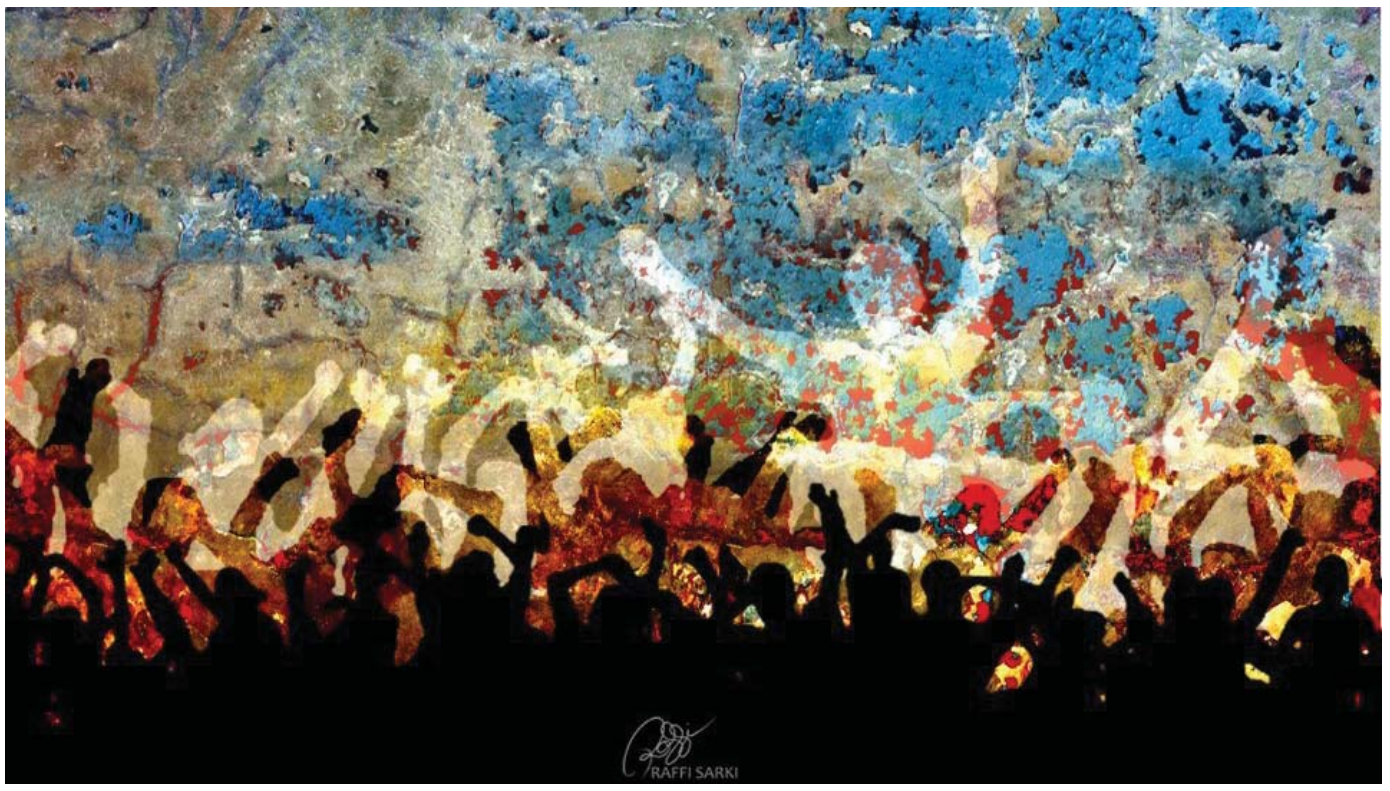
العرب
الأربعاء 2025/12/31
السنة 48 العدد 13699

«قصائد الثلاثاء الفائت من كل عام» شعر ينصت ويتأمل ويكشف

عامر الطيب يمارس مقاومة هادئة معيدا ترتيب المعنى ومساءلة المسلّمات



بين الذات والآخر والتساؤل (لوحة للفنان رافي ساركي)

هناك تجارب شعرية تخوض فعل الكتابة لا بصفته مسلمات جمالية واستعراضات لغوية ومحولات لإثبات مهارة التصوير والظهور، بل هي تذهب إلى كسر المسلمات، وكشف اعتباطية العلاقات بين الموجودات والأحداث وغيرها، كأنها جرعة براءة ضرورية للإنسان المعاصر. وتجربة الشاعر العراقي عامر الطيب من هذه التجارب.

مثال سليمان
كاتبة سورية

في قراءة ديوان "قصائد الثلاثاء الفائت من كل عام" للشاعر العراقي عامر الطيب، لا يمكن الشروع في مقاربة نقدية جادة دون التوقف عند الوعي النظري العميق الذي يؤطر التجربة من الداخل ويمنحها تماسكها الجمالي والفكري.

الديوان الذي يقدم مجموعة نصوص شعرية متجاورة، يمكن اقتراحه مشروعا كتابيًا متكاملًا، يقوم على مساءلة فعل الكتابة ذاته وعلى إعادة تعريف العلاقة بين الشعر واللغة وبين التجربة ووسائط تمثيلها. ومن هنا، فإن أي قراءة نقدية تتجاوز السطح الوصفي لا بد أن تنطلق من اعتبار الديوان اشتغالًا واعيا على حدود القول وعلى الفجوة البنيوية بين ما يُعاش وما يُكتب.

الزمن والكتابة

سيعرج القارئ -قبل الولوج إلى المتن- على عتبات عديدة: العنوان، الإهداء، التوطئة، الإشارة ومن ثم العبارة التي استحوذت على بياض الصفحة "الكتاب يبدأ من اليوم الأخير إلى اليوم الأول لأسباب غامضة". ولذلك كان من المعقول تشكيل علاقة وثيقة بين العبارة تلك والعنوان الذي يحمل كثافة دلالية تقوم على تفكيك الزمن وإحالته إلى التكرار فاقدا فرادته، زمن يُعاد استحضاره بوصفه "فائتا" دائما، حتى وهو يتجدّد سنويا.

> قصائد الديوان تتبدّى بوصفها فعل انتظار وإنصات لا فعل سيطرة أو امتلاك، فهي لا تُكتب من موقع الهيمنة على المعنى

إن اختيار يوم الثلاثاء -بوصفه يوما وسطيًا لا يحمل قداسة البداية ولا رهبة النهاية- يعزّز هذا الإحساس بالزمن الهامشي، المعلّق خارج السرديات الكبرى، حيث تتحوّل القصيدة إلى أثر زمني.

ويتكامل هذا العنوان عضويا مع عبارة الشاعر "الكتاب يبدأ من اليوم الأخير إلى اليوم الأول لأسباب غامضة"، إذ يكرّس هذا التصريح بنيةً معكوسة للزمن، تُقوّض المنطق الخطي التقليدي للقراءة والتاريخ معًا. فالبدء من "اليوم الأخير" يعكس رؤية وجودية ترى المعنى وليد الانتهاء والذاكرة ابنة الفقد. وهنا يغدو "الفائت" في العنوان مقابلًا مفاهيميا لـ"اليوم الأخير" في المتن التفسيري، بينما يحضر "كل عام" بوصفه تكرارا دائريا يفرغ الزمن من تقدّمه ويعيده إلى حلقة تأملية غير مفتوحة.

وعليه، يمكن قراءة العنوان والعبارة بوصفهما بيانا زمنيا للمجموعة، يؤسّس لقراءة شعرية تتحرّك من أثر النهاية إلى وهم البداية ومن استعادة ما انقضى إلى مساءلة إمكان البدء نفسه، ضمن منطق غموض مقصود يجعل الزمن الشعري زمنا إشكاليا، يُقاس بالانكسار الداخلي للتجربة.

لكن، استوقفتني عبارة وردت في نص من النصوص "أترقّب حدوث الشعر قبل كتابته"، مدخلًا نظريا حاسما لفهم أفق الديوان، لم أرها تعمل بوصفها تصريحا جماليا عابرا، إنّما تؤسس لمنظومة فكرية كاملة تحكم الرؤية الشعرية وأساليب تشكّل النص. في هذا التصور، يُنظر إلى الشعر كحدث سابق على اللغة وكخبرة وجودية تتشكّل في منطقة ما قبل القول.

هذا الوعي يضع تجربة عامر الطيب في تماس مباشر مع التصورات الفلسفية الحديثة للكتابة ولاسيما تلك التي ترى في اللغة أثرا ناقصا لتجربة لا تُستنفد بالكلام. وفي "الإلهام لحظة سابقة على الكلام" فكرة لأطروحة كين سيوموشي، والتي ركّزت على ظاهرة الإلهام واللغة والكتابة في فكر موريس بلانشو، وتطرح سؤالًا مركزيا عميقا: هل يبقى الإنسان نفسه قبل كتابة/ نطق الكلمات وأثناءها وبعدها، أم أنّ شيئا في هويته ينكسر أو يتغير في لحظة الإبهام والكتابة؟

ومن هنا أتساءل فيما كان الشاعر قادرا على ثبات الذات أثناء وبعد ترقبه "الشعر"؟ وهل تفادى بكتابته حدوث تلك الفجوة العميقة التي أكد حدوثها كين؟

انطلاقًا من هذا الأفق، تتبدّى الكتابة الشعرية في الديوان بوصفها فعل انتظار وإنصات، ليس فعل سيطرة أو امتلاك. فالقصيدة لا تُكتب من موقع الهيمنة على المعنى وإنما من موقع الترقّب لما يتشكّل خارج الإرادة وفي هذا المعنى، يصبح الشاعر شاهدا على حدث لا يملكه ومسؤولًا أخلاقيًا عن عدم تزويره لغويًا.

هذا التصور ينعكس مباشرة على بنية النصوص، التي ترفض الاكتمال الدلالي والإغلاق المعنوي، وتختار عوضاً عن ذلك الانفتاح والالتباس المنتج. إن ما يُقدَّم للقارئ ليس معنى جاهزًا بقدر ما يشكّل مسارا تأمليا يُستدعى فيه القارئ شريكًا في إنتاج الدلالة عوض أن يبقى متلقيًا سلبيًا لها.

وتتجلّى هذه الرؤية بوضوح في اشتغال الديوان على الزمن. فالزمن هنا لا يُعامل بوصفه خطا تاريخيا مستقيما ولا كإطار سردي محايد، بقدر ما يظهر كحالة شعورية مركبة تُعاد صياغتها عبر الذاكرة والوعي بالفقد. إنّ الزمن الشعري في الديوان زمن دائري، تتداخل فيه البدايات والنهايات وتفقد فيه اللحظة معناها الزمني الصافي لتغدو كثافة وجودية.

يحضر الماضي بوصفه ذاكرة حيّة تتفاعل مع الحاضر وتعيد تشكيله. وبهذا، ينحاز الديوان بوضوح إلى الذاكرة الإنسانية في مقابل التاريخ الرسمي ويُخضع الوقائع لمنطق التجربة دون منطق التوثيق.

الذاكرة والموت

هذا الوعي الزمني يرتبط ارتباطاً وثيقا بثيمة الموت -أوقد الأضواء في منازل من ماتوا- التي تحتل (الثيمة) موقعا مركزيا في الديوان دون أن تتحول إلى خطاب مأساوي أو استعراضي. فالموت لا يُقدَّم بوصفه ذروة درامية أو نهاية مطلقة إنّما كحالة يومية مألوفة وكجزء من نسيج الحياة ذاته.

تفكيك رهبة الموت هنا لا تعني إنكار الفقد أو التقليل من وطأته، بل تعني نزع بلاغته الجاهزة وإعادته إلى بساطته الوجودية. اللغة، في هذا السياق، تعترف بعجزها عن تمثيل الموت تمثيلًا كاملًا وتكتفي بملامسة أثره، وبالإشارة إلى حضوره الصامت. وهنا، تقترب الكتابة من حدود الصمت وتتحول القصيدة إلى مساحة تأمل حدّية وليس إلى خطاب عزائي أو رثائي تقليدي.

يقول عامر الطيب "لأخرج من بلادي كما تخرج/ البذرة من غلافها/ من العودة لأكن خائفا حيث سأجد الموقد باردا/ وأرغفة الخبز بحجم أصغر مما كنا نغطي/ بها وجوهنا/ لأعرف أن من يفضلون البقاء/ في بلادهم يعيشون أقل/ فالمؤسف في العودة/ أن أفاجأ بأن أصدقاء/ أصغر سنا مني قد ماتوا".

وعلى مستوى الصوت الشعري، يقدّم الديوان تصورا مغايرا للذات الكاتبة. فالأنا لا تتجلى بوصفها مركزاً ثابتا للكلام ولا بوصفها هوية مكتملة تسعى إلى التعبير عن نفسها، إنما كصوت متحوّل، يتبدّل ويتشظّى وينفتح على الجماعي. هذا التخلخل في مفهوم الذات لم يكن علامة ضعف أو فقدان للتماسك بقدر ما كان نتيجة مباشرة للوعي بأن الذات نفسها نتاج هذا التأخر بين الإلهام والكلام.

يتحوّل الصوت الشعري إلى وسيط لتجربة أوسع من الفرد، تجربة جيل يعيش تحت وطأة الفقد والقلق وانكسار المعنى. وبهذا، تتجاوز القصيدة حدود الاعتراف الشخصي لتغدو مرآة لقلق جماعي مكتوم، يُعبَّر عنه بهدوء وتأمل، لا بصخب شعاري.

يكتب الطيّب "وجدت عبارة صباح الخير/ لم يقلها/ أحد/ فكتبتها لك الآن/ مع أنّ الغروب شارف على إيقاظ/ كل شيء../ إننا في الرحلة التي ستستغرق/ مناما طويلًا/ ولأن أحب الناس رفاقهم/ لتزجية الوقت/ فقد كنت أنشد الاطمئنان/ مستعينا بظلالك المعتمة/ لأكمل نومي".

ولا يحضر الواقع السياسي والاجتماعي في النصوص إلا كأثر متغلغل في تفاصيل اليومي وفي الإحساس بالزمن وفي العلاقة مع الذاكرة والموت. الشعر لدى عامر الطيب لا يرفع شعارات ولا يدّعي امتلاك الحقيقة، ولكن يمارس مقاومة هادئة عبر إعادة ترتيب المعنى وعبر مساءلة المسلّمات وعبر تحويل الألم من مادة انفعالية إلى موضوع للتفكير. هذه المقاربة تحمي النص من الوقوع في المباشرة أو الخطابية وتمنحه عمقا إنسانيا يتجاوز اللحظة الظرفية.

يكتب "أدع نفسي تحلم بقصة حب/ تعاش بسلام مغمور/ لا يجرح كبرياء الآدميين./ أعلم أن المخاوف لا الأحلام/ هي التي تدفعني لقول ذلك/ إنني لا أشبه الطغاة الذين يزيفون طفولتهم/ ولذا أنتظر الحب الذي/ يبذل الجهد الكافي/ كي لا يتعدى الإعجاب".

أما على المستوى الجمالي والتقني، فيقوم الديوان على بنية مقطعية دقيقة، تسمح بتجاور الأصوات والرؤى دون أن تُفكك وحدة التجربة. التعدد الصوتي فيه لا يقوم على التضاد الحاد أو الصراع، إنّما على التكامل، سواء في تبدّل الضمائر، أو في إعادة صياغة العلاقات الثنائية الكبرى: الحياة والموت، الحب والفقد، الرجل والمرأة، الفرد والجماعة. هذه الثنائيات تُقدَّم بوصفها وجوها مختلفة لتجربة إنسانية واحدة، تتشارك المصير ذاته دون تراتبية أو هيمنة.

يكتب "أيها الرجل العظيم لا يمكنك/ أن تمسكني من أذني أو تعيق ركبي/ بحركة مفاجئة/ إذن أنا محظوظة إذ أغدو نملة في حبك/ أقصى ما باستطاعتك فعله/ أن تنفخني لأطير".

في المحصلة، يقدّم ديوان "قصائد الثلاثاء الفائت من كل عام"، الصادر عن دار مرفأ للثقافة والنشر في بيروت، تجربة شعرية ناضجة تقوم على وعي حاد بهشاشة اللغة، وباستحالة القبض على التجربة الإنسانية كاملة. إنه ديوان لا يراهن على الإجابات فحسب، وإنما كذلك على تعميق الأسئلة، ولا يسعى إلى تثبيت المعنى، بقدر ما يسعى إلى كشف حدوده.

ومن خلال هذا الاشتغال الدقيق على الانتظار والذاكرة والموت وتفكك الذات، يرسّخ عامر الطيب حضورا شعريا معاصرا يجمع بين العمق الفكري والابتكار الجمالي ويجعل من الشعر فعل إنصات وتأمل وكشف دائم، لا امتلاك ولا ادّعاء اكتمال.

«الحلم الذي ينأى» قصص ليبية تبحث عن الدفء في رماد العبث

صلاح الدين راشد
كاتب ليبي

المجموعة القصصية "الحلم الذي ينأى وقصص أخرى" للكاتب الليبي فتحي نصيب، تبدو كأنها دفتر أسرار مكتوب تحت ضوء خافت، حيث تنفتح العتمة على أسئلة الإنسان وهو يحاول، بقلق شفاف، أن يفهم معنى وجوده داخل عالم يضغط عليه من كل الجهات. القصص هنا لا تقدم حكايات بقدر ما ترسم خارطة روحية يختلط فيها الواقع بالحلم، ويقف السارد على حافة جرح داخلي يتسع كلما حاول تضميده. إنها كتابة تُنصت للإنسان في هشاشته القصوى، وتُمسك باللحظة التي تهتز فيها الروح بين شهوات الأمل وتصدعات الخيبة.

منذ الصفحات الأولى تتشكل طبقة داخلية تشبه توترا قديما ينمو في الظلال: قمع يتسلل إلى الحياة كأنفاس ثقيلة، وأمل عنيد يرفض أن يخفت. قصتا "الزيارة" و"العطب" تمثلان هذا الصراع بأوضح تجلياته.

في "الزيارة" نرى بطلًا لم يعد يفرق بين صمته وصوت الطارقين على بابه. الانتظار يتحول إلى كائن له جسد، والرعب يصير عادة يومية يكتسب معها البطل حاسة إضافية تمكنه من استشعار قدوم جلاديه. والعلاقة بين الطرفين تغدو خيطا مشدودا يربطهما في دائرة مغلقة: لا فريسة تنجو ولا صياد يرتاح. هذا الشعور المعلّق يحيل القارئ إلى العالم الكافكاوي، حيث تصبح السلطة ظلا بلا وجه، ويغدو الإنسان مجرد احتمال منسي داخل دهاليز الخوف.

أما قصة "العطب" فتفتح بابا لسخرية سوداء تلتهم المنطق. ثلاثة أقزام في زي عمال النظافة يتولون التحقيق، وكل شهادة تُضاف إلى ملف البطل تتناقض مع الأخرى، حتى يتشقق تعريفه لنفسه بين شيخ يتلو القرآن ورجل يقرأ سارتر. يتكسر صوته تدريجيا، ويتحوّل إلى لغة غير مفهومة، كأن العطب لم يصب شخصه فقط، بل ضرب قدرة الإنسان على صياغة ذاته أمام سلطة لا تعترف بمعنى الحرية أو معنى الفرد.

أسلوب نصيب ينسل من بين الأصابع مثل حلم. الأمكنة تتحرك، والوجوه تظهر وتختفي، والواقع يبتعد خطوة تلو الأخرى ليكشف منطقة رمادية تذكّر بلوحات دالي. هذا ما التقطه رشيد منسوم حين قال إن عالم نصيب يبدأ بالحيرة وينتهي بها، غير أن هذه الحيرة ليست ضعفا، إنها حالة يقظة تُسائل الواقع وتفتحه على احتمالاته الخفية. وتتجلى هذه الحالة بقوة في: توجّس رجل يظن نفسه مُراقَبا، ثم يكتشف أن الرجل الأصلع ذا النظارة السوداء هو الذي يخشاه ويسأله عن سبب مراقبته. المشهد ينقلب، والضحية تصبح مرآة لجلاد خائف. إنها لعبة مرايا تُذكر بمتاهات بورخيس، حيث لا يعرف أحد من يراقب من، ولا أين تبدأ الحقيقة أو تنتهي.

في "المدينة" حكاية عن وحدة حارقة تبدأ بوصف إنساني مألوف، ثم تتكشف الحقيقة المذهلة: الراوي قط يتجول في مدينة تغص بالجوع والعزلة. والتحول لا يصنع مفارقة هزلية فقط، إنما يعيد تعريف الألم باعتباره شعورا يتقاسمه البشر مع الكائنات الأصغر. فالمدينة هنا مساحة منفى، والأنثى التي يشتم رائحتها القط هي الخيط الأخير الذي يربطه بجدوى البقاء، ورغم بساطة الحكاية، هناك عمق وجرح. رغم سريالية الجو وضغط السلطة، يحتفظ النص بجذر شفهي يذكّر بذاكرة البيوت الليبية وحكايات الجدّات. إلا أن هذه البساطة تنفتح على طبقات من الحسّ الإنساني الدافئ الذي يحرس قيمة الحرية وحق الإنسان في حياة صغيرة نظيفة.

في قصة "البيت" نجد فارس يعيد ترتيب الغرفة مرة بعد مرة، كأنه يعيد ترتيب روحه لا أثاثه. حلمه ببيت يتقاسمه مع جمانة هو محاولة لاستعادة مساحة تُشبهه بعيدا عن أنوف الآخرين ووصايتهم. الغرفة تصبح ساحة معركة صغيرة بين رغبة في الحياة وتدخل يقتل أبسط الأمنيات.

أما في "اللعبة" فنحن إزاء مشهد ينتزع فيه الحفيد اللعبة من جدته المسنة التي تبكي كالأطفال. خلف هذه الحركة البسيطة يختبئ موت الطفولة، وعودة الزمن إلى نقطة لا ترحم أحدا. الحياة كلها تتحول إلى لعبة نخسر فيها شيئا بعد آخر حتى نصل إلى عتبة البكاء ذاته.

"الحلم الذي ينأى" عمل وافد من مسافة إنسانية شاسعة. نصيب يكتب من موقع الألم الليبي المجبول بالحصار والقلق، لكنه يرفعه إلى مستوى أوسع يلامس تجربة الإنسان أينما كان. في كتابته مزيج من الخرافة واليومي، ومن الواقعي والسحري، بطريقة تذكّر بتجارب ماركيز التي تُحوّل الجرح المحلي إلى أسطورة إنسانية.

هذه القصص لا تُقرأ كأوراق، وإنما تُعاش كأنفاس متقطعة تكشف لنا أن الحلم حين يبتعد لا ينطفئ، بل يدفعنا إلى ملاحقته، لأن البقاء نفسه قد يكون محاولة دائمة لإنقاذ ما تبقى من ضوئنا الداخلي. إن ما يميز تجربة فتحي نصيب في "الحلم الذي ينأى وقصص أخرى" ليس الحرفية في بناء القصة فقط، إنما هو الدفء الإنساني المتوهج تحت رماد السخرية والعبث. هذه المجموعة تكمن جاذبيتها في كونها تجعل القارئ شريكا، لا متلقيا، في تجربة الانكسار والبحث عن الخلاص. ولتبيين ذلك ثمة عناصر يجب الوقوف عندها.

أولًا، في جمالية الصدق الوجداني: تتجلى قصص نصيب كأهات متراكمة، ففي قصة "البيت" نلمس جمالية الحنين البشري الفطري إلى المأوى، إلى الركن الخاص الآمن بعيدا عن أنوف ووساوس الآخرين.

ثانيًا، في تفرد الأسلوب العميق: يمتاز نصيب بقدرته على الإيجاز المكثف الذي يخترق مسام الوعي. إننا لا نقرأ أحداثا، بل نقرأ نبضات قلب مهددة. أسلوبه يجمع ببراعة متناهية بين بساطة الحكي الشفوي

ثالثًا، في التميز الجريء للمقاربة: تتجلى القوة الحقيقية في قدرة نصيب على تناول مواضيع القمع والرقابة في "الزيارة" و"العطب"، ليس عبر الشعارات الصارخة، بل عبر الترميز الكابوسي الصامت. إنه يمس شغاف الروح التي تخاف، الروح التي تنهار حواجزها اللغوية أمام الاستجواب العبثي. هذه القصص ليست سجلا تاريخيا، إنها استنطاق لضمير الضحية في لحظة انكشافها الأعظم.

فتحي نصيب ينصت لهشاشة الإنسان