حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٨ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠٢٠)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الومضة في نصوص (الريح لا تصادق أحدا) للشاعر لطيف هلمت

أ.م.د يحيى ولي فتاح حيدر*

جامعة بغداد– كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية

المستخلص

يُعدّ الشاعر لطيف هلمت، واسمه الحقيقي(لطيف محمود البرزنجي) واحدًا من أبرز شعراء العقد السبعيني في العراق، فقد اتّسمت نصوصه بالإفادة من (الومضة) التي عادةً ما يُنهي بها كثيرًا من نصوصه. وقد حاول البحث أن يتوقف في مجموعته الأخيرة ، وهي (الريح لا تُصادق أحدًا)، على ما حققه هذا الشاعر من إنجاز في مجال تكثيف الصور الشعرية في نصوصه، ومفاجأة المتلقي بـــ(الومضة) التي تصيب متلقيه بالدهشة بالضرورة.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٠.

المقدمة:

يُعدّ الشاعر لطيف هلمت، وهذا اسمه الذي شُهر به في الأوساط الأدبية في داخل العراق وخارجه- أمّا اسمه الحقيقي فهو لطيف محمود البرزنجي- واحدًا من رواد جيل شعراء العقد السبعيني، إذ ولد في كركوك عام ١٩٤٧، وأصدر منذ العام ١٩٧٠ حتى العام ٢٠١١- تاريخ صدور مجموعته الشعرية (قيد الدراسة) من دار الغاوون للنشر والتوزيع في بيروت- اثنتي عشرة مجموعة شعرية:

- الله ومدينتنا الصغيرة، ١٩٧٠.
- الاستعداد لولادة أخرى ١٩٧٣.
- جدائل تلك الفتاة خيمة مصيفي ومشتاي ١٩٧٧.
- العاصفة البيضاء ١٩٧٨.
- القصيدة التي تنتهي ولا تنتهي ١٩٧٩.
- الرسائل التي لا تقرأها أمي ١٩٧٩.
- الكلمة الطيّبة وردة ١٩٧٩.
- نشيد المُعدَمين ١٩٨٣.
- هذا النهر لا ينضب ١٩٩١.
- ذئاب لطيف هلمَت ١٩٩٧.
- أسنان المستقبل ناصعة كأسنان الحرب ٢٠٠١.
- لم يبق هناك من صحراء شرسة سوى المرآة ٢٠٠١.

وللشاعر لطيف هلمَت كتب عدة في شعر الأطفال والقصة والمسرح والدراسات والترجمة، إذ عمل وما يزال في الصحافة، وفي عدد من المجلات الأدبية والثقافية التي تصدر في بغداد. ومن أبرز سمات نصوص الشاعر اهتمامه بما عُرف بـــ(الومضة) التي غالباً ما يُنهي بها نصوصه الشعرية.

وقد حاول البحث أن يتوقف في مجموعته الأخيرة ، وهي (الريح لا تُصادق أحدًا)، على ما حققه هذا الشاعر من إنجاز في مجال تكثيف الصور الشعرية في نصوصه، ومفاجأة المتلقي بـــ(الومضة) التي تصيب متلقّيه بالدهشة بالضرورة.

وممّا يجدر تأشيره هنا، أنّ الغلاف الخلفي للمجموعة كان قد حمل نصّين: أحدهما للناقد العراقي المعروف الدكتور حاتم الصكر، ذكر فيه "بمقياس المعاصرَة، فلهلمَت خطى بعيدة عن تراث الشعر المتوارَث..."، والآخر للشاعر العراقي زاهر الجيزاني، ذكر فيه "ثمة خصيصة واضحة تنتظم شعر هلمت وهذه الخصيصة في صُلب الحداثة الشعرية، وأعني بها المُناوأة(...) فهو من جهة يُناوئ تراكمات الماضي الشعرية كأنه يريد أن يتجاوز جيله على صعيد الشكل، ومن جهة أخرى يناوئ في تعديل المعنى الشعري".

من هنا؛ رأينا أن نتوقف في مجموعته(الريح لا تصادق أحدًا) على هذا الاتجاه الذي بدأ يظهر في نصوص الشعر، عالميا وعراقيا، استجلابًا لدهشة المتلقي ومفاجأته بنهاية غير متوقعة للنص، يقدّم ما يُشبه الخلاصة المكثّفة لما ينطوي عليه النص.

ولغرض إجرائي (أكاديمي)، سنبدأ البحث بتعريف مفهومي لـــ(الومضة) في الشعر الحديث، قبل الدخول في متابعة هذا الاتجاه الفني في مجموعة الشاعر هلمَت المختارة لبحثنا هذا.

- الومضة.. مفهومًا حداثيّا:

كان النص الشعري منذ انطلاقته الأولى عربيًا في عصر ما قبل الإسلام يعتمد في جانب أساسي منه على ما كان يُعرف بـــ"بيت القصيد"، الذي توقف عنده الرواة والنقاد القدامى طويلا، واستمدّوا منه تحديدهم لطبيعة القصيدة العربية القديمة، ولاسيما من حيث غرضها وما يستوقف السامع منها، حتى صارت عملية المفاضلة بين الشعراء تتم على أساس كونه صاحب أحسن بيت "لم يُقلْ في الهيبة أحسن منه" مثلا ، مثلما ذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـــ) عند إيراده بيت أوس بن حُجر: [من المنسرح][١]

أيَّتُها النَّفسُ أجمِلي جَزَعا إنَّ الذي تَحذَرينَ قد وقعا

بعد أن راح في مصنَّفه الشهير (الشعر والشعراء) يعرض في ما ذكر في مقدمته أنّه سيخصصه من الشعراء لـــ" كلّ مَن أتى بحسَنٍ من قولٍ أو فعل"[٢]، ثم ليعرض بعد ذلك آراءه بشأن ما يجب أن يكون عليه الشعر الذي يُستجاد، حسب رأيه.

وكالذي فعله ابن قتيبة، فعل نقاد قدامى عديدون، من مثل أبي محمد بن الحسن الحاتمي (ت ٣٨٨هـــ)[٣]، إذ اهتمّ في مصنَّفه الشهير(حلية المحاضرة) بالبحث في" أحسن ما ورد في الاستعارة، وأبدع حشو انتظمه بيت..."[٤]، إلى غير هذا من التقاطات ما استحسنه أو رفضه من نصوص شعرية، على أساس البيت والبيتين مما ضمّته مئات الصفحات من كتابه، التي بلغ مجموعها نحو ثلاثة آلاف بيت شعر[٥].

كان البحث إذن عن بيت القصيد في طِوال القصائد وقصارها ومقطعاتها وأبياتها المفردة، حتى إذا ما بلغنا العصر الحديث من الحياة الأدبية العربية، وتنوّعت أشكال القصيدة ومقاصدها، كانت "الومضة" سرًّا من أسرار الإدهاش في النص، وصارت القدرة على مفاجأة المتلقي بها عنوان شاعرية الشاعر ومثار الإعجاب به. هذا في سبيل المثال حسب.

وقد عرّف الناقد الإنكليزي (هربرت ريد) القصيدة القصيرة أو ما صارت تسمّى (قصيدة الومضة) بأنّها سيطرة " الفكرة على الشكل بدفقة فكرية واحدة واضحة البداية والنهاية، بحيث تبدو في وحدة بيّنة..."[٦].

إنّ قصيدة الومضة تُعدّ – بحسب ناقدة معاصرة – قصيدة "التكثيف الشديد والتلميح الأشد، حيث تكون فيها مساحة المُصرّح به أقل بكثير من مساحة المسكوت عنه، وفى هذا النوع من القصائد يحيل الشاعر المتلقي بإعمال فكره واستخدام كل مهاراته الثقافية والأدبية واللغوية لفك طلاسم هذه القصيدة،(...)، ويمكن أيضًا أن نقول إنّها قصيدة النضج واكتمال المعين الشعري لشاعرها، ويمكن أيضا أن نقول إنّها قصيدة الصمت الإيجابى أو الصمت المقروء. قصيدة الومضة أيضاً هى قصيدة الدهشة فى أنقى معانيها.."[٧].

وثمة من النقاد المعاصرين مَن رأى أنّها "أنموذج شعري جديد له تشكيله، وصوره، ولغته، وإيقاعاته (الداخلية والخارجية)، وتتبع خصوصيته ممّا يكتنزه من ملفوظات قليلة، ذات دلالات كثيرة، وإيحاءات خصبة، تتخلّق من ذاتها، وعلى ذاتها، في حركة بؤريّة مكثفة، ومتوترة، ونامية مع كل قراءة جديدة"[٨].

لقد عُدَّت قصيدة الومضة نمطًا جديدًا من أنماط القصيدة العربية، كونها" قصيدة النضج والاكتمال؛ لأنها القصيدة التي تستفز عقل المتلقي وفكره، وهي تُبنى في الغالب

على عدد محدود جدا من الكلمات، وسطور بسيطة مختزلة ومختصرة، لكنها مفتوحة على عالمٍ مترامٍ من التأويل والتحليل والشرح"().

ورأت الناقدة في قصيدة الومضة أنّها" قصيرة مكثفة، تتضمن حالة مفارقةٍ شعرية إدهاشية، فلها خِتامٌ مدهش مفتوح أو قاطع حاسم"، وهي عبارة عن" لحظةٌ أو مشهد أو موقف أو إحساس شعري خاطف، يمر في المخيلة، أو في الذهن يصوغه الشاعر بالفاظ قليلة جدا، وتأتي محملة بدلالات كثيرة، وتكون الصياغة فيها مضغوطة حد الإنفجار"[١٠].

وقد انتشرت قصيدة الومضة لدى كتاب قصيدة النثر بشكل كبير، فظهرت لها أسماء كثيرة مثل: القصيدة المضغوطة، الكتلة، المركزة، المكثفة، لأنّها في غاية الإيجاز، وقد رأت الناقدة أنّ الومضة الشعرية "عالم خيالي مركب على نحو خاص، يهدف إلى تحقيق ذات الشاعر في تكوينٍ موضوعي قائم بذاته، وهي أحد أنساق الشعر العربي الحديث فهي غنية بالإيماء والانسياب والتدفق"[١١] . والآن؛ ما الذي يمكن لنا التقاطه من نصوص مجموعة الشاعر لطيف هلمَت (الريح لا تصادق أحدًا)؟!

- ومضة عتبة المجموعة الشعرية:

تطالع الباحث ابتداءً عتبة مجموعة (الريح لا تصادق أحدًا)، أي عنوانها الذي تألف من لفظة ابتدائية (الريح) وجملة منفية (لا تصادق أحدًا) تشكّل إخبارًا لما ستكون عليه (الريح)، وهو إخبار مثير لدهشة المتلقي واهتمامه من دون، إذْ التقط الشاعر فكرة غاية في التكثيف الفكري، تسجّل لهذه الظاهرة الطبيعية علاقة إنسانية "تشخيصًا" محدَّدًا، مفاده حقيقة أنّها تمرُّ، أكانت شديدة أم خفيفة، وهنا بالمعنى الأول ولا شك، من دون أن تلتفت لأحد من البشر، أو تهتم بشيء من حيوان أو نبات أو جماد. ولأنّها كذلك فهي لا تدخل في مفهوم "الصداقة" بما يعنيه من ألفة وحميمية، وبالتالي فعلاقتها بمَنْ وبما تمرّ عليهم علاقة "عداء" أكيد، عبر اللا اهتمام واللا التفات أو توقف حتى يأخذ هذا الـ"أحد" موقع الاستعداد لنتائجها الكارثيّة بالحتم، مادامت ستتسبب بدمار وخراب وأذى، للبشر ولموجودات الطبيعة الأخرى.

فإذا علمنا أنَ ثمة ريحًا تدعى(الرَّشَبا) دائما ما يتعرّض لها أبناء قرى عدة في شمال العراق وشمال إيران كذلك، في موسم الشتاء تحديدًا، تعمل على شلّ الحياة في تلك القرى، أدركنا المداليل البعيدة لعنوان المجموعة الشعرية التي بين يدَي البحث، وما يُثيره في المتلقي عداء هذه الريح لمَنْ ولما تمرّ عليه، عاصفةً سافيةً لا تُبقي ولا تذر.

من هنا أيضًا يمكن أن يكون مدلول(الريح) العدواني البعيد الآخر غير المغيَّب في اللفظة المفردة هذه، ليأخذ أبعادًا أوسع ربما تشمل أي شيء يُثير العداء ويُخرّب العلاقات بين مخلوقات الطبيعة/ الحياة، لا فرق. بيد أنّ الشاعر سيفاجئ متلقيه بأنّه لم يقصر الريح في نصوصه على هذا المدلول، بل جعل منها شيئًا صالحًا للصداقة والتآلف، مثلما سيظهر عبر البحث.

إنّها إذن– عتبة المجموعة– أول ما يصادفنا من ومضات نجح الشاعر في دفعنا إلى تصفّح مجموعته، لنتبيّن فيها ما أراد إخفاءه تحت عبارة العنوان الموحي هذا. فما الذي سيوقف الشاعر البحثَ عليه من ومضات مفاجئة غير متوقعة؟!

- ومضات نصوص من المجموعة:

ضمّت مجموعة (الريح لا تصادق أحدًا) ما مجموعه(٧٩) نصًّا معظمها من النصوص القصيرة، بل المنتمية إلى جنس (النص/ الومضة)، كان أولها بعنوان(العاصفة)، ونصّه:

"حتى العاصفة مجرمة
ما أكثر ما هشَّمتهُ من أغصان الأشجار
ما أكثر ما مزَّقته من أجساد الأطفال
ما أكثر ما شرَّدته من طيور الغابات
حتى العاصفة مجرمة
فما أكثر ما ملأتْ عيونَ المدينة
بالرَّمل والضباب
حتى العاصفة مجرمة
سيأتي يوم نشنقُ فيه العاصفة"(١٢).

في مفتتح نصوص مجموعته، أخبرنا الشاعر عمّا سيكنّه للرياح والعواصف من عداء، إذ وسمها بـــ"المجرمة"، للأسباب التي حدّدها في متن النص، حتى إذا ما أراد إنهاء نصّه هذا، فاجأنا لا بما تمنّاه للعاصفة المجرمة من مصير، بل بما يُشبه التأكيد بما سنقرره نحن بشأنها: سيأتي يوم نشنق فيه العاصفة!، وهو يوم أراده قريباً بدلالة حرف (السين) الذي ألحق به الفعل (يأتي) لتنتهي العاصفة والمجرمون معها والشرور كذلك النهاية التي يتوقعها لها الخيّرون الطيّبون.

أما في النص الثالث من المجموعة (تمثال آخر)، فنقرأ:

"انهالوا على الأرض ضربًا بالمعاول
بحثًا عن نبعٍ تائِه
فتّشوا البحارَ كلَّها
من أجلِ كيسٍ من الملحْ
وأنا هشَّمتُ جُمجمتي
بحثًا عن قصيدة جديدة"(١٣).

لقد كسر الشاعر عبر عنوان النصّ أفق التوقّع، لإثارة المتلقي وإنْ لهُنيهة وامضة جدًا، إذ سرعان ما سيتلقى أمورًا لا علاقة لها ظاهرة بتمثالٍ ما، بل ببحث قوم شاء لهم الشاعر أن يبدوا مجهولين عما يرغبون به، عن "نبعٍ تائه" وعن "كيس ملح"؛ مجرّد كيس ملح بعد تفتيشهم بحار الأرض كلها، ليُفاجئ متلقيه أنّه هو منْ هشَّم رأسه – أي الشاعر– لهدف أسمى ألا وهو: العثور على قصيدة جديدة. وما شكّ في أنّ هذا الهدف لايبدو شخصيًا تمامًا، إذ هو مطمح الشعراء جميعا قدر تعلقه برغباتهم المستمرة المُلحّة من جهة، وهو مطمح البشر في جميع أرجاء الأرض: أن يعثروا على ما هو سامٍ ونبيل كالشعر الحقيقي الصادق، أي على ما يُسعد حياتهم مثلما يفعل الشعر في حيوات الشعراء.

واستكمالًا لهذه الرغبة النبيلة؛ سيوقف الشاعر لطيف هلمت متلقيه على نصّ قصير موح عنوَنه (السكَّر)، يقول:

"ثارَ اللهُ على البحر
فجعله ثلجًا
وأنا ثرتُ على فؤادي

فجعلته شعرًا
وثار الشعر على الكلمة
فجعلها سُكَّرا" (١٤).

إنّه بدأه بجملة:(ثار اللهُ على البحر) المثيرة للدهشة والسؤال المباشر عن سرّ الثورة الإلـٰهية على البحر، ليأتي جواب الشاعر سريعًا: ليجعله ثلجًا! لقد أوقف حركته المعروفة و"جمَّده" فما عاد ينتفع به المستفيدون منه، لكنه وهو الشاعر إذ ثار على قلبه جعله شعرًا كلّه، لا عامرًا بالشعر حسب، لتنطلق الثورة الثالثة من الشعر على المفردات ليجعل منها "سُكَّرًا"! ولا حاجة لمزيد بحث عن مدلول "السُّكّر" المباشر، أو عن مداليله الكثيرة.

بعد النصّ السابق مباشرة؛ ينقلنا هلمت إلى نص(حفْـر). وهو نصّ انطوى على قصة قصيرة جدًا، حملت مداليل أوسع من سطورها القليلة، إذ يقول:

"فجأة عاد التيّار الكهربائي
وابتدأ الفيلم
من جديد، الرجالُ صنعوا البنادق
والنساءُ الدموع
مرّة أخرى
انقطع التيّار الكهربائي
الرجال
ربّما يحفرون الآن قبورًا
والنساء
ربّما يتَّشِحنَ الآن بالسَّواد"(١٥).

فإذ بدت الفكرة منعقدة على التيّار الكهربائي الذي عاد بعد أن كان مقطوعًا، ليبدأ ثمة فيلم (كاوبوي) يُعرض على شاشة سينما ما، في مكانٍ ما من العالم، عبر التفاصيل "الفيلميّة" المكثّفة جدا، ينقل الشاعرُ متلقيه إلى جوٍّ آخر، أو إلى بؤرة ما أراد إيصاله إلى متلقيه: ما توقعه هو/ أو كل إنسان آخر، مما يمكن حدوثه بعد انقطاع التيار الكهربائي ثانيةً. وما يمكن حدوثه بالغ القسوة والألم. رجال يحفرون القبور لدفن القتلى، ونساء فقدن أزواجهنّ وأبناءَهن في معركة لم تستغرق سوى لحظات.. على الشاشة السينمائية!

ولأنّ لطيف هلمت مسكون بإحساس عارم يشدّه إلى أرض الوطن، سيوقف البحث على نص(الجذر والأرض)، الذي يُقدّم في ثلاثة مقاطع منه ممكناته، بكثافة شعرية عالية بالغة الإدهاش:

"يُمكنني
أنْ ألعَقَ زُرقة السماءِ كلَّها
وأكتبَ بها أطولَ قصيدةٍ
لوطني
يُمكنني
أنْ أختطفَ أضواءَ الشُّموس كلَّها
وأُصيِّرَها جديلةً طويلةً
لحبيبتي
بوسعي

أنْ أسرقَ كلماتِ القواميس كلَّها
وأُخفيها في دفقاتِ دماءِ روحي..."

حتى إذا ما انتقل إلى المقطع الرابع/ الأخير، أطلق أمام متلقيه المفاجأة/ الومضة:

"ولكنْ يستحيلُ عليَّ
أنْ أجعلَ من غير هذه الأرض
وطناً لي"(١٦).

ليصل المتلقي إلى المدلول الأعمق لعتبة النص(الجذر والأرض)، وهو المدلول الذي يُكثّف بدوره مداليل: القصيدة الأطول التي كتبها الشاعر لوطنه بعد أن لعق زرقة السماء، والجديلة الطويلة أيضاً التي صيَّرها لحبيبته من اختطافه أضواء الشموس، فجعل ما جاء في المقاطع الثلاثة حلقات للوصول إلى "ثيمة" النص أو ومضته، وفي خدمته وزيادة تجلّيه في الأذهان.

وفي ثلاثة مقاطع أثبتها الشاعر تحت عتبة (أسرار)، جاء المقطع الأول ليُخبر المتلقي بما حملته عتبة المجموعة الشعرية، أعني" الريح لا تُصادق أحدًا"، ثم جعل الشاعر المقطع الثاني شبه كشفٍ لسرّ عبارة المقطع الأول:

"والقصيدة تُشبه الريح
أحيانًا تُقبلُ
وأحيانًا تتوارى"...(١٧)

قبل أن ينقل متلقيه في المقطع الثالث إلى البؤرة / الومضة الأكثر كشفًا للأسرار، والأبعد عُمقًا في مداليله المدهشة:

"حين يسترسلُ الشّعرُ في النّوم
تنمو أعشاب الصّمت
في بقاع الأرض"!

ذلك أنّ الشاعر إذ أوهمَ متلقيه بأنّه في عتبة مجموعته الشعرية هذه، ثم في نصِّها الأول (العاصفة)، كان يُحيل المتلقي إلى علاقة العداء المستحكمة بين الريح والعاصفة مع الكائنات الحيّة في العالم، كسر أفق توقعه في هذا المقطع تحديدًا، فنقل المداليل من عموميتها ليُسقطها على الشّعر– بما هو عليه من دالٍّ جمالي إبداعي بالغ الحيوية – ليكون نومه/ أو موته/ أو غيابه عن الوجود إنماء لـــ" أعشاب الصّمت في بقاع الأرض"، بما تشير إليه مداليل الأعشاب من مضارَّ والصمت من سكون وموت حتى، ما يجعل بقاع الأرض خلوًا من روح الحياة ونسغ نموّها وباعث حيويتها المعبّرة كلها عن السرّ الأكبر: تلبية متطلبات حياة كائنات الأرض البشرية والحيوانية والنباتية، وحيويتها المجددة للحياة بالضرورة.

وفي نصّ آخر جعل الشاعر لطيف هلمت عتبته غامضة، مجرّد نقاط محصورة بين قوسَين، سنقرأ:

"أنتِ لستِ سحابة
حتى أتسلّقَ قمّة جبليّة
ذات مساء
وأدسَّ رأسي
في شَعرِكِ المتناثر
أنتِ لستِ عصفورة ذهبيّة كي
أصطادَها في حقلٍ ذات صباحٍ شتائي"(١٨).

لنجد أنّ العتبة المكوَّنة من النقاط ليست سوى دال ظاهر على فضاء حريّة فتحه الشاعر أمام متلقيه، يختار له ما يشاء من مفردات أو تراكيب لغويّة، وهذا ما فعله مع النصّ التالي وعدد من نصوص مجموعته هذه لاحقًا[١٩]، أكثر من كونه عجزًا عن اختيار العتبة المناسبة.

ذلك أنّ هلمت بدا أقرب إلى روح الطفولة التي تلبّسته دائمًا، في مخاطبته لهذه الـــ"أنتِ" المجهولة، التي قد تكون فتاة بعينها أو قصيدة مما يطمح بالتوصل إلى إنجازها، لا بل توسُّل قمةٍ جبليّة ما للسماح له بتسلقها ذات مساء، ليدسّ رأسه في شعرها المتناثر، أو ليُخبّئ روح طفولته المشاكسة خلف عباءتها، مثلما يفعل الأطفال دائمًا مع أمهاتهم، ليرفع في جملة" أنتِ لستِ عصفورة..." حالة الإدهاش في أذهان متلقيه إلى مستوى أعلى، لكنها مقترنة باستغراب من رغبته في اصطيادها، بما يبدو معه على شيء من التناقض لأول وهلة، بين ما رغب به في القسم الأول من النص وما رغب به في قسمها الثاني. بيد أنّ إحسان الظن بالشاعر وعدّ خطابه موجّها إلى القصيدة بالذات، سيعفيه من الوقوع في حالة التناقض، ويُطلق سراحه من تهمتها البغيضة، ويجعل من ومضة القسم الثاني من النص رغبة إنسانية عامة، لا تعني الشاعر وحده ولا الشعراء من أمثاله، بل تعني البشر جميعا.

فاذا انتقلنا إلى النص الذي جعل الشاعر عتبته أكبر عدد من النقاط (.....)، الذي سنقرأ فيه:

" لا أحتاجُ دارًا
فأنا يُؤويني فراغٌ بين الأسطر
لا أحتاج سماءً
سيُزوّدُني عينُ فتاة
بنزرٍ من الزُّرقة"![٢٠]

سنقف على تفصيلين بالغي التكثيف لعلاقة الشاعر مع الأرض والسماء. إنّه ببساطة يُلخّص الأرض بـــ"الدار"، والسماء بـــ"الزرقة"، وفي كليهما يعرب عن عدم حاجته إليهما ما دام اختار الـــ" فراغ بين الأسطر" مأوى، و"عين فتاة" للتزوّد بزرقة السماء، لا بل النزر اليسير منها!

إنّ روح الطفولة التي تسكن شاعرنا لطيف هلمت، تتألق في نصوصه بما يبدو معها رومانسياً غارقاً بأحلام اليقظة، على الرغم من امتلاء معظم نصوصه بهموم واقع إنساني مأزوم، تتصارع فيه الريح – على اختلاف مداليلها– مع الوجود وكائناته ومكوّناته، لكنه لا ينسى ولاشك أنّ الشاعر ليس مشجبًا للهموم الإنسانية الكبرى، بل إنسان بالغ الإحساس والرهافة، يشعر بالصغير، ولنقل الشخصي جدًا، من الأمور والأحوال، من دون أن يغضّ الطرف عن الهموم الكبيرة، التي تجتمع عليها نفوس كثيرة. من هنا سرعان ما سنقرأ في النص التالي من المجموعة الشعرية هذه (رباعيّات):

"إلى أين تتّجه ... لرؤية
أي صديقٍ تنصرف...في أي زقاق أو شارعٍ يُقيم
ألا تهاب أن تتشقق الأرضُ تحت قدمَيك
وتبتلعكَ فوّهة زنزانةٍ مظلمة؟

* * *

الأريجُ الأطيَبُ... هو أريجُ وطني

الشمسُ الأجملُ... هي البسمة المرتسِمةُ
على شفاه الفتاة
وليس أنكر الأصوات صوتُ الحمير
بل صرير أحذية المُحتلّين
* * *
أيّها البرق امنحني لهيبَك
لِأحرقَ حقولَ الدُّجى
أيتها الريحُ امنحيني غضبَك
لِأقوِّضَ هذه الأسوار"![٢١]

فلقد عقد الشاعر بين الرباعيات الثلاثة في نصّه هذا خيطَ علاقة رابطًا بإحكام، بين ظلمات الزنازين التي قد تبتلعه في بحثه عن الصديق الذي ابتلعته قبله، مثلما جاء في الرباعية الأولى، وبين أريج الوطن الأطيب والشمس الأجمل المتمثلة بـــ"بسمة شفاه الفتاة" لكن المثقلان– الأريج والشمس– بما يُزعج ويوجع، أي "صرير أحذية المحتلّين"، الذي يفوق أصوات الحمير المُنكرة، مثلما جاء في الرباعية الثانية، ليُطلق الشاعر ومضته المدهشة– بالغة التكثيف– في رباعيته الأخيرة، بعقده علاقة صداقة مع البرق والريح معًا هذه المرة، رغبة منه في أن يحصل من الأول (البرق) على لهيبه ليُحرق به حقول الظلام، وأن يحصل من الثانية (الريح) على غضبها ليُقوّض به الأسوار، سواء أكانت بمدلولها القريب الظاهر(الزنازين) أم بمدلوها البعيد(المحتلين).

ألم نُشرْ إلى أنّ شاعرنا لطيف هلمت مسكون بروح الطفولة برهافة إحساس رومانسي عالية، وبهموم إنسان منسجم مع هموم الإنسانية الكبرى في آن؟!

بلى؛ وسنجد هذا الإحساس الإنساني النبيل ممثلًا خير تمثيل في المقطع الثاني من نصّه (مقاطع من قصيدة طويلة) المكوَّن من خمسة عشر مقطعًا:

"إنني أقول
الأرضُ دفترُ الله
والفقراء
بأقدامِهم المُتشقّقة
يُسَطّرون فيه
ملحمة بؤسِهم"[٢٢].

مثلما سنجده مطلقًا ومضة ألم مديدة الإشعاع، إذ يلتفت إلى الوطن في المقطع الرابع عشر من النص نفسه:

"قلبي مُشرَّدٌ في صدري
وأنا مُشرَّدٌ في وطني
ووطني مُشرَّدٌ في الأرض".

ليظهر عبر هذه الأسطر القليلة أسىً جامحًا، محسوسًا بقوة، على أبناء وطنه الذين صاروا مُشرَّدين في مختلف أرجاء الدنيا، وقد أحسَن صنعًا إذ حذف مفردة (أبناء) قبل (ووطني)، زيادة في تكثيف المدلول المراد إيصاله إلى متلقيه، وإحكامًا للنهاية الوامضة للمقطع.

هكذا هو دائما لمَنْ عرفه، وبهذا المدلول الخيّر للريح أيضا، خلافًا لما دلّت عليه عتبة المجموعة الشعرية وما جاءت به نصوص عدّة فيها، سنقرأ نص (بشرى):

"صفًّا صفًّا
تتراقصُ الأشجار

تُرى
أيَّ بُشرى زقتها الريحُ
إلى تلك الغابة"(٢٣).

لنجد الشاعر وقد عاد إلى روح الطفولة المشرقة، الكامنة في أعماقه، في نظره إلى الأشياء وفي صلاته معها. لقد صيّر الريح دالاً على سلوك نبيل، وكأنّه أراد أن يُزيل من أذهان متلقيه ما قد أحدثته من لبس رغبته في النص السابق بأن تمنحه غضبها، لهدف بالغ النُّبل كذلك، الذي بدا فيه مناقضًا لموقفه الظاهر والمعلن منها، مثلما جاءت به نصوص مجموعته الشعرية هذه.

وبمنتهى التكثيف المدهش، نقرأ نص(أخرس) الذي قدّم فيه الشاعر مثالًا لومضة في غاية الدقة:

"أخرس هو الظلام
وإلاّ لِمَ لمْ يطلبْ فانوسًا
من أحدٍ"(٢٤).

وفي نص(مُشاكَسة) الذي توقف عليه البحث، ستنتظر متلقيه مفاجأة وامضة يُنهيه الشاعر بها ببساطة متناهية:

"تُمشِّط جدائلَ النساء
تُحصي حَلمات أثداء الفتيات
توقِدُ الفوانيس
تكتبُ الشِّعر
تسرق الرسائل
ترسم الصُّوَر
تُرسلُ إلى السماء الطائراتِ الورقيّة
تُمضي بياناتِ الحرب والسِّلْم
تُحنِّط الفراشات
تستبدلُ قنوات التلفاز
تتوعَّد هذا وذاك
تؤدّي الشهادة
اليدُ اليُمنى"(٢٥).

وما من شك في أنّ الشاعر هلمَت قدَّم في نصِّه هذا حالة غنيَّة بالفعل بالإيماء والانسياب والسهولة والعفوية، حدَّ أن بدت أشطر النصّ عاديّة ظاهرة المداليل لاتخفي شيئًا مما تريد إيصاله إلى المتلقي، حتى إذا ما بلغ شطر الختام ستأخذه دهشة المفاجأة بالحتم، إذ يعرف أنّ" اليد اليُمنى" وحدها ما يفعل هذا الذي تقدَّم كله، وبذا تكون عتبة النص(مشاكسَة) قد آتت أُكلها، وحقق النصّ ما أراده الشاعر منه.

ونقرأ له من نص(كل الأطفال أصدقائي) ما يستعيد فيه علاقة صداقته المفقودة غالبًا مع الريح، إذ يبدو هنا– مثلما في النَّصين السابقين (رباعيات) و(بُشرى)– مُتصالحًا معها، وقد جعلها في خدمة رغباته الطفولية الطيّبة:

"لا تقولوا:
من أين يجلب هذا الشاعر كلماتِه اللذيذة؟
كل رياح العالم أصدقائي

يَسرقن لي الكلماتِ النرجسيّة
من قواميس البساتين والحدائق
ويزرعنها في فؤادي..."(٢٦).

فإذا انتقل الشاعر بنا إلى القسم الثاني من نصّه هذا، وجدناه يجعل من الأطفال معادِلًا لرياح العالم، فنقرأ:

"لا
لا تقولوا:
كيف يقبض هذا الشاعر على كلماتِه الرائعة
كل أطفال العالم أصدقائي
يسرقون جميع الكلمات العسَليّة
في الليل من أُمّهاتِهم
ويجلبونها لي على جناح أزهار
غيوم قُبلاتهم
النارّيّة
في الفجر، قبل أن ترُقصَ
الشمسُ على ذرى الجبال".

إنها معادلة تفاجئ– بحدّ ذاتها– المتلقي وتضعه أمام حالة التباس حقة تثير العديد من الأسئلة:

- هل وقع الشاعر في فخ التناقض من دون أن يدري؟
- أم أراد جرّ متلقيه إلى وجوب التنبُّه على عدم اتخاذ موقف صارم تجاه ما يدور من حوله، متخذًا من الريح والطفولة مثل هذه العلاقة الغريبة؟
- أم أراد لمتلقيه أن ينظروا إلى الأشياء بعين الطفولة وروحها، لتتلوّن من حولهم ولا يرَوها بلونين حسب؟

وأيّاً ما تكون الإجابة الأكثر دقة، فلن تعني أنّ الشاعر غافل عما يهدف إليه من نصوصه الوامضة. لذا سنقرأ له أخيرًا نصّ(أنتِ في فؤادي)، وقد لخّص فيه هلمت ما يسكن في أعماقه، وما يعقد من علاقة حميمة مع الجمال والحب والشعر، حتى في أوج مشاكسته للظلم والظلام بمداليلهما المعروفة، إذ ظل مهمومًا بصداقة الشِّعر، متحالفًا معه قبل غيره، والشِّعر وحده يعرف من يختار، أصدقاءً أو أعداء، فله مشيئته الخاصّة به:

"قلبي نِصفُه عشق
ونِصفُه الآخَر شِعر
أنتِ لا من الشِّعر تفهمين
ولا من العشق
وأنا وراء كلِّ نافذةٍ
مُغلقةٍ ومُشرَعة
أُفتِّشُ عنكِ
وأنتِ دائمًا في قلبي"(٢٧).

وقبل مغادرة مجموعة(الريح لا تُصادق أحدًا)، نجد من المناسب الوقوف على نص(مقارنة وأشياء أُخرى)، الذي جعله الشاعر لطيف هلمت بمقطعين، إذ سيُكثّف فيه تمامًا فكره الإنساني النبيل، من جهة، وسيقود متلقيه ليُدخله في دائرة مشاغله وهمومه

الأكبر بالحتم، من جهة ثانية، ويُلخّص موقفه الدقيق من جرائم البشر تجاه الحيوانات الأليفة الجميلة، ثم من الحُكّام / الجنرالات وجرائمهم المعروفة بحق شعوبهم.

يقول الشاعر في المقطع الأول من النص(القُبَّعة):

"ليتني أعرف
من جِلد أيِّ غزالة
صُنِع حذائي هذا؟
ليت شِعري
على رأس أيِّ جنرال
يُصبحُ جِلدي يوماً ما قُبَّعة؟"(٢٨).

أمّا في المقطع الثاني من النص(المسيح الثاني)، فسنقف على مدلول إنساني آخر ينبض بأسى مكتوم، غيَّبه الشاعر وترك لمتلقيه أمر تكييفه لشؤونهم:

"صنعتُ من ورود جُرح فؤادي الحمراء
مِسبحة
وأهديتُها إلى الله
فمنَحني لقب: المسيح الثاني".

إنّه– الشاعر– حظي من الله الخالق العظيم بلقب طالما تمنّاه بشر كثيرون من بين مخلوقات الله، لكنّه لم يحظَ به بالمجّان وبلا مقابل أو لمجرّد أنّه مخلوق بشري فريد في تكوينه، بل لأنّه أهدى الله "مسبحة" صنعها من حبّات قلبه، ذارفًا دمه بكرم بالغ وبلا مِنَّة، فكان ما ضحّى به من أجل صنع المسبحة، أضأل شأنًا مما حظي به من كرامة.

هذا ما أوصلني إليه المدلول البعيد للنص، وما من شك في أنّ ثمة توصُّلات عدة تكتنف النصّ، بمكنة كل متلقٍّ التقاطه بحسب قدراته وقراءته له.

أليس هذا واحدًا من نصوص الومضة، أو الصمت المقروء مثلما وصفتها بها الناقدة عائشة الحكمي، التي أفاد البحث من بعض آرائها؟!

بلى؛ هو كذلك.

- الخاتمـــــــة:

حاول البحث أن يتلمّس عبر التطبيق النقدي قدرات الشاعر الكردي (لطيف هلمَت) في مجال اعتماد (الومضة) في معظم نصوصه الشعرية، ولاسيما في مجموعته الشعرية(الريح لا تُصادق أحدًا)، التي صدرت في العام ٢٠١١، مترجمة من أحد الشعراء الكرد المعروفين.

ولأغراض منهجية البحث، جاءت مقدمته لتبحث هذا الجنس الشعري الحديث الذي كان مسبوقًا بما سمّاه نقدتنا القدامى" بيت القصيد" وتناولوه في مظانّ عدة منذ العصر العباسي، وهو الجنس الذي ازدهر في العقود الأربعة الأخيرة في حياتنا الأدبية العربية، وصار واحدًا من ميادين إبداع الشعراء، مترافقًا مع ظهور القصة القصيرة جدًا، التي اتفقت معها قصيدة الومضة على الفكرة الجريئة والتكثيف الشديد البعيد عن التفاصيل الكثيرة، وعلى إطلاق تركيب شعري يفيد من طاقات لغتنا العربية الثرّة بالإيحاء، والموقرة للشاعر إمكانات الإمساك بـــ"الثيمة" أو "البؤرة" المعززة للفكرة بما يثير دهشة المتلقي ويفاجئه ويكسر آفاق توقعاته.

ثم توقف البحث على عدد من النصوص المختارة من هذه المجموعة الشعرية، متلمّسًا فيها ما يتفق والآراء والتنظيرات التي حدّدت ملامح هذا الجنس الشعري، لينتهي إلى تسجيل أبرز ما انماز به الشاعر المبحوث من قدرات وإمكانات وصدق تعبير عن همومه الشخصية مع الشعر والطفولة وشؤون الحياة، وعن الهموم الإنسانية الكبرى التي يشترك فيها البشر في أرجاء العالم، فضلا عن الهموم المرتبطة مصيرًا بالكائنات الحيّة، وما أراد لها الخالق العظيم من نمو وسيرورة بعيدًا عن عوامل الجور والظلم والاضطهاد والقهر.

Abstract

Flashing in texts (wind does not endorse anyone)

For the poet Lattef Helmet

By Yahia walie Fattah Header

The poet Latif Helmut, whose real name is Latif Mahmud al-Barzanji, is one of the most prominent poets of the ٧٠s in Iraq. His texts were characterized by the use of al-Wamda, which usually ends with many of his texts. The research has tried to stop in the final collection, which is (wind does not endorse anyone), on the achievement of this poet of the achievement in the intensification of poetic images in its texts, and the surprise of the recipient (Bluma), which affects the recipient necessarily surprised

- هوامش البحث :

(١)ينظر؛ الشعر والشعراء، حققه وضبط نصّه: د. مفيد قميحة وأ. محمد أمين الضنّاوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠ : ١٣.

(٢)نفسه: ١١.

(٣)ينظر؛ حِلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحـــ: د. جعفر الكتّاني، ط١، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٩.

(٤)نفسه: صفحات عدة من الجزأين الأول والثاني.

(٥)نفسه: ٦/١.

(٦)نقلا عن: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٧:٥١.

(٧)قصيدة الومضة: الصمت المقروء، عائشة الحكمي، القبس الألكتروني، ١٧ مارس ٢٠١٧ .www. Alqabas. Com

(٨)قصيدة الومضة، د. محمود جابر عباس، صحيفة(الفينيق)، الأردن، عمّان، ع/٥٩، س/٢٠٠٠.

(٩)القصيدة الومضة، دلال عنبتاوي، ٢٣/ أيلول/ ٢٠١٧ www.addustour.com.

(١٠) نفسه.

(١١) القصيدة الومضة، دلال عنبتاوي، ٢٣/ أيلول/ ٢٠١٧ www.addustour.com. وينظر: الومضة الشعرية، فواز حجو، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق،العدد ٣٧٣، السنة الحادية والثلاثون، ٢٠٠٢ م. والومضة الشعرية: انكشاف العتمة وتوهج الذات: محمد عبد الرضا شياع، الحوار المتمدن- العدد:١٦٨٠-٢٠٠٦/٩/٢١،محور قراءات في عالم الكتب والمطبوعات.والومضة الشعرية وسماتها، د.حسين كيازي، ود.سيد فضل الله مير قادري، مجلة اللغة العربية وآدابها،العدد ٩,٢٠١٠.

(١٢) الريح لا تصادق أحدًا، لطيف هلمَت، دار(الغاوون)، بيروت، ٢٠١١ : ٧.

(١٣) الريح لا تصادق أحدًا، لطيف هلمَت، دار(الغاوون)، بيروت، ٢٠١١ : ٩.

(١٤) الريح لا تصادق أحدًا، لطيف هلمَت، دار(الغاوون)، بيروت، ٢٠١١: ١٤.

(١٥) الريح لا تصادق أحدًا، لطيف هلمَت، دار(الغاوون)، بيروت، ٢٠١١: ١٦.

(١٦) الريح لا تصادق أحدًا، لطيف هلمَت، دار(الغاوون)، بيروت، ٢٠١١: ٣٠.

(١٧) نفسه : ٣٣ .

(١٨) الريح لا تصادق أحدًا، لطيف هلمَت، دار(الغاوون)، بيروت، ٢٠١١: ٣٨.

(١٩) ينظر؛ نفسه: ص ٣٩، ٤٤، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧.

(٢٠) الريح لا تصادق أحدًا، لطيف هلمَت، دار(الغاوون)، بيروت، ٢٠١١: ٤٤.

(٢١) الريح لا تصادق أحدًا، لطيف هلمَت، دار(الغاوون)، بيروت، ٢٠١١: ٤٥.

(٢٢) الريح لا تصادق أحدًا، لطيف هلمَت، دار(الغاوون)، بيروت، ٢٠١١: ٤٩.

(٢٣) نفسه: ٥٨.
(٢٤) الريح لا تصادق أحدًا، لطيف هلمَت، دار(الغاوون)، بيروت، ٢٠١١: ٦٩.
(٢٥) الريح لا تصادق أحدًا، لطيف هلمَت، دار(الغاوون)، بيروت، ٢٠١١: ٨٠.
(٢٦) نفسه: ٨٤.
(٢٧)الريح لا تصادق أحدًا، لطيف هلمَت، دار(الغاوون)، بيروت، ٢٠١١: ١٠٠.
(٢٨)نفسه: ٩٢-٩٣.

- مصادر البحث ومراجعه:

(١)بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،١٩٨٧.
.www. Alqabas. Com
(٢)حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحـــ: د. جعفر الكتّاني، ط١، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٩.
(٣)الريح لا تصادق أحدًا، لطيف هلمَت، دار(الغاوون)، بيروت، ٢٠١١.
(٤)الشعر والشعراء، حققه وضبط نصّه: د. مفيد قميحة وأ. محمد أمين الضنّاوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠.
(٥)الومضة الشعرية: انكشاف العتمة وتوهج الذات: محمد عبد الرضا شياع، الحوار المتمدن- العدد:١٦٨٠-٢٠٠٦/٩/٢١،محور قراءات في عالم الكتب والمطبوعات.
(٦)قصيدة الومضة: الصمت المقروء، عائشة الحكمي، القبس الألكتروني، ١٧ مارس ٢٠١٧ .
(٧)القصيدة الومضة، دلال عنبتاوي، ٢٣/ أيلول/ ٢٠١٧ www.addustour.com.
(٨)قصيدة الومضة، د. محمود جابر عباس، صحيفة(الفينيق)، الأردن، عمّان، ع/٥٩، س/٢٠٠٠.
(٩)الومضة الشعرية، فواز حجو، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق،العدد ٣٧٣، السنة الحادية والثلاثون، ٢٠٠٢ م.
(١٠)الومضة الشعرية وسماتها، د.حسين كيازي، ود.سيد فضل الله مير قادري، مجلة اللغة العربية وآدابها،العدد،٢٠١٠.