مؤشرات التجريب في الشعر البحريني المعاصر
(قراءة في أعمال إبراهيم بوهندي)

أ.د عثمان بدري (ج.الجزائر)

تؤكد قرائن عديدة، على تميز فسيفساء المجتمع في مملكة البحرين، بحيوية التواصل مع الثقافات والحضارات الإنسانية الكبرى، التي تكون مراكز وأطراف " القوة الناعمة " للقارة الآسيوية، كالهند والفرس والصين، وما إليها، فضلا عن تشبعها بتوهج الذاكرة الوجدانية والثقافية والحضارية لما بين الرافدين.

ولعل هذا من بين ما حفز مخيلة الشاعر الرومانسي الهادف، أحمد محمد الخليفة (1929)، حين رسم لوحة مكانية، مائية متراقصة الأضواء للبحرين، في معزوفته الغنائية الأيقونية الموسومة بعنوان : " جزائر اللؤلؤ "(1).

ولأسباب مركبة لا يتسع لها المقام، يلاحظ المهتم بالشأن الثقافي في مملكة البحرين، أن الوعي الاجتماعي والثقافي والأدبي والحضاري للنخب المبدعة أو المفكرة في هذا الفضاء، أقل اعتدادا بِالنبّرِ العالي لثقافة الأحساب والأنساب، بالمقاسات الملاحظة هنا وهناك في أرجاء إقليمية أخرى، وأكثر ولاء وتجذرا في القيم الاجتماعية والثقافية والحضارية

الإنسانية المشتركة بين الناس، بصرف النظر عن تباين أعراقهم ومواقعهم وأهوائهم، فالبحرين – بذلك – حضن اجتماعي وإنساني دافئ يستقطب ويجرب وينتج قيم وآليات التمكين للحرية والتسامح واحتضان الاختلاف والتعدد والتنوع، طريقا إلى العمران والاستخلاف في الأرض.

وفي سياق استكشاف ومعاينة ذاكرة الحياة الشعرية التي تزدهي بلآلئها مملكة البحرين، استوقفتنا تناسلات المشهد الشعري المعاصر فيها، بكفاءة وجرأة "انزياح" الملكات الشعرية المكرسة فيها(2)، عن الدوران في مدارات البنى الشكلية أو الموضوعاتية التقليدية التي تتناسخ من بعضها، دون فك عرى التواصل مع المواقف أو الحالات الشعرية أو غير الشعرية التراثية الخالدة في مجرى الزمن": طرفة بن العبد، السموأل، مجنون ليلى، المتنبي إلخ ... من جهة، وبحيوية وتنوع اقتحامها لمجاهيل " اللاَّوَعْيْ " المحتبسة فيما وراء أرمدة الواقع الإنساني المتشظي، الذي أفقدته إكراهات الخطاب الأحادي الآمر (هوية) المعنى المتجذر ، المتغير، المتغاير، في آن معا، من جهة ثانية.

وقد تجلى تكامل التجارب الشعرية البحرينية المعاصرة لاستكشاف "الزمن الضائع"، أو "الوعي المفقود" في مؤشرات إجرائية حيوية جديدة، في صميم الحساسيات الفنية والأدبية والفكرية الحداثية ، أبرزها وأكثرها دورانا في المنجز الشعري البحريني المعاصر، "آلية التجريب Expérimentation)» (3، الناتج – وجوبا – عن حساسية «الانزياح» EGART في مقول القول وفي كيفية تحققه معا.

وأول مؤشر عام للتجريب في التجارب البحرينية المعاصرة، أنها تكاملت في تجذير وإنتاج انزياحات وتوصيفات أو شهادات الشعراء العرب

الأقطاب، الذين أسسوا وكرسوا الوجهة التجريبية للحداثة الشعرية، مثل رسول الشعر الحر على إطلاقه بدر شاكر السياب (1926 - 1964) الذي قال: " إن الشعر الحر أكثر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر، إنه بناء فني جديد واتجاه واقعي جديد، جاء يسحق الميوعة الرومانتيكية وأدب الأبراج العاجية وجمود الكلاسيكية "(4).

وبزاوية منفرجة ورد لسليله علي أحمد سعيد (أدونيس)، توصيفا شاملا وعميقا نصه: "وقف أسلافنا عند مظاهر الطبيعة وأشكالها الخارجية، أما اليوم فإن قلوب وارثيهم تخفق صوب الأعماق والجذور، كان الإبداع لدى أسلافنا يقوم على انتقاء موضوعات في حدود الوعي الإنساني العام، غير أن موضوع الإبداع اليوم جوهره تجربة تتجاوز القيم المألوفة والأشكال المكرسة، صار الإبداع الشعري، وسيلة لاكتشاف نفسي، واكتشاف الإنسان والعالم، صار فعالية جوهرية تتصل بوضع الإنسان ومستقبله ومصيره "(5).

ويختزل شاعر سلطة هوية النفي والغياب، الراحل محمود درويش (1944 - 2008) تعريف الشعر الحديث (الحداثي) بأنه "شعر تجريبي"(6)، وعلى حواف السياق نفسه، يعتد الناقد محمد برادة باستخلاص شاعر تجريب الأقنعة والرموز الأيقونية، إزرا باوند (1889 - 1972) EZRA Pound : " الأدب يموت بدون التجريب المستمر "(7).

ولعل من بين النقاد المبدعين ،الأحدث الباحث المتفلسف، معجب الزهراني، الذي اختزل بلاغة التجريب في التجارب الشعرية الحداثية البحرينية وذلك في إحدى متواليات مدخل دراسته الممتعة عن قاسم حداد، بعنوان مفصلي، فاصل، وهو " لعبة المحو والتشكيل في أخبار

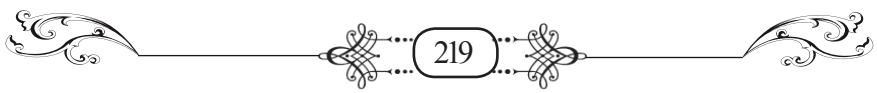
مجنون ليلى"، إذ يقول: " في سياق تعلق الشاعر الحديث بمبدأ التجريب والتجاوز المستمر للمنجز الإبداعي السابق والسائد، الذاتي والغيري، فإنه يباشر مغامرة الكتابة الشعرية الجديدة بطريقة تجعل النص المنجز " ملتبسا " فلا يقبل النمذجة والتصنيف وفق أي مبدأ نقدي أو إبداعي مسبق (...)، يمكن القول بأن عملية الصوغ والتشكيل الشعرية موجهة في بعض النصوص أو النماذج، وبمقصدية ما، ضد عملية التموضع و"التجنس"، وكأن مبدأ " العدول " أو الانحراف أو الانزياح يطال في الوقت نفسه أسلوب الكتابة، والشكل، أو المظهر العام للنص المكتوب "(8).

وإذا تجاوزنا بعض التجارب التي تعثرت بها الطريق إلى الحداثة، فالمستخلص من معاينة عشرات النصوص الشعرية البحرينية المعاصرة(9)، يؤكد على تكامل منتجيها ومتذوقيها مع الأقطاب الشعرية الكبرى التي استهوتهم، مثل السياب، وأدونيس ، وصلاح عبد الصبور (1931 - 1981)، والبياتي (1926 - 1999)، وأمل دنقل (1940 - 1980) ومظفر النواب، وغيرهم، في إرادة الإصرار " على الخروج من مدار الأنساق الثقافية والإبداعية المعيارية الجاهزة، وقد تمثل هذا الإصرار في خلقهم وتشكيلهم للغة شعرية "رؤيوية" من رحم اللغة الأم، اعتقادا منهم بأن ذلك هو الذي يتيح لهم أن يتميزوا باقتناص وتوليد الرموز الشعرية المفعمة بالمعنى الفني المتجذر، من موقع تشبعهم بافتقاده في راهن حياتهم التي هي جزء لا يتجزأ من حياة مجتمعهم "(10).

وللإنصاف فإن معاينة دواوين الشاعرين البحرينيين ، قاسم حداد، وعلوي الهاشمي المتصدرين محليا وإقليميا وقوميا ، تؤكد على كفاءة وجرأة وجاذبية اشتغال اللغة الشعرية عندهما على جماليات التجريب

التي لم تقتصر – كما أشيع- على خرق المكون الإيقاعي النمطي الرتيب للعروض الخليلي ، أو على فك الإرتباط بالمكون ألموضوعاتي: (شعر الموضوع) أو "القضوي": (شعر القضية)، أو على الارتياب في الحالات والأحوال الوجدانية المتناسخة بخصوص الأنثى : (شعر الحب ، وما إليه) ، وإنما هي تجاوزت ذلك لخلق كون شعري "رؤيوي" مفتوح على خصائص أشكال التعبير الفنية "الخارج/ شعرية"، كالأسطورة"، و"الحكي" ، والأحلام، و"الصوفية"، في أعلى مدارجها الوجودية، واستحضار الغياب في شكل "أقنعة" مركبة الأدوار ، كما الحال ، في مسرح "اللامعقول" ، والفنون التشكيلية البصرية " ، و"وقع" السنفونيات الموسيقية العالمية التي تستلذ التغني بتفريد مواقف الاغتراب الوجودي في هذا العالم ، بوصفه – الاغتراب- ضريبة فلسفة الحرية والاختيار من جهة، وسخرية من قصور وتهافت فلسفة الضرورات القهرية الزمنية أو "الفوق/ زمنية" التي يبدو فيها الإنسان مجرد دفقة بيولوجية بلا معنى ، في حين أنه هو "معنى المعنى" منذ بدء الخلق إلى يوم يبعثون.

ومن بين أخصب وأرق التجارب اللافتة، تجربة الشاعر إبراهيم بوهندي الذي اشتغلت مخيلته الشعرية على فسيفساء متناثرة للتجريب يمكن اختزالها في نوعين متباينين من مؤشرات التجريب، يبدو أحدهما تجريبا ناعما لا يؤدي إلى اختراق مقال ومقام الشكل الفني للشعر الحر، وإن انفتح به على خصائص أشكال التعبير الفنية الأخرى، ويبدو ثانيهما تجريبا نوعيا يخترق البنية الشكلية والموضوعاتية للشعر المعاصر، ليولد – بذلك – شكلا فنيا متلاقح " الأجناس"، إذ يمكن أن يقرأ كأسطورة شعرية سردية، ويمكن أن يُتمثل كفضاء مسرحي مقنع على طريقة (الاستعراضات الاحتفالية) "الكرنفالية"، ويمكن أن يستقبل كلوحات



تشكيلية أيقونية ساخرة، أقرب ما تكون إلى روح فن " الكاريكاتير " ويمكن أيضا أن يقرأ كرواية شعرية ساخرة، إلخ...

وتتبدى مؤشرات التجريب الناعم، أو التجريب داخل النوع نفسه، في الدواوين الثلاثة التي تتغذى عتباتها الخارجية أو الداخلية فيها من بعضها بعضا، وهي: " أشهد أني أحب "، الصادر سنة 1987، و" غزل الطريدة "، الصادر سنة 1994، و" قيام السيد الذبيح " الصادر سنة 2006، في حين تتجلى مؤشرات تجريب الاختراق في العمل الملتبس، المعمى المغرق في الغرائبية، وفي إعادة " تجنيس " المتخيل الشعري، الموسوم بعنوان: " الوطيسة " الصادر سنة 1994.

ولاستكشاف ذلك – دون البرهنة عليه لضيق المقام – نتساءل: ما هي أبرز مؤشرات التجريب الناعم، وما هي أبرز مؤشرات التجريب الخارق، أو الجذري ؟؟

1- يقتضي السؤال الأول الإشارة إلى أن المجال الناظم لدوران المخيلة الشعرية في هذه الدواوين الثلاثة، مجال وجداني/فكري، وجودي مركب، تنتظمه مفارقات الحرية ومشتقاتها المتماثلة معها أو المناظرة لها على نحو عكسي يقوم على النقض والنفي، أو على "نفي النفي" ، كما هو الحال في دواوين ابراهيم بوهندي الثلاثة المتوالدة من بعضها.

وبعبارة أوضح وأدق، فإن معاينة المجال الذي تتحرك فيه نسبة 90 %، من نصوص هذه الدواوين، تؤكد على تماهي لغتها وصورها وإيقاعها في الاشتغال على توليد رؤية "نَقْضِ"، أو " نَفْي "، أو – إذا تسامحنا – مقاومة وتشتيت الوعي بمباعث صيرورة الاغتراب والتشظي وافتقاد الهدف، وتلاشي الكينونة الروحية في العالم.

ويتأسس هذا " النقض " في " العنوان النواة "، الذي توالدت منه هذه الرؤية (يا) في كل أعمال إبراهيم بوهندي، وهو: " أشهد أني أحب "، الذي صيغ وجه لفظه وملفوظه المظهر بنفي صيغة قفاه المضمر، وهو " لا أشهد أني أحب "، ومن ثمة " فأنا أكره ".

وقد لا يكون من باب تحميل ما لا يحتمل، أن نشير إلى أن علامات مثل: " أشهد أني أحب"، و" لغة الوجد "، و" من عاشق إلى البحر "، و" تأخذين حضوري "، و" غزل الطريدة"، و" في نشوة العشق "، و" طارقة الرؤى "، و" قراءة الأيام "، و" همسات في الصدى "، إلخ... قد رحلت سر اكسير اكتشاف الموجود في الوجود من مجال اليقين العقلي، كما صاغه أبو الفلسفة الحديثة (ر.ديكارت) (1595 -1650) (René DESCARTES)، في مقولته المشهورة «أنا أفكر، إذن، فأنا موجود»(11)، إلى مجال سلطة اليقين في الحدوس والمواجد الإنسانية الروحية، التي تتسع لها ولكل مشتقاتها صيغة: « أنا أحب، إذن، فأنا موجود».

والأمثلة لذلك أكثر من أن تعد في هذه الدواوين، ولكن بحسبنا أن نشير إلى قطوف منها في ما يأتي:

« قاحل عمري
أَفِيضِي يُثْمِرُ العُمْرُ أَمَلْ

.....

طَارَدَ اللَّيلُ عُيُونِي
فَرَأَى وَجْهُكِ فِي كُلِّ مَحَلْ "(12)

.....

"عَيْنَاكِ يَا حَبِيبَتِي
تُشَرّعُ الطَّرِيقْ

وتُعْلِنُ السَّفَرْ
وتُرْسِلُ المَطَرْ
وتَفْتَحُ الكِتَابْ" (13).
" رَشَفَاتُ رُوحِي فِي هَوَاكِ زُلَالُ
والوَقْتُ بَرْقٌ فِي اللِّقَاءِ ...
وبَعْدَهُ كُلُّ الثَّوَانِي فِي الحَيَاةِ ثَوَاقِلُ " (14)
" أَهِيمُ بِكُلِّ مَا يَأْتِي من الأَفْكَارِ
أَسألُكِ
إذا جادت بك الأيام
في خوفي من الأسوار
شُقَّ الصدرعمَّا فيه من الأسرار
صرت الماء
صرت الحجر
صرت النهر
صرت النار
صرت الحرف
صرت العزف
والدنيا كتاب يسكن الأشعار" (15).
" أنا هنا
أرسم وجه طفلة
هي الأنا وأنتما ونحن
للآتين
وهي كلما

تهيأ السيف
ترانا قد برينا قلما
فيثلم السيف
ويغدُو
كل من أبدع فينا علما (16)

نستنتج من ذلك أن الشاعر إبراهيم بوهندي ، يتكامل مع مجنون ليلى قديما، ونزار قباني (1922 - 1998)، حديثا وما إليهما ، في الاستعاضة عن الحرية المنفية وعن معاناة الاغتراب والتشيء وافتقاد المعنى، بالمواجد الوجدانية والروحية الوجودية التي تكاملت في سن وترسيم خلاصة إكسير الحياة : "أنا أحب ، إذن فأنا موجود "، التي تشي بصيغ مضمرة لها مثل "أنا أحب، إذن، فأنا حر" ، و"أنا أحب ، إذن ، فأنا متجذر" ، و"أنا أحب ، إذن ، فأنا المعنى"، وهذا -في الواقع- أحد أهم مؤشرات التجريب الناعم في شعر إبراهيم بوهندي، على مستوى ملفوظ الرؤية الناظمة التي سُكَّتْ في الكون اللفظي لها ، فإذا "هما هما" كما في أوراد الصوفية.

2 - بتأثير طبيعة المجال الناظم للمواجد الشعرية في دواوين إبراهيم بوهندي السابقة، لاحظنا وجود لطائف متفاوتة للتجريب الناعم في هذه الأعمال ، على مستوى كيفية القول الشعري، نجملها في المؤشرات التالية:

بخلاف ما هو متواتر ومكرس في التجارب الشعرية المعاصرة التي تتغيا افتعال التجريب والتجاوز والاختلاف والغموض والإبهام إلى حد التعمية، فمكون اللغة الشعرية في مواجد إبراهيم بوهندي بقدر ما ينزاح عن القاموس الاصطفائي المتقعر ، الذي أنهكه التداول في الشعر العربي

القديم ، وعن القاموس المبهم المعمى الذي يتقصد مريدوه اصطناع التجريب، فإنه يجمع بين التوامض الإيحائي الشفاف للغة الشعرية ، وبين سلاسة وانسياب وبساطة ونعومة اللغة النثرية.

وإجمالا فاللغة الشعرية في كل هذه الدواوين، أقرب ما تكون إلى وجدان الحياة الإنسانية التي يضطرب بها واقع الإنسان الحديث والمعاصر، وبالأخص في الحالات والمواقف والأوضاع الوجودية الكونية التي تجعله يناجي حضوره في الغياب، كما في "قرأت في لغة الحفيف" (17) ، وحسيس ليلة النجوى(18) ، و"قيام السيد الذبيح"(19)، أويناجي داخله في خارجه، كما في: "طقوس التوبة" (20)، وفي "سؤال الدخول" (21) ، وفي "حوار الصمت"(22).الخ...

وهي -اللغة الشعرية- باختصار، لغة تشرب من زلال سحر البيان العربي، دون أن تغرق في مياهه الراكدة، وهي - في الآن نفسه- تقتات مما تدخره وتفيض به الحالة، الشعورية والذهنية والخيالية ، الفورية ، الفوارة ، التي جعلت منها لغة تعبيرية من حيث هي تصور، ولغة تصويرية من حيث هي تعبر وهي -إلى هذا وذاك- لغة تتميز بطاقة إيحائية انسيابية، تومض وتتوامض بها علاماتها اللفظية المتماهية ، بل "المتذاوتة" مع ملفوظاتها على نحو من الإدراك الوجودي المركب، الذي يذكرنا بالأستبصارات الفذة لأحد مؤسسي ورواد الفلسفة" الظاهراتية، La phénoménologie (مارتن هيدجر)(23) (1889 - 1976) (Martin Heidegger) حين عمم فقال : «... وبدون اللغة لن تكون الأشياء على ماهي عليه ، ذلك أن اللغة هي التي تستدعيها وتعطينا القدرة على استدعائها، وبهذا المعنى فإن اللغة هي التي تفتح لنا العالم، لأنها وحدها التي تعطينا إمكانية الإقامة بالقرب من موجود منفتح ... إن اللغة هي بيت الوجود

الذي يسكنه الإنسان ، وفيه يتخذ كل شيء مكانه» (24)، ليمعن في التخصيص قائلا : «إن في الشعر يتجلى وجود اللغة ، واللغة ليست في المقام الأول وسيلة اتصال وإنما هي (أساسا) ما يضمن إمكان الوجود في وسط انفتاح الموجود»(25)

مؤشرات التجريب الجذري في عمل : «الوطيسة أو: (أسْطَرةُ الوَاقِعِ).

1- لا شك أن المجال الوجداني الوجودي ، الناعم المترفق ، في الدواوين السابقة لإبراهيم بوهندي هو الذي استلزم أن لا تؤثر آلية التجريب الناعم على تماسك وانسجام وتميز تناسلات السلالة الشعرية في شكل الشعر الحر ، المنفتح على شعرية منثور أحلام ومواجد وتبتلات الروح التي لم تقبل بأسر الاحتباس في سجن الواقع بنفس القدر الذي يجعلها تقاوم الاغتراب والاجتثاث من الحياة.

أما ها هنا ، فالأمر يبدو مختلفا، اختلافا جذريا يشمل مكون مجال القول المترامي، المركب ، الذي يشغل فضاءات ومصائر اجتماعية وإنسانية وأخلاقية وحضارية وروحية شاسعة في المعمورة عموما ويتركز وقعه الجنائزي المضمر في بؤر معينة من الشرق الأوسط ، وتحديدا ، في المشرق العربي الذي كان قديما -وهذه مفارقة مضمرة- مهبط الرسالات السماوية الكبرى: (التوراة -الإنجيل -القرآن الكريم)، ومهوى كل الأنبياء، والرسل ، والعباد ، والصالحين من أهل الله ، وفاض حديثا- لحكمة بالغة لا يعلمها إلا الله - بما يدعى «الذهب الأسود» ،وبما رأى فيه الغرب المادي الوثني عموما ، وأمريكا خصوصا «زيتا مقدسًا» :

« ... فصاحت
إنه الزيت المقدس
ضربت يانكي برجليها
فسال الزيت
قالت:
أذخروا هذه الينابيع بأمري.
وبأمري فجروا قلب الزمان «(26)

لا يحق لغيرها الائتمان عليه ، أو التنعم ، والإنعام ببركاته .

2 - فانطلاقا من العتبة الأم "الوطيسة " ، وما رافقها في المنمنة الشارحة المرسومة على الغلاف الخارجي ، وتمعنا في العتبات الداخلية المتشاكلة في صيغة الحكي ، وفي التقنيع الأسطوري للمحكي ، واستغراقا في ما تفضي وتفيض به التناسلات النصية الهجينة ، تدهشنا ، بل تشدهنا ملكة انفتاح المخيلة الإبداعية - ولا نقول الشعرية هنا - على أمشاج نصية هجينة السلالة ، تستعصي على التوصيف النسقي ، أو المعياري النسبي ، الذي تترجح فيه مورثات نوعية لشكل معين من القول الإبداعي ، الامر الذي جعلنا نتساءل: هل مرد ذلك الى الطبيعة الخشنة، السوداء، العشواء، للمجال الوظيفي الكوني المترامي ، الذي يشرب المحيطات ، ويستبيح أقدار ومقدرات الأرض والبشر :

" كانت الأرض
لأرباب من الغرب
ويا نكي لم تزل بكرا تثير الرغبات
بعد حين في الزمان
شربت من ثدي ربات الجهات

نزلت تسبح في قاع الرزايا
أكلت حوتا كبيرا
ثم قرشا وأفاع يافعات
.....
صارت الغولة في جزء من الأرض (الوطيسة ، ص : 7) ؟

قد يكون ذلك ، وبالأخص اذا استأنسنا بمقولة : " لكل مقام مقال " ولكن الأكيد أن ما بدا لنا أمشاجا نصية هجينة يتنازعها ألق القول الشعري والرغبة (في) والرهبة (من) مجهول الحكي الأسطوري ، وتشخيص الأدوار والوظائف في الرواية والمسرح، يُسَكُّ في أخص وأعقد آليات التجريب ، وإعادة اختزال "تجنيس" سلالات النوع الأدبي المكتفي بذاته في الفن والأدب والفكر الحديث كله ، ونعني بذلك

3 - "تقنية القناع" (27) (le masque) التي أتاحت للمخيلة الشعرية في هذا الإنجاز الإبداعي ، البديع أن تتغذى من بلاغة أشكال القول الأدبية أو «الخارج/أدبية»، الأخرى ، كالأقنعة والرموز الأسطورية ، والاقنعة المعماة في مسرح «اللامعقول» و«الاقنعة» الوظيفية للشخوص -وليس الشخصيات- التي تركز فيها الرواية الحديثة على قيمة وأهمية الدور المعد سلفا للإنجاز، وبمجرد وجود شبهة في الإخلال بذلك الدور المرسوم ، يبتلع الفاعل الأكبر: -(يانكي) هنا – القائم بأعمال الدور، ويُسند – ضمنا- استمرار الدور لرديف آخر ذخره عن بعد لذلك ، هذا فضلا عن انتظام المخيلة الشعرية هنا في قابلية استحضار فنون حافة كفن النحت وفن «الصورة ، السيرة» : «البورت ري» (Portrait) إذ يمكن أن توضع منحوتة ليانكي ، وهي «ترمي بشرر» وأخرى «للزيت المقدس» وثالثة للعميل المعمى «شوهو» ورابعة للعميل الذي خرج من صلبها: «سرافيل»

وخامسة «لخامون» ، المنبعث من أهل الكهف، وسادسة لـ «سمطار» إلخ... والفنون الأيقونية الساخرة كالرسم الكاريكاتوري عن بعد أوعن قرب وأفلام الرعب الغرائبية التقليدية أو الإلكترونية (الهوليودية)، وإبداعات الخيال العلمي إلخ...

4- ولكن براعة المخيلة الشعرية في تجريب آلية القناع ، على نحو ما اخترلنا توصيف ذلك من تمثلنا لكل المكونات النصية في هذا العمل، رافقتها -في الوقت نفسه- براعة انفتاح تعمية القناع وتحوله إلى مولد رموز مركبة تقع مسؤولية فك طلاسمها على استجابات المتلقي المنظور أو المتواري في طي الزمن ، فإذا وجدنا من العلامات السياقية الشحيحة أن الأقنعة العديدة ليانكي : «الوطيسة - يانكي ساحرة السحار، تلقي شوهو في التيار - يانكي تفتح رأس النار في قلب الزيت الجبار- يانكي تهتاج وسمطار يصبح صفرا في الأصفار» تحيل على شراهة ذرائع عقيدة الشر لإمبراطورية كونية تجتاح الكرة الأرضية وتنصب نفسها إلاها للآلهة في القرن الواحد والعشرين، بمنظور كوني أوسع ، وإذا وجدنا من العلامات السياقية الشحيحة أيضا أن «قناع» «سرافيل» في تحولاته الوظيفية المتنوعة ، يحيل على «إسرائيل» صنيعة ولية نعمتها «يانكي» وحارسها المؤتمن على أثمن ودائعها: «الزيت المقدس» في بلاد قال عنها أحد عفاريت «يانكي»:

ما فيها سوى حفنة أعراب
ورمل وتلال
وعليها حسك البحر
ونخلُ عاقرٌ
يطعم أبقارا عجافا وبغال

ونياق عقلت دون عقال
ودجاج ينقر الأرض
ويرمي ببياض من خديج
هكذا مولاتي كانوا
من محيط هادر
حتى الخليج
لن يكون الأمر إلا
كلمات وضجيج (28)

ولكننا لا نعلم إلا ظنا وتخمينا من هو «قناع» «شوهو» أَهُوَ – تخمينا- شاه إيران، محمد رضا بهلوي ، حليف أمريكا ، ونصير «إسرائيل» ؟ ومن هو قناع «خمون» نزيل الكهف:

«لزم الكهف خمون
لم يعد يخرج في الليل ،

فحار الناس ماذا يفعلون»(29) ، المنبعث من الكهف نذير شؤم «لشوهو» و»سرافيل» والأحبار: «من ترى ذاك البعيد حاملا رايته
ينذر بالنار والوعد والوعيد
من ترى ذاك العنيد يدخل النار برجليه ولا تلجمه كل القيود
من ترى هذا»
«صار في العرش خمون
غسل الأرض بماء
قيل ماء البركات
- - - - -
ذات يوم جمع الناس اعتلى منبره العاجي

أفتاهم بما لا يعلمون
فإذا هم يسجدون
أمطر الجميع تحايا
فإذا هم ساجدون
ألهب القول خمون
أيها الناس إلينا
نهب الروح غذاء ودواء
فتكون»(30)

أهو الإمام الخميني تخمينا ؟ وما يكون قناع "رأس النار في قلب الزيت، الجبار " (31)، أهو "وقيعة" أمريكا بين العراق وإيران لاستدراجهما لحرب ضروس أفنتهما معا ويانكي" تتلهي في عليائها ؟! ومن هو قناع "سمطار" الذي أهاج يانكي ، وتوعد "سرافيل" :

"ذات يوم جُمِعَ الناس
لسمطار

أمطر الجميع تحايا
وبعينيه شرود
صاح فيهم:
أيها الشعب العظيم
ذلك الثور السماوي الذي
تخرج من شدقيه نار
ذلك الثور الذي انسلَّ
من يانكي عجولا

لم يعد حكرا لأرباب كبار
قد عرفنا سره
وملكنا قلبه "(32)

إن من بين وظائف تركيب وتشكيل شعرية القناع في هذا الإنجاز النصي المنفتح ، تحفيز وإدخال أفق توقع المتلقي في مدار النص المقنع لا ليقول نعم أو لا، ولكن ليصبح هو نفسه من بين احتمالات التقنيع الفني وفك رموزه، لأن الفن عموما والشعر في هذا النص تحديدا لا يخاطب فينا ما يثير استجابتنا لإفادة أو معلومة أو خبر أو تقرير وإنما هو يوحي أو يرمز أو يُقَنِعُ بما هو مفتوح على المحتمل الذي لا يتناهى في الاحتمالية ، حتى في أكثر التجارب الإبداعية وضوحا في اللغة وتصريحا في المعنى، فما بالنا ونحن بصدد عمل إبداعي تكمن بلاغته في اللعب بتجريب مكون القناع، وفي إشراك المتلقي لممارسة لعبة الحقول المعماة والمعاني الشاردة المقنعة في طوايا « الملهاة، التراجيدية الكونية» لنص : «الوطيسة» على نحو ما تمثلنا ووصفنا سابقا.

5 - وأخيرا - وليس آخرا - ما الذي تتباثه وتبثه الأقنعة الشعرية التي تفاعلت لغتها الانسيابية المتماوجة، وصورها المشهدية المفتوحة على الإنس والجن، وإيقاعها التصويري العضوي الدرامي المتردد في العبور بالمتخيل الشعري إلى فضاء المحكي العجائبي(33) FANTASTIQUE ؟

من الواضح – كما بينا - أن المهارة المؤكدة لانفتاح القول الشعري على ملامح تكوينية وخصائص وظيفية لأشكال تعبيرية عديدة. وتحول صيغ الخطاب من المكون الذاتي إلى المكون الغيري المركب. كل ذلك أتاح انفتاحا وتعددا في محتمل الرسالة المبثوثة التي يمكن ترجيح مقامها.

5 - 1 : فمن موقع الأقنعة الأساس. أو المتفرعة ليانكي قد يبدو أن المبثوث هنا هو تشكيل «منظور» كوني شائه ، فوق المنطق والواقع ، يستنفر الإنسانية للاحتجاج على استباحة أمريكا: (نفاثة العقد) ، للعالم كله ، إجمالا ، وللشرق في صورته العربية الإسلامية تحديدا . وبالأخص بعد أن ابتعلت القوة المادية والايدولوجية المكافئة لها:

«... ثم بنت صرحا لها من ذهب السخرة
والأموات من كل الفئات
فأقامت فوق أنقاض ملوك
وسبت بعض الأميرات وبعض الملكات
جمعت مالا وجيشا وسلاح
لبست تاجا من الهامات واحتلت بطاح
عصرت خمرا من الآهات في الكون
وخاضت في الجراح» (34)
«جعلت يانكي على الأرض
من الأرباب
شوهو في اليمين
وسرافيل على رأس اليسار
في يمين الأرض
تجري أنهر الزيت المقدس ...
كلما جاء صباح
أطعمت يانكي به كل العفاريت
وألقت بالفتات (35).

5 - 2 : ومن موقع القناع المزدوج ، ازدواجا مصيريا : « يانكي « و» سرافيل

« ، قد يبدو أن المبثوث في النص كله ، هو تشكيل «منظور « ، عقائدي وذرائعي شيطاني، مبعثه فلسفلة «الإنسان الأعلى» (Superman)، التي تحيل حفرياتها المعرفية - في الفكر الغربي المتشبع بالمشارب الصهيونية - على المقولة الاصطفائية العنصرية : « شعب الله المختار»، إذ بموجب هذا المنظور المقنع لا يحق وجود مكون هوية عربية ، إسلامية ، فلسطينية ، وتبعا لذلك لا يحق للكم البشري العربي ، المتواجد، وليس الموجود داخل هذا المنظور، أن يحتكم لأقداره الروحية ، وأن يتحكم في ما فاضت به أرضه الجرداء القائضة من ثروات نفطية غير مسبوقة:

« ضحكت يانكي طويلا
ثم قالت :
ياسرافيل اغسلي شوهو
بخمر البركات
حيث يأتيه السبات
فنزيل الخوف عنه
ثم نعطية سكون الخلجات
ونعلمه مفاتيح معاني الكلمات»(36).
«.....أنا سرافيل
يعيش في أحلامي الفيل
أراه في أرض
فراتها عذب
إذا مشى فيها
يحضنه نيل
فجيلكم جيل

يأكله جيل
وجيلنا قلب
دولاره رب
وشبره ميل
لا يهدأ البال
إلا إذا قالوا
بأننا شعب
للناس قنديل» (37)

5 - 3 : وبين هذا وذاك ، قد يبدو أن كل الأقنعة المحكية التي تتناوب فيها صيغ الغائب والحاضر والمستقبل ، وتسودها نبرة الخطاب الفوري الآمر ، تأتلف في تشكيل منظور عدمي ، خارج سديم العدم ، تأبدت فيه سلطة عالم الأشياء المادية لتصبح بديلا لسلطة العقل أو الدين أو القانون ، بعد أن تمكنت ساحرة العصر : «يانكي» من تجفيف ينابيع الإنسان «الإنساني» ، وتحويل العالم كله إلى محرقة كونية مرعبة ، مجال وطيسها الشرق العربي الإسلامي ، ولكن مآلها يشمل العالم كله :

«بسطت يانكي يديها
وأقامت حول سمطار
ستارا من حديد
وأذلت قوم سمطار بغدر
وأعزت من تريد
فأدارت وجهها نحو سرافيل
أشاحت وجهها عمن سواها
ومضت ترسم للعالم ناموس هواها

آل يانكي ياسادة العالم
والناس على الأرض عبيد
إنه الشكل الجديد (38)

5 - 4 : وإذ يتسع نص «الوطيسة « لكل ذلك ، ويفتح شهية المتلقي للمزيد منه، فإنه قد اختزل سكها في بعضها أولا ، وأعاد إخراجها في أقنعة حكائية وظيفية مكثفة تتماهى فيها حكايات أدواروظائف شياطين الجن في عالم الأساطير الممعنة في الغرائبية مع حكايات أدواروووظائف شياطين الإنس في عالم دنيا الناس العينية المتعينة ثانيا.

5-5 : ويبقي أخيرا أن نشير الى انشغال معرفي وفني لا يزال معلقا في هذا النص ، وهو هل تعني هذه الأقنعة ، أن ابراهيم بوهندي يريد -من وراء حجاب - أن يلفت مداركنا إلى أن «السحر» أو «الأسطورة» ، أو «اللامعقول» ، أو ما شئت من مفاهيم ثقافة سلطة القوى الغيبية لا معنى لها خارج مجرى التاريخ ، التاريخي الحي لصيرورة الحياة ، ومن ثمة ألا يبدو أن لكل مقام شاذ وكريه في الواقع المحسوس والمدرك ، مقال أسطوري أو عجائبي ، أو في حكم «اللامعقول» ؟...

الهوامش والإحالات:

(1)- أحمد المناعي ، مراجعة ، د عبد الله غلوم ، مختارات شعراء البحرين ، ضمن كتاب: « مختارات من الشعر العربي الحديث في الخليج والجزيرة العربية «5» مؤسسة البابطين، الكويت 1996 ، ص: 240-158.

(2)- المرجع السابق نفسه ، ص: 240-123

(3)- وليد منير ، «التجريب» في القصيدة المعاصرة» ، فصول ، «أفق الشعر» مج : 16 ، ع:1 ، صيف 1997 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص: 187-176 أيفان.

- حلمي سالم ، «التجريب : قوس قزح» ، المرجع السابق ص: 333-313 .

د. عبد الرحمان محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة ، العوامل المظاهر وآليات التأويل، «عالم المعرفة 279 « المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت مارس 2002 ، ص: 151-140.

(4)- المرجع السابق ، ص : 125

(5)- أدونيس: «خواطر حول تجربتي الشعرية» مجلة الآداب، بيروت ، ع 3 س: 14، بيروت - لبنان 1966، ص: 196.

(6)- د عبد الرحمان محمد القاعود ، الإبهام في شعر الحداثة ، سابق ، ص: 141

(7)- نفسه ص : 141

(8)- د . معجب الزهراني : «لعبة المحو والتشكيل»، في «أخبار مجنون ليلى» ، فصول «أفق الشعر» سابق ، ص : 226.

(9)- موجودة ضمن الدواوين التالية :

- علي عبد الله خليفة : «أنين الصواري»، في وداع السيدة الخضراء»

- علوي الهاشمي: «من أين يجيء الحزن» ، و»العصافير وظل الشحرة»

- قاسم حداد : «البشارة» ، و»قلب الحب»، «أخبار مجنون ليلى» «مجنون الورد»

- على الشرقاوي: تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة» ، «نخلة القلب»

- عبد الحميد القائد : «عاشق في زمن العطش»

- إبراهيم بوهندي : «أشهد أني أحب» ، «غزل الطريدة» ، «الوطيسة» ، «قيام السيد الذبيح».

(10)- عثمان بدري ، دراسات تطبيقية في الشعر العربي ، نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي ، دار ثالة للنشر ، الجزائر 2009 ، ص : 46-45.

(11)- عبد الرحمان بدوي ، موسوعة الفلسفة ، ج: 1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان 1984 ص : 498-488.

(12)- إبراهيم بوهندي ، أشهد أني أحب ، مطبعة الفجر للطباعة والنشر المنامة البحرين 1987 ، ص 7.

(13)- المصدر نفسه ص : 27

(14)- نفسه ص : 131

(15)- إبراهيم بوهندي ، غزل الطريدة ، دار أخبار الخليج للصحافة والنشر ، البحرين 1994 ص : 34-33.

(16)- إبراهيم بوهندي ، قيام السيد الذبيح ، فراد س للنشر والتوزيع المنامة، مملكة البحرين ، 2006 ، ص : 55.

(17)- المصدر السابق ، ص : 13-9

(18)- نفسه ص : 23-17

(19)- نفسه ص : 64-59

(20)- إبراهيم بوهندي ، غزل الطريدة (سا) ص 18-11

(21)- نفسه ص : 35-31

(22)- نفسه ص : 83-79

(23)- عبد الرحمان بدوي موسوعة الفلسفة جـ 2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان 1984 ص 609-597

(24)- نفسه ص : 604

(25)- نفسه ص : 607

(26)- إبراهيم بوهندي ، الوطيسة ، دار أخبار الخليج للصحافة والنشر البحرين -1994ص: 9

(27)- عبد الرحمنان بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر تحليل الظاهرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 199 ص : 55-25.

(28)- إ. بوهندي (الوطيسة) (سا) ، ص : 30-29

(29)- نفسه ص : 33-32

(30)- نفسه ص : 39-35

(31)- نفسه ص : 99-53

(32)- نفسه ص : 132-103

(33) - محمد القاضي (إشراق) ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس 2010 ص : 306-305

(34) – إ. بوهندي الوطيسة (سا) ص: 8

(35)- نفسه ص 13

(36) - نفسه ص : 27

(37) - نفسه -60 61