

المخوف الغوري

في شعر البياتي

بقلم محمد زفراف

وبانصهار كلي ، ضمن ضغوط ، جاءت - أغلب الظن - لا ارادية . ويتضح هذا الخط في مجموعات « الذي يأتي ولا يأتي » و « سفر القمر والثورة » ثم أخيراً « الموت في الحياة » . وسنحاول ان نوضح ، مدى الترابط العضوي ، بين المعاني الانسانية ، التي تكون في أساسها وحدة ، في شعره ، منطلقين أساساً من المجموعة الشعرية الأخيرة « الموت في الحياة » . لنقرأ هذه الأبيات :

... فيا زوارق الدخان
عائشة عادت مع الشتاء للبستان
صفصافة عارية الأوراق
تبكي على الفرات
تصنع من دموعها ، حارسه الاموات
تاجاً لحب مات .

هذا المقطع مأخوذ من قصيدة « مرثية الى عائشة » ، من المجموعة الأخيرة للبياتي « الموت في الحياة » . ففي البداية يعترضنا سؤال : ما معنى الموت في الحياة؟! هل تستطيع هذه المجموعة الشعرية التي تحمل مضموناً واحداً ، كما لو كانت قصيدة طويلة ان تجيب على السؤال؟! ان قارئ اشعار البياتي - القارئ الذكي - يشعر كما لو كان هذا العنوان تلخيصاً ، او طوطولوجياً ، او تحصيلاً شاملاً لتجربته الكونية الكبرى . لقد ظل ينتظر وينتظر - كما تعطس المجموعة ذلك - خارج وطنه ، منفي على شتى المستويات ، واستمر هذا الانتظار طويلاً ، وظل يحلم بعودة تموز الى الخضرة والربيع . ولكن تموز « يأتي » فقط في الخيال ، و « لا يأتي » في الواقع . ويبدو البياتي هذه المرة ، في هذه المجموعة ، كما لو كان سيقول شيئاً ذا أهمية . لكنه يعيد علينا المسألة التي حكاها لنا في « الذي يأتي ولا يأتي » وفي « سفر الفرس والثورة » . يعيد حكايتها - لا أقول بنوع من الفموض - ولكن باستغلال الرمز الفامضي ، الذي لا يمكن ادراكه الا بالتمعن الدقيق ، واجراء تشريح للكلمات ، ومحاولة الصعود الى القمة ، بنفس قوي وجديد . لان هذا الرمز يتجدد ، سواء في معنى اعلان الثورة ، او ممارستها ، او في حالة ردعها ، او حتى الوقوف كعائق امامها . يتضح هذا الرمز ويتحدد في خطوط بارزة . واذا تجاوز ايتولوجيا الكلمات ، ومعانيها في ذاتها ، فاننا - بطبيعة الحال - نصل ، ونستطيع ان نرتفع الى مستوى الرمز الذي يتجلى في حوادث تاريخية ، اسطورية او واقعية . وهذه الخطوط هي :

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

لطالما تحدث لوتريامون ثم بول ايلوار عن تلك الحقيقة العملية التي يجب ان تستهدفها القصيدة المكتوبة ، وان يتبناها الشعر . ان الفن الشعري ما كان الا ليفير . وهذه ايضا فكرة قال بها رامبو : هدف الشعر هو « تغيير الحياة » ، تغيير حياة ما ، في الحاضر والمستقبل ، في المثال وفي الواقع . ان الشعر الذي يهيم ، ويستجد بأرواح بعيدة غير مدركة ، ويظل يستمني في خيالات بعيدة ، هو مرض نفسي ، يعتمد عن الحقيقة العملية الواقعية ، التي وضع من أجلها الادب ، وصيغ من أجلها الفكر ، وتشعبت من جرائها المذاهب ، بتناقضاتها وتكاملها في الوقت نفسه . لقد ظل الشعر زمناً ليس باليسير بعيداً عن التوترات في الواقع ، الى ان جاء هذا القرن ، فاستيقظ الشعراء والكتاب ، احباب الحياة - كما يقول البياتي - على فطاعة التناقضات الاجتماعية ، والاستغلال البشري ، والتناحرات والانتحارات السياسية . فانطلق صوت منلاوس لودمس من اليونان يسند بأعداء الثورات ، الشعوب المتجرفة المتكبرة ، ذات الصلف والغرور . وارتفع صوت ناظم حكمت من تركيا يمزج نفس الصرخات ، بينما في التشيلي ، ظل بابلو نيرودا يؤكد عزم المسحوقين على النهوض ، وفي الخط نفسه سار شعراء كبار امثال ايلوار واراجون ، ثم في أمريكا بلد الدولار المسروق والمسدسات ، كان صوت هاوارد فاست يرتفع مستنكراً هذه البشاعة اللانسانية ، وهذه اللصوصية المحرمة ، والاعدالة والسطو . اما هنا في هذا البلد العربي المصقوف ، فقد ارتفع صوت ذهبي من بين مئات الاصوات العربية ، وظل يعني الثورات - من المحيط الى الخليج - ويعزز الانتفاضات ، ويفضح العملاء ، في بلده كما في العالم اجمع . ولم يكن هذا الصوت بطبيعة الحال سوى عبد الوهاب البياتي ، ذلك المنفي ، المهاجر دائماً ، بحثاً عن الحقيقة ، بحثاً عن المدينة الفاضلة المنسية في التاريخ ، والتي سوف تجسد حلمه فيما بعد . واذا كانت مدينة (طيبة) القديمة ، تبدو له وتنجلى في اوضاع شتى ، عبر شعره الاخير - بوصفها مدينته الفاضلة - فان البياتي طالما بحث عنها في دواوينه السابقة . وما هذا المنفي ، وما هذه الاسفار الا بحثاً عنها . فهو مرة يراها في باريس ، وتارة في ارم ذات العماد ، واخرى - هكذا وببساطة - في قرية سميدة (او شقية) من قرى العراق ، او في بيوت بعيدة ، هناك فوق مرتفعات كردستان . فاذا كان البياتي يعترف في « تجربته الشعرية » انه تغير - ما دام يؤمن بضرورة التغيير - فانه اعترف ان المبدأ ظل واحداً - وهذا هو الهم - وان الاشكال المصاغة هي التي تغيرت . فمن تلك البساطة والوضوح فسي « اباريق مهشمة » و « المجد للأطفال والزيتون » و « كلمات لا تموت » تحول بشكل فجائي ،

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

٢ - تاريخ العراق القديم ، في صورة انكيديو وجلجاميش ، نسج الاسر المتعاقبة على الحكم في ذلك الوقت .

٣ - تاريخ العراق الحاضر ، وتجربة الشاعر مع وطنه الام اولا .

٤ - التراث العربي الاسلامي .

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

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

اجبها صبيحة

ميتة وحية - .

وما هذا الموت في الحياة الا عذاب مستمر ، يعلنه الشاعر انطلاقاً من القصيدة الاولى ، حتى القصيدة الاخيرة . وهذا العذاب هو مرة مهزوم ، ومرة فاس ، عنيف ، وضروري . لان هؤلاء الذين يمارسون « التعذيب الثقافي Latorture Culturelle » كما يسميه ناقد فرنسي شاب ، يوجدون وجوداً ضرورياً ، بالنسبة للطرف الآخر . اما بالنسبة للطرف الذي يقود المعركة ، فالمفروض فيهم ان يحملوهم وجوداً

مهزوما ، ان يروا فيهم ، هذا الوجود المعلوم . لذلك جاءت كل القوى المعادية المتخيلة في شعر البياتي مجرمة ، ولكنها لا تملك استثماراً ولا استقراراً . انها تملك فقط الاجرام واللحظة الزائلة المنقرضة . وبعدها كل شيء يتحول تحولا طبيعياً متوقفاً :

كقدر الاغريق

كالموت ، كالموت ، كالحريق

محتومة تظهر في السماء

علامة الثورة فوق السم والشور

فهي عبور من خلال الموت .

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

- خطيئة لا بد ان تغفر ،

ان تمتد الدماء

مسارها المحتوم

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

الكل ماتوا ، رحلوا ، حمامتي الوداع !

كنا معا ندرك سر الموت والحياة

كنا معا ، فاه ...

وفجأة ، بعد هذا التدايع ، وهذا المونولوج الشعري ، ندخل مباشرة الى تصوير التحول المفاجيء لهذه الحياة المعادية الودية :

وخيم الليل على مدريد

وسقط الجليد

مخبئاً بيده البيضاء ، وجه العاشق الشريد .

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

... رأيت شاعر المعرة

يطوف حول البيت

ممتقماً وميت

قلت : شبابي ضاع في انتظارها فقال

اياك والسؤال .. الخ .

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

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

وصاح في غرناطة

معلم الصبيان : - لوركا يموت ، مات

أعدمه الفاشست في الليل

على الفرات .

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

ويحي على العراق

من قبل ألف سنة يرتفع البكاء

حزنا على شهيد كربلاء

ولم يزل على الفرات دمه المراق

يصبح وجه الماء والنخيل في المساء .

ونفس اليأس الناتج عن مقتل لوركا ، ينتج هنا ايضا عن مقتل شهيد كربلاء . فالثوري هنا يبحث له عن بديل تاريخي كيفما كانت وضعيته ، وفي أي وقت وجد . والثوري هنا يستعين بأي أحد وبأي شيء : فهو يبحث في الماضي ، ويسائل أبا العلاء ، وهو يتحول الى الحسين بن علي ، كما يتحول الى لوركا وجيفارا . فنقمة اليأس التي يستطيع القاري ان يستشعرها تتحول مرارا نعمة مؤلمة ، فهي لا تبقى على حالتها الاولى . يقول الشاعر :

« امد للنهر (الحياة) يدي ، فتمسك السراب »

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

يدي على التراب (بدلا من الزناد) .

يا عالما يحكمه الذئاب

ليس لنا فيه سوى حق عبور هذه الجسور

ناتي ونمضي حاملين الفقر للقبور .

ولكن البياتي بعد غيبوبة اليأس المر ، يستيقظ (وهو هنا يستمر مستعرضا حالات عديدة من الغيبوبة والحضور) . ويستيقظ مرة اخرى على التاريخ مستنجداً به ، ويجد في الثورة الفرنسية نوعا من الاغراء ، ويظل فمه يتخلم لها ، ولكنها لا تجيب ابدا « في ليل باريس بلا دليل - اتبع موني في زحام الشارع الطويل .. » ويمضي يتخيل الثورة في أوجه عديدة ، وفي أشكال مختلفة الاجرام ، هي راقصة مرة ، وعارسة مرة اخرى . تدعوه اليها ، ولكنها سرعان ما تختفي في الظلام ، خلف أقبية التاريخ ربما ، او تحت احذية الفاشست الذين يعتدون على شرفها . ولا يستمر اليأس ، لان الثوري يستعيد الفتوة ، ويقدر الاستمرار في النضال . فاذا مات لوركا ، واذا مات جيفارا ، واذا مات الحسين ، فان هؤلاء جميعا سوف يعيشون . واذا فالبعت هو طريق الثورات . ان الثورة الفرنسية ستجسد ، ومدريد سوف تنتقم للوركا ، لان الثورة كمدأ ازلية ، ومعنى الثوري أيضا هو قيمة اخلاقية باقية . فلا يمكن ان يختفي هذا المعنى الاخلاقي في فترة زمنية ما الى غير رجعة ، ولكنه مستمر في كل واحد منا . فقط هو في حاجة الى الاستجابة . لقد كان ضروريا ان يستيقظ الاموات ليتنقمو لانفسهم .

لذلك جاء النداء ، وجاءت الدعوة هكذا طبيعية :

أيتها العذراء

هزي بجذع النخلة الفرعاء

تساقط الاشياء

تنفجر الشموس والاقمار

يكسح الطوفان هذا العار

نولد في مدريد

تحت سماء عالم جديد .

ويبدو ان هذه الدعوة جاءت مسبقا . لانه فيما بعد تسبقول فسي

قصيدة « مراني لوركا » :

أيتها الناقورة الحمراء

أسواق مدريد بلا حناء

فصمخي يد النبي أحبها .. الخ .

ان هذا المقطع هو من غير شك دعوة الى البعث الثوري . فيقدر ما كانت الدعوة الاولى حالة جدا ، بقدر ما كانت الثانية اكثر عملية . فلكي نحلم بالنصر النهائي ، لا بسد اولا ان نعمل لتحقيق هذا النصر . لذلك كان استدراك الشاعر جد سريع ، فاعاد بناء وحدة الفكرة ، او بتعبير آخر ، أعاد ترميم الفكرة . فقبل ان ندعو الى الحلم يجب ان ندعو الى العمل . وهذا التصحيح في الذهنية الشعرية للبياتي ياتيه ، ليس هذه المرة فقط ، ولكن في المجموعة كلها . هناك استدراك من جانبه يتدخل كالصدمة ، فجأة وبسرعة . وهذه الفجائية ترتفع في بعض الاحيان الى شيء رائع جدا في القصيدة . مثلما نلمسه في المقطع الثاني من « مراني لوركا » . فهو يفض عينيه ، ويظل يحلم . فيتخيل الثورة - او مكانها - مدينة رائعة ، جميلة مسحورة . وفجأة ، هكذا وبلا مقدمات بل وفي بيت واحد يستطرد ويتنقل بسرعة السى نجربة الصدمة في القصيدة . لتتبع مراحل هذا المقطع الثاني . يحلم الشاعر هكذا :

مدينة مسحورة

قامت على نهر من الفضة والليمون

لا يولد الانسان في ابوابها الالف ولا يموت

يحيطها سور من الذهب .

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

ففي لحظة التجلي يأخذ الدود يحرق به وينهشه . فيعجز اذ ذاك عن المقاومة ، ويفقد قوته ازاء هذا التحول اللارادي المنتقل من الحلم الى الواقع . وكما هو الشأن في جميع فصائد المجموعة ، يطير اليأس فجأة مثلما حل فجأة . فيعد تجربة الانبيار الفجائية هذه ، تأتي تجربة اخرى من الحلم واعادة الامل بشكل أقوى واعنف . انه صراع نفسي ، يمتلك الثوري عادة ، ان لم يكن على مستوى عملي ، فعلى مستوى باطني . وهكذا فان الحلم المضي يستمر بتصاغة ووضوح :

قلت لامي الارض : هل اعود ؟

فصحكت ونفست عني رداء الدود

ومسحت وجهي بفيض النود

غدت اليها يافماً مهوود
أعدو على ظهر جوادي الأخضر الخشب
صحت على ابوابها الالف ... الخ .

على انتقاء البطل - النموذج ، من التاريخ ، فانه كان في السابق يختاره من الشعب . . وفي الوقت الذي كان يختار فيه الثوري من الشعب كان يختار الخائن ايضاً من نفس الطبقة . . والنموذج الثوري الشعبي يمثلته البياتي ويصوره بسيطاً في معرفته للعالم ومواجهته للظلم مع رفح مستوى التربية الثورية عنده . . فالعامل « سعيد » في قصيدة (مذكرات رجل مجهول) من ديوان « أباريق مهشمة » رجل بسيط ، عادي ، واحد من الملايين يحكي قصته البسيطة المؤلمة ، ويعطي صورة - على طريقته - عن الاوضاع في الريف العراقي . وعندما ينتهي من سرد حكايته ، يقول في مذكراته كما لو جاء كلامه تبريراً طبيعياً ومنطقياً لما حكاها لنا من ظلم ، وقسوة :

ما زلت خادمك المطيع
لكنه علم الكتاب
وما يشير برأس أمثالي من الهوس الغريب
ويقظة العملاق في جسدي الكتيب
وشعوري الطافي باني في يديك
ذباية تدمي وأنك عنكبوت ،
وعصرنا الذهبي عصر الكادحين
عصر المصانع والحقول
ما زال يفريني بقتلك أيها الفرد الخليل .

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

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

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

فمن هنالك الاخوة الاعداء
جاعوا على ظهر خيول الموت
واغرقوا بالدم هذا البيت .

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

كتبت فوق الصخر
اسمك يا حبيبتي وفوق موج البحر
فمحت الريح ما كتبت (هكذا وبصورة مفاجئة .)
ولم ير العراف ما رايت
ولا المفني عندما بكيت
أدرك معنى البيت
وهو يقني ميتا للموت .

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

وباختصار انه يبعث ، كما بعث أبو العلاء وابو فراس وطرفة بن العبدو وانكيديو . . انهم جميعاً يبعثون فسي صورة الملايين الجائئة ، المحرومة المظلومة ، واذا كان البياتي قد أصر في « الموت في الحياة »

دار الآداب تقدم
سلسلة من الوجوه
للشاعر
محمد عفيفي مطر

صدر حديثاً
الثمن ٢٠٠ ق.ل

الحياة» حيث بإمكاننا أن نطلع من جديد على نفس الحقيقة المأشاة ،
ونفس العذاب :

في ليل باريس بلا دليل
أتبع هوتي في زحام الشارع الطويل
ها هي ذي ترقص في كأس الدمام
عارية تحت سماء الليل والانفام
تفازل الظلال
تقول لي : تعال
وتختفي في الظلمة .

هذا هو التجلي ، وهذا هو الحلم - انه هنا ما يزال يبحث عنها
وقد استغل جميع الوسائل ، وبحث في جميع اقبية التاريخ ليشر عليها،
ولكنها ما تزال تظهر وتختفي ، تعود ولا تعود ، تجيء ولا تجيء ، « تأتي
ولا تأتي » . ولقد كان البياتي ينسب منذ البداية بانها ربما لن تجيء ،
وستظل بعيدة ، أي مجرد حلم . لقد كتب وهو في البداية، في « أباريق
مهشمة » من قصيدة « عشاق المنفى » أنها لن تأتي ، وانها ستظل
مجرد حلم :

ومن الغروب الى الشروق
ينقى وينقى في انتظار
من لا يعود ..

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

محمد زفزاف

الدار البيضاء (المغرب)

التراث ، ثم هو مرة اخرى يحاول ان يستغل الأحداث المعاصرة ،
ويربطها بالماضي . فلوركا له علاقة بابي العلاء ، والحديث عن كينيا
وفيت مين (في أباريق مهشمة) يجر الى الحديث عن النظام الرأسمالي
في الولايات المتحدة والتكالب والقتل . اما الحديث عن باريس الحديثة
تحت اقدام هتلر فيجر الى الحديث عن باريس - الثورة ، باريس ،
دوييسبير وميرابو ، والمفكرين المضموظين ، حاملي شعلة الثورة ..
واذا كان البياتي يبحث في باريس (في الموت في الحياة) عن تلك
الحدورية التي تجيء وتذهب - الثورة - فانه فقط لا يعدو كونه يواصل
البحث منذ ظهور ديوانه الاول « أباريق مهشمة » . فهي ما تزال
تناديه منذ ذلك الوقت ، منذ زمن بعيد ، ضارب في التاريخ . ان الثورة
الفرنسية التي حققت للانسان الشعبي بعض مطالبه ما نبي تلح عليه
وتدعوه ، غير مجاهل الظلمات . وتتجلى له كمحبوبة ، بل وكزوجة ..
ويرتفع الحريم هنا الى مستوى الرمز عند البياتي .. يقول في
« أباريق مهشمة » من قصيدة « فيت مين » :

.. وكرة العصفور صوتك لا يزال

في ليل باريس يناديني : تعال

في ليل باريس : تعال

حيث البفايا الشقر والعتما والتمسولون

وضريح ميرابو ودوييسبير والفكر المهان .. الخ .

وبعد سنوات عديدة ، تعود نفس الرؤيا ونفس الحلم يسيطران
على البياتي .. فهو لن يجدها - الثورة - الا في باريس .. وهي
ما تزال تقريه طيلة هذه السنوات ، وربما أفرته حتى في المستقبل ..
فاذا كانت تناديه قبل عشر سنوات أن تعال ، فهي ما تزال تناديه حنى
الآن . لنقرأ قصيدة « الموت في الحب » من مجموعته « الموت في

صدر حديثا

يعمل لفدائي

انه ارشاد تطبيقي ميسر لمزاولة حرب المقاومة الشعبية والعمل الفدائي على ارض يحتلها العدو ،
ويرفض اهلها الاستسلام . فيه نظرة تاريخية وتقييم ممتع للعمل الفدائي: اصوله، وطرائقه، والاساليب
الاجدى في الدعوة اليه وممارسته والظفر بعد ادائه . وهذا ما نحن في الوقت الحاضر في أمس الحاجة
اليه . فالمؤلف رجل خبر حرب المقاومة الثورية والانتفاض على مختلف اعداء الشعب في أميركا اللاتينية
والحرب الاهلية الاسبانية ، وهو يضع جميع خبراته في متنساول اليد لكل من يود الانتفاع بتجارب
السابقين . كما ان الترجمة سهلة متبسطة لا يعثرها التباس .

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

انه ثروة جاهزة للاخذ والتطبيق .

الناشر : دار الآداب بالاشتراك مع دار العلم للملايين

الثلث ٢٠٠ ق.ل.