رأيان في ديوان "نخلة الله"

١ ـ الغربة والحزن المكثف

بقلم : محمد الجزائري

***

اذا كانت الغربة لصيقة بالانسان منذ ولد على الارض الجرداء فهي في المجتمع الطبقي تتأصل وفق تغرب رأسمالي ، مقنن يواجه الانسان . اذ حين لا يملك الانسان الاشياء فهو يحس بالغربة تجاهها ...

والشاعر حسب الشيخ جعفر حتى آخر صفحة من ديوانه ((قصيدة: غمامة من غبار)) نحس الغربة والحزن المكثف ، لديه ، يتأصلان في الصيغة العامة لقصائده ، وفي بناء وتشكيل صوره ، بل وحتى في العنوان ..

« ندبا وجهك الذهبي يتبعني
كطير البحر يحضن غيبة السفن
ويلمع في رفيف جناحه كفني .
طريدا اذرع الدنيا
على كسرات حبك جائعا أحيا
بلا أهل ولا وطن »

(غمامة من غبار ص ١٠٤)

فهذا الهروب المدروس ، والاحساس بالغربة ، بل بالنفي « طريدا اذرع الدنيا » و« بلا اهل ولا وطن » يلازم الذكرى ، واسترجاع الماضي، لدى الشاعر حسب الشيخ جعفر .. لانه رجل يعيش في ماضيه ، وشاعر يشرب نهار عيون الذكرى ، .. لكنه لا يجد البديل ، وهذا ما يجعله يتغرب بحزن ، حتى بين أهله وذويه ..

لذا فالشاعر هنا لا يمتلك الحاضر ، كما لم يمتلك الماضي، لانه انتهى .. ومن هنا فهو يسترجع كل ذلك بكآبة وخيبة . شفافة احيانا ، معتمة أحايين كثيرة .. « فالملكية تقف في وجه الكيان الانساني » . وكما يقول سان جون بيرس (١)،« انما فخر الحياة في اقتحامها لا في استهلاك الشيء ولا في تملكه » وتلك هي المسألة الاولى في الغربة التي صاغ كارل ماركس قانونها الاساسي بقوله « بقدر ما يزيد ما عندك ، بقدر ما يتناقص كيانك ..» (٢) ـ فعالم الملكية ، والغربة ، الذي تتخذ فيه العلاقات الانسانية مظهر الاشياء المنفصلة عن الانسان ، الغريبة عنه ، المعادية له ، والمسيطرة عليه، يطبق بكل ثقله على الكائن ويقف في وجه انطلاقه (٣) .

واذا كان الحزن ارتباطا بالخليقة الاولى ، منذ ـ التكوين ـ ومنذ قصة ـ هابيل وقابيل ـ في الكتب الدينية ، فهو يتعمق حضاريا كلما ازدادت دورات الارض .

وحسب الشيخ جعفر ، ابن الغربة والحزن .. على مر الزمن . .

وفي الشعر .. تتجسد غربته واحزانه ، اذ ان « الشعر يضع على عاتقه ، منذ بداية الازدهار الكبير للرأسمالية ، اعلاء شأن الكائن على حساب الملكية ، وهو يعبر عن الحاجة الى تحقيق الكيان

(١) سان جون بيرس : قصيدة « مرارات » .
(٢) كارل ماركس : مخطوطات عام ١٨٤٤ ج ٦ ص ٥٤
(٣) روجيه غارودي : واقعية بلا ضفاف ـ الطبعة العربية ـ ص١١٣

حسب الشيخ جعفر

الانساني في مواجهة كل ضروب الانسلاخ ، وتتحكم حركة عصرنا في حركة الشعر : فبقدر ما يتحول الانسان الى جزء من الكون يتضاءل رويدا رويدا ، بقدر ما يعبر الشعر عن الحاجة الى ربط الانا بالحياة الشاملة التي نحياها كوجود وكارتقاء بالكائن ، ويتقاضى الشعر شيئا فشيئا عن نقل الواقع او التعبير عنه لكي يخلق ويتغنى بعالم اكثر صدقا ..»

« وبهذا غدا الشعر وسيلة للعرض وللكشف ، وتحولت الجماليات الى اخلاقيات والى وسيلة للتغني بالحياة ولتجاوز الانسان .. وكما يقول بول فاليري :« ان الشعر يدعونا الى صيرورة اكثر مما يدعونا الى الفهم .. »(٤)

وبدء بالعنوان ، يطرح الشاعر ، غربته وحزنه ، عبر محاولة لفهم العالم وتنسيق الرؤى من الماضي الى الحاضر الى المستقبل ..

انه يرجو ، كانسان ، الخلاص الميتافيزيقي في « نخلة الله » ، « فالنخلة » دلالة الخصب لديه ، و« الله » ، الدلالة المقابلة : العبادة الخلاص ..

(٤) المصدر السابق

والشاعر يبحث عبر هاتين الدلالتين عن الالتصاق بالارض عبر « النخلة » ذلك الرمز المكثف الكبير لكل ما فينا من عراقية وعروبة ـ واستيطان ـ وما فينا من خجل ريفي ومن تقاليد وتراث ، وكل ما فينا من عطاء وخصب وظلال ، ولجوء .. .

فنحن نتمطى تحت ظل النخلة ، نأكل منها ، ونتدفأ بجذوعها ، ونحتمي .. وهي الوسيلة بيننا وبين الحضارة .. والشاعر ، يتعلق بهذا الرمز ، بقوة الريفي الذي يحب الارض ، بل يحب تملك الارض ، لكنه لا يمتلك شيئا .

وحب التملك ، لدى الفلاح . صفة طبقية أصيلة ، كما صفة الحزن ، والتردد ، والشك ، واليأس السريع ... الخ ..

والشاعر ، تجمعت فيه عبر شاعريته ، هذه الصفات ، وبوضوح ... وهو الى جانب ذلك يمنح بعطاء جديد ، خيره وحزنه ، ـ المشرق بالخضرة العميقة أحيانا ـ ويضع « الله » في طرف معادلته الشعرية الثاني ، ـ منذ العنوان ـ : نخلة ـ الله .. لكي يرمز عبره بالخلاص الذي يريد ويرغب ، وهذه المعطيات الاولى يزفها الشاعر ، منذ « الكوز » :

« وأمد حبلا ، من رماد يدي ، يامطر النسيم
الى يديك
لاحس في شفتي رعشة وجنتيك
لاحس وهجا في يديك ،
لمحا من الماضي ، حرارة خبز أمي
وهج بسمتها الحنون
أو دفء قبلتها ، وهمس صلاتها في فجر عيد »

والشاعر هنا يركز على الاتصال « بالاخر » جو الماضي ـ عبر « الاول » ـ الحاضر ـ وبهذا يحاول ، ان يعكس غربته . في الحاضر عبر اتصاله بالماضي .. فهو يبحث عن حنان ، في هذا الحاضر ،المليء بالذكرى ، وهو لون من غربة الاشياء المحيطة بالشاعر ، لذا فهو يطرح « حرارة خبز » أمه .. عبر « مطر النسيم » الذي « يمد من رماد يديه حبلا .. هذا الربط بين الانسان والاخر ، بين « الرماد »و« مطر النسيم » بين « اليد » والاخرى . يدفعه للبحث عن الحنان الخاص في استعادة الماضي ، « حرارة خبز أمي » أو دفء قبلتها ، وهمس صلاتها، في يوم عيد .. »

وصورة العيد ترتسم دائما بذهن الكبار ، عن ايام الطفولة ، لانها الصورة التي تجسد تملكهم الاول للاشياء والتصاقهم بالآخرين عبر الفرح العام .. أما حين يفتقد الشاعر تملك الماضي ، بل وفرح الماضي ، فهو يظل يبحث عن البديل .. والشاعر هنا .. لا يلقاه .! لذا فهو يطرح نفسه ، عبر قصائده .. فالشعر عنده هو « نقيض العالم الذي يحاصره، من كل الجهات .. » لذا فهو يحقق التوازن بينه وبين العالم ، عبر « الابداع الفني الذي هو نقيض الغربة .. » ولكن الابداع الفني » ايضا ، هو تعويض عن الغربة .. لانه النقيض لها .. هنا .. وهو لا يمحوها .. ولا يزيلها ..

وهذا التوازن ، يسقط الشاعر حسب الشيخ جعفر ، في غربة وحزن مكثفين .. فهو يعيش « غريبا اكثر من الغرباء » ـ على حد تعبير كافكا ـ .

والشاعر ، هنا ، لم يسجل يومياته لامتصاص حزنه وغربته في الكلمة ـ كما فعل كافكا ـ ولم يسجل عالمه . الا عبر شعره .. وفي « نخلة الله » قال ما قال كافكا .. جذر لكنه لا « يمتلك » هذه الارض .. لذا ظل يعاني « افتقاده الارض » والحب ! والشاعر ، رغم سفره الى موسكو ، واحساسه بالغربة تعمق هناك ، ظل يحس ان « الوطن الام ـ العراق » يكون دائما الوطن المتجدد ، عندما يعيش بوعي ويدرك بوضوح ارتباطاته بالآخرين وواجباته ازاءهم » .

لهذا فهو يرمز للنخلة ، ولم يرمز لغيرها .. اذ « ان الانسان لا يتخلى عن ارتباطاته . وهذا اسمى ما تتميز به حياتنا .. »

لذا فاستعراض الشاعر لارضه ، والدوران حولها ، عبر ارتباطاته وجذوره .. من ثم عبر تغنيه بها ، بصوت عميق حاد في الحزن ، حاد في الغربة .. يعني ان الشاعر وليد تربته ، وهو واحد من مكتسبات مجتمعه .. فشعراء العراق . حزانى ، دوما ، يعيشون اكثر من غربة ، في اغلب شعرهم .. وكما تمنى ناظم حكمت ، لعبد الوهاب البياتي ان يغني الفرح في قصائده بعد ان تحرر شعبنا بعد ثورة الرابع عشر من تموز المجيدة .. اتمنى ان يغني حسب الشيخ جعفر ، فرح الانسان عبر مكاسبه على كل الارض .. ومع ان التمني ، يظل في حدود «التمني..» لكني احس ان حسب الشيخ جعفر لا تستطيع بنية المجتمع تغيير طبيعته ، الآن ، والفرح الذي نتمنى متروك تحقيقه للمستقبل .. وتلك مسألة لا نشك فيها ، اذ اما ان يصمت كشاعر ، واما ان يتحول الى شاعر آفاق اكثر غنى ..

اما الآن .. واما في « الكوز » فنحن نحس حزنه يتقطر بغربة الميفة :

« يا قطرة من نهرنا المنسي اطفأت الجحيم
يا قطرة من نهرنا المنسي ، يا مطر النسيم
اطفيء سرابا في شفاهي
أطفيء صحارى في الضمير ..»

ويعود ليعمق هذا الحس بالتكرار :

« يا قطرة من نهرنا المنسي ، يا خبز الكفاف
أمطر على شفتي يا كوز الفخار
واهبط على قلبي ، على قلبي ، على الارض البوار .. »
(الكوز : ص ٧)

والتكرار في « على قلبي » يؤكد حاجة الشاعر الى التعويض « المطر .. » بديلا عن « الارض البوار » لاطفاء « صحارى في الضمير».

اذ ان الشاعر يحس قلبه ووجوده ، « ارض بوار » ، وهو من هذا التغرب الحزين ، مع نفسه ، وفي داخلها يتفجر بالذكرى ويمتص من معانقتها ، السلوى والراحة ولكن هيهات !.. فهو ينطلق الى « نهرنا المنسي » الى الفكر الذي غذاه ، و ـ التنظيم الذي رباه ـ والتجمع الذي نظم سخطه وغضبه لكنه لم يحقق كل امانيه ، يتطلع الى « نهرنا المنسي » الى انتمائه السابق ، ليطفيء « سرابا » في شفاهه « ويطفيء صحارى في الضمير .. » ثم ان الشاعر مقتنع رغم ان النهر «منسي» في مفهومه ، ان البديل هو هذا النهر ، وسيظل هذا النهر ، لذا يناشده ان يهبط على قلبه .. ويناشد كوز الفخار .. ويناشد من خلاله ، قطرة .. أجل « قطرة » من « نهرنا المنسي .. »

هذا الارتباط بالماضي بالذكرى هو الذي يعمق في نفس الشاعر ، حزنه وغربته ..

وهذا الابتعاد عن الارتباط ـ في الماضي ـ يزيد غربته وحزنه عمقا ، وحدة ..

من هنا فهو ينشد الراحة في « نخلة الله » لانها البديل الذي طرحه عن كل ارتباطات ماضيه .. لذا فحين يضع حسب ، « النخلة » طرفا من معادلته الشعرية ، فهو يسلك بتلقائية الريفي الطيب القلب، سلوكا صابرا ، ولكن على الامل ..

فالفلاح الذي يصبر ويتأمل ويعتني بالنخلة ، كاساس لزراعته (الفلاح في جنوب العراق خاصة يستنكف عن زراعة المحاصيل الاخرى، لفترة طويلة ، ويعتمد « البستنة » فقط ، كنظام زراعي ..) .. وحسب الشيخ جعفر يرتبط بالارض وبالنخلة (وهو من مواليد لواء العمارة أكبر موطن للاقطاع في عراقنا ..) اقول ان ارتباطاته والنخلة التي تحتاج الى العناية والصبر والتطلع ، ينعكس على شعره ، فهو ، في شعره ، مثابر ، وصبور ، وهو ، صموت ، يختلف عن الذين يتطلعون الى النشر السريع .. الى الكسب السريع !

ثم ان هذه القدسية التي يمنحها الفلاح الجنوبي للنخلة انعكست على الشاعر كابن أصيل للريف ، لذا فقد ربط الشاعر النخلة بالله تعميقا لحبه وتقديسه لها ، وهذا الربط يحتوي خوفا ، ايضا ، من العالم الذي لا يمتلكه حسب ، خوفا من النخلة اياها ، كخوف اجداده .

في البدء من الحيوانات والشمس والاشياء الاخرى التي رسموها على جدران الكهوف وعلى اوانيهم الفخارية منذ القديم ..

لذا فقد كان ابداع الاجداد ، الفني هو نقيض غربتهم ، ازاء هذه الاشياء .. والشاعر استمد من التاريخ اصالة الانسان عندنا ، فالنخلة ليست رمزا مكثفا للعراق ، حسب ، بل انها الرمز الاوفر تعميما لانتاجية الارض العربية ، وكرمها ، وخيراتها ـ التي لا نمتلكها ونحس ازاءها بالغربة ـ منذ القديم ! .. وعبر كل عهود التسلط والاستعمار..

***

لذا فان احساس الشاعر بالغربة ، يدفعه احيانا الى ان يلجأ للماضي ليستعير منه صوره ، وصوته .. فهو (كصوت ثان) يقول :

ولمت من مقل الردى رعدا وبرقا
وخفرته لجبينك العربي أكليلا ارقا
يا اخت معتنق الفوارس ، ما الذ وما أشقا
اروى ندى ، واغص باسمك ، علقما مرا واسقى
لهواك ما لم يبق مني ، يا هواي ، وما نبقى
ولمقلتيك كل ما لقي الفؤاد ، جوى ، ويلقى

(الصخر والندى ص ١٠)

وهذا الصوت المعار من « المتنبي » نحسه لدى حسب هنا وهناك ، فهو يستعيره كدلالة على غربته ، وتعميقا لخيبته ، اذ انه يحس في الماضي ـ او استعارته ـ الصوت الاقوى لتمثل الحاضر ، فاستعارته هنا ـ صوت ـ الماضي ، كي يربط بينه وبين الحاضر ، لاستشفاف رؤية اوعى ، للمستقبل ..

لكنه يعود في « صوت ثالث » منسابا ، يبدع ايقاعه الخاص ، بحيث تحس ـ كما يقول مارميه ـ بانه يبتدع لغة « منها ينبثق شعر جديد ، شعر لا يدور على وصف الشيء ، بل على تأثيره ، لا يتكون البيت الشعري من الفاظ ذات معنى ، بل من الفاظ ذات نوايا بحيث تغيب قيم الالفاظ المعنوية امام شعورنا » :

يا ايها النهر الذي يلمع
تسمع نجواي ولا تسمع
قرب وقرب من شفاهي الماء
اغرق صحارى عطشي الحراء
وقل لاطفالك ان يسرعوا
مثقلة اكفهم بالماء
مثقلة غصونهم بالماء
يا ايها النهر الذي يلمع
ما بيننا الحرف الذي يدمع
ما بيننا الصحراء
قرب ، وقرب من شفاهي الماء .. »

(الصخر والندى ص ١١)

وهنا نجد التباين النغمي بين الاصوات ـ عن الصوت الثاني ـ يتجسد من خلاله وعي الشاعر لهذا الايقاع الذي يخلقه في لغته الشعرية ، والمزيج ـ من حيث المضمون ـ بين التطلع الريفي الى الماء وبين واقع « صحارى » عطشه ، فراغه ، وغربته ، وخيبته .. وهنا يستعير الشاعر مجددا ، صوتا من الماضي :

« يا ايها الساري الملثم بالظلام
يا راكبا عنق الرياح وصهوة الشوق الهمام
من اين ؟ وانهمر الندى فوق الغدافد والوهاد »

وهو هنا يعانق « أبا فراس الحمداني » ويستعير صوته ، كما استعار صوت « المتنبي » .. لكنه ، هنا ، يضعه ضمن « صوت في الريح .. » وليس ضمن الصوت الاول او الثاني ..

اما ـ الكورس ـ فهو يتشكل في شعر حسب الشيخ جعفر ، عبر حس اكثر معاصرة ، وحضارية ، شكلا ومضمونا :

« يلتف صيف الروح بالغبار
ينهمر الجدار
طيري وطيري فوق سقف العالم المنهار
يا حسرة في الريح ، يا عصفورة من نار »

وهو هنا يلتقي بالبياتي عبد الوهاب . في شكل الصياغة ـ والمضمون لحد ما ـ .. وتظل مسألة الاصوات تتردد في شعر حسب الشيخ جعفر ، وابرزها اهمية من ناحية تكنيكية ، قصيدته « قهوة العصر .. » اذ تتجسد فيها الخيبة ، كلوحة ذات تفاصيل وشخوص واصوات .. ويتم فيها ، ايضا تحويل القيم النثرية المطروحة في لغتنا اليومية ، الى صور شعرية ، بتقطيع واع ، عبر الاصوات ، وعبر الجمل ، وعبر الصور ايضا .. بحيث تمنحنا القصيدة معطيات شعرية ، بنفس طويل ، ينتقل الشاعر فيها بين نفسه وبين الآخر ، والآخر .. وهنا يرسم ابعاد الخيبة عبر فتاة ، وعبر اخرى ، وعبر رجل ثري ، وعبر اجوائه ، ثم يعود الشاعر .. ليدخل عالم القصيدة كصوت ، وكانسان ذي تجربة ، عبر اصوات الاخرين ..

و « قهوة العصر » طرح جديد في عالم القصيدة (القصيدة منشورة عام ١٩٦٦ قبل طبع الديوان) .. مع اننا نحس بلقاء خارجي ، عبر التناول والتقطيع ، مع « المومس العمياء » ملحمة السياب الشعرية .. ولكن عبر صوت وتناغم جديدين ..

النهر في الظهيرة
كدمعة كبيرة
يجري ولا يجري ، واوراق النخيل مثقلة
بالمطر المحموم والغيوم فوقها مهدله .

(قهوة العصر ص ٩٠)

ثم يخاطب المرأة الاولى :

يا امرأة خضراء كالاوراق في المطر
يا امرأة حبلى ، اجوع في ظهيرة بلا ظلال ،
تأكلك الحمى على الرمال ...

ويستمر .. حتى يدخل صوتها في سياق الصور الشعرية :

قالت :

يذوب الثلج ، يسقط المطر
وتورق الاشجار كل عام
والقلب لا يورق الا مرة واحدة ، ونحن لا نولد مرتين

ثم يعود « هو » ليتحدث عبر صوته :

قلت :

اذا ما انهمر الظلام
وامطر السحاب دمعتين ،
اشم في قريتنا رائحة الدخان .

ويدخل صوتا آخر من الماضي يحصر كلامه بين قوسين :

(وعندما عدنا ، وبرتقالة المساء
يلهو بها الاطفال ، في الشارع ، كان في الحديقة الغناء
يلتف كالوردة في انطفاء
وقال لي : نوال يا نوال في يديك رجفة الشعرين
بالبرد ؟
كان في عيرنه الشتاء .) (٥)

(قهوة العصر ص ٩٢)

وهكذا تستمر تداخل الاصوات ، بتناغم حار ، شديد الالتصاق بالخيبة .. فالخيبة هي الخيط الاساس الذي يشد كل صور واصوات القصيدة .. عبر ذلك التقرب الكئيب الحاد ، والملون بالصور .. ليحقق الشاعر ، عبر كل ذلك التوازن بينه وبين العالم .. حتى في تذكره لامه ـ الرمز ـ الذي ينضح حنانا عبر الماضي ، ويغذيه بالصبر والتذكر ، اذ يتكرر طرح الام كرمز لدى الشاعر تعويضا عن غربته الحالية :

---

٥ ـ نرى ضرورة مراجعة القصيدة كاملة لاستكمال الصورة في الذهن .

« وحينما استقر بي المطاف
رأسا وحيدا ، متربا ، مقطوع
في طبق من ذهب ، يضوع
بالمسك والحناء
رأيت وجه أمي الزهراء
مبللا ، طوال ليل الموت ، بالدموع
ورفرفت حمائم بيضاء
تؤنسني ، طوال ليل الموت ، كالشموع »
(الصخر والندى ص ١٤)

وحين يستعمل الشاعر هذا التضاد اللوني ، في الصورة ، فهو يدلل من خلالها على قلقه التام وتذبذبه بين الواقع وبين الرجاء :

« رفرفت حمائم بيضاء .. تؤنسني ..
طوال ، ليل الموت ، كالشموع »

فهذا التوازن الذي يخلقه الشاعر ، هو في الواقع ما يحتاج اليه في الحياة والمجتمع كبديل عن الغربة والحزن المعتق .. وهو يؤكد هذا التضاد اللوني بصوره ، في كل قصائده تقريبا :

« بستان وجنتها يفوح ، وثوبها ذهب ونار
وعيونها في كل داجية ، نهار
يا ايها النبع البعيد
لا تبك في قلبي فأن غرامها شمس وعيد .. »

***

وانرموز لدى حسب الشيخ جعفر كثيرة .. واكثرها تناولا رمز « الريح » اذ يكرره اكثر من ستين مرة : « يا حسرة في الريح » « صوت في الريح » « غبار الريح » « ذئاب الريح » « الحنين كالريح » « الريح كالسكين » « باب الريح » « الرياح ترجع من رحيلها » .. الخ ..

والريح هنا دلالة قصوى تتكرر مرة بشكلها الحاد السالب ، ومرة بشكلها الواعد المبشر ، فالريح عند الشاعر ، أحيانا « ارادة التغيير » واحيانا عنصر الرفض والهدم ونسف السلب المتراكم من الماضي ..

كما ان الشاعر يستعير الاشخاص من التاريخ ، بديل الاقنعة لدى عبد الوهاب البياتي ، ولكن دون افراط ، مع ان كلا منهما يستعمل هذا الصوت المستعار للتعبير عن « الآخر » .. و « الآخر » عند حسب الشيخ جعفر هو « الصوت الاول والثاني والثالث .. الخ » وهو احيانا « حيدر او عقبه . » :

« عائدا انت الينا يا زمان البرتقال
(وتلسعني
عيونك مثل حد السيف
فاهتف : خبزي المسموم وجهك ، عشبة مهزولة في الصيف
فخلي الريح تعصف بي وتحملني
رعودا او بروقا ، ولتشب النار في سفني)
عائد انت الينا
نخلة فرعاء ، تمتد الينا ،
راية نجدية ، ملء يدينا
عائد انت الينا
حيدرا أو عقبه
تمتطي الريح خيولا متربه ،
قبضة ، تنزع يوما ، خيبرا
تمتطي الريح الى حطين مهرا اشقرا »

لذا فالدلالات التي تمنحها هذه الاستعارة ، هي للتعويض عن الفراغ الذي يحسه في الحاضر ، كما قلنا ، وطلبا للبديل الذي « يمتطي الريح الى حطين .. »

***

ان حسب الشيخ جعفر في الحب ، كما هو في الحياة ، غريب وحزين .. « يحب وجوده الذي يتحقق من خلال الآخرين .. » لذا نراه يتدفق بقصائد الذكرى « قهوة العصر ص ٩٠ » و « غمامة من غبار ص ١٠٤ » و « ورقة من بيت الموتى ص ٧٥ » « سفيتلانا ص ٧٣ » حيث « الليل يطول ويشبع قلقا حتى الصبح .. » ..

ومع ان حسب يحس غربته في الريف لانه لا يمتلك الاشياء هناك « النخلة .. الارض .. الخ » نجده يحس غربته في المدينة ، داخل الجسد ، وداخل الوجدان ، وداخل الكتب ، والشوارع ، والاشياء :

« يا نخلة الله الوحيدة في الرياح
في كل ليل تملأين علي غربتي الطويلة بالنواح
فاهب : جئتك .. غير اني لا أضم يدي وحبي
الا على الظل الطويل ، ولا أمس سوى التراب
وانا وحيد مثل جذعك ، ظل يلفحني الغياب .. »
(نخلة الله ص ٥٠)

وكما يعيش غربته في الحياة ـ الريف ، يعيشها في المدينة :

« الفالس يدعونا فما نسمع دعواه
البونش حتى آخر السهرة ما امتدت
يد تطرق منفاه »
(تيتانا الكساندرفنا ص ٥٥)

ويظل الشاعر ، ينادي ذكرياته ، ولكن بلا طائل :

« كلما ناديت ذاك الجرف عاد
صوتك الخابي مع الريح ، وامطار الرماد
ومع القش الذي نخشى الوهاد
وطيور كمناديل الحداد :
بحة الهائم في نهر البكاء
تقتفي خطوك في كل مساء
عائدا ، تخفق اطمارك ، مهزوما وحيدا
تحتمي بالظل ، محموما ، طريدا .. »
(القش ص ٥٧ ـ ٥٨)

وهذه السوداوية التي تؤخر قصائد « نخلة الله » هي صور الحزن المتشائم ـ في اكثر الاحيان ـ ارى الشاعر ، وهي الناتج الطبيعي لحسه المكثف بالحزن والغربة لحد التشاؤم ..

وحتى غربته في الجسد ، وداخل الجنس ، هي غربة ريفية قاحلة ، انه لا يمتد داخل الاشياء الا عبر صداقات للذكرى ، وكأنما يردد قول بول جيرالدي : « انما تنشد في الحب ، الصداقة .. » وصداقة الشاعر ، على غير المألوف ، انها حزينة ، وتمتص الالوان ، الاحداث ، واللحظات .. لتسجلها فقط ، لمولد قصيدة جديدة .. انها تجمعات رؤيته ، عدسته ، ولكنها تجمعات حسه ايضا فهو يختزنها لايام الوحدة القاحلة ، ايام الوحدة الوحدة !.. حيث لا يتبقى غيرالذكرى فيعيد اجترارها ، ويعكسها ، عبر لحظات اتقاد وجدانية عارمة ، على الورق ، لتصبح شعرا ، من اصدق ما يكون ، مع الذات ، ومع الاخرين ..

ان هذا الحزين المغترب الذي يبدأ « يمد حبلا من رماد يديه .. » وينتهي « عبر زجاج مقهى غائم بالتبغ » يظل يعتصر الحجار « كنار في هشيم اليدين .. » ويظل ـ هو ـ يزرع اشعاره ، ديوانه كله ، ذكرى اغتراب حزين تتلون فيه صور الحب والارض والانسان والسفر ، وكل صور التضاد في حياته ، التي لا يجمعها ويبلورها شعرا ، سوى عالم التوحد والانطواء الذي يهواه حسب الشيخ جعفر كشاعر وانسان ..

وهو يثور .. عبر شعره .. كمغترب .. يحس ـ في احيان كثيرة ـ حاجة الى التسامي الكلي ، لذا فهو يتضمن « افتتانا عميقا بالمطلق الروحي التسامي الكلي للكون .. »

وحسب الشيخ جعفر ـ عصرته حياة المراهقة في موسكو ، وهو الفتى الريفي ، وهزته مراحل الاضطراب في بلده ، فعاش ، عاطلا ، بلا مأوى ولا مورد عيش .. فلقد عاش « الثورة » عبر « حاجته الانسانية الى التحمس » لكن ذلك لم ينعكس في شعره ولم يتكشف الا قليلا ،

ومع أنه يعارض السريالية ويتعارض معها لكنه عاش ليمثل، ويتمثل امكانات الوجود اللامتناهية ، والخلاص بواسطة ـ الحلم ـ الذكرى، والحب ، والرغبة ، والحرية ـ » عبر التغرب والحزن ..

اذ ان حسب الشيخ جعفر ، يحب « عبر امكانات الوجود اللامتناهية » .. عن خلاصه . انه يحلم بالماضي ، ويحاول ان يجد فيه الخلاص ، بدءاً بالنخلة والى « الحب » و« الرغبة » و« الحرية »» لكنه كأي وجودي حزين في طبعه ، احيانا نجده يعالج تفرده وغربته وهو الى جانب تقنيته الفنية ، التي يعارض ـ عبر الابداع ـ وبرفض مسبق غربته كواقع مقر .. بل انه يحاول عبر تقنيته ان يجعل غربته « واقع رفض » ، لذا فهو ينغم قصيدته وينقلها من عالم لاخر ، ويداخل في الاوزان ، ليبني عمله الشعري وفق وحدة عضوية في المشاعر ، والاحاسيس .. وان تكون بنية معمار القصيدة لديه،متجانسة، مع بنية معماره النفسي ، ان صح التعبير ..

فالقصيدة لديه ، لكي يحقق فيها الخلاص من الماضي ، يستعيده ، وهو بذلك ، يرفض « شكل » الماضي السلبي في « مضمون » الحاضر المعاش .. لذا فالقصيدة لديه تعتمد زخرفا نغميا الى جانب صياغة الحس النفسي والمكاني الحاد الذي يتبلور في جل قصائده :

« خولة في قش الليالي جمر
خولة في صخر الليالي نهر
ايتها الشمس
طاف على الرمح ، وها عاد الى منبته الرأس
حيا ، مكرا ، بيرقا مغير
(الصخر والندى ص ١٧)

في حين نراه في (الغيمة العاشقة) يتناغم بلحن جديد :

وشممت ثوبك في غبار الريح رايه
يا وردة البستان ، ياطفلي المدلل ،
لو اضمك في ضلوعي
واشد اذيال النهاية ، وهي تفلت بالبداية
وتعود طفلا ، تاجك الاشواك ، تزهر في دموعي »

ثم :

وتجوس في ادغال ليل اللاجئين ، وحيدة في مقلتيك
كضياء قنديل وحيد ، في غبار الليل ، راية ..»

فالمعمار ، في بناء الشطر ،وكل القصيدة ، يعتمد التداخل بين حركة الافعال « الفعل ـ تجوس ..» وحركة الفاعل ، ثم الانتقال من الحركة الى المكان ـ في ادغال ليل اللاجئين ، ثم في تصوير الواقع النفسي (وحيدة في مقلتيك) الى شكل الوحدة : (كضياء قنديل وحيد ..) ثم الى شكل حركة العالم (في غبار الريح) ثم الفاعل: « راية » .. تدلل على التصميم والهندسة المسبقة للعبارة .. مع انها تجيء تلقائية غير مفتعلة ..

اننا نلمس في ريفية الشاعر حس سعدي يوسف احيانا، وحزنه وتغربه ، لكن معمار القصائد في « نخلة الله » متداخل حضاريا مع حس المرحلة ، وتصورها :

تلتف في الروح الغصون ثقيلة ، ويسف طائر
يطوي البراري الموحشات بلا مسامر
ويشم رائحة البحار ولمعة الماء المسافر
(الحافر والنبض ص ٢٥)

في حين نجد قصيدة « المهاجر » لسعدي يوسف تبدأ هكذا :

« غصن من الاحزان في شفتيك ، ياطيراً مهاجر
كل البحار لديك ملح ، كل ما في الارض غابر
يا ايها الطير المهاجر ....
(المهاجر : ص ١٩٤ ديوان قصائد مرئية)

وحين يتساءل الشاعر « اين الطريق الى حيث يسكن النور ؟» في المقتطف المثبت في مطلع قصيدته « وقت للحب ووقت للتسول ص ٦١ » نجد ان الشاعر ، يسعى للخلاص من الوحشة الخانقة التي يكتفها امامه الحزن ، والاغتراب .. « فالليل يطول » وهو يشبع « قلقا حتى الصبح » ونأمل .. ان يدنو الصبح من حسب الشيخ جعفر .. ليكون له عونا في الخلاص من حزنه وغربته !.

بغداد ـ محمد الجزائري

***

٢ ـ المواقف والعواطف

بقلم : طراد الكبيسي

اني لاذكر بدايات حسب جيدا ، وقد كنت اتصوره ـ كما كان فعلا ـ شاعرا جنوبيا (من جنوب العراق) ، من أولئك الجنوبيين (السياب ، سعدي يوسف ، خالد الخشان ..) الذين يشكل :البحر، والنخل ، وقصب البردي ، والهور ، والملح ، والشجر ، والمطر ،والاغنية، والحب الساذج البريء ، والحنين الى التفلت من اسر يقتل الحنين الى البهجة والخلاص .. يشكل ذخيرة ورموزا ومداليل فذة وصادقة لديهم ، لا سبيل الى تجاهلها .

ان قحطا قد تراكم في أعماق حسب كبيرا ، وجعل من حياته انتظارا أو شبهه ولكن دون طائل :

أوقد كل بيت
مصباحه ، واشتعلت في الغابة النيران
والتجأ الطير في أوكاره ، والوحش والانسان
وكل مخلوق الى مخبئه عاد ، وما أتيت .

وكان هذا ابتداء من تلك التي جعلت من أحمر شفاهها ، قبرا لشاب صغير ، أسمر ، ناحل (١)» وانتهاء بذلك الطواف الكبير في شوارع بغداد مدة تزيد على السنتين (بعد عودته من موسكو)حتى هرأت الطرقات حذاءه .. (من يدري ! ولعله مهرأ من اساسه !)بحثا عن لقمة العيش .. وقد عبرت قصيدته (وقت للحب ووقت للتسول) تعبيرا مؤثرا عن هذه الفترة . اثنان : الفقر والبرد ، يقتلانه ، ولا أحد يدري ،سوى الاشباح والطين :

وأهتف في الظلام : أشاه .. والاموات ان جاعوا وان عطشوا
فما من عابر يدري سوى الاشباح والطين . (ص ٦٣)

ويقول :

الفقر والبرد رفيقا رحلتي ، الفقر والشتاء
وهذه السحب التي تكفن السماء
يا زبد الشاطىء ، ياذبالة المصير
هذا الصدى النائح يقتفي خطاي حيثما أسير
أسحب أقدامي على أرصفة الوطن
أجر اطماري ، أجر خلفي الكفن
هذا الصدى النائح يبكي من ؟ (ص ٦٥)

الحزن ظاهرة مشاعة في الشعر العراقي ، طبيعية وليست مرضية كما يتوهج البعض ان كل ما في حياة شعرائنا يبعث الحزن :السياسة، الحب ، والمطر أيضا . فلم لا يكون حسب حزينا ؟! انه لو لم يكن كذلك لما كان عراقيا صميما ؟!

اما لماذا ؟ فسؤال اما ان لا يجاب عليه ، ويكتفي منه بالتحديق في وجوه السابلة ، واما ان تأخذ تاريخ هذا البلد منذ اول قدم وطئته الى اليوم وهذا مستحيل هنا .. وانا اكتفي بأن اذكر بهذه الابيات للشاعرة الاميركية اميلي ديكنسون ، تقول :

انا أحب منظر الالم
لاني أعلم بأنه شيء حقيقي
فالناس لا يقلدون التشنج
ولا يحاكون العذاب .

ومعنى هذا ان حسبا اذ يصدر عن كآبة والم عميقين ، أنما يصدر عن اصالة وحس حقيقي . ولم يفارقه هذا الحس حتى أيام

وجوده في موسكو :

وكان قلبي وردة بللها المطر
وفي عيوني .. آه يا صديقتي،
كآبة الجليد والحجر . (٢)

أقول هذا ، رغم ان صديقا كان معه هناك ، حدثني بأن حياته كانت لا تخلو من الفرحة والمبهجات . ولكن هذه « المبهجات » لم تورق بالسهولة التي قد نتوهمها . لقد جاءت بالتأكيد بعد انزواءات عديدة في آخر مقهى شتائي ، وبعد ان اورقت اشجار الحدائق، واصفرت مرارا ومرارا . أي (بعد سنين خمس) .

ولقد كان هذا حصادا طيبا ولكنه لم يدم .. اذ عاد الشاعر للتطواف في« شوارع المدينة القفراء » « في دروبها العميقة الضجر » لا يملك الا ان يسترجع ذكريات حلوة .. أكثرها اثارة للجنس (عبير ناتاشا) في غابة الصنوبر .. (في ليلة امطرت السماء فيها ساعة، وأشتعلت باقات ..) عاد ـ وكان في انتظاره ، مشكلته (الاثنينية): الجوع ، والجنس :

(جائعا المحني ، أسحب في الشمس حذاء هرأته الطرقات
تجد الغربان والديدان والوحش وطير الفلوات
يجد السانح والبارح أشاه وابقى في انتظار..) (ص٦٧ـ٦٨)

***

ان القارىء المسرع لشعر حسب ـ يقع في وهم السطورالخارجية الحسية . ويأخذ على حسب هذا ، وله في هذا بعض العذر ، الا أني وفيما يخيل الي ، أرى ان حسبا يقيم معامله الموضوعي لعواطفه في شعره ، بالشكل الاتي : ايجاد مجموعة من الاشياء ، او المواقف ،او سلسلة من الاحداث التي ستكون بمجموعها مترابطة ، تعبيرا فنيا معادلا لتلك العاطفة التي يعيشها ، أو الموقف الذي يسجله . أي أنه بتعبير اليوت : فحينما تعطي الحقائق الخارجية تنبعث العاطفة حالا . »

ويبرز هذا بشكل عام في جميع شعر حسب . بما فيه ديوانه الذي نحن بصدده . ولئلا يكون كلامنا هذا محض تجريد ، نضرب لذلك مثلا بقصيدته (تنيانا الكساندرفنا)التي هي من قصائده العاطفية الجميلة .

القصيدة تقوم على عرض تجربة حسب مريرة ومثمرة عاشهاالشاعر، وقصها من اولها الى آخرها . بدأ هذا الحب في (خريف) أحد الاعوام :

كان خريفا أحمرا منذ سنين خمس
يطفح غضا ، ناعما كالهمس
حين التقت عيوننا ،
وامتزجت شفاهنا ،
للمرة الاولى .

بدأ هذا دون ان يعرف أحدهما عن الآخر ، اكثر من أنه (كان خريفا). .ثم يدور الزمن ، ويمر الصيف والحال على ما هي عليه.. وتمر السنون ، حيث يختم هذا الحب في صيف أخير (ربما كان الصيف الذي عاد فيه الشاعر الى العراق) بعد ان امتزجتالشفاه للمرة الاخيرة .

لم يلجأ حسب الى تقديم تجربته هذه ، بأن يصف لنا مشاعره. أو يذكر لوعاته ، بل قدم هذا عن طريق مجموعة من المواقف، والدورات الزمنية ، والاشياء الحسية الاخرى (غصون الشوح فيحديقة المعهد ، كانت مبلولة .. الغرفة التي تعبق بالتبغ والكتب .. الشعر المحلول .. الشفاه الهائلة العمياء.. والايدي التي تلتقيوتعرق..الخ) محملا اياها عواطفه ، ومجسدا من خلالها مواقفه ، بصور مترابطة وشكل دائري ـ حلزوني . يزيد من قدرتها ـ اي القصيدة ـ على الايصال ، توفر عنصري : الحركة والحقيقة . ان في واقع التجربة وان في الشعر . .وهذا يدعوني لان أجد نوعا من التماثل فيوسيلة التعبير بين الروائي الكبير ارنست همنغواي وحسب واليوت .

ولكني اعدل عن اثباتها لضيق المجال ولان هذا يتطلب شرحا طويلا اولا . ولان اعمال هؤلاء متوفرة بكثرة ،وفي مستطاع اي قارىء نبه ان يدرك هذه المماثلة بوضوح ، ثانيا .

وما قلناه عن (تنيانا الكساندرفنا) ينسحب بشكل ما على مجموع شعر حسب ولا تخرج عنه حتى القصائد التي تبدو للوهلة الاولى أنها قصائد مباشرة كقصيدة (طوق الحمامة) لانها في الحقيقة ، وبالتالي تبعث عاطفة او (حسرة ضائعة في الريح) ومنه قصيدته (نخلة الله) الموسوم بها الديوان . اذ هي الاخرى ، تجسيد ولوع عن طريق مجموعة من الصور والمواقف ، والاشياء الحسية الاخرى .. لضياعين يحسهما انسان متوحد غريب : ضياع عن نفسه، وضياع عن موجوديات حقيقة كونه موجودا ، الاخرى . انها حالة اغترابين : ميتافيزيقي ، ووجودي ، عاناهماالشاعر مرتين :

فاذا أتيت فأي شيء ظل منك ؟ واي شيء ظل مني ؟
شاب الصفار وشابت الدنيا اللعوبة ، غير اني
يا نخلة في الريح ، كنت أقول : ياقلبي الولوع ..
فاذا أتيت فأي شيء ظل منك ؟ وأي شيء في الجنوع ؟

أما أبنية القصائد فانها تتوزع بين السرد ،والحوار « الداخلي والخارجي) والمسرح . ولعل قصيدة (قهوة العصر) هي مثال البناء الثاني :

قالت : اذا شئت شربنا الشاي في السرير
وفي مهب الريح ، والخيول لا تسير
والبرد يشوينا وتحثو الريح في وجوهنا التراب
كنا توقفنا . وفي المقهى رأيت امرأة وحيدة
قلت : تقابلنا ، ولكن أين ؟
« في الطريق ،
أذكر في أمسية بعيدة ..»
قلت : بلى ، في الليل تقريبا .. أتشربين ؟
قالت : « اذا شئت ».
وفي غرفتها الجوارب الطويلة
كامرأة قتيله
... ... الخ .»

وعندي ان هذه القصيدة ، وقصيدة (وقت للحب ووقت للتسول) هما قمتا الديوان . لا لان الشاعر كان فيهما صادقا وحسب ـ فحسب عندي صادق في شعره ، ومثقل كالنخل المثقل بالثمار ـ بل لانه كان فيهما عنيفا ومعتصرا لا يماثله الا عنفه الجنسي فيقصيدته (الكهف القديم) .

اما قصيدة (الصخر والندى) والتي هي قصيدة وطنية ، تقرن بين النضال العربي بصورته القديمة ، وصورته الجديدة (المقاومة العربية الفلسطينية خاصة) فهي مثال البناء المسرحي في (نخلةالله) ولكنه مسرح أغريقي ، وخاصة في اتخاذه (الكورس) خلقية فكرية ووجودية .

وبهذه المناسبة لا بأس أن أبدي الملاحظة الاتية بشأن المسرح الشعري العربي ، أو الشعر المسرحي . واخص بذلك مسرح صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج) ومعين بسيسو (جيفارا) وعبدالرحمنالشرقاوي (الحسين ثائرا) فأقول : أن آفة هذا المسرح هي نفسها آفة مسرح شوقي واباظه والمعلوف .. حيث تفتقد هذه جميعا الى اللغة المسرحية ، والبناء المتماسك ، والحوار الذي يظل في اغلبه ، قطعا شعرية غنائية ، يمكن ان تشكل بحد ذاتها قصائد مستقلة .

بغداد ـ طراد الكبيسي

---

(١) انظر قصيدته (رسالة الى عروس) في مجموعة (الحركة الشعرية) اعداد تركي كاظم جودة ١٩٥٨ .

(٢) قصيدته (الرجل والمدينة) نشرتها مجلة (المثقف) ـ بغداد ـ تموز ـ آب ١٩٦١ وكان الشاعر آنذاك في موسكو ، طالبا .