها كما الطيور تلثم سماء حريتها، يندس في صمت الشعر ويصرخ بأناقته المعهودة، وهو يهجس اللظى الذي يسفح عري عشاق الحرية) :ادفعوا عني، ابو غريب، قليلا، اريد أن امدد قلبي(، رأسه يغمس اوجاعه بأمواج رأس الوطن، هده عطش القصف، مطر الحرمان يتساقط بين اكفان انتظاره، واللافتات السود توسمه بالبكاء، الكونكريت المغموس بالقطن الطبي والشاش المنقوع بعري الاصابع هو الاخر حرمه ان يقمط يده بالتداوي، يتصافح مع زنازين خطاه) :تبكي..؟ مدللة جراحك يا جسد عشرون سجانا بخدمتها وأنا أموت ولا أحد.(

ومثل الصيادين يجوب غناءه بين نايات لا يعزفن سوى ظله، ويعد اضلعه مثل صدف البحر ولؤلؤ القيامة، وكأنه يقول للكلمات :دعيني التقط حصاك، يا أمي من نبع زنزانتي، اشم مغانم عطرك واطراف وشاحك، وبقايا خصلات غناك فوق سرير طفولتي .الجدران تردد خطواته ومثلها وشمه، يكر مسبحته، يفردها بين دعاء امه وبينه):اهلنا يسقطون – وقوفا -ولا ينحنون سوى لالتقاط حجر(، يشد من وحدته تضاريس غيابهم، تتموسق اهدابهم، الصراخ لا يليق بقمرهم، ويا لعطر اقمارهم حين يزداد جرسه بين أذرعهم ونذور موسيقى اشلاءهم بين اوردته، حين يجود بدمعه،) كم حسينا يحتاج أطفال العراق الان؟.(

يعود ليسأل قصيدته في اختناق :الشوارع ضيقة، المنازل اصغر، والاشجار، وهل الانهار والحيطان والنرجس لها ذاكرة، تجيبه :أية انهار واي نخيل واية حيطان، الا تراها كشفت عورتها

للشمس، لا شيء غير التراب الطري، والاسلاك الشائكة، وخطوط النمل المطمئنة) :ولو أن الكون قد جاء بجيش ملائكة واحتل بلادي قاتلت الكون(، ترى هل تموت المدن بموت اشجارها وانهارها، النهر هذا المارد الذي يشق عصا الصباح، يرتشف منه جواد قهوته على صهوته، ينهال عليه بالتوسل ان يجرب ذلك معه، كان الشعر هناك معه بقامته وهو يغرس يومياته في قلب فندق ابن الهيثم، حين غرس الجسر انيابه في رحم النهر، هوى جواد مع قامة الجسر في غياهبه، بفعل القصف، كان الطيار الذي يقهقه من شدة النصر يرفع صولته باتجاه عصب قصيدة الحطاب وهي تتلوى وتتأوه بفعل الشوق، غايته ان يبقى جليس حضن بغداد حتى انتهاء العصور، لكن الجسر والحطاب مشطا احلام بغداد مثلما مشطت الغربة عشاقهما،) بلادي بلادي ...حتى لو كان لديها فرع اخر لن اتركها للأمريكان(، وقتها صفق باب سلامه على الفقراء، وحجز يومه لإيواء الوقت، في شتاء عاطل، انه الوطن، يا قمرا في البصرة تلالك يغسلها صباح بغداد، وكأني بالحطاب يصرخ :أين تقاطيع وجه الريح وهي تغزل بريقها من ركضنا فوق جسر الجمهورية وكيف استباح اللظى عناق الكرخ والرصافة حين نهش الحبل السري جسر الصرافية، تباريح خيلاؤها، أينك يا وجه الأرض لم أخفيت تحتك مراعي الهتافات، ومنحت السماء أضراس تحليقها:) في هذا الزمن المتهاون ما اسهل ان تصنع بن لادن.(قضم بقايا وطن في جفنه، كان الظلام يتسلل من بين أصابع القصيدة التي شدته لضلع الارض بسمرتها، استضاء بهذيان الألوان المعتمة حوله وغيابها يؤرقه أكثر منها، ويمضي مع عربة الزمن مثل قطرة ندى استقرت على جذع ورقة خضراء لا تسقط أبدا بفعل حلاوة الروح، أتشتاق خطواته، وشوقه مثل مارد زنجي يغلف أيامه، يستحضر حزن المتنبي) :لو كان بعصرك نفط كنا القينا الذنب على الشركات لو كنت تشايع -لينين -أو ...العم سام لتقيد قتلك في حقل :صراع الطبقات لكنك، كنت :المتنبي فقتلناك– فقط -كي نعطي رأسك تذكارا للسياح من النحات(، وحين يتهجى انين الجواهري يخاطبه) أذن دعنا نركن-عمود -الشعر بدائرة – الأثار -لعلك ترتاح، ولو، لموت واحد(، يعمق الوجع ويداوي الجرح بمدية الانتظار، ويشتق زاده من استنباط الحرب وتداعياتها، وهو يبصر فاجعة شهيدة الصحافة) ضعي - حجابك المدمى-على عين العراق عله يبصر الفاجعة .(اتكئ ذات غياب على كتف الوطن تساءلت بلابله عن عرينها وهو يهدهد جنح الليل ووجيب قلوب الامهات يرتق اشلاء ابناءها وتسور الاخرين بالامنيات، وكأنها تتهجى اعمارهم، مدافة بحناء خضر الياس ونهره الذي يطوق حنايا الامهات بالنذور والحجب والامنيات. شيطان الشعر الذي يوجسه في اكليله يقبض على تنوره المحنط بالقحط والصبر، ومثل استغاثة اعزل تناثرقرطاسه من بين طيلسانه، كان ينقش صدى انفاسه بين طيات رائحة الوجع، لأن بيانو الحطاب مصنوع من قطرات ترتشف الاحلام الصافية فقط، لكنه هوى بصليب العراقيين جميعا عقابا لقصة الحياة لا الموت، اراد في اكليله ان يخرج من محيط الغيظ الذي يملؤه ككل ابناء جلدته، واراد ان يزيح من غرامه أمكنة الصواريخ واطنان القنابل المحرمة، متوسلا بأيمانه، يجس خافقه ضوع زنجرة الحكام، يجفف امواجهم التي تلاطمت تحت أنات طفولته وهوالمصلوب الذي يحاول ان يبدد سحابات الغضب حين غشى اصابعه الحزينة، كانت السماء والارض ملغومة بالحرب، والحطاب يرمي اصابعه في رحم القصيدة، ويضرب موج الشظايا بذراعيه، ويوزع اكليله على دروب الاحياء، وهو) يضع راسه على ركبتي وطنه ويبكي)

من رأى منكم صورة جواد الحطاب .. فليحفظها
.....علي السوداني

كمن يجلس قدّام جثة طازجة في بيت مهجور ، أراني الليلة . أستل من بطن البريد الإلكتروني نسخة باردة من ديوان شعر أنجزه جواد الحطاب . الشعر طلع من مطبعة دار الساقي بلندن الباردة - أيضا - وشال عنوان " أكليل موسيقى على جثة بيانو "
متوالية مهيبة من موت بهي يتهاطل ويسيح ويسحل خلفه زفة علامات هنّ ابناء المحو والفناء وبناته : بلاد ما بين النهرين . غطاء الكتاب الاسود . اصابع البيانو السود . صفرة وجه الشاعر كما استعدتها . العنونة . متكئات وأسانيد وواقعات ووديان تشبه وادي العاقول الذي انغدر فيه جسد ابي الطيب المتنبي . قاموس لمناحة مذهلة . موت يجرّ موتاً حتى قطع النفس على عتبة مدفن الشاعر والآخر معاً . يذهب النص كله حثيثاً الى أعلى درجات المفارقة التي ربما بدت طرفة أو ضحكة ، لكن فوق قبر ابداً . في مسبحة المسميات ، يلظم الشاعر قلادة ، خرزها مشتقة من لون وحيد : المتوكل على الله . المنتصر بالله . المستعين بالله . المعتضد بالله . المكتفي بالله.
على رنّة رقمها ثلاث وعشرون ، يشق الحطّاب زيقه ، ويلطم رأسه ، وينحت وجهه بطين السؤال:

يا اااااه
أربٌ هذا
أم شمّاعة أخطاء ؟!

حفلة تأبين لوطن . تلك هي حكاية الديوان كله وكلّها . قراءة لا تستدعي تلغيزات بمواجهة موت فخم يغني ويضحك ويرقص ويعزف ملحونات مدوزنة على سلّم الوجع . مراث فقدت طعمها وصارت باهتة . قرأت مرة

عن موت بطعم الفراولة وميتات بطعوم الكرز والشوكولاته ، لكن الموت هنا ، وحيداً ، يتيماً لا شبيه له.

شوفوا هذه اللقطة رجاءً:

طفل غض يبحث عن أبيه . الوالد كان استضافه الغزاة في سجن أبي غريب الرهيب . الفضيحة كانت نشرت معلنة وبالألوان . جنديات أمريكيات وجنود يلتقطون صورة تذكارية مع أسرى عراقيين ، عراة تماماً الّا من مؤخراتهم . مرأى رآه العالم على الشاشات وصدور الجرائد والهواتف المحمولة وشبكات العنكبوت الإلكترونية والفضائيات والأرضيات . الصورة مشهورة لكن عينا الطفل ما زالتا على حيرة . ثمة قهقهات تسوّر المنظر . الولد كان كسلان . قيل أنه رسب في درس الرسم والتلوين . لم يتعرف الى أبيه . كاد يبكي ، لكن جندية أمريكية طيبة شعرها من ذهب وعيناها بعض بحر ، ضمت الولد المهزوم الى بطنها وقالت : لا تحزن يا فتى ، أن أباك هو خامس مؤخرة الى اليسار!!
مقروءاتي لم تر حزناً أخاذاً كهذا . منطقة نموذجية للقتل : الجسد بوصفه عاراً.
استعراض الجنائز يتواصل . حشود حروف ينزفها الشاعر من حلقه . مزرعة سكاكين وكل قصيدة طعنة . سباق مأخوذ من نظام بريد الإغريق وماراثون متصل . راكض يسلّم عصا لراكضة فلا منجاة ولا معتصم . أراني ليس على نهج قراءة بريئة ، والحيف سحلني الى رسم تنويع على نص موجع .
ان لم تصدقوا ، خذوا هذه الشتيمة المالحة من الديوان:

"لتصبح أمك مترجمة ،
وأبوك سجيناً عند الأمريكان"

يشقى من يقرأك يا جواد يا صاحبي . عري بمواجهة أغان وتراتيل . وليمة سبخ وكنت قلت لي مرة : أله كريم . أنا زعلان جداً . بلادي ما زالت محتلة ، وتلك القصائد أجهزت على قلبي .

أيقونة الكتابة الجديدة !

سيف الدين كاطع

يحمل كتاب جواد الحطاب الشعري)أكليل موسيقى على جثة بيانو (بين دفتيه ، تحديدا ظنيا مفجعا ، تتشابك فيه خيوط التأمل والتبرير والالتباس ورسومات الحادثة ومقتضياتها ، في مقاربة مدرك بلاد أكتظ تاريخها بالأسى والخراب وارتقاء الوهم ، كان حدث هذا مذ ترنحت سيقان نخيل تلك البلاد وأخذت سارية عنفوانها تميل لجهة الهاوية وخلخلة الوثوب ..

وحين يبتدئ الحطاب في اول القصد من هذا الكلام ، بإشارات وتلميحات بلغت المستوى الحادي عشر، تحت عنوان انتباهي لافت)إيضاح لابد للقصيدة منه (، فأنه يسعى الى تأطير أنعطافة مفصلية في جسد هذه البلاد وشعريتها الدامية المتوجسة عبر تبويب استذكاري تاريخاني عريض ، تترشح منه بكثافة سامية مختزلة معطيات التلاطم والتماوج وتكثر فيه أثنيات وأهواء وانقلابات وكتب ومعارك ونهايات مرام وفواصل ومسارب دم ونزاع مختلف مقدر، لاقتناص موطئ قدم يتسع بقوة غاشمة لضم بغداد سيدة المدن ، في ذلك العصر البعيد -القريب الذي يسمى عرضا بعصر المتنبي ..هذا العصر الذي يواجهه الشاعر بدمعتين ساخنتين تمتزج فيهما ألوان البكاء الحي والحسرة القاطنة المستقرة .

ثمة ما يتدارك إيضاح الشاعر في ذات القصد وخاتمته –بوصفه هامشا –مواقع وأمكنة وكنايات في الاشخاص والاحداث والعلامات ، تنطوي على نوع من التذكير الافتراضي المقنع ، ذلك الذي يتجه الى النأي عن فكرة الحسم القاطع لخلاصة بنى المظاهر والتكوينات الملتبسة الضاجة بالإثارة والانتماء المبالغ فيه ، تلك التي يكتنفها نوعا من الضبابية وانعدام الثبات وربما احتدام الرؤى وتضاربها المشين ، سواء أكان هذا في منظور أم في خطاب تتزايد حلقاته بالانفراط التدريجي ، ما جعل الأفول راهنا مرئيا ينبأ بسكونية لا مفر منها ، تعززه سمات الخواء والانحسار المر وتفتت المهارة والمضي نحو الذبول والركون الى تخوم الحافة .

هكذا أذن ، يجعلنا الجزء الاول من هذا الكتاب ، أمام المتنبي كونه غطاء وجسدا للبلاد بجرحين غائرين عميقا ، يشكلان طرفي المعادلة التي تنوء بحملهما ارض نبض طينها جلنار ، منيت بخسارة فادحة النظير ، تتساوق وتنحني بمديات جدباء لا حصر لها ، تدفعنا الى فتح حدقات عيوننا أتساعا ، لما نرى ونتحسس في حواضن مقدراتنا وهي تضيق بنا ، تقلص وهمنا وتنسف حلمنا وتجدفه على قارعة الزمن ، تحصي إحباطاتنا وتنقش ملفات تراجعاتنا في نهارات يابسة قصية ،حتى نتلمس سرب خطواتنا وهي رابضة لا حراك فيها ، ألا نشيج يدنو في عتمة ليل طويل ، يروم معايشوه أن يهجرونه بخفة ظل .

في نصوص الحطاب كما في ضواحي البلاد ، بعد الايضاح مباشرة ، تأتي نوايا الرصد على شكل مقاطع وبأرقام من 7 -1، يبدو فيها الازدراء بيانا مقوسا ليس بحدود بناء النص حسب ، بل بمجمل مقومات الرخاء اللغوي ومحمولاته ودلالاته المعرفية التي تناظر نوع الحكم والهيمنة والقياس –الاسلوب ، النمط ، الوهم ، الداكن ، الساكن ، المتراخي ، وما يرافقها من رنين ذلك الاتكاء على لفظة الله وحساباتها في عقلية وهيكلية النظام العربي –الاسلامي وامتداداته في الروح والممارسة والسلوك الباطني ومن ثم تسامي أفق هذا الانزياح حتى اللحظة شبه الساكنة باضطرادك عجيب ...الى أن تتدخل مفارقة الشاعر المفاجئة وهي تقطع ب)يا اااه تضحكني هذي الاسماء ..أرب هذا أم شماعة أخطاء ؟ . (

في حين يحاول المقطع الذي يليه وهو برقم (2)أن يعطي ذريعة محاكمة الحدث أهمية ، ما شكل نتائجه ، وحتى اقتفاء آثاره ، تلك التي أنتقاها الشاعر وهو يهيم بحزن شفيف ، بدعم من بقايا ذاكرة جمعية ، لا تستطيع جمع الصور والحكايات التي سالت مثل نزيف دم لا ينقطع ..موصولا بفحوى النص الذي يحمل افتراضيا رقم (3)ذلك الذي نراه يدخل معنى الفجيعة ، متخذا من سياقات الحادثة ومبرراتها أو بطلها الماورائي

الجمعي ،أو حتى بصيغتها الكبرى –الصغرى ، وبقيمة كلية مشتملة)الخاص –العام (صيرورة للموت والخديعة والاغتيال وتعميد تدابيرا قصاء الحياة ، وهذا ما يشكل شدوا يضفي على الصورة انتباهة ومسافة لتلك القرى الغافية بين ضفتين ، أذ تقتل بمؤامرة جاحدة ، تنشط بذكاء فطرة الشر المتوالد منذ حين قديم وبـأهداف شتى وغايات تذكر أحيانا بعناية .

غير أن التداخل الزمني يمور حراكا بمرموزات وأدوات وشخوص ، وقد يأخذ فعلا كاريكاتوريا منعشا للإدراك المقارن ، بتنويعات صور فائقة الاختزال والتسمية المقصودة لجهة الامعان في رصد الدمار والتهديم والفتك ، وهذا ما يمكن تلمسه في النص المعنون رقم . (4)

الآ أن المقطع الذي يليه هو الآخر لا ينفلت من ذات الاطار ، بيد أنه يغالب حشد الاسماء ، ليس بوصفها محطات وتذكارات وضعت في تاريخ جماعة ، أنما كلمات وتراكيب وكنايات ونكوص في منظور ، تحلق في أنظمة المعنى وتسود في أساليب التلقي ، لكن السؤال يظل حائرا -أظنه من دون إجابة -كيف يمكن للشعر أن يكون مرادفا للحادثة وشارحا لمبتغيات حلم فكرة ما .

كذلك يدلنا المقطع -النص (6)الى ذات الوسيلة في زحمة الكشف والمراقبة والاتهام والشعور بالذنب الكلي المشايع لخط الحلم والتصور، الذي ما برح يفتش عن أفق جديد منذ ركام سنين.

يتبع ذلك مقطع طاله الايجاز، مفتوح على ليل الذكرى ، غرضه تهكمي ، يشوبه الارتياب ، حين يشرع بفتح النار على أصحاب قرار الحتف جميعا ، لطمرهم في مؤخرة الحياة .

الحطاب وبهدوء ذات مكلومة يحاول التسلل الى مشهدية جديدة مقترحة ، من خلال لملمة القيم التي تناثرت من جراء ضربات الوقع الآني المبرح ، وباستعارة قناع آخر هو ابراهيم ، المجسد في نص)أبراهيم آخر (، يحاول فيه استيضاح علامات الخوف الانطولوجي ، الكامن في تفاصيل المرء وخارطته المعنية بنزعة المكوث في الحياة ، ذلك لأن المقارنة ، تكاد تختلف عبر واجهات الصراع ، بين ما حملته أجنحة النصوص –المقاطع ، الممتدة من (7-1)وهي تناغي بواعث الحدث ، من خلال بوابات التراث والضمير المكتسب وسبل استقرار الهوية وسلالم الحياة للتو، تلك التي تحيطنا وننغمس في جنباتها على مر الوقت ويكون فيها أبراهيم أو أي قناع آخر ، يبحث عن رب !

في نص)كومونة (غير المتفق مع نصوص خلت ، نرى الشاعر يعلن شرارة انتفاضته بوجه)الحلم –الوهم (وخاصيته الفردوس ومهاجمته بمعية ضحاياه الاكثر جمعا في الدنيا وهم يحملون شعارا ومشاعر فلسفة حماقاتهم وهي تتمزق في نهاية المطاف ، لكن المفارقة تكمن في دعوته الى تحديد)ساعة الصفر (ومناداته)هجووم .. (بغية محاصرة الابواب من الجهات كلها ، وهذا ما يعني أعلاء هامة المهمشين والهامشيين ووضعهم في صدارة محور الانقاذ ، لكن هذا لم يحدث البتة ، فجميع الكومونات اندحرت وانكفأت جميع نظريات انتصار الفقراء في كل مكان وباتت)أضغاث حلم (مضى ليس الآ .

من هنا يدرك الشاعر ، فحوى التعويض والملامسة شديدة الوطأة بواقع الاشياء والرغبات ، والنظر الى خيار الدولة ، بوصفها استراتيجية كلية تنسق خيوط البناء الاجتماعي الحديث وكونها أيضا تمسك حوافر الحياة وحواضرها ، ويراها كذلك فعلا دراماتيكيا يلخص جهة النزاع بين العفوية وبين مقومات عنصر الخيال التقني المتحقق في نسق الحداثة وصياغاتها المتعددة في الزوايا والاركان والمراكز والصور والاساليب والانماط والخيارات الزاحفة بامتياز الى دوائر المتغير اللاحق ، وأظنه الفايروس الحي الذي يلامس الدليل المكلف بانتخاب صورة حل، بوساطة ريموت الحياة المنفعل بذاته .

لكن ثمة ما يدعو في كلام يتساءل ، لماذا الماضي والاستقرار في جنباته وسطوحه وعوالمه ، هل هي محاولة تعويض قسري من وجهة النظر السيكولوجية حيال تدهور وتمزق وشاح الحاضر وشحوب واجهات المستقبل ، على أي حال من الاحوال ..فهو الشعر حين يكون واثبا في مركز العلاج والمعالجة ، يدفع الذهن الى افتراض صورة الماضي الأبهى ظنا في أيمان قلق لترميم أطر الحلم الذي لا يتحقق أبدا ، ولكنه يراود باطن النفس غير مرة ..

ثم يأتي نص)مقبرة الغرباء (وهو جامع لمناخات شتى عراقية ، يبزغ فيها خيط سماوي رفيع ، تتأرجح بعقده أسماء وأماكن وحروف وامتدادات وجداول نهرية وكيانات ، تقود أحيانا لحظتها وتختفي ، يجمعها من دون استثناء شريط موت مؤجل – أخاذ ، يدوم زاهيا ويحتفي بأهمية وطن مبتلى ومقبرة لا تحتفظ بجميع الابناء .

أما النص الذي يواجهنا بعد المقبرة ، فهو)رجال ما ..(يثري بغنائية حروب العمر والتي جاءت بالسليقة ، كما هو -مزاج البلاد -بغربة طاحنة ، تؤججها رائحة دم مسال ...فيما اعتمدت بوصلة نص)أحد عشر كوكبا .. (على الايجاز وايقاع يتنقل في آخر حرف ناجز ، يتحرك شذاه في أكثر من موقع أو رؤية شخصية مزدانة بكوميديا سوداوية –فجائعية ، تحت سقف نثري مبتور، بأحوال المفارقة والنكهة الفالتة المؤقتة والتجوال بلا عنوان ، في مسالك الحروب وشاشاتها الضيقة الفسيحة بالخوف وأقصاء المحبة وغياب الاغاني وسقوط الرصاص وبعثرة الحلم وانكشاف عري الصداقة ولوثة العقول المحنطة وسريان نزيف أشرعة الوهم والنكبة الدائمة ومصائب من لا أوطان لهم وبغداد ضيعها الغزاة وما برحت تغني أمجادا تزول من جراء غلبة النهايات السود .

الى أن نكون بمواجهة نص)جثة بيانو .. (هذا الحافل بالإثارة والجدة ، ممتلكا شكلا لغويا وأدائيا رفيعا ، يجعلك في مفازة الشعر تغوص وتحيا ، كما ترتكز حزمة من دلالات فيه ، تبدو كالجروح في اول غيمة غدر ....هو النص كذلك مكفول بإدارة شعرية فريدة ، ترتقي الى أن تكون صانعة لنص فذ .

في حين يمكنني أن أرى فيه ، خاتمة الجزء الاول وهو نص (الاعدقاء) فهو الآخر ، مليء بالصور الشعرية المقترحة والتي تهتم على نحو مباشر بزرع المفاجأة والعمل على تكريس الدهشة ، واللعب على أفق المناورة وربما الحصول على استجابات تلقي مسرة ، برغم أن كلماته يمكنها أن تشيع لك الكآبة والانزواء أن شئت ...

) ..استغاثة الاعزل (، هو النص الاول المختزل ، الذي يكون بمثابة خط الشروع الاول في عالم الجزء الثاني وجاء هذا النص ، ليكون حكمة وحقيقة مفترضة في أجواء وطن محتدم على الدوام .

النص الذي يليه)ثوم على الامة ..جاجيك على الايام (يحاول بقصد ، تبويب المناشدة الخالصة التي تحمل على كفي عيون دامعة أو كسرة منزوية في قلب ، هو صراخ من طراز آخر ، يمضي حتى يصبح بحنجرة جافة مهجورة ، يبلغ ديار المنافي ، منطلقا من بغداد وعائدا لها بسرعه الصدى ، في غرفة العالم المسكون بالتجاذب والتفاعل المرن .

هذا الصراخ الذي يمسي عويلا مفخخا بالحشرجات ، يداعب الضمير، معتقدا أن يصل ....فضلا عن اولئك ، كتاب الكلمة الافذاذ العالميين ، فهم الآخرون ، ينتظرون يلوغ الصوت هذا أليهم ، ليتحرروا من سكونهم الابدي المضني ....لكن هل ثمة من يصيخ السمع ويراهن على خفقان قلب الوحوش ....كل الاعتقاد ينصب على أنها حالة من الظنون تدور ....

وهكذا تزحف بنا الكلمات والحروف والصور ، مستلهمين من عالم تحوطات الشاعر في مقبرة سرية الى بانوراما الهزائم وكرنفالات النصر الى حكاية المنطقة التي سورتها لوائح خضرة وشجيرات وسنابل منحنية ، يعلو برفقتها صراخ أطفال العامرية ، ذلك الصراخ الذي أصبح خارج الذكرى ، وهو ملاذ آمن أعد للعاطلين في ملاعب روما القديمة –بغداد الجديدة ، الى ذاكرة الصواريخ وعشقها الحلزوني الى فراش الصغار ،

الى رامسفيلد وبحثه المفترض عن وطن ، بشوارع ضيقة ومنازل أصغر ، وأبو غريب علامة في آخر القلب ، قابل للتمدد وصمت البحر تغطيه رائحة احتراق المكتبة ، ثم تأتي سماء عراقستان ، بقنابلها وزواحفها الهائمة في ليل يتربص بذاته ، مرورا بأفغانستان وأتساع متاهتها بضيق كهوفها وسقوف العتمة تتعانق بروث بهائم امريكية ...رغم عويل جياع العالم ، وصواريخ كروز وقذائف)بي (52 /تنير الحفلة .
النصوص ويرغم طراوتها احتشدت بالشتائم ، وأخذ البصاق يطارد سرفات الدبابات الجاثمة فوق صدر التاريخ الوطني ، وكلمات الحرية موزعة في شوارع وطن مهزوم ، يا لشجاعة شعراء اللحظة والزمن المنفي بين السرفات وعناوين الطلقات ، فالفلوجة ..فاصل وتعود ..الصواريخ بحذافيرها توزع اليورانيوم كأسماك زينة ملونة ونحن حفاة ..الصواريخ في كل مكان ..هكذا ردد الشعر جغرافيا الموت مع نفسه وغص من شدة السخرية وأنتخب العبث !!..
النصوص تترى والاسئلة تقف باندهاش جامد من قصص رعب الموت المزدحمة ،على خلفية أن الملائكة والطائرات والبرلمانيون وهمرات الحلفاء والجنوبيون ، يتصيدون ذباب العلم الامريكي المرقط بوجهات نظر الجنرالات ، فيما ساحات البلاد المخربة تمتلأ بشيكولاته أطفال بملابس بيض ، لونها يشبه قماش كفن .
ثم)استغاثة الاعزل (ثانية ، تنتحب بلسان مراسل أو روح مذيعة ، أنتظر القتلة ليرتقوها –سلالم –الى المسرة السوداء ، لكن أطوار تمضي بقوة الرجولة ومن ورائها سامراء تلوح ..
تمضي الكلمات ناقصة بأبجديتها ، مليئة بالوجع المركب واللحظة الخاسرة ، تنطفئ بعقول بلادي وثمة أبطال جدد وولادات وحمامات ، يأتين بلا تشويه وبأجنحة تصفق جذلى ...رغم دوار السلحفاة ...
ثمة ما يمكن الإشارة الى أن تلك القصائد التي تتقارب في نسيجها وتترابط في مداخيلها وهي تغطي بمجملها مساحة ديوان)أكليل موسيقى على جثة بيانو (، يستحسن أن تتم قراءتها على نحو كامل ومتسلسل ، لا تجتزأ بالمرة ، كونها تحمل موضوعا شاملا ومتدفقا لا تستقيم مدركاته الا بمسك خيوط الغوص والاستقراء الخالص والتمدد على طول مسافات حزن بلاد أرهقها التاريخ كثيرا .....

نهاية مفتوحة على القادم

.....

اكليل موسيقى على بيانو الحطاب

وجيه عباس

بين جوادين نجلس، ينتصب فوقنا نصب الحرية وبجنبي تجلس الحرية ممثلة بجواد آخر يتسابق في لملمة أحجار نصبه الشعري، حطاب الايام النيّئة التي لا يستسيغها عراقي سوى جواد الحطاب نفسه، اشهد امامكم اني مولع منذ ايامي المحروقة بهذا الحطّاب الذي لم يفتأ يخرج علينا حاملا فأسه ليلم اوجاعنا ويوقدها في طبق شعري خالص، هذا الشاعر الذي لا يحب الحشو كما يحب النساء، هذا المترف بلغة الكبار، ليس لأنه صغير، لكنه وجد نفسه يعبر قنطرة الطفولة الى حيث ينتظره قدر الكبار، جواد الذي تعرّف على الطفولة بعد أن بلغ سن النبوة، مثله مثل اي عراقي يتعرف على طفولته بعد الاربعين، لكنه خرج ذات عراق من فندق ابن الهيثم وهو يصيح : سلاما ايها الفقراء....من السهل ان نتكلم عن كتاب يُطبع للمرة الثانية، الاسباب الموجبة لارتكاب الناشر جريمة الطبع كثيرة، والاسباب الموجبة لعدم النشر كثيرة ايضا، لكن من الصعب ان اتكلم عن جواد يأبى أن تغمض عيناه حين يرى عيون العراقيين عمياء، سأقول اني لا أحب النقد والنقاد الذين يقيسون ويقايسون، لا أحب المتفيقهين بعلم الشعر ولا المتفقهين فيه، بحثت منذ عراق قديم عمن يحمل وجع انسانيتي فلم اجد سوى هذا الطفل الذي بلغ الثانية وهو يهرول الينا..لهذا سأمنحه براءة اختراع اكتشاف المواهب واعطائها حقوقها في زمن كان النشر حلما على ذمة التحقيق ، سأختار بداية ربما تعينني ان اتكلم عمن أريد تقديمه بصورة تليق بعراق مثله، واسأل ما الطريقة التي تليق بجواد الحطاب...هل اقول انه شاعر عالمي كما وصفه حسن العلوي، فأجد ان جواد عالمٌ من الشعر...هل اردد ما رددده اكثر من ثمانين ناقدا وكاتبا وشاعرا عن هذه المجموعة الشعرية او الشمسية التي تدور قصائدها حول)شتائه العاطل(؟

الان ..مجلس لا يوجد مثله على الارض، تحت نصب الحرية وقربنا يجلس جواد الحطاب وانتم يامن جئتم تحملون وردة ارواحكم، مجلس لو بحثت في الارض عن مثيله لما وجدته الا...هنا الآن....هل تريدون ان اتكلم نقديا عن بكائيته الاخيرة التي تذكرني بمالك بن الريب ليكون جوادُ ابن ..الريبة التي وضعته متهماً بالمحبة للجميع؟

مالي وللنقد ايها السادة، للنقد آباؤه، لكن للشعر العراقي حداثته واباؤه الذين توزعت اقدامهم في المنافي وبقي هذا الابُ الشاهدُ الذي ارتضى ان يكون من الشهود، كثير شاهدوا ولم يشهدوا بل اطبق عليهم الصمت والخرس والجبن، ربما يستكثر البعض

على اني اقول ان جواد الحطاب من اباء الحداثة العراقية، لكنني مؤمن ان القلب الذي يحمله هذا الوطن الجالس هنا هو من الآباء المؤسسين في حياة الشعر العراقي الذي يمشي على طوله في ساحة تحريره واحتلاله بعد غيبة الكثير من شعرائه غيبتهم الكبرى.

سأتكلم هنا فقط عن هذا العنوان الذي لا يشبه عنواناً آخر، اكليل موسيقى على جثة بيانو /تعودنا ان تلتصق مفردة الغار بعد الاكليل، لكن جواد اقنعني بوجهه قبل ان التهم كتابه انه يقصد اكليل العار، فهل كان واجب هذا الحطاب ان يقطع ما استطال من عارنا على جثة هذا الوطن الغريب لتشتعل الحرائق بين يديه؟

هل كانت الموسيقى هي التعويض المفرط للحطّاب حين كان يستمع لنواح الثكالى وهن يهدين الى روحه ترانيم سومر الى ترنيمة داخل حسن وهو يغني يمة يايمة؟ ولماذا يتحوّل هذا البيانو الى جثة هامدة تستحق اكليل غار او اكليل غار؟

البيانو بحاجة الى كرسي واحد، وعازف واحد وعشرة اصابع وسترة طويلة منفرجة الى الارض كأنها ذيل اسود وسمفونية مدونة على ورق لا تفهمه الساسة، ألسنة البيانو تتوزع بين لونين لا ثالث لهما، الابيض والاسود يوزعان البوح والبكاء والعويل الى الجالسين، الاصابع العشرة تخضع للعينين وهما يرتلان مزامير لا يفهمها سوى العازفين...هل كانت تلك النوافذ هي التي ترشد قلب الحطاب الى العراق؟

العراق ابو التاريخ، وجواد يقلب اوراقه ويبصم بالعشرة فوق وجوه القتلة :

)مدللّة جراحكَ يا جسد...عشرون سجّاناً بخدمتها...وأنا أموت ولا أحد(،واقول ربما كان الحطاب يلبس نظارته الشمسية في الواحدة من ليل القتلة المأجورين وهم يوزعون"مسواكَهم "العراقي على قارعة الطريق ؛ لهذا لم يروه وهو يمسك بالتاريخ من ياقته ويقول لهم]:أيها الثوريون ماذا أفعل "برأس المال حين يكون رأس وطني مطلوبا ...؟أيتها المعارضة :ماذا أفعل بإذاعة "المستقبل وحاضر أطفالي محكوم بالموت...؟ [الحطاب الذي تنبّأ بالثوريين الذين رفعوا راس المال وراس البصل وراس الخيمة ورؤوس اخرى، هم انفسهم من ترك راس الوطن مرفوعاً على رمح العازة، اذاعة المستقبل تتكلم عن مولات بوسع الاوزون وحدائق لا مكان فيها لإيتامنا، لهذا تم حجز أيام الوطن المنقولة وغير المنقولة، قرر الثوريون والثوريون منحه تأشيرة سفر إلى جهة واحدة، العملية السياسية بحاجة الى بعض الهدوء من أجل أن يتفرغ الجميع لخدمة الجميع !الضجيج لا يخدم الوضع العراقي الذي يجلس على كرسي وحيد القرن، دم من فمٍ مليءٍ بالضجيج، قربانٌ رخيصٌ من أجل الحل السلمي لجميع مشاكل البلاد التي تلبس السواد صبيحة كل يوم وهي تحمل العراقيين الى مقابرا لغرباء.

هل نستمر في ضجيج هذا المختنق الذي يملك عشر رئات لا تكفيه؟

هذا الذي يسميه الشاعر عيسى الياسري ب : الوطن الذي يهب الحياة صوتها النقي كثرثرة ينبوع ..لغتها الناعمة ككف نسيم ..حضورها المواسي كحضور قمر أمام منزل مستوحشٍ .

إن جثة بيانو "جواد الحطاب "هي جثة وطن عرف بأنه وطن الموسيقى والغناء والشعر والفن..وهو يتمدد الآن على طاولة التشريح.. حيث تنسدل فوق جسده المسجى لافتة الحداد الأسود ..

الضاحك الباكي جواد الحطاب، الراثي الوطني الذي يتمنى (لو كنتُ مكان المتنبي لوضعتُ الأمراء جميعاً في الحمّام وسحبتُ "السيفون طويلاً)

الساخر الذي يمارس الحياة كما الشعر، هذا الذي تشّرب بالقرآن وكأنه يمضغه الذي يتناص مع ابراهيم الخليل العراق ويقول :

ُ فلما جنّ علينا القصف

رأينا طائرةً

قلنا هو ذا الرب

فلما ضربتنا

قلنا نحن براءْ

حاشا أنْ ينزل فينا الربُ

كتاب قنابله ِ

الذي يحن الى جسد مثقل بالعراق ينام في مقبرة الغرباء ويقول له:

لم أرب من قبل حماماً

من أجلك -أنت فقط -ذهبتُ"لسوق الغزل

واشتريت مائة طير زاجل

وأطلقتها باتجاه مقبرة الغرباء

جواد الحطاب شاعر مهم، لم اجد من يعرف قراءة القصيدة التي يكتبها شاعر حقيقي سواه ؛ وقبله عبدالرزاق عبد الواحد، جربوا ان تعطوه قصيدة يعرف ان شاعرها لم يكن سائس خيل او قفاص في سوق الحرامية وانظروا لعينيه وهما تمتلئان دمعا عبيطا، الى كرسيه وهو يتحرك تحته، صاحب اليد الذي دفع بكثير من الشعراء امام وجهه الى الواجهة ؛ وبقي ينتظر ليلقي عليهم السلام فيتنكرون له في النهاية ...

ترى هل أفضت بكلماتي على جسد البيانو الذي ندعو له بطول العزف؟ البيانو الذي ينشد تحت نصب الحرية عراقا تهرب فيه حمامات فائق حسن لتحط على خيول جواد سليم وهي تتمتم:

"أيتها الحرية

اطمئني

إننا نحرز تقدماً ملحوظاًفي الاحتلال

"وطني أيها المهزوم

دعني أقبل شجاعتك

هل تكون هذه معزوفة من معزوفات الحطاب الذي نشرها وبقينا ننتظر حروفه الاخرى؟

ربما آن لجواد الحطاب ان يتكلم لنصمت :

مع هذا العدد الهائل من الأعياد شعبٌ له كل هذا الحزن

ما أصعبَ أن نشرحَ هذا الحزن!

ما أصعبَ أن يطلق الأنسان صرخته الأخيرة أو استغاثته اليائسة في فضاء أعزل وكما يقول الشاعر نفسه :

ما أنتن الرجولة حين تنفرد الرشاشات بامرأة !!

الفهرس

المقدمة .....خالدة خليل

المبحث الاول :

مضامين المقاومة في (اكليل موسيقى على جثة بيانو)

- أكليل من الغار لعازف البيانو المدمى .....د .رياض الاسدي
- الشاعر المقاوم جواد الحطاب .....يوسف ابو لوز
- جواد الحطاب واشكالية الادب المقاوم .....حمزة مصطفى
- جواد الحطاب..شاعر داؤه ودواؤه العراق .....عبد الجبار ناصر

المبحث الثاني :
السخرية في)اكليل موسيقى على جثة بيانو(

- جواد الحطاب في ثوب الساخر .....ياسين النصير
- في اكليل قصائده : نص المساخرة ...د .حاتم الصكَر
- شعرية المفارقة بالحرب .....أ.د .بشرى البستاني
- لغة تحريضية ومضامين جارحة .....عدنان حسين احمد

المبحث الثالث:

استغاثة الاعزل

1. حين يستغيث الاعزل في غياب بهجته .....خالدة خليل
2. الموتى لا يشمون الزهور ولا يسمعون القصائد .....د .حسين سرمك

المبحث الرابع :

مخالفة السائد

- مخالفةُ السائدِ في شعرجواد الحطّاب .....البروفيسور عبد الرضا علي
- قصائد إكليل موسيقي ..رؤي في بني تضاد .....شكيب كاظم
- جواد الحطاب :أعقل المجانين .....قيس المولى
- اشكالية المتن والهامش)نص :المتنبي انموذجا ..... (حمزة مصطفى
- الحطاب :اكثر من جيل ..اكثر من صوت في الجيل .....فيصل عبد الحسن

المبحث الخامس:
الشعر راصد التاريخ

- الشعر حين يعري أقنعة التاريخ.....عيسى حسن الياسري
- مسلّة الحطاب السومري .....جمعة اللامي
- مع الشاعر جواد الحطاب ولَهُ .....د .فرج ياسين
- مراثي الذات ..مراثي الواقع .....جاسم عاصي
- هندسة النص الشعري وحساب البياض ..منذر عبد الحر
- قراءة تأويلية في (تواريخ شعرية) .... د .احمد جارالله ياسين
- عذابات انسان عبر الواقع والتاريخ .....علي لفتة سعيد

المبحث السادس :
الشعر وقود الحياة

- الحطاب في نماذجه العالية .....د محمد رضا مبارك
- سياحة ما بين)أكليل الحطاب (و)جثة البيانو ..... علوان السلمان
- حطب شاعر لا تكفيه :عشر رئات .....حسن النواب
- الشعر وفوضى الحياة .....علي حسين عبيد

- جواد الحطاب :ألا يشكل موتنا إهانة لعزرائيل .....عبد الكريم كاظم

المبحث السابع:

شاعرية الاكليل

1.بورخيس العراق .. د .احمد الدوسري
- لغة التوتر الشعري في إكليل موسيقى .....زهير الجبوري
- اكتمال الجملة الشعرية .....علي الامارة
- بنية التماهي والخيال المقتصد - رياض عبد الواحد
- متواليات البوح والرثاء .....جمال جاسم امين

المبحث الثامن :

صدى في النفس

1.ابكار القصيدة الحطابية .....البروفيسور عبد الإله الصائغ
2.هذا شاعر عالمي .....حسن العلوي
3.رؤى جديدة ..ام ابداع مبتكر .....زيد الحلي
4.عند جثة البيانو .....علي الفواز
5.أكليله يقمّط موسيقى اوجاعنا .....د سهام الشجيري
6.من رأى منكم صورته فليحفظها.....علي السوداني
7.ايقونة الكتابة الجديدة .....سيف الدين كاطع
8.الخاتمة

اكليل على بيانو .....وجيه عباس