إستراتيجية الاستهلال في خطاب رهيف حسون الشعري
ـ تابوت الشرق انموذجاً ـ

د. صفاء عبيد حسين الحفيظ
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية

The Strategy of Prelude in Raheef Hasoon's Poetry
"The Coffin of the East" as an Example"

Dr. Safa'a Ubaid Husain Al-Hafeedh
University of Babylon/ College of Education for Human Sciences

Abstract

Poetry is representation to the truth and analysis of the feelings. The opening line of the poem reflects the skills of the poet, accordingly, the poet attracts the reader's or the listener's attention to the poem by the skillfulness of the opening of the poem.

الشعر تمثيل الحقيقة، وتحليل مشاعر النفس(١)، وما من شكّ لمن يحاول أنْ يدرك جمال لفظة أو تعبير بنافذ بصيرته ورهافة حسّه، إلا ويعود إلى براعة القائل وحذقه ومهاراته في فنّ القول بوجه عام والاستهلال على وجه الخصوص، وليس ذلك بموقوف على شاعر بعينه قديما وحديثا. فإذا ما أراد الشاعر أنْ يجعل متلقيه متعلقا بعمله، وراغبا منه بأنْ يعي مقصده، فإنّ ذلك يعدّ من براعة الشاعر في مقطع قصيدته الاستهلالي.

وقديما كان شغل النقاد والشعراء، اتقان مقدمات القصائد، وقد انتبه ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) إلى ما أسماه بـ(حسن الافتتاح)، إذ يقول: (الشعر قفل أولـه مفتاحه، وينبغي للشاعر أنْ يجود شعره، فإنّه أوّل ما يقرع السمع، به يستدلّ على ما عنده من أوّل وهلة)(٢)، فهو– أي الاستهلال – الانطباع الأوّل عنها، وشرارة بدء لفتيل تفاعل القارئ، واستثارة أقصى عواطفه لاستكشاف النصّ، وما يكمن وراءه من عوالم وانفتاحات دلالية. وفي الشعر الحديث، عُدّ الاستهلال من أهم الأطر المحددة، التي حملت تصورات الحداثة، وعلى الرغم من ذلك، فإننا نجد الكثير من الشعراء، قد أغفلوا دور الاستهلال، وأغرقوا في أسسهم التحديثية، فكان ذلك مدعاة لظهور الهشاشة في صلب نصوصهم. وخلاف ذلك نجد البعض يرسم خريطة متكاملة لعمله الإبداعي، تحوي الإتجاهات الفنية والمعرفيـة فيه، وكلّ ما يتضمنه من صياغات إلى درجة يتحوّل فيها العمل إلى بنى فاعلـة، ذات منهج واسلوب، قادر على الإسهام في تحفيز أداء المتلقي لإدراك وفهم للفضاءات والدلالات.

ومجموعة تابوت الشرق للشاعر رهيف حسّون*، الصادرة عن منشورات مكتبة الحوار بطرابلس، مجموعة شعرية من هـذا الطراز، تشكل (معنى للعلاقة الإقتضائية لمعنى الإفتراض باستعمال نظـام احتمالـي وفق صياغة استعمالية تفرض الزعم الوجودي بارتباط فعل المكونات وباسبقية نسقية، تؤكد عملية الرحيـل المسـتمر للشاعر داخل الوطـن المنفي وجسـد الحبيبة، وهي ثنائيـة مزدوجة ارتبطت بالأشـياء والأحداث، وامتزجت بالحسّ الموضوعي، فالوقائع عند الشاعر كانت قـد ارتبطت بتشكيلات وأحـداث تعبيرية لمستقبل لساني آلي يلائم صيغة الاحتمال، وهي الأكثر دقة وموازنة لهذه الثنائية)(٣).

ولذا يشكل الموت حقلا دلاليا مركزيا في هـذه المجموعة كلها، وليس أدلّ على ذلك من أنّ قصيدتي (أسرار الموت) و(تابوت الشرق) قصيدتان تمثّل الأولى نقطة البداية لقصـائد المجمـوعة، ذات كثافة وإيجاز، الدال فيها هو الخيانة والبكاء والحرائق والسكاكين والعكازة والرحيل والمنفى والجثة، وكلها مدلولات تمثّل ذات الشاعر، التي تهوى وتشتهي وتأوي وتتعب وتداهَم وتناطح وتتزف وتموت انبعاثا، وتشكـل الثانية العنوان الرئيس للمجمـوعة المؤلفة من ثمان وعشرين قصـيدة، الدال فيها هو ملكوت العشـق والدمع وأسوار النبض واللاهث والقمع والفرح الوحشيّ وأدغال الجرح والأفيون وأشـجار التبغ السادية والغربة، وكلها مدلولات تمثل ذات الشاعر، التي تشكو الزمن المتفحم والرفض والتغيير والثورة والحزن والنكسات ووهج النار والطعن والموت والتابوت.

وسنحاول ملاحقة استهلالات النصوص في هذه المجموعة، انطلاقا من مقولــة للناقد محمد مفتاح (أنّ المبدع مدفوع بالطبيعة البشرية والخصائص اللغوية وجنس النصّ والسياق، والمحلل محكـــوم بنفس الإكراهات)[٤]، لكشف عمّا تختزنه من معطيات من شأنها أنْ تيسّر عبور القارئ إلى عوالم النصّ عبر عوالم الواقــع والتخييل، كون الاستهلال هو اللحظـة الاعتباطية القصوى، التي يخرج فيها النصّ من طــور الإمكان إلى طور الإنجاز، وفـق شـروط ليست دائما قابلة للفهم والتقنيين المدركَين[٥].

إنّ استهلالات القصائد في مجموعة تابوت الشرق ذات خصيصة واضحة، عملت على دمج ما هو شعري بما هو نثري، بالإعتماد على تقنيات تعبيرية، تخرج بها من عالم محدود، إلى آخر رحب، من خلال أنماط وبنى سردية، تعمل على خلق تكثيف شعري، بفضل نقل الوقائع الحكائية من أحداث وأقوال، سيأتي ذكرهــا عند الوقوف على ماهية الاستهلال وعلاقته ببناء النصّ، الذي وُظِّفَ للتعبير عن الهموم الشخصية ضمن الهموم الوطنية والإنسانية، والغوص في الذات والموضوع في وحدة التجربة الشعرية، المتفجّرة في نفسه فكريا ووجوديا.

وإحصائية أولية لقصـائد الديوان الثماني والعشرين، التي تتوزع فيه على مساحات مضيئة من الشـعر الإنساني والذاتي والسياسي، يتبين لنا أنّ الاستهلالات الفعلية بلغت أربعة عشر استهلالاً، والاسميــة بلغت عشرة استهلالات، فيما كان نصيب استهلالات شبه الجملة من الظرف والجار والمجرور أربعة فقط.

وقصيدة (أسرار الموت)[٦] هي صرخة البداية التي استهل بها رهيف حسّون (تابوت الشرق) ليضيف لنا عبر نصوصه مخزونا، يمكن وصفه بالجدة والإبــداع، ذلك أنّها تتجلّى بالأسـا س في تعددها، الذي طال الحكاية، الثيمات، الشخوص، الأحداث، وفي تنوعها، وهوما يجعـل المتلقي عازما على متابعـة النصـوص بوضوح في إضاءاتها لدلالات القصائد ومضامينها وسياقاتها.

والقصيدة ذاتها هي استهلال لصرخات، طالما سمعت من الشاعر، وهو يستحضر بشكل لا شعوري خبرته وعذاباته ونفسه اللوّامة، وهوّة سقوط الإنسان في متاهات الزمن الصعب:

أقدّم عربي بطاقة موت
موازٍ لكلّ ثقافاتكم
وأخرج من زمن النفط حرا
كيوم ولدت
بلا لغة تتناسخ

تحدٍّ صارخ لكلّ ما يقيّد الإنسان، فالشاعر يتنازل عن استحقاقه في عيشٍ في زمن النفط، فيقدّم عربيه بطاقة موت لرحيله، كدليل على ثبات موقفه من الحياة في خوضها حرا كما وُلِدَ.

وإنّ قصيدة (قدّاس وثني)[٧] تعتمد على تقنية من تقنيات السرد، وهو الحلم، وهو اسلوب لتجسـيد مأساة أزمة التناقض بين الواقع الذي يحلم به ويتمناه، والواقع كما هو في الحقيقة، التي لا يعلم عنها شيئا:

لأصالح نفسي
أتسلق عينيك الشاهقتين
وأهوي ثملا
غير مبالٍ
بكلاب الموت التنهشني
أجتاح الماء حريقا
والوقت اغتيل بطلقة قنّاص
وهو يجادلني

في ردهة نهديك

المذبوحين صهيلا.

وقد ركّز الشاعر على حالة الإحباط، التي يعاني منها في عالم الوطن الحبيبة، التي وصلت إلى حالة من الجمود والسلبية، وأصبحت الأشياء عديمة الجدوى، بسبب عدم تحقيق الحلم الأكبر، حيث لم ينجز الوطــن المستقل، وتطلّب منه أنْ يؤدي الفعل الإيماني بحقيقة المخلّص المفترض والمغيّر، والمتلفّظ بالحدث استثنائيا من موقع القوة والحكم اليقيني، وبآليات المعتقد الأيماني المقبول في الدفاع حتى الموت، عن حقيقة المتشابه بين الوطن والحبيبة[٨]، فقرر تسلّق عينيها الشاهقتين، غير مبالٍ بكلاب المــوت التي تنهش وتذبــح، معلنا العصيان المدني، ليشعل غابات الجوعى، على سلطة مَنْ استباحوا الوطن واغتصبوا أشجار جفونه.

واعتمد (رهيف) في قصيدة (ترنيمة المطر)[٩]على عناصر العمل الحكائي، التي يستهلها بقوله:

يا حلوتي العذبة العينين كالقمر أصحوة الطل، أم ترنيحة المطر؟

كم تنبشيت بهمي منك أخيلتي وتعبرين دمي جسرا من الشرر

ولأنّه كان يبغي متابعــة المتلقي لعمله، جاء بالاستهلال السردي الصادم، ذي الطابع الاستفهامي، الذي يضجّ بالصراع وهيمنة أجــواء التحدّي، وما من شكّ أنّ هذا الاستفهام الحاد في السطر الثاني من القصيدة، يصبّ في وظيفــة الاستهلال ذاتها، وهي استثارة اهتمام القارئ بطاقته القصوى.

وتمضي قصيدة (اعترافات المسيح)[١٠]صوب اجواء سردية متصلة، إذ يحسّ المتلقي أنّ الاستهلال فيها يربض خلفه نسيج قصصيّ، وما هذا الاستهلال إلا بداية نصّ حكائي قصصيّ، مصاغ بلغة شعرية مؤثرة، وهو بمثابة حلقة تواصل بين الشاعر السارد من جهة والمتلقي من جهة أخرى، اعتمادا على مقولــة بعض النقّاد الذين وصفوا البداية الروائية بأنّه مكوّن رئيس مهم من مكونات السرد، فما (من شيء يحدث في النصّ إلا وله نواة في الاستهلال)[١١]:

عبثا تراودني الحياة

يتقدّم الموتى حمارٌ، أثقلوه بالنياشين

السماء تحاول استرجاع لحنٍ

أنشدته جوقة الغربان

لم يتوقف المطر المسيّج عن فحولته

ويبقى الوقت متّهما

تطارده العقارب.

الاستهلال هنا ينتمي إلى زمن مختلف، وقد بدأ بجملة خبرية تفضي إلى صيغة النفي الإنشائية، التي أفادت استدراج القارئ حيث المطر، كونه مصدرا للخصب والنماء، وأضاءت جانبا من الحدث، كـي تداعب غريزة حب الاستطلاع لدى القارئ، فتشتغل مخيلته متجهة صوب قصة المسيح، الذي يكون بطلها الشاعر ذاته، حين يظهر لنا في إهاب المسيح الجديد، ولكنه هذه المرة لا مضحٍ ولا هدف له، تراوده الحيــاة في البقـاء أو العودة، فتطارده العقارب كيفما ارتحلت خطاه لليل ذاكرة من الأفيون.

ويرتكز الاستهلال في (مآذن الحنين)[١٢]على لغة المناجاة الداخلية، وهو أسـلوب سرديّ، يكشف عمّا يدور في النفس، بعيدا عن تقديم الحوار والحدث، ويكون ذلك محاكاة لتطوّر الأفكار في الذهن، الذي يشرد من موضوع إلى غيره دون قاعدة، والغرض منه تسجيل الإيحاء بحركة العقل المتدفقة المستمرّة بكلّ ما تشتمل عليه من تداعي المعاني، من غير ضبط ولا منطق[١٣]:

حين يطلّ فجأة وجهك حاملا تقاسيم المكان

تستقيم دورة الفصول والريح تعود من ضلالها القديم

ها هو النهر يطير صوب ضفتيك

والحرائق التي اقترفناها معا تؤسس الجهات
عادة يضيئنا الهوى نهرب في أحلامنا إلى جزيرة بعيدة القرار
والمياه تحرس الغابات والأطيار حولنا.

الرؤيا الشعرية هنا تتحقق في العودة إلى الماضي وخصوصا فيما يتعلق بالطبيعة، فالعودة إليها يمثل حالة وجدانية يعوّل عليها جماعة الديوان، التي تقول أنّ الشاعر عليه أنْ يتغلغل في أعماق الأشـــياء، حتى يذيع بواطنها وأسرارها، ولن يصل إلى ذلك إلا إذا كانت له نفس قويّة الإحساس بالكون ومشاهده.

فالشاعر يحاول تصوير الواقع النفسي الذي يمرّ به، فوجه مَنْ يحبّ يطلّ فجأة حاملا تقاسيم المكان، ويهرب في الأحلام إلى جزيرة بعيدة القرار، والمياه تحرس الغابات، والأطيـار حوله والنـوارس محتفلـة على وقع الهوى، إلى أنْ يصل إلى مرحلة المحارب، الذي تلتهم ذكرياته جثة الحرب، وقد باعدت الضفاف بينه وبين مَنْ يحبّ، مثل يمامة غريبة، ولم يشعل خطـــاه كالذين احترقوا شوقا إلى نسائهم، أو هو كالصوفي، الذي يختمر عشقا، ولم يعد فيه رجاء للحياة.

إنّ الشعراء يحددون قصائدهم بالزمن، في مواصلة لبناء نصّهم، وقد يتوقفون في زمن معيّن، يتصل بالماضـــي ولا يتصل أبدا بالحاضر، أو قد تتداخل الأزمنة، كما في تلك القصائد التي تتحدّث عن الزمن الحاضر.

أمّا الشاعر رهيف حسّون، فالزمن عنده زمن نفسي وليس زمنا واقعيا، ذلك أنّه دائما يلجأ إلى الكشف عن العالم الداخلي لذاته، التي تعاني من الإحساس بالوحدة وعدم الارتياح، فبعض قصائده تكاد تكون خاليـة من الزمن الطبيعي، كما في قصيدة(تخاريم الرياح)[١٤]فيستهلها متحدثا عن زمن متخيّل في تلك اللحظـة التي احترف الموتَ فيها واقترف الكتابة آثما مقتنصا قصيدة من تخاريم الريـاح، مطلا من ألق الفجيعة ثـورةً مطعونة الرغبات:

منذ احترفت الموتَ
اقترف الكتابة آثما
والحبر إنجيل الجراح
أتقمّص المعنى
واقتنص القصيدة من تخاريم الرياح
وأطلّ من ألق الفجيعة ثورةً
مطعونة الرغبات
كالسمّ القراح
وتساكن الأحزان أطرافي.

الشاعر هنا ثوري، وهو لا يقيم في الماضي، إنّه يعيه ليتجاوزه، بيد أنّه يرى الحياة خرافة وحشية، والأحزان تساكن أطرافه والجنون يستلقي على ضريح مفاصـله، وهذا هو حال الثوار، فهم يتجهون إلى غايـة عبر تعب جميل، وأحيانا يسقطون قبل الوصول إلى غايتهم، وهذه مأساتهم في التاريخ، يحفرون مصبّا، ولا يرون المـاء جاريا فيه.

والاستهلال في قصـيدة (لاجئ في وطني)[١٥]مؤثر ولافت للنظـر، وكأنّه شرفة مشوّقة عبر أجـواء القصيدة، كان ذلك من خلال آليـة التكرار، التي حشّـدها الشاعر كطاقة ايقاعية مضافة، ليسـبغ ايقاعا داخليا وجرسا مأنوسا على النصّ، لتحفيز المتلقي صوب مَنْ هرب من وطنه، ليلجأ في وطنه، بحثا عن هويته المفقوءة العينين، وتاريخه المشؤوم عن وجه الإله، ينتظر الأرض التي يوما ستأتي، ليطلب الإذن بالحياة. وهـو استهلال يفضي به إلى النصّ الشعريّ، ليعود إليه في خاتمته، بمعنى أنّ الاستهلال قد أخذ شكـلا دائريا موحيا بتعلق الشاعر بجذوره أرضا ووطنا، وقد اشتغل على تكراره في خاتمة القصيدة، مســتفيدا من الرمز المستقى من

الإرث الاسطوري، وإنّ كان الاشتغال عن طريق التعبير عن الشخصية وليس بها، فيما تكون الثانية أقدر على التأثير، لأنّه أقرب إلى التاريخ والسرد والأخبار المباشرة:

لاجئ في وطني...
انتظر الأرض التي يوما ستأتي
لاجئ منتبذ،
أطلب إذنا للحياه
هاربٌ...
أبحث عن هويتي المفقوءة العينين
عن تاريخي المشؤوم عن وجه الإله .

وقد كان الاشتغال بالاستفادة من اسطورة أوديب (صاحب الأقدام المتورمة)، الذي فقأ عينيه، بعدما علم أنّ المرأة التي تزوّجها هي أمه، وقد أنجب منها أربعة أطفال، ليعيش بقية حياتــه في البؤس. وهنا إشــارة إلى الأوضاع الاجتماعية، التي تشيع اليأس في النفوس، زمنها نفس الشاعر، الذي يؤكد أنّ الغربة في الوطن الأم محنة بوصفها منظرا لظواهر حياة الكائن العاقل، تترك أنواعا متعددة من التجارب الإنسانية، بحيث لونت بعض المحن العظام جزء من مراحل التاريخ، وميّزتها عن غيرها بخصائص محددة، وبظواهر ملازمة بيّنة،، ورهيف حسون (مسكون بحب التاريخ وحب الكلمة، وهو يتقن الرحيل في عالمهما الساحر، الذي يقترب من القدسية، وحين يصدمه الواقع، لا يبقى له وطن آمن سوى الكلمة، يلجأ إلى ضفافها، ينشد الطمأنينة والسلام، ولكنه دائماً مشدود إلى وجع التاريخ)[١٦]، الذي رسّخ ذلك استخدام الشاعر لكلمة (الأرض) كرمز للواقع أو البقاء على الرغم من أنّ إشاعة اليأس صيّر الخبز إلها بربريا، يعجن الأطفال والأوطان في دوّامة الموت الزؤام.

ومثلها جاءت قصائد (قدّاس وثني)[١٧] و(اعترافات المسيح)[١٨] و(مفخخ بدمي)[١٩]، التي أجـــاد صاحبها في بنياتها الاستهلالية، وتجلّت مقدرته على الأداء في أنحاء فنيّة لها قيمتها، فكانت مسايرة للاستهلال الواعي، القائم على التكرار، الذي يؤكد النمط الوجداني، الذي قصده (حسّون)، وتوجّه إليــه معبرا لغة وتركيبا وفنيّة. ففي هذه القصائد يقول:

لأصالح نفسي
أتسلّق عينيك الشاهقتين
وأهوي ثملا
.
.
.
لأصالح نفسي
أندسّ كجندي مهزوم
لم يبق لديه ما يخسره
.
.
.
لأصالح نفسي
ينقصني أن أحرث وجهك
حقلا حقلا

وأهجىء فوضى شفتيك

.

.

أبيح بيادرك الملأى تعبا

أشعل غابات الجوعى

ونموت سويا

فأصالح نفسي[٢٠].

ويقول في (اعترافات المسيح)[٢١]:

ما السرّ فيك؟

أجيبي، ولو كذبا؟

خليت ظنوني ولم أبلغ بها أربا

ماذا تريدين منّي؟

حيث يحمّل الشاعر الاستهلال بتساؤلات، تنبيء عن نفسيته الجيّاشة المتعذّبة بقربها بمن تستميل لها، وتجعل نفس المتلقي تسرح في خيالات، لا يقيّدها خيال الشاعر ولا عاطفته مع السرّ في مرأة تشدّه نحوها دون سبب، طائعا لرغباتها، ملبيا لغايتها، بعد أنْ أبى تلبيتها، فما لمثله أنْ يهوى، وغايته أنْ يرتدي الريح أو يستوطن الشهب، إذ طالما راقصه الموت في شوق، كأنّما خطواته تسبق الحقب.

وأفاد الاستهلال بالاستفهام تعزيز دور الشاعر في جذب القارئ لمحنته، فالمرء إذ يحيا الغربة في بعد عن الأهل والديار، فإنّ فهو يحيا في وطنه في وحدة وتغرّب، ولا يطيب عيش الخانعين، وكلتا حالتين التغرّب تعمل عملها في تكوين المحاصيل النفسية من حزن وكآبة، وتفعل فاعليتها في خلق مختلف المواقف والضغوط، التي تتكاثر تكاثرا ملحوظا، حيث يظهر لنا أنّه ضائع حائر، لا هدف له، ولا أمل له في البقاء، إذ يعيش هذا الشاعر الموت.

ويشكل الاستهلال النواة الرئيسة لمجمل مكونات النصّ الشعري لقصيدة (عبور ما..)[٢١]، لأنه يرتبط بعلاقة متواشجة مع العنوان، حين تكفّل بتفسير العنوان، ووضع المتلقي في مجال أفق معرفي محدد حول مدى اشتمال النصّ على دال عنوانه، عندما بدأ الشاعر بإخبارنا بأنّه كان ينشد العبور لقافلته، التي عرّج بها نزوحا، بحثا عن قيثارته في الآخر الصادي، ولم يحالفه حظّ العبور أوّل الأمر، لهشاشة الجسرين، ولأنّه لم يقرأ سوى مواسم غربة، وحديث قبّرة تحلزن صوتها:

عرّجت قافلتي نزوحا

وبحثت عن قيثارتي

في الآخر الصادي

فقدت أناي

عبرت حيث هشاشة الجسرين

معركة

فلم أعبر ولم أقرأ سوى نفسي

مواسم غربة نو حديث قبّرة تحلزن صوتها.

وتعتمد قصيدة (المقدّسة الأثيمة)[٢٢] اللغة التقريرية، تقرر كلّ شيء وتنقل الحدث كما هو، ولا تجعل للمتلقي أية فرصة للتكهّن بما سيكون فيما بعد. فهو بعد رحيل الحبيبة، صار يعيش في تشرّد كمعتوه يبحث في دهاليز الكلام عن لغة لتأدية السلام عليها، وهو يصرّح بأنّه لا يستطيع التعبير عن مكنون أشواقه، التي قتلت بعد أنْ هجرته الأحلام:

إنّ الكتابة فيك مرهقة

كأنّي أجلد الكلمات جلدا

أو أسوق الشعر غصبا

أو أجرّ دمي ورائي

كي أجيئك مثخنا

بجراحي الثكلى، وأشواقي القتيلة.

والشعر في الوطن الجريح، لم يهدأ، لا لبنان – وطن الشاعر– ولا في وطن آخر. فالكتابة في القضايا التي تمثل بعدا وطنيا وقوميا مستمرة، وهي تمثل عنوانا بارزا للحركة الأدبية للعصر الحديث.

لذا كان منهج تفكير الشاعر المرتكز على ثنائية الوطن والحبيبة، يشتغل وفق نظام من الرموز المنفتحة على عالم، يتميز عند الشاعر بمفاهيم دلالية، وأفعال لعناصر منضوية تحت تراكيب الخطاب الشعري، الذي يبدأ بالأشياء بوصفها قانون الشاعر الموضوعي، ثم السرّ الذي يقوم عليه مفهوم النصّ وأحكامه الجدية[٢٣].

وتقوم استهلالات قصـــائد (مفخخ بدمي) و(دفتر النـسيان) و(متطرفــة) و(أيقونة الأناشيد) و(جنيّة الليل) و(العطر المنفي) و(الضفاف القادمـــة) و(مدارات الصهيل) و(رؤيا محمد) على الحسّ الوطني، القائم على تصوير حاله وحال الناس والمدينــة، في مقاومة كلّ أشكال الجهل والتخلف والتسلط، ونقل صــور حيّة عن الواقـع المعاش بوجـود الكثير من المشاكل، التي تنغّص الحياة، التي أفرزتها حالة الاختلال المجتمعي ما بين الإنسان والإنسان، وما بين الإنسان والحياة، فهو يقول في الأولى[٢٤]:

مفخخ بدمي، تنأى بي السفن الحبّ بوصلتي، والحرب لي وطن

ويقول في الثانية[٢٥]:

بحثت في دفترالنسيان والغزل عن يوم ميلادك الآتي على عجل

ويقول في الثالثة[٢٦] :

ماذا سأعلن، حرت في أمري إني اقترفتك، منتهى الكفر

أعبرت أم لم تعبري مدني تنداح بين المدّ والجزر؟

ويقول في الأخرى[٢٧]:

تقدّس الحبّ لا نفي ولا صلب ولا قيامة، ما لم يعشق القلب

وفي قصيدة (جنيّة الليل)[٢٨] يقول :

تأتين تسّاقط الغابات بالرطب والليل يغتالني، بالعطر واللهب

ويقول في أخرى[٢٩]:

آه من الحبّ لا يقضى له وطر مما تبوحين، حين الصمت يختمر

وهو في (الضفاف القادمة)[٣٠]، يقول:

كانت الأمة حين اغتيل نهرا من جراح

ضلّ مسعاه وكان النخل سكيرا

يعبّ الحزن في منفاه

ويقول في (مدارات الصهيل)[٣١]:

حين تغفين، يفرّ الحلم
من أدغاله مقتمرا
والليل يسّاقط سهوا
فوق غابات ذراعيكِ

وفي (رؤيا محمد)[٣٢] يقول:

سيأتي زمان، على أمتي
تساق السماء إلى معبد البغي
من ثديها، كي يتطهّر في دمها
الشعراء المقيمون في غيّهم

وفيها نجد الشاعر خائفا، قلقا، حائرا، محبطا ضائعا، فوضويا، متمردا. وقد انطلقت من منظور داخلي ذاتي، في إدراك صاحبها للفضاء الذي يتحرك فيه. وتتشابه بداياتها من الظواهر الأسلوبية السردية، من بينها انطلاق السرد من العلاقة بالزمان، الفجر الذي يأمل أنْ يكــون زمن انزياح الحجب، زمن البوح إذا اختمر الصمت، زمن اغتيال النهر فيعبّ الحزن في منفى النخيل، زمن يفرّ الحلم حين تغفو الحبيبة، زمن سيأتي تساق السماء إلى معبد البغي، كي يتطهّر الشعراء المقيمون في غيّهم. وترصد في أثناء ذلك التحوّل، الذي تمرّ به هذه العلاقة، تبعا للحالة النفسية للشاعر، وتغيّر وعيه بالزمان، فتتحوّل إلى نسّاك بصومعة، وجــه طفولي يطوي رحب الخيال، جراح يضلّ مسعاه، ليل يتساقط سهوا فوق الغابات، أوصياء على جسد المائدة.

وتتميّز هذه الاستهلالات بكونها تمثّل تلخيصا وتكثيفا لصورة يرسمها الشاعر، لتترك فراغــا وأحداثا مسكوتا عنها، على القارئ أنْ يملأ هذا الفراغ من خلال توقعاته، لما سيؤول إليه النصّ الشعري. وكـذلك في تداخــل مجموعة من السمات الزمكانية، بافتراضــات مضطربة تنتقل من مفهــوم إلى مفهــوم وبتكهنية تجريبية، لتؤكد الأدنى للحسّ المصطنع وباستعمالات تفصيلية، تشترك فيـها انطباعــات باهتة من مساند لنصوص القرآن، وفرضيات من العوالم الذاتية، التي ترشح تلك الحالات لتكوين الحدث[٣٣].

وقصيدة (قمرية العينين)[٣٤]، التي تنشد اقتناص لحظات من الوجدانية الهادئــة، التي نادرا ما نفتقدها في حياتنا اليومية، فتصوّر صدق الإحساس والشعور الخالص عن الطهر والصـفاء، وتعود نوعية التعبير المتبع لخلفية (رهيف) الثقافية والفكرية، وخصوصية النشأة التي تربّى عليها.

وقد استهلها بمنظر المتلهف لحبيبته بعد طول غياب، يبمم عطرها، يقبّلها، يسرق بالقبلات حزن عينيها، التي طالما ما اكتحلت به، فيجدان النفس تعبة يئن في أحشائها الغزل، فلا يعرف بأيّ اللغات يصــوغ الكلام، فكلّ الحروف قد اغتالها الخجل.

لقد آثرنا على تتبع تقنية الاستهلال عند الشاعر رهيف حسّون، التي تعطي الانطباع المبكر عن المستوى الفني للقصيدة، وقدرتها على التأثير في عالمه الشعري، سواء أكان قصيدة تفعيلة أم قصيدة شطرين أم قصيدة نثر، وعلى النحو الذي كشفت عنه هذه الدراسة اعتمادا على مجموعة (تابوت الشرق)، التي جعل الشاعر لكلّ قصيدة فيها سيناريو وبنية دلالية مكتملة، لا تشكو طولا ولا قصرا ولا ترهلا، تهديك إلى عالمها دون إرباك، وتكشف في كنفها عن معطيات الحياة بجوانبها كافة.

ووجدنا أنّ دائرة تقنيات الاستهلال وتشكيلاته، قد توسعت وتشعبت، استنادا إلى الهاجس الإبداعي، الذي يمور في قلب الشاعر وروحه، بحيث يضخّ عصارة تجربته الشعرية منذ الاستهلال، وعيا منه بأنّ الاستهلال إنّما هو اللمسة الفنية البكر، التي يطمح بها لأنْ تجتذب القارئ وتبقيه متشوقا إلى أنْ يتوغل في أعماق النصّ بعد اجتيازه عتبتي القصيدة الاستهلال وقبله العنوان.

الهوامش:

١- ينظر النظرات والعبرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، ج٣، مكتبة النهضة، بغداد-١٩٨٣: ١٣٤.
٢- قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، عبد الله التطاوي، ط١، دار قباء-٢٠٠٠: ١١٣.

* شاعر و ناقد أدبي وناشط سياسي، حاصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي من كلية الآداب في الجامعة اللبنانية، أستاذ الأدب العربي في ثانوية طرابلس للبنات، وهو مناهض للعولمه الليبراليه المتوحشه، نحو عولمة إنسانية تحفظ كرامة الكائن البشري، صدر له ثلاث مجموعات شعريه، (على جدار الثوره)، دار علاء الدين، دمشق، عام٢٠٠٠، (تابوت الشرق)، دار ومكتبة الحوار، طرابلس، عام٢٠٠٣، (عابر موت)، دار الأمل والسلام، طرابلس،٢٠٠٩، وهو الآن بصدد نشر مجموعته الشعرية الرابعه (مشنقة عبور).

٣- جريدة الزمان، الحسّ التركيبي في ثنائية (الوطن والحبيبة)المسند الشعري في تابوت الشرق، علاء هاشم مناف، ع٣١٤٧، في ٢٠٠٨/١١/١٣.

٤- النصّ من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح، ط١، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء-٢٠٠٠: ١٤٠.

٥- ينظر مجلة مقدمات، مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية، عبد العالي بو طيّب، ع٢١، س٢٨:٢٠٠٠.

٦- ديوان تابوت الشرق، رهيف حسّون، ط١، منشورات مكتبة الحوار، بطرابلس-٢٠٠٣: ٥.

٧- المصدر نفسه : 11.

٨- ينظر جريدة الزمان.

٩- ديوان تابوت الشرق : ٤٥.

١٠- المصدر نفسه : ٢٣.

١١- الاستهلال فنّ البدايات في النصّ الادبي، ياسين النصير، القاهرة-١٩٩٨: ٢٣.

١٢- ديوان تابوت الشرق: ٥٥.

١٣- ينظرنجيب محفوظ والقصة القصيرة، ايفيلين فريد جورج، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت-١٩٨٨: ١٧١.

١٤- ديوان تابوت الشرق: ١٩.

١٥- المصدر نفسه : ٨١.

١٦- مقدمة ديوان(على جدار الثورة)، رهيف حسّون، دار علاء الدين، دمشق، عام٢٠٠٠.

١٧- المصدر نفسه : ١١.

١٨- المصدر نفسه : ٢٣.

١٩- المصدر نفسه : ٤١.

٢٠- المصدر نفسه : ٣١.

٢١- المصدر نفسه : ٣٥.

٢٢- المصدر نفسه: ٧٧.

٢٣- ينظر جريدة الزمان.

٢٤- الديوان، قصيدة(مفخخ بدمي): ٤١.

٢٥- الديوان، قصيدة(دفتر النسيان): ٤٩.

٢٦- الديوان، قصيدة(متطرّفة):٦٣.

٢٧- الديوان، قصيدة(أيقونة الأناشيد): ٦٥.

٢٨- الديوان: ٦٧.

٢٩- الديوان، قصيدة(العطر المنفي): ٦٩.

٣٠- الديوان: ٨٥.

٣١- الديوان: ٨٩.

٣٢- الديوان: ٩٢.

٣٣- ينظر جريدة الزمان.

٣٤- ديوان تابوت الشرق: ٤٧.

المصادر:

أولا: الكتب:

١- الاستهلال فنّ البدايات في النصّ الادبي، ياسين النصير، القاهرة-١٩٩٨: ٢٣.

٢- قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، عبد الله التطاوي، ط١، دار قباء-٢٠٠٠: ١١٣.

٣- نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ايفيلين فريد جورج، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت-١٩٨٨: ١٧١.

٤- النصّ من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح، ط١، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء-٢٠٠٠: ١٤٠.

٥- النظرات والعبرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، ج٣، مكتبة النهضة، بغداد-١٩٨٣: ١٣٤.

ثانيا:الجرائد والمجلات:

١- جريدة الزمان، ع٣١٤٧، في ٢٠٠٨/١١/١٣.

٢- مجلة مقدمات، مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية، عبد العالي بو طيّب، ع٢١، س٢٨:٢٠٠٠.

ثالثا:الدواوين الشعرية:

١- ديوان (تابوت الشرق)، رهيف حسّون، ط١، منشورات مكتبة الحوار، بطرابلس-٢٠٠٣: ٥.

٢- ديوان (على جدار الثورة)، رهيف حسّون، دار علاء الدين، دمشق، عام٢٠٠٠.