مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 15 العدد 1، 2018، ص ص 375- 395

الذاكرة المطمئنة وأسئلة القلق
قراءة في نماذج من شعر التسعينيات في الأردن

حسن مطلب المجالي* و حكمت عبد الرحيم النوايسة**

تاريخ الاستلام 2017/12/4 تاريخ القبول 2018/2/1

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة نماذج من شعر التسعينيات في الأردن، أملا في استظهار ذلك التحوّل في القصيدة الأردنية التي انتقلت من التعبير عن الهمّ القومي المحكوم بقضايا الأمة، والمستند إلى حالة من السكينة الوطنية التي سادت قبل ذلك، وشكلت أرضا صلبة لاشتغال الشعراء الأردنيين وانشغالهم في فضاء هذا الهمّ العام، إلى بثّ الإحساس العميق بقلق الذات الوطنية، وطرح أسئلة حيرتها التي تفجرت مطلع التسعينيات من القرن المنصرم، حيث تبددت الأحلام القومية بعد اصطدامها بواقع جديد وأليم، وبخاصة عقب حرب الخليج الأولى، وانطلاق مشروع التصالح مع العدوّ التاريخي (إسرائيل)، الأمر الذي شكّل صدمة كبرى بدا أثرها واضحا في الشعر الذي كُتب في هذا العقد.

والدراسة مقاربة نصية لطائفة من القصائد التي كُتبت بُعيد توقيع معاهدة وادي عربة بين الأردن وإسرائيل.

الكلمات المفتاحية: الشعر الأردني، الذاكرة الوطنية، الذات الوطنية، المكان.

التمهيد

تنطلق هذه الدراسة من الاعتقاد بأنّ الشعر الحقيقي هو الذي يأتي تعبيرا حقيقيا عن مكنونات الذات وأعماقها البعيدة، وأنه حينئذ انعكاس أمين لما يُعرف بالهوية التي تعني كما ورد في لسان العرب "البئر البعيدة المهواة"[1] ولذلك انتخبت هذه اللفظة بتعبيرها عن العمق دون سواها لتكون دالّة على مفاهيم الانتماء الوطني ومعبّرة عنه، ولتكشف أنّ الانتماء لا يمكن أن يكون شكليّا، كما قد يُفهم، رغم أن الهوية تفرض حضورها في جعل الشكل على ما هو عليه؛ لأنها ذلك الفاعل السري الكامن خلف أي شكل أو حركة، وهي بذلك تتجاوز أن تكون محض شعار

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2018.

* قسم اللغة العربيّة، جامعة البلقاء التطبيقية، البلقاء، الأردن.
** قسم اللّغة العربيّة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

أو لباس لتكون كلّ ما يكمن في الأعماق من مترسّبات عملت بتراكبها وتراكمها على تشكيل المرشح الذي به يدرك العالم / الخارج، وتظهر في السلوك الإرادي وغير الإرادي الذي يمكن من خلاله التوصل في قراءة عكسية إلى مفردات تلك الهوية.

وبناء على ما تقدم، فإنّ هذه الدراسة معنية بالوقوف على جملة السلوكات الواعية المقصودة التي تهدف إلى تحقيق الذات الوطنيّة وتأكيدها والدفاع عنها في مواجهة عوامل التهديد التي بدت أكثر وضوحا من ذي قبل، ولأنّ الشعر من أقرب الفنون التي تعبّر عن الذات وتنطق باسمها، كانت مقاربة نماذج من شعر التسعينيات في الأردن، في العقد الذي شهد علوّ صوت السياسة، وفرض منطقها بفعل ضروراتها، ومتطلّباتها المستمدّة من حقائق الواقع الذي يستند إليه السياسيّون في تبرير قراراتهم وشرعنة مواقفهم.

أولا: الطمأنينة الوطنية والفضاء القومي

يرى الباحثان أنّ عقد التسعينيات من القرن الماضي يمثّل سنوات البحث عن الهوية الوطنية؛ إذ قبلها كانت الهويّة الوطنيّة الأردنيّة تسبح في فضاء الهويّة القوميّة الكبرى؛ الأمر الذي منحها قوّة الحلم، وعمق الغور، حيث كانت تتّكئ على جغرافيّة واسعة تمتدّ من المحيط الأطلسي إلى الخليج العربي، وتستند إلى تاريخ طويل يمتدّ منذ منطلق الدعوة الإسلامية، تحمله الدولة الأردنية التي تستمدّ شرعيّتها من عمقها في العروبة والإسلام، وهي المتفرّعة عن الثورة العربية الكبرى، ولعلّ نظرة إلى مفردات الدولة الأردنية وخطابها تفصح عن ذلك؛ فالجيش المكلّف بحفظ سيادتها يحمل اسم الجيش العربي، والرجال الذين أرسوا قواعد الدولة هم رجال عرب بامتياز؛ فمنهم الحجازيّ ومنهم الشاميّ ومنهم العراقيّ، وهم بذلك غير محسوبين على جغرافية ضيّقة بقدر انتمائهم للفكرة/ الثورة/ النهضة التي أخذت الدولة الأردنيّة سياستها بوحي منها؛ فكانت الثوابت عربيّة إسلامية إنسانية، وأمّا المتغيّرات فخاضعة للحراك السياسيّ الدوليّ وهامش المناورة المتاح فيه، وإذا كانت الدولة الأردنيّة حاضرة في كل حدث قومي، فإنّ الشعب الأردنيّ قد ظلّ على الدوام مؤشّرا لحراك الشعب العربيّ وللروح العربيّة وأشواقها للحرية والاستقلال، مستفيدا من هامش الحريّة المتاح الذي كفله الدستور، والتزمت به الدولة إلى حد كبير.

ولعلّنا نستطيع الاطمئنان إلى القول: إنّ المؤثّر القوميّ قد صبغ الشعر العربي في الأردن بصبغته، وهو ما نلحظه في شعر طائفة من شعراء الأردن أمثال: عرار وعبد المنعم الرفاعي وحسني فريز ومحمود الروسان وحسين خريس وعيسى الناعوري، ثم خالد الساكت وعبد الرحيم عمر وخالد محادين[2]، ولذلك لم يكن ثمة مشكلة في الهويّة أو إحساس بها بوصفها مشكلة، ولم يكن ثمة أخطار واضحة تهدّد هذه الهويّة المطمئنة إلى كلّ هذا العمق، وكان السلوك المنبثق من ذلك مرتهنا إلى عمق الهويّة القوميّ، الأمر الذي وجد فيه المعارضون لسياسات الدولة والموالون

لها على حد سواء ما جعلهم يمارسون خياراتهم وما يترتّب عليها بشيء من الأريحيّة، ولما كان الشعر تجلّيا فنيًا للحراك الاجتماعي في واحدة من أهمّ تجلّياته، فقد انعكست فيه تلك الطمأنينة الوطنية التي لم تكن الهوية الوطنية إحدى مشكلاتها، ولعلّ في الأبيات التي ضمّنها عرار إحدى خطبه ذات لقاء كشفي في يافا ما يشير إلى ذلك الانشغال بالهم القومي:

إني أرى سبب الفناء وإنما سبب الفناء قطيعة الأرحام

فدعوا مقال القائلين جهالة هذا عراقي وذاك شآمي

وتداركوا بأبي وأمي أنتمو أرحامكم برواجح الأحلام

فبلادكم بلدي وبعض مصابكم همّي وبعض همومكم آلامي[3]

فالأبيات جاءت في السياق القومي، أمّا في السياق الوطني، فإننا ذاكرون أبيات عرار الشهيرة التي رأى فيها الأردن جنة نعيمه حين قال:

يقول عبّود جنات النـــــــعيم على أبوابها حارس يدعوه رضوانا

من ماء راحوب لم يشرب وليس له ربع بجلعاد أو حي بشيحانا

ولا تفيأ في عجلون وارفة ولا حدا بهضاب السلط قطعانا

ولا أصاخ إلى أطيارنا سحرا بالغور تملأه شدوا وألحانا

ولا بوادي الشتا شاقته جؤذرة ولا رعى بسهول الحصن قطعانا

ولا تأردنه يوما بمحتمل ولا لتقديسه الأردن إمكانا[4]

كما نقرأ لعبد المنعم الرفاعي ما يندرج ضمن السياق الوطني نفسه:

متنقّلا وخطاي من شرف الثرى تخشى على شرف الثرى أن يثلبا

في كل شبر من مقدّس تربه طـــــهر على طهر السماء تغلّبا[5]

وسواء أكان ذلك الشعر معارضا لسياسات الدولة أم راضيا عليها، فإنّ قارئه لا يجد فيه ذلك الشعور بالاغتراب الذي يورث القصيدة قلقها الجغرافي/ المكانيّ، ولذا فإنّنا لا نوافق من رأى في عرار مثلا شاعرا مغتربا، لأنّ في تلك الرؤية ليّا لأعناق النصوص؛ مسايرة لمفردات نقديّة وافدة تفتقر إلى تطبيقات نَصّيّة تؤيّدها، وهو ما حدا بالبعض إلى أن يرى في صورة التمرّد التي ظهرت في شعر عرار اغترابا، متجاوزين في ذلك الفرق بين مفهومي التمرّد والاغتراب، ولعلّنا لا نجافي

الصواب إذا قلنا: إن التمرّد صورة من صور الانتماء، وإنّ المغترب لا يتمرّد؛ فلم يعش عرار غربة الذات ولم يعانِ أزمة الإحساس بالبعد عنها والسعي لإيجادها، ولا نجد في شعره "تساؤلات عميقة عن مصيره ومستقبله"[6] إذا ما عدنا إلى مفهوم الاغتراب الذي قدمّه شاخت. كما لم يكن عرار "مستلبا ومتمحورا حول مشاعر وأفكار أنانية"[7] شأنه شأن المغترب وفق ما ينظر الفلاسفة إلى ظاهرة الاغتراب، إذا ما تجاوزنا ذلك التعميم الذي ذهب إليه كاوفمان في تصديره لكتاب شاخت بقوله عن الاغتراب: "إنه سمة جوهرية للوجود الإنساني"[8] مشيرا إلى حتميّته في العودة إلى العنوان الذي اختاره لتصدير الكتاب.

ثانيا: ريح القلق والاغتراب

وإذا ما عدنا إلى العقد الأخير من القرن المنصرم، فإنّنا نجد أنّ مطلعه شهِد وضع قضية الأمة العربية الأولى على طاولة المفاوضات، وهو ما يعني القبول بالعدوّ التاريخي شريكا جغرافيا، الأمر الذي شكّل صدمة حقيقيّة يصعب جعلها من المقبولات أمام هويّة موغلة في قوميّتها، ولعل النماذج التي قدمت قصائد متميّزة في هذه السنوات جاءت معبرة عن قلق في الانتماء، كان من نتيجته أنْ لاذ الشعراء بما هو خارج الشعر واللحظة الشعرية لكي يستعيدوا التوازن الذي خلّفته تلك الصدمة، فكانت القصائد تأخذ مناحي جديدة لم تكن معروفة قبل ذلك، ولنا أن نقرأ هذين البيتين اللذين كتبهما أحمد الحشوش الذي لم يكد وقتذاك يتجاوز العشرين من عمره إذ يقول:

يا ليت لي قلبا فأخلعه أو ليت لي وجها فأحتجبُ

يا ليت لي وطنا فأسكنه أو ليت لي منفى فأغتربُ[9].

ويكتب الحشوش كذلك قصيدة جديرة بأن تكون من القصائد اللافتة في الشعر الأردني؛ هي قصيدة (جمهرة الصمت) التي جعل عنوانها عنوانا لديوانه الذي صدر عن وزارة الثقافة عام 1995، وهي قصيدة ناضحة بالاغتراب تدخل قارئها في أجواء الاغتراب التي سيطرت على الشاعر لحظة الإبداع منذ مطلعها إذ يقول:

ستجيء الحمامة

أسمع وقع خطاها من البعد

سوف تركلني، ثم تطلقني لكآباتها عاريا من

سؤال يلحّ:

تراني أنا؟

حين غيّرت شكل الحمامة غيّرت وجهي

وخارطة الشيء والضدّ

أيقنت أنّ الحمامة تعرفني

حين أهرب مني وحين

أبعثر ظلّي[10]

إنّ ملامح الاغتراب تتبدّى في هذا المقطع رغم خيط الأمل الذي افتتح به (ستجيء الحمامة) غير أنّ هذا الأمل لا يمكث طويلا، فالحمامة التي ستجيء هي الحمامة الحقيقية الرامزة إلى السلام الحقيقي، وهي التي حين تجيء سوف تعاقب من (غيّر شكلها) فتركله لكآبته أو كآباتها وترميه في محيط الحيرة، إذ إنّ التغيير لم يقتصر على شكل الحمامة وإنما تجاوزها إلى الذات التي تواجه الاستحقاق الجديد بسؤالها الموجع:

تراني أنا؟

وهو ما يكشف إحساسا عميقا بالاغتراب عن الذات، إذا ملنا إلى التأويل باعتبار تغيير شكل الحمامة يشي بتغيير الثقافة في النظر إلى الأشياء، وتغيير المواقف تجاه القضايا التي كانت من المسلّمات المستقرّة في الوعي الجمعيّ والفرديّ على سواء.

والناظر في القصيدة يجد نفسه في مواجهة بكائية طويلة لم تقدّم الحلّ الذاتيّ، كما لم تقدّم البديل الذي يمكن أن ينشئ المقاومة الفاعلة، التي تمكّن من مجابهة هذا القلق الوطني العام والكبير، الذي تبدّى من خلال تجربة ناشئة لشاعر بدا مسكونا بالشعر، رغم حداثة عهده بالشعر والمكان، تشهد بذلك قريحته التي أنتجت شعرا مثقّفا فيه من العمق والوجد والتصوير ما يمنحه كثافة شعرية لم يقوَ صاحبها على المضيّ قدما في التجربة؛ فغادر حومة الشعر ولم يكتب غير ما كتب، واكتفى بديوانه شاهدا على امتلائه بالقلق والخوف، كأنّه أفرغ ما عنده في قوالب الشعر ومضى متخفّفا إلى ميدان آخر في الحياة وانشغالاتها اليومية، كما عبّر عن ذلك الراحل جهاد هديب بقوله عن أحمد الحشوش: "قال كلمة ومضى ... غاب وبقيت هي ... تنتمي قصيدة أحمد الحشوش إلى قصيدة الالتماعات "[11].

ثالثا: التاريخ ملاذا

إذا كانت قصيدة الحشوش "جمهرة الصمت " قدّمت رؤية في قصيدة، فإنّنا نجد فيمن سبقه من الشعراء من قدّم قصائد رؤية، منطلقين من الوعي بأنّ "ما يدوم يؤسسه الشعر"، على حدّ

تعبير الشاعر هولدرين[12] (Holdren) حيث نجد ذلك القلق وقد تحوّل إلى طمأنينة مصنوعة تتّكئ على أساس يمكن أن يشكّل جدار البيت/ الوطن، الذي لا يهزّه التغيير مهما كان عاتيا وقويًا، ذلك أنّ هؤلاء الشعراء أخذوا يتلمّسون الهويّة الوطنيّة والانتماء الأعمق من خلال الحفر في الثقافة والتاريخ، الذي شكّل أداة تعبير وأرضيّة صلبة تمكّنهم من الوقوف عليها في مواجهة ما يستشعرون من تهديد، فنجد منهم من لجأ إلى التاريخ الإسلامي، وأخذ يستلهم من رموزه في التحدّي والصمود، كما فعل الشاعر الراحل عاطف الفرّاية في ديوانه "حنجرة غير مستعارة" وبخاصّة في قصيدة "السامريّ" التي اتّكأ فيها على القصّة القرآنية/ قصة موسى عليه السلام ليواجه بها قصص اليهود الذي خالطه التشويه والادّعاء وكما فعل كذلك في قصيدته "رعاة على ماء مدين" التي استلهم فيها منطوق القصة القرآنية أيضا؛ إذ جعل القصيدة حواريّة بين الراعي/ النبيّ الذي استعار صوته وتقنّع به وبنت مدين، ليكشف أنّ الراعي اليوم يعاني ما عانى الراعي النبيّ وزيادة، إنّه يعاني موته وظلامه وشيخوخة الصبينات وخطاياه رغم صغره يقول الفرّاية:

(قال الراعي):

ما زلت أصرخ يا أخت مدين

يا أعذب الجاريات

تثاقل فيّ الظلام

فردّي لقبري ترتيله

كي يصلّي

ومدّي لتوبة صدري يدا من وميض

فإنّي صغير ... صغير

تشيخ بجبهته الصّبينات

يحجّ إليك على صهوة الحلم دهرا وفيه تنام جبال مؤاب سكارى

فأيّ الينابيع تسكب حبّا

إذا جفّ مدين

أيّ الصوامع تمحو الخطايا[13].

بدا الراعي المعاصر الممتلئ بالعدل والرامز إليه والمتنقّل بحثا عنه وعن الأمن يتوسّل المرأة الراعية التي ترمز إلى العفّة الباحثة عمّن تكتمل به حياتها وبقاؤها من خلال الاقتران بكفء قادر على تحقيق رغبتها بما يملك من قوّة وأمانة: "قالت إحداهما يا أبت استأجره إنّ خير من استأجرت القويّ الأمين"[14].

إننا أمام نوعين من الجذور التي يتّكئ عليها نصّ الفرّاية في بحثه المحموم عن الأمن: الجذر الأوّل هو المكان الذي تنطلق منه القصيدة (ماء مدين)، ومدين قرية في الكرك التي ينتمي إليها الشاعر الفراية، ومنها ينطلق النصّ إلى جذر آخر عميق يمتصّ فيه قصّة موسى عليه السلام التي تجد فيها الذات الشاعرة طمأنينتها المنشودة، وعزاءها في الخلاص، إذ تتّكئ على عبقرية المكان، وشرعية ذلك هي العبقرية المستمدّة من قدسيّتها الخالدة والراسخة؛ فقد خلق الشاعر من مدين "بيئة روحية تتّجه إليها عواطفه"[15] التي اطمأنّت حين عبّأها بالتفاؤل العاشق، الذي يؤثّثه التحامه بالمكان، ليختتم قصيدته بتلك النبرة المتفائلة حيث يعلي صوت بنات مدين اللاتي يواجهن بحبّ هذا المخلّص كل الرعاة الغرباء:

على ماء مدين يرتفع الحبّ صرحا

ويدمل كلّ الجراح

ويأتي الرعاة ...

وتسقي لنا أيّهذا القويّ الأمين

على ماء مدين يمتدّ عمر الصباح

وفي كل يوم ...

سنزرع عشقا وليدا

ونرفع صرحا جديدا

فإن هزّت العاتيات براعمنا

سنغنّي:

على ماء مدين لا عشق دون رياح

على ماء مدين لا عشق دون رياح[16].

وثمّ صوت آخر يلوذ بالمكان وتاريخه، ويبحث في جذور انتمائه العميقة، ليبعث طاقته التاريخيّة أملا في إيجاد أرض صلبة تتّكئ عليها هويّته، هو صوت الشاعر حكمت النوايسة الذي كتب طائفة من قصائد تبحث في الأعماق التاريخية للمكان الأردني، كما ظهر ذلك في قصيدته "صديقي النبطي" التي تقمّص فيها شخصية الإنسان النبطيّ الذي قاوم الريح بتدوين تاريخه على الصخر، وكذلك في قصيدته "الصعود إلى مؤتة" ومؤتة هي البلدة التي شهدت أوّل صدام للمشروع العربي الإسلامي مع الآخر المعادي خارج الجزيرة العربية، وهي المكان المعاصر الذي خلق منه النوايسة بؤرة درامية للصعود إلى مؤتة التاريخية التي حوّلها داخل النص إلى أيقونة تتّكئ عليها الهويّة؛ لتواجه القلق الذي طغى بعد معاهدة وادي عربة. وحضور الزمن في القصيدة "يبدو حضورا لانهائيا، يبدأ من نقطة الصفر المتجمّدة في الحاضر ليتراجع نحو الماضي ويؤلّف معه وحدة هوية وشعورا متضامنا بطبيعة المشكلات والتحديات التي يواجهها الإنسان العربي على هذه الأرض، ثم ليعود مرة أخرى نحو الحاضر الذي يقود أو يجب أن يقود بدوره نحو المستقبل"[17].

ويبرز المكان في قصيدة النوايسة بوصفه بطاقة هويّة تنسب إليها الذات، كما تنتسب هي إلى الذات، التي ربما يكون ارتباطها بالمكان الأليف نتيجة لوجود المكان المعادي الذي يهدد بزوال ذلك المكان الأليف[18] من خلال جبال الشراة التي صارت داخل النص مواويل عشق تقاوم بها الذات الشاعرة الغيلان والغزاة:

سأرتفع الآن صوبي

أرشّ المدى بانفعاليَ

ولتشهدوا أيها المتعبونَ:

الشراة مواويل عشقيْ

وليس يقطّعها أنّ غولا تغطّى بزعترها حين مرْ

هذي قبوريْ

وإن كنت جندلت فيها غريبا

ككل غويّ أتاني بكل غَزاة[19]

وبالنغمة التي أنهى فيها الفراية قصيدته نغمة التفاؤل والاستبشار بالمستقبل بعد أن اطمأنّ إلى تاريخ ومكان معافَيَين فيهما ما يزيل القلق بالنغمة ذاتها يختتم النوايسة قصيدته حيث يقول:

الطيور تغنّي معي للحياة

الربيع سيزهر في الأرض

أغنية للفصول

السماء ستعزف أيقونة الخصب

ينكمش الجوع درسا شجيًا

يردده الصبية المترفون لكي لا يجوعوا

وينبجس الكرم عن عنب غير هذا الذي تعصرون[20]

فالذات الشاعرة تستغرق في حلم التغيير نحو الأفضل كما يظهر ذلك من خلال توالي حضور الأفعال المضارعة (تغني، يزهر، تعزف، ينكمش، يردّد، ينبجس).

رابعا: الاتكاء على المدوّنة الاجتماعية.

كان من تجلّيات تعميق الهوية الوطنية في شعر التسعينيّات الرجوع إلى المدوّنة الاجتماعية والبحث فيها عمّا يؤصّل تلك الهويّة؛ ومقاومة الإحساس بالمنفى داخل الذات؛ فكانت العودة إلى الطفولة ومراتع الصبا مفتاحا لاستحضار أوابد الإنسان العربي في الأردن، فالطفولة المقصودة هنا هي ليست الطفولة المصنوعة بدافع من أمراض ذاتية، وإنّما تلك التي تشكّل العودة إليها رجوعا إلى النقطة الصحيحة لمواصلة الطريق، وتجربة طريق أخرى، ولعلّ في قصائد حبيب الزيودي كثيرا من ذلك، ونتمثّل هنا بقصيدة (منازل أهلي)[21]، التي جاءت لتؤكّد شعرية صافية امتلكها حبيب، فضلا عن تأكيدها ما نحن بصدده؛ الانتماء للجغرافيا وسكّانها من خلال منازل أهلي. والناظر في العنوان واجدٌ فيه ما رأينا من التركيز على العلاقة الجدلية بين الجغرافيا والتاريخ في تأكيد الهوية الوطنية التي هي هنا هويّة اجتماعية لأول وهلة، غير أن المتأمّل في النص سيجد البعد الوطني ماثلا فيها، يقول حبيب:

كلّما دندن العود رجّعني لمنازل أهلي

ورجّع سربا من الذكريات تحوّم مثل الحساسين حولي

أبي في المضافة،

والقهوة البكر مع طلعة الفجر عابقةٌ بالمحبّة

وهي على طرف النار تغلي

وصوت أبي الرحب يملأ قلبي طمأنينةً وهو يضرع لله حين يصلّي"[22]

إنّ المتلقّي ليلحظ العودة إلى مستودع الذاكرة الشخصيّة والوطنيّة، واستحضار صور وأحداث تنتمي إلى الماضي الذي ما زال حيًا، ويظهر ذلك من خلال تكرار استخدام الشاعر للأفعال المضارعة (تحوّم، تعلي، يملأ، يضرع، يصلّي) التي تؤكّد تعلّق الذات الشاعرة بالماضي واستغراقها فيه، من خلال استرجاع مشهد عصيّ على الغياب، يملأ الروح حنينا إلى ذلك المكان الأليف الذي شكّل الذات، وما برحت ترجع إليه في رحلة تذكّر (كلّما دندن العود)، والعودة إلى الماضي الحي "تعمل على استرجاع الإحساس بقيمة الحياة السابقة وتعيد الشعور بالانتماء إلى الأشياء، والتفاصيل اليومية، وتعلي من شأن التقاليد الريفية والعربية، ضدًا على تقاليد المدينة الحديثة، وما تنطوي عليه من قيم أخرى تقطع مع الماضي وتسحق روح التواصل مع التراث أو ما انحل منه وصار بعض الناس جزءاً لا يتجزأ من المكان والفضاء المعيش والذاكرة الجمعيّة"[23].

والمقطع السابق يعبق بالشعريّة رغم مباشرته وبساطته التي تتناغم وموضوعه المهيمن، حيث الحنين إلى بساطة الحياة عبر مشهد من مشاهد يوميّاتها التي قد يعرفها كثيرون، غير أنّ الشاعر وحده من استعادها، ليصنع موقفا شعريا من خلال "نقل المعاني العادية من وضعيتها الأولى الساكنة إلى وضعيتها المتحركة، أي نسجها بصورة فنية تنقلنا من معاني الطريق العامّة إلى معاني النص الخاصّة"[24] التي تدهش المتلقي وتستثير عواطفه.

والقصيدة تجعل الأب محورا دلاليا، ورمزًا على الأمس الذي لم يعد، باستغراقها في رصد معالم البساطة والأصالة في الحياة الأردنية، بصور ومجازات تمتح من نفس صافية، ومحبّة واضحة لتلك الحياة، ويشكّل الأب في هذه القصيدة مفتاحًا لبثّ النجواء بلا قيد، كما يسهم في وجوده محورا دلاليا في سهولة الانتقال من حال إلى حال، فالشاعر بعد أن يروّي النفس من صورة الأب بين إخوانه، ويترسّم معالم الأصالة التي تمتح من قوانين العروبة والصحراء مُثلها، ومن الإسلام روحه العظيمة، بعد كلّ هذا سوف يخاطب الأب كأنّه ماثل أمامه خطاب من ضاق به الرمز فذهب إلى التصريح، فيأخذ الخطاب الدلالة المزدوجة للرسالة، فهو حديث القلب للأب، وهو حديث القلب للواقع/ المتلقي، مضمّنا إشارة إلى تضحيات الأردنيين واستبسالهم على أسوار المدينة المقدّسة، يقول:

أبي وتعودني صُورٌ عطاشى

تهشّ لها عروقي والعظامُ

أحاديثٌ رويت القلب طفلاً

بهنَّ وما له عنها فطـامُ

عن القدس القديمة والنشامى

على الأسوار كالعقبان حاموا

نزفت على مشارفها غلامـا

وشخت فلم يشخ فيها الغـلامُ

أقول أبي فيسعفني حنيـنٌ

لوجه أبي ويخذلني الكـلامُ (25)

وبعد أن تستوفي القصيدة استغراقها في جماليّات الماضي، وتشبع النفس منه بالتذكّر، والحنين الرومانسي إلى الماضي، والأب وروحه التي تبعث في الابن إصرارًا ووفاءً لتراب الوطن، رغم تبدّل الحال والأحوال، وبعد هذا، أي بعد أن تشبع النفس من هذا الحنين، فإنّ التنامي الدرامي لهذا الحنين سوف يقود إلى لحظة التفجّر التي لا بدّ أن تظهر، وسوف يتمزّق فيها قناع الحنين، لتنكشف سوأة الحاضر، وقلقه، فتعود القصيدة إلى الواقع، وتصبح معلّقة على جداره بعد أن كانت معلّقة في الهواء، فيظهر هذا الواقع وجوها ملطّخة بالسواد، ويبقى الوريث/ الابن ينفخ في الرّماد علّ جذوة ما تسعف فتدفئ، فيقول مخاطبا الأب:

كأنّك لمّا رحلت تأبّيت يا فارسي أن ترى

الوجوه ملطّخة بالسواد

فأسلمت نبضك مستسلمًا للتراب

الذي قد بعثت عليه شبابك

وأحلف باسمك

بروحك التي حملت طهر وشمك

بأن لا أخون ترابك

وأبقى مدى العمر أنفخ في الجمر تحت الرّماد(26)

خامسا: جغرافيا الروح وذاكرة الحجر

لعلّ في قصيدة جريس سماوي (رحلوا إلى الماضي بدوني)[27] التي كتبها في العام 1995، ما يشير إلى القلق باستشعاره ما يتهدّد الهويّة من أخطار، ولذا فقد عمد إلى النبش في ذاكرة الحجر والتراب تعميقا للهويّة التي يستشعر تهديدها بتغييبها ومحاولة إلغائها من قبل الآخر الضدّ، إذ عندما يقول شخص ما أنا لست نائما، فإن هذا الخطاب يحمل في طيّاته ردّا على اتهام بالنوم، أو نفيا للنوم المتحقق فعلا.

ولعلّنا لا نجانب الحقيقة إذا قلنا: إنّ هذه القصيدة تمثّل نموذجا على قلق الهويّة، بما فيها من إثبات وتمكين لهذه الهويّة في الأرض، وبما فيها من خطاب موجّه لآخر، رمز له جريس بالمهندس الذي يحمل خرائط غبيّة:

"أرح خرائطك الغبيّة يا مهندس"

تبدأ القصيدة بأسئلة يمكن أن تكون محور القلق الذي تدور عليه القصيدة، يقول:

ماذا يعدُّ أبي لضيوفنا الآتين؟

ماذا يعدّ أبي لأعدائي؟

ماذا أعدّ أنا؟[28]

إنّه القلق الذي تدور عليه القصيدة يفجّر الأسئلة فتنقله إلى دائرة السخرية التي تحمل في طيّاتها متناقضين، الأوّل: الاعتداد بالهويّة، والثاني ما يريده القادم من المستحيلات: جسد الابن ودم قراه:

أقم القرى أبتي

نادِ على الميسور

وانفخ نارَكَ

الضيفانُ جوعى

جوعى إلى جسدي

ودمِ القرى

وجراحيَ الميسور يا أبتي

ونارك في ضلوعي ...[29]

ثمّ يحدث التفات في الخطاب، ينقله من الأنا، وسخريتها المرّة، ونجوائها، إلى الآخر الذي يهدّد هذه الهُويّة:

لا ترسموني أيُها الآتون

من بنك السماسرة الدمى

رسمي عصيّ

لا ترسموا جوعي

وأرح خرائطك الغبيّة يا مهندس

إنّ روحي

روح فلاّح خفيٍّ

يهتدي بالنجم في الرحلات

تكلؤه الثريّا

وتزفّه الشعرى اليمانيّة

وأنا العصيُّ المرُّ

لم آتِ اعتباطا[30]

ولعلّ الآخر، يريد من يذكّره بهذا الفلاح الخفيّ، الذي تسكن روحه في الأرض، فتصبح عصيّة على الرسم والتقسيم، فيعود النص إلى نقطة اللقاء بين الأرض والإنسان:

فأرح خرائطك الغبيّة يا مهندسُ

واتّئد في الخطو

هذي الأرض روحي

والماء مائي

والمدى زرعي الوفير

أنا الثّمر

وأنا طقوس القمح والعنب البعيد

أنا القمر

وأنا طقوس القمح والعنب البعيد

أنا القمر

أنا ابن إبراهيم

لا إخوة في الأرض لي إلاّي

أنا وحيد أبي

أنا ابن إبراهيم[31]

ففي هذا المقطع تتكرّر ضمائر المتكلّم ثلاث عشرة مرّة، لتعمل على تأكيد الذات التي قد يظنّ القادم أنّها قابلة للزوال، أو يظنّ أنّه يمكن أن يشوّهها بأساطير يحملها، ودعاوى يدّعيها:

أنا ابن إبراهيم

لا إخوة في الأرض لي إلاّي[32]

وإذا كانت هذه الذات متحقّقة من وجودها وتفرّدها بالطابع الإنساني، وليس الشوفيني، فإنّ هذا الوجود يتحقّق بتحقّق الطبيعة نفسها، إذ ينتقل الطقس الزراعي من طقس وظيفي، إلى نصّ يحمل مدلولات الغموض الطبيعي الذي ألجأ الإنسان إلى صناعة الأسطورة:

أهلي

أضاءت محاريثهم في الحقول البعيدة

شفّ التراب عن الغامض الغائب

ارتبك الماء

من رغبات الجرار العتيقة

من شهقة الطين

يثغو، يحنّ إلى الكهف

ما مرّ غيرُ "هلي" من هنا

وخيّم في السّهل غيرُهمو؟

وما شقّ غيم الأماسي الخفيفة غيرُ رباباتهم

وهي تُصعد أحلامها في الفراغ العظيم[33]

ثمّ ينتقل التمثّل من هذه الأسطورية إلى التدرّج نحو وقائعية مشابهة لتلك الأسطورة، وتأخذ هذه الوقائعية من (ثور جلعاد) لازمة طقسية، يقول:

ثور جلعاد

يفترع الأرض،

يغدق ماء الحياة

يخور

ويطعن ثوب الصباح الشفيف

بقرنين منتصبين

أيّها القمح

أنت صنيعة شهوته الفائرة

أيّها الزيت

أنت هداياه للمرأة الباهرة

بحنّائها

وبخلخالها

وبالوشم في الشفة الفاترة[34]

وإذا كان (ثور جلعاد) رمزا طقسيا انتقاليًا بين غموض الطبيعة وتأويلاتها إلى انبعاث الحياة، الذي يشكّل فيه الحيوان مفتتحًا لظهور الإنسان على مسرح الحياة، فإن هذا التوجّد الطقسي الذي يبعثه الثور، سوف يملأ النص بملامح الخصب الآتية، يقول:

تفيض "الكوايز"

يمتلئ الزّقُ

يجري النبيذ

تسيل خوابي العسل

تضجّ الزّريبة بالبهم

يدلف خيط الحليب

الحليب أبونا البعيد

وجدّ طفولاتنا مذ تركناه ذات فطام عتيق

وما مرّ غير "هلي" من هنا...[35]

وإذ يعيدنا النص إلى الخصب الأول الذي مهّد لظهور الإنسان على مسرح الحياة، فإنّ هذه الإعادة تتجاوز الطقسية إلى ما هو أبعد منها، إذ ينغلق المقطع على عبارة "وما مرّ غير هلي من هنا"، وإذا بحثنا في الإشارة الظرفية (هنا) فإننا أول ما نفترض لها متعيّنا جلعاد، وجلعاد يعرّفها في هامش القصيدة بأنها (جبال زراعية في منطقة البلقاء في الأردن ذكرت في العهد القديم) وهذا التعريف، سواء أكان من الناشر أم من الشاعر، يحمل في طيّاته شيئا من موجهات القراءة، إذ إنّ المؤوّل يتساءل عن سبب المرور على ذكرها في العهد القديم، هل يعرّفها ورودها، هل يزيدها قداسة، أم إنّ في هذا إشارة إلى الآخر الذي تخاطبه القصيدة؟

وسنبقي هذه الأسئلة معلّقة، لأنّ مهمة النقد ليست الشرح، وإنّما إثارة الأسئلة، التي في إثارتها كثير من إجاباتها.

أمّا عبارة "وما مرّ غير هلي من هنا" فإنها تتكرر غير مرّة في القصيدة، وفي هذا التكرار تأكيدٌ يأخذ منحى بنائيًا في القصيدة، ففي انتقال الضمائر من الأنا الراوي، إلى الأنا المشارك، إلى الراوي كلّي العلم، وانتقال الخطاب من الإنشاء إلى التقرير، يجعل نصيّته في الرسالة التي يتكفّلها، إذ إن تنوّع الأساليب الذي يحمل في بعده الأول سمة البحث عن التشويق الفني، لا يقتصر على هذا المطلب، وإنّما يتعدّاه إلى البحث عن ركيزة عاطفيّة للمحاجّة، وركيزة تعبيرية للوقوف المحاجّ، مع ملاحظة استخدام الشاعر كلمة (هلي) التي تنتمي إلى المعجم الشعبي وطقس الأغاني

التراثية، وهو ما يعبق بالعاطفة الوطنية، ويعبّر عن مفردة هي من مستقرّات الشعور الجمعي والثقافة الوطنية الرّاسخة.

وإذا عدنا إلى غاية البحث ومداره، فإننا نرى في هذه القصيدة، من خلال إلحاحها على تفرّد الأنا/ الجماعة الذين تدور في فلكهم هذه الأنا بهذا المكان والانتماء إليه، والإصرار على عدم اشتراك الآخر به، والإصرار على تقطّع أواصر القربى مع الآخر / النقيض (أنا ابن إبراهيم/ لا إخوة في الأرض لي) كلّ ذلك إنّما يعكس قلقًا على هذه الجغرافيا، وهذا التاريخ، وهذا القلق هو قلق الهويّة بالضرورة.

خاتمة

قاربت هذه الدراسة جملة من القصائد التي كتبت في مرحلة التسعينيّات، وهي المرحلة التي أعقبت عمليّة السلام، وكانت الغاية من تناولها تلمّس القلق الذي يظهر فيها، استنادا إلى افتراض أنّ التفاوض مع إسرائيل، سوف يؤدي إلى هذا القلق، إذ إنّ (إسرائيل) ليست عدوًا عاديا، وإنّما هي عدوّ نقيض، والخلاف معه ليس على أرض، ولا على حدود، وإنّما هو صراع بين هويّتين، هويّة ترتكز دعاماتها على كثير من الشرعيّات: الدينية والتاريخية والجغرافية، تلك هي الهوية العربية، وأخرى تستند على أسطورة شعب الله المختار، التي تعتمد إلغاء الآخر.

وحاولت الدراسة رصد تجلّيات ذلك القلق عند مجموعة من الشعراء، وبيّنت أنّ تلك التجلّيات قد أخذت أشكالاً مختلفة، ذلك أنّ من القصائد ما أظهر الشعور بالاغتراب، ومنها ما كان يلوذ بالتاريخ ويتعلّق بالمكان، ومنها ما عاد إلى الحياة الاجتماعية ليمتح منها ما يرفد هذه الهويّة القلقة، من خلال معرفة الذات، لأنّ معرفة الذات تشكّل نصف الطريق إلى الهدف، ومنها ما أعاد تجديد العلاقة مع المكان الأردني، لتكون علاقة أبدية.

Unsuspecting Memory and Anxiety Questions: A Reading in Selected Poems of the 1990s in Jordan

Hussain Al-Majali, *Department of Arabic Language, Al- Balqa' Applied University, Al- Balqa', Jordan.*

Hekmat Al-Nawaieseh, *Department of Arabic Language, The University of Jordan, Amman, Jordan.*

Abstract

This study attempts to approach models of the poetry of the 1990s in Jordan. Its our hope to show the shift that emerged within the Jordanian poem that has transformed from expressing the national concern related to the national issues based on national tranquility that constituted a solid base for some Jordanian poets to spreading deep sense of national self concern, posing questions about the some anxieties emerging in the 1990s. During that time, national dreams were shattered as a new painful reality emerged, especially right after the first Gulf War and signing the Peace Treaty with the historical enemy, Israel. These events formed a huge shock which was reflected in the poetry written in the 1990s. The study is a textual approach for a collection of poems written shortly after signing the Wadi Araba Treaty between Jordan and Israel.

Keywords: Jordanian poetry, National memory, National self, Place.

الهوامش

(1) ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، ج15، بيروت، دار صادر، 1994، ص374.

(2) المصلح، أحمد، قصيدة الثمانينات في الأردن، مقدمات نظرية، مجلة أفكار، العدد 127/ 128، ص 195.

(3) عرار، مصطفى وهبي التل، عشيات وادي اليابس، جمع وتحقيق د. زياد الزعبي، ص348.

(4) نفسه، ص 372 _ 373.

(5) الرفاعي، عبدالمنعم، ديوان المسافر، عمان، مطابع دار الشعب، 1997، ص 76.

(6) شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص56.

(7) عباس، فيصل، الفلسفة والإنسان، بيروت، دار الفكر، الطبعة الأولى، 1996، ص 252.

(8) شاخت، السابق، ص3.

(9) الحشوش، أحمد، جمهرة الصمت، عمان، وزارة الثقافة، 1995، ص3.

(10) نفسه، ص 5.

(11) هديب، جهاد، ليت فمي يعطى لي، منتخبات من الصوت الشعري التسعيني في الأردن، عمّان، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الثانية، 2006، ص31.

(12) هيدجر، مارتن، إنشاد المنادي، ترجمة: بسام حجار، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1994، ص53.

(13) الفراية، عاطف، حنجرة غير مستعارة، عمان، وزارة الثقافة، 1993، ص 13.

(14) القصص، آية 26.

(15) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1982، ص580.

(16) الفراية، السابق، ص25.

(17) خضيّر، ضياء، المرآة والكلمة، صورة الشعر الحديث في الأردن، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001، ص52.

(18) النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية في القصة والشعر، بغداد، دائرة الشؤون الثقافية العامة، 1985، ص27.

(19) النوايسة، حكمت، الصعود إلى مؤتة، عمان، أزمنة، 1996، ص52.

(20) نفسه، ص 53.

(21) الزيودي، حبيب، منازل أهلي، عمّان، منشورات أمانة عمّان الكبرى،2000، ص37- 49.

(22) الزيودي، حبيب، نفسه، ص37.

(23) خضير، سابق، ص124.

(24) فيلالي، حسين، السمة والنص الشعري، الجزائر، منشورات رابطة أهل القلم، 2006، ص49.

(25) الزيودي، حبيب، سابق، ص45.

(26) نفسه، ص49.

(27) سماوي، جريس، زلة أخرى للحكمة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص 156-169.

(28) نفسه، ص156.

(29) نفسه، ص 157.

(30) نفسة، ص 157-158.

(31) نفسه، ص 159.

(32) نفسه، ص159.

(33) نفسه، ص 162.

(34) نفسه، ص 164.

(35) نفسه، ص 164-165.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، **لسان العرب**، ج15، بيروت، دار صادر، 1994.

الحشوش، أحمد، **جمهرة الصمت**، عمان، وزارة الثقافة، 1995.

خضيّر، ضياء، **المرآة والكلمة، صورة الشعر الحديث في الأردن**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.

الرفاعي، عبدالمنعم، **ديوان المسافر**، عمان، مطابع دار الشعب، 1997.

الزيودي، حبيب، **منازل أهلي**، عمّان، منشورات أمانة عمّان الكبرى، 2000.

سماوي، جريس، **زلة أخرى للحكمة**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.

شاخت، ريتشارد، **الاغتراب**، ترجمة: كامل يوسف حسين، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980.

صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، الجزء الثاني، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1982

عباس، فيصل، **الفلسفة والإنسان**، بيروت، دار الفكر، الطبعة الأولى، 1996.

عرار (مصطفى وهبي التل) **عشيات وادي اليابس- ديوان مصطفى وهبي التل (عرار)**، جمع وتحقيق وتقديم د. زياد صالح الزعبي، الطبعة الثانية، عمان، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1998.

الفراية، عاطف، **حنجرة غير مستعارة**، عمان، وزارة الثقافة، 1993.

فيلالي، حسين، **السمة والنص الشعري**، الجزائر، منشورات رابطة أهل القلم، 2006.

المصلح، أحمد، قصيدة الثمانينات في الأردن، مقدمات نظرية، **مجلة أفكار**، العدد 127/ 128.

النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية في القصة والشعر**، بغداد، دائرة الشؤون الثقافية العامة، 1985.

النوايسة، حكمت، **الصعود إلى مؤتة**، عمان، أزمنة، 1996.

هديب، جهاد، **ليت فمي يعطى لي**، منتخبات من الصوت الشعري التسعيني في الأردن، عمّان، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الثانية، 2006.

هيدجر، مارتن، **إنشاد المنادي**، ترجمة: بسام حجار، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1994.