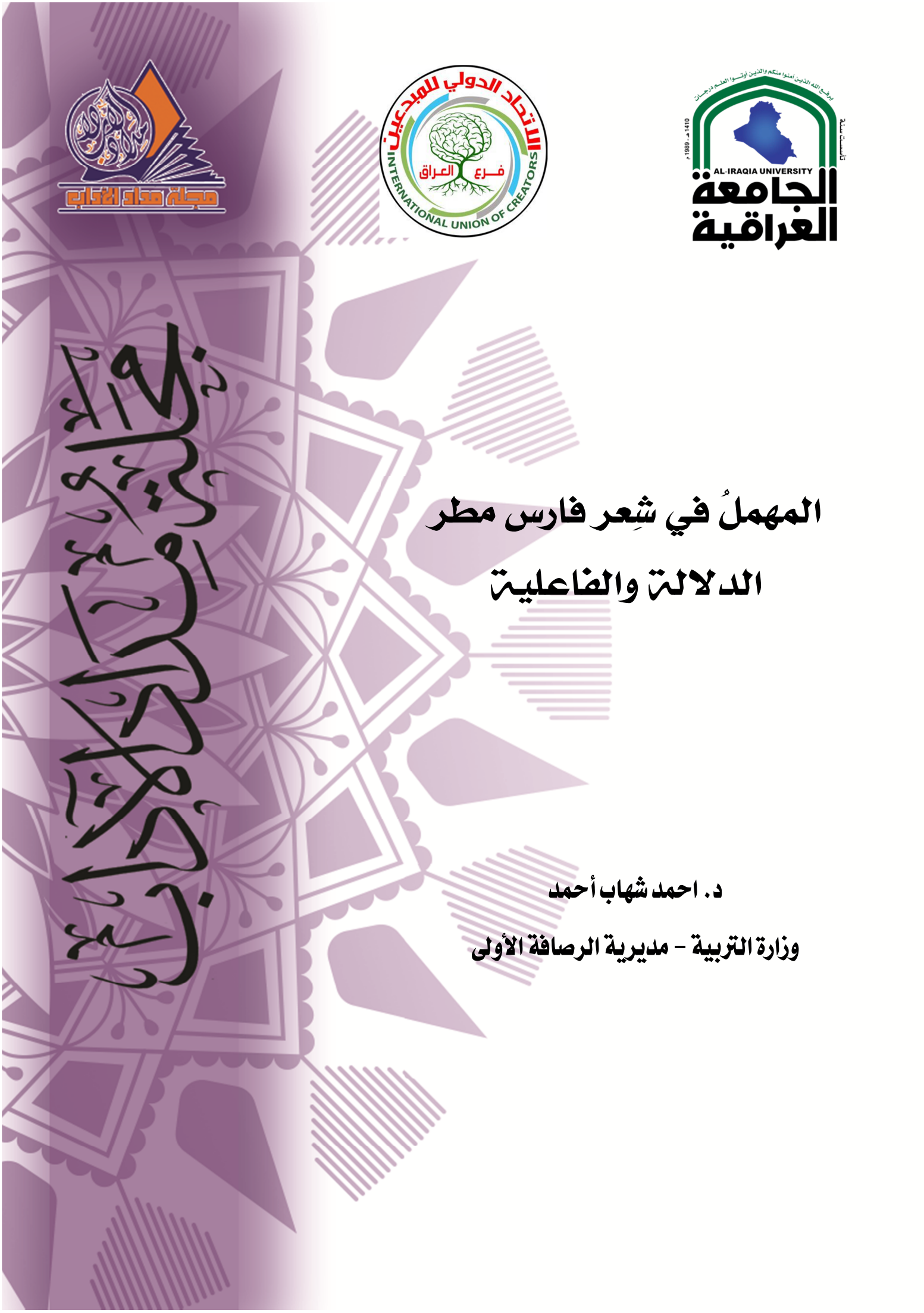

المهملُ في شِعر فارس مطر

الدلالة والفاعلية

د. احمد شهاب أحمد

وزارة التربية - مديرية الرصافة الأولى

مستخلص

ممّا لاشك فيه أن النص الشعريَّ العربيَّ الحديث مهما انطوى على كثافة لغوية قابل للتأويل ولابدّ أن تكون ثمـــة مفـــاتيحَ توصلنا في النهاية الى مدلول ما، فما عاد الشاعر العربي ذلك الشاعر الذي يغرف من بحر، فقد صارت تجربته القرائية واسعة ومكثفة وصار نصه ينطوي على نصوص كثيرة ذائبة في نصه متوارية فيه؛ ممّا يتطلب الكثير من التنقيب وطرح الأسئلة، ويسعى هذا البحث الى تقصي الدلالة في المهمل المتروك ومدى فعاليته، وسوف نرحل مع النص الشعري محاولين القبض علـــى إيحاءاتـــه وتجلياتـــه محاولين النظر إليه من زوايا مختلفة، وقد وجدنا أن النص الشعري للشاعر فارس مطر لا يعطيك مفاتيحه إلا بعد محاولات تأويليـــة للقبض على الإزاحة؛ فنصه يدعو القارئ لكي يحرك جميع طبقات التلقي فهو لايفتح لك أبوابه دفعة واحدة، إنّما يتجلّى قليلاً ثم يختفي خلف غموض شفيف؛ ليتركنا بين القبول والرفض، والشك واليقين والحضور والغياب، لا يحل حتى يرحل، ولقد جاء النص الشعري عند مطر كفوءاً بشعرية باذخة مهما أعدْتَ قراءته تشعر انك تقرؤه أول مرة وإذا كان لفارس مطر خطاب متميز فما جماليات هـــذا الخطاب؟ وما الذي يمدّ نصه بأسباب الجمال، ومن نتائج البحث:

١-فاعلية الخراب واحدة من العلامات الفارقة في شعر فارس، ونعني بهذه الفاعلية الذهاب الى الخراب ومحاولة التفتيش عن شخصيات وأحداث تجري فيه ونقلها الى فضاء الأسطورة أو محاولة بث الأسطورة فيها، ويرى الباحث ان الخراب ينتج مهملاً يتوالد باستمرار في شعر الشاعر وهذا المهمل يوجه كل طاقاته لكي يكون فعالا لتغيير الوعي بمواجهة جميع الإكراهات والضغوط؛ لينتقل من مرحلة النضال النظري الى النضال العملي لتغيير المجتمع.

٢-وأغلب الظن أن الذي يجعل شعر فارس يضج بالرهبان والراهبات مما يعيش على هامش مجتمع إسلامي مترامي الأطراف ان الشاعر ولد في الحي الثقافي في الموصل وهذا المكان يضج بالكنائس ودور العبادة المسيحية فضلا عن ذلك أعياد الأديرة التي كانت تقام كل عام قرب هذا الحي.

Abstract

It is sure that the Arabic poetic text whatever it involves a linguistic density that is capable of interpretation. There should be keys that make us finally reach an indicator, as the Arabic poet is no more that poet that takes from a sea, because his reading experiment became extensive and intensive and his text became involving many text solving in his text hiding in it; therefore, it requires a lot of investigation and asking questions. This research endeavors to examine the indication in the neglected and left and its effectiveness. We will travel with the poetic text trying to capture its gestures and implications to look at it from different corners. We have found that the poetic text of the poet FarisMatar does not give you his keys until after interpretive attempts to capture the displacement, as his text calls the reader to move all the reception layers, as he does not open his doors at once, but it shows a little then it disappears behind a light mystery; so as to leave us between the acceptance and the refusal, between suspect and sureness, and between presence and absence, once it comes, it leaves. The poetic text of Matar came efficient with rich poetry however you read it and read it again, you feel that you read it for the first time. If FarisMatar has a distinct discourse, so what are the aesthetics of this discourse? And what is it that extends his text with the reasons of beauty? Among the results of the research are :

The effectiveness of destruction is one of the distinct signs in the poetry of FarisMatar, and we mean by turning to the destruction is the attempt to look for characters and events that occur in it and transfer them to the myth space of the attempt to transmit the myth in them. The researcher sees that the destruction is produced negligent and reproduces continuously in the poet's poetry, and this negligent directs all its powers to be effective in changing the awareness by facing all compulsories and pressures to transfer from the stage of theoretic struggle to the practical one to

change the society .

المقدمة

ممّا لاشك فيه أن النص الشعريَّ العربيَّ الحديث مهما انطوى على كثافة لغوية قابلة للتأويل لابد ان تكون ثمة مفاتيح توصلنا في النهاية الى مدلول ما، فما عاد الشاعر العربي ذلك الشاعر الذي يغرف من بحر، فقد صارت تجربته القرائية واسعة ومكثفة وصار نصه ينطوي على نصوص كثيرة ذائبة في نصه متوارية فيه؛ مما يتطلب الكثير من التنقيب وطرح الأسئلة، ويسعى هذا البحث الى تقصّي الدلالة في المهمل المتروك ومدى فعاليته، وسوف نرحل مع النص الشعري محاولين القبض على إيحاءاته وتجلياته محاولين النظر إليه من زوايا مختلفة، وقد وجدنا أن النص الشعري للشاعر فارس مطر لا يعطيك مفاتيحه إلا بعد محاولات تأويلية للقبض على الإزاحة؛ فنصه يدعو القارئ لكي يحرك جميع طبقات التلقي فهو لا يفتح لك أبوابه دفعة واحدة إنّما يتجلى قليلاً ثم يختفي خلف غموض شفيف؛ ليتركنا بين القبول والرفض، والشك واليقين والحضور والغياب، لا يحل حتى يرحل، ولقد جاء النص الشعري عند مطر كفوءاً بشعرية باذخة مهما أعدْتَ قراءته تشعر انك تقرؤه أول مرة وإذا كان لفارس مطر خطاب متميز فما جماليات هذا الخطاب؟ وما الذي يمدّ نصه بأسباب الجمال، وما حدود الشعرية فيه ؟وبما أن لغة الشاعر تكتنز بطبقات واسعة من الطاقات الجمالية المنفتحة الخلق يكون منهج القراءة والتلقّي أقرب الأدوات لفتح أبواب هذه اللغة؛ ذلك أن هذا المنهج يفيد من كل انجازات مناهج الحداثة التي سبقته، البنيوية والسيميائية؛ ولاهتمام هذا المنهج بالنص باحثاً عن بنياته وعلاقاته الظاهرة وغير الظاهرة، وقد جاء اختياري لهذا الموضوع أني على دراية واسعة بشعر الشاعر؛ للعلاقة الإنسانية التي ننضوي تحت خيمتها؛ فهو رفيق طفولة وصِبا وكهولة، ودرب طويل فضلاً عن ذلك أن نص الشاعر ذو كثافة شعريّة ودلالية ورمزية تفتح شهية التلقّي والتأويل وتنفتح على لذة القراءة، وقد أفاد البحث من مصادر عديدة منها الهامش الاجتماعي في الأدب لهويدا صالح، ومحاضرات في علم الدلالة لنواري سعودي، وقد رأينا ان تتألف خطة البحث من مبحثين سبقتهما مقدمة وتمهيد، فأمّا التمهيد فقد وقف على جذر المهمل في المعجمات وعلى المهمل الكفوء وغير الكفوء، وقد جاء المبحث الأول: فاعلية الخراب الجميل: عصف المهمل؛ ليرصد الشخوص والأماكن المهملة داخل خراب كبير: شخوص تاريخية كأبي ذر المعادل الموضوعي للذات الشاعرة، وتمرات الربذة أيام أبي ذر بعد ان غابت شخصية الرسول، يقابلها صحن الفول اليومي بعد غياب العنفوان العربي الذي عرفناه في الخمسينيات، وعبر الخراب

الواسع في الروح العربية تتجلّى فاعلية المهمل الذي يتعارض مع السائد الجمالي عبر التجاوز والمغامرة، فالأعظمية ومتصوّفوها والناي، ووجه غاليلو، وأبو ذر الغفاري والربذة المكان الذي سكنه أبو ذر بعد خروجه من الشام وسائل للإعلان عن شعرية تعيش في الجمل المبتورة والمختصرة تقول، ولا تقول تعلن، وتخفي وتصرح وتضمن، والمهمل في شعر فارس مطر مقطوع عن كل ماسبق كالتعبيرية والدادائية التي ظهرت في أوربا فقد كتب الشاعر دون أن يخطر بباله ان يترك خيطا للقارئ كي يصل الى مدلول النص، والمهمل يمارس كل أشكال العنف اللغوي التي تعبّر عن الغضب، لكن وفق لغة لا تصرح، وجاء المبحث الثاني: تجليات الغجر: العودة الكبيرة الى الذات؛ ليقف على أنموذج اجتماعي يحضر بمساحة واسعة في شعر الشاعر، ذلك هو أنموذج الغجري، وسعى هذا المبحث الى رصد الأقنعة غجرية التي تتقنع بها الذات الشاعرة؛ لينقل قضية هذا المهمل اجتماعيا واقتصاديا وإنسانيا؛ ليعترف صوت الشاعر الغائب وراء شخوصه الغجرية بأن الغجري يشكلُ عودة الإنسان الى ذاته، الى الفطرة الأولى، والمهمل هنا يلجأ الى ممارسة الحرية والترحال؛ ليقاوم الآخر المركز، ولا يدعي هذا البحث انه قبض على الحقيقة النهائية، أوالقراءة النهائية في شعر الشاعر فمازال شعره أرضاً بكراً مفتوحاً إلى التأويل والتحليل والتلقّي.

التمهيد

١- فارس مطر حارس المدن البعيدة:

ولد الشاعر في ٨-١- ١٩٦٩ في الحي الثقافي في الموصل لأبوين ينتهي نسبهما لعبد الله خابور أمير قبيلة الخوابرة الذي ينتهي نسبه الى موسى الكاظم[١]، وهي قبيلة عربية عاشت جنوب الموصل في الجزيرة، ثم انتقلت الى مدينة الموصل وشمالها سهل نينوى، محاذية لقبائل لم تعش في سلام مع عبد الله خابور فحاربته وشردته، لكنه لم يتخل عن اسمه، وعاد بعد قتل إخوته وتشريده الى ذات المكان محاذياً لتلك القبائل، وحمل الاسم ذاته[٢]، كان والده جاسم محمد مطر تربوياً نذر حياته لبث بذور التنوير شمال غرب الموصل إبان السبعينات، فنشأ فارس في بيت فيه مكتبة فيها الكثير من بذور ساطع الحصري والقومية العربية، وأمضى والده كل وقته في التعليم ومعسكرات الشباب، أمّا فارس فمنذ الثاني المتوسط كثرت تساؤلاته المريرة عن الوجود والحياة، دون أن يجد من يجيبه، فقد كان في طفولته جاراً لعائلة مسيحية، فكان يذهب

معهم الى الكنيسة، فما الفرق بين الكنيسة والجامع والأذان والناقوس ؟ والقس وشيخ الجامع ؟ لذلك جاءت سريرة فارس خالية من التمييز متواشجة مع التعايش السلمي، والتسامح، لذلك عندما اكتشف الشعر مطلع الثمانينات إبان أوّل قصيدة كتبها التي حملت عنوان فوانيس كفروك كان التراث المسيحي يتنفّس فيها و كانت حرب إيران فاتحة لذهاب الشاعر الى مدن الجنوب فصادق النخيلَ والقصبَ والهور تذكّر جدّه كلكامش، فقد كان ثمة علاقة بين كلكامش وجده الأعلى عبد الله خابور، فكلاهما عاش حضارة الماء وحرس المدن البعيدة، وفي حرب إيران على العراق التي دامت ثمانية أعوام عاش الشاعر تفاصيل القتال، وتفاصيل الالتحاق الى الجبهات، ونهاية الإجازة والموت والغياب، والشوق الى المدن المضاءة والأسواق، والنساء الجميلات والسلام، وقد رأى رفاقه يستشهدون، وواجه سؤال الموت، وبين الموصل ومدن الجنوب كانت القصيدةُ تتدربُ على الفقد والرحيل، حمل كلكامش فوانيسه الى الجنوب، فتعلم مفردات الرحيل، وعندما رحل الشاعر الى عمان سنة ٢٠٠٦ لم تفارقه صور الحرب والدبابات ورفاقه الشهداء الذين تركهم في الفاو؛ فلقد نجت الذات الشاعرة؛ لأن الموت أخطأها، وفي عمّان هذه المدينة التي تمدّ جسمها على سبعةِ جبال الغارقة في العولمة والاستثمار، والأجانب صارت قصيدة فارس ترحل في طبقات من الغموض؛ فصار شعره يتجلّى في اللغة، خرج من الحرب؛ ليرتكب الحنين الى بغداد، والمتنبي والأعظمية ومزارات المتصوّفة فقد تحولت الذات الشاعرة الى ناي يقترف دموع الحزن باكياً وطنه الأول القصب، وقد شارك في المهرجانات الشعرية هناك، وتعرّف على العديد من شعراء الأردن والعراق وفلسطين، ومنهم موسى حوامدة، وخزعل الماجدي وسميح القاسم؛ فعاش قضية الحداثة الشعرية؛ لتُصبح قصيدته تمتاز بالكثافة اللغويةِ قابلة لتعدد القراءةِ والتأويل، وتنتهي أيام عمّان بحلْوها ومرّها ويرحل الشاعر لاجئاً الى برلين في ٤-٤-٢٠١٧ وقد توالد المنفى وبَعُدت الموصل.

٢-المُهمل: حيّز المعنى وحافز الدلالة:

الهَمَلُ السُّدى المتروك ليلاً ونهاراً، وعينٌ تَهملُ أي فاضت[٣]، واللفظ ورد في جميع المعاجم العربية بمعنى المُهمَل والمَتروك، والثانوي ويحضر المهمل عند فارس مطر بوضوح يثير الانتباه الى أن يُصبح المُهمل مفتاحا مركزيا للدخول الى العمل، وقد قام الشعر العربي الحديث أو أقام حداثته كلها على المهمل والمتروك منذ بويب والمومس العمياء، وبذلك أراد الشعر الحديث الالتفات الى فاعلية الأشياء المهملة وقدرتها على التأثير، وكفاءة الدلالة وللمهمل

قدرته الفائقة على تزويد العمل الأدبي بالدلالة الكفوءة، ونعني بذلك قدرة هذا المهمل على انتاج دلالات جديدة لها القدرة على التوالد والتكاثر والبث عبر قناة النص، ومازال الدال ينمو في نهر بويب الصغير الذي يجفّ صيفا ويجري شتاءً منفتحاً على مدلول الخصب والنماء والموت والحياة والنور والظلام، وعبر نظريات القراءة تعدَدَ المعنى بل ثمة قراءات تاريخية، فالنص في كل مرحلة تاريخية له قراءة جديدة تتوالد هي الأخرى وتتواشج مع زمنٍ آخر، وعوداً الى الدلالة الكفوءة للمهمل في الشعر الحديث، فليس كل مهمل له دلالة كفوءة تكتظ بالمعنى المنتج ونعني بالدلالة الكفوءة القدرة المستمرة على التعدد، أمّا الدلالة ففي أدق تعريفاتها مجموع الشروط الواجب توفرها في العلامة اللغوية حتى تكون أهلاً لأداء وظيفة المعنى(٤)، وبذلك سوفَ نفتّش عن كثافة المَعنى في المَهمل والمتروك في شعر شاعر عاصر ثلاثة حروب وهاجر مرتين، فقد كانت الهجرة الأولى من العراق الى الأردن، ومن الأردن الى المانيا، فعالج في الكثير من شعره حضور الفئة المهملة والمتروكة، وقد ظهر المهمل كالأرصفة الموحشة والشاذين والعاطلين عن العمل في الشعر العربي الحديث إبان حرب حزيران، أو ما يسمى نكسة حزيران، وانتشر ذلك بمساحة أوسع في السبعينات وعلى وجه التحديد في مصر بعد سياسة الانفتاح فقد هُمشت الجماهيرُ الغفيرة، ووقع عدد كبير منها في هوة المهمل والمظلوم تحت ثقل أزمات اجتماعية حادة ناتجة عن ضعف الدخول وقلة الخدمات الصحية والثقافية(٥)؛ ممّا سيدفع المهمل، والمنسي للسعي الى استرداد حقه، والمهمل في المعجم العربي قد يعني الكساء الخَلِق الذي لا فائدة منه والهمل بسكون الميم تعني الكساء المرقّع وقد انسحب هذا على المعنى السسيولوجي فصرنا نقول: فئة اجتماعية مهملة كالغجر، وقد توصف بالتمرد والخروج على الصف، والمهمل من الكتابة تجده فيما يكتبه طلبة المدارس على الجدران التي تجسد رغبتهم الدفينة في التعبير عمّا هو مسكوت عنه(٦).

المبحث الاول: فاعلية الخراب الجميل: عصفُ المهمل

يعمل الشاعر فارس مطر في تفعيل الخراب ليفعمه بلغة موحية، والخراب الجميل بالتضايف يعني التغيير، والانقلاب، وقلع الجذور، وطرح الأسئلة، والعمق ومغادرة سطح الأشياء وتحقيق نُقلة جديدة في مضمون الحياة والإمساك بسرّ الإبداع، والعلاقة بين الشّعر وهذا الخراب كالعلاقة بين الوردة ورائحتها؛ فشعر بدون تخريب كالوردة بدون الرائحة، والسعي إلى هذا الخراب منطقي ومبرر، بل لابدّ منه، أيّ لا بدّ من خلق هوّة أو فجوة بيننا وبين الزمان

والمكان الراكدين، فمن هذه الفجوة تنفتح فوّهة البركان، لتصنع علامة فارقة في كتاب حياتنا، وفاعلية الخراب واحد من العلامات الفارقة في شعر فارس، ونعني به الالتفات الى الخراب هو محاولة التفتيش عن شخصيات وأحداث تجري فيه ونقلها الى فضاء الأسطورة، أو محاولة بث الأسطورة فيها، وبما أن الأسطورة عبارة عن حكاية ولدتْ أيام طفولة الشعوب، وقد كان سبب ظهورها حاجة الشعوب إليها بسبب تحديات الطبيعة، فإن الإنسان في العصر الحديث صار يحتاج إلى خلق أساطيره التي تمدّه بأسباب البقاء والمقاومة ، ولاشك أن الذاكرة العربية مازالت تقترف الأسطرة وتصنع ما يشبه (أبا ذر) في ربذته؛ لتجاوزِ محنتها، والالتباس بأجواء الأسطورة وتحويل المتروك الى اسطورة؛ لتحدي الصعب:

تمراتٌ ورغيفٌ يابس في الربذة

صحن الفول اليوميّ

.....

.....

نلبس أجساداً تبلى

ونؤدي دور المسحوقين(٧)

تمرات أبي ذر يعادلها صحن الفول اليومي، وكأن صحن الفول يستمد حيويته من الجو الأسطوري الذي تشيعه تمرات الربذة؛ ليتجلى تمظهر الأسطوري عبر حضور المهمل، فلاشك أن تمرات الربذة طعام أبي ذر يترك ظلّه الأسطوري على فول فارس مطر وبذلك يُملأ فراغ النص، ويشار إلى الستراتيجي فيه ؛ لتنمو الشخصية في القصيدة، بمديات يُخيّم عليها منفى أبي ذر في الربذة، وأبو ذر صورة لتكرار الخراب الجميل، ومارثون للمهمل، الذي ترك الشام واختار أن يعيش في صحراء ليس فيها سوى ماء قليل ومحض تمرات، وإذ يستحضر الشاعر أبا ذرّ في هذا الوقت الحرج والمحتقن في حياة العراقيين، فذاك يشير إلى أن الحياة ستكافئ فقراء الحياة في ربذتهم الجديدة التي صنعها لهم أعداء الحياة، من حصار إلى حرب إلى احتلال، وجاء توظيف صورة أبي ذرّ ليكون علامةً على مأساتنا وشاهداً على المحنة، والشخصية المهملة لا تهرب هنا مثلما هرب زوربا من محنة الوجود إلى الحلول البوهمية(٨)، بل تواجه المحنة بوساطة صحن الفول، وعَبر البسيط والممكن يواجه ديوان فارس مطر: "تمرات في الرَّبذة" التهميش إذ تنفتح عتبة العنوان على هذا المنحى، وإن تكن التمرات بسيطة فهي من أبسط

الطعام، إلّا أنها ثمر النخيل، رمز العربيّ أينما كان وفاتحة البركة واليمن وقد جاءت "تمرات" نكرة معرّفةُ بالخبر شبه الجملة "في الربذة " منفى أبي ذر، والربذة شبه صحراء مقطوعة موحشة لجأ إليها الصحابي الجليل بعد اختلافه مع معاوية؛ ممّا يشكّل علامة خروج على ثقافة المؤسسة، وفي قصيدة أخرى يضعها الشاعر تحت عنوان "افتتاحية" التي يفتتح بها ديوانه؛ لترسم هذه الافتتاحية خارطة توجّه قراءة الديوان؛ ليُؤسطر المهمشُ ذاتَه بالتماهي مع شخص الحسين عليه السلام:

أنا رأس

أجوب الأرض مقطوعاً

على رمحٍ لقتّالي

حروفي تقطر اللوعه

وينمو غرس أوصالي

ربيعٌ مورق دوماً

أنا بذرٌ

ترابي ليس يمحوني

فهاكم حبّي المبذول

خذوا نخلي وزيتوني(٩)

من أين تأتيها الشهوة هذه الذات الشاعرة لكي تصبو إلى الشهادة بهذه الطريقة ؟وهل سينتهي السؤال عند هذة الشهادة، وماذا قال فارس ما لم يقله مَن تماهوا في شخص الحسين والعبّاس وآل البيت رضي الله عنهم ؟ هل عند فارس جديد ؟ الجديد الذي في شعر فارس، أن أشياء الهامش والمهمل تخرج من عزلتها لتعطي لتلقح الحياة بنفس جديد وإن قضية الشهادة تحولت إلى قضية فكرية إنسانية "حروفي تقطر اللوعة" " أنا رأس يجوب الأرض"؛ لتصبح مسألة الموت هنا مسؤولة؛ فقد أربكنا بخروجه ممّا تعودنا عليه، فالبذرة التي سقطت ملأت الأرض زيتونًا ونخلاً؛ ليظهر الخراب الجميل من خلال نمو الأوصال وعودة الربيع، لقد تشتت العراقي في العالم مشرداً ومهاجراً ولاجئاً، وذهبت ثروته إلى الآخر، ومات من مات في البحر، لكن الرياح الجديدة تلقح النخيل هناك، وإذا كان أُنسي الحاج قد قال:صار فيّ كل الشعراء(١٠)؛ فقد صار في العراقيّ كلّ العالم:

وها أنت تمضي كبيرَ الجراح

تحدّثُ نفسك سرْ يا وحيد(١١)

يستمر الشاعر في نشر نثيث التحدي، وحالة المضي هنا مقترنة بحمل رسالة افصحت عنها عبارة" كبير الجراح "فلم يتبعه أحد وهو يصعد جلجلته سوى الوحدة ملمّحاً بذلك إلى المسيح ليلة قُبِضَ عليه فقد كان حزيناً ووحيداً ايضاً:

وأرنو إليك

أيمّم روحي بذاك الصعيد(١٢)

وفي نهاية القصيدة يوقّع الشاعر: نيويورك ٨-١٠ – ٢٠١٠ ليفاجئنا التوقيعُ في الجانب التداولي، فالذي يكون في نيويورك محاطاً بالبهجة، والماء من كل مكان، ماذا يفعل بالصعيد ؟ أين يكون مصدر الحزن والوحشة والوحدة؟ لقد غادر فارس العراق عام ٢٠٠٦ أي قبل بدء الحرب الطائفية، إلى عمّان وأقام هناك، يعمل ويشارك في المهرجانات والأماسي الشعرية أحياناً، ويتعرّف على من يفدون إلى عمّان من الفنانين والشعراء العرب، ومن هناك زار الولايات المتحدة والسويد، فمن أين يأتي الخوف والحزن ؟أكان يحاصره العراق، ويلاحقه المكان العراقي بكل تفاصيله ؟هل القصيدة ممكنة بدون العراق؟ يقول الدكتور خرستو نجم:إن اغتصاب الأرض ما عاد يخيف؛ لأن الريش قد يتساقط عن أجنحة النسور وتبقى النسور رمزاً للإباء(١٣)؛ فلقد صار الصعيد العراقي أطهر من المياه وأحنى على الشاعر من ظلال بلتيمور والديلتاون، وان رحيل الإنسان عن أرضه لا يعني موتها في داخله، وتجفيف الآبار لا يعني موت العيون، ففي قصيدته "ذات ليلة "يبدأ النص بمشهد تكاد تغطّي الفاجعة كلّ مساحته؛ ليفصح النص عن تعطّش للهوية فالوجه قد اختفى والظلمة تحتفي في الشاعر:

قلت للنجمة كوني

فتوارت خلف إكليل سحابة

عندما تمشي وحيداً دون وجه

تحتفي الظلمة فيك

تسقط، اليوم بقربي كلّ أوراق الخطى

الخطى اشجار يُتمٍ وخريفٍ لا يغادر

يسحب الفيروز لوني

أتلاشى كحصاة

تركتني كل أضواء الشفق

انكسرتُ..

وكسرتُ.. ضوء نجمة[١٤]

فلم يقل تحتفي الظلمة بك، بل "فيك" إشارة إلى ضياع المعايير، وتبدّل الظروف إلى أن يصبح الإنسان العظيم في وطنه ظلمة متحركة أو عبارة عن حصاة بل يصبح زمنه الآتي خريفاً؛ فعلى رصيف الغربة يصير الشعور قدحاً أسطورياً لا يمكن ملؤه، لأن ((الشعور حرية خالصة والدليل على ذلك هذه القدرة على التخيل المنوطة به ولو كان الشعور شيئاً لملأته المشاعر والانفعالات ولما استطاع منها فكاكاً، ولو كان مجرد صورة لنموذج قبلي يُسقط عليه لما اكتسب تلقائيته المعهودة أو حريته الهائلة))[١٥] ولا يخفى أن الشعرية تدفق من قوله:

تسقطُ اليوم بقربي كل أوراق الخطى

الخطى اشجار يتْمٍ وخريفٍ لا يغادر[١٦]

وسقوط أوراق الخطى يصرّح بدخول الكائن الزمن الراكد، بل تتحول الخطى إلى خريف مستمر، ونحن نرصد اللحظات الهائلة التي تأخذنا إلى غيبوبة التعبير عندما تسقط أوراق خطى الذات الشاعرة، ويهبّ اليتم والفقدانُ منها، ولا أمل بأن يغادرنا هذا اليتم فلا يخفى أن طفولة الشاعر كانت مكتظة باليتم والفقد ففي قراءتنا لهذه الطفولة نجد أهم ما يطالعنا الفقدان ضمن أفق دلالي يهيمن عليه الاستلاب والمصادرة، ويشع الخراب الجميل من "الخطى أشجار يتم "فكل خطوة تنبت شجرة يُتم؛ ليفعل الخراب الجديد الذي تنتجه بنية فهمنا للنص؛ لصياغة فروض تؤدي إلى الاستشراف، وبذلك يمكننا أن نقول أن التواشجات الدلالية في قصيدة "ذات ليلة " استطاعت تخليق شعريّة متميّزة وعلى نحو فاعل.

من أين يأتي الخراب الجميل في شعر فارس ؟ ما جذور المسافة الجمالية لهذا الخراب ؟ يقول برنان نويل: (السلطة متأكدة من الحاضر، فهي تعلم أن لا شئخارجها، وبما أنها مالكة للحاضر، فهي تملك الماضي كذلك، وهذا يكفي لكي تثق بمستقبلها، وهي من ناحية أخرى ما لا يغير المستقبل طبيعته، إن السلطة تضبط علاقتنا بالزمن، والنسيان هو وحده الذي يستطيع أن يزعجها، فالنسيان هو السلطة المضادة) [١٧] فضمن هذا المفهوم يقوم النسيان بمحو زمن السلطة السلبي الراكد، الذي خلق المشهد المتفجع ((الهم القابع في يومياتنا والملازم لأعمارنا لا ينفك

يلقي بظلاله الرمادية على مزاجنا وقهوتنا وحروفنا ملوّناً عذرية أفراحنا برماديّته))[١٨] فعندما يتحول دم العذرية إلى رمادي، والفرح في تلك الليلة إلى حزن فذاك يعني أن جريمة اغتصاب تتم في العراء؛ لذلك يتجلّى له وجه غاليلو وأبو ذر ودجلة وضفاف الأعظمية رموزاً للمهمل في دربها إلى الموت، والشهادة، وتأمل الموت ليس جديداً فقد تأمله الشعراء القدامى والمحدِثون إلاّ أن الموت عند فارس ليس نهاية، بل بداية وقمحٌ يبذر في الأرض ليطلع سنابل خضراء نقرأ:

يعتريني وجه غاليلو المليء

واكتظاظُ السُّحْبِ في صدر أبي ذَر الغفاري

دربُ من ساروا لموتٍ في البدايه

إنّما الموت بداية

إجمعي بغدادُ قمحي

وابذريه في ضفاف الأعظمية

باسني صبح الهديل

ليت صدري صدرُ قارب [١٩]

لتكون الأعظمية طائر الفينيق الذي ينهض من رماده، والأعظمية تقع على دجلة ويرقد فيها العديد من الأئمة والصالحين والعبّاد، وهى من أزهى أحياء بغداد عمرانا وحضارة، إذ يتمنى الشاعر أن يتحقق على يديها التغيير ((إذن سيأتي يوم يتحقق فيه العدل يوم يمارس فيه الإنسان حريته من دون خوف أو رغبة في إنهاء حياة اسبغ الظلم عليها ملامح دائمة))[٢٠] وعوداً على بداية النص الشعري نلحظ عبارة "يعتريني وجه غاليلو" تأخذ في المعنى التداولي دلالة الألم أو المرض والإصابة لكنها هنا تعني الإصابة بالتمرد وقول الناس: له شيطان يعتريه؛ فيغضب وقد يؤدي الغضب إلى اضطراب العقل، والاعتراء يقترن بالخوف والشر والمرض فقد جاء في لسان العرب: يعتريني من اعترى غشى وأصاب فيقال فلان اعتراه المرض[٢١]. ومفتاح القصيدة أن الذات الشاعرة اعتراها الخروج والمجازفة والتماهي مع غاليلو، وأبي ذر للتوحّد بدجلة والموت في قاعها للإنبثاق من جديد:

أتَحَنَّى كالمجاذيفْ

إن مرسايَ دفينٌ في فراتي

وقراري قاعُ دجلة

أفتحُ العينينِ أمشي نحو تلِّ الانبثاق

إنه سرُّ التَّوحد

عندما يَقْصُرُ ظلِّي في الظهيرة

والمُغَنِّي يتأوَّه

آخذُ المَذْهَبَ ناياً وَصبَا

أتموسَقْ

في صبابات القصب

الصبَا نايٌ ونَأيٌ واغتراب[٢٢]

ولا يكتفي بذلك بل يحاول أن يصل إلى مرحلة التوحّد؛ ليصير القصب والناي والصبابة عالمه، ولعلّ تكرار الأفعال المضارعة (أتحنّى أفتح، أتموسق) يشكّل لنا عاملاً فعالاً لهذا التوحّد، والعبارات التي يستخدمها الشاعر قادرة ان تخرجنا ممّا اعتدنا عليه وهي ذات قدرة على تفعيل ستراتيجية أفق التوقع:

أتموسقْ

في صبابات القصب

الصبا نايٌ ونأيٌ واغتراب[٢٣]

ليدخلَنا في فضاء تداولي جديد فصبابات القصب و(يعني بها النغم) تموّسقه عَبر مقام الصبَا تذكّره أنه ليس (هناك). الصبَا يعزف غربته، لكن لماذا مقام الصبَا ؟لأنه مقام شرقي يجتمعان فيه الحزن والعاطفة يُعزف بآلة شرقية، يتواشج والظرف النفسي الذي يمرّ به الشاعر، ومن المعروف أن كل المقامات تبدأ بطبقة وتنتهي بالطبقة ذاتها إلاّمقام الصبا فهو يبدأ بطبقة ولا يعود اليها في النهاية، ممّا يدل انه مقطوع عن بدايته، والناي الذي يعزف الصبَّا مقطوع عن عائلة القصب، وكل ذلك يصبّ في خانة الغربة والتهميش، والمفارقة التي يمكن أن نلحظها ان الشاعر يقف على الفعل المضارع (أتموسقْ) ليجعله سطراً شعريّا (فعلاتن) ولا تكتمل دلالة الجملة إلاّ في السطر الثاني وهذا ما لا تجيزه نازك الملائكة، لكن فارساً يُنصت إلى الصبَا وكأنه يغنيه فيمدّ في الفعل (أتموسق) وكأن حالة التموسق مستمرة العذوبة دافقة بالحلاوةفقطَعَ الجملة العروضية التي كان من المتداول أن تستمر. إن مثل هذا السلوك يتجه نحو أشياء الوطن: دجلة، الأعظمية، المقام العراقيّ، فهل هذا دليل الشعور بالخيبة أمام الحنين الطاغي إلى ضفاف دجلة ؟

وأمام تذكّر هذا المكان، انه يعرف الآن عن دجلة والأعظمية ما يجهله أهل الأعظمية أنفسهم، فالمكان يلاحق الغريب يسكنه، فنلحظ فارساً يتحدث عن محلة السفينة والمسنّاية ومراقد المتصوفة والكورنيش ويودّ أن يُسهب، وعندما يتحدّث عن الأماكن العمّانية والأمريكية يوجز:

دوزنت بغداد وجهي

ذوبتني

لم أعد أصلحُ إلّا للمَقام

بددتني في الشوارعْ

في المقاهي

صعلكتني.....

أتَرى كيف تتبغدد بغداد ؟ لتدوزن وجه الشاعر والدوزنة: ضبط اللحن أو النغم، أي أنها ترسم ملامحه كما تشاء وتعطيه الهوية؛ لتنتهي إلى تذويبه في المقام العراقي، فما عاد صالحاً لشئ سوى الإنصات لصوت بغداد، ولعل الأفعال "ذوبتني، بددتني، صعلكتني "تلمّح إلى دخول الشاعر في وضع يمنحه السلام والهدوء في مكان لا يمنحه إلّا الخوف والشتات، وبغداد إذ تدوزن وجه الشاعر فلكي تعزف عليه ما تشاء من لحون الانتماء برؤيا تلتفت إلى الماضي القريب الذي يشير إليه المقام، يقول فؤاد رفقة: ((الرؤيا مضمون لا منطقي لا حياتي))[٢٤] ولكي تكون الرؤيا منطقية لابد من أسطرة بغداد فهي التي تبدد الذات الشاعرة في شوارعها حتى تحيلها صعلوكاً مهملا، فبغداد هي التي تحرض على الصعلكة وبذلك يصل عشق بغداد إلى مرحلة التمكين فلم يعد الشاعر إلاّ فقيراً لا مال له سوى حب بغداد، وفي قصيدة "هجرة إلى القصيدة" تلتفت القصيدةُ الى ذاتُها؛ لتكون علامة فارقة في مسيرة الشاعر، أو نُقلة في طريقة التعبير، فالشاعر ينظر هنا إلى قضيته الداخلية "القصيدة" لتمارس الذات حريتها بالرحيل إلى الراهبة التي يعني بها قصيدته وجها من وجوه المهمل، القضية التي اتقدت تحت جلده منذ الطفولة:

أنا درويشُ راهبةٍ..

تُعَتِّقُني

تُقَطِّرُ روحيَ التَعْبَى بإتلافي

تُصَوْمِعُني

وتتلو لي وصاياه ت ترَنّمُ دربيَ الغافي

تَرُشُّ نبيذها نغماً..

فيصحو غيمُ أشلائي

يصيرُ الطقسُ أيقونة

حماماتٍ بدير الروحْ

بَوارقَ في مقام التيه

لأمضي في ضلالاتي

إلى المطلقْ

إلى قلقي

أمامَ قصيدتي القلقة

وراهبتي

مجازُ سديميَ المفروطُ عنقوداً من الدّهشة(٢٥)

وأغلب الظن أن الذي يجعل شعر فارس يضج بالرهبان والراهبات نشأة الشاعر في قرية كفروك التي تبعد ٢٢ كيلو شمال مدينة الموصل، إذ تحيط بالقرية كنائس وصوامع للمسيحيين الذين يسكنون في باطنيا وباقوفة وتلسقف مما نبّه الشاعر في طفولته إلى الرهبان لنلحظ تواتر الدوال: (راهبة، صومعة، وصايا، ايقونة، دير) وثمة علاقة وثيقة بين الدرويش وهو الصوفي الزاهد عند المسلمين، وبين الراهبة التي سخّرت حياتها لخدمة المسيح عليه السلام فكلاهما متقشف يرضى بالقليل؛ ولذلك كلّه علاقة بفارس ذاته فهو يعرف الكثير عن حياة الزهاد والمتصوفة، والعالَم الصوفي يعيش في لاوعي فارس رغم ميله إلى الحداثة والعلمانية لكن سرعان ما تنقلب روحه إلى دير للحمام، والطقس يصير ايقونة والثقافة المسيحية تعبّق فضاءه لتحيله إلى صومعة يقول فارس: ((ولدت قرب جامعة الموصل في الحي الثقافي وكان جيراننا مسيحيين يذهبون مساء إلى الكنيسة فأذهب معهم)) لذا يُحيي النغم المسيحي أشلاء الشاعر ليلمح الى المسيح وهو يحيي الموتى ويشفي الأعمى والأبرص والإحياء هنا لانعني به الإحياء الجسدي بل الروحي لتبدو دوال المهمل منتشرة عبر الدير والأقونة والراهبة والنبيذ والترانيم والقصيدة

راهبة الشاعر ينبعث منها الحزن كأنها قداس مسيحي في تلكيف أو القوش أو ئينشكي دهوك، وقد احتاج الشاعر وهو يعيش صخب المدينة وتناقضاتها إلى قداس يطهّر روحه الساعية أبدا وراء فطرة الأشياء، والبسيط والمهمل وسط خراب واسع، والمهمل قد يظهر بشكل شيئي كالبقجة، وهي مفردة تركية الأصل عُرّبت في العراق، قطعة من القماش واسعة توضع فيها الثياب وما يحتاجه الإنسان في السفر والترحال فهي تقوم مقام الحقيبة اليوم:

كانت الفكرةُ أن أعبر الوقت سريعا

أحمل (البقجة) فيها بعض أحلامي العتيقة

والمؤجّل من رفاتي

تاركاً خلفي الحصار[٢٦]

والبقجة هنا لا تحملُ الثياب بل الأحلام العتيقة، والمؤجّل من الرفات، والذي يكسر أفق التوقّع (المؤجل من الرفات) و(الاحلام العتيقة) التي تحاول الذات الشاعرة تهريبها خارج الحصار لكنها رفات أحلام فما لفائدة من تهريبها؟ لكي يوصلنا الشاعر الى طرق مسدودة وعذابات خاضها العراقي خلال الحصار حتى صارت أحلامه رفاتاً لا جدوى من إنقاذها لذا جاء الفعل الماضي (كان) ليلمّح إلى أن محاولة إنقاذ الأحلام هذه لم تتم أصلاً فقد كانت الفكرة أن يحدث هذا فلم يحدث، فأية بانوراما مأساوية يعرضها الشاعر بأن لا يستطيع الإنسان أن يهرّب حتى أحلامه المؤجلة، هذه القصيدة وثيقة يمكن أن تعرض على الأمم المتحدة نوضح فيها للعالم كيف أصبحت أحلاماً رفاتاً، ولم نستطع أن نهرّب الرفات خارج كل أنواع المجاعة والضغط والمصادرة، وبذلك يتغلب المهمل معنوياً لتقوم (البقجة، والمؤجل من الرفات، والحصار)بالإدانة، إدانة الواقعة التاريخية التي هزمت الإنسان، أو أجبرته على حروب طويلة كان نتيجتها الفقر والاحتلال والجدب والخواء:

هل تعرف الغيمات حين تمرّ جدب ملامحي ؟[٢٧]

لقد حاصرنا الجدب إلى أن أصبح العراقي في المطارات والدول التي يسافر إليها يعامل كما يعامل اليهودي في الوطن العربي إبان الستينات والسبعينات، فلقد انتقل الحصار من الإسرائيلي إلى العراقي فخسر العراقي بلده وهويته معاً ليوضع في السجن، والاستفهام في النص

(هل تعرف الغيمات ؟) مروّع إذ تتعرض بلاد ما بين النهرين إلى الجدب، والذات الشاعرة إلى العطش:

هنا تمتد حنجرةٌ ..

وكيتارٌ بعمق الليل والعربات

يؤنس وحشة الفانوس

أمي سافرت لغدي

وشالت غربة الأسماء والإعياء

هذا النجم يعرف وجه من يمشي بهذا الدرب

اوراق تنوء بصمتها

لا توت يصبغ خد حاشية الضباب(٢٨)

الفانوس والتوت والأم والغربة هي (بغج) أخر تسخرها الذات الشاعرة لمواجهة الصعب، والسفر وقد يكون الضباب هنا هو الضباب الذي تحلّق فوقه الطائرة.

المبحث الثاني: تجلّيات الغجر: العودة الكبيرة إلى الذات

يقوّض مجتمعنا فاعلية الغجري، ويذهب الى أبعد من ذلك في ممارسة التهميش المستمر عليه الى أن أصبح الغجري من المهمل المتروك، فلم نسمع أن للغجر أدباً ينشر سوى ما جاء على لسان لوركا في ديوانه أغاني الغجر، والغجري يمثّل نوعاً من القطيعة مع المركز ذلك أن الغجري ليس له هوية، ولا يسكن مكاناً ثابتاً واسمُه ليس مدوّناً لدى مختار الحيّ أو لدى الشرطة، كما انه متحرر يترك جسده للريح والمطر، يستطيع التكيّف مع الأوضاع المختلفة أثناء تقلبات الحياة التي تواجهه:

أنا غجريٌ يا أمّي وأنت الأرض تحملني جنيناً فاته الموعد

متى تلقين هذا الحمل متى تأتين بالطلقة

فجدي لم يزل يمشي بلا أخويه..

حمل وزره القسريّ من غيم إلى غيم

بباب الريح والطرقات أغنيةً وقيثاراً.

أنا المصلوب يا أمي وأوتاري مساميري

أهاجر دون أوردتي وأمكنتي، أصَحِّي دفقة الأنهار

كي تجري شراييني فقيظي ما به عنب

لماذا القيظ يجنيني ؟(٢٩)

هل انتماء الشاعر إلى الغجر، والاعتراف بذلك يمثل عودة كبيرة إلى ذاته الأولى وفطرته الاولى؟ فالإنسان قبل أن يكتشف بيت الطين كان يتنقل بحثاً عن الثمار ولم يعرف الاستقرار، فلم يملك الإنسان في مطلع حياته على الأرض الاّ المغارة وفي القصيدة علاقة وثيقة بين الأرض والغجري/الذات الشاعرة، فهي أمّه التي مازال يعيش في رحمها لكنه يحاول الخروج؛ ليكون عوناً لجده، وللجد علاقة بالغناء والطرقات فهو أيضا يمتّ بصلات إلى الغجر فالغجر أصدقاء الطرقات والغناء والحزن والأوتار صليبهم الذي يُشنقون عليه، لماذا الغجري يغنّي؟ ولماذا الغجريُ حزين؟ الحزن والغناء هما سلاحا الغجري لمواجهة الحياة؛ ذلك أن الغجر لا يفرحون بالحياة بقدر ما يفرحون بالموت، فهم يحزنون عند الولادة؛ وذلك موقف فلسفي من الحياة نجده عند شعب الغجر على خلاف ما نجده عند الشعوب الأخرى التي تخشى القدر المحتوم، فقد تكون الحياة المهمّشة التي يعيشها هي التي أسّست لفلسفته تلك، فعادةً الغجري لا يحمل هوية ولا جواز سفر ولا يعمل، وليس له جذور، كثير التنقل والسفر ولا ينتمي إلاّ للرغيف أو إلى مصدر رزقه:

حمل وزره القَسريّ من غيمٍ إلى غيم(٣٠)

نلحظ أنّ الغيم دالة تشير إلى التغيّر المستمر والرحيل، والغيم رحيله قسريّ إذ إن الرياح هي التي تتحكم به وتوجهه الوجهة التي تريدها، كما تتحكم الأقدار بالغجر والغيم يغيّر عنوانه فلا يستقر في سماء أو بلد، لا هويّة له ولا سكن، والغيم في النهاية يتبدد لذلك كان دال (الغيم) أشبه شيء بالغجري الذي يتبدد في النهاية في كل العالم:

أهاجر دون أوردتي وأمكنتي(٣١)

هل الغجر يحنون إلى الأمكنة ؟ فالكثير التجوال في العالم لايهمه المكان وبذلك يكون الغجري مهاجراً دون أمكنة، لكن هذا هو فارس وليس الغجري فالشاعر وثيق الارتباط بالأماكن العراقية لكنه أحيانا يلبس لبوس الغجري؛ كي يتخلص من أعباء كثيرة والتزامات تمنع روحه من التحليق:

متى تلقين هذا الحمل متى تأتين بالطلقة ؟(٣٢)

يريدُ من أمّه الأرض أن تلده تلفظهُ من رحمها فقد طالت إقامته في الرحم السجن والجنين فاته موعد الولادة وهي محاولة للتخلص من الأم الأرض، والتشتت خارجها، فلماذا الغجريّ يبحث عن الشتات والهجرة المستمرة ؟ يؤمن شعب الغجر بأن العالم جاء من ثلاثة رجال أو ثلاثة آلهة: الأول هو الابيض وقد جاء منه الأوربيون والثاني الأسود وقد جاء منه الأفارقة، والثالث هو أبُ الغجر الذي قتل أخاه فحكم عليه الرب بالشتات في الأرض، وبذلك يكون الشتات عبادة، والهجرة المستمرة دين؛ لذلك لم يبن الغجر قرية ولا يوماً اسسوا دولة في كل تاريخهم الطويل، وعودة الذات الشاعرة إلى الغجر والتماهي معهم عودة إلى الذات الأولى والفطرة الأولى نقرأ في قصيدة أخرى عنوانها أدخليني في خلاصي:

إنَّ روحي باغتتني تسبرُ الآفاق غدواً..

وإذا ما راودتني عن سوادي

غازلتْ طيفي المشتتْ[٣٣]

نلحظ الدوال (تسبر الأفاق وطيفي المشتت) تشي بانتشار روح الغجر وأحلامهم في شعر فارس بطريقة ملفتة للنظر، وكأن الكائن الغجري يعيش في الذات الشاعرة ويستحوذ عليها ويستغرقها، وهكذا حال كل الكائنات المهمشة التي ترقبها الذات الشاعرة، ويبدو رصد المهمشين هنا قضية سياسية وشعرية في وقت واحد؛ذلك أن الغجر اقرب الكائنات وأحبّها إلى الذات الشاعرة لما يتمتع به الغجر من حرية وفطرية وقدرة على الرحيل، وتغيير الأماكن أضف إلى ذلك أن الغجريّ ضد السياسي لأن السلطة ترى أن كل اختلاف عن تعاليمها مروقاً أو جموحاً يقتضي المبادرة إلى الكبح أو التفضل بالصفح حفاظاً على أسطورة النظام[٣٤] وبذلك تكون حالة الغجري مضادة للخطاب السلطوي الذي يسعى إلى تأكيد المؤسسة، هذه نقطة، نقطة أخرى أن الغجري غير مقبول اجتماعياً يعيش مطارداً ومضطهداً، إذ إنه متهم بالبطالة والسرقة والسلبية؛ مما يجعل الغجري خارج على مركز آخر هو المجتمع ((الغجر بشرٌ وأناسٌ مثلنا.. من منا لا يحمل في داخله روحاً غجريةً توّاقةً للسفر واكتشاف المجهول، من منا ليس بوهيمياً يشتاق لكسر الرتابة والخروج عن المألوف الممل على الأقل في خياله وذلك أضعف التحليق، وقميصي الذي يلبسني هو وزرٌ جميل ينتقل بي الى المجاز والأماكن والألوان واللحظات الهاربة كغجري يلبس هويته المعضلة والذي يألف الأشياء في أبعادها ولا تألفه الوجوه، حاولت في قصيدتي هذه أن أقترب من معاناة الغجر المهمشين، أحد المتهكمين قال لي: أنت غجري إذن أجبته بملء فمي

نعم أنا أحمل وزري القسري)) نلحظ الشاعر وهو يجيب على أحد الأسئلة الدوال "بوهيمي، المجهول، الملل، اللحظات الهاربة "تصور بكاميرا دقيقة دواخل الذات الشاعرة وتوقها إلى التحرر، وكسر جدار الوزر القسري، قوانين المجتمع وقوانين الشعر واللغة والبيت والعائلة لذلك يوقع الشاعر في النهاية إنه غجري:

سأكسر حاجز الصمت

وأسكب جرة الوقت

وأعطي الريح حنجرتي

تصيح تعالي يا أنت..[٣٥]

ممّا لا شك فيه أن كسر جرة الوقت يعني إهماله فالغجر لا يعنيهم الوقت ولا يضعون خططاً مستقبلية، فهم يطلقون أصواتهم للريح ويغنون فما الذي سيأتي من الريح غير الحزن؟ ولماذا يغني الغجري؟ لقد تعرض الغجر في الماضي إلى اشدّ أنواع الإضطهاد من المجتمع والسلطة، فكان الغناء متنفّساً وسلاحاً لمقاومة الحزن لذلك كان للغجر تأثير واضح في ولادة الفلامنكو في اسبانيا:

هاكِ وجهي

قلّبي صُبحي المؤجل

مسِّدي عشبَ الضفاف

التراتيل العتيقة

ابتهال الضوء من منفىً سحيق

واستكان الشاي في فوضى القلق [٣٦]

الروح الغجرية ملازمة لأي تجربة شعرية تخوضها الذات الشاعرة ثمة بكاء داخلي صراخ داخلي؛ ليجسد البعد الإنساني وهو يحاول ان يعطي من يحب وجهه، هويته وامنياته المؤجلة. يجلس اليها وهي تلامس بيديها عشب الضفاف، وعادة يكون عشب الضفاف ريان اخضر محاطا بالغناء والضوء فنحلق بعيداً لعيدنا استكان الشاي إلى الواقع، تحاول الذات الشاعرة كسر الحصار بالهروب الى عشب الضفاف والتراتيل واستكان الشاي وهذه هي اشياء الوحشة والوحدة والركون إلى حوار الذات والتأمل، فهي تؤسطر الغجري عبر ابتهال الضوء في المنافي السحيقة وفي هذا المقطع خلْطٌ بين الأسطوري واليومي فنلحظ ا استكان الشاي يندرج

في خانة العادي أمّا التراتيل العتيقة وابتهال الضوء فهي في خانة الأسطوري والغجري ذاته يجمع بين الأسطوري والعادي:

أرى ان الكتابة عن الفقد محاولة لمقاومة حزن أصيل يعشش في الذات الشاعرة:

بددتني في الشوارعْ

في المقاهي

صعلكتني في المنافي(٣٧)

إن استنطاق هذا المقطع لا يحيل إلاّ إلى عالم الغجر فالدوال (بدّد، صعلك، المنافي) لو تأملنا فيها لوجدناها تنمّ عن محمول واحد هو الشتات الغجري والتبدد في العالم وبذلك يكون الصعلوك زائداً المنفى يساوي الغجري، والتصعلك في المنفى صورة تكسر أفق التوقّع لدينا كون المنفى بحد ذاته مؤلم فكيف إذا تصعلكت فيه الذات الشاعرة ؟الغجري ذاتنا التي تجاهلناها او اخفيناها فكنا بحاجة الى شاعر يرمي الحصى في البئر ليحرك المياه الراكدة هنا ممكن ان يتأمل القارئ لمد جسر جمالي يعبر منه الى جمالية الغجري وتحولاته وحزنه وغنائه وتشتته وحبّه وعرضها على مستويات التلقي:

يصطاد رغم التيه قافلةً ..

ويسري حاملاً أضغاث صحوٍ..

أمَّلَت خطواته في رَبع رمل الأحجيات

سماؤه التمتد حبلى بالتساؤل والأجنَّة

أرجأتْ سُكر المجاز بلا وتر...(٣٨)

تبدو نظرة المجتمع العربي إلى الغجر نظرة ازدواجية، فهو منبوذ ومكروه ومستهجن وهو في الوقت ذاته جميل وحر وموضع للشهوة، وجراء ذلك تعرض الغجر إلى مرثون من التعذيب والمطاردة والمصادرة، لذلك صار التيه وطناً للغجري، يصطاد قوافل الحلم ويرضى باضغاث الصحو وأقل الأشياء، حياته عبارة عن تساؤل وأحجيات، ومجهول، وتشير عبارة " سماؤه التمتد حبلى بالتساؤل" إلى استمرار هذا المجهول الذي يحاول ان يشيعه النص عبر علامات موزعة بشكل مدروس " التيه، القافلة، السّرى، التساؤل" مخلفا مسافة جمالية تمتد بين ما تركته الذات الشاعرة عبر أفق توقع القارئ، وللغجري أندلس مفقود هو قرية كفروك:

كفروك تعطي فوانيسها وتبلور في راحتيك

ربيع السنونو، عصاري الحصاد وصوت القطا

من سيحفر بئري

يعيد احمرار الكنود *

وجَرْسِ المراييعِ عند الغروب[٣٩]

للغجري علاقة إيجابية بالذاكرة التي تأتلق عبر كفروك قرية شمال الموصل شهدت طفولة الشاعر رآها وهي تبلور الربيع وتستقبل السنونو قبل تشييد المنازل الحديثة وأيام الحصاد والجرس الذي يضعه الراعي في رقبة نعجة معينة تسمى المرياع لا تبتعد هذه النعجة عن الراعي تألفه وتصادقه لكي تقتدي بها الأغنام وتبقى قريبة، وربّما كانت المرياع رمز للاستيطان والسكن إلى الآخر خلاف ما يمرّ به الشاعر من شتات وتنقل وقلق عبر الحدود والسفارات ومراكز الهجرة، وحصى الذكرى تهز مياه بئرالذات الشاعرة لتعود كفروك صبية في أوج القطاف، وكفروك شهدت هجرات الغجر من الموصل إلى شمال العراق، ومن الشمال إلى الموصل ذهابا وايابا، وقد تركت صورتهم ما تركته في ذاكرة الذات الشاعرة ذلك أن ((الطفولة تظل ملازمة للنص الشعري لأي شاعر فهي مرجعيته العاطفية لكن الطفولة لاتكتب مرة واحدة إنها تخترق النصوص بين حين وآخر وتستعيد عالما مفقودا))[٤٠] فكان فارس يستعيد صورهم من بئر ذاكرته الطفلية، ليبلور بدوره نموذجاً جديداً للمهمّش وهو الغجري، الذي أُطلقت عليه في العراق تسمية جديدة زادت في غربته وهي (القرجي) أو (الكاولي) وإذا تشاتم عراقي مع أحد وصفه بـــ(الكاولي) هذا إذا أراد ان يطعن في نسبه وهلم جرّا؛ ممّا دفع هذه القضية ان تنحو في شعر الشاعر منحنى إنسانياً.

النتائج

١- فاعلية الخراب واحدة من العلامات الفارقة في شعر فارس، ونعني بذلك أنه يلتفت الى الخراب، ويحاول التفتيش عن شخصيات وأحداث تجري فيه ونقلها الى فضاء الأسطورة، أو محاولة بث الأسطورة فيها، ويرى الباحث ان الخراب ينتج مهملاً يتوالد باستمرار في شعر الشاعر، وهذا المهمل يوجه كل طاقاته لكي يكون فعالاً لتغيير الوعي بمواجهة جميع الإكراهات والضغوط؛ لينتقل من مرحلة النضال النظري الى النضال العملي لتغير الوعي.

٢- أرى ان الكتابة عن الفقد محاولة لمقاومة حزن أصيل يعشش في الذات الشاعرة فقد فقدت أماكن كثيرة الرشيدية الموصل السليمانية بغداد بلتيمور ممّا يتواشج وفقدان الغجري ورحيله المستمر، فالفقدان مهنة الغجري الدائمة نتيجة الرحيل الى المجهول والسفر القسري غالبا والإرادي أحيانا، وعندما يلبس الشاعر لبوس الغجر لا يعني أنذلك قادم من المثاقفة بل لأن حياة الشاعر، والانتقال من مدينة الى أخرى ومن مطار الى آخر، يدفع الذات الشاعرة الى ان تشعر أن في داخلها قبائل من الغجر تنام وتصحو وتسكن وتتشرد، والروح الغجرية ملازمة لأي تجربة شعرية تخوضها الذات الشاعرة ثمة بكاء داخلي صراخ داخلي؛ ليجسد البعد الإنساني وهو يحاول ان يعطي من يحب وجهه، هويته وأمنياته المؤجلة. والغجر حاضرون في شعر الشاعر فقد شاهدهم في طفولته يُشردون ويُقتلون فجاء تقنعُه بهم فيه الكثير من محاكمة الزمن الماضي وادانته.

٣- نلحظ الغيم عند الشاعر دالاً للمهمل المتروك الذي تتصرف الرياح في مقاديره فهو غير مستقر وهجرته من بلد لآخر قسرية، والغيم هو دال للخير، ولحضور المطر؛ إذ بالرغم إكراه الريح له إنه في شعر الشاعر منتج ومثمر وسيد للعطاء.

٤- إن المُهمَل في شعر الشاعر يخرج من عزلته ليلقح الرياح البكر، عبر مراحل التحوّل والانبثاق؛ وهذه من الخصائص البارزة في شعره، ليتحد في النهاية المهمل بالرؤى ليقود الحركة والتحول الكبير الملئ بالصور الفارة الى الزمن الجديد.

٥- الموت عند فارس مطر ليس نهاية، بل بداية وقمحٌ يبذر في الأرض؛ ليطلع سنابل خضراء، وهو عبر المهل يصوغ فروضاً تؤدي الى الاستشراف وفتح أبواب الحنين الى عالم أنقى ليساعد غيومه على المطر وسط فضاء العبث.

٦-وأغلب الظن أن الذي يجعل شعر فارس يضج بالرهبان والراهبات مما يعيش على هامش مجتمع اسلامي مترامي الأطراف ان الشاعر ولد في الحي الثقافي في الموصل وهذا المكان يضج بالكنائس ودور العبادة المسيحية أضف الى ذلك أعياد الأديرة التي كانت تقام كل عام قرب هذا الحي.

هوامش البحث ومصادره:

(١) حوار أجراه الباحث مع الشاعر فارس مطر ٩-١٢-٢٠١٩

(٢) من شجر الأنساب: عبد اللطيف علي المحاميد، سوريا مطبعة الاتحاد، ط١، ١٩٩٦: ١٠٢

(٣) المعجم الوسيط: مجد الدين الفيروز ابادي القاهرة الدار الحديث ط١: ٢٠٠٨(مادة همل)

(٤) محاضرات في علم الدلالة: نواري سعودي ابو زيد، اربد عالم الكتب الحديث ط ١، عمان ٢٠١٠: ٤٩

(٥) الهامش الاجتماعي في الادب: هويدا صالح، دار رؤية ط١، القاهرة، ٢٠١٥: ٥٥

(٦) ينظر الهامشي والادب مجلة افاق المغرب ٢٠١٠:٥٣

(٧) تمرات في الربذة: فارس مطر، دار تموز ط١ دمشق، ٢٠١٤: ١٣

(٨) زوربا صراع النموذجين الحسي والتجريدي فاضل ثامر، مجلة الآداب ، ع١٢، ١٩٦٥: 65

(٩) تمرات في الربذة:٣٨

(١٠) الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع: أنسي الحاج، دار الجديد ط٢ بيروت ١٩٩٤

(١١) تمرات في الربذة: ٣٨

(١٢) تمرات في الربذة:٤٠

(١٣) النرجسية في ادب نزار قباني: نجم خرستو دار الرائد العربي ط١ بيروت ١٩٨٣

(١٤) ذات ليلة: فارس مطر: الديار الاردنية ، ع ٣٥٤٠، ٢٠١٥: الاخيرة

(١٥) مفاهيم ورؤى نقدية عبد الكريم الزهيري دار كيوان ط١ ٢٠١٠:٨١

(١٦) ذات ليلة: فارس مطر الديار الأردنية، ع٣٥٤٠، ٢٠١٥:الصفحة الاخيرة

(١٧) كتاب النسيان: برنان نويل، ت محمد بنيس، دار توبقال ط١، الدار البيضاء، ٢٠١٣: ١٢

(١٨) حوار مع الشاعر اجراه عيسى ابو الراغب متاح على الانترنيت mwww.aljasraculture.co

(١٩) أقرأ الماء بساطا: فارس مطر، جريدة الديارالأردنية: العدد(٣٤٠٨) بتاريخ ١٩/ ٥ /٢٠١٥

(٢٠) شواطئ أخرى: سهير ابو جلود، دار عدنان ط١ بغداد ٢٠١٣: ١٨٩

(٢١) لسان العرب ابن منظور دار صادر بيروت ٢٠١٠: مادة عري

(٢٢) جريدة الديار الاردنية ع ٣٤٠٨، ٢٠١٥:

(٢٣) م.ن: الصفحة الأخيرة

(٢٤) انشودة المطر للسياب: فؤاد رفقة مجلة شعر ع ١٧، ١٩٦١ :١٦٥

(٢٥) اقرأ الماء بساطا: فارس مطر، الديار الاردنيةع ٣٤٠٨، ٢٠١٥:الصفحة الأخيرة

(٢٦) م. ن. الصفحة الاخيرة.

(٢٧) م. ن. الصفحة الاخيرة.

(٢٨) م. ن. الصفحة الاخيرة.

(٢٩) أنا غجري: فارس مطر، الديار الأردنية ع٣٧٠٢، ٢٠١٥، الصفحة الاخيرة

(٣٠) م. ن. الصفحة الاخيرة.

(٣١) م. ن. الصفحة الاخيرة.

(٣٢) م. ن. الصفحة الاخيرة.

(٣٣) أدخليني في خلاصي: فارس مطر، الديار الأردنية، ع٣٧٠٤: الاخيرة

(٣٤) الكتابة والسلطة:١١

(٣٥) سأكسر حاجز الصمت: فارس مطر، الديار الأردنية

(٣٦) التكسر فوق غيمة: فارس مطر، الديار الاردنية الديارالأردنية العدد(٣٧٠٢بتاريخ 2015

(٣٧) اقرأ الماء بساطا: فارس مطر، الديار الاردنيةع ٣٤٠٨، ٢٠١٥:الصفحة الأخيرة.

(٣٨) م. ن. الصفحة الأخيرة.

(٣٩) قامتي : فارس مطر من قصيدة مخطوطة

(٤٠) ضد الغياب: عبد الصمد بن شريف ملحق يصدر عن مجلة دبي الثقافية ع٨٩: ٢٠١٣: ٩

المصادر

١- تمرات في الربذة:فارس مطر، دار تموز ط١ دمشق، ٢٠١٤: ١٣

المراجع

اولا: الكتب

١. الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع: أنسي الحاج، دار الجديد ط٢ بيروت ١٩٩٤

٢. شواطئ أخرى: سهير ابو جلود، دار عدنان ط١ بغداد ٢٠١٣.

٣. كتاب النسيان: برنان نويل، ت محمد بنيس، دار توبقال ط١، الدار البيضاء، ٢٠١٣.

٤. لسان العرب ابن منظور دار صادر بيروت ٢٠١٠: مادة عري

٥. محاضرات في علم الدلالة: نواري سعودي ابو زيد، اربد عالم الكتب الحديث ط ١، عمان ٢٠١٠.

٦. المعجم الوسيط: مجد الدين الفيروز ابادي القاهرة الدار الحديث ط١: ٢٠٠٨.

٧. مفاهيم ورؤى نقدية عبد الكريم الزهيري دار كيوان ط١ ٢٠١٠.

٨. من شجر الأنساب: عبد اللطيف علي المحاميد، سوريا، مطبعة الاتحاد، ط١، ١٩٩٦.

٩. النرجسية في ادب نزار قباني: نجم خرستو دار الرائد العربي ط١ بيروت ١٩٨٣

١٠. الهامش الاجتماعي في الأدب: هويدا صالح، دار رؤية ط١، القاهرة، ٢٠١٥.

ثانيا الصحف والمجلات:

١. أدخليني في خلاصي: فارس مطر، الديار الأردنية.

٢. أقرأ الماء بساطا: فارس مطر، صحيفة الديار الأردنية: العدد (٣٤٠٨) بتاريخ ١٩/ ٥ /٢٠١٥

٣. أنا غجري: فارس مطر، الديار الأردنية ع٣٧٠٢، ٢٠١٥.

٤. انشودة المطر للسياب: فؤاد رفقة مجلة شعر ع ١٧، ١٩٦١

٥. التكسر فوق غيمة: فارس مطر، الديار الاردنية العدد (٣٧٠٢) بتاريخ 2015

٦. ذات ليلة: فارس مطر: الديار الاردنية ، ع ٣٥٤٠، ٢٠١٥

٧. زوربا صراع النموذجين الحسي والتجريدي فاضل ثامر، مجلة الاداب ، ع١٢.
٨. صحيفة الديار الاردنية ع ٣٤٠٨، ٢٠١٥.
٩. الهامشي والأدب مجلة افاق المغرب ٢٠١٠.

ثالثاً: شبكة المعلومات العالمية

حوار مع الشاعر أجراه عيسى ابو الراغب متاح على الانترنيت mwww.aljasraculture.co

رابعا: الحوارات الشخصية

١. حوار مع الشاعر فارس مطر اجراه الباحث ٣-٢- ٢٠١٠
٢. حوار أجراه الباحث مع الشاعر فارس مطر ٩-١٢-٢٠١٩.