نظرة في ديوان "الاشجار تموت واقفة"

أبو ذرّ في وجه الأزمات الثلاث

بقلم الدكتور احسان عبّاس

في فم الشاعر الحديث ماء ، كذلك يقول معين بسيسو :

الماء في فمي لكنما الكلام
ان لم تقله ، مثل عضة الثعبان
يقتل الكلام .

فهل من سخرية القدر بالشاعر الحديث ان يكون في فمه ماء ؟ لننظر الى الامر من زاوية اخرى : كان الشاعر القديم اذا جود المدح واطال اهداب الملق حشي فمه درا وجوهرا ، فخبا في سريرته شعاع الضمير ، لان توهج الدر والجوهر يكسف كل بريق اخر . وما اظن الشاعر الحديث يرضى لضميره ان يتحول الى فحمة باردة . والماء في الفم عقبة كبيرة في طريق الخطيب الذي يريد ان يحرك لسانه بالقول وينفخ اشداقه بالحروف الضخمة ، ولكن الشاعر الحديث ليس خطيبا ، انه يفزع — وهو ممتلىء الفم بالماء — الى ريشته ويغمسها في دم القلب ليكتب بها حقيقة ما يحس ، وحقيقة ما يحسه شيء متعاقد متشابك متفاعل يجمع عالما من المفارقات والمتناقضات التي يريد ان يستخلص منها صورة منسجمة. فليس المطلوب منه صراحة الشمس السافرة في وقت الهاجرة . العلاقة بين الشمس والقصيدة ليست علاقة توهج محرق ، وانما هي علاقة تألق : كلتاهما تتألف من خيوط والوان تسمى في حال الشمس « الوان الطيف »، وكلتاهما ضوء مشرق نافع قد تغشيه السحب دون ان تبطل حقيقته ، بل ان القصيدة الحديثة اقرب الى الطيف الذي انحل الى الوانه السبعة منها الى اللون الواحد الناجم من تآلف الالوان جميعا ، بل ان من سر القصيدة الحديثة انها تنحل الى الالوان المختلفة وتجتمع الوانها متآلفة في آن معا .

اقول هذا دون ان اجهل معنى الكناية المضمر في قولهم « في فمه ماء » ، ولكني اردت فهما جديدا لاثر العائق الذي قد يحول الشاعر الحديث عن الصراحة السافرة ، واردت بذلك لاطمئن صديقي معين الى ان بعض الماء في الفم هو الذي جعل من ديوانه « الاشجار تموت واقفة » شعرا اصيلا لا خطابة حماسية ، هو الذي نقل الصور لديه من وهج الشمس الى خلجات الظل ، فاغناها بالعمق والايحاء . نعم انا اعلم ان « الماء في الفم » كناية عن العقبة التي تحول دون استدارة الكلمة الصريحة والرأي الجريء والفكرة الناصعة ، ولكنك حين تسمع « معين » يقول :

وجاء عاويا من الذئاب
اعور الذئاب
الثعلب المقطوع ذيله
وآكل الديدان والذباب
وتاجر الاجراس والضباب
دعوتهم الى كتاب الله والكفاح
فمشطوا اللحى واقبلوا
اعلامهم على اسنة الرماح
ايديهم على مقابض السيوف
ايديهم التي عرفتها
برأس كل ثائر تطوف
الماء في فمي ، لكنما الكلام
ان لم تقله مثل عضة الثعبان
يقتل الكلام

تدرك ان « الماء في الفم » عذر كلامي وحسب، وان «معين» قد قال كل ما يستطيع ان يقوله من ليس في فمه ماء ، في اشارات دقيقة جميلة لو سلك اليها سبيل الصراحة اللفظية لما استطاع ان يجيء بها خفاقة بالسخرية العميقة ، ولا تملك بعد هذا الا ان تقول : تلك هي قدرة الفن الصادق في تخطي العوائق والحواجز والقيود .

ليست هذه هي المشكلة الكبرى اذن . مشكلة المشكلات هي مدى استمرار الايمان بجدوى الكلمة، سواء احال دونها ماء او لم يحل ، بعد ثمانية عشر عاما ، جدوى الكلمة ازاء فقدان القوة وانعدام الثقة والتمزق وكل صور الهزيمة ، جدواها حين تكون مخلصة ازاء الكلمات الفاجرة المضللة ، جدواها حين تصبح كالغريب حتى بين اصدقائها القدامى ، جدواها حتى بعد ان تتحول الاعوام الثمانية عشر الى مثل عدد ايامها خواتم من زجاج. وقد جاء ديوان معين في كل صفحة ليؤكد انه متشبث بهذا الايمان بكلتا يديه ، واذا كان الشعر — اكثر الشعر — ينبع من الايمان بالكلمة ، فان شعر معين ينبع من الاستشهاد في سبيل الاحتفاظ بهذا الايمان ، ولا اري القاريء — وهو العاقل

* للشاعر معين بسيسو ، منشورات دار الاداب — بيروت ، الطبعة الاولى (اذار ١٩٦٦) .

الحصيف ـ يتطلب ، بعد هذا كله ، في هذا الشعر سلما يعرج فيه الى افاق الدفء والصحو ، او طائرا ينقله الى عالم مثالي ، او سندبادا يطوف به الارض ليوقفه عند العجائب ، لان العجيبة الكبرى في عالمه هي ذلك الواقع الذي يعيشه الناس من حوله ، واذا كنت تسمعه احيانا يتحدث عن خاتم « لبيك » وعن « مصباح علاء الدين » فما ذلك الا ليضاعف بالمفارقة احساسنا بهذا الواقع على مرارته وبؤسه ونتن بعض الجوانب الآسنة فيه ، بل انك لترى ان بعض ابطاله يرجعون من الدار الاخرة ، وقد سئموا صحبة الملائكة انفسهم ، رغبة منهم في ان يكملوا دور الكفاح الذي بدأوه على ظهر هذه الارض .

ثلاث كراسات ـ ذلك هو الديوان ، فالاولى تنبع من تجارب الاعوام الثمانية عشر ، والثانية تنبع من الماضي ـ الحاضر ، والثالثة تصدر من طبيعة الازمة في الموقف الشعري المعاصر . وللكراسة الاولى طبيعة متميزة فارقة ، فالجو العام فيها ترسمه صور العجز المضروب والتحجر وانسداد المنافذ وانكسار السيف والبحث الضائع عن الفارس المنكسر والنبع المحجوب والعقم في الشجر والانسان . وكأن الشاعر يتحدث الينا هنا من داخل شجرة جوفاء تكاد تجف فيها العروق والاغصان بعد ان حرمت الماء والرعاية كل تلك الاعوام ، ولذا فان الصور التجويفية او قل « الصور الكهفية » هي التي تسيطر على خياله في هذا القسم من الديوان ، حتى المعالم المنبسطة المترامية في انبساطها تعود فتسورها الحدود ويتحكم فيها الانغلاق والاقفال :

يافا ترحل ، قد هرب
بمفتاح البحر الربان

واهل الكهف فيداخله لا يمشون ويحسبون الشارع مقيدا لا يمشي :

الشارع في قدميه الاغلال
يمشي يا ولدي ، الف شعار
يرجمه التاجر واللص

والعندليب محبوس في جوف البئر ، ويافا قد دخلت في جوف الحوت ، والنبع الذي يمد الناس بالحياة كامن تحت الصخور او تحت جناحي التنين ، والظامىء الى النبع يموت في مغارة الضباع . وتصلح قصيدة « العندليب في البئر » ان تتخذ انموذجا لموقف الشاعر في الكراسة الاولى ، فهي تصور تخشب الاشياء التي كانت في الاصل مصدرا للقوة ، وضياع الاجيال في آتيه وقد « سقط الظل على الظل » وقتل الدليل ، وفيها ينفذ الشاعر الى مشكلته الكبرى ـ جدوى الكلمة :

سألوني كيف في السبي اغني ولمن ؟

وفي مثل هذا العالم الكهفي تصبح النافذة الوحيدة اي « شباك هذي الارض ، بابها » هي بطاقة مرور للمحرومين من نعمة الشمس :

يا هذه الحدود
طرقت باب من احب
ردني ناطور بيته الشرير
وقد اتيت حاملا متراسي الصغير
اكلت ما في جعبتي
شربت ما في قربتي
ولم ازل اسير
جوادي الوحيد قد اكلته
اكلته مع الوحوش والصقور

وكل ما يطلبه هذا المسافر المقيم الذي لا يبرح مكانه موجود في ايدي الاقوياء . فاذا انتقلت من هذه القصيدة التي يتصارع فيها التوقان الى الانطلاق مع الرسفان الدائم في القيود الى القصيدة التي تليها وعنوانها « الدم المستنقع » ادركت ان التطلع الى « النافذة » كان تفاؤلا كبيرا ، كان املا لم يلبث ان غرق في حومة الدمع الناقع ، فان الشباك الوحيد الذي يستطيع ان يطل منه هذا المقيد هو القبر نفسه « فقبر من تحب يحفرون مرتين » ومن مرارة السخرية ان كل شيء يوحي بالعقم الا القبر فانه يلد ابناءه مرتين . ولكن رغم ذلك العقم الذي يحسه الفرد وتحسه الجماعة فان الشاعر يريدك ان تعتقد بانه :

ما زال في العنقود حبه
وفي السحاب قطرة من المطر
ما زال في المصباح شهقة من الزبد
من قال : طير الرخ عاقر

صدر حديثا :

يا بحر

مجموعة شعرية

بقلم :

حكمت العتيلي

منشورات دار الاداب

وهذه الامواج لن تلد ؟

ويودع الشاعر اصحابه في الكهف ليشهد في الكراسة الثانية انفتاح كوة الماضي عن ابطاله ورموزه : عودة من القبر او مما وراءه ، ولكنها ليست فتحا للقبر مرتين ، وانما هي انبعاث لاستكمال النضال القديم او لاداء الشهادة النفسية عن الماضي ـ الحاضر . هنا ينبعث ابو ذر الغفاري الثائر ليكمل رسالته ، ويعود ابن المقفع ليعاقب الصديق الخائن الذي وشى به ، وليؤكد النبوءة القديمة التي كانت سبب موته ، وتعود نار عمار بن ياسر لتتحدى صنمية هبل . وتصدق نبوءة ابن المقفع التي آمن بها الاخرون ، ويستكشف المريد خديعة شيخه المرتد الذي اوصاه ان لا يترفع عن المداراة والمجاراة للاخرين اذا هم عبدوا العجل : عملية خروج من كهف الكراسة الاولى افلت فيها من قدر له ان يكون فيلسوفا متأملا من كهف افلاطون، وكأنما هي ايضا دعوة للقابعين في الكهف لكي يبحثوا عن طريق العودة الى النور ، باظهار هذه الرموز الحية لهم وهي تتحدى الموت . ليست النافذة في بطاقة مرور وانما هي انكار سطوة الموت في كهف الابدية .

وتربط الكراسة الثالثة بين اختيها السابقتين : فتجيء جوابا على جدوى الكلمة في الاولى حين تثير هذا السؤال : من هو المغني الحق الذي يستطيع ان يواكب القافلة بحدائه ؟ وتجيء ربطا للماضي بالحاضر كالثانية حين يعود الشاعر هنا ليرسم المفارقة المضحكة بين ادعياء الالتزام وعمالقة الماضي من امثال بوشكين والمتنبي، فيقول في حديثه الى بوشكين :

لو عشت في بلاط عصرنا
لجاء اصلع الجناح من بطانة الامير
مبارزا

واشهرت في وجهك السلاحف الرماح
فالشعر في المخلاة والنجوم في مذاود البقر

ويقول في حديثه للمتنبي :

كل من لطخ بالحبر الاظافر
كل من لم يعرف الخيل ولا الليل وبيداء المخاطر
والقوافي وهي كالبيض البواتر
جاءنا يركب صهوات القصائد

. . . . . .

يا ابا الطيب قم ضح النواطير
وقم صح القياثر .

ويتناول الشاعر هذا الموضوع من زواياه المختلفة في قصائد الكراسة الثالثة وخاصة في قصيدته « القمر ذو الوجوه السبعة » ويكشف الاقنعة السبعة التي يلبسها ادعياء الفن في قصيدة حافلة بالتنوع والخصب ، لا يفوقها في مرارة السخرية سوى قصيدته « مقامة الى بديع الزمان » .

وقد يجد القارىء في الديوان ادوارا متفاوتة للرمز الواحد (كالقمر فانه تارة يكون « العداد » الوحيد في عمر المحبوسين داخل الكهف ، وتارة رمز القيم المهدرة والشرف المبتذل ، وتارة رمز التلون والنفاق ... الخ.) وقد يحس بعض القراء بأن شعر معين ما زال يحمل اثار بعض « الكدمات » في الناحية الموسيقية ، ولكن ذلك كله شيء ثانوي بالنسبة لما حققه الشاعر في اصراره على ان يعالج ـ بريشة الفنان المخلص ـ ازمة الكهف المظلم (المستوى الحياتي الواقعي للفلسطيني وللفنان الذي يمثله) وازمة النضال الذي يحول الموت دون استكماله (المستوى الرمزي لمعنى الاستمرار في حياة الافراد والجماعات) وازمة الشعر المعاصر (المستوى الفني الذي لا يبرأ من الدعوى والكذب) ، دون ان يتخلى في تلك الازمات الثلاث عن طريقته الخاصة في نثر الاشارات الموحية والصور والرموز التي خلقت في الديوان جوا نفسيا موحد السمات ، فاذا به كالشجرة النامية ، لا تمتد منها الفروع الا لتؤكد قوة اتصالها بالجذع الكبير . وكل هذه الازمات يمكن ان يرمز اليها ابو ذر ، فهو المنهزم اولا في عالم الكهف ، وهو المصر على تجديد المحاولة بعد احساسه بالغربة في الجنة نفسها، وهو حين يعود الى الارض يجد كثيرين قد انتحلوا دعوته كذبا ونفاقا ، وابو ذر والشاعر الحديث ـ في هذه المواقف ـ صفحتان لصورة واحدة .

لقد فقد ديوان معين شيئا من حدته القديمة العارية الصارخة التي كان يسكبها في اللفظة المفردة ، واستعاض عنها بمزيج عجيب من الالوان التي تتنافر مفردة وتتآلف مجتمعة : ففي كل واحدة منها على انفراد تعمية الظل وابهامه ، وفيها مجتمعة وحدة الايحاء على صعيد القصيدة والديوان . تلك هي الوان الطيف الشمسي لا تنحل الا لتجتمع ، وسرها في انها تكون كذلك في آن معا .

احسان عباس

صدر حديثا :

معبد الشوق

المجموعة الرابعة

للشاعر فؤاد الخشن

منشورات مؤسسة المعارف