

## عدة زوايا للنظر : أنماط في القصيدة العربية الحديثة

### (1) 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 ، تشكل خصائصه وحرفياته من  
طبيعة المرحلة التاريخية والتجربة الحياتية . ولما كانت الثورة ،  
اساليب ، والشعر اسلوب عن اساليب تفكيرها وتعبيرها ، فمن  
الطبيعي جدا ، ان يكون لشعر الثورة خصائصه وحرفياته التي تنبع  
اساسا من الممارسة اليومية للعمل الثوري ، وتنمو بتطوره . نجد  
ذلك في جميع اشعار التي هي نتاج الممارسات الثورية اليومية والتي  
ساهمت مساهمة فورية في الثورات والنضالات الجماهيرية ضد  
الامبريالية والفرق ، وعمليات التحول الاجتماعي - كما هو مثلا في  
اشعار ماياكوفسكي ابان ثورة اكتوبر وبناء الاشتراكية . واشعار ايلوار  
واراغون ابان المقاومة واشعار كومونسة باريس ، وشعر المقاومة  
الفيثنامي .. الخ .

ان الشعر هنا ، الإدراك المتصور للثورة واسلوب من اساليبها  
العملية في التغيير والمقاومة والقتال .. انه دمها والتصور الجماعي  
لها ، حتى اللافئات والشعارات تفدو من حرفياته بالضرورة . ليست  
هي لافئات وشعارات الثورة ؟ ليست هي الصياغة المكثفة لعواطف وامل  
الجماهير .. ؟ فاذا كنا نقول : ان المضمون هو الذي يختار الشكل ،  
فلهذا 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 مراد 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 أولى حرفيات هذا الاسلوب :  
تجسيده الحي لواقع التجربة الحياتية : اليومية للسان الفلسطيني  
المقاتل - الكادح . وهي تجربة متغيرة اسبغت عليها طبيعة حياتهم -  
حياة التشرد والفرقة بكل مدلولاتها ونتائجها - خصائص متفردة .  
فقدان الارض مثلا ، ادى الى شدة الالتصاق بها ورفض التقرب في  
العالم .

اني ازمع - 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 نوى تراثهم . وهذا بالاكيد له اسبابه .

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

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

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

ان هذا ليس من اختراع احد . انه اسلوب الثورة ، والثورة  
لا تختار اساليب من العقل المجرد ، ان اسلوبها هو اسلوب  
الجماهير وتفكيرها اليومي المتطور حسبما تتطور الثورة . والاعانسي  
والاهازيج الفلسطينية هي اسلوب من اساليب التفكير والممارسة اليومية  
لدى الجماهير الفلسطينية . انها اغاني عمل في الخندق ، والمخيم ،  
والسقاء والعرس والماتم . 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 .. واستلهم 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 ، لند 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 لصيفا بمحتواه ، او هو هو . وجعل القصيدة وكأنها القصيدة التي تكنها الجماهير ، لا الشاعر المنفصل عن الجماهير. (1) في ( طائر الوحدات ) ( ٢ ) 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 القاريء - او السامع - ما لا تملكه غيرها . فالقصيدة لدى دحبور تتميز ب :

١ - انها تبدو لك وكأنها تتحدث من وسط الجموع . او كان الجموع هي التي تتحدث لك ببساطة ، ولكن بهمق .  
الجموع العذبة ، في نقتها وصور حياتها ، في غضبها ورضائها . ان الجموع هي « الكورس » الذي يكون فيه الشاعر واحدا من المنشدين :

« ولكن ، يا هنية ، ما لابناء العمومة لم يطلوا بعد ؟  
وما للخيل تسرج والطبول تدق لي عن بعد ؟  
اموت هنا .. ونخبي يشرب الركب ان  
الا لا براتهم من دمي عمان  
غدا .. ماذا يقول القدر ؟  
اما في الارض .. من طرف المحيط الى الخليج ..  
يد .. ولو بنهية تمتد ؟

على جبل الطاب امامهم ، ولاجلهم ، حُمّلت الافا من الصليان  
ولن يجدوا لهم عددا فما شَبَّهت حين صليت »  
٢ - والقصيدة ايضا ، تأخذ 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 وواقفيتها 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 هكذا الاحساس بالحياة والتوق اليها بالحديث من المحبوبة وجمالها . ثم فجأة ينطفئ هذا الحب وتنقطع الحياة عن الجريان ( - باستشهاد

(1) ينبغي ملاحظة ما يأتي :

اولا - اني اؤكد على شعر الثورة ، شعر الشعراء المهمن بالثورة فعلا لا الشعر الفلسطيني بشكل عام . ولهذا يمكن ان يضع القاريء نصب عينيه مجموعة ( قصائد منقوشة على مسلة الاشرافية ) عامة ، وشعر احمد دحبور وخالد ابو خالد خاصة . ولهذا سناخذ ديوان ( طائر الوحدات ) مثلا .

ثانيا - وملاحظة اننا قصدنا ان نبين كيف تصطنع الثورة شعرها . وكيف يصطنع هذا الشعر اسلوبه . ذلك ان خطأ 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 - ونحن اخيرا لا نجد الاستخدام الفج للشعارات في مثل هذا الشعر ، ولكننا نحبي الشاعر الذي يقدر ان يحيل الشعار الى شعر .

(٢) صدر عن دار الاداب - بيروت ١٩٧٣ .

مجاهد ) .. وهنا تبلغ الحكاية ثروتها 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 آريد السكوت  
فعندي الكلام المباح  
وفي خلدي موعد لا يفوت ... )

وتأخذ احيانا اخرى صيغة الحكاية - الرؤيا ، مستفيدة من الموروث الادبي - خطبة الحجاج ، والقرآني - سورة يوسف - لتنبه بان شعبا سيجهي ، يقطف رؤوس الطفاة التي اينمت وحن قطفها . وان نهرا - لعله الاردن أو رمز الحياة - سيشهد دون خوف عن تنامي هذا الشعب وعظمته ، وضلالة الملك الجائر وتفاوته :

« تخبرني الاجراس ان حزمة من الرؤوس اينمت ،  
وان فينا قاطفا يأتي على هيئة شعب ،  
في يديه غابة من الايدي ،  
ولعينه عيون مئة ،  
وفي خطاه وطن ،

وفي فصول حزنه وطن  
وان نهرا سيقول كلمة الحق امام الملك الجائر  
من سنبله تصور الف حبة ،  
وان كل حبة قبيلة ،  
تدور حول الملك الجائر ،

ثم يؤمر السيف ان يوجم صوت النهر ،  
ان يظمره ،

وان ..

وعندما لا يقدر السيف ان يفال نهرا يخنفي ،  
وتخنفي المشاقق  
فتكبر الحدائق

ساعتها ، تخبرني الاجراس ان ساعتها حانت ،  
وان سيدا يفادر الصليب ،  
يحنفي ببعثه الرجال والطريق ،  
تبكي فرحا مدينة ،  
وتكتسي ، بثارها ، المدينة

تخبرني الاجراس ان اخسي الحزينه

تخرج من حدادها وتتبع الساري على المياه  
فتفتتح الجسور صدرها لها ،

وتبدأ الحياة » .

٢ - ثم ان القصيدة لدى دحبور : غناء . غناء حزين ، عميق الحزن ، تنسبه 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

الرجل عندك ، بعد رحيلي فيك ، فلا القاله

ارتد وحيدا ،

واقول : لعلك .. اعرف انك لست بصيدا

... الخ ... الخ .

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

في قصيدته ( جمل المحامل )

« بالهنا وام الهنا يا هنيه  
نادوا على ولاد عمو بيجولو  
بالطبول وبالزمر يسرجولو  
والخيول البرشمة يسرجولو  
بالهنا وام الهنا يا هنيه »

وفي قصيدة ( رساله شخصية جدا ) :  
( خيل طردت خيل في وادي الصرار  
علمونا ع الحزن واحنا زغار )

وعندما يوجه اصبع الاتهام ، يوجهه الى القنلة الحقيقيين موحدًا  
بين تجربتي القتل : في كربلاء وايلول عمان :  
يا كربلاء الذبح ، والفرح المبيت ، والمخيم ، والحجة  
كل الوجوه تكشف كل الوجوه  
ورأيت : كان السيف في كفي ، وكنت لنظرة الفقراء كعبه  
ورأيت من باعوك ، باعونا معا ،  
وتفاسيمونا في الزاد فما انقسمنا  
كنت فيك النهر والتحيت بمشيك صفناي  
وقتلنا فيك ، كما رأيت ، انا هو النهر القليل  
فليخرج الماء الدفين الي ، وليكن الدليل » .

ان هذه كما قلنا ، لا تلتصق بالقصيدة لصفا ، انها تجيء بعفوية ،  
وتنمو نموا طبيعيا في جسدها . ان مثلها مثل كثير من التعابير  
والالفاظ المستقاة من لغة الشعب اليومية ، مع بعض التحوير او بدونه ،  
مثل : النويج ، والشمامي ، ( وعائد يا ديري ، سبع الكرامة ) والهادين  
النبي »

٤ - والقصيدة - وهذا في رأينا مهم ومتميز - مع انها تواجهه  
عدوا وتتحدث من خلق .. الا انها لم تسقط فيما سقط فيه كثير  
من الشعر العربي السياسي . من استهانة بالعدو مبتذلة ، وزهو بالذخ  
كاذب .

القصيدة لدى دحجور ، قصيدة حياة . تجربة واقعية تتجسد عبر  
كل الوسائل المتاحة والممكنة ، انها تقف امام العدو ، لا تستهين بقدراته  
ولا تستخف به لتكسو نفسها بريش الطاووس . رغم انها تدينه وتحكم  
عليه تاريخيا . ولا غبار على هذا ، فهو منطق التاريخ ومصير كسل  
القتلة والفراة .

كما انها لا تزهو بالاصدقاء والحلفاء الا بالعدو الذي يكونون فيه  
ذلك . ولا ترى اية غضاضة في ان تغفل التجربة المرة معهم احيانا :  
دعوت الشمامي : العقوتني

فما لحقوني  
ولا سحبتهم دماء بنينهم الى الواقه  
واعترف الان :  
ما كنت احسب ان يمنحوني  
سوى الاعين الدامه  
وقد منحوا ...  
واستشاط الصدى والصياح .

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

٥ - وقصيدة دحجور عندما تعرض لحياة الفلسطيني المشرذ ،  
تتجاوز كل ( بكائيات ) الشعر العربي المائسة ، والدليلية ، والتي  
ظلت اكثر من ربع قرن نغف على ابواب الاغنياء ، ووكالة الغوث ، والامم  
المتحدة ، وبوابة « الصمير الانساني » المغلقة تستجدي العطف والاهتمام .  
ان احمد حتى عندما تتساقط القنابل على المخيمات ، ويتناثر  
اللحم البشري مختلطا بالتراب والدخان ، فانه لا يستجدي . انما  
ينقل لك صورا عن اثار الفتك البربري ، وليهز ضمير من له ضمير :

وانا آتيكم من عمان  
وانا آت من شهر يقتسم الاطفال  
ويوزعهم ، بالصل الايلوي ، على آلات الموت  
وانا آتيكم بالسوط الناري ، احبائي ، والصوت  
لامزقه ورق الحظ البطل  
ولاخرجه منكم .. مفه السلوان .

وعندما يدلي بافاده ، فانه يدلي بها كمنهم لا كشاهد ، فشهود  
اليوم كلهم شهود زور . وليس هناك من يستطيع ان يضع نفسه بعيدا  
عن منظرة العمل : بيس ان يكون فاعلا او قتيلا .  
يدلي بافاده ، فيعترب بأنه كان ضالما حقا ، ولكنه مع ذلك  
لم يسلم عينيه لسلطان انوم . وما هو اليوم قد وجد نفسه :  
( الشاعر وجد شعبه ، والشعب وجد ابناؤه ) فايهما يستطيع ان يتهم  
الاخر ويبريه نفسه ؟

« واوان شربني الولد الصابع  
امسكت به .. واخذت انادي انضوه لاعرف كيف اراه  
ومع الصبح اظالع  
حددت .. فحدت في كفي المرآة  
آه يا شعبي آه  
قدمت دفاعي .. فاحكمني ..  
اني طابع . )

\*\*\*

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

ذلك ان تجسيد حقائق الحياة اليومية للفقر والفقراء والمقاتلين بصور  
شعرية ، لهو من ابرز سميات شعر الثورات والشعر النضالي .  
ودحجور من شعراء العربية القلائل الذين استطاعوا ان يحيلوا الحقيقة  
الواقعية ، بكل ما فيها من صلابة وكآبة ، الى حقيعية شعرية بكل  
ما لها من رهافة وكثافة ونفاذ . وان يجعل من قضية انسانية معينة ،  
قضية الانسان مطلقا ، وقضية الشعر في الوقت نفسه .  
اي قضية ابداع على المستويين :

الانساني : بما يتخذ من مواقف .  
والشعري : بما يجعل من الشعر فنا جميلا في خدمة هذه المواقف .  
ان احمد دحجور يقدم نموذجا متقدما لقصيدة الثورة ، وما  
تبتكره من حرفيات مميزة لها لن نجد لها في سواها . او نجدها  
ولكن ليس لها النفاذ الشعري نفسه .

(٢) نتابعات في المحرّب البرجوازي الجميل !

الحياة في القرية  
الموت في القرية

ذلك ما تؤكده مجموعة : ( اعترافات مالك بن الرب ) لـ يوسف  
الصالح (٣) .

في ( انظرني عند تغوم البحر ) يستوحى من السياج غربته عن  
العالم كله : الحب ، الناس ، والوطن . ان السياج يبدو هنا في عقد  
المظاهرة ، ولكن في حالة اللانماس . او حالة الانفصال التام نفسيا

(٣) مطبعة الاديبر - بغداد ١٩٧٣ - وهي تتكون من ست قصائد  
« طويلة » .

وجسديا ، وروحيا .

والحوار يجري بين الشاعر وزوجته التي تقف حائرة في انتظار مثل انتظار بلوب لعودة أوديسيوس من البحار . والسياب الذي غيبته البحار ، وغيبه الموت ، بعيدا عن وطنه .. منفيًا ، 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 ، فارتصبوا .. »

● ومالك بن الرب وموته غيلة في الغربة بعيدا عن اهله ووطنه، - اذ قيل ان حية لفته فمات - في « اعترافات مالك بن الرب ».

● 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 الرويسا »

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

هذه هي تجربة يوسف الصائغ في ديوانه هذا ، بايجاز . وهي - اي الغربة - كما سنسلاحيك ، وان كانت لاسباب اجتماعية - وانطولوجية عند السياح - 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 مقترية بسبب من عدم تلاؤمها هي مع الواقع الاجتماعي الذي وجدت فيه : مالك بن الرب وجد نفسه في وضع لا تربطه به وشيجة ( جيش ابن عثمان ) سوى رابطة النفع !

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

وكان السياح مبدعا ، والمبدع لا يمكن ان يتغامر ونظام لا يقدر له بحق الا اقرارا شكليا - او بالاحرى عبوديا - فخرج عليه وحاول ان يقوضه . ولكن السياح كان وحيدا فكانت مأساته - ان النقام هو الذي يقوضه ، فيموت وحيدا .

ان حالة كهذه شبيهة بحالة الفرد المبدع حتى لو كان لها من طراز مالك بن الرب - في مجتمع تظله الفردية البرجوازية - حيث لا تربطه بالمجتمع هذا رابطة سوى رابطة العيش او العمل من اجل العيش - الذي بالتاكيد سيكون استلابيا - انها حالة الرجل في الظاهرة ولكن لا شيء يعنيه من امرها ، وكأنه قد قذف اليها بلا ارادة . ومالك بن الرب نفسه ليس بالبطل الثوري انه « المتميز » بالهبة 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 يخرجه . ان مالك بن الرب من هذا الطراز . طراز « المتمرذ » الذي يرى دوره « الايجابي » في التخریب وحسب !

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

والغدائي في نظر الانظمة العربية لا يخرج عن هذا الفهم . انه « عصا » يشنون بها في وجه اسرائيل . ولكن ما ان تحاول هذه العصا ، ان تنقلب حية تسمى .. تلقف ما يافتون ! 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 كوبر : « في الوقت الذي استأثرت فيه دراسات المعنى بكل اهتمامنا ، اهل 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 يقدر بانه لا يمكن نقل المعنى دون وساطة الشكل ، ويصير هذا الامر من البيدييات المسلم بها » (٤).

على ان الذي سنلاحظه ، ان قصائد يوسف الصائغ : مصان تبحث عن شكل . او استقرت على شكل ، « تمتط » بها ، وغدا هو الالهيم .

ان محاولة الانفراد بهذه القوائد ومعالجتها على انها قصائد ( طويلة ) بالفهوم المتعارف عليه في النقد للقصيدة الطويلة ، شيء فيسر ممكن ولا ضروري . ذلك ان قصائد يوسف ، قصائد ما يمكن تسميته ب : تنابضات شكلية في مضمون واحد هو : غربة الانسان بين اهله ولويه ( كمثال نبي ينكره اهل مدينته ) وغربة الوطن المقلب 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 الرب ... او هي تنابضات شكلية ، يبدل بعضها على بعض ويقود اليه ، في الابعاد النفسية والسياسية لنموذج المتمرذ البرجوازي في مجتمع تختلط فيه العلاقات البرجوازية الجديدة بمخلفات الانظمة القديمة : القبلية والاقطاعية .. مع بعض التطلعات الثورية التي تبدو وكأنها مقترية هي الاخرى ، او محاصرة مثل البطل ، في مثل هذا المجتمع ، او مثل الفارس العربي والوطن العربي :

سلاما اذن ايها الفارس العربي ،

لقد انتبوا حسكا في قرابة روحك ،

واحتفروا موضعا للشكوك ،

فبين جناحي غراب ،

حدودك يا بلندي ،

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

احس النبي ،

والقدس ، في كنيسة مهجورة .

فلا حب .. ولا عبادة

كانما العذراء ، لم تلد بها المسيح ذات لياة

او انها ، من بعد ما استوى نبيا ..

انكرت ميلاده ..

ان اقصى ما يطلبه البطل البرجوازي هذا ، الذي يموت كل يوم لانا ، ان يموت « بكبرياء ! » « موت بلا ندم » ذلك انه ليس « البطل » بل هو « الفرد » الذي استغفرت - او حرصته - الرمال او العشييرة او « كبريساؤه » او « حرصته البراءة » - والبراءة بمعناها الشائع في القعيدة صفة غير ثورية لانها تعادل « التفليس » والثوري

(٤) نشأة الفنون الانسانية : ص ٩ .

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

( ولما تزل ارضكم تستباح على ملا منكمو ..  
ويا ويح قلب ، يساوم من ذله الصبر ،  
فلتم : نسير لهم في الشتاء ،  
انتظرنا ،

مر الشتاء ، فقلتم : هو القر ، فلمنهمان ،  
يعمر الشتاء ،  
ومر شتاء ، ومر مساء  
ومر ،

ودار على الناس شيخ وصب لهم قهوة  
فأشربوها ، وسدوا عيونكم ، واستريحوا ،  
وخلوا الجيادا ..  
وفي السر ، صلوا لها ان تحيد جيادا . . )  
ويدين نفسه :

( من يرى يديه .. يقيم بينكم  
فأريه على راحتيه بقايا حزينان ، او لثلال  
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 .. فحنيي لكم ، فوق ما يبلغ العتب عندي ) .  
ان هذا التناقض يفسره : الغضب :

( ومن غضب ، عميت مثل يوم عيونتي )

الغضب آفة الإدراك المستبصر ، والذي يدفع نحو مزيد من  
( الانية ) والخيلاء التي يتصور معها هذا « البرجوازي » المستبصر ،  
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 تأخذه العزة فيتوهم  
انه وحده القادر على ان يقدي الامة . ان يكون ندرها فيقدم نفسه:  
ولكن من الذي يجرو ان يذبحه ، من النقي غير المنلور الذي يملك  
ان يقدم غيره ندرا :

.. راتني ، اليقة روحي وحيدا ، اشاحت ،  
وفي محنتي تركنتني ..  
راتني الحبيبة ، ملقى على دكة القدس ندرا ،  
مددت لها عنقي ، وصرخت : اريحي انتظاري  
فما ذبحتني .

\*\*\*

ان ( رياح بني مازن ) التي تستشف واقع هزيمة حزيران 1967  
تستشفه من خلال الرؤية الفردية والوجع النفسي ، لاتذا باوروث  
التاريخي العشيري . بينما تستشف ( سفر الرؤيا وخواطر بطل  
عادي جدا ) هزائم المقاتل العربي الاخرى على امتداد الوطن كله - على  
ايدي اهله وانظلمته :

( الليلة يسلمني احد منكم للموت )

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

لا يمكن ان يكون على هذا القدر من القفلة ! ) - ليدافع  
عن نفسه ، مسلما جسده للعراء ، يدفع عنه لدغة الموت .. او  
( لدغتين ) .. ( الدبوان - ص 12 - 14 ) 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 المتعنين » او نبهم ، مبرا هذا التسلسل بالزمن ...  
( زيفني زمن الهجرة ) . او ( وحشة هذا الزمان ! ) وهذا تعبير اخر  
- وصفة للديماغوغيين - لدم الزمان او الدهر والقاه اللوم عليه ،  
لتبرير المعجز ، 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 « التميز » البرجوازي المهزوم .  
هذا التميز الذي ابرز خصائصه : الفردية ، اللانتماء ، والمراهقة في  
كل تسلكاته في السياسة والحب ، والتردد بين الثورة واللاثورة ،  
بين القبول والرفض ، بين اناء والجماعة ، ويظهر عليه هذا  
السلوك حتى في اشد الحالات تطلبا للضم :

انسا مرهق ،  
بين رفضي لكم ،  
وحنيي اليكم .

ومن خصائص هذا « التميز » البرجوازي ، احساسه الشامل  
بالمعجز . المعجز ازاء احداث اي تغيير داخل المجتمع او داخل نفسه .  
انه ل يبدو كمن لو قتل عشرات المرات وعاد الى الحياة ( ليسلك نفس  
الطريق ) .

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

( ادافع عن جسدي لدغة ، ان تمنني ..

بيت بالبحان فوارسكم  
وبلل الفضا .. )  
والفضا 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  
جسم لنا حقيقة - نشهدا في واقعا .. ولكي تكون صادقين  
واقعيين ، ارى علينا ان نترف ان النموذج الشوري في حركة  
التحرر - 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  
الجهورية وحتى البدئية .. وسقوط بعض حركات التحرر في هذا  
العالم الثالث ، بالتالي ، بين برائن الامبريالية ، انما يكمن سبب  
عظيم منه ، في فكر او ايدولوجية حركة التحرر نفسها .

\*\*\*

ان هذا النموذج ، التميز 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 يغرب خرابا جميلا ! ولكنه عاجز عن  
البناء بنساء جميلا .

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

وفي ( ما بين جلدي وقلبي ) وهي المتابعة الاخيرة ، فانها هي  
الآخري تواجها 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 القرب ) . ولا يشترط ان تكون الجيبة هنا:  
امراة ، قد تكون : وطننا ، حزبا ، او امراة .

\*\*\*

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

وقد جعل كل هذا لقصيدة يوسف ، نكهة خاصة ، وذات طابع  
تمثيلي - درامي - عند الالتقاء حسب . ولكنه من جهة اخرى - انقلبا  
بالرموز والاباءات وبالاستطرادات غير الاساسية .

(٣) فتح حساب مرحلة : من رؤيا التكون المهجور - السى  
رؤيا الصحراء !

سيلاحظ القارئ في ديوان فاضل الزاوي ( سلاما ابتها  
الموجة .. سلاما ابها البحر ) ( هـ ) مستويات مختلفة للقصيدة : فكرا  
وفنا . ذلك ان الزاوي عمل « اختيارات » لشعره على مدى اكثر من  
عشر سنوات ( ٦٠ - ١٩٧١ ) .

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

( نحن الشعراء المتهجين الممثلين سلاما نخرج للزهوة في وادي  
المنفين ، نغني كالاطفال نشيدك يا صحراء العسب المسجونة في  
الاحلام . )

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

على اية حال ، ليس فاضل الزاوي 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 لهوا 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 تشبث برجل  
تعرفه ولست محتاجا اليه ، وبين ان تلتقي برجل يشاركك  
الاحساس نفسه ازاء العالم . رغم اختلافكما في النواضع والمسببات ،  
فتحس وكأنك تعرفه من قبل ان تلتقاه .

ومن هنا نقول ، ان لقاء الزاوي مع الشعراء الاوربيين والامريكيين

( هـ ) دار العودة - بيروت ١٩٧٤ .

المحتجين انما هو لقاء النتيجة وحسب . (٦)

نقول هذا لا رغبة في الاقربان ، ولكن بفعل الذاكرة . ولنؤكد  
حقيقة لا مفر منها بفعل التواصل الثقافي . خاصة وان فاضلا من قراء  
هذا الادب والمستفيدين منه ، وتلك مسألة 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 - في منتصف الستينات - في الحياة  
السياسية والاجتماعية والثقافية ، بدأ الزاوي عدما ، ومستوحشا  
في كون مهجور : اشبه بهملت فتفرسه الخيرة ، واشبه باوديسيوس  
اقبل 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 ابولينير والدادانيين بخارطة  
القصيدة ، وتوزيع كلماتها حروفا ، واشطرها اشكالا . انها تجربة  
محدودة وصيقة ، في الشعر العراقي الشاب ، في الشعر المرئي ، او  
في : قصائد للنظر .

ولكن فاضلا الذي يبدو دائما مصبا الراس بالافكار ( ولا يشترط ان  
تكون دائما افكارا مقبولة او عظيمة . كما قد تكون فرية ، او هي  
فرية حقا . ولا يشترط ان تكون ثورية ، بل « تحريفية » . ) ولهذه  
الافكار اجراس تنق : ( اجراس في ساحل افكاري ) . جمع كل  
الفكار وتحت ظرف جديد ، ولما نزل حمى التجريب الشعري في العراق  
في اشدها - عام ٦٩ - فصاغها في بيان نشرته مجلة ( الشعر ٦٩ ) في  
عندها الاول . هذا البيان الذي جاء في صياغته ومرتكزاته الفكرية ،  
بيان الزاوي ، وهو في السوقت نفسه ، صياغة جديدة ، مع  
حساسية اعلى بالطرف التاريخي الجديد ، لنظريته عن ( الكون  
المهجور ) التي نشرها عام ١٩٦٦ في جريدة ( الثورة العربية ) ثم ضمنها  
( ملف المخترع الشريف ) في روايته الاولى ( مخلوقات فاضل الزاوي  
الجميلة ) .

وينبغي ان نعترف هنا ، ان البيان ، رغم الايجابيات التي طرحها ،  
كان بيانا تحريفيا هو الآخر ، شأن اشعار فاضل ، كما ينبغي ان  
نعترف انه كان لهذه الافكار والاشعار ، قدرة « استغوائية » كبيرة  
حيث جرت ورامها 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 ندرى ، بعد ، ما سيكون تأثير 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  
- رغم كل شيء .

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

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

« قهر ازرق والافق خيول ووجوه تغيب »

« ايها القلب الذي غنى انتصار الشعب ، فنى اهله

انت لم تسقط على العشب وحيدا

فوق ماضي القتل

انت اعطيت جموع الفقراء

وطنا يولد في كل مكان »

● ورغم القتل والارهاب كانت الثقة بالنصر اقوى . والياس ( من طواحين تدور ، منذ آلاف العصور ) بدأ يشيع في النفوس . ان حكم البرجوازية انقلب برداء ديمقراطي زاه ، حال لونه وتغيرى . وكشف الوحش القديم عن انيابه ... وكان البياتي هنا ايضا حاضرا ، باشطاره الفصار الغفلة ، وصورة عن : طواحين الهواء ، والنجم الوحيد ، والوحش القديم ، وسيزيف الجديد ، ونيرون ... الخ . ان « التشكيلات » اللغوية ، والوثائقية والاقناع الذي يعتمد على التصويت الخارجي : وزنا وثقافية . والتي هي من ملاحج مرحلة الخمسينيات لدى البياتي والسياب خاصة ، واضحة في شعر بداية الستينيات لدى فاضل ، رغم ان فاضلا لم يحتفظ من شعر هذه الفترة وما قبلها الا بقصة قصائد : ( القليل ، الدائرة ، فربة يولييسيس ) ومجموعة اخرى وضعتها تحت عنوان ( عشاق من ازمة 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 ( فربة يولييسيس ) التي لا تعدو كونها ( حكاية ) عن عودة اوديسيوس لوطنه وما لاقاه في غربته من احوال 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 الغربية التي سوف يعاينها الشاعر في العقد الستيني ، والتي سوف تتعمق لدى فاضل وتوغل كلما أوغل الحكم بالرجعية . وتتحول الى يقين تبني عليه نظريات ، وتقوم انكار 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 - ٦٧ كان فاضل مسؤولا عن صفحة ( الادب ) في جريدة ( الثورة العربية ) ومن خلال هذه الصفحة بالذات اشاع افكاره واشعاره بين الشباب على نطاق واسع . - ربما لان الجو الادبي كان خاليا الا من قلة من الشباب الجدد ! لم ان هذه الانكار كانت على قدر من الجاذبية . وربما الواقعية اعني واقعية طموحات البرجوازي الصغير - ( برجوازي صغير في السجن ، وشروعي في السجلات الرسمية ) - الذي وجد نفسه قد خسر كل شيء ، ولم تبق لديه سوى « انهماكاته » الصغيرة . قال فاضل مصبرا عن هذه الفترة : « لقد تآثرت البرجوازية الصغيرة في الادب بالافكار الثورية المنتصرة في السنوات الاولى من ثورة تموز ، وقد كان للهد الشعبي اثره في هذا الانعطاف ، رغم اننا لا نستطيع الان ان نتذكر عملا ادبيا واحدا يمكن ان يكون وثيقة تاريخية لهذه الرحلة . ولكن اذا كانت البرجوازية الصغيرة بقلتها التاريخي تقرب من الشعب الكادح عند انتصاره ، مهما كانت درجة هذا الانتصار فانها تبعد 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 يداؤوا حياتهم الادبية بعد قد تصرفوا على انماط شاذة وغريبة من الوجود الانساني ، فاقدن كثيرا من آمالهم السابقة التي بدت لهم بسبب قسوة التجربة مجرد اوهام واحلام في الراس .

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

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

قد تبدو المسألة امية 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 يعني الانسان بقوة وصفاء دون اقنعة من الزيف ) (١١) الا انه وقع في ( التخليل البرجوازي ) لادب اليسار - الذي دمج بالجديد - ذلك انه اسقط من تحديد مفهوم ادب اليسار - الموقف التاريخي . فالادب الذي يواجه مهنة ( التدجين ) يسقط ثمره في حكمة ما هو كوني ومطلق ! وبذلك ، سياسيا ، يجد الامريكي المتندي في فيتنام مثلا ، قناعا لوجهه البشع وراء وجه الضحية المشوه !

ولكن ما هي المسألة ؟ لا شك ان هناك رعبا حقيقيا ، والكتاب مسؤول عن كشف هذا الرعب الحقيقي وادانته ، ذلك ما ادركه فاضل ، وميزه عن الرعب الزيف الذي يلتف به كثير من الناس (١٢) . ولكن مسألة الكشف هذا ، لا علاقة لها بالتاريخ والحضارة ، لقد فدت خاصة جدا : ( اكتشاف وجهه الخاص . حكمته الخاصة في عالم ارتضى نسيان المسألة 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 والنتائج الطباقية لجماعات المستقبلين - على عكس ما رأى فاضل آنذاك .

ان مجمل شعر الشباب الذي هو نتاج هذه الفترة ( ٦٤ - ٦٩ ) هو نتاج نظرة عممية ، مأساوية ، مشروطة بعلاقات الشاعر نفسه مع الوجود الاجتماعي والسياسي والثقافي . ونحن اذا تراجع هذا لا نهين هذا الشعر بقدر ما ندين المرحلة التي افروزته ، ان ثمة « ميررات » كثيرة - لن يبحث عن ميررات ، ولكننا نكتفي هنا بالتخليل .

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

(٨) مجلة ( الكلمة ) العدد نفسه .

(٩) فاضل الزاوي - الشعر التجاري - جريدة ( الثورة

العربية ) ع ( ٦٥٣ ) ١٥ آب ١٩٦٦ .

(١٠) ( ١١ ) ف. الزاوي - الادب الثوري - جريدة ( الثورة

العربية ) ع ( ٦٦٧ ) ٢٩ آب ١٩٦٦ .

(١٢) ف. الزاوي - الرعب الحقيقي - جريدة ( الثورة العربية )

ع ( ٦٤٦ ) ٨ آب ١٩٦٦ .

(١٣) ف. الزاوي - ما هي المسألة ؟ - جريدة ( الثورة العربية )

ع ( ٦٨٨ ) ١٩/٩/١٩٦٦ .

تكتب مع وصفات الطبيب المحلي  
والايقات

يحتفلن بموت فانثوماس .

ان ثمة تشكيلا جديدا للجملة بدأ يلاحظ بوضوح ، قوامه تحطيم  
كل علاقة مباشرة ومنطقية مع اللفظة . وبذلك يحقق ابتعاده عن شعر  
العمود نهائيا ، وعن شعر الرواد الذي ظل مشغلا 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

اوحده الفعل امضي ، اوزع هذا الظل بعدي

ثم ابدو بلا آصرة .

( 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  
العبرة ، واطالة الشطر والقصيدة ( احيانا حد الترهل ) والاقتراب  
من اللفظة المحكية . مع مزيج من الصور الساخرة والكاريكاتورية  
والتمصادة . 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 مقنوف مائل  
الى اليباب والفراغ .. ) . والانفرادية ( فاجد نفسي غريبا حتى من  
اقرب الناس الي ) . والحكم على افعال الانسان بالصب . ( 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 اجزاء الوطن العربي التي تعيش خواء في الفكر ،  
وصفرا في الحرية ، وانسحاق الذات الانسانية .

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

الوطن العربي ( صحارى مرهونة في البنك الدولي

والكلاب تنبج 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 الجبل اطفالا

اهرفهم .

ويكون البحر صديقا لي ) ( ١٥ )

الشاعر في رؤيا الكون المهجور ، متنبئ في كون مفشوش . ولكنه  
هنا : قبطان يرصد .. يرى امواج اعلى من عاصفة . يعنى هذا ان  
رؤيا الصحراء ليست عدمية . انها رؤية واقعية قائمة ، تقتسل احيانا  
بزبد التفاؤل التاريخي الابيض !

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

السريالية ، والاستماضة بالعلاقات اللغوية من البناء الشعري .. كان  
مهمة هؤلاء الفتيان ، والتنفس 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 الفنية  
في العراق - اساليبها لامتنعاص النقمة ، وتحويل اتجاه اسهم  
النضال ، نحو هدف اخر ، بعيد عنها !؟

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

\*\*\*

لنا ، بنما ، ان الفأريه 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 ادى الف مسيح

يرجمه اللوطيون ،

يسبح ،

ولا تسمعه الريح . »

كما تتميز بالتجريبية في لقتها ، وايقاعها ، والشكل الخارجي :

ان يتفرجوا على الجريمة .

تكون لجزيران

فريق

من الدرجة ٣ .

جهات اخرى تقامر في الليل

جهة واحدة

تفضل الحلم

بدون كافيار

احسب ان الحرب مؤثر

لصيادي الاخطاء النحوية

لدوري كرة القدم

للقصيدة التي تحجل فوق البلاطات

للعشق والمذاهب

ولكن بدون منافسة شريفة

محلقا كالنزوة

في

ا

س

ب سىء

و

ع

اسمع جلبة الموت الابيض

في

فهرست الجسد . ( ١٩٦٩ )

فهي لفة لم تعد تحتفي بالبلاغة الموروثية ولا بالجملة الموصوفة  
بالرصانة :

الفصائد

( ١٤ ) مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة - ص ١٥

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

١٩٧٣ .



لا يسمع :

( مرتبكا في فدادس العربي

انفاوض في رأسي

ها انذا اصرخ في الحرب ولا اسمع صوتي

اركل ايامي ، اسقطها ، اسقطها عني

واتوق الى الفوضى . احلم في نصر مهزوم . )

وعند ذلك تأتي ردود الافعال : ساخرة . او حقيقية ، او تخطئ

الحقيقة بالسخرية :

( احيانا اربط وطواظا في ياقة عنقي

احيانا اصطاد لفات ... )

والتحقق يكون - بناء على كل ذلك - عبر احساس ذاتي متشبه

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 ، فصل

ثوري :

( ان اقل خطين وادعو اتباعي للثورة )

ولكن اية ثورة تقوم على فصل يهب نفسه للشيطان ويؤلف اشعارا

ارهابية ؟ ثم لماذا يقفل خطين .. اليس هي الرغبة في عزل الثورة

نفسها ؟

( في هذا الوطن المتفرق مثل قوارب مقتولة ) - كما يقول - يكون

الطرق عيبا . والبحث كذلك . لانه بحث عن جثة ! ولعله من العيب

ايضا ، البحث عن التناقض او التضاد في قصائد فاضل . ذلك لان

القصيدة ، كرويا ، لدى فاضل تقوم على التضاد والتناظر والتقابل .

فالعالم : خندق للثوار ، ومقهى للبناء . 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 ؟ الانها مليئة بالزيت ؟ )

الجميع يعونك

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 - ان تسقط من ذهنك معظم

ما تعلمته عن مفردات اللغة وصورها البلاغية وتشكيل عبارتها . ذلك

انك ستواجه اشكالا جديدة في القصيدة : ملعون ومبارك ، خريف

وغث . واقفي وهلوسي حد النكتة . ان التوجه الى شعر فاضل

يعدون هذه الرؤية الجديدة ، سيجعلك تصحك كالبهاه ! وتهرش ذهنك ،

دون طائل ، كالاطفال الخدميين . لانك لن تجد ما تبحث عنه . فليس

الشعر لدى فاضل : تسكما داخل حدائق الافكار المستهلكة او التي

تم التوصل الى قناعة اجتماعية معينة بشأنها . (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 فسي

ظاهاها مسلية ، ولكنها في حقيقتها كاشفة :

( قبل ١٨٧٦ سنة وفتت امام كاندراية المصافير

كان يبدو ملتومون

يحدثون في اعمدة التلفون بفضف ) ؟

او قوله :

صاعدا سلمي الايدي رايت على ساحل الالهة

فارسا يتقدم صوبي ، يقول : انا عربي

الفرات يجيء الي ويهمس في اذني : انا عربي

ماننا نحو بيت الصباح

سقط العربي

من يدي

في الرياح

وتتمتع لفة فهم حقيقية ، اقصد لفة تعجز ( لفتنا الجميلة ! ) عن

ان تؤدي المهام والمقاصد التي تؤديها هذه ، ضمن الفهم الذي تطرحه

قصيدة فاضل :

( الامة تبحث عن لفة بيضاء ( وهي مسألة مشكوك بها )

الكلمة تبحث عن معنى

والشرطة تبحث عنا في ماكنة الليل

مطرودين من الكليات الى السجن

محتسبون خطايا وخرائط جنسية )

ان كل شيء يبحث هنا عن ( معناه ) . وقد تبدو الصورة غير

جميلة احيانا ( الشرطة نهر ) - شيء مقرف - ولكن مع جزئها التالي :

( وانا طفل او سمكة ) تكون الصورة معبرة بادق ما تكون . فكيف

تبدو الناس - في المظاهرات - سمكا او اطفالا يسبحون وسط نهر من

الشرطة !

ان صورة بهذه التفاصيل ، تجعل من قصيدة فاضل ، قصيدة

مقلقة ، محرصة اكثر منها ثورية . ذلك انها تنظر العالم من وجهة

نظر ذاتية ، وكأنها لا تراه ، او تراه ولا تريد ان تعترف بحقيقة وجوده ،

كمن يستيقظ من نوم عميق على حادث مزعج . ومع ان العمل الشعري ،

عمل ذاتي الا انه رؤية ذاتية في عالم حقيقي .

هكذا يفدو من الصعب وصف هذه الرؤى بالهلوسة او بالواقعية.

انها - ونرجو ان يكون هذا الوصف ادق تعبير - انها اقرب لان تكون

« صبوة للتماس مع الحقيقة » - كما عبر في البيان الشعري . بكل

ما يمتد هذه الصبوة من خدوش اثناء تماسها مع الحقيقة الواقعية

القاسية التي لا مفر من التماس معها . شئنا ام ايينا .

ومع كل ذلك ، فانه من الصعب جدا ، اعتبار هذه ( قوانين

بالمعنى الحرفي - لقصيدة فاضل . ذلك ان ( القانون ) العام لها ، هو :

الحرية . الحرية في اختيار شكلها ، ومفرداتها ، وصورها ، ورموزها ،

واقعاها ، 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

الحزبانية ، خاصة (سلاما ايها الوجة .. ومن قتلى حزيران مع

الحب ) وقصائد الجزء المعنون ( بالجزيرة العربية ) ، ارتظام 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

( بالقسى ) الحقد والفضب الطبقي والثوري ، جلادي هذا الوطن

ومسببي بؤس الجماهير . ولكي تجيء الصرخة هذه ، نفاذة ، مجسدة

ابعاد الفاجعة هذه ، جعلها على هيئة مونولوج من جنود حزيران

( العائدين والقتلى ) . ولكنه مونولوج 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 - انه بعبارة اخرى

يُعزّي 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 .. اتفه

نشيد ثوري حقا :

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

## (٤) الحب المتنوع :

ان من الشعر لحكمة ! وحكمة شعر الكمالي (١٧) انه « يغوي » ب :  
(١) ارتياد فعل الحب ، باعتباره فعلا آنسانيا ، 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 ألظما الكافر )

ومن هنا يجيء التوجه الى ينباع الحب ومصادرة ( المرأة ) حارا ،  
شهوانيا ، متفجرا . والاحتفال به ، احتفال طقسي .  
في قصيدة ( العطش ) يجيء على لسان العاشقة ، هذا النداء  
الحار ، الشهواني ، والطقسي :

« اني اشتاقت خذني

هيات لك الخلوة

والشمعة ،

والكوز ،

ودفء الليل .

فاقبل جسدي

مائدة ،

وبساطا ،

والنهر وساده .

دعني انفياً ذلك يا سقفي

اتشوق عطر العشب المرع في صدرك ،

بلل شفتي

تستيقظ في اعماقي

غابات التاريخ السكري

بعبير القداح

يا سقفي المتسد

من البند الى جرف العصر

خيم

فانا المنذورة لك

جسدا

معجوننا بافاويه الهند

وتوابل لم يعرف للعتها

انسان . »

هذه القصيدة : اغنية حب . تتوجه بها منذورة الى مليكها - او  
ملك قلبها - لياخذها ، ويروي ظمائها . ومن خلالها ، ينشئ الكمالي ،  
مناخا ، وقيم شامية - تؤكد ان فعل الحب كفاية بذاته وكوسيلة  
للتناسل واستمرار الحياة ، مقدس . - كان اجدادنا القدماء في الالف  
الرابع ق. م. يعيشونها لحظات متريعة باللذة ، ولكنها مبهمه ، 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 ، ونغمي . لانه انما يؤدي عملا بالثيابة  
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 وحبيبتة الفارعة ) - دار الاداب

- بيروت ١٩٧٤ .

« وانا بتروا رأسي

فرسوا اوتادا في قلبي

قالوا : الذهب واخطب في اسواق الكرخ

وتوضا برماد البحر العربي

فخرجت ، رايت جبالا تهرب فوق لسان الانهار

وشعوبا تخرج من حطين

ورايت جنودا من طين

يقتلون ذراع الريح ،

ثمة اسفار في الرأس واخرى في الروح

وانا بتروا رأسي في عرس العلاج

في معركة الزنج الاولي

في اشعار المتنبي وهو يقني في حفلة كافور

او يحلم في مجلس سيف الدولة

وانا قتلوني في سيناء

عاينت دعائي

كانت تنزف من جرح علي

من منفي في الربع الخالي

من جوع الغلاحين المر

من كل بيوت الطين

في وطني .

على ان قصيدة ( من قتلى حزيران مع الحب ) استطاعت ان  
تجسد مأساة الشهداء - قتلى حزيران ، وتعبير عن مشاعرهم وهي  
مشاعر واقعية وحقيقية ، اكثر من اية قصيدة عربية حتى اليوم .  
نقول هذا لا للرومانسية والحزن الذي يغلغها ، ولكن لمصوت الحقيقة  
الرعية ، ولمصوت 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 ) - وقد  
يكون هذا غير مهم - وقد بغلنا عليه به ، افليس من حقه ان يرقد في  
ارض قتل من اجلها ، لا تركلها - وتركله - احذية الاعداء ، ولا تصيرها  
اقدام المحتلين ؟! افليس من حق هؤلاء الشهداء ان لا يقتلوا كسل  
حزيران جديد ، قتلة جديدة ! ان اكبر - واحقر - اهانة يمكن ان  
نلحقها بالشهداء ، ان نفرط بما استشهدوا من اجله :

نحن المدؤنين بلا الكفان

في بادية تصبرها عربات المحتلين

قمنا ( معلرة ان شط بنا التمييز ) فنحن المنسيين نسينا

انا لم ندفن ، لكن الشمس انطفت فينا

لكن الاجيال اضطربت فينا

لكن الشعراء اختنقوا من كثرة ما كذبوا فينا

قمنا ، جئنا ، لا نسالكم حبا او حقدا

لكننا ( معلرة ) نخجل ان نرقد تحت حذاء الاعداء

جئنا ، نحلم : ان ندفن في ارض اخرى

تحت فصوص الزيتون

فسي قبر اسلامي ابيض

مزهوين بالكفان بيضاء

في وطن لا تعبده اقدم المحتلين .

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

نقدن أنفسهن الى الآلهة ( انا ) الهة الحب والتوالد ، وذلك ضمنا  
لخصب التربة وخصب الارحام . وفي هذا العرس تنشد « المنثورة »  
للآلهة ولعريسها اغنية حب تستدعي بها مليكها ليواصلها . ومن هذه  
الافاني ، اغنية جاء منها : ( وللقارىء ان يلاحظ التماثل في اسلوب  
الاستعارة والمناخ الروحي والاحتفالي في المصنفين : قصيدة الكمالي  
السابقة ، والاغنية السومرية )

ايها العريس سيأخذونني اليك ، الى غرفة النوم  
لقد اسرت قلبي . فعدني اقف بحضرتك ، وانا خائفة مرتجفة .  
ايها الاسد ستأخذني الى غرفة نومك  
ايها العريس ذهني ادلك  
فان تدليلي اطعم واشهي من الشهد  
وفي حجرة النوم ، الملاي بالشهد  
دعنا نستمتع بجمالك الفاتن .  
ايها العريس تم في بيتنا حتى أتبلج الفجر ،  
وقلبك ، اعرف اين ادخل السور الى قلبك  
ولانك تهواني ،  
هبتني بحقك شيئا من تدليك وملاطفتك  
موضعك جميل حلو كالشهد ، فضع يدك عليه .  
قرب يدك عليه كدواء ال « جشيان » ( ١٨ )

\*\*\*

هل في هذه اسقاطات تعويضي للشاعر عن الحرمان ؟ ربما . ولكن  
يصدق ايضا ، ان تكون دعاء غفران من الماشقة ، بعد ان عذبتها  
الندامة ، وحلت بها اللعنة جراء انها انكرت عشقتها ، في لحظة احتياج  
وكبرياء فرور :  
( قالوا ..

بان التي انكرت عشقتها  
عذبتها الليلي . )

ان ثمة رفقات توهج بالحرمان ، تنشد اللذة والسعادة مقنعة  
احيانا باردية العنين الى زمن ولي : زمن الوله الصوفي :

( ما احلى

ان يخضر العشب الراقد تحت  
دثار الموت ويصحو ،  
زمن الوله الصوفي ، وشوق  
الذات للقاء الذات )

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

« والواحد لا يصبح اثنين »

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

« كاذبة وجاهزة احساسيس النساء هنا » ولكن مع ذلك . تغفل  
المرأة هي الميلاد :

( قائمه .. في عروفي احتراق  
وعينك تبع . )

وهذا هو الجانب « النفسي » في هذه « الابيقورية » : اي طلب  
الراحة ، والشغور بالأطمئنان في رحلة الضمر التمتع وتطمين النفس  
بالا تمر عليها « خيل التسيان » .

ومن اجل هذا فان الكمالي ، يشق على نفسه ممنا اياها بالراحة  
اخيرا ... فيليس لبوس جلجامش في رحلة شاقة ، بحثا عن زهرة  
الهوى : ( التي تجدد الحب وتحميه من الدبول . وجلجامش يبحث عن

( ١٨ ) ينظر كريم : من الواح سومر : ص ٣٦٩ . وكتابتنا : مقدمات  
في الشعر : ص ٥٥

ازهار الشباب ، تجدد الشباب وتحميه من الشيخوخة ) :

( افتش عن زهرة

قيل ان الذي يلامسها

يستمد الهوى )

ولكنه لم يجدها ، وقد يكون وجدها :

( في سره المشتهاة انتهت رحلة العمر )

ولكنه لم يلمسها . فالأضواء هنا داخلية صرفة :

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

وحين انهك السفر ، وهذه التصب ، ارتدى عند ( العتبة ) ونام :

( ونهدك يبدو وعاد القرابين

في الجسد الوثني المسور بالشوك ،

اغفو على عتبة الهيكل المرمرى ... )

\*\*\*

لماذا يصعب اختراق الجسد ، ويففو العشاق عند الابواب ؟ المسألة  
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 يعير الحديث  
فيه ممنوعا :

( سألت امرأة ..

قالت ..

لا اعرف كيف احب

سألت امرأة ..

قالت ممنوع ان اصعد للغرباء )

ويتحول الجنس الى بقاء ، ويصير الشق : تجارة . ( قلادة  
من خرز ) والعاشق : ( ضارب رمل ) . والمرأة : جسدا باردا ، كاذبا  
.. وصادقا كالصل الغشوش !

اذن ، فمبدأ اللذة ، وعبادة الجسد ، في مثل هذا العالم  
( الصودي ) الجديد .. يشكل ادانة صارخة لكل الانظمة والعلاقات  
والافكار التي تسوس هذا العالم وتقوده الى جهنم الاغتراب ، والعلاقات  
الانسانية ، حيث يصبح العشق : مفامرة . ويعيش العشاق بين :  
( مطارد وهاربة ) . غرباء عن بعضهم في عالم اناني ، بارد .. تغلمه  
علاقات برجوازية ( تجارية ) . حتى المواطنين : بضائع تلب مثل  
السردين ، وتورد مثل التجارة الممنوعة ( الافيون مثلا ) . والحبيبة  
مطلوبة هي الاخرى كالبضاعة المزجاة :

( - ايها الغريب ماذا تريد

- حبيبة ) .

وتصبح القوة والقلبة هي المنصر الحاسم :

( فمن يملك الخيل يحظ بدفع الفواني )

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

( يا جميل ..

زمانك ولي ..

وها انت في دفتر الشق رقم وذكرى )

ان الذي يبعد هنا ، ليس الحب الذي يعمر القلوب ، ويقسم  
العلاق الانسانية الحقة ، بل الحب الذي يخرب ، الحب الذي يقتل :  
( قالوا : العشق شهادة )

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

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

( عيون حبيبي للسعدي )

تحفر وشما ناريا

يجعل كل مسامات الجسد المسعور

شفاها (

انما تجسد تجربة الحب المترب ، او الحب المتنوع ، السلي  
حالت دونه معتقدات وتقاليد بالية ، تعكس واقعها اجتماعيا متخلفا ،  
وطبقيا استغلاليا ، يحتقر الانسان ويزدرى عواطفه ومشاعره .

انه رغم ما نجده في شعره من تمجيد للجسد ، وتفن بالحبيبية الا  
انه في حقيقته ( اشارة الى الحب التبعي ) كما هو لدى الشعراء  
الجوالين ، حيث نجد دائما شخصيتين : شخصية الشاعر الذي يكرر  
شكواه وتلهفه مئات الارات ، وامرأة جميلة تجيب يوما بلا . او تصد  
ولا تجيب نهائيا ( ٢٠ ) :

- ألكي ؟

انا العاشق المستغيث

انسفحت على الرمل دما

حفرت اسمها في فؤادي

وعلقته راية فوق صدري

فما عرفتنني

وما بين قيد الكرامة والحب

ضاعت على القلب افراحه

- نسيت اذن

واشعلت كفي

وعلقت قلبي على جبهتي

فما عرفتنني

اشاحت

واغمضت العين كبرا

وسارت .

ان من طبيعة هذا الموضوع ( الحب ) في الشعر ، الالاحاح على  
التجربة التي تضغط على الوجدان . ولكن الكمال ، كمحاولة للتغلب  
على ذلك ، راح ينوع في قالب التجربة ، وذلك باللجوء الى :  
(١) افران تجربة الخيبة في الحب ، بتجربة الخيبة في الثورة او  
في الموقف الثوري في جبهة ما ... كما يفعل هنا ، بافران هذه ،  
بتجربة ايلول الدامية عام ١٩٧٠ :

( - يا نهر التي لا حد للده الذي تعطيه .

اشرعني طواها التيه ..

انفاسي ..

لهيب فوق صدر البحر ،

باب رغائب ،

تختص في الاعماق ، تصعد موجة ..

تنداح فوق سريرنا .. امنا

واغنية .. نجوما تبهر العين التي اعتادت

قلال التين ..

- اخشى ان يبيل البحر اتوابي

- « تعري ليس اطهر منك عاربة ولا تقى »

تناديني ربي عمان ،

كان الليل في الوحدات انيابا

مزيجا من سمات الموت والعرخات ،

يا عمان ..

يا عمان .. »

او افران تجربة الخيبة في الحب ، بالخيبة في التوائم مع  
الاهل والعشيرة ، او تنكر الاهل والعشيرة له ، ويستشهد هنا  
بالعرجي :

( يا دهب الفارعة المفقود

وحيد

في التيه ،

وليس التيه كهوف

تففر اشداقا

موهبة ،

اركض ابحت عن ماوى

مشدود الاحداق الى صنما

اروي ابيات العرجي حزينا )

ونقته تصد بابيات العرجي ، قول العرجي في قومه بني امية ،

عندما حبسه ابراهيم بن هشام المخزومي :

كأنني لم اكن فيهم وسيطسا ولم تك نسيتي في آل عمرو

اضاعوني واي فتى اضاعوا ليوم كريمة وسداد نفر (٢١)

(٢) المزاوجة بين المباشرة والتصوير الحسي - وهي الأسلوب

القالب والجميل ايضا في القصائد ، وبين الحواريات التي تعتمد

التصوير الحسي نفسه :

- حبيبي انت خبز العمر ،

انت الملح

والماء الذي روى

حقل الرند والكافور في جسدي

- حقا اني الماء الذي روى ؟

انا الماء الذي روى ؟

وأجرع علقم الماساة ... تاكلني

عيون الناس ... .. الخ

\* \* \*

ان لغة الكمال مع بساطتها ووضوحها ، لغة معبرة ومرعبة  
بالاحاسيس . وخاصة تلك التي يمكن ان نسميها « بلغة الحب » امثلة :

(١) سرير حبيبي

نابت عوارضه بثقل الموج ،

واخضلت

بماء الورد اهداب التي كانت ،

وما عادت

غداثرها مثار الطيب ،

كان فراشها المحجوم اغورا

على شظائه اغسو

بيادر من نجوم البحر

الشم مخمل النهدين .. استلقي

سدوبا فوق عشب الابطح ،

والفحل الذي ينساب بلورا

ترافق في توجهه ،

الاهلة ،

والنجوم الزرق ،

لكنني ،

ترك مغارس الرمان للريح .

(٢) يا امرأة يصيبه اريجها ليبي

« مرآية شفاه حبيبي

(٢١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء - دار الثقافة - بيروت

. ٤٧٨/٢

(٢٠) الحب والغرب لوجمون ترجمة : د. عمر شخاشيرو -

منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٢/ص ٩٢

الآوتار والنغمات ) قانما من الدنيا واحلامها ب « افغاة » على صدر الحبيبة ، وبقبله ، نقره بها يحرق . واذا ما اقترب من الجسد، تقراه تقريبا ، 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 ( هوم مروان .. ) لان يكون اكثر جرأة في البوح والكشف عن مكتوباته : ( عواطف واحاسيس ونوايا ) بعد ان تحرر اكثر من تسلط ذلك الموروث ، وبعد ان ادرك بوعي تاريخي ، حقيقة الابعاد المساوية لهذا الحب ، والتي جعلت منه - وهو الحب الحلال - الحب المنوع .

ان هذه المدرسة ، هي مدرسة : الحب الملعون ، او الحب المكبوح - بقوة فخر خارجية هي مجمل القيم والتقاليد الاجتماعية والاخلاقية السائدة ، والتي هي نتاج مجتمع تنظمه علاقة الطاعية - قبلية . وبرجوازية كوميترادورية 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 ، نقر ، الى هره ، بوح : ص ٢٧ - ١٤ - ١١٧ - ١٢٠ على التوالي .

شفتي تلم الملح عن جسد  
تغرى كانباق الفجر ينضح لحمه خمرا  
دخانا احمر اللرات .  
هل تاتين يا امرأة ؟  
(٣) ونهدك يبدو وعاء القرابين  
في الجسد الوثني المسور بالسوك ،  
اغفو على عتبة الهيكل الرمزي ...  
(٤) عيون حبيبي تلسعني  
تحفر وشما ناريا  
يجعل كل مسامات الجسد المسور  
شفاها ..

ثم ان قدرته على التصوير ، والتصوير الحسي للجسد والسدة 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 ) لبند الحيدري ، و ( قصائد غارية ) لحسين مردان ، وبعض اشعار صفاء الحيدري ، متأثرة بازهار بودلير ، ومطالع المذهب الوجودي في الادب - كما كان مفهوما آنذاك - وبانواعي الفردوس لابي شبكة وغيرهم . وقد واصلها بتشذيب ، حسين مردان ، والكمالي الذي بدأ اميل الى الرومانسي العذب : ( قصة هدهدتها ، باكييات

## قالوا عن كتاب

# حُب

### 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 - جريدة النهار  
« حُب » ، هو حكاية مسيرة طويلة عرفت كيف تتجاوز نفسها دائما .

جورج الراسي - مجلة البلاغ

سنبقى نتلطف الى مراثيات غادة السمان الحميمة،  
الماضية والمقبلية .

ظافر تميم - لسان الحال

لا تكتفي غادة السمان بالتعبير عن الانسياب المطلق  
مع نوازع الجسد بل تحاول التبشير بما يمكن ان  
نسميه بعبادة الجنس !

رشيد ياسين - المحرر

اذا كان الشعر يسكن اعماق اشياء الحياة ( الموت )  
الالم ، الحب ، التضحية ) فان غادة السمان الكاتبة  
والقاصة ، هي شاعرة قبل كل شيء ! ..

نهاد سلامة - الصفاء

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

تذهب غادة دوما الى اعماق الاشياء ، وتستطيع  
ان تكون فنائية ، او ساخرة كما تستطيع ان تستحضر  
برقة الحب الطفولي ، وان تصرح بالحقيقة بجرأة  
واخلاص .

ابرين موصللي - الاوربان لوجور

منشورات دار الآداب