الشعر الجديد

ثلاثية الوطن والحزن والسيل

بقلم
سمر روحي الفيصل

ثمة مسافة وتباين بين تجربة فؤاد كحل في ديوانه الاول « صرخات للرقص العاري » (دمشق ـ ١٩٧٤) ؛ وبين تجربته في ديوانه الرابع « أتولد بيروت وجها جميلا » (دار الآداب ـ بيروت ١٩٧٧) . ومن الغبن لهذه التجربة أن نتحدث عن أبعادها وسماتها وعطائها قبل أن تكتمل أو تبلغ مدى تقف عنده دون أية اضافة جديدة . ذلك ان هناك مدى ادراكيا يلحظ المرء نموه التصاعدي في الدواوين الاربعة التي أصدرها الشاعر في الفترة ما بين ١٩٧٤ ـ ١٩٧٧ . وقطعا فان هذه الملاحظة لا تأخذ الكم في اعتبارها ، لانه دليل رقمي لا يشير الى الحقيقة مطلقا ، فثمة شعراء أصدروا عديدا من الدواوين دون أن يتجاوزوا نقطة واحدة في تجربتهم الشعرية ، واذن فان الاضافة ، أو مقياس الكيف ، هي التي نقصد الاشارة اليها عند فؤاد كحل .

ان ديوان فؤاد كحل الاول « صرخات للرقص العاري » ينمّ عن رخاوة معقولة في الشعر ، سواء من حيث الشكل أو المضمون ، أو فلنقل ان الشكل الشعري الرخو لم يجد مضمونا على نفس الدرجة من الرخاوة بحيث يميعان معا ، ويشكلان بداية سلبية لتجربة فؤاد كحل الشعرية . ان تجربة الديوان الاول ترسم خطوطا متوازية آنا ومتقاطعة آنا دون أن تصبّ في جدول واحد يعبر عن الرؤية الفكرية التقدمية ، التي يحملها الشاعر ، والتي تبدو واضحة في قصائد الديوان الاول كلها .

قصائد الديوان الاول مكتوبة بين الشهر الخامس (١٩٧٠) والشهر الثاني عشر (١٩٧٤) ؛ ولكن هذا التأريخ لا يشير اليها بدقة ، فثمة ملاحظة تشير الى ان الديوان كله من نتاج عامين فقط (١٩٧٢ ـ ١٩٧٣) . ذلك ان هناك خمس قصائد تتوزعها السنوات ١٩٧٠ ـ ١٩٧١ ـ ١٩٧٤ ، وان ثلاثا منها من نتاج العام الاخير (١٩٧٤) . ولعل الدارس يضع في حسبانه المسافة بين قصائد الديوان الاول وقصائد الديوان الرابع من طول القصائد نفسها ، فقد قصرت في الديوان الاول حتى كادت تبلغ مقطعا صغيرا لا يغطي صفحة من القطع الصغير ؛ وطالت في الديوان الرابع حتى بلغ ما يقرب من عشرين صفحة من القطع الصغير أيضا . وليست هنا مناسبة الحديث عن ظاهرة الطول في الشعر الحديث ؛ الا ان هناك دلالات تشير الى رغبة في اطالة القصائد مما يترك آثاره على الشكل والمضمون معا .

ـ ١ ـ

من غير اللائق أيضا أن نذهب بعيدا في الاشارة الى الديوان الاول ؛ في حين اننا نريد الحديث عن الديوان الرابع « أتولد بيروت وجها جميلا » ؛ الصادر حديثا عن دار الآداب ببيروت (١٢٨ ص ـ حزيران ١٩٧٧) . ذلك ان هذا الديوان نتاج الحرب الاهلية اللبنانية ، اضافة الى انه يحمل ضبطا معقولا في الشكل الشعري . واضاءة كاملة للموقف الفكري من تجربة الحرب . غير ان أخوف ما نخافه هو الانزلاق الى مستوى اعتبار قصائد الديوان ، وهي احدى عشرة قصيدة ، تعبيرا عن الموقف الفكري المحدد لفؤاد كحل نفسه ، بمعنى أن تكون القصائد ترجمة ، أو سيرة ذاتية ، لصاحبها ، وذلك ما لا نعتقده ولا نميل اليه ، سواء في شعر فؤاد كحل أو غيره من الشعراء والقاصين والروائيين ، لان النص الابداعي ، في رأينا ، يحمل موقفا فنيا يتضمن في أفيائه جزءا ، وربما أكثر ، من الموقف الفكري للمؤلف ، ولكنه لا يحمله كله ، لانه قبل أي شيء آخر عمل فني له خصوصية الفن وتعبيره . ولئن كنا نؤثر عدم الاسترسال في هذا الزعم النظري فلأننا نفضل ابعاد النص الابداعي عن المحاكمة الفكرية الصرف ، ومن ثم ادانة أو قبول الكاتب بسببها أو لاجلها . وفي حالة فؤاد كحل هنا يرجى أن يكون الحديث عن الذات الفنية الادبية لا الذات الحقيقية في مواجهة الحرب اللبنانية ، دون أن يكون معنى ذلك اننا نستبعد فؤادا من الديوان .

تشكل القصائد الاحدى عشرة في الديوان بنية واحدة من حيث معاناة الواقع اللبناني في حالة

مخصوصة هي الحرب الاهلية . ولسوف يلحظ المرء تأكيد ذات انسان الديوان على ثلاثة ألفاظ هي الوطن والحزن والسيل ، بحيث يبدو هذا التأكيد واضحا في بنية القصائد كلها من جهة ، وفي كل قصيدة على حدة من جهة أخرى . على ان الكثرة الكاثرة من هذه الثلاثية تكمن في استخدام اللفظين الاولين (الوطن ـ الحزن) ، في حين تبقى اللفظة الثالثة (السيل) تنويعا نغميا يرد بين الفينة والاخرى ، وفي كل مرة تبلغ الازمة الخانقة مداها الاخير لا يجد انسان الديوان تعبيرا أكثر ملاءمة من السيل بجعله سببا للازمة كلها .

يتساءل المرء بكثير من الاهتمام عن هذا «الوطن» ، ويروح يتتبع بنية القصائد ، ويدرس ألفاظها ، في محاولة منه لاستنطاق انسان الديوان عن المراد بهذا الوطن . وقد لا تكون الاجابة مفاجأة للمرء حين يصل الى ان هذا الوطن هو الوطن العربي (وصف الوطن بأنه « العربي » أربع مرات في الديوان) ، ولكن المثير انه لا يجد أية صفة ايجابية خلعها انسان الديوان على الوطن ، كما انه لا يجد لهذا الوطن أية اضافة ايجابية استخدمها انسان الديوان . فلقد وصف الوطن تسع مرات في الديوان بالصفات التالية : الوطن الحلم ـ الوطن المشنوق ـ الوطن الحالي ـ الوطن اللعبة ـ الوطن الثلجي ـ الوطن الوجعي الماحق ـ الوطن العصري ـ الوطن الطفل ـ الوطن الممنوع . كما ان هذا الوطن لقي اثنتي عشرة اضافة عرفت به قارىء الديوان وهي : وطن الامنيات ـ وطن البرد ـ وطن الاحلام ـ وطن الحلم ـ وطن الموت ـ وطن الجسد المتوجس ـ وطن النار ـ وطن اللقيا ـ وطن الحب ـ وطن الفقر ـ وطن النفي ـ وطن البدء . واذا استخرجنا الصفات الاصلية والاضافات الملحقة فاننا سنلمح وطنا اغتال أحلام بنيه ، وصادر الحب من قلوبهم ، واستبدل بالمسموح الممنوع ، وبالغنى الفقر . انه الوطن الحالي ، العصري ، وطن الموت . واذا أضفنا الى ذلك ان بعض هذه الصفات تتكرر أكثر من مرة (الحلم تتكرر ثلاث مرات ، المشنوق خمس مرات ، الامنيات مرتين ، مثلا) وان لفظة « بيروت » تطل بين الفينة والاخرى تعلن عن ان الوطن الكبير ممثل في أزمتها ، كانت لنا خلفية واضحة لانسان الديوان ، تعبر عن الانتقال من الخاص الى العام ، بحيث تكون الحرب تمثيلا للصراع العربي واغتيالا لبقعة الضوء فيه ، دون أن تعني مطلقا ان الحرب خاصة بلبنان وحده .

لا غرابة ، بعد ذلك ، أن تكون لفظة « الحزن » في صيغة المصدر ، أو صيغة اسم الفاعل ، هي ثاني اثنين في بنية القصائد . ولا غرابة أن تكون هناك صفات للحزن (الحزن الخانق ـ الحزن القاتل ـ دموع الحزن ـ جدار الحزن ، وهذه الصفات من قصيدة « الحلم ـ النافذة » وحدها . ولا غرابة ، أيضا ، ألا تخلو قصيدة من قصائد البنية من لفظة حزن أو أكثر ، في صيغة المفرد أو الجمع . ذلك ان الوطن المذكور آنفا ورث أبناءه حزنا مقيما ، أو قل ان أبناءه الوطنيين التقدميين الذين يعرفون أهمية اغتيال بقعة الضوء في حرب لبنان هم أصحاب الصور الحزنى (أحزن أهرب من حزني المتراكم ـ البيت من قصيدة « محاولة للخلاص الحزين » ـ ولا حاجة لملاحظة دلالة البيت ودلالة العنوان ومقارنتهما معا) .

ثالثة الاثافي : السيل . وما أعتقد انني في حاجة لشرح دلالة هذا الرمز ، ولكنني أود الاشارة الى انه الرابط الذي يجمع الوطن والحزن على قلة استخدام انسان الديوان له في بنية القصائد . لقد استخدمه عشر مرات هي التالية وقد رتبتها ترتيبا يشير الى دلالة السيل فيها : دفق السيل من خارج السور ـ السيول تجيء من المدن العربية ـ سيول النار ـ يزحف السيل ـ يدخل السيل ـ يدخل السيل أرض القتال ـ السيل يمتد ـ السيل يطفو ـ سيولا تقتلع سماسرة الاحلام ـ هذي البلاد تطوف عليها سيول النتانة .

من حيث المضمون تشكل ثلاثية الوطن والحزن والسيل البؤرة المركزية لرؤية انسان الديوان الفكرية ، وتعبيرا عاما من خلال الخاص الذاتي عن الحرب اللبنانية وأهوالها وآلامها ، وموقفا فكريا محددا ازاء أزمتها الخانقة . وسوف نظلم فؤاد كحل حين نعيده الى ديوانه الرابع ونقول انه كان الفنان الذي عبّر عن هذا الموقف الفكري العام في شعره . أقول سوف نظلمه اذا لم نشر الى ان انسان ديوانه الاول « صرخات للرقص العاري » ، الذي حمل رؤية فكرية تقدمية ، قد التزم بالانسان نفسه ، وعبّر عن تطلعاته واهتماماته حين كرر فعلين معينين هما : أغني ـ أحلم ، كقوله :

أنشج حين أغني
وأولد حين أغني
ولكن صوتي يجيئك من جسدي
مترعا بالعذابات

وقوله :

قد نبكي حزنا ودما
لكنا سنظل نغني فرحا بالانسان

ثمة محاولة جادة لدى فؤاد كحل لتوضيح رؤيته الفكرية ، وثمة موقف محدد ازاء أزمة الحرب اللبنانية ، بدت خيوطها الاولية في الديوان الاول وما زالت ناضجة متألقة في الديوان الرابع . ومن الواضح ان ثلاثية الوطن والحزن والسيل تحاول التعبير عن هذه الرؤية من غير مواربة وعلى امتداد احدى عشرة قصيدة .

ـ ٢ ـ

ان الاسلوب اللفظي الذي صيغت به الثلاثية واضح

محدد الى درجة التقريرية والمباشرة أحيانا . ولعل هذا الشكل الشعري ذا الالفاظ الدوال على معاني محددة واضحة غريب وسط التسائع من الشعر الحديث، ونحن نقصد طبعا المبهم من هذا الشعر لا الغامض غموضا فنيا . ذلك ان الشكل الشعري لدى فؤاد كحل من حزب الغموض الفني الذي لا يستعصي على التذوق والفهم ، وليس جنوح بعضه الى المباشرة والتقريرية سوى الضريبة الواجبة ـ المحببة في أحايين كثيرة ـ لهذا النزوع الشعري .

ان طريقة انتقاء الالفاظ هي العاصم من الانحراف التام الى التقريرية في قصائد الديوان ، فقد استطاع فؤاد كحل توفير الفاظ لا تحمل معناها المعجمي فحسب، بل تحمل هالة من التجانس والايحاء بحيث لا تكتفي اللفظة بمعنى واحد بل تتمسك بحقها في اثارة عدة معان عن طريق الايحاء الصوتي اللفظي لها آنا ، وعن طريق المعنى آنا ، وعن طريق الاشتقاق آنا ثالثا . وقد تستخدم النفي والاستثناء والمعارضة في بعض الاحايين . أنظر معاني الالفاظ التالية : أكفان ـ الدكناء ـ المحنّى ـ كتلة ، ثم قارن معانيها ودلالاتها لدى اجتماعها في الابيات التالية من قصيدة « ما روته الجثة في زمن القتل » :

قد تلبس الاشياء أكفانا
وقد تتكثف الدكناء
لكن انفجار النجم آت
أيها البطل المحنّى بالدماء
يا كتلة الفقراء

في وطن العروبة

ومن غير الصحيح أن نقول ان فؤادا كان ينتقي ألفاظه على هذا النحو لتأكيد منحى خاص به في الشعر، ففؤاد في اعتقادي لا يهمه هذا التأكيد ولا يلتفت اليه أصلا . وسواء أكان هذا الاختيار عفويا أم مقصودا فانه كان محاولة لايجاد وعاء لفظي مناسب للرؤية التي يريد الشاعر طرحها في الديوان ، ولكن هذا العمل بحد ذاته اتجه بالقصيدة عند فؤاد كحل وجهة القصيدة التركيبية، وهي نوع يعبر فيه الشكل عن دلالات متمازجة على نحو غريب ، وهو هنا تمازج الوطن والحزن والسيل وأشياء أخرى لم نقف عندها من نحو الارض والحب والثورة وما الى ذلك . وقد يكون هذا النزوع التركيبي سببا في طول القصيدة الحديثة عموما ، وذلك واضح عند فؤاد في ديوانه هذا ، على ان الامر يحتاج الى دراسة شكلانية صرف للشعر الحديث وللبنية اللفظية له بخاصة ، والقضية في ذلك ليست سهلة المنال لان المستوى الصوتي للالفاظ ، ولاغراض أدبية صرف ، لا نستطيع عزله عن معنى الالفاظ ذاتها ، ولهذا تنعكس الصورة ثانية فتنقاد بنية المعاني نفسها للتحليل اللغوي الصوتي .

ان هذه العجالة لم تستطع الاشارة بالضبط الى المحصلة الفكرية والتراكم الثقافي في شعر فؤاد كحل ، لان النافذة التي نظرت منها محددة بأطر الثلاثية ، على ان ذلك لا يمنع من القول ان تجربة هذا الشاعر في حاجة الى دراسة خاصة .

صدر حديثا :

الجبل الصغير

مجموعة قصص بقلم

الياس خوري

في خمس لوحات متكاملة ، ترسم مجموعة « الجبل الصغير » ، للكاتب اللبناني الياس خوري ، أفق رحلة لكتابة جديدة في القصة .

والحرب أو الموت ، كممارسة ابداعية من أجل تغيير العالم ، تنتقل الى موت في الكتابة نفسها وحرب في داخلها ، من أجل تغيير رؤيا العالم الذي يسقط ويعيد خلق نفسه في الثورة .

القصة هي نسيج لفعل تاريخي يمتد في علاقات الكتابة . لذلك تمتد القصة في القصص التي تأتي بعدها أو قبلها ، لتشكل عالما متكاملا يحاوله « الجبل الصغير » في بحثه عن الكتابة الجديدة .

منشورات دار الآداب