

الشاعر عندما يضيء ١٠٠

اقتراع سري على شعر فوزي كريم

- ١ -

يروى جون كرو رانسوم عن صديق له ، حكاية عن صياد سمك زنجي عجوز ، يصطاد في ساقية لا سمك فيها ، ولكنه اعتاد ان يرمي فيها بصنارته لقربها من الدار التي يسكنها ، ويدور بينهما الحوار كالاتي :

- صباح الخير يا عم . أتصيد السمك ؟

- أي والله يا ريس .

- وهل اصطدت سمكة حتى الآن ؟

- لا يا سيدي ، بعد .

- هل عضت سمكة على الطعم ؟

- لا يا سيدي ، ما أظن .

- هل وضعت سمكة فمها على الطعم ؟

- لا والله ، ما أعتقد .

- أظن ان في هذه الساقية المهجورة أي سمك ؟

- لا والله يا ريس ، ما أظن ان فيها أي سمك بالمره .

- اذن لماذا تستمر في الصيد يا عم ؟

- هذه الساقية هي المكان الذي اصطاد فيه دائما ، لان دارى هي

تلك الدار التي تراها على ذلك المرتفع .

والحكاية ، بمعنى من معانيها ، ترمز الى صعوبة اىصال القرائن

القديمة بالافعال الناجمة الجديدة ، والتمسك ، بالتالي ، بالقرائن

والتخلي عن الافعال الناجمة (١) .

وهذا الامر يعود من جهة الى تقدم الحياة العصرية ، وتفقه

الشعر - أي مقاومة الانسحاق الانساني تحت اقدام الحضارة

الراسمالية . وهذه المقاومة تأخذ شكل الانسحاب الى البدائية ،

وهو ليس بالانسحاب السلبي كما سنرى ، انه ضرب من الاسطورة

أو ضرب من ايجاد الصلات بين الحياة والشعر عن طريق رموز

جديدة . وان سبق ان استخدمها الانسان للفرض نفسه في عصور

سحيقة .

كما يعود ، من جهة أخرى ، الى موضوع يتصل باللغة وفقها ،

هذه اللغة التي تغدو بدائية بشكل من اشكال البدائية . اي انها

تذكرنا بصارة ذلك الشاعر الصيني الذي يجلس على محور العالم

ويرقب الاشياء بحسية ظاهرة (٢) . او هي اللغة البدائية « التي اذا ما حاول الكلام فيها ان يكون عقلانيا او فكريا اضطر ان يكون صوريا (محسوسا) » . « أي ان اللغة اذ تحاول ان تأتي بتأليف مفيدة عن الاشياء ، وتصل بعضها ببعض عن طريق صفة مشتركة فيما بينها ، تجد نفسها مضطرة الى الاشارة للاشياء المحسوسة او ذات الصفات الكثيرة ، أي الاشياء كوحدة كاملة » (٣) .

ان ديوان فوزي (أرفع يدي احتجاجا) وقلمه (حيث تبدأ الاشياء) يركز على هذه الصفة : جعل الاشياء لفة ، أو جعل اللفة هي جسد الاشياء الناطق ، ثم الازج بينهما عن طريق تأليف لا تشخص الصفات المفردة للاشياء ، بقدر ما تضمها في صفة مشتركة .

لا يعني هذا ان كل كلمات القصيدة أساسية أو أشياء حية ، ولكنها كلها في القصيدة تصير هذا الشيء الاساسي أو الجذري الذي تفتح عنه ، او على القارئ ان يستشفه ، او يتبينه . لقد أبرز هذا « التفتيد » الجديد للفة ، ظاهرة تسمه ، هي ظاهرة « الفموض في اللفة » او ما يمكن تسميته بالجاز .

في اللغة البدائية ، كل شيء يبدأ من جديد ، ويبدأ منسجج المحسوسات وصولا الى الافكار او المعاني الكلية . اي انها تبدأ من الجزئيات المفردة ، والاشياء البسيطة ، ثم تربط بعضها الى البعض في الصفات المشتركة ، تحقيقا لانطولوجيا متكاملة ، بدافع ما نسميه : حس الشاعر بالعالم ، ووجودته الشاملة ، وحيويته الدافقة .

في قصيدته (وطن الاسرار) مثلا ، نجد هذا واضحا : يجلس الشاعر في مكان ما .. ثم يراقب الاشياء : الشارع ، حيث يشكل هذا الشارع ، شريحة من الحياة ، أو قلبها النابض . تبدو بسيطة في البداية ، ثم تتعقد بانساعها وبارتباطها بأشياء أخرى ، وبازمان وأفعال .. ثم يأتي أخيرا : تحقيق الصفة التي تشرك الشاعر وتربطه بالشارع : الطريق المفلس ، الخواء والالغاء . وكل هذا يشكل فسي النهاية ، ظاهرة عامة هي : ظاهرة الشقاء التي تلف حياة الناس جميعا . ولكن الشاعر لا يقدمها بصورتها المشاعية ، بل بصورتها النمطية الخاصة به :

(٢) الشعر والتجربة - مكليش - ص ١٣ - وسنرى كيف سيتبنى فوزي هذا التعبير في الحديث عن تجربته الشعرية .

(٣) الاديب وصناعة الادب - ص ٩٩ .

(١) الاديب وصناعته - ص ٩٥ .

كان الشارع مدهونا
بمياه الفرح ، وبالدهشة والحب .
والشارع ، كان عجبيا بالدمع الساقط
من حبات القلب .

ورأينا الشارع كالغراء ، رأيناه بريئا
ولان دخان السنة يتسرب من شباك الحلم بطيئا ،
كنا نتأهب للسحر المخبوء وراء الساعة ،
وصري عقاربها ، كنا
كالطير المثقل بالافراح ،
كالطير المخبول ، يشط ، يشق مضيقا بين
جناح وجناح .

.. لكني وحدي
كنت ارى وجه الثعبان ،
يتلصص بين وريقات الكتب الملقاة بخوف ،
.. وحدي
يتكشف وجه المحظور ،
ووجه العائر في طرقات النور
لا يجهل ان القبيل والعابر غصن ،
والارض وصبوتها غصن ،
من اغصان الموت .
(في الطريق الى الفراش المفلس ،
لحظ المهاجر قطتين ،
هرا وقطة ، الى الفراش المفلس
بداعيان ظلهما الملقى
ويتنفسان بكآبه .
.....
كم هو شقي هذا العالم
كم هو شقي .. ه)

في قصيدة (شجرة الحلم) مثلا ، يبرز هذا الامتزاج الشامل
للحساس بالخطيئة والتطلع الى البراءة ، واليقظة بينهما يقظة
فاجسة .
امتزاج بين ما هو موجود ، وما هو مدرك الوجود ، بين الرغبة
فيه ، والاحساس بالقهر تجاهه . حيث يستحيل الوجود ابصارا ،
والابصار شبحا في المرايا :
انا منذ السابعة
مبحر ، دون شرع او علامه .
وفي غابة السنوات رأيت المرايا
تنقسم وجهي :
هنا كنت ،
من ها هنا جاء صوتي ،
وخطوي هناك .
وفي الليل ترسب كل المرايا ،
وتهزل في النوم ، في حلم النوم كل المرايا
تبادلني صورة العشب والماء
وتحملني موجة منهما . كنت فيها
يدا تتلمس درب السماء
واهدأ ..

عاد الذي صلبته اليهود
الى شجر النوم)
ابصر ظلا يهاجر ، يمسح كل الخطايا
فاحمل هما ترسب بي :
انني مبحر
اتوزع في رملة الشرق ، جوعي شرع
وصاريتي لعنة الاولين
وانظر : لا خيمة او ذراع
تضيء الذي كنت فيه
لتعرفني :
انني مبحر في المرايا .

ان كل هذا يخضع لنظام خاص من التتابع ، ومسلسل آني
(زمني) تقع فيه الحوادث المتباعدة في آن واحد (٤) . حيث تكون
القصائد ، شبه مسلسل من الاواني الفخارية التي تعود لازمان
مختلفة ، ولكنها تعبر بموضوعها وموضعها ههنا ، تعبر عن ترابط
لتاريخ حضاري معين يضم التاريخ الكامل لهذه الاشياء (٥) .

ولهذا يمكن وضع مسلسلين لقصائد هذه المجموعة ، يربط بينهما
خيوط نفسي وسوسيوولوجي ، وتوحد بينهما رؤية شعرية على قسطن
طيب من الوعي .

المسلسل الاول ، تمثله مجموعة القصائد المكتوبة ببغداد
(وطن الاسرار ، شجرة الحلم ، ونحن انتهينا في الزمان ...) .
(وسنرى ان ديوانه الاول (حيث تبدأ الاشياء) ينتمي الى هذا
المسلسل ، او هو جنده) .

والسلسل الثاني ، تمثله مجموعة القصائد المكتوبة في بيروت
(تمر ورغيف واموت ، الخروج الآخر ، قرارات جديدة .. الخ) (٦) .

وهذا الخيط النفسي والتاريخي الذي يبدو لنحافته وكانه
مفسول بالطر .. يرتبط بالهجرة داخل الوطن ، والنفي خارجه ...
الرغبة في الابتعاد عنه ، خوف القتل ، والتوق للموت فيه ... الفرق

(٤ - ٥) انظر : كوبلر - نشأة الفنون الانسانية - ص ١٠٦ ، ١٠٨ .
(٦) يمكن ملاحظة ذلك في الملاحظة التي وضعها الشاعر في آخر
الديوان - ص ٩٥ .

وهذا يقود الى مسألة اخرى ، او زاوية نظر وطريقة فسي
الانتباه في الشعر . انها تتعلق بالصورة من جهة علم النفس الجشثالتي
الحديث ، او طريقة الالامباشرة ، او الشرود دون افتقاد الرقابة
العقلية الواعية ، افتقادا كاملا . ذلك ان الشرود في الشعر بلا رقابة
واعية ، ينتهي الى الميكانيكية السطحية ، او الى الابدئية
الرومانسية ، والرغوية .

فوزي كريم يبدو وكأنه متوار وراء القصيدة ، ولكنه موجود في
الاعماق منها . انه مثل الغابة تنفيا في ظل غابة ، ومثل العاشق
الذي يحب فوق احتماله . وحينئذ لا يجد امامه سوى الصممت ،
أحيانا ، أبلغ وسيلة للتعبير .

ان هذا بعبارة اخرى ، ضرب من التفغية في الافكار ، وفسي
ايصالها الى القارئ ، وقد يجد القارئ او الناقد ، لذته في تحليل
هذه التفغية ، وخاصة جانب اللفة منها . ولكن الافكار نفسها منها :
الشييات والابكار . ذلك ان الشاعر ليس مخترع افكار دائما . انه
أقرب الى من يعيد الى الافكار بكارتها ، كما يعيد الى اللفة ،
وضاعتها وتخصصها . وخصوصا اذا علمنا ان مجاله النظري (البصري)
هو المحيط الاجتماعي للناس ، لا العمق الفلسفي للكون .

على ان هذا لا ينفي ان الشاعر يستطيع ان يمزج بين الاثنين ،
كما تمتزج صور العالم والرغبات الشخصية والافكار والعادات
الاجتماعية ... في رمز كبير هو ما نطلق عليه ، عادة ، اسم الحلم .
أي امتزاج العالم الداخلي والخارجي ، الرموز والاشياء المحسوسة ،
في صورة كلية واحدة .

في هزن الوطن ، والاحساس بالوحشة بعيدا عنه . انه خيط يسدو
وهيما ، ولكنه موجود في النفس والذهن واللغة :

أمثلة من الوطن :

(١) أنا ذلك السندباد بلا راية

حتملته الظهيره

زوارق اشلائها ، حنط تلك الزوارق

أوحى لها ان تكون :

سراجا توقد من نخلة

جذرها ثابت

وأطرافها في سماء الفصول

اسمعي اذن :

حنكك الدافىء اوصيته : ان ساو مع الوحش

أوجز خطاك ،

ففي الخطوة الموت ، في الوقفة الموت ،

أوجز خطاك ...

(٢) أنا منذ السابعة

صلبتي النار منذ السابعة

لم أر الدار بلادا حضنتني

ودروبي لم تكن يوما جوادا

أتخفى فيه من لحظة حزني .

فابي : شرفة داري

وأخي : كل دروبي

ونجومي لم تكن يوما - على الشوق - بحاري

أمثلة من خارج الوطن :

(١) هو الحزن ، لي

زورق من سلال الفواكه ، يشتاقي

حين أغفو على لا مكان .

لينتشل الدمع مني ،

يصيرّه فتحة للنبوءه ،

ندى ، ودوارا خفيفا ، وشمسا ،

واشراقه مقلبه

بوهج الفرات المكابر ، والنخلة المثقله .

لتحملني لبلادي البعيده

بلادي التي علمتني ،

كيف يفقو ابي في الصباح

فتنسى خطاه البيوت .

وأمي ،

سقاها السحاب الحيا من جراحي ،

تغافلني ساعة كي تموت .

انها مهرتي ،

جنتها ، من جموح خطاها

وثنايا صهيل احاصر فيه المدى المستباح

انها لي ،

وحسبي بها وطننا آخر ،

لا تراها الخطى المستقيمه

والجراح القديمة تحت البلاد القديمة .

(٢) وعن القتل أغني ،

ودم الاحياء المهمل بين الياقة والمعق أغني ،

والتهمة وهي تزاخم خطو الناس أغني :

يا عراف الخوف الخاسر

والدمع الخاسر

والجوع الجحآن .

خذنا للموت كما يستأهل جود الموت .

وقد نتج عن هذه المفارقة التي هي ليست بالكبيرة ، أشياء كثيرة : النمو والاستطالة في غابة سماؤها أكثر انفتاحا . الوضوح في الرؤية وتقري الأشياء بنظرة كلية ، والاتصاق بها أكثر رغم البعد (كنت وحدي الكثير الذي يتلامس) . ثم الاحساس بالنبوءة والشهادة والنزف الاعمق ، وأكبر من كل ذلك ، التغيير في اللغة ازاء الاحساس بتغير الأشياء ، والدهشة في اكتشافها ، اكتشافا ، رغم ايغاله في الزمن ، لكنه في عنقه ووضاءته ، يبدو وكأنه لأول مرة ، حيث يظهر التمازج بين البداءة والحضارة ، بين التركيب والعفوية ، وكأنه زمن مستحيل ، أو زمن اركيولوجي لغوي جديد ، تعشب فيه اللغة مثل صفار الشجر ، ويتناسل فيه الناس ، ويتطامنون مثل الحيوانات الاليفة لا أسرار لهم . ولكن طول التدجين ، أصل خطاهم .

ان بين لغة فوزي واستعاراته ، ولغة الشاعر العراقي القديم وكتاياته أكثر من لقاء . يتمثل في ذلك اللقاء العفوي في النظر الى الأشياء والتعامل معها ، على انها أشياء حسية ، غير قابلة للموت ، وتؤديها ، أي ان مجرد النطق بها ، يعني استحضرها مثل السحر تماما .

وهذا يعني ايضا ان هذه اللغة والتأغيم لا تخضع لما تخضع له عملية التنظيم الحضاري . انها ترتبط بفكرة « الانحرافات » والتمرد . بفكرة الجسد الذي هو مرحلة في عمر الانسان ، وعمر الحضارة . واذا تذكرنا ان الحضارة في نموها وتطورها وتغيرها وتشوشها ... نمطية ، وغير نمطية .. متوقفة وطائرة ، واللغة الجزء المهم من هذه الحضارة ، لسانها المعبّر ، ادركنا ان الشعر الجيد ، القصيدة الممتازة ، الشاعر البكر ، هم ممثلو حضارة بكل صفاتها التي ذكرنا . ومراحلها التي نذكر . بهذا الشكل او ذلك .. وبهذا القدر او ذلك ..

يعني ان الشاعر ، الشعر .. بعد وقوع الانفصال بينهم - (أي خروج الشعر عن الشاعر وابتعاده عنه) هي : بينات تاريخ ، رغم تأثرها بالمؤسسات الاجتماعية ، الا انها تمثل الاستقلال النسبي والحرية التي هي مقوم اساسي من مقومات الحضارة . الحضارة التي هي نتاج مجتمع وأفراد يربط بينهم ذلك الجبل السري فيسر القابل للقطع . ولكن ميزة الفرد - الفنان على المجتمع ، انه قادر على التشكيل والتفرد : تشكيل التاريخ (تاريخ الانسان في مرحلة بكاملها بما فيها تاريخه الشخصي) وافراده . أي التعبير عنه بوعيه وحسه الشخصي برموز ، هي عادة ما ندعوها : اللغة ، او الشكل الذي يصير مضمونا - كما يسميه فوزي نفسه .

في القصيدة لدى فوزي نجد ذلك النوع من المقاومة في الصنعة الشعرية بين ما يرى وما يحس ، بين العام والخاص ، لايجاد المستوى المتقارب على الاقل - بين الكلمة والفكرة ، بين ايقاع الصوت وايقاع الشيء . بين الشيء ونقيضه ، ولابراز الموقف من خلال الانسجام او التناقض .

ففي قصيدته (شجرة الكستناء) في المقطع الاول منها ، نجد شجر الشاعر الذي سماه : الحزن أو الكستناء أو الفاتحة ، نما حيا مع نمو الشاعر ، وأزهر حتى صار بستانا ، وصار الشاعر هو البستان وعاشقه ، لكننا نجد في نهاية المقطع ، ان هذا الشجر - الحزن الزهر ، ميت لانه ينمو في الموت ، والشاعر يعيش على ثمر شجره الميت هذا :

بي شجر ، أنمو ، وينمو معي

سميته الحزن أو الكستناء

سميته فاتحة

تبدأ ، حيث تبدأ الأشياء

فهنا تقع على الرؤية الحقيقية للخصوبة بين الشاعر ووطنه ،
أيا كان طرفها . أن فوزي هنا يحمل كلا الطرفين (الشاعر والوطن)
مسؤولية هذا الهرب . (هرب الشاعر عن وطنه ، وهرب الوطن
عن شاعره) . كما يعتذر لهما معا . انه يقف كمراقب محايد
- ان جاز هذا - لولا هذه النغمة من الحزن التي تبلبل صوته .

- ٢ -

في (حيث تبدأ الأشياء) (٧) لم يكن فوزي يطمح اكثر من ان
يكون شاعرا يعني بلاده . ان يكون الصوت الذي يخشيه في هموم
الارض ، والصوت الذي يتسرب سره في ذاكرة الارض ، والعين التي
تتملى الشمس - تاج الارض . والشاعر البحر فسي جذور الارض
(يمينا ألا يهجرها - حتى لو مزقت في الريح ، شرعه) ولكنسه
سوف يهجرها ! فقد كان يخشيه وراء هذا الصوت ، صوت أخير
أقوى (سعدي يوسف وقصيدته - الطير المهاجر) . ثم نداء السي
الغربة والتسرب في مشاهد العالم .

في (حيث تبدأ الأشياء) ، كان طموح الشاعر كبيرا مكابرا !
ولكنه مشروع ، لانه على الأقل طموح الشباب ! طموح التحول والبكاء
والانسياب في عروق الارض ، مثل المياه الجوفية ، دون ان يسيأه
أحد - فاننا بالمصير هذا ، متربعا على عرش الجمال الذي سبق أن
هجرته الآلهة ، وأوت الى الجحيم - وهل الجحيم سوى ان تقعد
ويتقاسم الآخرون ، ذهولك ، ويجعلوه طعاما لهم فوق مائدة مفروشة
على جثة الشاعر ؟ وهل جثة الشاعر سوى صحوه .. حيث يفسد
معا مثل نياشين بانسة ، أو ماء سراب ، أو صحراء ملحية :

(فأصحب رأسي وأغفو

وألح فوق الوساده

كأسطورة ، أو نياشين عرس

تضاء على خصلات النهار

وتحملها شارة للولادة)

وليست الولادة هنا ، ارحاما تضصب ، ان الصحو عدو الشاعر
وصحبة الشاعر لراسه ، صحبة عدوين توقع الاقتتال بينهما يمكن
ان ينشب في أية لحظة . ولكن الشاعر يجعلها ولادة . حسنا ! لكن
كذلك . فالشاعر بانتظار أحد :

(اذن

انت يا سيدي من يجيء)

صورة الفدائي .. أو صورة الشاعر المخبول ، أو صورة
العاشق الذي ياح بالسر فحلت عليه اللعنة . وكان عقابه ان يطرح
(لجنة ليس لها أسوار !) (لجنة لا تعرف الرؤيا) (٨) . فاي
عذاب هذا ؟

انه امتحان الولوج في الوسط غير المتكافئ بين الجسد
والخسارة ، بين الانسان والعدو ، بين الميلاد والموت ، والتزق في
العالم القديم بكل قناعاته ومسراته غير الباحة ، والاستثناء فسي
موضع (من يمتحنون خطوهم في رحلة الميعاد) .

ذلك ان الفترة التاريخية التي وعها فوزي ، فترة المعنة في
تاريخ العراق الحديث ، والمحكمة غير الملنة لكل فرد ، ولكل
القناعات ، وضياح الدهشة ، وخيبة جميع الآمال :

(٧) مطبعة الفري الحديثة - النجف - ١٩٦٩ .

(٨) لاحظ قصيدة « يا عاذلي في الحب » - ص ١٩ .

تيمني للقمر الشاحب
للمطر المظا في السماء .
بي شجر ، أنمو ، وينمو معي
سميته البستان
صرت أنا العاشق والبستان
والوله المتعب ،

والحرف الذي يظفا في اللسان

لكنه ميت وينمو معي

من خلل الموت الذي جثته فيه

صرت ، أنا الجائع ، من قاطفيه .

ان هذا الموقف - الشطحية ، ليس الا التعبير عن حالة اجتماعية
قطعية نمت فينا ، كما ينمو الحزن ، ونحن في الغيبوبة تظننا
أيقاظا ، وكل زادنا قد تعفن ! لكن الافاقة سوف تأتي فيما بعد ،
تحت وقع الأشياء التي نمت ونمونا معها : الشاعر هذا السواعظ
الاخلاقي - مقولة جد قديمة ، تلبس لبوسا جديدا :

من وقع الماء على وطني ، من وقع الماء

علمني بضعة أشياء :

١ - سوف أظل فقيرا

٢ - وسانعم بالثوره

٣ - وسأقتل ، من أجل امرأة

لم أرها الا في حلمي .

قد تكون هذه معرفة مألوفة يقدمها الشاعر ، ولكن ميزة الشعر
أيضا ، أن يجعل ما هو عادي غير عادي ، أو ان يجعلنا نقف مرتعبين
ازاء ما نردده في حياتنا اليومية ساخرين !

واذ يفوس فوزي أحيانا في أعناق نفسه ليستخرج مكنونها ،
وما ترسب فيها من أيام أمه وأبيه ، يظهر بنعمة المراقب الذي يقف
على رابية يستشرف الكون ، أو (يجلس على محور الأشياء ويتأمل
في سر الكون) مستهديا بحكمة ذلك الشاعر الصيني الذي دله ودلنا
عليه مكليش (الشعر والتجربة - ١٣) .

ان نعمة النظر هذه ليست شيئا يستهان به . انها الفبطة
والدهشة التي نستفيض بها عن الكتب حين نتخمنها بالظريات ،
وتعجز هذه النظريات ، أو نعجز نحن في بحرها المتلاطم ، عن
رؤية ما حولنا ، رؤية حقيقية .

في قصيدة (تمر ورغيف وأموت) وهي من سلالة قصائد الهجرة
(في بيروت) نجد هذا المقطع :

يا وطني الهارب خذني دون هويه

كشفت العراف دمي الكاذب

أنا بط شرا ،

أبصر ، حيث مشيت ، القاتل في جسدي ،

وأنا المقتول .

يا وطني الهارب خذني ، فانا مثلك هارب

عاشرني الحب فضيعني ،

لكني لم ألق الحب على الفارب ،

لم أمسح عن عتبات الباب حصى الغائب .

يا وطني خذني ، جمع الشرق حوافره

وتخطي كل عنان مخدول .

وبكيت عليك ، ومن خلل الدمع بكيت ، لاني

لا أجهل ان القدم العائر فيك ،

هو القدم المهزول .

حقيقة . وعالم الطفولة والحلم والبراءة والفرح الذي يستعيدده . ومن كل ذلك يتواجد الصحو والحكمة :
(أحرف الذي لا يقاقل مثل الحصن) .

معنى ذلك ، وتلك هي الحقيقة المرة ، ان تولد رجلا ، منفيًا عن مرحلة جميلة ، وعن حفاك المشروع في التمتع بها ، أعني مرحلة الطفولة ، ليس هذا بفضيلة . ان كان هناك من يعد ولادته ، رجلا ، فضيلة !

انها الولادة المباحة وحسب . والدهشة الكثيرة امام الفرح المنزوع عنوة ، وأخيرا « التجسيد » : صورة الاب والام على الجدار . تغدو حقيقة فاسية . والقصيدة تصير هما دنيويا ، واللغة تصير لعبا . ان هنا كل شيء يبدأ ، وينمو ، ويصير ... ولكنه يبدو وكأن تاريخه هذا ، تاريخ البحث عن (هوية) وتاريخ البحث عن (الرديف) : المرأة للرجل ، الشكل للمضمون ، الموت للحياة ، الصوت للمعنى ... الخ . ولكن اللغة تظل بشارة الجسد . لفسة مباركة ، وبصرا جديدا ، او رؤيا عملية في الوقت الذي ينهك فيه الآخرون بالركض وراء (حكاية الاسماء) .

ان فوزي يفترض ان (زائرا) زاره وألقى اليه بكنوز الحلم ، واللغة ، الحكمة ، ثم مات . وكان هذا الموت ينبىء ان ما ألقى اليه لن يصل غيره :

(فتح الباب ، ومات)
زائر جاء مع الليل ، مع الليل
(ومات)

هذا الزائر يبدو في صورة الوحي ، فهو (ملك ، خطوته الاولى صلاة ...) يدخل بهدوء وادب جم . يلقي اليه (الكتابا) ترى لماذا ما يزال يخيل لبعض شعرائنا انهم انبياء ، وان الحكمة تأتيهم وحيا يوحى ؟!

ترى هل الزائر الذي قدم له (زهرة البكاء) هو نفسه الذي ألقى اليه (زهرة اليباب) ؟ ويهتمي منه (بزهرة المجهول) ؟ قد يكون واحدا ، وقد يكون اثنين . ليس المهم ان نعرف شخصه ، بل وجهه . وهو وجه بوجهين ، منظورها مختلف ، ونظمايها مقبولة !

الاول يفتح عينيه على الدنيا ، والثاني على الموت . الاول تشم فيه رائحة الخبز والحياة ، والثاني تشم منه رائحة الشبسباب والولادة الجديدة .

في هذا الصوت ، صوت فوزي كريم ، غناء وتوق مستمر السى الغناء ، والمسرة لسرات الآخرين . ولكن هل يستطيع ان يفرح الآخرين بفنائه ، من مسه الضر ، فانكرته الارض ! وتناثرت في وجدانه خيبات الحب ، والسياسة ، والتلاؤم مع المجتمع ؟! ولكن هل من الضروري ان يتلامم الشاعر مع الواقع الاجتماعي ؟ بل هل يمكن لشاعر حي ان يتكيف مع قوانين الواقع الاجتماعي ، ويبقى حيا ؟

لكم الويل ايها المنافقون ... هذا هو الشاعر تخلى لكم عن كل شيء ، وقنع باللاشيء . ولم تقنعوا بأقل من عريه في سوارع بفساد !

الشاعر هذا ، وجه (ديك الجن) واضاءته : (أضيء) ، لا يعرفني أحد) حاد مثل الشمس في ظهيرة صيف ، عاشق قاس في شقه حد الجريمة ، منقسم عن كون القبيلة حد الشيزوفرينا ، وهسو فوق ذلك : امرأة ولود محمل بالقصائد والمكائد !
هذا الوجه الذي يشخصه فوزي في قصيدته عن (ديك الجن)

(قالوا لنا ، ان غدا وغد لا توصل الابواب ، ولا يرى النائم فوق ما يرى في اليقظة ولا يهوت - جائنا - أحد ، قالوا لنا : الاحباب سيملاون الدار) هل رأيت يا بانما صوتك للمدينه ، نجمتك الحزينه ،

(هل نمت يا صديقي)
(هل جعت يا صديقي)
وهل ترى تسمرت يداك في فمك حين رأيت - ذاهلا ، قبعتي وزادي ودمعتي ،
على الذين ضيعوا تماثم الميلاد .

ولهذا فان أية تباشير لهذه الفترة (عام ١٩٦٦) كانت توحى بالغبية وتجدر شجر الموت أعمق .

ان عشرين عاما من عمر الشاعر - آنذاك حتى عام ١٩٦٦ - والسنوات الست الاخيرة منها ، كانت أشبه بقف يغطي وجه الشاعر ، بدت فيها الليالي ، ميتة هشة بيضاء مثل عظمة الكلب ! ولكن هذه الفترة في الوقت نفسه ، كانت حوارا صامتا عزيزا ، وعميقا مع النفس ، عن الآخرين والمصير ، والخسائر ، والدموع التي ذرفت في درب الموت . كانت أشبه بالحلم ، وكان حلما جميلا ، رغم القسوة والالسم :

زائرتي في الليل هل سمعت هذا الخبر الجميل .
والوعد من صومعة ، مات بها من قبل ألف جيل ؟
.....

زائرتي في الليل هل رأيت من يحمل القنديل

ليللة العرس ، ويغفي خلفه الاشاره ؟
.....

زائرتي في الليل

هل رأيت في وجوههم أجمل مما تعشق النساء ؟
- رأيتهم أرضا ، كان النهار

أوقد فيها الشمس للضائعين .
رأيتهم أرضا ، شرايينها

ترسم أسطورتها في الجبين
.....

زائرتي في الليل

نحن بنينا لفة الموت وذقنا لبن الخساره
... زائرتي ، نحن قتلنا السنين

ولم نر التاج ، ولا الاماره .

مهمات الشعر ، هي مهمات الانسان ، والفكر ، والعمل ، قد تكون ممتعة وقد لا تكون . وقد تكون عقلانية فلسفية ، وقد تكون طفولية . وفي شعر فوزي (حين تبدأ الاشياء) نجد الطفولة واستعادة الطفولة المفاصلة . ان الحسديت عن ذكريات الاب والام واقاصيم الطفولة لا تحمل ذلك باسميتها ، ولكن بروحها ، هذه الروح تجدها في قصيدة فوزي . فالملكة التي رآها فوزي في العالم الآخر من مملكته ، مملكة الطفولة ، وتعلق بها ، فكانت المدينية (العالم الواقعي) وكانت له الجناح (الحلم) ، هذه الملكة تمثل الارتطام الاول بجدار الواقع في حياة الانسان ، حيث ينشطر عالم الطفولة ، العالم الانساني الى عالين : عالم الواقع الذي يجبا فيه ،

وجهه جارينه وقتلها من شدة الحب ... ولا انتماؤه الى المجتمع والنظام : فكرا ولفة وأسلوبا ، هذا الوجه لم يكن غريبا عن شاعر الستينات ، حيث كان كل شيء جاهزا ، وحائزا للقبول ومرفوضا في آن واحد : فكرا ، ولا انتماء : سياسيا وفتيا . كان هذا (البلبال) تجسيدا حيا ، دون اعتراضات وادعاءات ، لخلل فاضح في البنية المادية والثقافية للمجتمع . او لنقل بعبارة أدق سياسيا : كان هذا البلبال ، صحوة المثقف البرجوازي الصغير على واقعه الكلي العداوة للانسان ، بعد كبوة ثورة ١٤ تموز ٥٨ ، وما أعقبها من أحداث سياسية واجتماعية دامية ، وتسلسل حكم رجعي - عشائري - طفولي - طفولية مزعجة !

ذلك ان هذا الديوان رغم صدوره عام ١٩٦٩ الا انه يرجع في معظمه الى أعوام ٦٦ حيث خالطت المرارة كل شيء ، ولم يعد لشيء مذاق السكر . حتى الحب يوقع على لمسات نزار قباني (٩) بل يقتل ويفضح . والاعراس : ماتم . والآدمية : ابتلاء صوفي مجرد من كل معنى اشراقي . تصادفه الخوارق ، تهر به مثل الصواعق ، تضفي به المكان لحظة ، ثم تفاديه رمادا ، وقد احترقت كل شيء :

(١) قلت لها يوما ، بأنني شاعر

أضيء ، أو يضيء لي المكان

الحب والكاتب

قلت لها في الشعر كلمتين :

فبكت ، وأسبلت جفونها المذابه .

(٢) مليئة حقايب الخرافة

واذ يجيء طيفها يحدث المسافر الغريب

بكل ما يضيء ،

بكل ما يموت اذ يجيء .

ان التصور الذي يحمله فوزي للشعر والشاعر في هذا الديوان، تصوره للنبي الذبيح والرسالة المنكسة الراية . ولكن بعد ان فتحت للعالم (مواضع معنى) وجودهم ، وتناقلتها (الدهماء) سرا وتفاستمتها مثل رغيف الخبز . وبعبارة اخرى للواقع الراهن - انذاك - انه تصوره للحزب الثوري والفكر الثوري في زمن الخيانات والانتكاسات الشريفة : قد يضيئنا ، او نضيئه . ولكن (تعاليمه) تظل محفورة في الاعماق : (ان نجوع مع الجائعين) .

- ٣ -

في (حيث تبدأ الاشياء) كان فوزي ، يخشى على وطنه من الضياع (سواء أضاعه هو ، ام ان وطنه ضيعه - النتيجة سواء) كما لاحظنا . وها هو يضيئه في (أرفع يدي احتجاجا) ويلقاه ... ويتعانقان عنق الغريب الحذرين .. فان بينهما حيا ، وبينهما في الوقت نفسه ، خشية الواحد من الآخر ، وبينهما موت ليس كالموت . ان قصيدته عن « حسين مردان » (١٠) أقدر على الإفصاح عن هذه العلاقة ، بين الشاعر والوطن : كيف يتعلم الشاعر من الوطن . وكيف يقتل الوطن ، الشاعر . يقتله بالمشق ، ويقتله بالاهمال ، ويقتله بالاستحالة :

يا ضريح الفرات الجميل

وطني غادر

فمتى ازداد حيا ، يكون أجملا

(٩) قصيدة (أشياء) - ص ٧٤ .

(١٠) « الآداب » - تشرين اول ١٩٧٢ - ص ٢٣ .

والذي ظل بين عيوني وبين النخيل .
وجهه مهمل ،
صار مشتقتي ،
يا ضريح الفرات الجميل .
من رأى المستحيل
في البلاد التي فدرت ،
غادرت باب بيتي
من رأى في الضفاف الوسيعة أوجهها
في الضفاف الوسيعة
لم يمت مثل موتي
انها وقع صوتي في الخطوات السريعة
وهي الضاعتون .

ان قدرة فوزي في القصيدة هذه ، على التحليل والتركيز ، واكتشاف الوجه الحقيقي للعلاقة الجدلية بين الشعر والثقافة ، الشاعر والوطن ، الشعر والوجود البشري .. كبيرة جدا . فضلا عن انها تعطينا تفسيراً معقولا لانداعات الشعراء الملامين ، النبوءة ، على أسس واقعية . لا ان هذه النبوءة تحققت فعلا في قصيدة فوزي وحبيب ، بل لان الحدس الذي كتبت به هذه القصيدة ، كان صادقا ، صادقا امكانيا .

ان نمة خيطا سريا يصل بين الشاعر والممكن ، ويصل بين الوجود والفكر .

لقد كتب فوزي القصيدة هذه ، قبل وفاة حسين مردان بأشهر قليلة ، وظهرت في « الآداب » بعد وفاة حسين مردان بأيام قليلة . وكان قد قرأها فوزي لحسين قبل ان يبعث بها (للآداب) ففسال حسين : انك لترثيني بها . وكانت فعلا ، مرثية رهيبة ، وليست كالمراثي التي ألفناها في الشعر العربي ، كانت تحليلا دقيقا ، مركزا - كما قلنا - للتكوين النفسي والاجتماعي والبشري لحسين مردان من خلال علاقته بنفسه وبالمجتمع وبالصير ، وبالثقافة (١١) :

« هل تريد اسمه ؟

اسمه في الهوية « حسين مردان »

واسمه في الازقة « حسين مردان »

واسمه في المقاهي (الاله)

واسمه حين يعتزل الناس « آه »

لم تكن مرثية وحسب ، كانت نبوءة صادقة خر على اثرها حسين مردان ، كالنجم ، كانت الصاعقة التي احرقته .. فقد غادرنا حسين بعدها ببضعة اشهر ، وترك الباب مفتوحا ، ولن يفلقه احد ، لانه ليس هناك من يشبه حسين مردان (سيد الفقراء - وسيسد الحزن : الرجل السر - المفصوح .

لقد كانت هذه القصيدة ، نبوءة ، وتوسلا لحسين مردان لان يستريح .. واستجاب القلب الجريح للتوسل : (مات حسين مردان بالجلطة القلبية) :

« يا حسين مردان

(١١) ولان قصيدة فوزي هذه توصلت الى كثير من النتائج التي توصلنا اليها في دراستنا عن حسين : (حسين مردان : حوار الموت والجوع والجنس) لذا لم نشأ التوسع فسي تحليلها . يمكن مراجعة دراستنا في مجلة « الاديب المعاصر » عدد ٤ ، سنة ١٩٧٣ .

كيف تركت الباب مفتوحا
والليل لم يهدأ ، وكان السر مفضوحا
وانت قد تجهل ان الخمر في الندمان
ما زال يستحلف كل ظلمة
في ساحة الميدان
ان تستريح الآن ،
وان يظل القلب مجروحا » .

— { —

قد يبدو للقارئ شعر فوزي في مجموعتيه هاتين ، ليس غنيا
غنى باهرا في مادته . ولكن الشاعر دون شك ، يمتلك قدرة ومهارة
وادراكا جيدا لاجادة التصرف بالمادة الفنية ، اذا ما توفرت (مثلا
قصيدته « حسين مردان ») .
ان مادته اقرب الى التاريخ الشخصي ، ولكنه التاريخ المستمد
من ، والموجه الى ، الوضعية الاجتماعية . وهو لهذا يجيد التصرف ،
او (اللعب) بهذا التاريخ مثل طفل نبيه ، ومشاكس ، وشسيد
الحناسية ، لم تفسده الذكورة الوقورة بعد .

ان مشكلة الكثير من شعرائنا الشباب ، انهم وفورون . أحسوا
(بالرجولة) قبل اوانها . فانسحب هذا على فنهم . فظل مجللا
بذلك الوقار الذي تربوا عليه ، وألفوه لدى الجيل الاسبق من
الشعراء (ربما الزهاوي والرصافي ، وقليل من الجواهري) فجاء
شعرهم : لغة واسلوبا وصورة ، اكثر انشدادا الى الاستقرار
والنظام وازدهاء به !

ولكن المسألة لدى فوزي ، رغم ان شعره يبنى بأنه ألقى الى
ما بعد الطفولة ، عنوة ، مثل كثير من أطفالنا ، الا انه ظل محتفظا
بقدر غير قليل من الروح الطفلي الشارد ، والملاحظ الذي لا يبالي
ان يصرخ وسط المظاهرة الكاذبة : ولكن الامبراطور لا يلبس شيئا !

— ٥ —

في الرحلة الاولى ، وبنية حسنة ، وهموم دنيوية ، وجيد

فوزي نفسه حيناً « مضمونا بلا شكل » . كان الشكل في البداية
فضفاضا يتسع لاية تجربة مهما دقت . ويفتح ابوابه رحبة ، وربما
بنية حسنة ايضا ، لرياح الآخرين .

لقد استمر هذا لفترة لا نعلم سعة حجمها وزمنها لان فوزي
ربما اعدم كثيرا من نتاجها ، ولم تبق لنا منها الا شذرات في ديوانه
(حيث تبدأ الاشياء) . ولكننا دون شك ، نستطيع ان نلمس بوضوح
تأثير (الموسيقى) في شعره . أعني موسيقى اللفه ، والاصوات
المسموعة . وربما كان كتاب (الشعر والتجربة) لكليش بترجمة
سلمى الجيوسي ، النجم الموسي الذي هداه السبيل . ولكن في
الوقت نفسه كانت هذه العناية بالموسيقى في (حيث تبدأ الاشياء)
اقرب الى (فناعة انسان دنيوي) غدت في مرحلة تالية اكثر تمثلا ،
وتلبسا بالتجربة وبالشكل . هذا الشكل الذي يصير مضمونا ، او
« المضمون الذي يصير شكلا » (١٢) مثل الضحك والبكاء . حيث
لا يمكن عزل الضحك كمظهر وحاجة فيزيولوجية عن مضمونه الوجداني
الذي هو الفرح . ومثل ذلك البكاء .

قد تفاوتت مستويات قصائد (ارفع يدي احتجاجا) وحظوظها
في تحقيق هذه الوحدة (ذلك انها في « حيث تبدأ الاشياء » متفاوتة
بالتأكيد) ولكنه تفاوت في الدرجة وليس في النوع ، تفاوت في
الجهد المبذول في الكتابة ، والضمنى بالتجربة .
ان فوزي شاعر مضمون . ذلك ما يحسه القارئ في اللحظات
الاخيرة . وهذا الضمنى يتماثل اساسا في مقاومة الفصل الحاصل
في الشعر بين المدركات والمحسوسات ، بين اللفه وما تعبر عنه .
وفي مقاومة الصنعة التي هي نقيض الشعر ، وصنو الفاسد منه .

طراد الكبيسي

بغداد

(١٢) العبارات بين الاقواس مستفادة من حديث الشاعر عن تجربته
الشعرية نشرتها مجلة « الكلمة » كانون الثاني ١٩٦٩ .

دار الآداب تقدم

أحمد دحبور

في ديوانه الجديد

طائر الوحدات

« لعل أحمد دحبور هو الاجابة على سؤال : الى أين وصل الشعر الفلسطيني ؟ فمئذ مدة لم تعط حركة
هذا الشعر مذاقا او لونا جديدا . وان الوعد بهذا المذاق تعطيه أغاني دحبور الجديدة . هذا الشاعر
هو المرشح لان يضيف الى الشعر الفلسطيني شيئا : أي شيء . »

محمود درويش

جريدة الاهرام

« شاعر المقاومة ليس هو مهرج السلطان . . . هو شاعر الجماهير التي يفهمها ويعرفها . ولذلك
اعتقد ان شعر المقاومة خارج فلسطين المحتلة هو حالة رومانتيكية لا جذور عميقة لها الا في بعض الحالات . .
أخص بالذكر أحمد دحبور الذي يعني الثورة . . وعداد آخر من الشعراء الذين يمكن للانسان تسميتهم .
ولكن اسم أحمد دحبور حضرني الآن ، لانني اعتقد انه وعد طليعي جدا . »

غسان كنفاني

في آخر حديث اذاعي له

صدر حديثا