طواد الكبيسي

عدة زوايا للنظر :
أنماط في القصيدة العربية الحديثة

(١) شعر الثورة وحرفياته :

ان الثورة اسلوب في التعبير عما لا يمكن التعبير عنه بغيرها اولا ، وان لكل ثورة اسلوبا خاصا ينبع من طبيعة الظروف الموضوعية والتاريخية المحيطة بها ، في التعبير والتغيير . والشعر الذي هو اسلوب من اساليب التعبير والتغيير ، تتشكل خصائصه وحرفياته من طبيعة المرحلة التاريخية والتجربة الحياتية . ولما كانت الثورة ، اساليب ، والشعر اسلوب من اساليب تغييرها وتعبيرها ، فمن الطبيعي جدا ، ان يكون لشعر الثورة خصائصه وحرفياته التي تنبع اساسا من الممارسة اليومية للعمل الثوري ، وتتطور بتطوره . نجد ذلك في جميع الاشعار التي هي نتاج الممارسات الثورية اليومية والتي ساهمت مساهمة فورية في الثورات والنضالات الجماهيرية ضد الامبريالية والغزو ، وعمليات التحول الاجتماعي ـ كما هو مثلا في اشعار مایاکوفسكي ابان ثورة اكتوبر وبناء الاشتراكية . واشعار ايلوار واراغون ابان المقاومة واشعار كومونة باريس ، وشعر المقاومة الفيتنامي .. الخ .

ان الشعر هنا ، الادراك المتصور للثورة واسلوب من اساليبها العملية في التغيير والمقاومة والقتال .. انه دمها والتصور الجماعي لها ، حتى اللافتات والشعارات تغدو من حرفياته بالضرورة . اليست هي لافتات وشعارات الثورة ؟ اليست هي الصياغة المكثفة لعواطف وامال الجماهير .. ؟ فاذا كنا نقول : ان المضمون هو الذي يختار الشكل، فلماذا لا تختار الثورة ، شعرها وشعاراتها ..؟ ولماذا لا يكون الشعار جزءا من حرفيات شعر الثورة ، ما دام هذا الشعار ، هو الصياغة المكثفة لاهداف الثورة ، والتعبير المجازي المكتنز بكل الشحنات العاطفية والفكرية لجماهيرها ؟

ان الحقيقة التي لا مراء فيها ، ان بعضا من شعراء الثورة الفلسطينية المسلحة ، استطاعوا ان يوجدوا لهم اسلوبهم الخاص . اسلوب الشعر الذي ينطلق من ساحة المعركة ، ومن التجربة النضالية اليومية على مختلف الاصعدة . ومن اولى حرفيات هذا الاسلوب : تجسيده الحي لواقع التجربة الحياتية : اليومية للانسان الفلسطيني المقاتل ـ الكادح . وهي تجربة متغيرة اسبغت عليها طبيعة حياتهم ـ حياة التشرد والغربة بكل مدلولاتها ونتائجها ـ خصائص متفردة . فقدان الارض مثلا ، ادى الى شدة الالتصاق بها ورفض التغرب في العالم .

اني ازعم ـ ان بعض شعراء الثورة الفلسطينية اكثر شعراء العربية قدرة على تجسيد النزوع الانساني الى الارض والالتصاق بها . انهم اشد التصاقا بتراب فلسطين من كثير من الشعراء العرب الذين يعيشون فوق ترابهم . وهذا بالتاكيد له اسبابه .

وهذا الالتصاق لا يأتي من كثرة ذكر اسماء الارض ، والتراب ، والوطن .. كما قد يوهم البعض ، وانما يتجسد في ذلك العبق الروحي الذي له رائحة الدم الحار، والذي يفوح في جو القصيدة وفي كل مفاصلها . فالقصيدة هي الوطن ، ترى اشجاره وجباله ،وبياراته .. ومياهه ، وتشم ازهاره وبرتقاله .. وتلمس كل حجر فيه .

ومن ملامح هذا الالتصاق بالارض وبالشعب ايضا ، وهو من حرفيات الشعر الفلسطيني ايضا ، وشعر الثورة بالذات : الاغاني والاهازيج والموايل الشعبية .. ولا اقصد مجرد التضمين الذي يبدو قسريا لدى البعض ، انما اقصد المجرى الروحي الاصيل ، يصب في نهر الثورة . الثورة التي صارت مضمونه وشكله معا .

ان لكل قطر عربي دون شك ، اهازيجه وأغانيه .. ولكن في الوقت الذي لم تستطع هذه ، النفاذ الى الشعر لتصبح جزءا من روحه واسلوبياته الا في النادر ، استحالت هذه الى دم يجري في القصيدة الفلسطينية . لماذا ؟

ان هذا ليس من اختراع احد . انه اسلوب الثورة ، والثورة لا تخترع اساليب من العقل المجرد ، ان اسلوبها هو اسلوب الجماهير وتفكيرها اليومي المتطور حسبما تتطور الثورة . والاغاني والاهازيج الفلسطينية هي اسلوب من اساليب التفكير والممارسة اليومية لدى الجماهير الفلسطينية . انها اغاني عمل في الخندق ، والمخيم ، والسقاء والعرس والمأتم . والحرب .. الخ ولذا كان طبيعيا ان تكون جزءا عضويا في القصيدة . القصيدة التي تصدر عن الجماهير ، وليس عن شاعر يعيش اغترابه عن الجماهير ذلك لانه شاعر مع الجماهير ، متواجد معها حيثما كانت ، ولهذا ايضا نجد تلك البساطة والعفوية في الاداء .. التي هي عفوية وبساطة الجماهير . وهي من ميزات هذا الشعر ومن حرفيات اسلوبه .. ان صانعيه مثل صانعي الفخار ، اخص ما يميز عملهم : البساطة والعمق .

اذن : البساطة والعمق ، والالتصاق الشديد بالارض ،وادخال الاغاني والاهازيج .. واستلهام المواقف التقدمية والثورية في الثقافة العربية الكلاسيكية ، وتجسيد الحياة والنضالات اليومية .. من اخص خصائص شعر الثورة الفلسطيني .

هل يعني هذا ، ان الشعر العربي الاخر لم يصطنع كل هذه ؟

بلى ، ولا .

لقد اصطنع الشعر العربي الاخر ، كل هذه ، لكنه لم يستطع ان يجعل من هذه كلها او بعضها ، جزءا من حرفياته ، لقد ظل معظمها طافيا على سطح الشكل ، او محشورا في معدة القصيدة حشرا .

ميزة شعر الثورة الفلسطيني ، انه جعل من هذه الخصائص، خصائص تميزه ، اذ احلها جزءا عضويا ضروريا من حرفيات الاسلوب، وجعل الاسلوب لصيقا بمحتواه ، او هو هو . وجعل القصيدة وكانها القصيدة التي تكتبها الجماهير ، لا الشاعر المنفصل عن الجماهير.(1)

في (طائر الوحدات) (2) لاحمد دحبور ، والذي نعده نموذجا طيبا لهذا النمط الشعري تتجسد معظم خصائص هذا الاسلوب . فالتجربة لدى دحبور تتميز بحرارتها وصدقها وعفويتها ايضا . انها تملك من وسائل النفاذ الى ذهن ووجدان القارىء ـ او السامع ـ ما لا تملكه غيرها . فالقصيدة لدى دحبور تتميز بـ :

١ ـ انها تبدو لك وكانها تتحدث من وسط الجموع . او كان الجموع هي التي تتحدث لك ببساطة ، ولكن بعمق :

الجموع المذبة ، في نفتها وصور حياتها ، في غضبها ورضاها. ان الجموع هي « الكورس » الذي يكون فيه الشاعر واحدا من المنشدين :

« ولكن ، ياهنية ، ما لابناء العمومة لم يطلوا بعد ؟
وما للخيل تسرج والطبول تدق لي عن بعد ؟
اموت هنا .. ونخبي يشرب الركبان
الا لا براتهم من دمي عمان
غدا .. ماذا يقول الغد ؟
اما في الارض .. من طرف المحيط الى الخليج ..
يد .. ولو بتحية تمتد ؟
على جبل العذاب امامهم ، ولاجلهم ، حملت الافا من الصلبان
ولن يجدوا لهم عذرا فما شبهت حين صلبت »

٢ ـ والقصيدة ايضا ، تاخذ لون الادب الحكائي ،او الحكاية الشعبية التي تحتفظ بتسلسلها ، وبكل عناصر الدهشة وعلامات الاستفهام . ولكن دون ان تولع نفسها في الحوادث الخرافية ، فلها من صدقها وواقعيتها ما يجعلها « خرافية » ! لا تكاد تصدق ، وخاصة تلك التي تتحدث عن مجازر ايلول ١٩٧٠ وتساقط الشهداء. مذكورين باسمائهم :

في قصيدة (صفحة من كتاب الاغوار) مثلا ، نموذج واحد لهذا الذي نقول : فهو يبدأ بالحديث اولا عن العنصر الاكثر اثارة في الحياة ، وحياة (مجاهد) وهو : الفرح والحب . ثم يتعمق هذا الاحساس بالحياة والتوق اليها بالحديث عن المحبوبة وجمالها . ثم فجاة ينطفىء هذا الحب وتنقطع الحياة عن الجريان (ـ باستشهاد مجاهد) .. وهنا تبلغ الحكاية ذروتها الدرامية ، حيث يصاب الجميع بالذهول ، ويلفهم حزن عميق :

وقد يستفيد احيانا من اساليب الادب الحكائي العربي المعروف كالف ليلة وليلة ، في قصيدته (نخلة عمان):

(وادركني ، مثقلا بالكلام ، الصباح
ولكنني لا اريد السكوت
فعندي الكلام المباح
وفي خلدي موعد لا يفوت ...)

وتاخذ احيانا اخرى صيغة الحكاية ـ الرؤيا ، مستفيدة من الموروث الادبي ـ خطبة الحجاج ، والقرآني ـ سورة يوسف ـ لتنبىء بان شعبا سيجيء ، يقطف رؤوس الطغاة التي اينعت وحان قطافها . وان نهرا ـ لعله الاردن او رمز الحياة ـ سيشهد دون خوف عن تنامي هذا الشعب وعظمته ، وضآلة الملك الجائر وتفاهته :

« تخبرني الاجراس ان حزمة من الرؤوس اينعت ،
وان فينا قاطفا ياتي على هيئة شعب ،
في يديه غابة من الايادي ،
ولعينيه عيون مئة ،
وفي خطاه وطن ،
وفي غضون حزنه وطن
وان نهرا سيقول كلمة الحق امام الملك الجائر
عن سنبلة تضمر الف حبة ،
وان كل حبة قنبلة ،
تدور حول الملك الجائر ،
ثم يؤمر السياف ان يرجم صوت النهر ،
ان يطمره ،
وان ..
وعندما لا يقدر السياف ان يقتل نهرا يختفي ،
وتختفي المشانق
فتكبر الحدائق
ساعتها ، تخبرني الاجراس ان ساعتي حانت ،
وان سيدا يغادر الصليب ،
يحتفي ببعثه الرجال والطريق ،
تبكي فرحا مدينة ،
وتكتسي ، بثارها ، المدينة
تخبرني الاجراس ان اخي الحزينه
تخرج من حدادها وتتبع الساري على المياه
فتفتح الجسور صدرها لها ،
وتبدا الحياه » .

٣ ـ ثم ان القصيدة لدى دحبور : غناء . غناء حزين ، عميق الحزن ، تتشربه دون ان تحس انك مغمور فيه ، فاذا انت مثقل به ، مثل الشجرة التي تثقل نفسها بالثمر دون ان تقصد الى ذلك :

« عيني يا عيني يا وطني
يا فاتحة الامل القتال ، وفاتحة الشجن
ارجل عندك ، بعد رحيلي فيك ، فلا القاك
ارتد وحيدا ،
واقول : لعلك .. اعرف انك لست بعيدا
... ... الخ .

ويتعاضد مع هذا المفهوم ـ القصيدة غناء ـ ويكون وسيلة من وسائل اغناء قدرتها على التعبير والايصال ، والالتحام بالتجربة الخصوصية للشعب العربي الفلسطيني : الافادة من الموروث الشعبي الغنائي : (اهازيج ، واغاني اعراس او مآتم او حرب ..). خذ مثلا

---

(1) ينبغي ملاحظة ما ياتي :

اولا ـ اني اؤكد على شعر الثورة ، شعر الشعراء المهتمين بالثورة فعلا لا الشعر الفلسطيني بشكل عام . ولهذا يمكن ان يضع القارىء نصب عينيه مجموعة (قصائد منقوشة على مسلة الاشرفية) عامة ، وشعر احمد دحبور وخالد ابوخالد خاصة . ولهذا سناخذ ديوان (طائر الوحدات) مثلا .

ثانيا ـ وملاحظة اننا قصدنا ان نبين كيف تصطنع الثورة شعرها. وكيف يصطنع هذا الشعر اسلوبه .. ذلك ان خطا بعض النقاد ، انهم يعاملون هذا الشعر مثلما يعاملون الشعر الاخر في ظروف اخرى، في الوقت الذي يزعمون انهم يؤمنون بان المضمون هو الذي يختار الشكل . ونرى انه لما كانت الثورة مضمونا جديدا ، فمن حقها ان تختار شكلا جديدا . وقد لا يكون بالضرورة هو ارقى اشكال الشعر المعروفة .

ثالثا ـ ونحن اخيرا لا نمجد الاستخدام الفج للشعارات في مثل هذا الشعر ، ولكننا نحيي الشاعر الذي يقدر ان يحيل الشعار الى شعر .

(2) صدر عن دار الاداب ـ بيروت ١٩٧٣ .

في قصيدته (جمل المحامل)

« بالهنا وام الهنا يا هنيه
نادوا على ولاد عمو بيجولـو
بالطبول وبالزمور يسحجولو
والخيول المبرشمة يسرجولو
بالهنا وام الهنا يا هنيه »

وفي قصيدة (رسالة شخصية جدا) :

(خيل طردت خيل في وادي الصرار
علمونا ع الحزن واحنا زغار)

ان هذه كما قلنا ، لا تلصق بالقصيدة لصقا ، انها تجيء بعفويـة ، وتنمو نمـوا طبيعيا في جسدها . ان مثلهـا مثل كثير مـن التعابير والالفاظ المستقاة من لغة الشعب اليومية ، مع بعض التحوير او بدونه ، مثل : النويح ، والنشامى ، (وعائد يا ديرتي ، سبع الكرامة) و(يادين النبـي »

٤ ـ والقصيده ـ وهذا في رأينا مهم ومتميز ـ مع انها تواجـه عدوا وتتحدث من خندق .. الا انها لم تسقط فيمـا سقط فيه كثير من الشعر العربي السياسي . من استهانة بالعدو مبتذلة ، وزهو بالنفس كـاذب .

القصيدة لدى دحبور ، قصيدة حياة . تجربة واقعية تتجسد عبر كل الوسائل المتاحة والممكنة ، انهـا تقف امام العدو ، لا تستهين بقدراته ولا تستخف به لتكسو نفسهـا بريش الطاووس . رغم انهـا تدينه وتحكم عليه تاريخيا . ولا غبار على هذا ، فهـو منطق التاريخ ومصير كـل القتلـة والغزاة .

كمـا انها لا تزهـو بالاصدقاء والحلفاء الا بالقدر الذي يكونون فيه كذلك . ولا ترى ايـة غضاضة في ان تنقل التجربة المرة معهم احيانا :

دعوت النشامى : الحقوني
فما لحقوني
ولا سحبتهم دماء بنيهم الى الواقعه
واعترف الان :
ما كنت احسب ان يمنحوني
سوى الاعيـن الدامعه
وقد منحـوا ...
واستشاط الصدى والصياح .

ان ادب الثورات ، والمقاومة .. يعلمنا انه ادب (عسكري) في نظـراته وتقديراته للعدو . فهـو في الوقت الذي يعمل للنصر ، يتحسب الهزيمة . وفي الوقت الذي يبث الحماس ويشد العزائم ، لا يستهين بالعدو وقدراته المادية والمعنوية استهانة تقود الى الكارثة .

٥ ـ وقصيدة دحبور عندمـا تتعرض لحياة الفلسطيني المشرد ، تتجـاوز كل (بكائيات) الشعر العربي المائعـة ، والذليلـة ، والتي ظلت اكثر من ربع قرن تقف على ابواب الاغنياء ، ووكالة الغوث ، والامم المتحدة ، وبوابة « الضمير الانساني » المغلقـة تستجدي العطف والهبات .

ان احمد حتى عندمـا تتساقط القنابل على المخيمات ، ويتناثـر اللحم البشري مختلطـا بالتراب والدخان ، فانه لا يستجدي . انمـا ينقل لك صورا عن اثار الفتك البربري ، وليهز ضمير من له ضمير :

وانا آتيكم مـن عمـان
وانا آت من شهر يقتسم الاطفال
ويوزعهم ، بالعدل الايلولي ، على آلات الموت
وانا آتيكم بالسوط الناري ، احبائي ، والصوت
لامزقه ورق الحظ البطال
ولاخرجـه منكم .. مقهى السلوان .

وعندما يوجه اصبع الاتهام ، يوجهه الى القتلة الحقيقيين موحدا بين تجربتي القتل : في كربلاء وايلول عمـان :

يا كربلاء الذبح ، والفرح المبيت ، والمخيم ، والمحبة
كل الوجوه تكشفت كل الوجوه
ورأيت : كان السيف في كفي ، وكنت لنظرة الفقراء كعبه
ورأيت من باعوك ، باعونا معـا ،
وتقاسمونا في المزاد فمـا انقسمنا
كنت فيك النهر والتحمت بعشبك ضفتاي
وقتلت فيك ، كما رأيت ، انا هو النهر القتيل
فليخرج الماء الدفين اليّ ، وليكن الدليل » .

وعندما يتذكر بأفادته ، فانه يدلي بهـا كمتهم لا كشاهد ، فشهـود اليوم كلهم شهود زور . وليس هناك من يستطيع ان يضع نفسه بعيدا عن منظقة الفعل : بين ان يكون قاتلا او قتيلا .

يدلي بأفادته ، فيعترف بانه كـان ضائعا حقا ، ولكنه مع ذلـك لـم يسلم عينيه لسلطان النوم . وها هـو اليوم قـد وجـد نفسه : (الشاعر وجد شعبه ، والشعب وجد ابناءه) فايهما يستطيع ان يتهم الاخـر ويبريء نفسه ؟

« وأنا ضربت على الولد الضائع
امسكت به .. واخذت اناديه النضوء لاعرف كيف اراه
ومع الصبح الطالع
حدقت .. فكنت في كفي المرآة
آه يا شعبي آه
قدمت دفاعي .. فاحكمني ..
اني طائع .)

* * *

ان هذا الذي قصصنا عليك ـ من احسن القصص ، انه حقائق ، وحقائق لا يرقى اليها شك ، حين يظن البعض الظنون بخيال الشعراء، فلا يتبعهم سوى الغاوين .

ذلك ان تجسيد حقائق الحياة اليومية للفقـراء والمقاتلين بصور شعرية ، لهو من ابرز ميزات شعـر الثورات والشعر النضالـي . ودحبور من شعراء العربيـة القلائل الذيـن استطاعوا ان يحيلوا الحقيقة الواقعية ، بكل مـا فيهـا مـن صلابة وكآبة ، الى حقيقية شعرية بكل ما لهـا مـن رهافة وكثافة ونفاذ . وان يجعل من قضيـة انسانية معينة، قضيـة الانسان مطلقـا ، وقضيـة الشعر في الوقت نفسه .

اي قضيـة ابداع على المستويين :

الانساني : بمـا يتخذ من مواقف .

والشعري : بما يجعل من الشعر فنا جميلا في خدمة هذه المواقف.

ان احمد دحبور يقدم نموذجـا متقدمـا لقصيدة الثورة ، ومـا تبتكره من حرفيات مميزة لهـا لـن نجدهـا في سواها . او نجدهـا ولكـن ليس لهـا النفاذ الشعري نفسه .

(٢) تتابعات في المحزّب البرجوازي الجميل !

الحياة في الغربـة
الموت في الغربة

ذلك مـا تؤكده مجموعة : (اعترافات مالك بن الريب) ليوسف الصائغ (٣) .

في (انتظريني عند تخوم البحر) يستوحي من السياب غربته عـن العالم كله : الحب ، الناس ، والوطن . ان السياب يبدو هنـا في عمق المظاهرة ، ولكـن في حالة اللاتماس . او حالة الانفصال التام :نفسيا

(٣) مطبعة الاديب ـ بغداد ١٩٧٣ ـ وهي تتكون من ست قصائد « طويلـة » .

وجسديا ، وروحيا .

والحوار يجري بين الشاعر وزوجته التي تقف حائرة في انتظار مثل انتظار بنلوب لعودة أوديسيوس من البحار . والسياب الذي غيبته البحار ، وغيبه الموت ، بعيدا عن وطنه .. منفيا ، يعود خفية ، ذلك انهم نصبوا له حرسا على الحدود ، لم يره الحرس ، واختلفوا في امره .. ذلك ان ما راوه ليس سوى شبح :

« شبح ابيض عند خليج البصرة ،
شاهده الحراس ، ثلاث ليال
يخطر ملفوفا في كفن ، فارتعبوا ..»

● ومالك بن الريب وموته غيلة في الغربة بعيدا عن اهله ووطنه، ـ اذ قيل ان حية لدغته فمات ـ في « اعترافات مالك بن الريب».

● العربي وغربته في قومه اذ يغزى ويسلب فلا ينتخى له ولا يجار من اهله ، فهو منهم وليس منهم .. في « رياح بني مازن » .

● الغدائي وغربته عن وطنه ، فيحمل السلاح من اجل استعادته ، ولكن يحال بينه وبين ذلك . فيعيش غريبا عن سلاحه في « سفر الرؤيا »

● ثم المحب وغربته عن حبه ، حيث تستحيل اقامة علاقة انسانية متطامنة بينهما . في « ما بين جلدي وقلبي »

هذه هي تجربة يوسف الصائغ في ديوانه هذا ، بايجاز . وهي ـ اي الغربة ـ كما سنلاحظ ، وان كانت لاسباب اجتماعية ـ وانطولوجية عند السياب ـ الا انها « محكية » لنا من زاوية نظر ذاتية اي شعرية .

ثم ولهذا السبب بالذات ، اي تحقق الاغتراب الانساني ،اجتماعيا، في ظل علاقات انتاج برجوازية ، كان لجوء يوسف الى الموروث الفردي. اعني ان الشخصيات التي يتخذها رموزا لواقع الانسان اليوم ،هي رموز مغتربة بسبب من عدم تلاؤمها هي مع الواقع الاجتماعي الذي وجدت فيه : مالك بن الريب وجد نفسه في وضع لا تربطه به وشيجة (جيش ابن عثمان) سوى رابطة النفع !

والسياب وجد نفسه اخيرا ، بعد محاولات عديدة للتلاؤم ، غريبا مطاردا على المستويين : السياسي والابداعي، في نظام يقر للفرد مطامحه، ويحترم للمبدع نزواته ، ولكن شريطة ان لا تتعارض ومصالح النظام واستقراره .

وكان السياب مبدعا ، والمبدع لا يمكن ان ينظامن ونظام لا يقر له بحق الا اقرارا شكليا ـ او بالاحرى عبوديا ـ فخرج عليه وحاول ان يقوضه . ولكن السياب كان وحيدا فكانت ماساته ـ ان النظام هو الذي يقوضه ، فيموت وحيدا .

ان حالة كهذه شبيهة بحالة الفرد المبدع حتى لو كان لها من طراز مالك بن الريب ـ في مجتمع تظلله الفردية البرجوازية ـ حيث لا تربطه بالمجتمع هذا رابطة سوى رابطة العيش او العمل من اجل العيش ـ الذي بالتاكيد سيكون استلابيا ـ انها حالة الرجل في الظاهرة ولكن لا شيء يعنيه من امرها ، وكانه قد قذف اليها بلا ارادة . ومالك بن الريب نفسه ليس بالبطل الثوري انه « المتميز » بالموهبة او بالقوة .. يجد نفسه بلا ارادته في نظام اجتماعي يفترض فيه ان يعيش منسجما معه . ولكن « المتميز » هذا يجد نفسه في حالة لا تمكنه من الانسجام معه . فيحاول ان يخرّبه . ان مالك بن الريب من هذا الطراز . طراز « المتمرد » الذي يرى دوره « الايجابي » في التخريب وحسب !

وان لجوء يوسف ـ كذلك ـ الى الموروث الشعبي (التوراة بالذات) لهو اقرار ايضا بمأساة المغترب اغترابا فرديا ذلك ان العلاقات التي حاول ان ينشئها كتّاب الاسفار انما هي علاقات شكلية لانسان متشيء في مجتمع تنظمه علاقات عبودية ، والانسان فيه ليس الا اداة انتاج .

والغدائي في نظر الانظمة العربية لا يخرج عن هذا الفهم . انه « عصا » يهشون بها في وجه اسرائيل . ولكن ما ان تحاول هذه العصا ، ان تنقلب حية تسعى .. تلقف ما يافكون ! حتى يكسروها. ان الغدائي في نظر هذه الانظمة ، ليس مقاتلا يستحق الشهادة ،بل هو شيء قابل للكسر ، وقابل للنفي ساعة يقدّر خطرا عليهم .

ولكن ، هل هذا كل شيء ؟

هل الفن تعبير رمزي عن قضايا ذات نفع ، ذاتي او جماعي ، ام هو اقامة علاقات شكلية جديدة لاشياء ذات نفع ؟!

يقول جورج كوبلر : « في الوقت الذي استاثرت فيه دراسات المعنى بكل اهتمامنا ، اهمل تعريف اخر يقول : بان الفن هو نظام من العلاقات الشكلية .. وما يزال هذا التعريف الذي يقول : ان الفن شكل بعيدا عن الفة الناس، مع ان كل شخص مفكر يقر بانه لا يمكن نقل المعنى دون وساطة الشكل ، ويعتبر هذا الامر من البديهيات المسلم بها » (٤).

على ان الذي سنلاحظه ،ان قصائد يوسف الصائغ : معان تبحث عن شكل . او استقرت على شكل ، « تمطط » بها ، وغدا هو الاهم .

ان محاولة الانفراد بهذه القصائد ومعالجتها على انها قصائد (طويلة) بالمفهوم المتعارف عليه في النقد للقصيدة الطويلة ، شيء غير ممكن ولا ضروري . ذلك ان قصائد يوسف ، قصائد ما يمكن تسميته بـ : تتابعات شكلية في مضمون واحد هو : غربة الانسان بين اهله وذويه (كمثل نبي ينكره اهل مدينته) وغربة الوطن المعذب بين الثورة والردة والنسيان !

اي انها الغربة الاجتماعية وليست غيرها .

ان الابطال الذين وضعهم يوسف ، او هم وضعوا انفسهم ، نماذج لشخصية واحدة كما قلنا ،هي شخصية مالك بن الريب ... او هي تتابعات شكلية ، يدل بعضها على بعض ويقود اليه ، في الابعاد النفسية والسياسية لنموذج المتمرد البرجوازي في مجتمع تختلط فيه العلاقات البرجوازية الجديدة بمخلفات الانظمة القديمة : القبلية والاقطاعية .. مع بعض التطلعات الثورية التي تبدو وكانها مغتربة هي الاخرى ، او محاصرة مثل البطل ، في مثل هذا المجتمع، او مثل الفارس العربي والوطن العربي :

سلاما اذن ايها الفارس العربي ،
لقد انبتوا حسكا في قرابة روحك ،
واحتفروا موضعا للشكوك ،
فبين جناحيْ غراب ،
حدودك يا بلدي ،

او هي حالة مؤجلة بين الموت والحياة .. بين الحرية والعبودية ، حالة بين الفرح العقيم والندم الاشد عقما :

احس الذي ،
والقدس ، في كنيسة مهجورة .
فلا حب .. ولا عبادة
كانما العذراء ، لم تلد بها المسيح ذات ليلة
او انها ، من بعد ما استوى نبيا ..
انكرت ميلاده ..

ان اقصى ما يطلبه البطل البرجوازي هذا ، الذي يموت كل يوم ثلاثا ، ان يموت « بكبرياء ! » « موت بلا ندم » ذلك انه ليس «البطل» بل هو « الفرد » الذي استفزته ـ او حرضته ـ الرمال او العشبرة او « كبرياؤه » او « حرضته البراءة » ـ (والبراءة بمعناها الشائع في القصيدة صفة غير ثورية لانها تعادل « التغفيل » والثوري

---

(٤) نشاة الفنون الانسانية : ص ٩ .

لا يمكن ان يكون على هذا القدر من الغفلة ! ـ ليدافع عن نفسه ، مسلما جسده للعراء ، يدفع عنه لدغة الموت .. او « لدغتين » .. (الديوان ـ ص ١٣ ـ ١٤) ذلك انه من طبيعة هذا النموذج من الثوريين ان يلدغ مرات ومن الجحر نفسه .. وقد تسرب هذا السلوك الى الثوريين للاسف ! ويظل « يكابر » مدعيا او متوهما انه « وطن المتعبين » او نبيهم ، مبررا هذا التسلل بالزمن ... (زيفني زمن الهجرة) . او (وحشة هذا الزمان !) وهذا تعبير اخر ـ وصفة للديماغوغيين ـ للم الزمان او الدهر والقاء اللوم عليه ، لتبرير العجز ، او خيبة التدبير ، او لتجنب التحرش بالانظمة والمسؤوليين الحقيقيين عن كل الخيبات في حياة الانسان .

ان يوسف ، في قصيدته او قصائده كما نرى ، ونعتقد ، لم يكن يطمع في خلق البطل الثوري ، ولم يفكر به ، وربما بحث عنه ولم يجده .. انه هنا يكشف عن « المتميز » البرجوازي المهزوم . هذا المتميز الذي ابرز خصائصه : الفردية ، اللاانتماء ، والمراهقة في كل تسلكاته في السياسة والحب ، والتردد بين الثورة واللاثورة ، بين القبول والرفض ، بين اناه والجماعة ، ويظهر عليه هذا السلوك حتى في اشد الحالات تطلبا للحسم :

انا مرهق ،
بين رفضي لكم ،
وحنيني اليكم .

ومن خصائص هذا « المتميز » البرجوازي ، احساسه الشامل بالعجز . العجز ازاء احداث اي تغيير داخل المجتمع او داخل نفسه. انه ليبدو كمن لو قتل عشرات المرات وعاد الى الحياة : (ليسلك نفس الطريق) .

ومن خصائصه ايضا ، اعتداده بنفسه وشعوره بالتفوق وبان العالم بدونه لا يمكن ان يقف على قدميه او هو ميت لا محالة ـ وهذا يتناقض مع الاحساس بالعجز .. ولكن التناقض من صفات هذا البرجوازي ـ :

« ادافع عن جسدي لدغة ، ان تمتنعي ..
يمت بالمجان فوارسكم
وبذل الغضا .. »
والغضا هنا : الوطن .

* * *

هل يمتدح يوسف ام يدان لتجسيده هذا النموذج من «الثوريين»؟! وكان ليس هناك من هو اعلى منه مرتبة ؟!

نحن لا نرى هذا ، ولا هذا .. ذلك ان يوسف لم يزد عن ان جسّم لنا حقيقة ـ نشهدها في واقعنا .. ولكي نكون صادقين وواقعيين ، ارى علينا ان نعترف ان النموذج الثوري في حركة التحرر ـ فيما يسمى بالعالم الثالث ، والذي يملأ الساحة ، هو البرجوازي الصغير . والفكر الثوري حتى اشده التصاقا باليسار هو فكر مشوب بكثير من افكار واخلاقيات البرجوازية الصغيرة ، وهذا يفسر وجود كثير من السلبيات في حركة التحرر هذه ،وجنوحها الى « الاعتدال » و« التواسط » والقبول بالحلول الجزئية في المسائل الجوهرية وحتى المبدئية .. وسقوط بعض حركات التحرر في هذا العالم الثالث ، بالتالي ، بين براثن الامبريالية ، انما يكمن سبب عظيم منه ، في فكر او ايديولوجية حركة التحرر نفسها .

* * *

ان هذا النموذج ، المتميز بلا انتمائه ، وتردده ، والذي هو عنصر فعال في كثير من الانكسارات والهزائم التي حاقت به ، غير مبرا. والذي يبدو عاجزا عن تخطي الحالة التي هو فيها ، رغم رفضه لها وتمرده عليها .. قد يستطيع ان يخرب خرابا جميلا ! ولكنه عاجز عن البناء بناء جميلا .

في قصيدة (مالك بن الريب) وفي (رياح بني مازن) تواجه هذا النموذج يرفض الهزيمة ، ويدين قومه :

(ولما تزل ارضكم تستباح على ملأ منكمو ..
ويا ويح قلب ، يساوم من ذله الصبر ،
قلتم : نسير لهم في الشتاء ،
انتظرنا ،
مر الشتاء ، فقلتم : هو القر ، فلنمهان ،
يمر الشتاء ،
ومر شتاء ، ومر مساء
ومر ،
ودار على الناس شيخ وصب لهم قهوة
فاشربوها ، وسدوا عيونكم ، واستريحوا ،
وخلوا الجيادا ..
وفي السر ، صلوا لها ان تحيد حيادا . .)

ويدين نفسه :

(من يبرىء يديه .. يقم بينكم
فاريه على راحتيه بقايا حزيران ، او ذلاقل
خانني اهل بيتي).

ومع ان قومه ليسوا بني مازن .. وقد خانوه .. ولاذ هو بالحزن والصمت .. الا انه ليفخر انه منهم :

(ليعجبني انني عربي ، وانكمو اهل بيتي

ومهما يكن .. فحنيني لكم ، فوق ما يبلغ العتب عندي).

ان هذا التناقض يفسره : الغضب :

(ومن غضب ، عميت مثل بوم عيوني)

الغضب آفة الادراك المستبصر ، والذي يدفع نحو مزيد من « الانية » والخيلاء التي يتصور معها هذا « البرجوازي » المستنير، انه قادر وحده ان يرى الطريق ويستشف المدى :

وفي وحدتي ، استشف المدى ، والطريق
واعرف سمتي ..
هو القدس سمتي .

ولكن ما ان يجد نفسه في المحنة وحيدا ، حتى تاخذه العزة فيتوهم انه وحده القادر على ان يفدي الامة . ان يكون نذرها فيقدم نفسه: ولكن من الذي يجرؤ ان يذبحه ، من النقي غير المنذور الذي يملك ان يقدم غيره نذرا :

.. راتني ، اليفة روحي وحيدا ، اشاحت ،
وفي محنتي تركتني ..
راتني الحبيبة ، ملقى على دكة القدس نذرا ،
مددت لها عنقي ، وصرخت : اريحي انتظاري
فما ذبحتني .

* * *

ان (رياح بني مازن) التي تستشف واقع هزيمة حزيران ١٩٦٧ تستشفه من خلال الرؤية الفردية والوجع النفسي ، لاذا بالموروث التاريخي العشيري . بينما تستشف (سفر الرؤيا وخواطر بطل عادي جدا) هزائم المقاتل العربي الاخرى على امتداد الوطن كله ـ على ايدي اهله وانظمته :

« الليلة يسلمني احد منكم للموت »

وهو يحمل ايضا نفس خصائص « البطل » الذي تحدثنا عنه ـ البرجوازي الصغير ، او الثائر الذي يقف في منتصف الثورة ، موهوم بالتجربة الاولى ، مخدوع من قبل الجميع :

(كل حبيب اتبعه ،

يوهمني بالتجربة الاولى ،
فاموت على يده ،
ـ يا طيبة قلبي ـ
واصدق موتي .

وفي (ما بين جلدي وقلبي) وهي المتتابعة الاخيرة ، فانها هي الاخرى تواجهنا بتجربة الحب القاسي ، حيث يلعب فيها تردد «البطل» وشكوكه ، دور الخيبة ، بينما يلعب الحب ، دور الموت .
(سيدي .. ما ترى اي قبر يناديك في جسدي) .

انه الحب الذي نموت فيه ، وليس الحب الذي يحيا فيه الانسان ، كما (الحب في الغرب) . ولا يشترط ان تكون الحبيبة هنا: امراة ، قد تكون : وطنا ، حزبا ، او امراة .

* * *

ان يوسف الصائغ لا يقدم هنا ، (قصائد طويلة) الا بالقياس السيمتري . انه يطرح « تشكيلات » متنوعة لنمط واحد : شكلا ومحتوى . يتميز بالحواريات ، وبعض التصعيدات الدرامية . ومثقلا باللغة والاسلوبية التوراتية ، وبالاستعارات من اللغة المحكية المحلية والتقاليد الشعبية . (الموصلية بالذات) .

وقد جعل كل هذا لقصيدة يوسف ، نكهة خاصة ، وذات طابع تمثيلي ـ درامي ـ عند الالقاء حسب . ولكنه من جهة اخرى ـ اثقلها بالرموز والايماءات وبالاستطرادات غير الاساسية .

(٣) فتح حساب مرحلة : من رؤيا الكون المهجور ـ الى رؤيا الصحراء !

سيلاحظ القارىء في ديوان فاضل العزاوي (سلاما ايتها الموجة .. سلاما ايها البحر) (٥) مستويات مختلفة للقصيدة : فكرا وفنا . ذلك ان العزاوي عمل « اختيارات » لشعره على مدى اكثر من عشر سنوات (٦٠ ـ ١٩٧١) .

في القصيدة الاولى : (هانذا اصرخ في شوارع الجزيرة العربية) نلتقي ، منذ البدء ، بواحد من المؤثرات الهامة في الشعر العربي ، اعني بذلك : الشعر الغربي الحديث ، واليوت بوجه خاص . يقول العزاوي :

(نحن الشعراء المبتهجين الممتلئين سلاما نخرج للنزهة في وادي المنفيين ، نغني كالاطفال نشيدك يا صحراء العرب المسجونة في الاحلام .)

وهذا ، كما هو واضح ومعروف ، ليس بالصياغة الجديدة، فهي نبت اليوت ، ولكن متسمة بالفرح . وقد تكون بالسخرية . من يدرينا .. فاية نزهة في وادي المنفيين هذا ، واية اغان هذه التي تتوجه الى صحراء مسجونة في الاحلام !

على اية حال ، ليس فاضل العزاوي وحده هو الذي وجد اليوت، او لقيه في صحراء العالم (الغربي والعربي مع الفارق بين الاثنين في العلل والاسباب) فقد لقيه كثيرون . ولكن الفارق بين فاضل وبينهم ان اولئك لهثوا وراء اليوت في زمن اشتداد الكفاح الوطني وصعود المد الثوري في الخمسينات ، بينما لقيه فاضل في زمن الانكسار . فكان اللقاء لقاء المنكسرين . وهذا هو الفارق بين ان تتشبث برجل تعرفه ولست محتاجا اليه ، تاريخيا . وبين ان تلتقي برجل يشاركك الاحساس نفسه ازاء العالم . رغم اختلافكما في الدوافع والمسببات ، فتحس وكانك تعرفه من قبل ان تلقاه .

ومن هنا نقول، ان لقاء العزاوي مع الشعراء الاوربيين والامريكيين المحتجين انما هو لقاء النتيجة وحسب . (٦)

نقول هذا لا رغبة في الاقران ، ولكن بفعل الذاكرة . ولنؤكد حقيقة لا مفر منها بفعل التواصل الثقافي . خاصة وان فاضلا من قراء هذا الادب والمستفيدين منه ، وتلك مسالة طبيعية جدا ، ومهمة .

ومع ذلك ، فهذا ليس كل شيء . ففي البداية كان فاضل من الراغبين بالسياب . ولكنه لم يلبث ، بعد فترة ، ان افترق عنه ، ولعنه كرومانسي !

وفي فترة الانكسار ـ في منتصف الستينات ـ في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية ، بدا العزاوي عدميا ، ومستوحشا في كون مهجور : اشبه بهملت تفترسه الحيرة ، واشبه باوديسيوس اضل سبيله ، او اضله السبيل . وبدا شكليا ايضا . هذه اللعبة (الشكلية) التي اتقنها معظم الشعراء الشباب في منتصف الستينات، بعد اكثر من خمسين عاما من لعب ابوليئير والدادائيين بخارطة القصيدة ، وتوزيع كلماتها حروفا ، واشطرها اشكالا . انها تجربة محدودة وضيقة ، في الشعر العراقي الشاب ، في الشعر المرئي ، او في : قصائد للنظر .

ولكن فاضلا الذي يبدو دائما معنيا الراس بالافكار (ولا يشترط ان تكون دائما افكارا مقبولة او عظيمة . كما قد تكون غريبة ، او هي غريبة حقا . ولا يشترط ان تكون ثورية ، بل « تحريضية » .) ولهذه الافكار اجراس تدق : (اجراس في ساحل افكاري) . جمع كل افكاره وتحت ظرف جديد ، ولما تزل حمى التجريب الشعري في العراق في اشدها ـ عام ٦٩ ـ فصاغها في بيان نشرته مجلة (الشعر ٦٩) في عددها الاول . هذا البيان الذي جاء في صياغته ومرتكزاته الفكرية ، بيان العزاوي ، وهو في الوقت نفسه ، صياغة جديدة ، مع حساسية اعلى بالظرف التاريخي الجديد ، لنظريته عن (الكون المهجور) التي نشرها عام ١٩٦٦ في جريدة (الثورة العربية) ثم ضمنها (ملف المخترع الشرير) في روايته الاولى (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) .

وينبغي ان نعترف هنا ، ان البيان ، رغم الايجابيات التي طرحها، كان بيانا تحريضيا هو الاخر ، شان اشعار فاضل ، كما ينبغي ان نعترف انه كان لهذه الافكار والاشعار ، قدرة « استفوانية » كبيرة حيث جرت وراءها الكثير . حتى اولئك الذين لم يكونوا في يوم على وفاق معه في افكاره او في اسلوبية اشعاره . »

ولكن فاضلا الذي عودنا على ان لا يكتسح افكاره ونظرياته ، بسهولة ، يكتسح اخيرا ، الجزء الاعظم من افكاره ونظرياته في محاضرة نشرتها مجلة (الكلمة) . (٧) تحت عنوان : (لمن نكتب ؟ الى جانب من نكتب ؟ وكيف نكتب) ولا ندري ، بعد ، ما سيكون تاثير هذا التطور اللاحق في تفكيره على شعره .

ان هذا التطور والتحول في فكر وشعر فاضل ، جاء متوافقا والتطور السياسي في عراق ما بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ خاصة، والوطن العربي عامة ، في مرحلة الستينات . وهو تطور صحي ، واخلاقي ـ رغم كل شيء .

في بداية الستينات ، وبالذات منذ بداية الانكسار في الخط الديمقراطي لثورة تموز ٥٨ وسقوطها اخيرا في براثن الحكم الرجعي ـ العارفي ، انعكست في شعر فاضل ، كثير من ملامح واسقاطات تلك الفترة :

---

(٥) دار العودة ـ بيروت ١٩٧٤ .

(٦) يمكن ملاحظة التقارب في الاسلوب واللغة التعبيرية بين فاضل وغيسنبرغ مثلا بمقارنة قصائد فاضل عن الجزيرة العربية بقصيدة غيسنبرغ (امريكا) والتي ترجمها سامي مهدي ونشرتها مجلة (الاديب المعاصر) في عددها الاول .

(٧) العدد (٣) ١٩٧٤ .

● في ابان فترة الاغتيالات واشاعة جو من الارهاب ، كان حديث القتل والقتلى ، الموت وحيدا ، وهبة الحياة لجموع الفقراء .. هي الطاغية على موضوعات الشعر .. وكان لوركا هنا حاضرا باقماره وخيول الافق . وصور الموت الاخرى :

« قمر ازرق والافق خيول ووجوه تغيب »

« ايها القلب الذي فنى انتصار الشعب ، فنى اهله
انت لم تسقط على العشب وحيدا
فوق ماضي القتله
انت اعطيت جموع الفقراء
وطنا يولد في كل مكان »

● ورغم القتل والارهاب كانت الثقة بالنصر اقوى . واليأس (من طواحين تدور ، منذ آلاف العصور) بدأ يشيع في النفوس . ان حكم البرجوازية المغلف برداء ديمقراطي زاه ، حال اوانه وتعرى . وكشف الوحش القديم عن انيابه ... وكان البياتي هنا ايضا حاضرا ، باشطره القصار القفاة ، وصورة عن : طواحين الهواء ، والنجم الوحيد ، والوحش القديم ، وسيزيف الجديد ، ونيرون ... الخ . ان « التشكيلات » اللغوية ، والوثائقية والايقاع الذي يعتمد على التصويت الخارجي : وزنا وقافية . والتي هي من ملامح مرحلة الخمسينات لدى البياتي والسياب خاصة ، واضحة في شعر بداية الستينات لدى فاضل ، رغم ان فاضلا لم يحفظ من شعر هذه الفترة وما قبلها الا بضعة قصائد : (القتيل ، الدائرة ، غربة يوليسيس) ومجموعة اخرى وضعها تحت عنوان (عشاق من ازمنة اخرى) تتناول مظاهر اجتماعية تدل عليها عناوينها : روميو العجوز ، طلاق ، العاشقة ، المهرج والراقصة ، مظاهرة . لم يكن فيها فاضل بعيدا عن شعر سعدي يوسف آنذاك .

ولعل (غربة يوليسيس) التي لا تعدو كونها (حكائية) عن عودة اوديسيوس لوطنه وما لاقاه في غربته من اهوال واغراء ، وما تعرضت له زوجته من اغواء ، وقد اتلفها السياب في اكثر من موضع في شعره.

لعل هذه القصيدة (ولعلنا لا نستطيع ان نجزم بذلك !) تشكل بداية الرحلة الى الغربة التي سوف يعانيها الشاعر في العقد الستيني ، والتي سوف تتعمق لدى فاضل وتوغل كلما اوغل الحكم بالرجعية . وتتحول الى يقين تنبني عليه نظريات ، وتقوم افكار واشكال . ولم تزد تجربة السجن التي مر بها فاضل ، والتي تحدث عنها في روايته (القلعة الخامسة) ، هذا اليقين الا مظاهرة بالرسوخ والثبات ، التي سوف يثبت فاضل فيما بعد ، انها كانت على قدر كبير من الهشاشة .

* * *

بين عام ٦٤ ــ ٦٧ كان فاضل مسؤولا عن صفحة (الادب) في جريدة (الثورة العربية) ومن خلال هذه الصفحة بالذات اشاع افكاره واشعاره بين الشباب على نطاق واسع . ــ ربما لان الجو الادبي كان خاليا الا من قلة من الشباب الجدد ! ام ان هذه الافكار كانت على قدر من الجاذبية . وربما الواقعية اعني واقعية طموحات البرجوازي الصغير ــ (برجوازي صغير في السجن ، وشروعي في السجلات الرسمية) ــ الذي وجد نفسه قد خسر كل شيء ، ولم تبق لديه سوى « انهماكاته » الصغيرة . قال فاضل مصبرا عن هذه الفترة :

« لقد تاثرت البرجوازية الصغيرة في الادب بالافكار الثورية المنتصرة في السنوات الاولى من ثورة تموز ، وقد كان للمد الشعبي اثره في هذا الانعطاف ، رغم اننا لا نستطيع الان ان نتذكر عملا ادبيا واحدا يمكن ان يكون وثيقة تاريخية لهذه المرحلة . ولكن اذا كانت البرجوازية الصغيرة بقلقها التاريخي تقترب من الشعب الكادح عند انتصاره ، مهما كانت درجة هذا الانتصار فانها تبتعد عنه الى المدى الذي يتناسب مع خسائره او هزائمه المؤقتة . وقد ظهر هذا واضحا في الادب الذي كتب في اواسط الستينات بعد الانقسامات والخسائر التي منيت بها الحركة الوطنية في العراق . ففي السجون والمعتقلات كان عشرات من كتاب القصة والشعراء الذين لم يبدأوا حياتهم الادبية بعد قد تعرفوا على انماط شاذة وغريبة من الوجود الانساني ، فاقدين كثيرا من آمالهم السابقة التي بدت لهم بسبب قسوة التجربة مجرد اوهام واحلام في الرأس .

وكانوا بذلك يفقدون التاريخ ايضا . كانت تجربتهم الانسانية قد اغتنت عبر عذاب التجربة ، مما جعل لغتهم وعواطفهم اكثر حدة وتاثيرا . ولكنهم بسبب مواقعهم الطبقية (البرجوازية الصغيرة) تراجعوا الى انفسهم كجزء من الدفاع ، معيدين الاعتبار الى كل الاحلام التي تراود المحارب ساعة سقوطه . (٨)

كانت هذه الفترة (٦٤ ــ ٦٩) تقريبا ، فترة التجريب الملتهب، والعزة بالنفس ، وحتى بالاثم ! فقد رفض باوند واليوت ، كما رفض السياب وادونيس والبياتي ، بل رفضت كل مرحلة الرواد تقريبا . لا لشيء الا لكون الشعراء الشباب يعتقدون انهم ، انما يؤسسون الشعر المستقبلي ، الشعر الذي يقف مواجها الكون والانسان والموت واللحظة التي لن تجيء ...! (٩)

قد تبدو المسالة لعبة مجانية في ظاهرها ، ولكنها في جوهرها : موقف فردي ملزم . (الموقف الذي تختاره رغم فرديته موقف ملزم في النهاية ازاء كل المواجهات) (١٠) . ومع ان الاختيار كان : موقف اليسار . وادب اليسار (ذلك الادب الثوري غير الخانع الذي يغني الانسان بقوة وصفاء دون اقنعة من الزيف) (١١) الا انه وقع في (التضليل البرجوازي) لادب اليسار ــ الذي دمغ بالجديد ــ ذلك انه اسقط من تحديد مفهوم ادب اليسار ــ الموقف التاريخي . فالادب الذي يواجه مهنة (التدجين) يسقط تمرده في حكمة ما هو كوني ومطلق ! وبذلك ، سياسيا ، يجد الامريكي المعتدي في فيتنام مثلا ، قناعا لوجهه البشع وراء وجه الضحية المشوه !

ولكن ما هي المسالة ؟ لا شك ان هناك رعبا حقيقيا ، والكاتب مسؤول عن كشف هذا الرعب الحقيقي وادانته ، ذلك ما ادركه فاضل، وميزه عن الرعب الزيف الذي يلتف به كثير من الناس (١٢) . ولكن مسالة الكشف هذا ، لا علاقة لها بالتاريخ والحضارة ، لقد غدت خاصة جدا : (اكتشاف وجهه الخاص . حكمته الخاصة في عالم ارتضى نسيان المسالة الحقيقية لانه يريد ان يؤكد نفسه في عالم غير مؤكد) (١٣)

هذه النظرة : عالم مؤكد ، هيولي المسافة ، المستقبل ليس اكثر من توقع محض غير موجود اللحظة ... هذه النظرة ، نظرة مخادعة ، ومهادنة لكل الصراعات والنتاجات الطبقية لجماعات المستغلين ــ على عكس ما رأى فاضل آنذاك .

ان مجمل شعر الشباب الذي هو نتاج هذه الفترة (٦٤ ــ ٦٩) هو نتاج نظرة عدمية ، ماساوية ، مشروطة بعلاقات الشاعر نفسه مع الوجود الاجتماعي والسياسي والثقافي . ونحن اذ نراجع هذا لا نهين هذا الشعر بقدر ما ندين المرحلة التي افرزته ، ان ثمة « مبررات » كثيرة ــ لن يبحث عن مبررات ، ولكننا نكتفي هنا بالتحليل .

فكتابة قصائد ميكانيكية ، وقصائد مرئية واشكالية على طريقة غليوم ابولينير ، وافراز الهلوسات الحلمية ، واجترار مخلفات

---

(٨) مجلة (الكلمة) العدد نفسه .

(٩) فاضل العزاوي ــ الشعر التجاري ــ جريدة (الثورة العربية) ع (٦٥٣) ١٥ آب ١٩٦٦ .

(١٠ ــ ١١) ف. العزاوي ــ الادب الثوري ــ جريدة (الثورة العربية) ع (٦٦٧) ٢٩ آب ١٩٦٦ .

(١٢) ف. العزاوي ــ الرعب الحقيقي ــ جريدة (الثورة العربية) ع (٦٤٦) ٨ آب ١٩٦٦ .

(١٣) ف. العزاوي ــ ما هي المسالة ؟ ــ جريدة (الثورة العربية) ع (٦٨٨) ١٩٦٦/٩/١٩ .

السريالية ، والاستعاضة بالعلاقات اللغوية عن البناء الشعري .. كان مهمة هؤلاء الفتيان ، والمتنفس لغضبهم على واقع متعفن . ومع ان بعض هذه المنطلقات ، ضروري لتجديد شباب الشعر ، الا ان التساؤل وارد : اليس حقيقيا ايضا ان يكون للبرجوازية وحتى الرجعية الغبية في العراق ـ اساليبها لامتصاص النقمة ، وتحويل اتجاه اسهم النضال ، نحو هدف اخر ، بعيد عنها ؟!

ففي الوقت الذي كانت تغص به السجون العارفية ، بالمناضلين من مختلف الاتجاهات الوطنية ، كنا ـ نحن جميعا ـ نقتتل بكل انانية، في المقاهي وعلى صفحات الجرائد ، من اجل اشطر تكتب حروفا ، او كلمات تجترأ ، وقصائد ميكانيكية ، واخرى تاكل نفسها . وثالثة تاخذ لها اشكالا هندسية لا يعرف اولها من اخرها ، ورابعة ... وخامسة ... وقد كانت هذه جميعا ـ ونقولها اليوم حقيقة ، خارجة عن دائرة الشعر الجديد والادب الثوري الحقيقي . وقد انطفأت كما تنطفي كل (موضة) زائفة . كما كان معظم هؤلاء الشعراء الشباب خارج دائرة النضال الثوري الحقيقي (فقد كان الجميع تقريبا ، خارج دائرة انتماءاتهم السياسية ـ الحزبية ، السابقة . بعد احداث دموية لحقت جميع القوى السياسية التقدمية) .

* * *

لنا ، بدءا ، أن القارىء لديوان العزاوي هذا ، سيجد مستويات مختلفة ، فالاشعار التي تنتمي الى ما قبل ١٩٦٩ تتميز بالقصر ، فهي اقرب لان تكون مقاطع محكومة بايقاع القوافي الخارجية او الداخلية والتصويت الواضح :

« في بغداد ارى الف مسيح
يرجمه اللوطيون ،
يصيح ،
ولا تسمعه الريح . »

كما تتميز بالتجريبية في لغتها ، وايقاعها ، والشكل الخارجي :

ان يتفرجوا على الجريمة .
تكون لحزيران
فرق
من الدرجة ٣ .
جهات اخرى تغامر في الليل
جهة واحدة
تفضل الحلم
بدون كافيار
احسب أن الحرب مؤلمة
لصيادي الاخطاء النحوية
لدوري كرة القدم
للقصيدة التي تحجل فوق البلاطات
للعشق والمذاهب
ولكن بدون منافسة شريرة
محلقا كالنزوة
في
ا
س
ب سيء
و
ع
اسمع جلبة الموت الابيض
في
فهرست الجسد . (١٩٦٩)

فهي لغة لم تعد تحتفي بالبلاغة الموروثة ولا بالجملة الموصوفة بالرصانة :

القصائد
تكتب مع وصفات الطبيب المحلي
والانيقات
يحتفلن بموت فانتوماس .

ان ثمة تشكيلا جديدا للجملة بدا يلاحظ بوضوح ، قوامه تحطيم كل علاقة مباشرة ومنطقية مع اللغة . وبذلك يحقق ابتعاده عن شعر العمود نهائيا ، وعن شعر الرواد الذي ظل مثقلا بكثير من خصائص العمود ، وخاصة شعر السياب :

الفرس ،
الريح ،
بيضاء حتى الافق
اليد في الماء خضراء حتى الافق
ايتها الاشهر الهندسية آت
في الرياح صديق قديم : انا
اوحد الفعل امضي ، اوزع هذا الظل بعدي
ثم ابدو بلا اصرة .
(١٩٦٦)

واذا كانت اشعار هذه الفترة ، تتلبس بكثير من الغموض بحكم طبيعتها الفنية تلك ، ورؤيتها التي تنطلق من رؤيا الكون المهجور ، فان اشعاره الاخيرة بشكل عام تنزع الى الايصال : فهي تجنح الى وضوح العبارة ، واطالة الشطر والقصيدة (احيانا حد الترهل) والاقتراب من اللغة المحكية . مع مزيج من الصور الساخرة والكاريكاتورية والمتضادة . اما رؤيتها فهي : رؤيا الصحراء . ومع ان ثمة علاقة ظاهرية بين رؤيا الكون المهجور ورؤيا الصحراء ، الا انها تنتهي في التحليل الاخير الى منظور فكري مختلف تماما . ففي الوقت الذي ترتكز رؤيا الكون المهجور الى العدمية : نحن (في كون مقذوف مائل الى اليباب والفراغ ..) . والانفرادية (فاجد نفسي غريبا حتى من اقرب الناس الي) . والحكم على افعال الانسان بالعبث . (١٤) . فان رؤيا الصحراء تقوم على اساس الواقع العربي الراهن . فالصحراء تشكل فيه رمزا يمتد من الجزيرة العربية التي تعيش في ظلام القرون الوسطى ، الى بقية أجزاء الوطن العربي التي تعيش خواء في الفكر، وصفرا في الحرية ، وانسحاق الذات الانسانية .

فالوطن العربي من محيطه الى خليجه حسب هذه الرؤية ـ رؤيا الصحراء ـ ليس سوى صحراء يسكنها الرمل والشوك وتسرح الجمال في محيطها محملة بالرجال والجواري والبضائع ، تسفيها الرياح ، وتنبح الرياح ، الكلاب ..

الوطن العربي (صحارى مرهونة في البنك الدولي
والكلاب تنبح الريح .
والرمال تبحث عني) .

الوطن العربي ، صحارى : (صحارى في القلب ، صحارى في الاسواق ، صحارى في اعماق الانسان) . ولكن رغم هذه الصحارى وفي اخر هذا الليل :

(تلد الحبلى اطفالا
اعرفهم .
ويكون البحر صديقا لي) (١٥)

الشاعر في رؤيا الكون المهجور ، متنبىء في كون مغشوش. ولكنه هنا : قبطان يرصد .. يرى امواجا اعلى من عاصفة . يعني هذا ان رؤيا الصحراء ليست عدمية . انها رؤية واقعية قاتمة ، تغتسل احيانا بزبد التفاؤل التاريخي الابيض !

وهي بسبب من الفوضى الضاربة اطنابها في كل مكان : في القيم والافعال . رؤيا مرتبكة . صراخ في صحراء ، او عويل في حرب

---

(١٤) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة ـ ص ١٠٥

(١٥) قصيدة (الصحراء) مجلة (الموقف الادبي) ع (٩) كانون ثاني ١٩٧٣ .

لا يسمع :

(مرتبكا في قداس العربي
اتفاوض في راسي
ها انذا اصرخ في الحرب ولا اسمع صوتي
اركل ايامي ، اسقطها ، اسقطها عني
واتوق الى الفوضى . احلم في نصر مهزوم .)

وعند ذاك تاتي ردود الافعال : ساخرة . او حقيقية ، او تخلط الحقيقة بالسخرية :

(احيانا اربط وطواطا في ياقة عنقي
احيانا اصطاد لفات ...)

والتحقق يكون ـ بناء على كل ذلك ـ عبر احساس ذاتي متشيء مرة يرى نفسه شيئا صغيرا (معزولا كالنقطة) ومرة يراه (حقيقيا كالبحر) .

والفعل الاول يترتب عليه الجنون ، او الانهدام : (مجنون يبحث عن قارة بيضاء) لا وجود لها اساسا . والثاني ، ينبني عليه ، فعل ثوري :

(ان اقفل خطين وادعو اتباعي للثورة)

ولكن اية ثورة تقوم على فعل يهب نفسه للشيطان ويؤلف اشعارا ارهابية ؟ ثم لماذا يقفل خطين .. اليست هي الرغبة في عزل الثورة نفسها ؟

(في هذا الوطن المقفر مثل قوارب مقتولة) ـ كما يقول ـ يكون الطرق عبثا . والبحث كذلك . لانه بحث عن جثة ! ولعله من العبث ايضا ، البحث عن التناقض او التضاد في قصائد فاضل . ذلك لان القصيدة ، كرؤيا ، لدى فاضل تقوم على التضاد والتنافر والتقابل . فالعالم : خندق للثوار ، ومقهى للبغاء . مقبول ومرفوض . والاشياء مثل تقاطع الطرق بلا علامات .. لا تعرف الى اين تؤدي : للخير ام الشر . القتل ام النصر . وهكذا هي الجزيرة العربية ، مقيدة بالسلاسل والقصائد . حديقة للعالم وصحراء . وثقاب الخير والشر فيه . (لماذا ؟ ألانها مليئة بالزيت ؟!)

الجميع يحبونك
الجميع يكرهونك
... ...
هل انت مستقبلي حقا ؟ (ص ٣٠)

هذا هو احد قوانين القصيدة لدى فاضل (قانون الجدل والتضاد والتقابل) ولذا فان علينا ان نعترف ، ان التوجه الى اشعار فاضل ، الاخيرة منها خاصة ، يتطلب نظرة جديدة ـ ان تسقط من ذهنك معظم ما تعلمته عن مفردات اللغة وصورها البلاغية وتشكيل عبارتها . ذلك انك ستواجه اشكالا جديدا في القصيدة : ملعون ومبارك ، خريف وغث . واقعي وهلوسي حد النكتة . ان التوجه الى شعر فاضل بدون هذه الرؤية الجديدة ، سيجعلك تضحك كالبلهاء ! وتهرش ذهنك، دون طائل ، كالاطفال المخدومين . لانك لن تجد ما تبحث عنه . فليس الشعر لدى فاضل : تسكعا داخل حدائق الافكار المستهلكة او التي تم التوصل الى قناعة اجتماعية معينة بشانها . (١٦) انه (مفاجآت) تقوم على المفارقة . شان رسوب السيد ادورد لوقا في الالقاء ! وتعلم شحاذي بغداد الرقص في الاوبرج من كوميديا الاخطاء !

وتقوم القصيدة لدى فاضل ايضا ، على السخرية التي في ظاهرها مسلية ، ولكنها في حقيقتها كاشفة :

(قبل ١٨٧٦ سنة وقفت امام كاتدرائية العصافير
كان بدو ملثمون
يحدقون في اعمدة التلفون بغضب) ؟

او قوله :

صاعدا سلمي الابدي رايت على ساحل الآلهة
فارسا يتقدم صوبي ، يقول : انا عربي
الفرات يجيء الي ويهمس في اذني : انا عربي
عائدا نحو بيت الصباح
سقط العربي
من يدي
في الريـاح

وتعتمد لغة فهم حقيقية ، اقصد لغة تعجز (لغتنا الجميلة !) عن ان تؤدي المهام والمقاصد التي تؤديها هذه ، ضمن الفهم الذي تطرحه قصيدة فاضل :

(الامة تبحث عن لغة بيضاء (وهي مسالة مشكوك بها !)
الكلمة تبحث عن معنى
والشرطة تبحث عنا في ماكنة الليل
مطرودين من الكليات الى السجن
محشوين خطايا وخرائط جنسية)

ان كل شيء يبحث هنا عن (معناه) . وقد تبدو الصورة غير جميلة احيانا (الشرطة نهر) ـ شيء مقرف ـ ولكن مع جزئها التالي : (وانا طفل او سمكة) تكون الصورة معبرة بادق ما تكون . فكهذا تبدو الناس ـ في المظاهرات ـ سمكا او اطفالا يسبحون وسط نهر من الشرطة !

ان صورة بهذه التفاصيل ، تجعل من قصيدة فاضل ، قصيدة مقلقة ، محرضة اكثر منها ثورية . ذلك انها تنظر العالم من وجهة نظر ذاتية ، وكانها لا تراه ، او تراه ولا تريد ان تعترف بحقيقة وجوده، كمن يستيقظ من نوم عميق على حادث مفزع . ومع ان العمل الشعري، عمل ذاتي الا انه رؤية ذاتية في عالم حقيقي .

هكذا يغدو من الصعب وصف هذه الرؤى بالهلوسة او بالواقعية. انها ـ ونرجو ان يكون هذا الوصف ادق تعبير ـ انها اقرب لان تكون: « صبوة للتماس مع الحقيقة » ـ كما عبر في البيان الشعري . بكل ما يعتور هذه الصبوة من خدوش اثناء تماسها مع الحقيقة الواقعية القاسية التي لا مفر من التماس معها . شئنا ام ابينا .

ومع كل ذلك ، فانه من الصعب جدا ، اعتبار هذه (قوانين بالمعنى الحرفي ـ لقصيدة فاضل . ذلك ان (القانون) العام لها ، هو: الحرية . الحرية في اختيار شكلها ، ومفرداتها ، وصورها، ورموزها، وايقاعها ، وتعاملها مع العالم الخارجي ، او الداخلي للشاعر نفسه .

ان القصيدة لديه ، صوت يتوجه الى عالم قانونه : النقص . واذا كان هذا التوجه في كثير من قصائد ما قبل حزيران ٦٧ وفي بعض قصائد ما بعد حزيران ، يكون على « طائرة الحلم » فانه في القصائد الحزيرانية ، خاصة (سلاما ايتها الموجة .. ومن قتلى حزيران مع الحب) وقصائد الجزء المعنون (بالجزيرة العربية) ، ارتطام على صخرة الواقع . لهذا جاء الصوت بشكل (الصرخة) : الصرخة من اجل (الثورة التي ينبغي ان تشمل الوطن العربي كله) .

انه في الوقت الذي يعبر عن (اقسى) الحب للوطن ، يدين (باقسى) الحقد والغضب الطبقي والثوري ، جلادي هذا الوطن ومسببي بؤس الجماهير . ولكي تجيء الصرخة هذه ، نفاذة، مجسدة ابعاد الفاجعة هذه ، جعلها على هيئة مونولوغ من جنود حزيران (العائدين والقتلى) . ولكنه مونولوغ لا يسرد تاريخ الهزيمة المحددة (حزيران ٦٧) ، بل يسرد كل الهزائم التي لحقت هذه الامة ، سواء ما كان منها هزائم حربية او اجتماعية او اقتصادية ـ انه بعبارة اخرى يعري الجوهر الفاجع في تاريخ هذه الامة منذ عصور الاسلام الاولى حتى حزيران ٦٧ ، ويكشف مسؤولية الحكومات والطبقات الرجعية والبرجوازية المتواطئة ، ودورها في احداث هذه الهزائم والفواجع في شتى مجالات : الحرب ، السياسة ، الثقافة ، الاقتصاد .. انه نشيد ثوري حقا :

---

(١٦) البيان الشعري ـ مجلة (الشعر ٦٩) العدد الاول ـ ص ٥

« وانا بتروا راسي
غرسوا اوتادا في قلبي
قالوا : اذهب واخطب في اسواق الكرخ
وتوضا برماد البحر العربي
فخرجت ، رايت جبالا تهرب فوق لسان الانهار
وشعوبا تخرج من حطين
ورايت جنودا من طين
يقتلعون ذراع الريح ،
ثمة اسفار في الراس واخرى في الروح
وانا بتروا راسي في عرس الحلاج
في معركة الزنج الاولى
في اشعار المتنبي وهو يغني في حفلة كافور
او يحلم في مجلس سيف الدولة
وانا قتلوني في سيناء
عاينت دمائي
كانت تنزف من جرح علي
من منفى في الربع الخالي
من جوع الفلاحين المر
من كل بيوت الطين
في وطني .

على ان قصيدة (من قتلى حزيران مع الحب) استطاعت ان تجسد مأساة الشهداء ـ قتلى حزيران ، وتعبر عن مشاعرهم وهي مشاعر واقعية وحقيقية ، اكثر من اية قصيدة عربية حتى اليوم . نقول هذا لا للرومانسية والحزن الذي يغلفها ، ولكن لصوت الحقيقة المرعبة ، ولصوت الرفض الذي ينطلق منها والاحتجاج على كل مخططات التصفية والمساومة على الارض التي يرقدون فيها ، وهي ارض عربية. فاذا كان من حق الشهيد ان يرقد في (قبر اسلامي ابيض) ـ وقد يكون هذا غير مهم ـ وقد بخلنا عليه به ، أفليس من حقه ان يرقد في ارض قتل من اجلها ، لا تركلها ـ وتركله ـ احذية الاعداء ، ولا تعبرها اقدام المحتلين !؟ أفليس من حق هؤلاء الشهداء ان لا يقتلوا كل حزيران جديد ، قتلة جديدة ! ان اكبر ـ واحقر ـ اهانة يمكن ان نلحقها بالشهداء ، ان نفرط بما استشهدوا من اجله :

نحن المدفونين بلا اكفان
في بادية تعبرها عربات المحتلين
قمنا (معذرة ان شط بنا التعبير) فنحن المنسيين نسينا
انا لم ندفن ، لكن الشمس انطفأت فينا
لكن الاجيال اضطربت فينا
لكن الشعراء اختنقوا من كثرة ما كذبوا فينا
قمنا ، جئنا ، لا نسالكم حبا او حقدا
لكنا (معذرة) نخجل ان نرقد تحت حذاء الاعداء
جئنا ، نحلم : ان ندفن في ارض اخرى
تحت غصون الزيتون
في قبر اسلامي ابيض
مزهوين باكفان بيضاء
في وطن لا تعبره اقدام المحتلين .

وينبغي ان نعترف مرة اخرى ، ان هذا الشعر معبر وعلى قدر عال من الايصال . والانحياز الى جبهة الرفض والنضال . ولكنه يظل ـ رغم كل طموح الشاعر الى التجديد ومواكبة حركة التطور ـ يحتاج الى (شغل) حتى تأتي القصيدة (منقاة) من الاستطرادات الجانبية، وشهوة ابتداع الصور ، وتراكم التراكيب اللغوية غير الشعرية والتي مبعثها ، غالبا ، حس تجريبي ، لكن غير تاريخي .

(٤) الحب الممنوع :

ان من الشعر لحكمة ! وحكمة شعر الكمالي (١٧) انه « يغوي » بـ :

(١) ارتياد فعل الحب ، باعتباره فعلا انسانيا ، حيويا وجماليا، فهو اذن ليس بخطيئة !

(٢) التمرد على مجمل الاعتبارات والظروف التي جعلت من الحب: خطيئة يعاقب عليها المجتمع .

نقول هذا ، رغم ان هذا الشعر : صادر عن احساس بالحرمان ، كافر :

(جسدي ارض
شققها الظما الكافر)

ومن هنا يجيء التوجه الى ينابيع الحب ومصادرة (المرأة) حارا، شهوانيا ، متفجرا . والاحتفال به ، احتفال طقسي .

في قصيدة (العطش) يجيء على لسان العاشقة ، هذا النداء الحار ، الشهواني ، والطقسي :

« اني اشتاقك خذني
هيات لك الخلوة
والشمعة ،
والكوز ،
ودفء الليل .
فاقبل جسدي
مائدة ،
وبساطا ،
والنهر وساده .
دعني اتفيأ ظلك يا سقفي
اتنشق عطر العشب الممرع في صدرك ،
بلل شفتي
تستيقظ في اعماقي
غابات التاريخ السكرى
بعبير القداح
يا سقفي الممتد
من البدء الى جرف العصر
خيم
فانا المنذورة لك
جسدا
معجونا بافاويه الهند
وتوابل لم يعرف لذعتها
انسان . »

هذه القصيدة : اغنية حب . تتوجه بها منذورة الى مليكها ـ او مليك قلبها ـ ليأخذها ، ويروي ظماها . ومن خلالها ، ينشيء الكمالي، مناخا ، ويقيم شعيرة ـ تؤكد ان فعل الحب كفاية بذاته وكوسيلة للتناسل واستمرار الحياة ، مقدس . ـ كان أجدادنا القدماء في الالف الرابع ق. م. يعيشونها لحظات مترعة باللذة ، ولكنها مبهمة ، لا بفعل التواصل ، ولكن بفعل المشاركة . ومن يدرينا ! لعله كانت الناس تشعر باللذة نفسها التي يشعر بها الملك او الكاهن وهو يقوم بفعل الحب ، ذلك ان الطقس ، رمز جماعي ، ونفعي . لانه انما يؤدي عملا بالنيابة عنهم أولا ، ولصالحهم ثانيا .

ذلك ان من شعائر العراقيين القدماء ، وفي المواسم والشعائر المقدسة ، وخاصة المناسبة المعروفة بالزواج المقدس ، كان يقام للملك الذي هو الكاهن الاكبر في الوقت نفسه ، عرس يتزوج فيه بكاهنة ممن

---

(١٧) في ديوانه (هموم مروان وحبيبته الفارعة) ـ دار الاداب ـ بيروت ١٩٧٤ .

تدين انفسهن الى الآلهة (انانا) الهة الحب والتوالد ، وذلك ضمانا لخصب التربة وخصب الارحام . وفي هذا العرس تنشد « المنذورة » للآلهة ولعريسها اغنية حب تستدعي بها مليكها ليواصلها . ومن هذه الاغاني ، اغنية جاء منها : (وللقارىء ان يلاحظ التماثل في اسلوب الاستدعاء والمناخ الروحي والاحتفالي في القصيدتين : قصيدة الكمالي السابقة ، والاغنية السومرية)

ايها العريس سياخذونني اليك ، الى غرفة النوم
لقد اسرت قلبي . فدعني اقف بحضرتك ، وانا خائفة مرتجفة .
ايها الاسد ستاخذني الى غرفة نومك
ايها العريس دعني ادللك
فان تدليلي اطعم واشهى من الشهد
وفي حجرة النوم ، الاذى بالشهد
دعنا نستمتع بجمالك الفاتن .
ايها العريس نم في بيتنا حتى انبلاج الفجر ،
وقلبك ، اعرف اين ادخل السرور الى قلبك
ولانك تهواني ،
هبني بحقك شيئا من تدليلك وملاطفتك
موضعك جميل حلو كالشهد ، فضع يدك عليه .
قرب يدك عليه كرداء الـ « جشبان » (١٨)

* * *

هل في هذه اسقاطات تعويض للشاعر عن الحرمان ؟ ربما . ولكن يصدق ايضا ، ان تكون دعاء غفران من العاشقة ، بعد ان عذبتها الندامة ، وحلت بها اللعنة جراء انها انكرت عشقها ، في لحظة اهتياج وكبرياء غرور :

(قالوا ..
بان التي انكرت عشقها
عذبتها الليالي .)

ان ثمة رغبات تتوهج بالحرمان ، تنشد اللذة والسعادة مقنعة احيانا باردية الحنين الى زمن ولى : زمن الوله الصوفي :

(مـا احلى
ان يخضر العشب الراقد تحت
دثار الموت ويصحو ،
زمن الوله الصوفي ، وشوق
الذات للقيا الذات)

ولكن هذا لن يستطيع ان يكبحها . لان الوله الصوفي نفسه ، وله « حلولي » ، فيه « تتوحد كل الاجزاء » .

« والواحد لا يصبح اثنين »

ولان ثمة (يقينا) يتشكل نتيجة واقع اجتماعي معين لا حيلة للشاعر فيه ، مفاده :

« كاذبة وجاهزة احاسيس النساء هنا » ولكن مع ذلك . تظل المراة هي الميلاد :

(ظامىء .. في عروقي احتراق
وعيناك نبع .)

وهذا هو الجانب « النفعي » في هذه « الابيقورية » : اي طلب الراحة ، والشعور بالأطمئنان في رحلة العمر المتعبة وتطمين النفس بالا تمر عليها « خيل النسيان » .

ومن اجل هذا فان الكمالي ، يشق على نفسه ممنيا اياها بالراحة اخيرا ... فيلبس لبوس جلجامش في رحلة شاقة ، بحثا عن زهرة الهوى : (التي تجدد الحب وتحميه من الذبول . وجلجامش يبحث عن ازهار الشباب ، تجدد الشباب وتحميه من الشيخوخة) :

(افتش عن زهرة
قيل ان الذي يلامسها
يستعيد الهوى)

ولكنه لم يجدها ، وقد يكون وجدها :

« في سرة المشتهاة انتهت رحلة العمر »

ولكنه لم يلمسها . فالاضاءة هنا داخلية صرفة :

« قد لا ارى الشمس ، لكنني في دهاليز نفسي اراك شمسا »

وحين انهكه السفر ، وهده التعب ، ارتمى عند (العتبة) ونام :

(ونهدك يبدو وعاء القرابين
في الجسد الوثني المسور بالشوك ،
اغفو على عتبة الهيكل المرمري ...)

* * *

لماذا يصعب اختراق الجسد ، ويغفو العشاق عند الابواب ؟ المسالة واضحة ، ولا غموض فيها . ففي عالم يحكمه القهر الطبقي ، والاستلاب الاقتصادي ، وارهاب الموروث الرث (اعراف وتقاليد وافكار ومعتقدات ...) طبيعي جدا ان لا يعرف الحب ، او يعبر الحديث فيه ممنوعا :

(سالت امراة ..
قالت ..
لا اعرف كيف احب
سالت امراة ..
قالت ممنوع ان احدث الغرباء)

ويتحول الجنس الى بغاء ، ويصير العشق : تجارة . (فلائد من خرز) والعاشق : (ضارب رمل) . والمراة : جسدا باردا ، كاذبا .. وصادقا كالصل المغشوش !

اذن ، فمبدا اللذة ، وعبادة الجسد ، في مثل هذا العالم (العبودي) الجديد .. يشكل ادانة صارخة لكل الانظمة والعلائق والافكار التي تسوس هذا العالم وتقوده الى جهنم الاغتراب، والعلاقات اللاانسانية ، حيث يضيع العشق : مغامرة . ويعيش العشاق بين : (مطارد وهاربة) . غرباء عن بعضهم في عالم اناني ، بارد .. تنظمه علاقات برجوازية (تجارية) . حتى العواطف : بضائع تعلب مثل السردين ، وتورد مثل التجارة الممنوعة (الافيون مثلا) . والحبيبة مطلوبة هي الاخرى كالبضاعة المزجاة :

(ـ ايها الغريب ماذا تريد
ـ حبيبة) .

وتصبح القوة والغلبة هي العنصر الحاسم :

« فمن يملك الخيل يحظ بدفء الغواني »

ان الكمالي هنا ، يعلن موت (الحب الغربي) (١٩) او العذري :

(يـا جميل ..
زمانـك ولى ..
وها انت في دفتر العشق رقم وذكرى)

ان الذي يمجد هنا ، ليس الحب الذي يعمر القلوب ، ويقيم العلائق الانسانية الحقة ، بل الحب الذي يخرب ، الحب الذي يقتل :

(قالوا : العشق شهادة)

ان الرموز التي يعتمدها الكمالي ، كاسماء العشاق المعروفين : جميل ، العرجي ... واللغة التي يتحدث بها عن نفسه ، او عن نفسها :

---

(١٨) ينظر كريمر : من الواح سومر : ص ٣٦٩ . وكتابنا : مقدمات في الشعر : ص ٥٥

(١٩) بالمعنى الذي طرحه كتاب (الحب والغرب) لرجمون من خلال قصة : تريستان وايزولدا . والتي هي في جوهرها لا تختلف عن كثير من قصص الحب العربي المعروف .

(عيوني حبيبي للسعني
تحفر وشما ناريـا
يجعل كل مسامات الجسد المسعور
شفـاها)

انما تجسد تجربة الحب المغترب ، او الحب الممنوع ، الـذي حالت دونه معتقدات وتقاليد بالية ، تعكس واقعا اجتماعيا متخلفـا ، وطبقيا استغلاليا ، يحتقر الانسان ويزدري عواطفه ومشاعره .

انه رغم ما نجده في شعره من تمجيد للجسد ، وتغن بالحبيبة الا انه في حقيقته « اشارة الى الحب التعيس » كما هو لدى الشعراء الجوالين ، حيث نجد دائما شخصيتين : شخصية الشاعر الذي يكرر شكواه وتلهفه مئات المرات ، وامرأة جميلة تجيب دوما بلا . او تصد ولا تجيب نهائيا (٢٠) :

ـ أأبكي ؟
انا العاشق المستفيث
انسفحت على الرمل دمعا
حفرت اسمها في فؤادي
وعلقته راية فوق صدري
فمـا عرفتني
وما بين قيد الكرامة والحب
ضاعت على القلب افراحه
ـ نسيت اذن
واشعلت كفـي
وعلقت قلبي على جبهتي
فما عرفتني
اشاحت
واغمضت العين كبرا
وسارت .

ان من طبيعة هذا الموضوع (الحب) في الشعر ، الالحاح على التجربة التي تضغط على الوجدان . ولكن الكمالي ، كمحاولة للتغلب على ذلك ، راح ينوع في قالب التجربة ، وذلك باللجوء الى :

(١) اقران تجربة الخيبة في الحب ، بتجربة الخيبة في الثورة او في الموقف الثوري في جبهة ما ... كما يفعل هنا ، باقران هـذه ، بتجربة ايلول الدامية عام ١٩٧٠ :

« ـ يا ثغر التي لا حد للدفء الذي تعطيه .
اشرعتي طواها التيه ..
انفاسي ..
لهيب فوق صدر البحر ،
باب رغائب ،
تختض في الاعماق ، تصعد موجة ..
تنداح فوق سريرنا .. امنا
واغطية .. نجوما تبهر العين التي اعتادت
ظلال التين ..
ـ اخشى ان يبل البحر اثوابي
ـ « تعري ليس اطهر منك عاربة ولا اتقى »
تناديني ربى عمـان ،
كان الليل في الوحدات انيابا
مزيجا من سعال الموت والصرخات ،
يـا عمان ..
يا عمان .. »

او اقران تجربة الخيبة في الحب ، بالخيبة في التوائم مـع الاهل والعشيرة ، او تنكر الاهـل والعشيرة له ، ويستشهد هنـا بالعرجي :

(يا دفء الفارعة المفقود
وحيـد
فـي التيه ،
وليـل التيه كهوف
تفغر اشداقـا
مرعبة ،
اركض ابحث عن مأوى
مشدود الاحداق الى صنما
اروي ابيات العرجي حزينـا)

ونقتنه تصد بابيات العرجي ، قول العرجي في قومه بني امية ، عندما حبسه ابراهيم بن هشام المخزومي :

كانـي لم اكن فيهـم وسيطـا ولم تك نسبتي فـي آل عمرو
اضاعوني واي فتى اضاعـوا ليوم كريهة وسداد ثغر (٢١)

(٢) المزاوجة بين المباشرة والتصوير الحسي ـ وهي الاسلـوب الغالب والجميل ايضا في القصائد ، وبين الحواريات التي تعتمـد التصوير الحسي نفسه :

ـ حبيبي انت خبز العمر ،
انت الملـح
والماء الذي روى
حقول الرند والكافور في جسدي
ـ حقا انني الماء الذي روى ؟
انا الماء الذي روى ؟
وأجرع علقم المأساة ... تاكلني
عيون الناس ... . الخ

* * *

ان لغة الكمالي مع بساطتها ووضوحهـا ، لغـة معبرة ومترعـة بالاحاسيس . وخاصة تلك التي يمكن ان نسميها « بلغة الحب » امثلة:

(١) سرير حبيبتي
ناءت عوارضه بثقل الموج ،
واخضلت
بماء الورد اهداب التي كانت ،
ومـا عادت
غدائرها مثار الطيب ،
كان فراشها المحموم اغوارا
على شطآنه اغفـو
بيادر من نجوم البحر
الثم مخمل النهدين .. استلقي
سديما فوق عشب الابط ،
والفخذ الذي ينساب بلورا
تراقص في توهجه ،
الاهلـة ،
والنجوم الزرق ،
لكنـي ،
تركت مغارس الرمان للريح .
(٢) يا امراة يضيء اريجها ليلي
« مرائية شفاه حبيبتي

---

(٢٠) الحـب والغرب لرجمـون ترجمة : د. عمر شخاشيرو ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٧٢/ص ٩٢

(٢١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ـ دار الثقافة ـ بيروت ٤٧٨/٢ .

شفتي تلم الملح عن جسد
تعرى كانبثاق الفجر ينضح لحمه خمرا
دخانا احمر الذرات » .
هل تأتين يا امرأة ..؟
(٣) ونهدك يبدو وعاء القرابين
في الجسد الوثني المسور بالشوك ،
اغفو على عتبة الهيكل المرمري ...
(٤) عيون حبيبي تلسعني
تحفر وشما ناريا
يجعل كل مسامات الجسد المسعور
شفاها ..

ثم ان قدرته على التصوير ، والتصوير الحسي للجسد واللذة وما ينبثق عنهما من انفعالات ومشاعر ، قدرة متميزة . تدعمها بالتأكيد ، قدرته الفنية كرسام .

* * *

ان الكمالي وحسين مردان في هذا الضرب من الشعر من مدرسة واحدة ظهرت في النصف الثاني من الاربعينات ، جلية في (خفقة الطين) لبلند الحيدري ، و (قصائد عارية) لحسين مردان ، وبعض اشعار صفاء الحيدري ، متأثرة بازهار بودلير ، ومطالع المذهب الوجودي في الادب ـ كما كان مفهوما آنذاك ـ وباناعي الفردوس لابي شبكة وغيرهم . وقد واصلها بتشذيب ، حسين مردان ، والكمالي الذي بدا اميل الى الرومانسي المعذب : (قصة هدهدتها ، باكيات/ الاوتار والنغمات) قانعا من الدنيا واحلامها بـ « اغفاءة » على صدر الحبيبة ، وبقبلة ، ثغره بها يحرق . واذا ما اقترب من الجسد، تقزّاه تقزيا ، ولامسه بيد المراهق المضطربة ، كما نلاحظ ذلك في ديوانه الاول (رحيل الامطار) (٢٢) وربما كان هذا بفعل الموروث المخزون في ضميره آنذاك .

ثم انتهى في (هموم مروان ..) لان يكون اكثر جراءة في البوح والكشف عن مكنوناته : (عواطف واحاسيس ونوايا) بعد ان تحرر اكثر من تسلط ذلك الموروث ، وبعد ان ادرك بوعي تاريخي ، حقيقة الابعاد المأساوية لهذا الحب ، والتي جعلت منه ـ وهو الحب الحلال ـ الحب الممنوع .

ان هذه المدرسة ، هي مدرسة : الحب الملعون ، او الحب المكبوح ـ بقوة قهر خارجية هي مجمل القيم والتقاليد الاجتماعية والاخلاقية السائدة ، والتي هي نتاج مجتمع تنظمه علائق اقطاعية ـ قبلية . وبرجوازية كومبرادورية مرتبطة بالاقطاع والاستعمار . بينما يجسد الشعراء الشباب آنذاك .. طموحات وتمردات البرجوازي الصغير النامي والذي يشق لثورته ، بصعوبة بالغة ، طريقا صغيرا مثل خرم الابرة ، وسط ذلك الركام من مخلفات العصور البالية ، من المعتقدات والاعراف ، والقوى الطبقية والمذهبية البليدة المتسلطة ..

بغداد

---

(٢٢) انظر القصائد : عذاب ، ثغر ، الى هره ، بوح : ص ٢٧ ـ ١٤ ـ ١١٧ ـ ١٢٠ على التوالي .

قالوا عن كتاب

حُبّ

تأليف غادة السمان

بعيدا عن الثرثرة الرومنطقية ، والرسائل التقليدية ، تشارف غادة السمان ، بحساسية الانثى وموهبة الفنان في لحظات حميمة ، عالم الشعر تاركة على جدار القلب الانساني آثار بصماتها ....
عصام محفوظ ـ جريدة النهار

« حب » ، هو حكاية مسيرة طويلة عرفت كيف تتجاوز نفسها دائما .
جورج الراسي ـ مجلة البلاغ

سنبقى نتلهف الى مرثيات غادة السمان الحميمة، الماضية والمقبلة .
ظافر تميم ـ لسان الحال

لا تكتفي غاده السمان بالتعبير عن الانسياق المطلق مع نوازع الجسد بل تحاول التبشير بما يمكن ان نسميه بعبادة الجنس !
رشيد ياسين ـ المحرر

اذا كان الشعر يسكن اعمق اشياء الحياة (الموت، الالم ، الحب ، التضحية) فان غاده السمان الكاتبة والقاصة ، هي شاعرة قبل كل شيء !..
نهاد سلامة ـ الصفاء

الحب الذي تحكي عنه غاده السمان اساسه الحرية ، وكردة فعل عن كل كتب حب المرأة العربية من الف سنة ، أرادت غاده السمان ان تحب عنهن جميعا .
هدى الحسيني ـ الانوار

تذهب غاده دوما الى اعماق الاشياء ، وتستطيع ان تكون غنائية ، او ساخرة كما تستطيع ان تستحضر برقة الحب الطفولي ، وان تصرح بالحقيقة بجراة واخلاص .
ابرين موصللي ـ الاوريان لوجور

منشورات دار الآداب