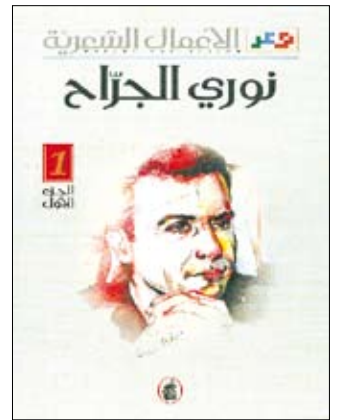


شعر

تجربة تربت في المناهي
وتشعبت من مرجعيات مختلفة

«أعماله الشعرية» فرصة لاستعادة تجربة خاصة، عاش صاحبها في بيروت ونيقوسيا ولندن وأبو ظبي أكثر مما عاش في بلده الأم، ما انعكس على قصيدته التي لم تعد نتاج مرجعية واحدة أو مسجلة بأسماء أسلاف محددين. الشاعر السوري يقترح على القارئ عقداً جديداً كل مرة، ويزعزع بيانه الشخصي من كتاب إلى آخر



الحياة السرية لـ (قصيدة) نوري الجراح

حسين بن حمزة

منذ باكورته «الصبى» (1982)، بدا أن صوتاً ذا نكهة مختلفة يردد حيز موضع لنفسه داخل المشهد الشعري العربي وآخر السبعينات وأوائل الثمانينات. في تلك المجموعة، جرب نوري الجراح أن يقلب نبرته المستجدة داخل موضوعات وأمزجة متعددة، مستخدماً لغة سحر منها التفاح والتهويم اللفظي والغناء التقليدي، لغة أقرب إلى الكلام المتداول والسرديات المهمة والتفاصيل العابرة.

الأعمال الشعرية لنوري الجراح («المؤسسة العربية للدراسات والنشر»)، مناسبة للنظر إلى تجربته الشعرية في سياقها الإجمالي، ومعابنة المسالك التي خاضتها قصيدته من ديوان إلى آخر، والتحويلات الطفيفة، لكن الحاسمة التي أصابها. سرعان ما أدار الشاعر ظهره لإنجازات المرحلة الأولى، ومضى في اتجاه جملة قصيرة ونايضة وكثيفة، تستثمر معجماً لغوياً وحياتياً أكثر خصوبة واتساعاً. جملة قادرة على صياغة النسخة النهائية للقصيدة وإخفاء مواردها الأولية في الوقت عينه. فجأة، صارت قصيدة نوري الجراح تعيش فوق طبقات غير مرئية من المسودات والاقتراحات، سواء تلك التي استخدمت فيها أو التي جرت تحيبتها وإهمالها. نادراً ما يجد قارئ هذه القصيدة شيئاً من ماضيها أو ما استخدم في كتابتها إلى جوارها. التجريب الذي وسم المجموعة الأولى استقر على جملة ستصبح جلد الشاعر. ستخضع هذه الجملة لانزياحات شتى. ستنشق عن تدرجات وأطياف ومذاقات عديدة. لكن طبع الشاعر سيغلب تطبعه فيها. إذ ستستعمل هذه الجملة الممرات والكوى نفسها للوصول إلى القارئ.

الواقع أن استقرار هذه الجملة حدث على شكل وساوس ومهمات في «الصبى»، قبل أن

تظهر بجلاء في «مجاراة الصوت» (1988)، مجموعته الثانية التي بدا فيها أن الشاعر ابتعد مسافة هائلة، وأنه يقترح على القارئ اتفاقاً جديداً يقضي بتضمين «بيانه» الشعري في مجموعته الثانية لا في الأولى.

المفاجأة لم تكن في زحزحة البيان الشخصي من كتاب إلى كتاب فقط. كان القارئ على موعد مع قصائد مكتوبة وفق ضربات أسلوبية مختلفة عما اعتادت ذائقته. كما أن العوالم والمشهديات التي تضمنتها تلك القصائد كانت جديدة حتى على الشعر الذي كان رائجاً في ذلك الوقت. في قصيدة بعنوان «السائق»، نقرأ: «توقف الباص براكبه النائم/ ترك السائق المقود/ سعد/ بجذائه المطاطي/ ونظارته الطبية/ وتاج المهنة ذي النسور/ سعد السلم الدائري/ وسكينه بين أسنانه/ تلمع في الضوء». في هذه القصيدة، وفي قصائد أخرى من المجموعة

ذاتها، شرع نوري الجراح بإضافة مناخات جديدة على ما سُمي القصيدة اليومية التي ستضيق لاحقاً بمناخاتها شبه الموحدة. اليومي هنا مرثي من زاوية مواربة، ومسوق إلى أرض شعرية غير مأهولة بعد. هذه الإضافة لن تكون وحيدة. ستتبعها اقتراحات تالية طاولت معظم شغله اللاحق. قد يكون ذلك في سطر مدسوس بعناية فائقة داخل قصيدة: «بنيت جسدي قطعة قطعة.. لكن يد الزمن كانت أكثر مهارة»، أو في قصيدة قصيرة كاملة: «أجر كرسياً إلى الرماد/ أعد صنارتي/ وأترقب/ ظهور سمكة الأصيل»، أو بالانغماس في معارضة خير الدين الأسد المقتراح نقدياً كواحد من رواد قصيدة النثر العربية. كما هي الحال في ديوان «الحديقة الفارسية» (2004)، أو في قصيدة طويلة تنزه التصوف والحب خارج أرضهما المعهودة كما في «القصيدة والقصيدة في المرأة»

«كهول» الحداثة الثانية

لم يكن غريباً أن تصدر مجموعة نوري الجراح الأولى «الصبى» في بداية الثمانينات، فتلك



(1995) التي تستغرق ديواناً كاملاً: «يوماً بعد يوم/ أنام/ إلى أن يخرج من رأسي كل ما عرفت/ وملائكة يحملونني على مطرّرات/ إلى خالة/ في منزل/ وراء النهر». في مجموعته التالية، أضيفت مهارات وتقنيات أخرى عززت نبرة الشاعر وأظهرتها في عتادها وعدتها الكاملين. أشياء وانتباهات كثيرة تسربت إلى قصيدته. المنفى، والعيش في أكثر من مكان، كانت له مساهمته الواضحة أيضاً. علينا ألا ننسى أن تجربة الشاعر برمتها نشأت وترتبت في المنافي. ولعل هذا أدى دوراً آخر يتمثل في صعوبة إيجاد صلات قرى واضحة لقصيدته داخل الشعر السوري المعاصر. غالباً ما يُستذكر صاحب «حداثك هاملت» (2002) كواحد من عتاة الجيل السبعيني في سوريا، إلا أن هذا الاستدكار - باستثناء الجنسية والجغرافيا - لا يُرفق بقرائن وأدلة شعرية دامغة. عاش

السنوات كانت وعداً بحساسيات ومذاقات شعرية عربية مختلفة. كان الرواد قد أنجزوا انقلاباتهم الكبرى، وشقوا الخطوط العريضة لحداثتهم. الشعر العالق في ذاك المكان، كان ينتظر سارقي نار جديداً بمدونه بأمصال أخرى، ويفتحون له ممزات ومنعطفات وأنفاقاً. لقد شهدت تلك الفترة بين أواخر السبعينات ومنتصف الثمانينات ظهور المجموعات الأولى لعدد من الأصوات بعناوين ذات طعم مختلف: «مديح لمقهي آخر» (1979) لأمجد ناصر، «مشاغل رجل هادئ جداً» (1980) لبسام حجار، «بشر وتواريخ وأمكنة» (1979) لمند

مصري، «قصائد أخيرة» (1981) لزكريا محمد، «أفعال مضارعة» (1984) لوليد خازندار. «أظلاف بيضاء» (1986) لزهرة الغافري... وغيرهم.

داخل هذا السياق الواسع، تنبغي قراءة تجربة نوري الجراح. وهي قراءة تقترح معاملة مختلفة لمصطلح «الجيل». قراءة عابرة للحدود الضيقة التي تفرضها جنسيات شعراء متقاربين في النظر إلى الشعر وممارسته.

اللافت أن شعراء أكبر سناً تأخر صدور أعمالهم الأولى، فتزامن ظهورها مع أعمال هؤلاء الشبان في الفترة نفسها. «الوقت بجرعات كبيرة» (1983) لعباس بيضون و«ليس للمساء إخوة» (1981)

التجريب الذي
وسم المجموعة
الأولى استقر على
جملة ستصبح جلد
الشاعر

الشاعر في بيروت ونيقوسيا ولندن وأبو ظبي أكثر مما عاش في بلده الأم. ولا بد من أن هذا انسحب على قصيدته أيضاً. لم تعد هذه القصيدة نتاج مرجعية واحدة أو مسجلة بأسماء أسلاف محددين. لعل هذا يضاعف من فكرة أن الشاعر يُخفي الحياة السرية لقصيدته. إنه يحجب مسوداتها عن القارئ، ويخفي مؤثراتها الخارجية أيضاً. الأهم في كل هذا أن صاحب «صعود أبريل» (1996) ظل يُشهر أمام القارئ ممارسته الأثيرة في ابتكار فجوات وفراغات داخل

لوديع سعادة، و«الوصول إلى مدينة أين» (1985) لسركون بولص. هؤلاء أعطوا ثقلاً ومشروعية إضافية لأصوات ذاك الجيل. لاحقاً، راح عدد من الرواد أنفسهم - سراً وجهاراً - يستأنسون بقصائد هؤلاء. احتكت مخيلاتهم بمخيلات الجدد. حتى إن الحديث عن مساهمة ذات شأن للشبان في انعطافات بعض الرواد. وخاصة التفعيليين منهم. لن تكون فيه أي مبالغة. استثمر هؤلاء علاقات النثر التي سادت في أعمال الجدد. شفت تفعيلتهم واغتنت واكتسبت نسغاً جديداً. في تلك الفترة، كانت حادثة ثانية تطل بنصوصها. هؤلاء الشبان (الكهول اليوم) كانوا بعض روادها.