

# أبوزر في وجه الأزمات السلك

بقلم الدكتور احسان عباس

الصور لديه من وهج الشمس الى خلجات الظل ، فاغناها بالعمق والايحاء . نعم أنا اعلم ان « الماء في الفم » كناية عن العقبة التي تحول دون استدارة الكلمة الصريحة والرأي الجريء والفكرة الناصعة ، ولكنك حين تسمع « معين » يقول :

وجاء عاويا من الذئاب  
اعور الذئاب  
الثعلب المقطوع ذيله  
وآكل الديدان والذباب  
وتاجر الاجراس والضباب  
دعوتهم الى كتاب الله والكفاح  
فمشطوا اللحي واقبلوا  
اعلامهم على اسنة الرماح  
ايديهم على مقابض السيوف  
ايديهم التي عرفتها  
برأس كل ثائر تطوف  
الماء في فمي ، لكنما الكلام  
ان لم تقله مثل عضة الثعبان  
يقتل الكلام

تدرك ان « الماء في الفم » عذر كلامي وحسب، وان « معين » قد قال كل ما يستطيع ان يقوله من ليس في فمه ماء ، في اشارات دقيقة جميلة لو سلك اليها سبيل الصراحة اللفظية لما استطاع ان يجيء بها خفاقة بالسخرية العميقة ، ولا تملك بعد هذا الا ان تقول : تلك هي قدرة الفن الصادق في تخطي العوائق والحواجز والقيود .

ليست هذه هي المشكلة الكبرى اذن . مشكلة المشكلات هي مدى استمرار الايمان بجدوى الكلمة، سواء احوال دونها ماء او لم يحل ، بعد ثمانية عشر عاما ، جدوى الكلمة ازاء فقدان القوة وانعدام الثقة والتمزق وكل صور الهزيمة ، جدواها حين تكون مخلصا ازاء الكلمات الفاجرة المضللة ، جدواها حين تصبح كالغريب حتى بين اصدقائها القدامى ، جدواها حتى بعد ان تتحول الاعوام الثمانية عشر الى مثل عدد ايامها خواتم من زجاج . وقد جاء ديوان معين في كل صفحة ليؤكد انه متشبث بهذا الايمان بكلنا يديه ، واذا كان الشعر - اكثر الشعر - ينبع من الايمان بالكلمة ، فان شعر معين ينبع من الاستشهاد في سبيل الاحتفاظ بهذا الايمان ، ولا اري القاريء - وهو العاقل

في فم الشاعر الحديث ماء ، كذلك يقول معين بسيسو :

الماء في فمي لكنما الكلام  
ان لم تقله ، مثل عضة الثعبان  
يقتل الكلام .

فهل من سخرية القدر بالشاعر الحديث ان يكون في فمه ماء ؟ لننظر الى الامر من زاوية اخرى : كان الشاعر القديم اذا جود المدح واطال اهداب الملق حشسي فمه درا وجوهرا ، فخبا في سريره شعاع الضمير ، لان توهج الدر والجوهر يكسف كل بريق اخر . وما اظن الشاعر الحديث يرضى لضميره ان يتحول الى فحمة باردة . والماء في الفم عقبة كبيرة في طريق الخطيب الذي يريد ان يحرك لسانه بالقول وينفخ اشداقه بالحروف الضخمة ، ولكن الشاعر الحديث ليس خطيبا ، انه يفزع - وهو ممتلىء الفم بالماء - الى ريشته ويغمسها في دم القلب ليكتب بها حقيقة ما يحس ، وحقيقة ما يحسه شيء متعاقد متشابك متفاعل يجمع عالما من المفارقات والمتناقضات التي يريد ان يستخلص منها صورة منسجمة . فليس المطلوب منه صراحة الشمس السافرة في وقت الهاجرة . العلاقة بين الشمس والقسيمة ليست علاقة توهج محرق ، وانما هي علاقة تألق : كلتاهما تتألف من خيوط والوان تسمى في حال الشمس « الوان الطيف » ، وكلتاهما ضوء مشرق نافع قد تغشيه السحب دون ان تبطل حقيقته ، بل ان القسيمة الحديثة اقرب الى الطيف الذي انحل الى الوان السبعة منها الى اللون الواحد الناجم من تألف الالوان جميعا ، بل ان من سر القسيمة الحديثة انها تنحل الى الالوان المختلفة وتجتمع الوانها متألفة في آن معا .

اقول هذا دون ان اجهل معنى الكناية المضمرة في قولهم « في فمه ماء » ، ولكنني اردت فهما جديدا لائثر العائق الذي قد يحول الشاعر الحديث عن الصراحة السافرة ، و اردت بذلك لاطمئن صديقي معين الى ان بعض الماء في الفم هو الذي جعل من ديوانه « الاشجار تموت واقفة » شعرا اصيلا لا خطابة حماسية ، هو الذي نقل

✦ للشاعر معين بسيسو ، منشورات دار الاداب - بيروت ، الطبعة

الاولى ( اذار ١٩٦٦ ) .

طرقت باب من احب  
ردني ناطور بيته الشرير  
وقد اتيت حاملا متراسي الصغير  
اكلت ما في جعبتي  
شربت ما في قربتي  
ولم ازل اسير  
جوادي الوحيد قد اكلته  
اكلته مع الوحوش والصقور

وكل ما يطلبه هذا المسافر المقيم الذي لا يبرح مكانه موجود  
في ايدي الاقوياء . فاذا انتقلت من هذه القصيدة التي  
يتصارع فيها التوقان الى الانطلاق مع الرسفان الدائم في  
القيود الى القصيد التي تليها وعنوانها « الدم المستنقع »  
ادركت ان التطلع الى « النافذة » كان تفاقولا كبيرا ، كان  
املا لم يلبث ان غرق في حومة الدمع الناقع ، فان الشباك  
الوحيد الذي يستطيع ان يطل منه هذا المقيد هو القبر  
نفسه « فقبور من تحب يحفرون مرتين » ومن مرارة  
السخرية ان كل شيء يوحى بالعقم الا القبر فانه يلد ابناءه  
مرتين . ولكن رغم ذلك العقم الذي يحسه الفرد وتحسه  
الجماعة فان الشاعر يريدك ان تعتقد بانه :

ما زال في العنقود حبه  
وفي السحاب قطرة من المطر  
ما زال في المصباح شهقة من الزبد  
من قال : طير الرخ عاقر

الحصيف - يتطلب ، بعد هذا كله ، في هذا الشعر سلما  
يعرج فيه الى افاق الدفاء والصحو ، او طائرا ينقله الى  
عالم مثالي ، او سندا بادا يطوف به الارض ليوقفه عند  
العجائب ، لان العجيب الكبرى في عالمه هي ذلك الواقع  
الذي يعيشه الناس من حوله ، واذا كنت تسمعه احيانا  
تتحدث عن خاتم « لبيك » وعن « مصباح علاء الدين » فما  
ذلك الا ليضعاف بالمفارقة احساسنا بهذا الواقع على  
مرارته ويؤسسه وتنن بعض الجوانب الآسنة فيه ، بل انك  
لترى ان بعض ابطاله يرجعون من الدار الآخرة ، وقد  
سئموا صحبة الملائكة انفسهم ، رغبة منهم في ان يكملوا  
دور الكفاح الذي بدأه على ظهر هذه الارض .

ثلاث كراسات - ذلك هو الديوان ، فالاولى تنبع من  
تجارب الاعوام الثمانية عشر ، والثانية تنبع من الماضي -  
الحاضر ، والثالثة تصدر من طبيعة الازمة في الموقف  
الشعري المعاصر . وللكراسة الاولى طبيعة متميزة فارقة،  
فالجو العام فيها ترسمه صور العجز المضروب والتحجر  
وانسداد المنافذ وانكسار السيف والبحث الضائع عن  
الفارس المنكسر والنبع المحجوب والعقم في الشجر  
والانسان . وكان الشاعر يتحدث الينا هنا من داخل  
شجرة جوفاء تكاد تجف فيها العروق والاغصان بعد ان  
حرمت الماء والرعاية كل تلك الاعوام ، ولذا فان الصور  
التجويفية او قل « الصور الكهفية » هي التي تسيطر على  
خياله في هذا القسم من الديوان ، حتى المعالم المنبسطة  
الترامية في انبساطها تعود فتسورها الحدود ويتحكم  
فيها الانغلاق والاقفال :

يافا ترحل ، قد هرب

بمفتاح البحر الربان

واهل الكهف في داخله لا يمشون ويحسبون الشارع

مقيدا لا يمشي :

الشارع في قدميه الاغلال

يمشي يا ولدي ، الف شعار

يرجمه التاجر واللص

والعندليب محبوس في جوف البئر ، وياقا قد  
دخلت في جوف الحوت ، والنبع الذي يمد الناس بالحياة  
كامن تحت الصخور او تحت جناحي التنين ، والظامىء  
الى النبع يموت في مغارة الضباع . وتصلح قصيدة  
« العندليب في البئر » ان تتخذ نموذجا لموقف الشاعر  
في الكراسة الاولى ، فهي تصور تخشب الاشياء التي  
كانت في الاصل مصدرا للقوة ، وضياح الاجيال في التيه  
وقد « سقط الظل على الظل » وقتل الدليل ، وفيها ينفذ  
الشاعر الى مشكلته الكبرى - جدوى الكلمة :

سألوني كيف في السبي اغني ولن ؟

وفي مثل هذا العالم الكهفي تصيح النافذة الوحيدة

اي « شباك هذي الارض ، بابها » هي بطاقة مرور  
للمحرومين من نعمة الشمس :

يا هذه الحدود

صدر حديثا :

## يا بحر

مجموعة شعرية

بقلم :

حكمت الفتيلى

منشورات دار الاداب

وهذه الامواج لن تلد ؟

ويودع الشاعر اصحابه في الكهف ليشهد في الكراسية اثنائية انفتاح كوة الماضي عن ابطاله ورموزه : عودة من القبر او مما وراءه ، ولكنها ليست فتحا للقبر مرتين ، وانما هي انبعاث لاستكمال النضال القديم او لاداء الشهادة النفسية عن الماضي - الحاضر . هنا ينبعث ابو ذر الغفاري الثائر ليكمل رسالته ، ويعود ابن المقفع ليعاقب الصديق الخائن الذي وشى به ، وليؤكد النبوءة القديمة التي كانت سبب موته ، وتعود نار عمار بن ياسر لتتحدى صنمية هبل . وتصدق نبوءة ابن المقفع التي آمن بها الاخرون ، ويستكشف المريد خديعة شيخه المرتد الذي اوصاه ان لا يترفع عن المداراة والمجاراة للآخرين اذا هم عبدوا العجل : عملية خروج من كهف الكراسية الاولى افلت فيها من قدر له ان يكون فيلسوفا متأملا من كهف افلاطون ، وكأنما هي ايضا دعوة للقابعين في الكهف لكي يبحثوا عن طريق العودة الى النور ، باظهار هذه الرموز الحية لهم وهي تتحدى الموت . ليست النافذة في بطاقة مرور وانما هي انكار سطوة الموت في كهف الابدية .

وتربط الكراسية الثالثة بين اختيها السابقتين : فتجيء جوابا على جدوى الكلمة في الاولى حين تشير هذا السؤال : من هو المغني الحق الذي يستطيع ان يواكب القافلة بحدائه ؟ وتجيء ربطا للماضي بالحاضر كالثانية حين يعود الشاعر هنا ليرسم المفارقة المضحكة بين ادعياء الالتزام وعمالقة الماضي من امثال بوشكين والمنسبي، فيقول في حديثه الى بوشكين :

لو عشت في بلاط عصرنا  
لجاء اصلع الجناح من بطانة الامير  
مبارزا

صدر حديثا :

## معبد الشوق

المجموعة الرابعة

للشاعر فؤاد الخشن

منشورات مؤسسة المعارف

واشهرت في وجهك السلاحف الرياح  
فالشعر في المخلاة والنجوم في مذاود البقر  
ويقول في حديثه للمتنبى :

كل من لطح بالحجر الاظافر  
كل من لم يعرف الخيل ولا الليل ويبداء المخاطر  
والقوافي وهي كالبيض البواتر  
جاءنا يركب صهوات القصائد  
.....

يا ابا الطيب قم ضح النواظير  
وقم صح القياتر .

ويتناول الشاعر هذا الموضوع من زواياه المختلفة في قصائد الكراسية الثالثة وخاصة في قصيدته « القمر ذو الوجوه السبعة » ويكشف الاقنعة السبعة التي يلبسها ادعياء الفن في قصيدة حافلة بالتنوع والخصب ، لا يفوقها في مرارة السخرية سوى قصيدته « مقامة الى بديع الزمان » .

وقد يجد القارئ في الديوان ادوارا متفاوتة للرمز الواحد ( كالقمر فانه تارة يكون « العداد » الوحيد في عمر المحبوسين داخل الكهف ، وتارة رمز القيم المهذرة والشرف المتبدل ، وتارة رمز التلون والنفاق ... الخ . ) وقد يحس بعض القراء بأن شعر معين ما زال يحمل اثار بعض « الكدمات » في الناحية الموسيقية ، ولكن ذلك كله شيء ثانوي بالنسبة لما حققه الشاعر في اصراره على ان يعالج - بريشة الفنان المخلص - ازمة الكهف المظلم ( المستوى الحياتي الواقعي للفلسطيني وللغنان الذي يمثله ) وازمة النضال الذي يحول الموت دون استكماله ( المستوى الرمزي لمعنى الاستمرار في حياة الافراد والجماعات ) وازمة الشعر المعاصر ( المستوى الفني الذي لا يبرأ من الدعوى والكذب ) ، دون ان يتخلى في تلك الازمات الثلاث عن طريقتة الخاصة في نثر الاشارات الموحية والصور والرموز التي خلقت في الديوان جوا نفسيا موحد السمات ، فاذا به كالشجرة النامية ، لا تمتد منها الفروع الا لتؤكد قوة اتصالها بالجذع الكبير . وكل هذه الازمات يمكن ان يرمز اليها ابو ذر ، فهو المنهزم اولا في عالم الكهف ، وهو المصر على تجديد المحاولة بعد احساسه بالقربة في الجنة نفسها ، وهو حين يعود الى الارض يجد كثيرين قد انتحلوا دعوته كذبا ونفاقا ، وابو ذر والشاعر الحديث - في هذه المواقف - صفحتان بصورة واحدة .

لقد فقد ديوان معين شيئا من حدته القديمة العارية الصارخة التي كان يسكبها في اللفظة المفردة ، واستغاض عنها بمزيج عجيب من الالوان التي تتنافر مفردة وتتآلف مجتمعة : ففي كل واحدة منها على انفراد تعمية الظل وابهامه ، وفيها مجتمعة وحدة الايحاء على صعيد القصيدة والديوان . تلك هي الوان الطيف الشمسي لا تنحل الا لتجتمع ، وسرها في انها تكون كذلك في آن معا .

احسان عباس