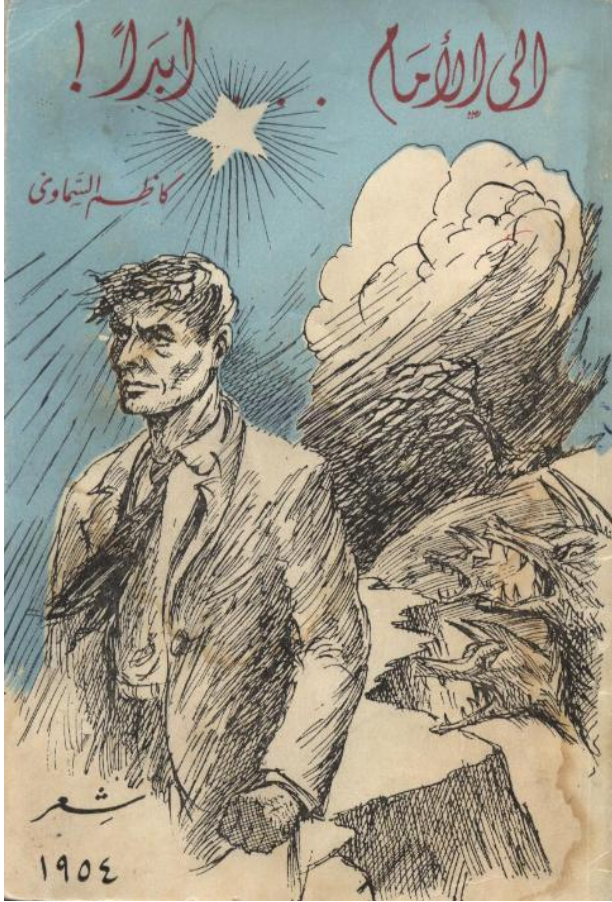


شاعر بثلاث ذوات

عباس حويجي

1-أ



يصنّف شعر الماضي (وإن كان قريباً) في إطار النمذجة وسنة الريادة ، تلك التي يراها النقد الأدبي معياراً لتوصيف ما قبلها وما بعدها من نتاج شعري وأساليب

تعبيرية ، وتقنيات شكلية ، ودلالات لغوية ، تمتلك قدرة على البقاء والتأثير ؛ وهي طريقة تقليدية في النقد وتنميط الأجيال والفترات التاريخية .

هذه الطريقة التي أسقطت من سلّتها مئات الشعراء الذين أصبحوا بسبب تعسف النقد ، خارج متن التأريخ الأدبي أو على هامشه ، على الرغم من أنّ هؤلاء يمثلون

الحقيقة التاريخية أكثر من الشعراء المشهورين ، كما يرى المؤرخ الدكتور فيصل السامر .

ولعلّ شاعرنا كاظم السماوي من هذه الفئة المهمّشة نقدياً ، والمنسيّة شعرياً والتي أسقطت حقوقها التاريخية في تدوين سيرتها وأدبها وموقفها النضالي في ساحة النقد أم في ميدان الجهد الوطني على السواء .

ليست هذه المقدمة عذراً للالتفات لشاعر منسي، ولا وفاءً لسيرة عصاميّة ، وإنما لأنّ ديوان " إلى الإمام أبداً" - الصادر عام 1954 عن دار العلم للملايين في بيروت ، والذي ولد بعد مجموعتين شعريتين ، أولاهما : "أغاني القافلة"/1951، وثانيهما "الحرب والسلم" /1953 - وإن كان بعيداً عن أيّ أفق ريادي أو نموذجي في التجربة الشعرية العراقية ، لكنه في الأقلّ يحمل جينات نموذجه الخاص ، وتجربته الشخصية ، في أنّه يفصح عن توحّد الشاعر بالمناضل، والوطني بالكوني ، والسياسي بالرومانسي .

هذا التوحّد يختلج في مجمل الشعر السياسي والوطني حتى خمسينات القرن الماضي بهذه الصورة أو تلك ، عند هذا الشاعر أو ذاك ، وهو توحّد نحتاج إلى الغور في عمقه السوسولوجي ، والفكري ، والإبداعي ، لنرى صورته الكلية بتقاسيمها المنظورة والمحدوسة .

2-أ

يتحدث جبران خليل جبران في (المجنون) عن ذواته السبع ، التي تتجادل للسيطرة عليه ، وامتلاك كينونته .

كما يختبر الشاعر والناقد ت بس اليوت التغيّر الذي يعتري صوت الشاعر بتغيّر المتلقّي ذاتا أو جمهورا أو موضوعاً . غير أنّ (مجنون) جبران ، تتجادل ذواته السبع لإثبات حكمة وتحقيق سلوك ، وأصوات الشعر الثلاث عند إليوت هي رصد للتغيرات الفنية في بُنية القصيدة إبّان توجهها لذات الشاعر ، أو إلى جمهور أو لخلق دراما .

لكن الاثنين جبران وإليوت يحفران في ذات الشاعر الأقنية المبهمة التي تزوغ من الذات إلى الخارج ، أو من الذات لعمق آخر في الذات .

وافترض ثلاث ذوات للشاعر ليس انشطارا نفسياً ، أو انقساماً مرضياً ، كتلك التي يعالجها منهج التحليل النفسي ؛ كما لا نستطيع اعتبارها – كما عند إليوت – أصواتاً شعريّة ، تستقلّ بنفسها حيناً ، وتظهر مع بعضها حيناً آخر ، أو أنها أنساق خطابية في القصيدة تفتّرعها التجربة .

إنها أكثر من ذلك ، أنها الذات التي يحملها الشاعر في ميدان العمل (النضالي والسياسي والإبداعي) وقد توزّعت وتخلّخت مركزيتها ، فكل ذات تتمترس خلف (مهنّتها) وتتصاع لشروطها ، وتنكيّف لبيئتها ، وتلتزم قنواتها الخاصة للتعبير والحركة والتواصل ، فيتخلّق لديها قاعدة سلوك ، وبنّية تقاليد ، تنتج سلطة متحكّمة لها لغتها وخطابها الموجّه .

ستظهر هذه الذوات واضحة لدى الشعراء الذين احترفوا النضال السياسي ، وعاشوا في الخفاء سنوات طويلة ، كشاعرنا كاظم السماوي الذي عاش جلاً حياته مشرّداً ومطارداً في المخابئ السريّة والسجون والمنافي ، وأسقطت عنه الجنسية العراقية منذ عام 1955 .

3-أ

وفي ديمومة الصراع تنقسم ذات الشاعر إلى ثلاث ذوات : ذات المناضل وذات السياسي وذات الشاعر . وحين تتعدد هذه الذوات في قدر واحد ، يبدو تعسفاً تفكيك قواعد انطلاقها ، وآليّة مسيرها ، إذ أنّ تماهي إحداها بالأخرى لا يوفّر لنا غير تلك الفرصة التي يهبها منهج تحليل النصوص واستنطاقها .

ولعل الشاعر يفصح من دون ترميز أو موارد لفظية ، عن حركة هذه الذوات ، منفصلة آنأ ، ومختلطة ببعضها آنأ آخر .

وتظهر أكثر صراحة في لحظات الانكسار والخسائر الموجهة ،حيث ينهض الشعر بالتعويض بسيل فياض من أمل حتمي ، وتثوير العاطفة النائمة بقديسية الشهادة والتضحيات ؛ وبذلك يعمل الشعر على خلق توازن نفسي ، ومعادل قيمي ، في ظرف يصبح فيه الإهمال والنسيان والركود الاجتماعي كيانات مجلجلة أكثر من عسف السلطة .

4-أ

فحياة المناضل هي غير حياة السياسي أو الشاعر ، فالمناضل ليس له وجود واقعي، إنه شبح باسم مستعار، لكنّه سادن الأيدولوجيا وبوّاب الثورة ،بيده مفاتيح المستقبل، وبمشيئته يقف التاريخ وتتحرك الجغرافيا، انه يحيا في الغياب (مفرد بصيغة الجمع)

كما يقول أدونيس ، لا جمهور لديه ولا أسرة أو حب، انه كالبطل المبرمج تسيّره الأفكار وينقاد له القدر . خطابه خطاب متعال ، مُمنهَج ، تكمن فيه سلطة خفيّة، موجّه لنفسه أو لنخبة من أمثاله ، ولغته حديدية فخمة ، مسرودة من تراث معتصم بهيبته.

أما السياسي فهو رجل العمل اليومي، الكادح المناوب في الشارع العام ، الدريئة التي تتكسّر على حلقاتها صدمات العنف والقهر ، كبش فداء الحرية... خطابه تعبوي ، أبوي ، محرّض ، ولغته حادّة ، طنانة ، شعائرية أمرّة .

أما الشاعر فهو الابن العاق للواقع ، الذي يبني بالكلمات يوتوبيا المناضل ومثابات السياسي ، انه تابع مطيع للثنتين ، يتماهى فيهما حيناً ، ويتمردّ عليهما أحياناً أخرى، وفي تمردّه يعود لقاعدته الأليفة : الناس. خطابه شعبوي ، عاطفي ، منحاز ، ولغته ثرية بالرموز المفتوحة على الوعي الجمعي .

هذا المتن الإستباقي للذوات ، هو توصيف أوّلي ، لأن الإجراءات التحليلية للنصوص ستكشف بؤراً ليست مكشوفة ، وكنائيات أهملها التأريخ الأدبي ، لأن مدوناتها تتصل بالحياة السرية الصعبة المنال والعصية على الذاكرة .

ب-1

وإذا ما تتبّعنا آثار هذه الذوات في حركة القصيدة ، سنجد ذات المناضل تقود الذوات الأخرى إلى قدر يوتوبي ، وبطولة أسطورية ، وتقنين وهم كبير بحتمية انتصار الخير والحقّ ، هذا الوهم الذي أصبح أيقونة تنصب في كل محفل صراع ، لتقديم الشهادات والعذاب والدموع كتعازيم واجبة :

رفيقُ النضال ، وكم قُطعتْ
نياطُ العواصفِ من سُخره
وكم داهمتك الخطوبُ العضال

فَعَادَتْ صِغَاراً لَدَى كِبْرِهِ
وَحَسْبُكَ أَنْتَ عَفَّ الضَّمِيرِ
تَلَوذُ الكِرَامَةِ فِي خَدْرِهِ
وَأَنْتَ تَسْتَفِّ هَذَا التَّرَابِ
إِبَاءً ، وَتَصْفُحُ عَنِ تَبْرِهِ
وَتَخْرُسُ مِنْ هَاجِسٍ صَارِخِ
يَسْمُ دِمَاءَكَ فِي وَغْرِهِ
وَلَوْ شِئْتَ كَانَ مَدَاكَ المَدَى
طَوَاعاً عَلَى البَرِّ أَوْ بَحْرِهِ

(قصيدة غداً / ص 48)

لقد تحوّل (النضال) من الفعل السياسي العام إلى النضال لذاته ، النضال كفعل تطهيري ، كمارسة لتمجيد السيرة الشخصية ، كجلجلة تمتحن فيها قدرة الذات على المقاومة والتحمل كما أمتحن القديسون والأولياء . وبهذا التحوّل ينقلب الشعر إلى منطقة للكفاح وأسلوب للصراع ، تخترقه الايدولوجيا وتأخذ بلجامه ، بينما تعمل السياسة على شحذ لغته وتوطين رموزه ، وإمداده بالموضوعات الحيّة التي يحتاجها الصراع لكي يستمر .

فثمة ما يفترض أنّ الشعر أداة تنوير أكثر فاعلية من الخطاب السياسي أو الإيديولوجي . فالمناضل لا يحتاج الشعر كلغة تثير عاطفية ، إنما أكثر من ذلك ، يحتاج الشعر للسموّ على العزلة والانحطاط الاجتماعي ، والتحرّر من الضغوط القهريّة ، يحتاج إليه كتأريخ ما أهمله التأريخ ، لإنتاج الرموز الجمعيّة التي توّحد عواطف الناس ، وتبثّ الحرارة في قراراتهم ويقينهم ، يحتاج الشعر كعصا موسى لتلقّف عنف السلطة وجبروت دعاواها ودعايتها السائدة ، والتي لا تستطيع البيانات السرية مجاراتها .

وإذا فهمنا إن الشعر جزء حيّ من سليقة الشخصية العربية ، وإطار من إطاراتها السوسيوولوجية ، أدركنا التمثّلات التي يعينها الشعر ، ويدفع إليها الشخصية التي تتماهى بالسياسة إلى حالة من الوجد الحماسي ، يصبح فيه الشعر هو القاعدة الجمالية ، ومهمّاز المقاومة السياسية ، التي تكون جاهزة على الدوام للإنطلاق مع التظاهرات والإضرابات والاعتصامات ، في السجون والمنافي والمنشورات السرية ، كما في الهمس العلني وجلسات السمر الودية .

ب-2

يفتتح الديوان بقصيدة (الساري/ص11) وهو عنوان دال على التخفّي (لغويا: السائر ليلاً) وهي قصيدة سيرة تستنبطن معارج الشخصية النضالية في ترويض النفس ، والكفاح من أجل المثل العليا للإنسان ، واختراق الحياة في أعسر تقاطعاتها: صنع الثورة أو التغيير ؛ هذا الاختراق المفضي لبطولة خارقة تكاد تكون اسطورية. فالمناضل هو يولييسيس (بطل ملحمة الأوديسة) معاصر ، لا يصارع فقط عدواً طبقياً مفهوماً ، وإنما أيضاً يصارع المجهول والقدر والضعف البشري:

وتطوي الدروبَ بأثرِ الدروبِ
وفي كلِّ مغربِ شمسٍ تجوبُ
ربوعاً، فتعلو هناك السحابُ
فويقُ جبالَ علاها المشيبُ
وتحت الصواري تشقُّ العبابُ
وما زلتَ في كلِّ أفقٍ تجوبُ
فيرتدُّ عن مسمعيكَ الصدى
ويقتصرُ عن مقلتيكَ المدى

وعيناكَ تلمحُ أفقاً بعيداً
فتنفضُ عنكَ حواشي المساءِ
وإصرارُ عزمك ملءُ الرجاءِ

(الساري/ص12-13)

هذه الشخصية البطولية بكل تجلياتها الفوق إنسانية، هي نموذج مثالي بالغ الكمال، حتى يبدو أنها فكرة أكثر مما هي ممارسة متحققة ، فكرة من تلك الأفكار التي يجترحها الادب كرموز جمعية ، ونماذج محكية للعنفوان والتمثّل .
لكن هيكلية هذه الشخصية هي هيكلية واقعية في أخلاقيتها وتجردها وفاعليتها الكونية ، فهي وريثة ذلك العمق التاريخي من التمرد والمقاومة، التي استنبثتها الإنسان الساعي لبناء حضارة عادلة في المجتمعات التي خلخلتها البنية الطبقيّة الهرميّة ، وصقلتها الأحزاب الماركسية واليسارية كصيغة من صيغ بناء الشخصية المحررة الفاعلة التي يعتمد عليها البناء الاشتراكي.
وشاعرنا كاظم السماوي هو من بقينا هذه الشخصية التي يحمل جيناتها ، وقيمها النادرة :

لك المجدُ لم تلقِ الزمامَ ولم تهنُ
كمن قصرُوا حبْلَ الكفاحِ ومن ردّوا
وأثرت تستنفُ الترابَ من الطوى
وأن يخرسَ الأهواءَ خافقك الجندُ
وإنّ ظمأً في نغبةِ الماءِ تنطفي
ومن سبخِ الأرضِ الوسادةُ والمهدُ
لأقدسُ من (عارٍ) يُقال له (مجدُ)
ومن (بذخٍ) جانٍ ، يُقال له السعدُ
ومن (وشلٍ) يزهو بنشوته العبدُ
ومن (فضلةٍ) يندى بحمرتها الخدُ
فلا المغريّات البيض طاب لها الورْدُ
ولا الموحشات السود دان لها القصدُ

(الرصافي-ص55)

ب-3

وفي قصيدة (الكلاب تعوي- ص 21)، تعود ذات المناضل بسؤال استنكاري: مَنْ هؤلاء النابحون..؟ وهو سؤال مستفز يختزن ثلثة من الرموز والصفات المستهدفة لتسفيه (العدو) وتحقيره، حتى يبدو كأنها عادة طوطمية؛ فمناعة العدو الطبقي وقوته يجري السيطرة عليها، عن طريق تحقيرها وتصغيرها. وبهذا لا تتشكل صورة العدو كنظام سياسي ومجموعات بشرية وجيوش منظمة،

من قوى ملموسة، وإنما من قوى حيوانية ضعيفة ومحتقرة:

عواءُ الذئابٍ يشقُّ عليك

ظلام الدروب، وترنو إليك

(الساري-11)

وتنفضن على الدروب، غبار نعلك والسباب

ولعنة حمقاء، يبصقها الذباب

وقصة الحقد المرير.....

تحوكها تلك العنكب في القصور

(الكلاب تعوي-21)

وكم قبلكم جنت العاويــــــــــــــــات

ذئاباً.... تناهش في أثــــره

(غداً - 49)

أشباحُ (أغوالٍ) بأطباق الظلام تسمُرُ

ظلتُ تمصّ من الدما شلواً وشلواً تعصرُ

(المعول - 51)

وقد تكررت مفرداتها في جميع قصائد المجموعة تقريبا، بما يعني أنها أبعد من الهجاء السياسي، وأنها تستمدّ ثقلها من مناخ ثقافي خرافي وشعبي، ما تزال آثاره فاعلة في الحياة الاجتماعية.

ب-4

إنّ ذات المناضل في سعيها لتوسيع ميدان حركتها، وأفق هيمنتها، تستحضر الأسماء والأشخاص لتعيد إنتاج تاريخها وحوارها، وتقويل رمزياتها المفترضة، ليصبح كل مفصلٍ منها قابلاً للتأويل والتوظيف. فكل من (الأسماء والأحداث) تمرّ في بوتقة هذه الذات لتخرج منها وهي مكيفة ومهذبة، تحمل سمات المناضل، أكثر مما تحمل سماتها الخاصة بها.

فذاًت المناضل ما تزال تشكك بمقدرة الشعر أمام قيم النضال... من يرقى إلى المجد؟ النضال أم الشعر؟

فقد كحلت عيني سيماك وانجلي لي المجد ، هل يرقى لعلائه الشعرُ

(ستالين- ص32)

وما تستبطنه ذات المناضل عن (ستالين والرصافي) ، إنما هو معارج السيرة الشخصية التي تختزنها ذات المناضل ، وما التفصيلات الإنشائية في جسد القصيدة سوى بيانها العلني .
وبهذا يصبح الشعر مطية المناضل لترسيم سيرته الباطنية ، وتزييت أجنحتها لكي يشق فيها الآفاق المتعالية على البشر العاديين ، إلى دار الخلود إن لزم الأمر .

وفي تنوّر الشعر إنقلب (الرصافي) عديلاً أممياً لـ (ستالين) ، وارتقت (ديان بيان فو) قرينة ثورية لـ (بيروت) ، لقد خرجت الأسماء من تاريخيتها لتكون عصا الحكمة، ومرابط الأمثال الثورية ؛ كما هاجرت المدن من جغرافيتها الطبيعية ، لتكون مقدمة الأضحية في سبيل الغد :

يا زهرة روت مفاتن سحرها
بدم الجياح ، متى سيطفئك الدم؟
ومتى يطأطأ فيك هام مسلط
لمسلطين تجبروا وتحكموا
أو تستبيني فيك تطرية الندى
ولهاث روحك جاحم يتضرم
لا لا وحق المدلجين وتلكم
أشباحهم عبر الغياهب تلكم
سهد بأجنان الظلام وإن دجى
ليل ، وغارت في دجاء الأنجم

(بيروت1954- ص59)

وفي عنابر هذه المغامرة الشعرية ، يجري اختبار وتنقية البطولة الفردية ، القدرة على قهر القدر، وصياغة اليوتوبيا، وخلق الحياة . هذه البطولة التي يتعملق فيها الفرد إلى نموذج مثالي ، إلى كيان مطلق ، إلى معبود شعبي . حيث تنتزّه ذات المناضل بواجب هذا الاصطفاء ، والدعوة لتثبيت دعائمه والترويج له :

فيا قاهر الطغيان ، والريح زعزع
وإن الدجى طاغ ، وإن السرى وعر
وانك ثبتت الرّوع ، تجثم شامخاً
حديد المنى ، يرتاع من صبرك الصبر
ويا نافخ التاريخ روحاً جديدة
يبين لما استعصى بها الفرع والجذر

ويا واهب الأجيال نورَ حداتها
إذا ما ادلهم الخطبُ، أو ظلمةً تغرو
ويا مودع الإنسان سرَّ كماله
وكم رثَ إذلالاً، وكم أجحفَ القدرُ
ويامشرعاً للفلسفاتِ سبيلها
وقد هدّها من قبلك المدّ والجزرُ

(سئالين- ص3)

بينما تكون ذات الشاعر أقرب إلى مفهوم البطولة الجماعية ، لأن الشاعر يعيش في العلن ، ويتحرك بين الجموع ، التي هي مصدر إلهامه ، وينابيع أفكاره ، ومستقر صرخاته .

وبذلك فالبطل الجماعي لم تخلقه الأيديولوجيا ، ولا اقترحته السياسة ، وإنما هو مخلوق نسقي من مخلوقات المبدعين (أدباء وفنانين) ، قبل وبعد ما يسمّى بالواقعية الاشتراكية ، وقد قامت الأيديولوجيا بإشهاره وتشبيده نظرياً ، بعد تبنيّه كحلقة من حلقات الصراع الفكري في الحرب الباردة .

ب - 5

لا شكّ إنّ المناضل ينتجُ تاريخاً ، التاريخ الداخلي غير المدوّن ، إنّه ذلك النفس الطويل من العمل والصبر والمعاناة والشهادة ، الممتدّ في مواقف الوقائع التاريخية والشخصيات الكاريزمية والمخاطرات الأسطورية التي ليس لها قرار .
فإن هؤلاء (الآخرين) المتساقطين في الطريق ، هم الخصم الحقيقي لهذا التاريخ الداخلي ، لأنهم يقطعون حلقاته المتناغمة ، يرقعون بالفراغ والبقع المظلمة ، يسمحون للأعداء بالتلصص على ممرّاته السريّة .
إنّ النضال أشبه بالسير على الصراط ، فأضعف زلّة (إنسانية) ، وخطوة تراجع (عاطفية) مبرّرة ، كفيلة بالسقوط عنه إلى الأبد .

وإنك في حنمك المبتلى
بمن يحسبُ المجد في غدره
ولو شئت قطعت هذا اليراع
نصالاً ، تكسّر في صدره
ولكنك الراحمُ المستباحُ
بمن حطّ في الوخل من قدره

(غدا - ص48)

إنّ الإمعان في تحقير وإذلال الأخ (الآخر) ، وإعدامه أخلاقياً ، هو بمثابة تحصين للمناضل نفسه من أن يقع في نفس المصيدة ، وهو أسلوب مازوخي لتعذيب وتأنيب النفس ، أكثر من تعذيب الأخ (الآخر) .
وإذ تتخذ مثل هذه الشخصيات (المتساقطة) ، كمرمى للتعالي والتفاخر الشخصي

بـ (أنتا) بطولية كاسحة . لهذا نلمح إنّه بعد كل (تصعيد) لذات المناضل، يقابله (تسفير) لذات الآخر.

وتعبّرُ سيماءُ وجهَ صفيقٍ
يطنّ وراكٍ طنينَ الذباب
وقد كانَ بالأمسِ وجهَ الصديقِ
ذوى أمسهُ واندثُرُ
وهمسُ الخيانةِ في مقلتيه
توقدَ فيها الشـررُ
وماج السبابُ ، وجنّ الهذرُ
وأنتَ حديدُ البصرِ
تجدُ رتيبَ الخُطى
وتبسمُ للسخریاتِ الصغارِ

(الساري - ص14)

إنّ ذات المناضل تتحرك بإيمانها المطلق بين حائطين : حائط الأب الأكبر ، وحائط الأخ الآخر، ويقدر ما تحمل من غلائل التقديس للأول ،تحمل الازدراء للثاني ، وهذه المسيرة الخطرة بين الحائطين النقيضين سببت شروخاً عميقة في ذات المناضل الكهنوتية ، تظهر هذه الشروخ أحيانا في ومضات نادرة ، بسبب كبّحها وطمرها في المقابر السرية للوعي .

لا لا تقنن مثلّ المقامُ إذ التوى
نفرٌ وآلَ مخاضهم لصراح
واعذرهمُ حسبوا دروبَ نضالهم
ما بين جدٍ تجتلى ومـزاح
حتى إذا وجسوا بأنّ أمامهم
يمتدّ ليلٌ جماجمٍ وأضاحي
عكفوا وجوههمُ وفي سيمائهم
جزعٌ يخامرُ نشوةَ المرتاح
عادوا وفي العودِ السلامةُ تصنّبي
ليلُ المجونِ وخمرة الأقداح

(وراء وأمام -45)

فالنضال هنا ينعق من ملابسات السياسة إلى ملابسات الحالة الاجتماعية ، ولأنّ النضال كان سرياً ، بقيادة مستورين ، لكن وقائعه سرعان ما تُعرف وتُنشر من خلال آليّة التواصل بين الشرائح الاجتماعية ، بدءاً بالشائعات وانتهاءً بالرسائل والمنشورات السرية ؛ وهذه الآليات الشعبية تشكل ضغوطاً عسيرة على السياسيين الذين يخشون برعب تسلّط هذه الشائعات ، ممّا يدفع بعضهم إلى تعريض أنفسهم للاعتقال والنفي ، لضمان تزكيتهم حزبياً ، وقبولهم اجتماعياً .
وكرده فعل لسقوط الآخر ، يبالغ البعض من السياسيين في الاندفاع النزقي ، لإنتاج

بطولات عنترية ومواقف ارتجالية ، لتسويقها إعلامياً عبر تلك الآليات الشعبية.

ومقلتك وراء ذيك المدي
يستلهمان مشارف الأفق البعيد
وخفتك نعلك فوق أعطاف الطريق
وفوق هاتيك الجباه العانيات
جباه أشباه الرجال ، ولا رجال

(الكلاب تعوي- 22)

ج-1

تتحرك ذات السياسي في ظل الذوات الأخرى ، فأمامها ذات المناضل الصلبة التي لا تدرك ، وخلفها ذات الشاعر المؤزعة على منافذ الحيوات ومسارب الأشياء ؛ وهي بين صلابة تلك وميوعة هذه ، تتبنى سكة لعرباتها ، يدفعها التحريض والتحميس وتثبيت سلطتها الأبوية ، التي تتحكم بإنتاج الشعارات وإشاعة المقولات ، لإدارة الصراع اليومي .

وهي ذات متفائلة أبداً بحتمية نصر قريب وفجر أخضر ، لا تنني عن التبشير به حتى في أحلك أيام النضال مرارة وظلمة . وفي حين تفرض ابوتها على ذات الشاعر ، غير أنها تفسح مساحة الحركة والتعبير في حدود الموضوعة الاجتماعية والإنسانية ، وعندما تشتط ذات الشاعر في الخروج لميدان الذات تنغلق المسموحات وتعود الصرامة كرقابة داخلية ، لتكبح من إنسرابها لموضوعات (لم تعد ذات أولوية) .

وهي أيضاً ذات منفعلة ، نجدها في مداخل هذه الذات ومخارج تلك ، محرّضة ، ومعززة ، ومستهدفة . لكن إليها تعود تلك الصرامة في الخطاب ، والانغلاق على الموضوع ، والدعوة إلى العنف ، والإيمان الاعمى بالغد . وهي محدّات راسخة في الوعي السياسي ، والخطاب الشعري في العراق .

ج-2

في ثلاثة نصوص كاملة (وراء وأمام- المعول- دماء الشرق) تتدفق ذات السياسي عن نار حماسية لاهية ، ولغة حاسمة لا مهادنة في نبرتها ، لغة كالصخر تندرج من عقل خبير فقه الواقع ، ورفض فتاوى مدّعيه ، لكنها أيضاً لغة تتوسل بمعطيات فن الهجاء : في التلاعب بالمشاعر ، وكشف ثنائيات الأضداد ، وترتيب المقارنات ، لإعلاء خطاب تربوي قادر على الإقناع في سبيل الانخراط في الكفاح السياسي اليومي .

وهذه العودة لقيم الهجاء القديمة ، تستدعيها ذات السياسي كوسيلة للنقد والتهكم بعد أن تنزع منها تمثّلاتها الشخصية ، ولغتها الساخرة ، وصورها الماجنة ، مبقية على تلك العناصر المهيّجة للصراع الاجتماعي والقهر السياسي ، وتسفيل الآخر (السلطة) :

شُقَّ الغمار، وثبَّ ، فكلَّ سحابةٍ
ستداحُ عن وجهِ الصباحِ الضاحيِ
أمنَ الكرامةِ أن تظلَّ محايداً
تُضفي على الأهواءِ ألفَ وشاحٍ
والمدَّعون، وكلَّ أفقٍ كالحِجِّ
فهمو عليه عواتبَ ولواحيِ
ومثرثرون يغالبون طباعهم
ويفلسفون طرائق الإصـلاحِ
عكُفٌ بأحجار البيوتِ ، كأنهم
جرذٌ تهابُ سنا الضحى الوضاحِ
حتى إذا ناشَ الغبارُ ظلالهم
جزعوا من الأكدار والأتراحِ
هم هؤلاء وقد أميطَ لثامهم
عن مكرٍ منتهزٍ ، وكذبٍ "سجاح"

(وراء وأمام- ص43)

غير أن هذا الخطاب يتجنب التوسل بمكونات (الماضي الذهبي) المنتهية الصلاحية
كنسق في خطابه التربوي ، هذا النسق الذي استهلكه شعر النهضة العربية الأولى ،
حتى أصبح حنيناً مرضياً ، ونكوصاً لمجد لن يتكرر أبداً .
يفتح هذا الخطاب المسيّس تربيته بترصين فعل الأمر ومقارباته في النهي
والجزم ، مفتاح الابوية الطاغية ، التي تسعى لتثبيت شروط أبوتها على المواطن ،
وتسييره عن بُعد بحكم الخضوع لهذه الابوية واحترامها أو الرضوخ لها :

شُقَّ الغمار، وثبَّ ، فكلَّ سحابةٍ
ستداح عن وجه الصباح الضاحي

(ص -43)

لا لا تقل مات السنا، وعلى الدجى
للمدلجين الصيدِ خفق جناح

(ص -45)

إضربُ بمعولك الصخور، إضربُ غداً تتفجّرُ
إضربُ فساعدك الأطنُ ، متى يهَمّ ويثأرُ

(ص -51)

سلِ الوغدَ فيم استباح الحمى
وفيم يراقُ دم المعنـدم ؟

(ص -66)

ج-3

والدعوة للعنف السياسي من جوانب هذا الخطاب الأكثر إشكالية في الأدب العراقي ، الذي تربت عليه أجيال عديدة من السياسيين ، كانوا هم أنفسهم أدوات وضحايا لهذا العنف ، الذي لوّث مفهوم النضال ومبادئ السياسة والقضية الوطنية ، بوحول من الوحشية والثأر والانتقام والتصفية المتبادلة.

وانتقلت هذه التربية من الشارع إلى أجهزة السلطة وقواعد الأحزاب وجماهير العامة ، وما زال العراق حتى هذه اللحظة يدفع ثمناً باهظاً من جراء هذه التربية السياسية الضاربة جذورها في التاريخ والعرف والثأر العشائري المنفلت . هذه الدعوة إلى العنف نرصدها في شعر الجواهري الكبير ، وفي قصائد شاعرنا كاظم السماوي ، كما في الشعر السياسي العراقي قبل الخمسينات من القرن الماضي وبعدها ...

أنيري دُجى ليلك المظلم
بنار التهيب ونور الدم
بحقْدِ يفلّ حديد الصراع
ويئوي بعاصفه المرزم
ومدّي الى كل أفق صدى
يردّد حشرجة المجرم
وخلّي على عطفات الدروب
نثار جماجمهم ترتمي
أوهجُ الدماء، وإنّ الشرار
رماداً إذا هو لم يضرّم

(دماء الشرق – 65)

هذا الخطاب الذي يطرب له العراقيون بتبجيل غريب ، لأنه الخطاب الذي يجثلي رمزاً وينصب أباً ، تدور حوله الولاءات والعواطف والحناجر . فإذا لم يكن هناك أب حقيقي للمجتمع ، قام الشعر بتكريس البديل الرمزي ، وهو إما شخصية تاريخية أو دينية أو حزبا أو حتى قصيدة شعرية ... وهكذا كرست بعض قصائد الجواهري الكبير وبحر العلوم ، كأباء يقودون مشاعر الملايين من العراقيين اللذين عاشوا بلا آباء قروناً عسيرة من الزمن . فقصائد من مثل (أخي جعفر ونامي جياح الشعب) للجواهري ، و(أين حقي) لبحر العلوم ، أيقونات تحريضية منصوبة في الوعي الجمعي ، والوعي السياسي كما في الأدب ، وقد أسهمت – كما يُسهم أيّ أب عظيم – في تسييس الإرادة ، وتثوير التطلعات ، وتقديس المواطنة ، أفضل مما اجترحته وزارات للثقافة والإعلام مدججة بالخبراء .

د - 1

تبدو ذات الشاعر صنيعة مرئية بين ذاتين ، ذات مهيمنة وذات قائدة ، وبحكم ولائها للثنتين ، تجنّد هذه الذات كل مخزونها اللغوي ، وثرائها القيمي ، وبعدها الفني .

لكنها تظفر فوق مستاة هذه الذات أو تلك ، وتتمرد على محدودية الفضاء الميداني الذي تمتلكه ، وهامش الحرية المقيدة التي تضيق كلما اشتدّ أوار الصراع ، والمحظورات المسنودة بتأريخ ضاج من الأبوية المستحكمة ، وتراث غني بالسير العصامية والبطولات الأثرية . يلاحقها الواجب التاريخي المقدس ، وتطاردها الشعارات المرحلية المهذرة ، بينما يطالبها الشارع بحقوق أزلية ، وتغمرها الـ (أنا) بمهامها العاطفي والحسي .

وهي - لتشعب مرجعياتها وواجباتها - تتعلم اختزال هذه القيمومات الراصدة ، والحقوق التي ينبغي الاّ تؤجل ، بالرموز والكنائيات أحيانا ، وبالإسقاط على ظرف وزمن مماثل ، واستنطاق سير الشخصيات والمناسبات في موضوعات وأغراض الشعر التقليدي ، وبترصين دراما الأحداث -وما أكثرها - أحيانا أخرى .

إن الموضوعات السياسية وإن كانت من محرّكات الشاعر ، لكنها حينما تكون موضوعات مستهدفة لغايات سياسية ، تنزل بالشعر والشاعر إلى مقام الداعية ، وهذا المقام غريب على كينونة الشاعر .

لأن الداعية يمتلك فقط ما يدعو إليه ، مشروطا بظرف الدعوة ، والشاعر يسبح في الزمان الكلي ، ويمتلك أنساقه من دون شروط .

فالسباسة تسحب الشعر للواقع ، ليعكس جدلية أحداثه ، والشاعر يسحب الشعر إلى فضاء الحياة المعاشة ويعصر مخاضها في ترانيم .

وهذا الشدّ والجذب بين الواقع والشعر ، بين السباسة والشاعر ، هو الذي يولد جماليات الشعر السياسي .

د - 2

في (الموت والخبز/17) تعود ذات الشاعر لتتسيّد المشهد الشعري ، فالشاعر نزل لأرض الصراع المفترضة بكل أسلحته الأدبية ، وعتاده الفكري ، ومخياله الشعري . ولأن الموت والخبز قيمتان متعارضتان ، أحدهما تنفي الأخرى ، وتستظلّ بها ، فالموت هنا من أجل الخبز ، والخبز يحتاج للعمل حتى الموت ، أمثلة الصراع الطبقي التقليدية التي تدور منذ ظهرت المجمعّات المدينية في ارض الرافدين ، وما تزال ماثلة للعيان حتى الآن في مساطر العمال اليوميين ، وعمّال الشحن والتفريغ وعمال العمل بالقطعة ، الذين يفترشون الشوارع والساحات والعروض العامة ، منذ أربعة آلاف عام .

لهذه الأرض نزل ، لكنه لم ينزل كشاعر بعد ، فما زالت ذات المناضل تسيطر على مسارب السلم ؛ إن هيمنتها الطاغية ، ومجسّاتها المتعالية ، ومبضعها التطهري ، لا

تكف عن العمل في تقييد ذات الشاعر وتحصينه بحكمة المصير وحتميّة الأمل .
لكن الشاعر بينما هو ينزل يخلع عن روحه أوسمة المناضل ودروعه ويقينه ، إلى
أن يعود شاعرا متجردا من الوصايا والرقابات ، وهذه العملية (التحرر من ذات
المناضل) ، تظهر في المقطعين الأول والثاني من النص الذي يقدمه الشاعر إهداءً
(إلى عمالنا المشردين في صحارى الكويت) :

الرملُ تسفيهِ الرياح
وللجموع الزاحفات على الدروب
ظلالهنّ تمورُ كالشبح الرهيب
لترتبي لمم الثرى ، وتدوف من قلب التراب
معاقلاً للموت في الأرض الخراب
وقد عفت عرصاتهن من الوحوش الكاسرات
وروعت بمخالب (الوحش الجديد)....
وفي أزيز الماطرات
قنابل الهول المبيد

(الموت والخبز/17)

في هذا المفتاح بيني الشاعر واجهة سوداء للأسمالية ، وهي تنصب هياكل اقتصادها
(معاقلاً للموت) ، وتجنني ريعها لغدٍ (سيشرق بالدماء وبالصديد وبالدموع ..) ،
مفتاح تعليمي مصنوع للتوظيف الإيديولوجي ، وهو تدخل يشرخ هيكل القصيدة ،
ويستغفل وعني القارئ .
لكن النص الفعلي يبدأ بعيدا عن هذا المفتاح .

الشمسُ تجنحُ للأصيل
وموكبُ الزحف الطويل
يجدُ في الركب الشريد
وكلهم ذاك الشريد

صورة واقعية تنهض الحرفة الشعرية بترتيب أساسياتها التعبيرية ، وتقنيات الشكالية
تطغي على النص روح السيناريو الذي تتقاسمه حركة الشواخص ، ومداخل الزمن ،
ومرأى البيئة الشعبية (ضرورات الكادر السوري) . ثم لقطة (فلاش باك) لماضي
العراق حيث يتربع تمثال مود(رمز الاستعمار) في الكرخ العتيق ، وجولة السياح في
السوق الغريب ، ثم مشهد تذكاري لصديق الطفولة دحام :

" دحام" يا همس الطفولة، والصدى الحلو البعيد
أست تذكرني ، وقد شأت السنون ؟
عشرون عاما، يوم كنا كالصغار
نخوض في الغدران ، أو نقضي النهار
نشق هاتيك السواقي كالكبار
وكالكبار نشق في "عاشور" بالأيدي الصدور

ونلظمنّ على الوجوه ، وبالسلاسل في الظهور
وقد ذوى حمداً ومات بضربة السيف الخضيب
لكي يفى نذرَ الحسين أبوه، بالولد الحبيب
أتذكرنّ وقد غزتك اليوم أعراض المشيب
وقد شأت تلك الظلال .. وأثقلت كتفك أحداث السنين

لقد انسحبت ذات المناضل كلياً من المشهد ، وهيمنت ذات الشاعر ، التي تتعامل مع الواقع من دون رمزيات وحتميات ، الشاعر هنا يرصد ويصف ويشارك بذاته المفردة ، وعاطفته الإنسانية ، وموقفه الأخلاقي ، لم يعد محارباً متطهراً ، ولا إنساناً متعالياً على مسوخ الواقع الذي ينتمي إليه .. انه يتحدث عن أناس مشردين مثله :

من الفرات ، من الجنوب ، من المدائن والقرى
تسعون ألفاً أويزيو
وللرغيف رؤى تهوّم كالسراب
وسادهم كئيب الرمال
وشمعة صفراء تعبت في الظلام

لقد تطابق الشاعر مع لغته ، وصوته مع مشاعره ، والمشهد الطبيعي مع بصره ؛ عاد الشاعر بحرفة المصور الفوتغرافي ، ليصور بالكلمات نصّه الواقعي...

الدربُ والعرباتُ ، والزفتُ المذابُ
تدبُّ في الأفقِ المجهّمِ بالترابِ
وباعةُ الحثوي ، وأفواجُ الذبابِ
وخفقُ ذرات الغبار ، تذرّ أجفان الحُفّاةُ
وهمسُ أسرابِ البغايا الهائمات على الدروب

(الموت والخبز-19)

صورة طبيعية لحي عمالي فقير، ليس من رتوش بلاغية أو تلميحات رمزية أو مبالغات صورية . لقد توقفت البلاغة عن مهمتها لتترك لعين الشاعر حرية نقل الحقائق الواقعية التي لا يمكن دحضها أو تجميلها ، حقائق الحياة نفسها التي تمضي لمصيرها والتي لا تستطيع كلمات الشاعر تغيير هذا المصير، سوى تقديم تعزيات جميلة تجعل النفس ساكنة عنه في الأقل ، وهي تعزيات يقوم القدر بالمفهوم الديني والشعبي بتبسيطها كحقائق إيمانية .

وينتهي المشهد – كما في السينما- بلقطة (زوم تراجعية) لظل دحّام وهو يختفي خلف القلاع .

الدربُ والعرباتُ والركبُ الشريدُ
وظلُّ (دحّام) يهوّم من بعيد
ويختفي خلف القلاع... ويختفي خلف القلاع

ربما ما يدفع الشاعر للخوض في الشعر هو الألم ، والألم يتمرأى في الحدث ، والحدث دراما ؛ الحدث لسان الواقع المفروض على التاريخ .
وبما أن الحدث يمتلك أسنة عديدة ، وعشرات الآليات المنطقية ، وأقنعة مموهة ، ومرايا رؤية من غير حساب . لكنه عند الشاعر هيكل واحد : هو الإنسان ، ومنطق واحد : هو الألم .

صحيح إن الحدث لم يكن المدخل الوحيد عند شاعرنا المناضل كاظم السماوي ، لاستنطاق المسألة الإنسانية ، لكنه الأقرب لذات الشاعر ، لأن الحدث جرح مفتوح حتى بعد أجيال من حدوثه ، ولأن الشاعر أحد شواخصه والشاهدين عليه بالمشاركة والمعاناة والتمثل ، فكل حدث تجربة شخصية ، والتجربة الشخصية بقدر ما تلتصق بالشاعر كقدر غير مردود ، تخرج منه كتجربة عامة ، تاريخية ، مطروحة ليس من أجل وقائعها أو تأويلها المختلف عليه ، وإنما من أجل حضورها الصادم ، وفعلها المغيّر .

فحدث الهجرة في (الموت والخبز- ص17) ، وإضراب السجناء في (المسلول المضرب- ص23) ، وإضراب العمال في (دم الحبائية- ص61) ، وغيرها من الأحداث التي فجرت ولادة القصائد ، لم يتناولها الشاعر كوقائع أو جدالات اجتماعية، أو مطالب حقوقية، وإنما كانفعالات لكشف فضائح قمع الإنسان :

وانداح همس في المدينة
يطوي شوارعها الحزينة
أو لم تسل تلك الدماء على الثرى
وكان أمواجاً تلاطم بالهدير
"لم تهدرون دماءنا إنا جياع .."
ورشاش نيران البرابرة الغزاة ،
يطوي ويغرق بالدم القاني هدير الجائعين
ويغور في لجج الدماء.. صدى النداء :
لم تهدرون دماءنا... إنا جياع؟

(دم الحبائية- ص63)

وبما أن الحدث يجب تبريره ، لكي تكشف جدليته في الواقع ، يعود بنا الشاعر إلى جذره العقائدي ، ذلك البارومتر الفلسفي التي تقاس به الأحداث والفعاليات والقيم والطواهر. فيشير لنا هذا المقياس : بأن الصراع مع (الاستعمار ،الوحش الجديد ،القراصنة الغزاة، البرابرة ، السافكين دم الجياع . . .) هو سبب هذا الخراب والجوع والموت .

وهي نغمة مكررة في الشعر السياسي منذ طلائع النهضة الشعرية ، ولكنها جاءت بكيفيات مختلفة اختلاف قدرة الشاعر وأفقه النهضوي .

وكان هذا التبرير (الإيديولوجي وليس الشعري) يضغط على الشاعر بسبب التربية السياسية، أو الانحياز الفكري ، أو مايسمى بـ (الالتزام) ، فيتكرر في تضاعف وأضلاع قصائد الديوان ، وكأنه لازمة لا بد منها لكي يكون (مضمون) الشعر ثورياً أو سياسياً في أقل الأحوال. لكنه من حيث يدري الشاعر او لا يدري ، يضع بناء القصيدة بشرطها إلى محتوى فكري وآخر شعري .

وكما ذكرنا سابقاً ، فإن هذه المبررات المطروحة في جسد القصيدة هي من آثار ذات المناضل المهيمنة على ذات الشاعر، والتي يصعب التحرر منها تماماً ، بسبب كمونها الداخلي وسوطها المراقب .

من ألف عام والقراصنة الغزاة
علق يمص دم الجياح دم الغراة
مجدافهم عبز البحار أو القفار
يشق أمواج الدماء أو الدموع أو الصديد
لتظل تلمع ماسية (التاج العتيد)
من العيون المسملات
من العظام الخاويات

(دم الحبانية- ص62)

د - 5

ذوات الشاعر هذه - كما تبين - ليست صدوعاً متنافرة ، ولا صراعات في وجهات النظر، ولا تحتل إستقلالية عن بعضها البعض ، تلك الإستقلالية التي تنفرد بها الذات لتحصين كينونتها ، وإثراء خصوصيتها . إنها سيرة الذات حين تتزحزح أجزاءها في الصراع ، وتعود لتكتمل في الحياة . فنحن نستدلّ على مركزية هذه الذات من آثارها التعبيرية والفنية التي أنتجتها فلذاتها المتفرعة عنها . وما الشعر إلاّ لسان حال ، وبوق يفتة . وفي زمن شبه نائم يكون ثمن الدعوة لليقظة غالباً ، ولعلّ هذا هو سبب تعالي الشعر وبساطته معاً .

إنّ الشاعر المناضل كاظم السماوي وقد دفع راضياً ثمن دعوته ليقظة الإنسانية كاملاً غير منقوص ، عبر سنوات طويلة من الكفاح والنضال الوطني والتشرد في المنافي البعيدة منذ مطلع أربعينات القرن الماضي ، من جيل عصامي في سبيله إلى الإنقراض ، وبعد أن تعوّلمت الأوطان، وانبعج التاريخ، وتأكسدت نوابضه الحية . وتصدّعت الدعائم المشتركة بين الشعوب ، وانقلبت السياسة إلى

أوكار مؤامرات ، ودكاكين استثمار ، بعد هذا ، يبدو الخلود شبحاً فولكلورياً لا يُذكر إلاّ في المدونات الشعبية.

لكن - وكما يبدو للبصيرة - فإنّ رحيل الشاعر ، حاملاً لقبه الشرفي ، الذي أضفاه عليه عراقبو المنفى " شيخ المنفيين " ، معانداً كلّ هذا الذي حدث ويحدث عبر خسارات أسطورية ، فقد فيها جلّ عائلته ، هو الخلود بعينه .

السماعة – تشرين الثاني 9..2