طراد الكبيسي

# الشاعر عندما يضيء ..!

## اقتراع سري على شعر فوزي كريم

ـ ١ ـ

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

ـ صباح الخير يا عم . أتصيد السمك ؟
ـ أي والله يا ريس .
ـ وهل اصطدت سمكة حتى الآن ؟
ـ لا يا سيدي ، بعد .
ـ هل عضت سمكة على الطعم ؟
ـ لا يا سيدي ، ما أظن .
ـ هل وضعت سمكة فمها على الطعم ؟
ـ لا والله ، ما أعتقد .
ـ أتظن ان في هذه الساقية المهجورة أي سمك ؟
ـ لا والله يا ريس ، ما أظن ان فيها أي سمك بالمرة .
ـ اذن لماذا تستمر في الصيد يا عم ؟
ـ هذه الساقية هي المكان الذي أصطاد فيه دائما ، لان داري هي تلك الدار التي تراها على ذلك المرتفع .

والحكاية ، بمعنى من معانيها ، ترمز الى صعوبة ايصال القرائن القديمة بالافعال الناجعة الجديدة ، والتمسك ، بالتالي ، بالقرائن والتخلي عن الافعال الناجعة (١) .

وهذا الامر يعود من جهة الى تقدم الحياة العصرية ، وتقهقر الشعر ـ أي مقاومة الانسحاق الانساني تحت أقدام الحضارة الرأسمالية . وهذه المقاومة تأخذ شكل الانسحاب الى البدائية ، وهو ليس بالانسحاب السلبي كما سنرى ، انه ضرب من الاسطورة أو ضرب من ايجاد الصلات بين الحياة والشعر عن طريق رموز جديدة . وان سبق ان استخدمها الانسان للغرض نفسه في عصور سحيقة .

كما يعود ، من جهة أخرى ، الى موضوع يتصل باللغة وفقهها ، هذه اللغة التي تغدو بدائية بشكل من أشكال البدائية . اي انها تذكرنا بعبارة ذلك الشاعر الصيني الذي يجلس على محور العالم ويرقب الاشياء بحسية ظاهرة (٢) . او هي اللغة البدائية « التي اذا ما حاول الكلام فيها ان يكون عقلانيا او فكريا اضطر ان يكون صوريا (محسوسا) » . « أي ان اللغة اذ تحاول ان تأتي بتآليف مفيدة عن الاشياء ، وتصل بعضها ببعض عن طريق صفة مشتركة فيما بينها ، تجد نفسها مضطرة الى الاشارة للاشياء المحسوسة او ذات الصفات الكثيرة ، أي الاشياء كوحدات كاملة » (٣) .

ان ديوان فوزي ( أرفع يدي احتجاجا ) وقبله ( حيث تبدأ الاشياء ) يركز على هذه الصفة : جعل الاشياء لغة ، أو جعل اللغة هي جسد الاشياء الناطق ، ثم المزج بينهما عن طريق تآليف لا تشخص الصفات المفردة للاشياء ، بقدر ما تضمها في صفة مشتركة .

لا يعني هذا ان كل كلمات القصيدة أساسية أو أشياءحية ، ولكنها كلها في القصيدة تصير هذا الشيء الاساسي أو الجذري الذي تفصح عنه ، او على القارىء ان يستشفه ، او يتبينه .

لقد أبرز هذا « التقعيد » الجديد للغة ، ظاهرة تسمه ، هي ظاهرة « الغموض في اللغة » او ما يمكن تسميته بالمجاز .

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

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

---

( ١ ) الاديب وصناعته ـ ص ٩٥ .

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

( ٣ ) الاديب وصناعة الادب ـ ص ٩٩ .

كان الشارع مدهونا
بمياه الفرح ، وبالدهشة والحب .
والشارع ، كان عجيبا بالدمع الساقط
من حبات القلب .
ورأينا الشارع كالعذراء ، رأيناه بريئا
ولان دخان السنة يتسرب من شباك الحلم بطيئا ،
كنا نتأهب للسحر المخبوء وراء الساعه ،
وصرير عقاربها ، كنا
كالطير المثقل بالافراح ،
كالطير المخبول ، يشط ، يشق مضيقا بين
جناح وجناح .
.. لكني وحدي
كنت أرى وجه الثعبان ،
يتلصص بين وريقات الكتب الملقاة بخوف ،
.. وحدي
يتكشف وجه المحظور ،
ووجه العائر في طرقات النور
لا يجهل ان المقبل والعابر غصن ،
والارض وصبوتها غصن ،
من اغصان الموت .
( في الطريق الى الفراش المفلس ،
لحظ المهاجر قطتين ،
هرا وقطة ، الى الفراش المفلس
يداعبان ظلهما الملقى
ويتنفسان بكآبه .
. . . .
كم هو شقي هذا العالم
كم هو شقي .. ه )

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

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

ان هذا بعبارة اخرى ، ضرب من التقفية في الافكار ، وفي ايصالها الى القارىء ، وقد يجد القارىء او الناقد ، لذته في تحليل هذه التقفية ، وخاصة جانب اللغة منها . ولكن الافكار نفسها منها : الثيبات والابكار . ذلك ان الشاعر ليس مخترع أفكار دائما . انه أقرب الى من يعيد الى الافكار بكارتها ، كما يعيد الى اللغة ، وضاءتها وتخصصها . وخصوصا اذا علمنا ان مجاله النظري (البصري) هو المحيط الاجتماعي للناس ، لا العمق الفلسفي للكون .

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

في قصيدة ( شجرة الحلم ) مثلا ، يبرز هذا الامتزاج الشامل للاحساس بالخطيئة والتطلع الى البراءة ، واليقظة بينهما يقظة فاجعة .

امتزاج بين ما هو موجود ، وما هو مدرك الوجود ، بين الرغبة فيه ، والاحساس بالقهر تجاهه . حيث يستحيل الوجود ابحارا ، والابحار شبحا في المرايا :

أنا منذ السابعه
مبحر ، دون شراع أو علامه .
وفي غابة السنوات رأيت المرايا
تتقاسم وجهي :
هنا كنت ،
من ها هنا جاء صوتي ،
وخطوي هناك .
وفي الليل ترسب كل المرايا ،
وتهزل في النوم ، في حلم النوم كل المرايا
تبادلني صورة العشب والماء
وتحملني موجة منهما . كنت فيها
يدا تتلمس درب السماء
وأهدأ ..
عاد الذي صلبته اليهود
الى شجر النوم )
أبصر ظلا يهاجر ، يمسح كل الخطايا
فاحمل هما ترسب بي :
انني مبحر
اتوزع في رملة الشرق ، جوعي شراع
وصاريتي لعنة الاولين
وانظر : لا خيمة أو ذراع
تضيء الذي كنت فيه
لتعرفني :
انني مبحر في المرايا .

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

ولهذا يمكن وضع مسلسلين لقصائد هذه المجموعة ، يربط بينهما خيط نفسي وسوسيولوجي ، وتوحد بينهما رؤية شعرية على قدر طيب من الوعي .

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

والمسلسل الثاني ، تمثله مجموعة القصائد المكتوبة في بيروت ( تمر ورغيف وأموت ، الخروج الآخر ، قراراتجديدة .. الخ ) (٦) .

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

---

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

في حزن الوطن ، والاحساس بالوحشة بعيدا عنه . انه خيط يبدو وهميا ، ولكنه موجود في النفس والذهن واللغة :

امثلة من الوطن :

( ١ ) أنا ذلك السندباد بلا راية
حمّلته الظهيره
زوارق اشلائها ، حنّط تلك الزوارق
أوحى لها ان تكون :
سراجا توقد من نخلة
جذرها ثابت
واطرافها في سماء الفصول
اسمعيني اذن :
حقلك الدافىء أوصيته : أن ساو مع الوحش
أوجز خطاك ،
ففي الخطوة الموت ، في الوقفة الموت ،
أوجز خطاك ...

( ٢ ) أنا منذ السابعه
صلبتني النار منذ السابعه
لم أر الدار بلادا حضنتني
ودروبي لم تكن يوما جوادا
أتخفى فيه من لحظة حزني .
فأبي : شرفة داري
وأخي : كل دروبي
ونجومي لم تكن يوما ـ على الشوق ـ بحاري

امثلة من خارج الوطن :

( ١ ) هو الحزن ، لي
زورق من سلال الفواكه ، يشتاقني
حين أغفو على لا مكان .
لينتشل الدمع مني ،
يصيّره فتحة للنبوءه ،
ندى ، ودوارا خفيفا ، وشمسا ،
واشراقة مقبله
بوهج الفرات الكابر ، والنخلة المثقله .
لتحملني لبلادي البعيده
بلادي التي علمتني ،
كيف يغفو أبي في الصباح
فتنسى خطاه البيوت .
وأمي ،
سقاها السحاب الحيا من جراحي ،
تغافلني ساعة كي تموت .
انها مهرتي ،
جئتها ، من جموح خطاها
وثنايا صهيل احاصر فيه المدى المستباح
انها لي ،
وحسبي بها وطنا آخر ،
لا تراها الخطى المستقيمه
والجراح القديمة تحت البلاد القديمة .

( ٢ ) وعن القتل أغني ،
ودم الاحياء المهمل بين الياقة والعنق أغني ،
والتهمة وهي تزاحم خطو الناس أغني :
يا عراف الخوف الخاسر
والدمع الخاسر
والجوع المجنّان .
خذنا للموت كما يستأهل جود الموت .

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

ان بين لغة فوزي واستعاراته ، ولغة الشاعر العراقي القديم وكناياته اكثر من لقاء . يتمثل في ذلك اللقاء العفوي في النظر الى الاشياء والتعامل معها ، على انها أشياء حسية ، غير قابلة للموت ، وتعويذية ، أي ان مجرد النطق بها ، يعني استحضارها مثل السحر تماما .

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

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

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

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

بي شجر ، أنمو ، وينمو معي
سميته الحزن أو الكستناء
سميته فاتحة
تبدأ ، حيث تبدأ الاشياء

تبيعني للقمر الشاحب
للمطر المطفأ في السماء .
بي شجر ، أنمو ، وينمو معي
سميته البستان
صرت أنا العاشق والبستان
والوله المتعب ،
والحرف الذي يطفأ في اللسان
لكنه ميت وينمو معي
من خلل الموت الذي جئته فيه
صرت ، أنا الجائع ، من قاطفيه .

ان هذا الموقف ـ الشطحية ، ليس الا التعبير عن حالةاجتماعية قطيعية نمت فينا ، كما ينمو الحزن ، ونحن في الغيبوبة تظننا ايقاظا ، وكل زادنا قد تعفن ! لكن الافاقة سوف تأتي فيما بعد ، تحت وقع الاشياء التي نمت ونمونا معها : الشاعر هذا الواعظ الاخلاقي ـ مقولة جد قديمة ، تلبس لبوسا جديدا :

من وقع الماء على وطني ، من وقع الماء
علمني بضعة أشياء :
١ ـ سوف أظل فقيرا
٢ ـ وسأنعم بالثوره
٣ ـ وسأقتل ، من أجل امرأة
لم أرها الا في حلمي .

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

* * *

واذ يغوص فوزي أحيانا في أعماق نفسه ليستخرج مكنونها ، وما ترسب فيها من ايام أمه وأبيه ، يظهر بنعمة المراقب الذي يقف على رابية يستشرف الكون ، او ( يجلس على محور الاشياء ويتأمل في سر الكون ) مستهديا بحكمة ذلك الشاعر الصيني الذي دله ودلنا عليه مكليش ( الشعر والتجربة ـ ١٣ ) .

ان نعمة النظر هذه ليست شيئا يستهان به . انها الغبطة والدهشة التي نستعيض بها عن الكتب حين تتخمنا الكتب بالنظريات، وتعجز هذه النظريات ، او نعجز نحن في بحرها المتلاطم ، عن رؤية ما حولنا ، رؤية حقيقية .

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

يا وطني الهارب خذني دون هويه
كشف العراف دمي الكاذب
أتابط شرا ،
أبصر ، حيث مشيت ، القاتل في جسدي ،
وأنا المقتول .
يا وطني الهارب خذني ، فأنا مثلك هارب
عاشرني الحب فضيعني ،
لكني لم ألق الحبل على الغارب ،
لم أمسح عن عتبات الباب حصى الغائب .
يا وطني خذني ، جمع الشرق حوافره
وتخطى كل عنان مخذول .
وبكيت عليك ، ومن خلل الدمع بكيت ، لاني
لا أجهل ان القدم العاثر فيك ،
هو القدم المهزول .

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

ـ ٢ ـ

في ( حيث تبدأ الاشياء ) (٧) لم يكن فوزي يطمح اكثر من ان يكون شاعرا يغني بلاده . أن يكون الصوت الذي يختبىء في هموم الارض ، والصوت الذي يتسرب سره في ذاكرة الارض ، والعين التي تتملى الشمس ـ تاج الارض . والشاعر المبحر في جذور الارض ( يمينا ألا يهجرها ـ حتى لو مزقت في الريح ، شراعه ) ولكنه سوف يهجرها ! فقد كان يختبىء وراء هذا الصوت ، صوت آخر أقوى ( سعدي يوسف وقصيدته ـ الطير المهاجر ) . ثم نداء الى الغربة والتسرب في مشاهد العالم .

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

( فاصحب رأسي واغفو
وألمع فوق الوساده
كأسطورة ، أو نياشين عرس
تضاء على خصلات النهار
وتحملها شارة للولادة )

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

( اذن
أنت يا سيدي من يجيء )

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

انه امتحان الولوج في الوسط غير المتكافىء بين المجد والخسارة ، بين الانسان والعدو ، بين الميلاد والموت ، والتمزق في العالم القديم بكل قناعاته ومسراته غير المباحة ، والاستثناء في موضع ( من يمتحنون خطوهم في رحلة الميعاد ) .

ذلك ان الفترة التاريخية )التي وعاها فوزي ، فترة المحنة في تاريخ العراق الحديث ، والمحاكمة غير المعلنة لكل فرد ، ولكل القناعات ، وضياع الدهشة ، وخيبة جميع الآمال :

---

( ٧ ) مطبعة الفري الحديثة ـ النجف ـ ١٩٦٩ .
( ٨ ) لاحظ قصيدة « يا عاذلي في الحب » ـ ص ١٩ .

( قالوا لنا ، ان غدا وغد
لا توصد الابواب ،
ولا يرى النائم فوق ما يرى في اليقظه
ولا يموت ـ جائعا ـ أحد ،
قالوا لنا : الاحباب
سيملأون الدار ) هل رأيت
يا بائعا صوتك للمدينه ،
نجمتك الحزينه ،
« هل نمت يا صديقي »
« هل جعت يا صديقي »
وهل ترى تسمرت يداك في فمك
حين رأيت ـ ذاهلا ، قبعتي وزادي
ودمعتي ،
على الذين ضيعوا تمائم الميلاد .

ولهذا فان أية تباشير لهذه الفترة ( عام ١٩٦٦ ) كانت توحي بالغيبة وتجذر شجر الموت أعمق .

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

زائرتي في الليل هل سمعت هذا الخبر الجميل .
والوعد من صومعة ، مات بها من قبل ألف جيل ؟
. . . . . .
زائرتي في الليل هل رايت
من يحمل القنديل
لليلة العرس ، ويخفي خلفه الاشاره ؟
. . . . . .
زائرتي في الليل
هل رأيت في وجوههم أجمل مما تعشق النساء ؟
ـ رأيتهم أرضا ، كان النهار
أوقد فيها الشمس للضائعين .
رأيتهم أرضا ، شرايينها
ترسم أسطورتها في الجبين
. . . . . .
زائرتي في الليل
نحن بنينا لغة الموت وذقنا لبن الخساره
... زائرتي ، نحن قتلنا السنين
ولم نر التاج ، ولا الاماره .

* * *

مهمات الشعر ، هي مهمات الانسان ، والفكر ، والعمل ، قد تكون ممتعة وقد لا تكون . وقد تكون عقلانية فلسفية ، وقد تكون طفولية . وفي شعر فوزي ( حين تبدأ الاشياء ) نجد الطفولة واستعادة الطفولة المضاعفة . ان الحديث عن ذكريات الاب والام وأقاصيص الطفولة لا تحمل ذلك باسميتها ، ولكن بروحها ، هذه الروح تجدها في قصيدة فوزي . فالملكة التي رآها فوزي في العالم الآخر من مملكته ، مملكة الطفولة ، وتعلق بها ، فكانت المدينة ( العالم الواقعي ) وكانت له الجناح ( الحلم ) ، هذه الملكة تمثل الارتطام الاول بجدار الواقع في حياة الانسان ، حيث ينشطر عالم الطفولة ، العالم الانساني الى عالمين : عالم الواقع الذي يحيا فيه ، حقيقة . وعالم الطفولة والحلم والبراءة والفرح الذي يستعيده . ومن كل ذلك يتواجد الصحو والحكمة :

( أحرف الذي لا يقاتل مثل الحصن ) .

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

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

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

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

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

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

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

في هذا الصوت ، صوت فوزي كريم ، غناء وتوق مستمر الى الغناء ، والمسرة لمسرات الآخرين . ولكن هل يستطيع ان يفرح الآخرين بغنائه ، من مسه الضر ، فأنكرته الارض ! وتنالت في وجدانه خيبات الحب ، والسياسة ، والتلاؤم مع المجتمع ؟!

ولكن هل من الضروري ان يتلاءم الشاعر مع الواقع الاجتماعي ؟ بل هل يمكن لشاعر حي ان يتكيف مع قوانين الواقع الاجتماعي ، ويبقى حيا ؟

لكم الويل أيها المنافقون ... هذا هو الشاعر تخلى لكم عن كل شيء ، وقنع باللاشيء . ولم تقنعوا بأقل من عريه في شوارع بغداد !

الشاعر هذا ، وجه ( ديك الجن ) واضاءته : ( أضيء ، لا يعرفني أحد ) حاد مثل الشمس في ظهيرة صيف ، عاشق قاس في عشقه حد الجريمة ، منفصم عن كون القبيلة حد الشيزوفرينا ، وهو فوق ذلك : امرأة ولود محمل بالقصائد والمكائد !

هذا الوجه الذي يشخصه فوزي في قصيدته عن ( ديك الجن )

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

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

( ١ ) قلت لها يوما ، بأني شاعر
أضيء ، أو يضيء لي المكان
الحب والكآبه
قلت لها في الشعر كلمتين :
فبكت ، وأسبلت جفونها المذابه .

( ٢ ) مليئة حقائب الخرافه
واذ يجيء طيفها يحدث المسافر الغريب
بكل ما يضيء ،
بكل ما يموت اذ يجيء .

ان التصور الذي يحمله فوزي للشعر والشاعر في هذا الديوان، تصوره للنبي الذبيح والرسالة المنكسة الراية . ولكن بعد ان فتحت للعالم ( عواصم معنى ) وجودهم ، وتنافلتها ( الدهماء ) سرا وتقاسمتها مثل رغيف الخبز . وبعبارة اخرى للواقع الراهن ـ انذاك ـ انه تصوره للحزب الثوري والفكر الثوري في زمن الخيانات والانتكاساتالشريرة : قد يضيعنا ، او نضيعه . ولكن ( تعاليمه ) تظل محفورة فيالاعماق : ( ان نجوع مع الجائعين ) .

## ـ ٣ ـ

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

يا ضريح الفرات الجميل
وطني غادر
فمتى ازداد حبا ، يكون أجملا
والذي ظل بين عيوني وبين التخيل .
وجهه مهملا ،
صار مشنقتي ،
يا ضريح الفرات الجميل .
من رأى المستحيل
في البلاد التي غدرت ،
غادرت باب بيتي
من رأى في الضفاف الوسيعة أوجهها
في الضفاف الوسيعه
لم يمت مثل موتي
انها وقع صوتي في الخطوات السريعه
وهي الضائعون .

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

ان ثمة خيطا سريا يصل بين الشاعر والمكان ، ويصل بين الوجود والفكر .

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

« هل تريد اسمه ؟
اسمه في الهوية « حسين مردان »
واسمه في الازقة « حسين مردان »
واسمه في المقاهي ( الاله )
واسمه حين يعتزل الناس « آه »

لم تكن مرثية وحسب ، كانت نبوءة صادقة خر على اثرها حسين مردان ، كالنجم ، كانت الصاعقة التي أحرقته .. فقد غادرنا حسين بعدها ببضعة اشهر ، وترك الباب مفتوحا ، ولن يغلقه احد ، لانه ليس هناك من يشبه حسين مردان ( سيد الفقراء ـ وسيد الحزن : الرجل السر ـ المفضوح .

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

« يا حسين مردان

---

( ٩ ) قصيدة ( أشياء ) ـ ص ٧٤ .
( ١٠ ) « الآداب » ـ تشرين اول ١٩٧٢ ـ ص ٣٣ .
( ١١ ) ولان قصيدة فوزي هذه توصلت الى كثير من النتائج التي توصلنا اليها في دراستنا عن حسين : ( حسين مردان : حوار الموت والجوع والجنس ) لذا لم نشأ التوسع في تحليلها . يمكن مراجعة دراستنا في مجلة « الاديب المعاصر » عدد ٤ ، سنة ١٩٧٣ .

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

— ٤ —

قد يبدو للقارىء شعر فوزي في مجموعتيه هاتين ، ليس غنيا غنى باهرا في مادته . ولكن الشاعر دون شك ، يمتلك قدرة ومهارة وادراكا جيدا لاجادة التصرف بالمادة الغنية ، اذا ما توفرت ( مثلا قصيدته « حسين مردان » ) .

ان مادته أقرب الى التاريخ الشخصي ، ولكنه التاريخ المستمد من ، والموجه الى ، الوضعية الاجتماعية . وهو لهذا يجيد التصرف، او ( اللعب ) بهذا التاريخ مثل طفل نبيه ، ومشاكس ، وشديد الحساسية ، لم تفسده الذكورة الوقورة بعد .

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

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

— ٥ —

في المرحلة الاولى ، وبنية حسنة ، وهموم دنيوية ، وجد فوزي نفسه حينا « مضمونا بلا شكل » . كان الشكل في البداية فضفاضا يتسع لاية تجربة مهما دقت .. ويفتح ابوابه رحبة ، وربما بنية حسنة ايضا ، لرياح الآخرين .

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

قد تتفاوت مستويات قصائد ( أرفع يدي احتجاجا ) وحظوظها في تحقيق هذه الوحدة ( ذلك انها في « حيث تبدأ الاشياء » متفاوتة بالتأكيد ) ولكنه تفاوت في الدرجة وليس في النوع ، تفاوت في الجهد المبذول في الكتابة ، والضنى بالتجربة .

ان فوزي شاعر مضنى . ذلك ما يحسه القارىء في اللحظات الاخيرة . وهذا الضنى يتماثل اساسا في مقاومة الفصل الحاصل في الشعر بين المدركات والمحسوسات ، بين اللغة وما تعبر عنه . وفي مقاومة الصنعة التي هي نقيض الشعر ، وصنو الفاسد منه .

بغداد — طراد الكبيسي

---

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


دار الآداب تقدم

أحمد دحبور

في ديوانه الجديد

# طائر الوحدات

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

**محمود درويش**

جريدة الاهرام

●

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

**غسان كنفاني**

في آخر حديث اذاعي له

صدر حديثا