

الشعرُ تجربةٌ  
في الحياة والرفض



بدي المرابطي

الشعرُ تجربةٌ  
في الحياة والرفض

عن مُنَجَز

فاضل أمين

دار الحكمة

الكتاب:  
الشعرُ تجربةٌ في الحياة والرفض

المؤلف:  
بدّي المرابطي

الناشر: دار الحكمة

الطبعة الأولى - 2023

الترقيم الدولي للكتاب:  
978-2-37711-013-1

جميع الحقوق محفوظة لدار الحكمة

# الفهرس

- 7..... توطئة: نحو تجاوز التصنيفات المدرسية المكرسة
- 17..... مع اللغة والتاريخ
- 25..... الوطن الأرض كاستعارة
- 41..... اللغة تعبيرياً تجسّد سياقي
- 51..... عن تماهي الشعر والحياة
- 59..... الزلزلة وعُدأ



توطئة :

نحو تجاوز التصنيفات  
المدرسية المكّرسة



لا شكَّ أن الشعر من حيث هو تجربة إبداعية  
وجمالية لا يمكن أن يُختصر في بعد اجتماعي  
مهما كان ثورياً أو تحويلياً أو نضالياً ولكن في  
الوقت نفسه فالشعر والأدب عموماً والفن بشكل  
أعم لا يمكن أن يكون مُحايداً اجتماعياً حتى  
ولو أُريد له ذلك، إنه دائماً مُتورِّطٌ ومُنخرطٌ. وإذا  
كانت العلاقة بين الأدب والمجتمع وبين الكتابة  
الإبداعية والمجتمع لفتتْ اهتمام الكثير من  
الدارسين في الحقب الحديثة والمعاصرة ليس  
فقط لدى دارسي الأدب كحقلٍ خاص ولكن لدى

كثير من المختصين في حقول العلوم الإنسانية والاجتماعية المختلفة فإن انغراس هذه العلاقة في ثنائية الأنا والوعي أو الذات والوعي كمفردتين مركزيتين في التحولات الاجتماعية كتحويلات صادرة في مستوى حاسم من مستوياتها عن ذاتية جماعية قد لفتت بشكل خاص مباحث الاجتماع السياسي. بهذا المعنى تُشكّل الكتابة الإبداعية ذاكرة التحوّل ليس كمادة خام، ولكن خصوصاً كذاكرة حية للوعي بهذا التحول وذاكرة حية للوعي بضرورة هذا التحول كممكن سياسي أو كحتمية تاريخية حسب الحالات وزوايا النظر.

وفق هذا الاعتبار الأخير فأعمال المرحوم فاضل أمين لا تهمّ فقط المعنيين بالأدب، في مستويي التلقّي والبحث، ولكن أخذها بعين الاعتبار ضرورةً للحقول الإنسانية والاجتماعية الأخرى المهمة بدراسة جوانب متعددة من التحولات المعاصرة للمجتمعات المعنية. بل الأهم إبداعاً أن هذه الأعمال ليست وثائق تُخاطب الباحث ويستأثر بها ولكنها ما زالت تحمل شحنتها الإبداعية البديئة تجاه المُتلقي حين يقرأها قراءة إبداعية.

ورغم أنه قد بذل عددٌ من الدارسين جهوداً معتبرةً خلال العقود الأربعة الأخيرة في دراسة

نصوص المرحوم فاضل أمين وفي تقديمها  
لجمهور القراء ما أمكن فما تزال هناك عقباتُ  
موضوعية جدية تواجه قُراءه ودارسيه.

إحدى هذه العقبات أن أعماله غير الشعرية ما  
تزال تقريباً كلّها غائبة بل شبه ضائعة وأن أعماله  
الشعرية ما تزال حتى المُحقّقة منها غير متوفّرة  
للقارئ إلا بصعوبة رغم الجهود المُعتبرة التي قيم  
بها في هذا الإطار.

ولعلنا نشير هنا عرضاً أيضاً إلى العقبات  
المعرفية والمنهجية ذات التأثير الذي لا يخفى  
على المتلقي. يتعلق الأمر تمثيلاً لا حصراً بأن

المقاربات المدرسية ذات التوجه التصنيفي  
القَبلي ما تزال حاضرة بكثافة لدى عدد ممن  
اهتمّوا بدراسة شعره. وهو أمر متفهم، فمن  
مشكلات كثير من الأعمال المدرسية الجامعية  
أنها تتم في سياقات غالباً ما تدفع الطالب أو  
الباحث الدارس إلى التنقيب في النصوص  
عمّا يسمح بتصنيفها على عجل داخل رفّ  
من الرفوف الشائعة تصنيفياً. وبالنسبة لأعمال  
فاضل أمين مثلاً فإن ثلاثة الشكل العمودي  
والمعجم والإطار السياسي والأيدولوجي  
المُعلن لصاحب النصوص تدفع دفعاً بعضاً من  
المتعاملين معها إلى الاستعجال في تصنيفها

ووضعها في خانة أو رفٍّ فهرستي ومنهجي  
جاهز في مقارباتهم.

إن خصوصية نصٍّ ما تقتضي بدهة نظرة  
استقصائية للنص نفسه تقرأه قبل أن تستقرئه  
وتستقرئه قبل أن تستقرئ ما يُفترض قبلياً أنه  
شبيهه ونظيره، خصوصيته تقتضي أن يتوفر على  
قراءة خاصة به بما هو وبما هو فقط قبل أن  
يتعلق الأمر بما يربطه بغيره. وأحد أكثر الفخاخ  
التي تُوقع فيها فرضيات الاختبار هو تقلُّص  
اختباريتها لصالح تضخم تعميماتها التي كثيراً  
ما نقلتها ضمناً إلى مستوى المُسلمات.

وبالتالي فما يميز شعر فاضل أمين ونثره أكثر أهميةً مبدئياً ممّا يسمح بربطه بالقديم والحديث والمعاصر والجديد أو بأي من التسميات الرائجة في التصنيفات الأدبية المدرسية المشرقية أو المغربية أو الأجنبية.

وقد يكون من مهمات أجيال الدارسين الجدد الخروج على هذه التصنيفات المدرسية وأطرها الجامدة نسبياً وإعادة قراءة نصوص المرحوم فاضل أمين كما تُقدّم نفسها لا كما قدّمت سابقاً في التقاليد المدرسية المكرّرة. ولكن يبقى كل ذلك رهيناً بنشر أعماله الشعرية وغير الشعرية ووضعها جدياً في يد القارئ والباحث.



مع اللغة والتاريخ



بمعنى ما كان لدى المرحوم فاضل أمين حدسٌ  
أولي، بل حدسٌ مبكرٌ بعلاقته من جهة مع اللغة  
وبعلاقته من جهة أخرى مع التاريخ، بل يمكننا  
أن نقول إنه كان له حدسٌ كثيف بأن دوره  
استعجالي تجاه الاثنين اللغة والتاريخ، فقد كتبَ  
في السبعينات في جريدة الشعب : ”أنا لا أملك  
الوقت الكافي لهندسة الكلمات واجترار التاريخ،  
ولستُ كاهناً يجمع حشائش الطبيعة ويدّعي  
أن الإله منحه السرَّ الأعظم“. لذلك ختمَ هائيته  
الشهيرة ”صفحةً من كتاب الشراة“ :

” فيا مطرٌ في جفافِ النكوصِ

وحلم المسيرة أرحابها

إليك القصيدُ فانت الخضابُ

وقد تحمل الكفُّ خضابها “

إنه تلك الإرادة القادمة من أعماق الصحراء  
والتي ترفض أن تُطمَر خلف وادي الرمل ” الذي  
لا يُعرَف ما وراءه “ باستعمالٍ تقريبي لتعبير  
ياقوت الحموي، تلك الإرادة الشُّعلة التي ترفض  
أن تُطمَر تحت ركام المعاجم المتهالكة والقوافي  
المكررة والصور منتهية الصلاحية منذ قرون.

ولكن رهانه أن يخضَّ المفردات نفسها وأن  
يصنع من الإيقاع الموروث نفسه بركاناً يجمع  
الأنا وال نحن في اصطفاٍ وجودي لـ ”الأنا“  
و”الأنت“ عبر الشعر، وذلك في وعي جديد  
يدشنه ال نحن من حيث يكشف ال نحن ذاتيته  
بدئياً :

” أحلامنا في خيام البدو باطلةٌ

ومهدنا في مراعي الحي مهجورٌ

ظلالن من هاجس الصحراء مقصدنا

مدينة الشمس يحبو دونها السورُ

سَنَأْكُلُ الرَّمْلَ مَعْجُونًا بِأَدْمَعِنَا  
وَنَشْرَبُ الآلَ تَحْدُوهُ الأَعَاصِيرُ  
وَنوقِدُ النَارَ كَيْفَ النَارُ فِي بِلَدٍ  
مَاتَ الغُضَا فِيهِ لآ دَفَاءٌ وَلَا نُورُ  
إِنَّا هُنَا لِأَمْتَلَاكِ النَهْرِ فَادَّرِعِي  
صَبْرًا فَلَا الجُوعُ يُثْنِينَا وَلَا الجُورُ“

هنا فقط تتطابق ال نحن بالأنا لأنّ جبّة هذه  
الأنا الحلاجية أصبحت لا تعي فقط أنّ فيها إنساناً  
متعينا بل تعي أيضاً أنه من حيث هو متعين فيها

فهو يحمل استلابه، يحمل قيوده، بينما الصوت  
الهامس في أعماقه قادرٌ لو استنطق أن يعلو في  
مداه مدى ”الماكان“ و”الما استقر“ :

” بکلّ أرضٍ سعتُ رجلي مطاردةً  
كأنني واترٌ والدهرُ موتورٌ

في جبّتي يسكنُ الإنسانُ مستلباً  
وفي ذراعيّ يبني جحره النيرُ

ويصغرُ الكونُ عن همسٍ أردده  
ولو صدعتُ به فالكونُ قطميرُ“



الوطن الأرض كاستعارة



تبدو الصفة الأساسية للمرحوم فاضل أمين أنه،  
فيما يتجاوز كل تصنيفٍ مدرسي، اندفاعٌ إبداعي  
ملحمني به وعبره يتكشَّفُ الفعل النضالي، كتجربة  
تغيرية مرحلية، وكتجربة إنسانية أبدية، يضيء  
لنفسه كي يضيء لغيره :

”والتائهُ النازحُ الأوطانَ ترمقهُ

كلُّ القرى شزراً واغربةَ الدارِ“

ولذلك لم يكن الشعرُ في تصويره وكذلك في  
أبرز نصوص مدوّنته هوامشَ على حياةٍ ما فردية

أو اجتماعية، لم يكن هوامشَ تَسَجَّلَ مثلاً في إطار النظرية الكلاسيكية للأغراض. وهي كما هو معروفُ نظرية تقليدية توزع الشعر في عمومه على "أغراض" تُسمِّيها شعرية، وتزامنياً تختزل تقريباً كلَّ هذه الأغراض ومعها الشعر جمعاً في المديح، أو بعبارة أدقَّ تسعى إلى أن تختزل القول الشعري كله في المديح أو في تنوعات تمجيدية على المديح. فالشعر هو بالنسبة للنظرية العتيقة جوهرياً مديح، مديحٌ لك "أنتَ" في "غرضي" المدح والثناء، ومديحٌ لك "أنتِ" في "غرض" الغزل، ومديحٌ ذاتي في "غرض" الفخر، ومديح

سلبى في "غرض" الهجاء، وغير ذلك تنوع على تلك "الأغراض" وامتداد لها.

وقد تضافر بمعنى ما خروج فاضل أمين المعلن في مرحلة معينة على هذه "الأغراضية" التقليدية مع رفضه غير الموارد أيضاً للتصنيفات المدرسية القبيلة، فقد كتب ونشر في إطار سجال مشهور اعتراضه بصرامة على وصفه انطلاقاً من إحدى قصائده بشاعر غزل: "لقد فوجئت بهذا التعريف، فما كنت أحسب أنه يوجد بيننا من يتخلون الشعر لعبة شطرنج يتحرك الشعراء القطع على ساحتها كل في خانته المتخصصة ومساره المحدد".

وفي نفس اللحظة التي يرفض فيها التصنيفَ  
السهلَ يُثبتُ موضوعه الشعري المركزي : ”أنا  
أغلب نتاجي الشعري المتواضع كان عن الوطن،  
عن القضايا الوطنية“.

غير أنه لا يريد للوطن أن يكون خانةً تصنيفيةً  
بين خاناتٍ أخرى أو أن يكون شكلاً هندسياً  
عقارياً : ”أنا لا أضع منطقةً محايدةً بين المرأة  
والوطن، فالوطن عندي ليس مربعاً أو دائرة  
وليس جوقةً لأناشيد الوطن، هو هذا الإنسان  
بكل ما يحمله من عواطف وتطلعات، وبكل ما  
يعتريه من انفعالات وما يتناوبه من ضعف وقوة  
ومن خذلان وشدة، فحين أكتب عن الوطن

إنما أكتب عن الإنسان الساكن في هذا الوطن،  
وعندما أكتب عن الإنسان أكون قد كتبت عن  
الوطن الذي يسكنه هذا الإنسان“.

فالأرضُ والوطنُ كلُّ واحد منهما استعارةٌ عن  
الآخر وكلاهما استعارة عن الإنسان. تماماً كما  
أن الوفاء لهذا الإنسان كالوفاء للوطن، كالوفاء  
للأرض، هو رفض لـ ”الماكان“ من أجل غد  
سيكون وسوف يكون مهما كان :

”إني مكافح أقداري إلى أبد  
لا ينتهي شأوه أو يُشرق النور“

كان رحمه الله، لا ينتظر أن يقترب الأفق أو أن  
يُظللَّ نجمٌ ما ولكن يريد نقضاً لقرون الاستقالة  
والاستكانة أن يُمسك الأفقَ ويغيّر مساره :

” أسألك الركبَ عن قومي مرابعهم

والسابعاتِ فما توحى بأخبارِ

وأذرعُ الأفقِ بالتحديقِ أغرقه

نجماً لنجمٍ وأمطاراً لأمطارِ “

الشاعر بهذا المعنى يحمل مفرداته وإيقاعه  
وصوره كأدواتٍ في مواجهة ما يراه واقعاً تحكّمه

المفارقة التراجيدية: فهو يعي من جهة الواقع  
القائم ويعي من جهةٍ أخرى أنه ليس لهذا الواقع  
أن يقوم أو أن يظل قائماً :

” لا خبزَ لا ماءَ لا مرعى ولا كنفاً

يُلْمُنَا ... كلُّ وادينا مواخيرُ

وما تبقى لنا في الجذبِ مَنْ وَكُنِ  
إِلَّا السوافي وبابُ الكهفِ مكسورُ“

وإذا كان حرفُ اللام على العموم في رمزيته  
المعجمية القديمة يُحيل إلى الرحيل وإلى الشكوى  
وإلى الألم فحرف الراء يُحيل إلى الرؤية وإلى

الاستشراف وإلى الالتحام بالأفق. من هنا نفهم أن فاضل أمين حين أراد استنفار رمزية الصعلكة في صورتها الشنفرية اختار لقصيدته أن تكون رائية، بل سمّاها كذلك: رائية الشنفرى. فهي في بساط العلاقات المجازية بين الحرفين هي استعادة لللامية من حيث هي خروج ”في الأرض“ على النحن وهي ملحمة الرائي في بحثه الوجودي عن النحن. فرائية الشنفرى من حيث هي شنفرية فاضل أمين تستنفر اللامية في أفق صعلوكي تجاوزي وجودياً، أعني أنها ليست فقط خروجاً على النحن بل هي وجود بدئي للشاعر ليس فقط بصفته خارج ”قومه“ وخارجاً عليهم بل أيضاً،

مفارقياً، بصفته باحثاً دون هوادة عنهم، يسعى  
حشياً كي يجد ولو معلماً من معالم وجودهم، لا  
كما هم في استقالتهم الوجودية، بل كما ينبغي أن  
يوجدوا، أن يكونوا :

” أسائل الركب عن قومي مرابعهم

والسابعات فما توحى بأخبار“

الشاعر منفي في رحيله الحثيث، ولكنه راحل

عن قومه إلى قومه، راحل بأناه النحنية عن ”نحن“

فعلي مستقيل إلى ”نحن“ متدهن متوثب :

” يا أيُّها الفقراءُ المنفيون هلا  
إنَّ الزمانَ لكم فاستنكروا ثوروا  
وحطُّموا هيكلَ الأوثانِ واحتضنوا  
وجهَ الترابِ فإنَّ الحقَّ منصورٌ “

إنه إذاً الراحل الرائي والمطوح بين الإحباط  
والأمل، لا يقود الليل إلى صباح بل إلى ليل آخر  
أكثر عتمة. ولكنه ”يرتل الرمل“ كطقسٍ يصارع  
الإحباط، و”يذرع الأفق“ كي يتأمل من خلال  
الأفق ”نجماً لنجمٍ وأمطاراً وأمطاراً“. فلا تنجب

الأنجُم من ماء إلا ما هو مرادف للعاصفة ولا  
يجد من قومه إلا عبء الخطيئة والأوزار :

” مُشَرِّدًا أَهْبَطَ الْقِيَعَانَ مُتَشَحًّا

عبء الخطيئة مجلواً بأوزاري “

الشاعر الرائي هنا، عكساً لصاحب اللامية،  
مُثَقِّلٌ في منفاه بأناه النحنية، بأناه التي لا تنفصل  
عن قومه إلا اتصالاً، منهكٌ بما جناه قومه  
على أنفسهم، بخطيئة الأرض حين استكانت  
واستقالت. إن الأوطان الأخرى ترى فيه ذلك العار  
وتلك الخطيئة، ترى فيه ذلك الوزر الذي يتلبَّسه  
لأنه يحمل معه في نحنيته وزرَ قومه وخطيئتهم،

إنه متحلِّجٌ بهذه الخطيئة، بهذه الأوزار التي لا  
يحيل فيها الليلُ إلى صباح بل إلى ليلٍ آخر، التي  
لا بديل فيها عن العار إلا العار :

” يا نَفْحَةً من عبير الحيِّ باكرها

طُلُّ ومدَّ عليها السجف بالغار

وبسمة من عيون الطفل خرقها

طول السرى واتقاء العار بالعار“

الشاعر في هذا الأفق الثائر مقيمٌ في رحيله،  
مدفوعٌ بقوته الإبداعية الداخلية لا يمتلك لها رداً

أَوْ بِتَعْبِيرِ فَاضِلِ أَمِينٍ : ”الشاعر فيما أعتقد مدفوعٌ  
يكتبه مكرها شاء ذلك أم لم يشأه“.



اللغة تعبيرياً تجسّد سياقي



إذا كانت البنية الشكلية العامة للقصيدة عند  
فاضل أمين هي بنية كلاسيكية بطبيعة تكوينه  
وبطبيعة الأدوات التي كانت متوفرة لديه فإنه  
تزامنياً، وبشكلٍ واعٍ لِمَا يطمح إليه تعبيرياً، كان  
يريد لتلك البنية أن تَتحرَّرَ من القواميس ومن  
المكتبات العتيقة، أن تَتحرَّرَ من ”الأطربتنا“  
المضاربية لتتخرطَ في مشروع الأنا/ال نحن الثائرة  
المتألّمة التي تواجه نفسها سياقياً، في لحظة  
تاريخية محدّدة وفي زمان ومكان محدّدين.

وكان ينطلق مما يبدو أنه يعتبره تعاقدًا ضمنيًا مع المتلقي كتعاقد يقتضي، في صورته، أن على اللغة الشعرية أن تُبدع تواصليتها السياقية، وبالتالي أن تنتمي إلى الفضاء المشترك للشاعر والمتلقي.

من هنا ففاضل أمين يعتبر ذلك الفضاء التداولي الذي يُسجّل الأنا الشاعرة في نحن محدّد زماناً ومكاناً، لغةً ومفرداتٍ وإيقاعاتٍ إلخ، يعتبره المرجع الحاسم وليس مدونةً معيارية ما قديمةً أو حديثةً، فاللغة في نظره يلزم أن تكون التحاماً شفافاً مع المتلقي وليست حاجزاً معجمياً يفصل الشاعر عن المتلقي. هكذا كتب فاضل أمين بطرافة تهكمية أن تخفي الأديب

”وراء جدارٍ سميكٍ من اللغة حكاية قديمة مجَّها  
الأدب المعاصر ومجَّ معها أنبياءها وفقهاءها،  
ونحن لا نريد من أحد أن يعيدها إلينا جذعة  
من خلال قراءته في النقائض أو في مقامات  
الحريري، فاللغة ليست متحفاً أثرياً نهرب إليه  
من الفراغ، والناس هم الذين يملكون حق  
إعدام الكلمة أو خلقها حسب متطلبات حياتهم  
ومعاشتهم“.

واعتباراً لذلك فالشاعر كمنخرط في هذا  
المبدأ الذي ينظر إلى اللغة في حيويتها اليومية،  
في نبضها الفاعل، في قدرتها على أن تؤدي  
وظيفة فعلية في الحياة الواقعية تغيّراً وتغييراً فإنه

في آن ابنها ومنتجها داخل حركية اجتماعية محدّدة: ”الشاعر ليس بواباً في المجمع اللغوي وليس موظفاً عند الخليل أو الأصمعي أو سيبويه، ولا هو بماسح أحذية عند الكوفيين والبصريين، إنه هو الذي يخلق لغته ويوظف كلماته“.

الصوت الشعري بهذا المعنى ليس على هامش الفعل الاجتماعي وليس أيضاً فقط مادة من مكوناته ولكنه يريد أن يكون فاعلاً يحمّل قدرةً تُشكّل الوجود، قدرةً احتدام الوجود، كي يولد الوجود من جديد بكيونة جديدة. ليست القصيدة هي التي تولد هنا بشكل جديد وإنما المجتمع أولاً. كتب فاضل يوماً أن الشاعر مثلاً

عكساً للناقد ”يسكن كل مكان ويتسكع في كل مكان دون تأشيرة للدخول وبلا بطاقة تعريف أو جواز للسفر“.

يريد فاضل أمين أن تكون علاقته بالمتلقي مباشرة وهو بذلك يفضّل أن يقول بنفس اللهجة التهكمية إنه لم يكن يسكن برجاً عاجياً أو صومعةً يتمرس خلفها باللغة ولم يخرج فجأةً إلى الجمهور، بل يعتبر أن وجوده كشاعر مرتبطٌ أصلاً بعلاقته اللغوية المباشرة بالجمهور المتلقي : ”الحقيقة أنني لا أملك صومعةً ولا كنيسةً ولا علاقةً لي برجال الأعمال، لكنني لستُ من الذين يسجنون أنفسهم وراء الأسوار

حتى يتصبَّب العرق من جلودهم ويتأفَّفون من  
تصريف فعلٍ ثلاثي للجمهور أو تقديم حرفٍ  
هجائي له“.

إنه يقوم بعملٍ لغويٍّ واعٍ بنفسه، يريد أن  
تكون لغته هي نفسها لغة جمهوره : ”إنني أترصد  
لغة هذا الجمهور الذي أكتب له فأكتب بها، إذ  
لا أريد لقصيدي أن يموت عل كفِّ القابلة أو  
يُلقي به في البحر أو يبقى عند الشرطة حتى  
يُعرف من هو أبوه ومن هي أمه“.

إنها إذاً تجربة تشمل الشاعر والمتلقي  
كمبدعين للغة، تجربة تستخدم الأدوات التي

تتوفر عليها أو تُلْزِمُ نَفْسَهَا أَنْ تَتَوَفَّرَ عَلَيْهَا زَمَكَانِيًّا،  
وهي بهذا المعنى ليست أساساً تجربة قولٍ يقابل  
فعلاً أو تجربة قولٍ يصاحب فعلاً ولكنها تجربة  
تحوّلٍ في الوعي أو تتغيى أن تكون تجربة  
تحوّلٍ في الوعي تتشكّل شعراً، وتريد أن تكون  
هي المادة التي يتشكّل بها هذا التحوّل والتي  
يتشكّل عبرها هذا التحوّل. إنها هي بذلك التي  
تُخاطب الوعي لا لتقول له وإنما لتصنعه عبر  
تغييره، لتخلق لدى الشاعر والملتقي وعياً بديلاً  
مشتركاً.



عن تماهي الشعر والحياة



من هنا تأتي قصائد فاضل أمين ملتحمةً بحياته،  
يأتي شعره وحياته متطابقين كتجربة واحدة. لا  
تتصافر قصائده مع تجربته الحياتية فتنتقل حلقاتها  
أو تترجمها بل قصائده هي، من حيث هي شعره،  
تُجسّد هذه التجربة الحياتية نفسها في انسجامها  
وفي اندفاعها نحو أفقٍ واحد. تأتي مثلاً قصيدته  
عن تجربة مدهامة الشرطة السياسية لبيته في شهر  
مارس 1982 لا لتقول فقط التجربة بل لتؤسس  
الوعي بالتجربة :

” إسمع أخي سأقصُّ عما قد جرى

طرقَ اللصوصِ بيوتنا غبَّ الكرى “

بالمطلع ابتداءً ترسم صورة الشرطة السياسية  
في انتهاكها اللصوي للمعنى، ترسم تكريساً  
تراجيدياً للظلام. فهو تكريسٌ يُدشن في آخر الليل  
سيزيفية صباح لن يولد، يُدشن هيمنة الظلام في  
أوج الظلام. إنه انتهاكٌ ينقلبُ على اللحظة التي  
يُعلن فيها الهزيعُ القصي عن اقتراب الصباح، أي  
ينقلبُ بعبارة ثانية على اللحظة تلك التي يُكبر  
فيها المؤذن المعين تزامنياً عن اقتراب الصباح  
وعن حاجة الأرض للسماء :

” كان المؤذنُ يا أخي يدعو الورى

الله أكبر فالصباح قد أسفرا

لكنهم كانوا هناك بجيشهم

وكلابهم تعوي وتتبش في الثرى “

تَظهرُ بداهة الصورة كعاصفة تحمِلُ كلَّ  
الدلالات السفلية تحديداً في ساعة الدلالات  
العلوية : عاصفة من عواء الكلاب في ساعة كانت  
محجوزة لصوت السماء. تنقلب الساعة من ساعة  
التحام مع السماء إلى ساعة عواء ونبش في الثرى،  
إنه زمن الانتهاك العاصف الذي لا يقيم وزناً لا

للزمان ولا للمكان، لا يقيم وزناً لأي مقدّس أو  
جميل أو بريء :

« جاءوا كعاصفة الجرادِ من المدى  
تجتاحُ في الظلماتِ نباتاً أخضراً  
هتكوا البيوتَ بخيلهم وبرجلهم  
واستجوبوا حتى الشقيق الأصغرا  
حتى دمي الأطفال، حتى مصحفي  
ظنّ الكلابُ به سلاحاً مشهراً »

وهو بهذا يَنقل لحظة التجربة من مستوى  
السردي إلى مستوى الموقف. ولذلك تتضافر هنا  
هذه الأبيات مع تلك التي تليها والتي يعود فيها  
مباشرةً الشاعر من ضمير الجمع الغائب إلى الأنا  
المتكلم :

” أنا يا أخي سأظل مثلك صامدا

لا لن ألين لمن طغى وتجبرا

إن يقهروا جسدي فإن إرادتي

أقوى من الليل المخيم في الذرى “

فبقدر ما يتحدث فاضل أمين هنا عن تجربة خاصة، عن تجربة سياسية وأدبية خاصة، وعن مرحلة زمنية خاصة، بقدر ما يخترقها ويتجاوزها داخل البنية والإيقاع الموروثين، مثلاً داخل البنية الخليلية الكلاسيكية أو الموروثة، وفي أفق التجربة الشعرية الحديثة كما وصلت إليه. إنه يريد أن يخاطب جمهوراً محدداً له ذائقته ووعيه في مرحلة تاريخية معينة ولكن يريد في الوقت ذاته وعبر الإكراهات التعبيرية القائمة أن يمنحه، في مستوى الوعي والتعبير، في مستوى ذاتية التغيير الوجودي كضرورة تاريخية، يريد أن يمنحه أفقاً وجودياً جديداً.

الزَّلْزَلَةُ وَعُدَا



الخروج إذاً هو على الـ نحن كما هو والبحث  
عنه كما يلزم - في مستوى الطموح الوجودي  
التاريخي - أن يكون. الشاعر هنا في بحثٍ عن  
قومه يجد نفسه خارجاً عليهم لا لينفصل عنهم  
إلا بقدر ما هم ليسوا - في مستوى تمثله - في  
الحقيقة هم. يريدون أن يدركوا العار التاريخي  
الذي يتلبسهم، أن يبصروا "الغول" الوجودي  
الذي ينهشهم، هذه الذات النحنية المحبطة، هذه  
الاستقالة الخاطئية. والشاعر في نحنيته يدرك أن  
ذلك الشرط الذي هم فيه يحاصره هو أيضاً لأنه

بِهم ولهم. فهو من حيث تَحْمِلُ أَناه شرطُ النحن  
يجد نفسه في مواجهة داخلية ليس معها من خيار  
سوى أن يتحالف ثورياً مع ذاته النحنية ضدَّ ذاته  
النحنية أيضاً.

إنه في إدراكه لهذا الشرط يرى النحن في جَبَّتِه  
تماماً كما يرى انهزام الـ نحن وعجزه واستقالته:

” يُطَلُّ دَمِّي بِلا حَقِّ ولا هَدَفِ ”

ويُذبح الرَفْضُ في صُلْبِي وَأَصْهاري “

رأية الشنفرى هي إذاً الثنائية شبه التناقضية  
التي يحملها الهمُّ الثوري كينونياً. لا يمكن للأنا

الثائرة أن تثور جذرياً إلا بالخروج على المجتمع بما هو وضعياً قائمة ولا يمكن للأنا الثائرة أيضاً بمفارقيتها الأليمة أن تخرج على القوم، على النحن إلا به (هُم) وعبره (هُم)، تريد به وله أن يكون أي أن يصبح "نحن" جديداً على مستوى التجاوز والتخطي، على مستوى خلق أفق جديد. ولكنها تراه أسيراً مُستقيلاً مستسلماً لوضعه القائم وقد قد أضحي الخنوع كينونته الوحيدة. وهي بذلك حين تثور على الخنوع والاستسلام والاستقالة فإنها تلقائياً في مواجهة مع النحن في كينونته المستقلة هذه. الأنا الثائرة هنا لا يمكنها

إلا أن ترى المجتمع المرئى لوضعه القائم عدواً  
لنفسه. تلك ثنائيتها الحتمية القاتلة.

من هنا يأتي استنفار قاموس الصعلكة كخروج  
على "القوم" تجسده رمزياً وأسطورياً شخصيات  
مثل الشنفرى أو عروة بن الورد، الخروج مثلاً على  
الـ نحن كمجتمع، كخروج من أجل المجتمع. أي  
الخروج على المجتمع في وضعه القائم عبر فعلٍ  
يتطابق فيه الشعر والميدان في صورة الصعلكة  
التي تنتزع كي تعطي، كي تُفكّ التراتبية القائمة،  
أي كي تُقدّم رمزياً وعداً بأفق أكثر عدلاً.

هذا الوعد الأخير هو النقطة المضيئة في الأفق  
التي تَخْرُجُ على الأفق المسدود كما تُجسِّده ثنائية  
المواجهة الشنفرية مع مجتمع لا بد منه للتغيير ولا  
سبيل إليه للتغيير أيضاً. إنها ثنائيةٌ رائيةٌ تحتاج  
الخروج عن كلِّ المواضع خروجاً تُعبِّرُ عنه  
صورةٌ حديةٌ كصورة عروة الصعاليك، حينها فقط  
يستطيع الشاعر الرائي أن يتبأ بسنبلةٍ بعد السبع  
العجاف :

” سبعٌ عجافٌ وفي الأفلاك سنبلةٌ ”

فهل لرؤيا بني الشهباء تفسيرٌ “

نفهم تبعاً لذلك هذا الطموح البركاني لديه  
والذي يريد الوفاء للأرض مثلاً أن يعبر عن نفسه  
كإرادة لتغييرها. بمعنى آخر يريد للأرض أن  
تكون وفيةً لنفسها وفاءً ثورياً، أي وفاءً لا يُبقِيها  
كما هي بل وفاءً يجعلها تهتز وتربو، بل يجعلها  
تتزلزل كي تولد من جديد وكي تلد أديماً جديداً  
وأفقاً جديداً :

” وُزلزلت الأرضُ زلزالها

وأخرجت الأرضُ أربابها

وفاتحةٌ من كتابِ المصيرِ

تُجَدُّ في الدهرِ كتابها

وحريةٌ من بناتِ القرا

ع يطرقُ شعبكُ أبوابها

وهذي السواعدُ مرفوعةٌ

إلى المجدِ تحملُ أصحابها

الوفاءُ هنا ليس وفاءً احتفائياً ولكنه وفاءٌ

احتجاجيٌّ، وفاء لا يريد استمراراً وإنما تجديداً،

ينتصر للزلزلة المُنجبة. الشاعر بمعنى ما يستنفر

الأرضُ ضدّ نفسها، يستنفرُ القوافي ويستنفر  
الإيقاعَ الكلاسيكي، أي يستنفر الذاكرةَ القائمةَ  
كي يُخاطب الذاكرةَ بما تعرف، بما به تأنس، بما  
له تألف، في نفس اللحظة التي يقول لها إن عليها  
أن تقطع مع ما تألف، وأن تتزلزل كي تكون شيئاً  
جديداً :

” يا أمنا يا أمنا ”

لكِ الحنانُ والجَنى

في الأرضِ يُستجلى المنى

في الأرضِ يُستمرّ الهنا “

ولكنها تلك الأرض التي ينتقل معها الشاعر من  
العظامية إلى العصامية، لا يقول كان أبي إلا بقدر  
ما يقول ها أنذا:

” يا أيها الوكر الأبى

على مسار الحقب

يا مهد أمي وأبي

هذا أنا هذا أنا“

ذلك أن تلك الأرض يُنظر إليها هنا على أنها  
ليست فقط حاملاً للماضي أو حاملاً لما ارتكز

واستقام واستقرّ، ليست فقط الماضي المَطْمور  
والْمُتكلِّسُ إنها أيضاً الأفق والممكن:

”يا أرضُ يا أمَّ البشرِ ومَهَبَطُ النورِ الأغرِ  
يا سفرَ أحلامِ البشرِ ومنبَعِ الماءِ الغمرِ  
يا أمنا يا أمنا

يا أرضنا يا أرضنا خذي إليك عهدنا  
أن نفتديك بالقنا شبابنا وشيبنا“

وبهذا المعنى نفهم أن الشاعر لا ينظر إلى  
الأرض فيما تحمله من الماضي وما تختزنه من  
القرون السحيقة إلا لكي تكون هي نفسها القادرة  
على أن تعلن عصراً جديداً، أن تُفجّر ينابيع، بل

أَنْ تَتَزَلَّزَلَ كَيْ يَكُونَ كُلُّ مَا كَانَ وَسِيلَةً لِمِيلَادِ مَا  
سَيَكُونُ:

” أَضَارِبَةٌ عَزَّ أَطْنَابُهَا

وَحَاجِبَةٌ عَنكَ حَجَّابُهَا

وَقَارِئَةٌ فِي سَمَاعِ الزَّمَانِ

صَلَاةَ الْبَقَاءِ وَأَدَابُهَا

وَعَائِدَةٌ مِنْ رِكَابِ الْعَصْوِ

رَصْمَتَ الْقُبُورِ وَأَحْبَابُهَا

وما للحضور وما شأنها

وهذا السفورُ وما عابها

وهذا الصليل صليل السيوف

يؤم الخيول وأعرابها“

في هذا المستوى يتضح أن التجربة الحياتية  
والشعرية لفاضل أمين في ثخونها الخاصة، في  
تلاحمها، كوحدة منسجمة ذاتياً بدرجة معتبرة،  
هي هنا أولاً وقبل كل شيء مواجهة مع الواقع  
ومواجهة مع أهمّ ما يؤسس للواقع ويؤسس الواقع  
أي الوعي الإنساني، مواجهة مع هذا الوعي من

داخله عبر أداة تغييره تلك التي يمتلكها الشاعر  
في صورة القول الشعري كطاقة فاعلة في الوعي  
المشترك للشاعر والمتلقي كما تعبر عنها مرّة  
أخرى الزلزلة نفسها:

” وزلزلت الأرض زلزالها

وأخرجت الأرض أربابها

وهذي السواعد مرفوعة

إلى المجد تحمل أصحابها “

تجربته مواجهة منسجمة مع نفسها في تحولها،  
حياةً وتعبيراً، منسجمة إلى آخر لحظة، إلى تلك

اللحظة أو اللحظات التراجيدية في حياته التي ظلَّ يرفض فيها الانكسار والاستسلام كما تُعبّر عنها رسالته الأخيرة إلى والده قبل وفاته بقليل والتي بقدر ما كان يستشعر فيها رحيله رحمه الله حين يَسْتَشْهِدُ بِبَيْتِ الْمَتْنَبِيِّ:

”وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بَدُّ

فَمَنْ الْعَارُ أَنْ تَمُوتَ جَبَانًا“

بقدر ما كان فيها، تزامنياً، لا يقبل للأفق أن ينهزم ولا يقبل للألم إلا أن يكون أملاً: ”إنما هو ليلٌ يعقبه صباحٌ وغيمةٌ عن قليل تنقشع“.

رحم الله فاضل أمين في جنات الفردوس  
الأسمى.

