

تحية إلى حسين البرغوثي

أشرف الزغل*

شعرية حسين البرغوثي: من الإصغاء
إلى تآتأة الوجود إلى اللعب مع مراهبه

هناك مَنْ لا يستطيع أن يلهو إلا وهو في قطع.. البطل الحقيقي يلهو وحيداً
بودلير

للقصيدة حياة تشبه حياة الروح وتحولاتها، فالقصيدة تبدأ أول ما تبدأ كموضوع للحَمَل، موضوع تتفاوض أطراف الشاعر على مقاربتة. في الموضوع ثقل ما، وفيه دهشة قليلة أو كثيرة، لكنها في الجوهر دهشة ذات وزن ما، وبذلك يكون الشاعر جَمَلاً بالمعنى النيتشوي، حَمَال موضوعات شتى، منها ما هو من صناعة الآخرين، ومنها ما هو من صناعته. يغرق الشاعر في التقاط أكبر عدد من الأفكار، لكنه يلتفت إلى هندستها الداخلية، ويقارن بين ذلك وبين أفقه الذاتي وإحداثياته التي يشتهي، ولا يجد إلا صحراء واسعة، فيها ما يألفه وفيها ما لا يألفه. يبحث الشاعر بعد ذلك عن "أناه"، عن "الرؤيا"، عن أفكار و"ألفاظ أوحش" من تلك التي ورثها وحملها يوماً ما، فيختال حينئذ كالأسد، كامل البهاء، كامل الحرّية، فيه جوع للاستثناء، للمتغير، للآخر. تتحول قيمة الشعر بذلك من مستوى الذاكرة الجمعية إلى مستوى الحدث الشخصي. ثمة توتر في المشهد، ثمة قلق جَوّاني. فيما بعد، يأتي الطفل، تأتي قوانين جديدة للعب، قوانين تحمل براءة ما، لكنها براءة ماكراة تدرك أنها لا تريد أن تكون جَمَلاً أو أسداً، حيث صراع ما يحكم هوية الإبداع. إحداثيات الطفل هي حيث "الحياة تحتفل بكامل عظمتها".

ارتأيت أن من المفيد والمنطقي أن تتم دراسة التتابع الزمني والتكويني لقصيدة الشاعر حسين البرغوثي ومشروعه الشعري عن طريق مماثلة نيتشه في دراسة تحولات

* شاعر وكاتب فلسطيني.

الروح. فالقارئ المتمعن في مجموعات حسين الشعرية الأربع: "الرؤيا" (١٩٨٨): "ليلى وتوبة - قصائد من المنفى إلى ليلي الأخيلية" (١٩٩٦): "توجد ألفاظ أوحش من هذه" (١٩٩٨): "مرايا سائلة" (٢٠٠٠)، يلاحظ تحولات شعرية في تلك المجموعات تشي بدينامية نيتشوية (الجَمَل - الأسد - الطفل). الثقل الأيديولوجي الكثيف الذي نراه في المجموعتين الأولى والثانية لا نراه في الثالثة والرابعة. أيضاً، في المجموعة الثالثة دعائم أولية تختلف عن تلك الموجودة في المجموعة الرابعة، منها: انكماش الولع في النبش في التراث؛ دخول نَفَس الآخر/الأجنبي؛ الحرية التشكيلية والمعمارية في القصائد. المجموعة الرابعة فيها مرح في الشعر والسرد، وسهولة (أو سيولة) في المعنى والمبنى، وهناك أيضاً علامات أولى لتجربته السردية اللاحقة في "الضوء الأزرق" (٢٠٠١).

الجَمَل - المشي مع الآلهة وحمل مؤنثها

في مجموعة "الرؤيا" (١٩٨٨)، يجمع حسين بين "تأتأة الوجود" وخفة الراعي. هناك توازن ما بين الأنا الموروثة والأنا المشتهاة، لكنه توازن هش، فيه خوف مائل للعيان على الرغم من محاولات الشاعر إخفاءه عن القارئ؛ خوف من المسافة، من اختلاف اللون/الأفق، وخوف من الأنا العليا بالمعنى الفرويدي. ثمة استئناس بشخص يريدها الشاعر أن تعطيه حجة ما للرقص، وللحرية، وللمشي في أفقه الخاص:

ليست لديّ خطى لتملاً غيري

ولا إضاءة لي

غير ظلال زرقاء تصعد الدرج ليلاً

(وظلال لي)

والرقص لذاته ليس حراماً مثلما قال الغزالي

صُورَ الجَمَل في "الرؤيا" (١٩٨٨) كثيرة، منها تعدد الأصوات وزوايا النظر السردية، مقاومة الوزن الشعري والقافية ثم الرضوخ لهما، وخصوصاً في نهايات بعض القصائد حيث يبحث الشاعر عن تسوية ما بين إيقاعه الداخلي وإيقاع أناه الجمعية. التناصّ مع بديع الزمان الهمذاني ومحمود درويش ليس غريباً في هذا السياق، فالأول هو صاحب كتاب المقامات، والذي يُعدّ نموذجاً عربياً رائداً في جمع الشعر بالسرد، والثاني هو الذي حمل المبنى الشعري العربي إلى سموّه وتجليه بتعبير حسين. أشياء الوطن واضحة هنا أيضاً: المشنقة؛ الأسلاك؛ السجون؛ المنافى. قاموس الشاعر في هذا المستوى لا يختلف كثيراً عن قاموس مظهر النواب ومحمد الماغوط، وبالذات النواب الذي تأثر حسين البرغوثي بـ "وترياته". تأثر حسين بغضب النواب، بصوره الخادشة للذوق العام، بنفسه الحزين، والطريف هنا أن النواب مركز تأثير

مخضرم، يجمع الطللية الجاهلية التي أحبها حسين، وثيمة الفخر العربي التي أسست لشعرية كثير من الشعراء العرب في السبعينيات والثمانينيات. إلى جانب ذلك، ثمة غنائية رومانتيكية وجودية تذكّر بمجموعة أدونيس الشعرية ("أغاني مهيار الدمشقي")، وخصوصاً مزاميره التي افتتح بها قصائده المتعددة داخل المجموعة.

استدعاء مرحلة الجَمَل في تحليل مجموعة الرؤيا هو استدعاء إنساني بالدرجة الأولى، فنصّ حسين وتناصّه إنسانيان؛ تناص يشارك في تأليف العالم وتوليفه معاً، فهو يزاوج الميثولوجيات (إنانا الربة السومرية) مع حروب البيلوبونيز مع الطقوس الرعوية، لكن بقالب أيديولوجي جاهلي/ وطني/ قومي موروث، وبطللية واضحة. في مجموعة "ليلي وتوبة - قصائد من المنفى إلى ليلي الأخيلية" (١٩٩٦)، المفردات الطللية أشد وقوعاً على القصيدة ومنهجها الرؤيوي من قصائد "الرؤيا". مفردات الوعد والانتظار في كل مكان، والحزن سيد المشهد، لكنه حزن متوحش وضائع. "أن تعرف يعني أن تتناقض"، قال بودلير يوماً. نلاحظ هذه الجدلية وبشغف جميل وحادق في نصوص "ليلي وتوبة":

في عرق زيتونة أو صخرة: أرنب ضائع أو بصل
 نبيّ كل ما يحيا هنا، وعلى كل وحش أن يصيد طعامه
 من موجة الوحل، فالرمش شوك،
 والمحبة أفعى والثقة
 جهل، فكيف انتهينا إلى هذه المنطقة

تطغى حساسية جمالية بسيطة ورقيقة عبر نص "ليلي وتوبة" الطويل. تختلط حواس كثيرة عبر المسافة، والمسافة غامضة وحالمة:

تجولت في الغابة الزرقاء - اللون سرّ -
 أتابع مثل الغزالة خيط عطر من عطور الأخيلية

لكن الحزن قاسم مشترك كبير هنا وفي ("الرؤيا"). الأزرق الحزين يطل برأسه، و"اللون سرّ". حزن بالفصحى وبالعامية أيضاً. لم لا، ولدى الشاعر "فائض من الحواس"، بتعبير ألان باديو، يلقيه على أجساد تعبيرية كثيرة لتحمله وتمشي. فكأنها حفلة تنكرية عجائبية تشبه تلك التي نراها في أفلام الأنيمي اليابانية:

سافرتو في ليلة قمر
 خليتو قلبي عالدرج

يلمع مثل دبوس فضة. آه
لو حطيتو قلبي في جديلكم

يُحسب للشاعر هنا تَقَمَّصَه لشخصية الأنثى ليلي الأخيالية؛ حزنها على قبر توبة بن الحمير، وتردها، وقفزاتها السريعة في فقه المناسبة، وحذرها من الرثاء بخلق حوار أسر للمخلوقات والموجودات في حوار توبة الميت:

آه توبة... أهلاً
كنت قد أهديت لي جندياً من ذهب

الأسد - أَلْفَاظُ أَوْحَش

في مجموعة "توجد أَلْفَاظُ أَوْحَش من هذه" (١٩٩٨) أنساق شعرية ناضجة، تعتمد في كثير منها على السونيتة أو الموشح حيث مجاميع شعرية تنتهي بقافية موحدة. هناك إيقاع داخلي يتدرج بين الكلمات، قافية داخلية وخارجية، وهندسة مرنة لفراغات القصيدة. إذاً، مع هذه المجموعة يتحرك الجمالي بخطوات واسعة إلى الأمام، نحو هياكل وأنساق أكثر قوة وثباتاً على الصفحة، على الرغم من كلاسيكيتها، الأمر الذي لم يخجل منه حسين. ماذا بشأن الرويوي؟ هناك رجوع وترجيع إلى النبوءة والنبوة، لكن (وكما ينبغي للأسد أن يفعل)، هناك تمرد على الترحال، وتعجّب من الفعل الصحراوي الخالد:

عجب أمرنا ومرورنا
في أرض نخلة

التمرد على الجَمَلِ يكتسب ترددات أوسع وأعلى حين يعلن الشاعر أنه ليس هنا كي يحمل الأثقال، وإنما ليحدد إحداثياته الخاصة، ليقول "لا" ويذهب في حال سبيله، إلى منطقتة الخاصة:

أمرُّ على الأرض كأنني لست معنياً إذا ما
مررت بأن أدافع عن قطعة الأرض التي
أوجد فيها، أمر على الأرض حتى
أودعها
من عليها وفيها
وجئت غريباً إليها

كأنه في هذه المجموعة يصف لنا هربه من مرحلة الجَمَل، واكتشافه حرите. مع الحرية الجديدة نزق جديد وجدل جديد أيضاً. ليلي الأخيالية انتهت، والمرأة التي بلا اسم ظهرت بقوة خاصة وفلسفة ذاتية تعتمد على علاقتها مع الأسد الذي يحاول الدخول فيها وإليها. قصيدة "من مذكرات زنجي"، قصيدة مثيرة للاهتمام في هذا السياق. هي أقرب إلى السرد، أقل مجازاً، وأكثر إثارة.

وهربت إلى سوق عبيد بمصر، اشترتني غانية
من بلاد الفرس. قلت الطريق بلا قمر وأشم هنا مذبحه
قالت "تعش فإن عاهدتني لا تخونني
نكن مثل من يا ذئب
يصطحبان" اشتريتك كي
أحول هذا التوحش فيك إلى مروحة
صيفاً تزيح العطور إليّ

وطبعاً، لم يتخلص الشاعر حتى الآن من ظل الجَمَل. الصحراء تتبعه أينما يحل، وهو يريد التخلص من الجَمَل بما حمل عن طريق ابتلاعه كله:

يا إلهي أتركوني
أحفظ الإرث كله!

فهو وإن اختلفت صورته وأنساقه لا يزال يستخدم الحرف ذاته، أو جثة الحرف التي خمن أنه ابتعد عنها واجترح مكانه ومكانته:

نازعتني على جثة الحرف عبس وطيء

عيناه هنا والآن تجمعان مللاً كامناً من مخلفات الصحراء، ومعدناً من مخلفات محمية الأسد، حيث الآخر الذي يسكن في الجوار ليس بالضرورة ذاته الذي يسكن أو تسكن الطلل القديم:

وعيناي من ملل ومعدن

هي متاهة إذًا. علمته شيئاً ثميناً يمكنه أن يعول عليه كي يعبر المرحلة المقبلة، ربما!

قلت مَنْ علمك الرقص؟

قالت: متاهة!

الطفل - اللعب مع المرايا

في مجموعته الشعرية الأخيرة "مرايا سائلة" (٢٠٠٠)، يمارس حسين البرغوثي أكثر من لعبة في مران فكري / شعري يحمل ثقل الروح إلى مناطق غير مألوفة. يتبنى الشاعر سيناريوهات مبنية على التقطيع والوصل في محاولات تستكشف احتمالات المعنى:

الانتباه المركز ينسي العرضي

قُصَّ

هذا الجزء

من الفيلم

الأشياء تلعب دورنا فيه

التأملية السردية هي مفتاح الشعر في هذه المجموعة، وهي تأملية في اتجاه معروف ومحدد الوجه والوجهة:

تعرف إلى المخرجة بطروف مشبوهة، أحبها. قالت إنها لن تتزوجه إلا إذا كتب "القصيد".
أي قصيدة. "تلك التي في ذهني"

هنا تقع أسئلة الشاعر على الفكرة لا على تفكيرها. القصيدة هنا هي الفلسفة، والفلسفة هي القصيدة:

توقظ معرفة كامنة أم تخلق معرفة جديدة؟

في خلفية المشهد موسيقى كارمينا بورانا الصاخبة، أو بتعبير علي الشوك "البربرية الوثنية شديدة الإقناع". الموسيقى ضرورية هنا للخروج من الحلم وخلق القصيدة كحالة فكرية حية وناضجة. يبحث الشاعر ببراءة عالية عن القصيدة التي في ذهن الكون، أو "القصيدة التي في ذهنها"، كأنها القصيدة ذاتها، فالكون إنسان كبير، والإنسان كون صغير، بتعبير الفيلسوف الروماني ماكروبيس.

والشعر لعبة مع السيولة:

الشعر ماء - مرآة تتهشم باستمرار، مرايا سائلة

يُطل الشاعر بعينه الناقدة المتفلسفة على نصه عن طريق التماهي مع ذائقة المخرجة، ويعلق على ثبات/مسافة/حركة شعره. هنا دينامية ساحرة، حوار بين الأنساق وحوار بين الشخصيات. والخوف القديم بطل مرحلة الجَمَل يُطل على المشهد بشهوة اللاعب، فيقص الشريط ويلصقه كي يصل إلى "القصيدة التي في ذهنها":

كان المونتير مسكوناً بخوف قديم وطفولي من أن يساء فهمه

قواعد جديدة للعبة القصيدة تتجلى للشاعر:

- ١ - يجب أن تكون الفكرة واضحة تماماً.
 - ٢ - يجب أن تكون القصيدة قصيرة جداً.
 - ٣ - لا بد على الأقل في البعض، من دمج "الأسماء" و"الأمكنة" و"الأشخاص".
 - ٤ - بعض المقطوعات يجب أن يوحد بين "هاجس الموت" و"فن النحت، أي بين الموت والجداريات.
 - ٥ - استخدام اللون أكثر.
 - ٦ - الاستفادة من المونتاج: قص الإيقاعات.
- وببراءة تحمل فهماً لازعاً للقصيدة المطلوبة، يكون "كل ما يستحق الوجود يستحق المعرفة".
- الرغبة في الفلسفة تنتهي إلى مكان يريده الشاعر، بعد الحلم وقبل الفكرة:

أفعل بالشعر الذي يحذف مني رغبتني في الفلسفة

في الطريق إلى الطفل، الطفل النبي:

سوف أرجع للأرض طفلاً نبياً، وأمشي

بين التأمل والفهم

أثرثر للأبد؟

عادتي

ثرثرة تنسج الحركة بين الثوب وقطعه من جهة، والمرايا من جهة أخرى، تحت "مطر إلكتروني" تنبت فيه "زنبقة زرقاء". ■