النموذج الثوري في شعر البياتي

بقلم محمد زفزاف

لطالما تحدث لوتريامون ثم بول ايلوار عن تلك الحقيقة العملية التي يجب ان تستهدفها القصيدة المكتوبة ، وان يتبناها الشعر . ان الفن الشعري ما كان الا ليغير . وهذه ايضا فكرة قال بها رامبو : هدف الشعر هو « تغيير الحياة » ، تغيير حياة ما ، في الحاضر والمستقبل ، في المثال وفي الواقع .. ان الشعر الذي يهوم ، ويستنجد بأرواح بعيدة غير مدركة ، ويظل يستمني في خيالات بعيدة ، هو مرض نفسي ، يبتعد عن الحقيقة العملية الواقعية ، التي وضع من أجلها الادب ، وصيغ من أجلها الفكر ، وتشعبت من جرائها المذاهب ، بتنافضاتها وتكاملها في الوقت نفسه . لقد ظل الشعر زمنا ليس باليسير بعيدا عن التوترات في الواقع ، الى ان جاء هذا القرن ، فاستيقظ الشعراء والكتاب ، احباب الحياة ـ كما يقول البياتي ـ على فظاعة التناقضات الاجتماعية ، والاستغلال البشري ، والتناحرات والانتحارات السياسية. فانطلق صوت منلاوس لاودمس من اليونان ينشد باعداء الثورات ، الشعوب المتعجرفة المتكبرة ، ذات الصلف والغرور .. وارتفع صوت ناظم حكمت من تركيا يعزز نفس الصرخات ، بينما في التشيلي ، ظل بابلو نيرودا يؤكد عزم المسحوقين على النهوض ، وفي الخط نفسه سار شعراء كبار امثال ايلوار واراجون ، ثم في امريكا بلد الدولار المسروق والمسدسات ، كان صوت هاوارد فاست يرتفع مستنكرا هذه البشاعة اللاانسانية ، وهذه اللصوصية المحرمة ، واللاعدالة والسطو . اما هنا في هذا البلد العربي المضغوط ، فقد ارتفع صوت ذهبي من بين مئات الاصوات العربية ، وظل يغني الثورات ـ من المحيط الى الخليج ـ ويعزز الانتفاضات ، ويفضح العملاء ، في بلده كما في العالم اجمع . ولم يكن هذا الصوت بطبيعة الحال سوى عبد الوهاب البياتي ، ذلك المنفي ، المهاجر دائما ، بحثا عن الحقيقة ، بحثا عن المدينة الفاضلة المنسية في التاريخ ، والتي سوف تجسد حلمه فيما بعد . واذا كانت مدينة (طيبة) القديمة ، تبدو له وتتجلى في اوضاع شتى ، عبر شعره الاخير ـ بوصفها مدينته الفاضلة ـ فان البياتي طالما بحث عنها في دواوينه السابقة . وما هذا المنفى ، وما هذه الاسفار الا بحثا عنها . فهو مرة يراها في باريس ، وتارة في ارم ذات العماد ، واخرى ـ هكذا وببساطة ـ في قرية سعيدة (او شقية) من قرى العراق ، او في بيوت بعيدة ، هناك فوق مرتفعات كردستان . فاذا كان البياتي يعترف في « تجربته الشعرية » انه تغير ـ ما دام يؤمن بضرورة التغيير ـ فاني اعترف ان المبدأ ظل واحدا ـ وهذا هو الاهم ـ وان الاشكال المصاغة هي التي تغيرت . فمن تلك البساطة والوضوح في « اباريق مهشمة » و « المجد للاطفال والزيتون » و « كلمات لا تموت » تحول بشكل فجائي ، وبانصهار كلي ، ضمن ضغوط ، جاءت ـ اغلب الظن ـ لا ارادية . ويتضح هذا الخط في مجموعات « الذي يأتي ولا يأتي » و « سفر الفقر والثورة » ثم أخيرا « الموت في الحياة » . وسنحاول ان نوضح ، مدى الترابط العضوي ، بين المعاني الانسانية ، التي تكون في اساسها وحدة ، في شعره ، منطلقين اساسا من المجموعة الشعرية الاخيرة « الموت في الحياة » . لنقرأ هذه الابيات :

... فيا زوارق الدخان
عائشة عادت مع الشتاء للبستان
صفصافة عارية الاوراق
تبكي على الفرات
تصنع من دموعها ، حارسة الاموات
تاجا لحب مات .

هذا المقطع مأخوذ من قصيدة « مرثية الى عائشة » ، من المجموعة الاخيرة للبياتي « الموت في الحياة » . في البداية يعترضنا سؤال : ما معنى الموت في الحياة ؟! هل تستطيع هذه المجموعة الشعرية التي تحمل مضمونا واحدا ، كما لو كانت قصيدة طويلة ان تجيب على السؤال ؟.. ان قارىء اشعار البياتي ـ القارىء الذكي ـ يشعر كما لو كان هذا العنوان تلخيصا ، او طوطولوجيا ، او تحصيلا شاملا لتجربته الكونية الكبرى . لقد ظل ينتظر وينتظر ـ كما تعطي المجموعة ذلك ـ خارج وطنه ، منفيا على شتى المستويات ، واستمر هذا الانتظار طويلا ، وظل يحلم بعودة تموز اله الخضرة والربيع . ولكن تموز « يأتي » فقط في الخيال ، و « لا يأتي » في الواقع . ويبدو البياتي هذه المرة ، في هذه المجموعة ، كما لو كان سيقول شيئا ذا اهمية . لكنه يعيد علينا المأساة التي حكاها لنا في « الذي يأتي ولا يأتي » وفي « سفر الفقر والثورة » . يعيد حكايتها ـ لا أقول بنوع من الغموض ـ ولكن باستغلال الرمز الغامض ، الذي لا يمكن ادراكه الا بالتمعن الدقيق ، واجراء تشريح للكلمات ، ومحاولة الصعود الى القمة ، بنفس قوي وجديد . لان هذا الرمز يتجدد ، سواء في معنى اعلان الثورة ، او ممارستها ، او في حالة ردعها ، او حتى الوقوف كعائق امامها .. يتضح هذا الرمز ويتحدد في خطوط بارزة . واذا تجاوز ايتمولوجيا الكلمات ، ومعانيها في ذاتها ، فاننا ـ بطبيعة الحال ـ نصل ، ونستطيع ان نرتفع الى مستوى الرمز الذي يتجلى في حوادث تاريخية ، اسطورية او واقعية . وهذه الخطوط هي :

١ ـ التراث الفارسي في صورة عمر الخيام وعائشة . وهاتان الشخصيتان تمثلان ذروة المأساة ، حيث يتحول الرمز كما سبق ان تحول

في شعر البياتي الى وسيلة هادفة لتحرير الواقع من جميع اللابسات، وبهذه الطريقة اصبحت مواجهته سهلة ومتضحة .

٢ ـ تاريخ العراق القديم ، في صورة انكيدو وجلجاميش ، ثم الاسر المتعاقبة على الحكم في ذلك الوقت .

٣ ـ تاريخ العراق الحاضر ، وتجربة الشاعر مع وطنه الام أولا .

٤ ـ التراث العربي الاسلامي .

٥ ـ التاريخ القديم بصفة عامة (كل الحضارات القديمة) .

اذن ، فهناك دائما ، رجوع الى الماضي ، وعودة تنقيبية في الرفوف بين الحروف « الصفراء » ومحاولة ربط هذا الماضي بالحاضر . هذه بطبيعة الحال ، هي التجربة المعروفة الآن في شعرنا العربي المعاصر : محاولة اثارة اكبر عدد ممكن من الاساطير (الماضي) واستحلابها وتركيزها في لحظة واحدة ، حاضرة ، حاسمة . فبقدر ما استفاد خليل حاوي من اشعاعات مسيحية ، واسطورية قديمة ، بقدر ما استفاد البياتي من تاريخ اسلامي قديم . وان كان السياب ـ في الطرف المقابل ـ يحاول ان يبتعث ماضيا لا هو بالاسلامي ولا هو بالمسيحي ، وهذا لا ينفي ان هناك تحركات في شعره على هذا المستوى . ثم انهم مع ذلك ، يحاولون جميعا ، ان يثيروا اساطير معينة ، وتراثا معينا ، وخلفيات أخرى لمعنى الرموز ، ولمعنى الاحداث الكلية او الجزئية في التاريخ . هناك التقاء ، برغم ان الفارق والانفتاح على الموضوع الشعري واضح وجلي . ان البياتي يرتفع بماضيه ، وبماضي الانسانية الى حاضر والى مستقبل . فهو يحاول ان يشكل الكل في لحظة واحدة ، وهي اللحظة الحاسمة في حياته وحياة امته : أن تتحول كل القوى الادراكية، وكل التراث وكل التاريخ ، وكل الاساطير ، الى شيء واحد فقط اسمه الثورة . ولذلك فهو هنا في هذه المجموعة يحاول الاستفادة من كل ما حفظته الذاكرة ، وما احتفظت به الرفوف والاوراق ، فيحولها كلها الى معنى واحد ، اسمه تموز حينا ، وعائشة حينا آخر ، ولوركا احيانا اخرى . عندما نتتبع خطوات البياتي في الدهاليز البعيدة والمظلمة لاشعاره ، نعثر على صدى ، بل اصداء لشيء ما ، وهذا الشيء لا نعرفه الا في الدماء تارة ، وفي اللااستقرار تارة اخرى ، أي في المنفى ، والارتماء في احضان الطرقات ، حيث الطريق هنا يتحول الى رمز عابث. ان « الذي يأتي ولا يأتي » يمر من هذا الطريق . وهو بظهوره يظهر الطريق ، وباختفائه يختفي . وهو الطريق الذي مرت منه عائشة ، وسار عليه لوركا ، ومشى فيه فاتلو لوركا ، ومنظمو الثورة الفرنسية ، والمسيح ، واللصوص ، والقوادون ، والاسكندر الاكبر . أي طريق هذا اذن ؟! لقد مرت عليه جميع الاصناف المتضاربة من العقليات . منهم الثوري ، ومنهم من لا يؤمن بشيء . منهم اللصوص ومنهم المتسلقون . وهم الذين سعوا الى قتل جميع الشهداء . هم الذين لا يحترمون مبدأ ولا ذمة . وهم معذبو الشاعر في « سفر الفقر والثورة » و « الذي يأتي ولا يأتي » ثم في « الموت في الحياة » . ان الشاعر هنا ميت وهو حي. وهذا ما سعى الى اعلانه منذ الوهلة الاولى . فعائشة تظهر وتختفي . هي حية ولكنها ميتة . في خيال الشاعر حياة خصبة مترعة ، ولكن في الواقع جدبا واشواكا ودماء و « فقرا » . لذلك فانه يعتقد احيانا في قوته ، بل وحتى في وجوده ـ على اعتبار أنه غير موجود في اغلب الاحيان ، فهو معدوم ، وغائب غير حاضر ـ . وهذا الموت في الحياة ، هو ما تشكله جميع الرموز في المجموعة حتى رمز عائشة :

احبها صبية
ميتة وحية ـ .

وما هذا الموت في الحياة الا عذاب مستمر ، يعلنه الشاعر انطلاقا من القصيدة الاولى ، حتى القصيدة الاخيرة . وهذا العذاب هو مرة مهزوم ، ومرة قاس ، عنيف ، وضروري . لان هؤلاء الذين يمارسون « التعذيب الثقافي Laforture Culturelle كما يسميه ناقد فرنسي شاب ، يوجدون وجودا ضروريا ، بالنسبة للطرف الآخر . اما بالنسبة للطرف الذي يقود المعركة ، فالمفروض فيهم ان يحملوهم وجودا مهزوما ، ان يروا فيهم ، هذا الوجود المعلول . لذلك جاءت كل القوى المعادية المتخيلة في شعر البياتي مجرمة ، ولكنها لا تملك استمرارا ولا استقرارا . انها تملك فقط الاجرام واللحظة الزائلة المنقرضة . وبعدها كل شيء يتحول تحولا طبيعيا متوقعا :

كقدر الاغريق
كالموت ، كالطاعون ، كالحريق
محتومة تظهر في السماء
علامة الثورة فوق السم والشرور
فهي عبور من خلال الموت .

هذه هي النهاية الطبيعية والحتمية لاعداء الحرية ، وهذه هي النهاية التي ينتظرها ، بل يجب ان ينتظرها المجرمون . فالفعل هنا يرتفع الى مستوى الجريمة الارضية ، واكثر من ذلك ، الى مستوى الخطيئة السماوية :

ـ خطيئة لا بد ان تغفر ،
أن تعمد الدماء
مسارها المحتوم

ومن هنا ينطلق البياتي ، فيصوغ الفكرة ، ويأخذ في تحويلها عبر التاريخ ، وفي نقلها من حادث لحادث ، بحيث يثري كل منها الآخر . ويأخذ لوركا كنموذج ، ثم جيفارا ، وطرفة ابن العبد (وان كان هذا الاخير يمثل أفقا ضيقا لمعنى المبادرة الثورية ، حيث يبقى صراعه على مستوى العشيرة فقط : الى ان تحامتني العشيرة كلها) لكنه يأخذ كنموذج للعصر كلا من لوركا وجيفارا . فالاول يمثل المثقف الشهيد ، المثقف النظري . والثاني يمثل المثقف العملي ، الذي حمل السلاح ليعيد للعالم عدالة المسيح التي افتقدها الشاعر واعتقد انها لن تتم الى ان تقوم القيامة . ولم يكن البياتي يائسا ، ولكنه كان يحاول ان يدفعنا الى تحقيق هذه العدالة . ولان لوركا اختير كنموذج ، وكشهيد وشاهد على اوضاع صنعها القتلة ، فانه كان من الضروري ان يصبح هذا المثقف بطلا اسطوريا يمثل جميع المقتولين والغرباء في أوطانهم . ان البياتي يطرح موت لوركا بنوع من التداعيات ، وهذه تجربة جديدة نجدر الاشارة اليها هنا . نقرأ في قصيدة العنقاء :

الكل ماتوا ، رحلوا ، حمامتي الوداع !
كنا معا ندرك سر الموت والحياة
كنا معا ، فآه ...

وفجأة ، بعد هذا التداعي ، وهذا المونولوج الشعري ، ندخل مباشرة الى تصوير التحول المفاجيء لهذه الحياة العادية الوديعة :

وخيم الليل على مدريد
وسقط الجليد
مخبئا بيده البيضاء ، وجه العاشق الشريد .

ثم في النهاية : « وطارت الحمامة » . هكذا يتحول مجرى الحيوات من انفعال الى فعل سريع وباطش ، الى فعل والى رد فعل مباشرة . من شرود عاشق الى موت فجائي . هل كان المقتول يتوقع الموت ؟ نعم . الثوري دائما متوقع لموته العاجل او الآجل . وهذا سر قوته وصموده . يفسر ذلك هذا البيت : « كنا معا ندرك سر الموت والحياة » وقبل ذلك كان الثوري الشهيد يعرف أن الدور دوره لان جميع الرفاق في الطريق قد لاقوا حتفهم « الكل ماتوا ، رحلوا حمامتي الوداع ! » وفجأة ينتقل الشاعر من تجربة الثورة في اوروبا الى موطنه، محاولا ان ينقل اصداءها الى ارضه ، كيفما كانت نوعية الاصداء : « وعاد جثماني الى تهامة » . ويتملكه يأس بعد اقتراف هذه الجريمة في حقه . فيرتحل بذاكرته الى التاريخ ، الى التراث ، ويظل باحثا عن الخلاص :

... رأيت شاعر المعرة
يطوف حول البيت
ممتقعا وميت

قلت : شبابي ضاع في انتظارها فقال
ايـاك والسؤال .. الخ .

وهكذا يمضي البياتي دائما في تجربته الانتقالية هـذه ، محاولا ربط جميع المحاولات التي تمت في مهد الثورات بالتجارب السياسية لوطنـه .

والربط عنده غير متوقع ، ونتيجة الربط أيضا . فالشاعر يحاول ان يوفق بين جريمة في مدريد واخرى في تهامة . جريمة على مستوى سياسي واضح ، وهو تارة اخرى يحاول ان يربطها بأحداث مماثلة او غير مماثلة :

وصاح في غرناطة
معلم الصبيان : ـ لوركا يموت ، مات
أعدمه الفاشست في الليل
على الفرات .

هنا الانتقال ، ومحاولة الربط والاستفادة من قضية لوركا ، ودفعها الى مستوى عال من الرمزية والوضوح . فلوركا لم يمت في اسبانيا ، ولكنه مات على الفرات ، أعدمه السفاحون الفاشست . وهكذا يستمر الحديث عن « الموت في غرناطة » كما هو عنوان القصيدة ، الـى ان يتحول الى موت في العراق :

ويحي على العراق
من قبل ألف سنة يرتفع البكاء
حزنا على شهيد كربلاء
ولم يزل على الفرات دمه المراق
يصبغ وجه الماء والنخيل في المساء .

ونفس اليأس الناتج عن مقتل لوركا ، ينتج هنا ايضا عـن مقتل شهيد كربلاء . فالثوري هنا يبحث لـه عـن بديل تاريخي كيفما كانت وضعيته ، وفي أي وقت وجد . والثوري هنا يستعين بـأي أحـد وبأي شيء : فهو يبحث في الماضي ، ويسائل أبا العلاء ، وهو يتحول الـى الحسين بن علي ، كما يتحول الى لوركا وجيفارا . فنغمة اليأس التي يستطيع القارىء ان يستشعرها تتحول مرارا نغمة مؤملة ، فهي لا تبقى على حالتها الاولى . يقول الشاعر :

« أمد للنهر (الحياة) يدي ، فتمسك السراب »

لقد جاءت هذه الحالة النفسية مباشرة بعـد مقتل الثوري فـي صورة الحسين ، ثم بعدها مباشرة حالة انهيار قاتلة :

يدي على التراب (بدلا من الزناد) .
يا عالما يحكمه الذئاب
ليس لنا فيه سوى حق عبور هذه الجسور
ناتي ونمضي حاملين الفقر للقبور .

ولكن البياتي بعد غيبوبة اليأس المر ، يستيقظ (وهـو هنا يستمر مستعرضا حالات عديدة من الغيبوبة والحضور) . ويستيقظ مرة أخرى على التاريخ مستنجدا به ، ويجد في الثورة الفرنسية نوعا من الاغراء ، ويظل فمه يتخلب لها ، ولكنها لا تجيب ابدا « في ليل باريس بلا دليل ـ أتبع موني في زحام الشارع الطويل .. » ويمضي يتخيل الثورة فـي أوجه عديدة ، وفي أشكال مختلفة الاجرام ، هي راقصة مرة ، وعاريـة مرة أخرى . تدعوه اليها ، ولكنها سرعان مـا تختفي في الظلام ، خلف أقبية التاريخ ربما ، او تحت احذية الفاشست الذين يعتدون علـى شرفها . ولا يستمر اليأس ، لان الثوري يستعيد الفتـوة ، ويقـرر الاستمرار في النضال . فاذا مات لوركا ، واذا مات جيفارا ، واذا مات المسين ، فان هؤلاء جميعا سوف يبعثون . واذن فالبعث هـو طريق الثورات . ان الثورة الفرنسية ستتجـدد ، ومدريد سوف تنتقـم للوركا ، لان الثورة كمبدأ ازلية ، ومعنى الثوري أيضا هو قيمة اخلاقية باقية . فلا يمكن ان يختفي هذا المعنى الاخلاقي في فترة زمانية ما الى غير رجعة ، ولكنه مستمر في كل واحد منا . فقط هو في حاجة الـى الاستجابة . لقد كان ضروريا ان يستيقظ الاموات لينتقموا لانفسهم .

لذلك جاء النداء ، وجاءت الدعوة هكذا طبيعية :

أيتها العذراء
هزي بجذع النخلة الفرعاء
تساقط الاشياء
تنفجر الشموس والاقمار
يكتسح الطوفان هذا العار
نولد في مدريد
تحت سماء عالم جديد .

ويبدو ان هذه الدعوة جاءت مسبقا . لانه فيما بعد سيقول فـي قصيدة « مراثي لوركا » :

أيتها الناقورة الحمراء
أسواق مدريد بلا حناء
فضمخي يد التي أحبها .. الخ .

ان هذا المقطع هو من غير شك دعوة الى البعث الثوري . فبقدر ما كانت الدعوة الاولى حالمة جدا ، بقدر ما كانت الثانية اكثر عملية . فلكي نحلم بالنصر النهائي ، لا بـد اولا ان نعمل لنحقق هـذا النصر . لذلك كان استدراك الشاعر جد سريع ، فأعاد بناء وحدة الفكـرة ، او بتعبير آخر ، أعاد ترميم الفكرة . فقبل ان ندعو الـى الحلم يجب ان ندعو الى العمل . وهذا التصحيح في الذهنية الشعرية للبياتي يأتيه ، ليس هذه المرة فقط ، ولكن في المجموعة كلها . هناك استدراك مـن جانبه يتدخل كالصدمة ، فجأة وبسرعة . وهذه الفجائية ترتفع في بعض الاحيان الى شيء رائع جدا في القصيدة . مثلما نلمسه فـي المقطـع الثاني من « مراثي لوركا » . فهو يغمض عينيه ، ويظل يحلم . فيتخيل الثورة ـ او مكانها ـ مدينة رائعة ، جميلة مسحورة . وفجأة ، هكـذا وبلا مقدمات بل وفي بيت واحد يستطرد وينتقل بسرعة الـى تجربة الصدمة في القصيدة . لنتتبع مراحل هـذا المقطع الثاني . يحلـم الشاعر هكذا :

مدينة مسحورة
قامت على نهر من الفضة والليمون
لا يولد الانسان في ابوابها الالف ولا يموت
يحيطها سور من الذهب .

اولا ـ يعيد الشاعر حكاية الموت والحياة من جديد ، هنا ، فـي هذا المقطع ، وهي فكرة ما تني تسيطر عليـه . ثانيا ـ لقد سبق ان قلت بأنها تكون وحدة ، بحيث ان المجموعة تبدو كما لـو كانت قصيدة واحدة . فهو يستقطب التاريخ ، ويستجمع جميع الحوادث المشابهة ، المأساوية ، ويحاولها الى رمز . انه يعيد حكاية الموت فـي الحياة او « التعذيب الثقافي » . أن هذه المدينة ذات الابواب الالف لشبيهـة بمتاهة كبيرة . فالابواب تتضخم وتتعدد وتتكاثر . وامامها يجد الطارق نفسه منفيا ، غريبا ، ميتا وحيا . فهي تظهر له ، ولكنـه لا يستطيع ولوجها ، وستظل حلمه الاول والاخير . حتى انه فـي النهاية يسيطر عليه اليأس ، وهو ما يزال يعيش لحظة التجلي . ويفسر هـذا المعنـى بيت واحد من كلمتين فقط : « رأيتها ـ والدود ـ يأكل وجهي وضريحي عفن مسدود ـ » .

ففي لحظة التجلي يأخذ الدود يحدق به وينهشه . فيعجز اذ ذاك عن المقاومة ، ويفقد قوته ازاء هذا التحول اللاارادي المنتقل من الحلم الى الواقع . وكما هو الشأن في جميع قصائد المجموعة ، يطير اليأس فجأة مثلما حل فجأة . فبعد تجربة الانهيار الفجائية هذه ، تأتي تجربة أخرى من الحلم واعادة الامل بشكل أقوى وأعنف . انه صراع نفسي ، يتملك الثوري عادة ، ان لم يكن على مستوى عملـي ، فعلى مستوى باطني . وهكذا فان الحلم المضيء يستمر بنصاعة ووضوح :

قلت لامي الارض : هل أعود ؟
فضحكت ونفضت عني رداء الدود
ومسحت وجهي بفيض النور

غدت اليها يافعاً مبهور
أعدو على ظهر جوادي الاخضر الخشب
صحت على ابوابها الالف ... الخ .

ولكن ماذا يحدث بعد هذا الصعود في الحلم الى القمة ؟ انه ـ كما عودنا البياتي ـ لن يستمر . بل الفجائية تنقض عليه . وهكذا هي الحالات النفسية ، تأتي بلا علم منا . نحن نغضب دون ان نريد ذلك، ونفرح دون ان نريد ذلك . وبالمقابل تغلي في نفوسنا تجارب اليأس والامل معا ، ودون سابق انذار ، لذلك فانه كان طبيعيا جدا ان يتحول الحلم عن طريقه الرائع الى نوع من اليقظة المؤلمة على الحقيقة ، وتفتيح الوعي على المأساة من ناحية وعلى الواقع المعاش من ناحية اخرى . وهكذا فقد جاءت نهاية المقطع الرائع من « مراثي لوركا » جد عادية ، رغم الفجائية التي تطبعها ، والتي تعيدنا الى الذهنية الشعرية الاولى للبياتي . فهو يقول مباشرة ، وفي شطر واحد من بيت ، مستدركا « ... ولكن النعاس كفن الاجفان (بعد هذا الحلم الطويل) .. واغرق المدينة المسحورة (موضوع الحلم المنقرض فجأة) ـ بالدم والدخان (احتراق وقتل) ـ . » وهذا هو الواقع ، التحول الفجائي والسريع . وتأتي صورة الدم ، هنا في هذا البيت كما لو كانت تمهيدا واعلانا للجريمة التي يتلبس بها الخونة واعداء الشعب . ففي المقطع الثالث من « مراثي لوركا . » ، يعلن بوضوح :

فمن هناك الاخوة الاعداء
جاءوا على ظهر خيول الموت
واغرقوا بالدم هذا البيت .

أغرقوا بيت الثورة ، واغرقوا بيت المثقف الثوري الشهيد ، وداسوا براءة المدينة (غرناطة) ودنسوا الاحلام ، وحولوا بياض ثلجها على القرميد الى سواد حالك ، الى ليل، الى جريمة في عين الحالم . وهكذا تمضي التجربة في خط بياني ، بين صعود وهبوط . ـ على طول المدى ـ كذلك فان الشخصية الثورية المنتفاة تظل ابدا ترتقب الحلم والحل . ثم يشوه الحلم ويداس . ثم فجأة يلي ذلك يقظة على الحقيقة المرة ، فدعوة الى محاولة التخلص النهائي . ويحل هذا البطل في عدة شخصيات تاريخية او اسطورية ، فهو في جيفارا ، كما كان سابقا في لوركا ، ويتعدى هذين الى أبي فراس الحمداني ، ممثلا البطولة العربية ، بوصفه نموذجا يرسف تحت قيد الاسر ، وهو بطبيعة الحال يظل نفس البطل المتخيل ، الآمل حينا واليائس حينا آخر . وهو ايضا يجسد مأساة الانتظار ومأساة القتل ، ومأساة الخيانة واللاعدالة . لذلك فان التجربة لن تعدو ان تكون معادة وبوجه آخر :

كتبت فوق الصخر
اسمك يا حبيبتي وفوق موج البحر
فمحت الرياح ما كتبت (هكذا وبصورة مفاجئة .)
ولم ير العراف ما رايت
ولا المغني عندما بكيت
ادرك معنى البيت
وهو يغني ميتا للموت .

وهذا الانهيار لا يستمر ، لان لحظة الحلم الدائب ، تعقبه بشكل طبيعي ، وبسرعة . لان الثوري لا يستمر في انهياره ويأسه . انه يستيقظ بعنفوان وقوة . ويحل في الملايين .

وباختصار انه يبعث ، كما بعث أبو العلاء وأبو فراس وطرفة بن العبدو وانكيدو .. انهم جميعا يبعثون في صورة الملايين الجائعة ، المحرومة المظلومة ، واذا كان البياتي قد اصر في « الموت في الحياة » على انتقاء البطل ـ النموذج ، من التاريخ ، فانه كان في السابق يختاره من الشعب .. وفي الوقت الذي كان يختار فيه الثوري من الشعب كان يختار الخائن أيضا من نفس الطبقة .. والنموذج الثوري الشعبي يمثله البياتي ويصوره بسيطا في معرفته للعالم ومواجهته للطغيان مع رفع مستوى التربية الثورية عنده .. فالعامل « سعيد» في قصيدة «مذكرات رجل مجهول » من ديوان « أباريق مهشمة » رجل بسيط ، عادي ، واحد من الملايين يحكي قصته البسيطة المؤلمة ، ويعطي صورة ـ على طريقته ـ عن الاوضاع في الريف العراقي . وعندما ينتهي من سرد حكايته ، يقول في مذكراته كما لو جاء كلامه تبريرا طبيعيا ومنطقيا لما حكاه لنا من ظلم ، وقسوة :

ما زلت خادمك المطيع
لكنه علم الكتاب
وما يثير برأس امثالي من الهوس الغريب
ويقظة العملاق في جسدي الكئيب
وشعوري الطاغي بأني في يديك
ذبابة تدمي وانك عنكبوت ،
وعصرنا الذهبي عصر الكادحين
عصر المصانع والحقول
ما زال يغريني بقتلك أيها القرد الخليع .

ان هذا الرجل الشعبي يتكلم هنا باسم الملايين الكادحة التي لا تستطيع ان تعبر عن حقدها وغضبها ومحاولة الانتقام .. انها تكتم انفعالاتها حتى يأتي سعيد ، وامثال سعيد ، فيشعلون النار في الهشيم. وهذا النموذج الثوري يكون أصدق ، فهو يكتسب ثقة الجماهير لانه واحد منهم ، وهو قلبهم البسيط النابض بمحبة العمل والاقدام ..

لقد ظل البياتي اذن ، من أجل اثارة المعنى الثوري ، يبحث عن جميع الطرق المؤدية لذلك ، فهو مرة يبحث في التاريخ ويفتش في

دار الآداب تقدم

مديح من الوجه الأنيق وقلبي

للشاعر

محمد عفيفي مطر

صدر حديثا — الثمن ٢٠٠ ق.ل

التراث ، ثم هو مرة اخرى يحاول ان يستغـــل الاحداث المعاصرة ، ويربطها بالماضي . فلوركا له علاقة بأبي العلاء ، والحديث عـــن كينيا وفيت مين (في أباريق مهشمة) يجر الى الحديث عن النظام الرأسمالي في الولايات المتحدة والتكالب والقتل .. اما الحديث عن باريس الحديثة تحت اقدام هتلر فيجر الى الحديث عـــن باريس ـ الثورة ، باريس روبيسبيير وميرابو ، والمفكرين المضفوطين ، حاملي شعلـــة الثورة .. واذا كان البياتي يبحث في باريس (في الموت في الحياة) عن تلـــك الحورية التي تجيء وتذهب ـ الثورة ـ فانه فقط لا يعدو كونه يواصل البحث منذ ظهور ديوانه الاول « أباريق مهشمه » .. فهـي مـــا تزال تناديه منذ ذلك الوقت ، منذ زمن بعيد ، ضارب في التاريخ . ان الثورة الفرنسية التي حققت للانسان الشعبي بعض مطالبه ما تني تلح عليـه وتدعوه ، عبر مجاهل الظلمات . وتتجلى له كمحبوبة ، بل وكزوجة .. ويرتفع الحريم هنا الى مستوى الرمز عنـــد البياتي .. يقول فـــي « أباريق مهشمة » من قصيدة « فيت مين » :

.. وكرنة العصفور صوتك لا يزال
في ليل باريس يناديني : تعال
في ليل باريس : تعال
حيث البغايا الشقر والعتمات والمتسولون
وضريح ميرابو وروبيسبيير والفكر المهان .. الخ .

وبعد سنوات عديدة ، تعود نفس الرؤيا ونفس الحلـــم يسيطران على البياتي .. فهو لن يجدها ـ الثورة ـ الا فـــي باريس .. وهـي ما تزال تفريه طيلة هذه السنوات ، وربما اغرته حتى في المستقبل .. فاذا كانت تناديه قبل عشر سنوات أن تعال ، فهي ما تزال تناديه حتـى الآن . لنقرأ قصيدة « الموت في الحب » مـــن مجموعه « الموت فـــي الحياة » حيث بامكاننا أن نطلع من جديد على نفس الحقيقة المعاشة ، ونفس العذاب :

في ليل باريس بلا دليل
أتبع موتي في زحام الشارع الطويل
ها هي ذي ترقص في كأس المدام
عارية تحت سماء الليل والانغام
تغازل الظلال
تقول لي : تعال
وتختفي في الظلمة .

هذا هو التجلي ، وهذا هو الحلم ـ انه هنا ما يزال يبحث عنهـا وقد استغل جميع الوسائل ، وبحث في جميع أقبية التاريخ ليعثر عليها، ولكنها ما تزال تظهر وتختفي ، تعود ولا تعود ، تجيء ولا تجيء ، « تأتي ولا تأتي » . ولقد كان البياتي يتنبأ منذ البداية بانها ربما لـن تجيء ، وستظل بعيدة ، أي مجرد حلم . لقد كتب وهو في البداية، في « أباريق مهشمة » من قصيدة « عشاق المنفى » أنها لـــن تأتي ، وانهـــا ستظل مجرد حلـم :

ومن الغروب الى الشروق
نبقى ونبقى في انتظار
من لا يعود ..

ولكنه من غير شك ، سيعود .. فقط نحن في حاجة الى قليل من الصمود ، والى قليل من الثقة وعدم اليأس .. انه في كل واحد منا ، فلنحاول ان نوقظه ..

الدار البيضاء (المغرب) **محمد زفزاف**

صدر حديثا

العمل الفدائي

انه ارشاد تطبيقي ميسر لمزاولة حرب المقاومة الشعبية والعمل الفـدائي على أرض يحتلها العدو ، ويرفض أهلوها الاستسلام . فيه نظرة تاريخية وتقييم ممتـع للعمـل الفدائي: أصوله، وطرائقه،والاساليب الاجدى فيالدعوة اليه وممارسته والظفر بعد أدائه . وهذا ما نحن في الوقت الحاضر في أمس الحاجـــة اليه . فالمؤلف رجل خبر حرب المقاومة الثورية والانتفاض على مختلف أعداء الشعب في أميركا اللاتينية والحرب الاهلية الاسبانية ، وهو يضع جميع خبراته في متنـــاول اليد لكل من يود الانتفاع بتجـــارب السابقين . كما ان الترجمة سهلة متبسطة لا يعتريها التباس .

انه كتاب كل مواطن ، الفدائي للمناقشة والتطبيق ، والمواطن العادي للتأهب كي يكون فدائيا يوما ما . لهذا نجده يشرح أفضل السبل لنصب الكمائن ولغم العـــربات المجنزرة ونسف مستودعات الذخـــيرة والتخلص من أفراد دوريات العدو . وفيه كيف يعيش الفدائي ورجل المقاومة ، وماذا يلبس في كل فصل ، وكيف يسلك مع الغير .

انه ثروة جاهزة للاخذ والتطبيق .

الناشر : دار الآداب بالاشتراك مع دار العلم للملايين **الثمن ٢٠٠ ق.ل.**