"تسليم تأويلي"

تجلياتُ الحيْرةِ

في ديوانِ "ما الشِّعـْـرُ إلا زَلَّـةُ اللسان"فوزي كريم

Manifestation of Confusion in Poetry but a Tongue Slip of Fawzi Kareem

م.م مازن عبد الحسين مشكور الظالمي

Asst.Lectur. Mazan `Abidalhussen Mashkoor

العراق/ جامعة الكوفة / كلية الآداب _ قسم اللغة العربية

Dept of Arabic,College of Arts ,University of Kufa, Iraq

mazenm.aldhalimy@uokufa.edu.iq

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

ملخّصُ البحث:

يتقصّى البحثُ التجليات المتنوعة لموضوعة الحيْرة، التي عرضنا لتطورها التاريخي عربياً وغربياً، وهي من الموضوعات الأثيرة لشعريّة الحداثة عامة، إلا أنها بقيت في الظلِّ بفعل تركيز كتب النقد في الأغلب على المناهج الغربية وتطبيقاتها؛ بدل البحث في الشعرية العربية من خلال قراءة نصوصِها، وقد حاول البحث تسليط الضوء على بعض الموضوعات التي تدخل ضمن دائرة الحيرة، في ديوان فوزي كريم الأخير الذي حمل خلاصة لتجربته الشعرية ووعيها النقدي المُصاحب، مُعتمداً على الكتب النظرية للشاعر نفسه. ومن تلك الموضوعات: التيه وغياب المعرفة والحقيقة، والتأكيد على الوعي المضاد والتركيز على الإنسان الفرد بوصفه قيمةً معرفيةً، والغوص في معتركه الداخلي، والاحتجاج على عنف الواقع والتاريخ، والاندهاش أمام غموض العالم وأشيائه، والحيرة في ترقب لحظة النهاية، وفقدان القابلية على إصدار أحكام يقينية، وغيرها من الأمور، التي تُبرز الاغتراب الوجودي للإنسان.

الكلمات المفتاحية :

التجليات، ديوان فوزي كريم، الحيرة، قصائد الديوان

Abstract:

The current research study focuses on confusion and its manifestation historically and on the Arabic and Western extent as they are considered from the modern poeticism and attention is paid to the Western poeticism and there is no mention to the Arabic ones .

In the collection of Fawzi Kareem are there the experience of him , critical perception and viewpoints dependent on the theoretical books of the poet himself . The salient themes are as follows : vagrancy, absence of knowledge and truth , emphasis on the counterperception, centrality of man as an epistemic value , delving into his eternal conflicts, revolt against the violence of reality and history , embarrassment of the world , confusion of waiting the last moment , the inability to decide with certainty and other issues that reveal the dislocation of man.

key words:

Manifestations, poems of Fawzi Karim, confusion, poems

مدخل إلى مصطلحات البحث/ مفهوم الحيْرة:

الحَيْرةُ لغة: حارَ الرجلُ: ضلَّ الطريقَ ولم يهتدِ لسبيله، وحارَ في أمرهِ: جهل وجه الصواب[1]، ورجلٌ حائرٌ بائر: إذ لم يتجه لشيء[2]، ومن المجاز حار الماءُ في المكانِ إذْ اجتمع ووقف كأنَّه لا يدري كيف يجري[3]، والمُستَحِيرُ: سحابٌ ثقيل مُتردد ليس له ريحٌ تسوقه[4].

نستدل بما وردَ عند أصحاب المعجمات العربية أنّ كلِمة (حيْرَة) تدل بالمحصلة – سواءٌ على سبيل الحقيقة أم المجاز– على التوقف عند نقطة معينة؛ لغيابِ سُبل تجاوزها، لفقدان المعرفة وضياع الحقيقة أو غيرها من الأسباب، فالحيرةُ إذن حالٌ ذهنية وفكريّة تجعل المرءَ يُراوحُ عند حدٍ معين، إما لالتباس الأمر واختلاطه عليه، أو لإعادة التفكير في المسلمات من الأمور؛ بعد اكتشافه لنقصٍ أو تناقض أو خللٍ لَحِق بها.

أما في اللسان الإنكليزي فإن كلمة (bewilderment) تقع في المقابل من كلمة (حَيْرَة) العربية، بوصفها حالةً ذهنية تشوش شعور المرء بالزمان والمكان والهويّة، أو هي مالا يمكن تمييزه، وما يستدعي الدهشة[5]. وفي الاستخدام المبكر لكلمة (bewilderment) كانت تعني الضياع في الغابات، والمصطلح يعني حرفياً: تضييع شيء ما أو شخص ما، أو أن يتيه المرءُ نفسه في البريّة أو الغابة، وتأتي من الفعل (wilder) الذي يعني فقدان الطريق في البرية.

كتبت «فاني هو Fanny Howe»* في مقالٍ قيّم بعنوان حيْرة (bewilderment) عام ٢٠٠٣[6] عن المعنى المعجمي للحيرة: أن الحائر من يفقد الشعور بمكان تواجده، وتُواصلُ، أنّ البرية (wilderness) تعني مجازاً أكثر من التيه في الغابات، فالحيْرة (bewilderment) هي افتتانٌ يَلي السقوط الكلي للمرجع أو السلطة، وإمكانية الانسجامِ أو التوافق. وبالنسبة «لهوو» فهو مصطلحٌ تستخدمه لخلق شخصيات

معقدة في عملها، تكون في حال من التيه واللايقين، بدلَ أن تكون ذات معرفة كليّة ويقينية، وأخيراً تحدد «هوو» الحيرة بوصفها علاقة متغيرة بالقياس مع العادي والمألوف، أي «انتثارٌ للأجزاء، وخلخلة اليومي»[٧] .

يتضح مما تقدم وجودُ تلازُمٍ بين الحيْرة وغياب المعرفة والحقيقة، وفيما مضى كانت الحيرة تتعلق بعدم امتلاك معرفةٍ يقينية في حقل من حقول المعرفة، أما الآن فنحن نفهم الحيرة ببساطة على أنها فشلٌ في الفهم[٨]، هذا الفشل أو العجز عن تفسير بعض الأمور الأساسية في الحياة والوجود هو جزءٌ من المأزق الإنسانيّ عامة، والذي بدأ يطفو مع تراجع مركزية الفلسفة التقليدية، ومعرفة ما قبل الحداثة بصورة عامة[٩]. وفي هذا المجال كتبت «هوو» ((غياب المعرفة – في الإحساس، بمعنى أن الإنسانية مُلقاة، غير مرغوبٍ بها وغير محبوبة، مغشوشة، مطرودة، مُمْتحنة، مُساءٌ فَهمها، مع كلّ موقف يتغير تَصدمُني الحيرة – لكنها أكثر من مجرد مرادف لتلك الحالات من البلبلة.))[١٠] وتُبين «هوو» أن الدال اللاهوتي لكلمة «خلاص» (salvation) هو معنوي في أساسه، ذلك أن البحث عن الخلاص في جوهره بحثٌ عن الإحساس بمعنى العالم، وما دامت الكتابةُ بمعنى ما هي محاولةٌ لتفسير الحياة؛ فإن الاشتغالَ بجلب القصائد إلى النور هو – بطريقة ما– جزءٌ من الحثِّ على الخلاص، وعلى هذا المنوال ارتقى المفكرون والشعراء والمتصوفة بالحيرة ؛ للعبور بها إلى أشكال مُختلفة من المعرفة (شعرية، باطنية، كشفية، حدسية ...إلخ)[١١].

عودةً إلى التراث، نجد أنَّ أكثرَ ما ترددتْ لفظةُ (الحيرة) مصطلحاً معرفياً، كان عند أهل التصوف والعرفان، إذ إنها ((الغاية التي إليها ينتهي النظر العقلي والشرعي وكلّ سلوك في طريقِ المعرفةِ))[١٢]، من ثم اسبغوا عليها قيمًا إيجابية، إذ كلما زادَ العلمُ ازدادت الحيرة ((فالمعرفة دوام الحيرة))[١٣] ودوامُ الحيرة كشفٌ متجدد وانفتاح، إنها سيرورةُ حركةٍ

وحياة عند ابن عربي ((الحيرةُ قلقٌ وحركة، والحركةُ حياةٌ فلا سكونَ فلا موت، ووجود فلا عدم))[١٤] وهي حيرة ذات لذة وبهجة ما دامت في حضرة الجمال والجلال المطلق.

حيرةُ الصوفي اندهاشٌ أمامَ ما يعجزُ الوصف عنه، في مواجهة اللانهائي والمطلق، انصاتٌ للسر الأعمق وانكشافٌ لَحَظي، وحيرةٌ في مواجهةِ ضيق اللغة أمام تلك التجربة المتفرّدة[١٥]، يقول ابن عربي ((والنطق عمّا يشهده الكشف بإيضاح معناه يتعذر، فإن الأمر غير مُتخيَّل، فلا يقال ولا يدخل في قوالبِ الألفاظ بأوضح ممّا ذكرناه))[١٦]، وهي من جانبٍ آخر، حيرةُ الوحدة المتجلّيَّة من خلال الكثرة والتعدد:

ومن حلّ بالبيت المعظم قـــدره فقِبْلَتُهُ كانت إلى كلّ وجهـــةِ
وشاهدتُ مالا وصف يثبتُ عنده فحرتُ وحارت عند ذلك حيْرتي[١٧]

إنّها حيرةٌ في نسبة الفعل للفاعل[١٨]، وفي ضوء هذا المنظور تتجلى الحيرة في برزخية الإدراك للأشياء بأنها هي ولا هي في الوقت نفسه، ومع نهاية القرن الثامن عشر وبزوغ فجر «الرومانتيكية» بدأ الفنانون يبحثون عبر التاريخ والأساطير عن الإنسان، بكلّ ما ينطوي عليه كيانه من مشاعر، وفردية وفاعليّة وعزلة أيضاً. الإجابات اليقينية تلاشت مع المُثُل الثابتة، وحلّت بدلها التساؤلات والحيرات التي لا يقين وراءها، ولم تتخلخل هذه القاعدة حتى داخل تيارات الحداثة المتعارضة والمتزاحمة[١٩]، فصار القلق والعزلة والشكُ والحيرةُ والضياع مُنطلقات لجمالية الفن المُعاصر.

تُعد الشاعرة والروائية «فاني هوو» أول منْ أصَّل لفكرة الحيرة بوصفِها نوعاً من الشعريّة، إذ ترى «الحيْرةَ» وسيلةً وممارسة يوميّة للحياة، وتجادل حول استحالة فصل شاعريتها عن حياتها، إذ تقترح المُصطلح اسماً لكل من «الشعريّة والأخلاقية»، فالحيرة وسيلةٌ لبدء النهار كما العمل[٢٠]، وتجدر الإشارة هنا أنه سبق اقتراح مثل

هذا النوع من الشعرية، في تأملات «ريبكا سولنيت» Rebecca Solnit: ((أن تفقد ذاتك هو استسلامٌ للذة، كتائهٍ بين ذراعيه، تائه عن العالم، غارق تماماً بما هو حاضرٌ أمامكَ إلى الحدِّ الذي يتلاشى معه ما حولك.))[٢١] وبعبارات «والتر بنيامين» Walter Benjamin: ((أن تكون تائهاً هو أن تكون حاضراً كلياً، ولتكون حاضراً كليّا عليك أن تمتلك القدرة على أن تكون في حالِ غموضٍ وشك.))[٢٢] فالانسلاخ من اليومي ومتطلباته المُضارعة له؛ يعني الدخول في تأمُلٍ ظاهراتي عميقٍ للذات والعالم، بعيداً عن كلّ معرفة متداولة وعرفٍ نفعي، يعني العودة إلى أعماق الذات ووجودها الأصيل، «هوو» ربما تتفق مع «سولنيت» و«بنيامين»: ((لتكون حاضراً كلياً، لتكون حائراً، عليك أن تمتلك حواساً مشوشة حتى تُصبح متعمقة كلياً، أي أن تكون حياً.))[٢٣]

وتكلم الشاعر «أكبر» (Kaveh Akbar) في مقابلة مع موقع (literary hub) على موضوعة الحيرة أيضاً، بوصفها شعوراً بالدهشة والانفتاح على الممكن، ويرى بأنها تقبع ((في جوهر كلّ قصيدة عظيمة))، ويضيف، ((لكي تكون حائراً عليك أن تكون قابلاً للاندهاش، ذلك أنّ التوجه نحو الاندهاش كشاعرٍ أمر ضروري للغاية))[٢٤]، والحيرة عند «أكبر» لا تعني نوعاً من السعادة، إنما يمكن أن تكون اعتراضاً موجهاً نحو الرضا عن الذات وقناعاتها، أو محواً لذلك الثبات والتسليم، وربما تكون حيْرةً أمام العنف الممارس في الواقع، إنها ما يسمح للقصيدة أن تشتمل على غير المعروف أو غير المألوف[٢٥].

أما في الشعرية العربية فإنَّ فوزي كريم، وبمقاربة نقدية اتّسمت بعمقٍ ووضوح قل نظيرهما في النقد العربي الحديث، يرى الشعريّة العربية خلال عصورها المختلفة

انقسمت لتيارين، تيارٌ سائد اعتمد «الصنعة الفنية»، وتحرير «الشكل الجاهز» والنزوع نحو «الأغراض» الجاهزة سواء أتقليدية كانت أم حداثية تلبست قناع الحداثة؛ تحت وطأة «العرُف الشعري» المهيمن، منقطعةً عن تجربة الشاعر الداخلية بما هو إنسان، ومستقلة عن حيْراته وتساؤلاته[٢٦]، بصياغة أخرى، فإنّ التيار المُهيمن عربياً يؤسس شعريته على وفق «السرديات الكبرى» أو «الابستيميات» المتداولة في العصور المتوالية للمجتمع العربي، والتي تعمل على شرعنة أنساق كبرى للفكر والثقافة العربيتين تساهم في صياغة الوعي المُجتمعي، وتتماشى مع سلطة العُرف السائد. أما التيار المُقابل، التيار الهامشي، فهو على النقيض من الأول، إذ إنّه يعتمد بالأساس على «الخبرة الروحية»، التي تترصد الإنسان داخل الشاعر، من ثم تترصّد جذوة البحث عن الحقيقة داخل ذلك الانسان عبر فرادة التجربة. ويشير فوزي إلى أن الفصل بين التيارين ليس فصلاً مطلقاً؛ فكلٌّ منهما يلقي بظلاله على الآخر، وشعراءٌ من أمثال ((النابغة مروراً بالبحتري وأبي تمام حتى أدونيس لا يَخلون تماماً من تلك التوهجات التي تردم الهوة بين «الصناعة» والحياة، بين النص الشعري والخبرة الروحية))[٢٧] في حين أن شعراء مثل السياب والبريكان وصلاح عبد الصبور وسعدي يوسف ما كانوا معنيين بالحداثة –بوصفها تجديداً للنزعة اللفظية– إلى ذلك الحدِّ الذي يشغلهم عن محنة أرواحهم، وعن حيراتهم المربِكة[٢٨]، فشعرية الحيرة ذات مكانة هامشية في سياق الشعرية العربية السائدة، حالَ الإنسان أمام الأفكار المُجردة، وقد سعى فوزي من خلال مشروعه الخاص إلى إعادة الاعتبار لهما، وعمل على جعل هذا النوع من الشعرية يأخذ مكانته الطبيعية، مثلما هي الحال في الشعر العالمي.

تجليات الحيرة:

ديوانُ فوزي كريم محل البحث (ما الشِّعْرُ إلا زَلَّةُ اللسان) هو ديوانه الأخير، وخلاصة لتجربة طويلة في كتابة الشعر ونقده، فضلاً عن النثر والرسم والموسيقى، إذ حمَل فوزي مشروعا نقدياً مغايراً في نقد الشعر العربي عموماً والشعر العراقي خصوصاً، يقوم جوهرياً على فرادة الذات الإنسانية بوصفها قيمةً عُليا، مُستنداً إلى تجربةٍ روحية داخلية، لا تذوب في تمظهرات التاريخ وضروراته، ترتقي نحو الوجود الأصيل لمنابع الكينونة، ويقوم هذا المشروع شعرياً على تَجلية الذات وهي تواجه حيراتها، مُكتويةً برمضاء الشكِّ والتيه، مُحتفيةً بحياةٍ أكثرَ لبساً وغموضاً، منفلتة عن ظل المعنى الكامن والحقيقة الأبدية مثلما تُخبرنا قصيدة (المعنى الكامن) [٢٩] التي تفتتح الديوان:

أوهمتَ الذاتْ
بالمعنى المُستتر الكامنْ[٣٠].

«المعنى الكامن» هو معنى نهائيٌ يقوم على تطابقٍ تام بين الدال ومدلوله، بين الشيء وصورته، هو معنى متماهٍ بما يشير إليه خارج مملكة اللغة، ومثل هذا المعنى لا يكون إلا حصيلة «توهم» الذات/ الآخر، والوهم نقيض الحقيقة، أو المعرفة اليقينية القائمة على المنطق العقلي، فيما «الحقيقة» هي ذاتُ «المعنى الكامن» الذي تسعى الذات إليه بكل ما أوتيت من سُبل:

اركبْ بحراً، خُذْ قاطرةً، خُذْ طائرةً، خُذ مركبة فضاءْ،
واخترْ للَّنفس بلاداً دون حُدُودٍ خُطَّتْ فوقَ الماءْ.
حَلِّق كالنَّسرِ على القِمَمِ،
وأقِمْ في رَحِمِ الأرضِ جَنيناً للبُركانْ
بين الحِمَمِ[٣١].

بعد نفاد إمكانيات الذات للخلاص اعتماداً على عالمها الخارجي، لا بدّ أن تعود إلى نفسها، إلى عالمها الداخلي ومأزِقها الفردي، بعد أن تلبّستْ أقنعةَ الخارج «وطني» «قومي» «أُممي» وغيرها، هذه الأقنعة التي تعمل على إمحاء الوجود الفردي للذات، عبر تذويبها في تيارات تحمل حقائق جاهزة لا تحتاج إلى بحثٍ وتأمل. فما يُشكّل جوهر الكائنات هو الانفصال، كلُّ كائنٍ ذاتٌ منفصلةٌ عن الذوات الأخرى، وكلّ فعل شمولي باتجاه تسوية الفوارق المائزة لكلّ كيان هو فعلٌ يهدف لإمحاءِ تلك الذوات، وتجريدها من هويتها وفرادتها، لذا كان لابدّ للإنسان أن يعود لذاته:

ستعودُ لذاتِكَ ثانيةً، وبألفِ قناعْ
يُخفِي أثَراً من وجهٍ ضاعْ
في البحثِ عن المعنى الكَامن[٣٢].

العودة إلى الذات هي عودةٌ إلى العيني، الفردي والخاص، المتمثل في حقل التجربة الروحيّة، أو النفسية المباشرة، عودةٌ إلى رؤية الذات في فرادتها، رؤية ذلك الجانب الذي لا يمكن القبض عليه بوساطة الوعي التاريخي، هي عودةٌ لاختبار الوجود الذاتي بعيداً عن كل المفاهيم السابقة، وكلّ مقولات التجريد الفكري والنظري، أي استبعادٌ لأي وساطةٍ لاكتشاف الذات الإنسانية الأصيلة[٣٣]. ذلك أن أزمة البحث عن المعنى تؤشر لأزمة قيمٍ بالضرورة، أزمة الإنسان العربي الذي يقدس الفكرة وينسى ذاته.

الشعرُ محاولةٌ للإجابة عن حيرات البحث عن الحقيقة، لا مجرد مغامرةِ صورٍ وأصوات تخضع لهيمنة الشرط التاريخي للشاعر[٣٤] غير أنَّ الإجابة في أُطرها الروحية تظلّ ضبابية، من دون سمات، وبلا يقين، لا تكسر دائرة الحيْرة، والحيرة هنا موقفٌ إيجابي، يقوّضُ كلَّ شيءٍ نعتقد أننا نعرفه[٣٥] ؛ فهي موقفٌ صحي للتفكير، يعصمُنا من شرَك الحقيقة الخادع، ومن الجمود والانغلاق، ذلك أنّ الذات الإنسانية هي في

الواقع سيرورة تذوّد بفعل تزمّنها، إذ لا يمكن تحيينها وتحييدها في نقطة مُعينة، إلا في لحظة موتها، فالإنسان يعاني توتراً حاداً بين كونه من جهة، فراغاً ينزِعُ باستمرار لأن يُملأ، مما يجعله وجوداً إمكانياً، وجوداً – في – المستقبل، وكونه من جهة ثانية نزوعاً نحو التماهي الذاتي[٣٦]، مما يجعلهُ ميالًا لإعطاءِ وجوده هويةً أو ماهيةً ثابتة، الآن وهنا، تلك الماهية الثابتة هي ما أكّدَ الشاعرُ على تطليقها مِراراً، في سبيل العودة إلى الذات الخفيّة التي تقبع تحت طبقات وتضاريس تلك التحولات. هذه العودة تسعى لإعادة تأسيس قيم الإنسان وهويته، ودعوةٌ لتحقيق وجوده الأصيل؛ من طريق استعادة الاتصال الفطري بالذات الإنسانية المُغيّبة في ظلِّ تعدّد العقائد الفكرية وصراع التوجهات الطليعية والأصولية.

يبدو أنَّ الوعي النقدي لا يفارق فوزي كريم في أثناء كتاباته الشعريّة، فيأخُذُ حصتَه من قصائد الديوان، فنجد شاعرَنا يقف مُندهشاً وحائراً أمام عُنف الواقع، بل أمام عُنف الكلمة، التي يصنعها شعراءُ يُعرّي دورهم في اختلاق عدوٍ وهمي مُتخيّل، ركّبوا ملامحَه باحترافٍ عالٍ من لغة المؤامرات، لتسويغ لترسيخ قيم البغض والكراهية، حينها يتحوّل الشاعر إلى شريكٍ في صناعة العُنف المُفتعل، أو إلى «قناص»[٣٧] كما يشير عنوان القصيدة:

يختلقُ عدوّاً بين الناس،
يرعاهُ كما يرعَى غُصناً
في سَبخَةِ أملاحِه.
يتولّى الكَلمةَ بالأضراسْ
ليُطوِّعَها طَلقْاً نارياً في خَرطُوشِ سِلاحه.
ولحَذَرٍ فيه

من خلْطِ خَسائرِه في أرباحِه،
يتوخَّى الكلمةَ ذاتَ صدى،
إذْ تُطلَقُ تبلغُ كُلَّ مَدى
فيكونُ الصّدعْ
مضموناً كي يتحقَّقَ منها النفعْ،
في عظمِ عدوٍّ أُنشئ من لغةِ الوسواسْ
من أخمصِه لجَبينِ الراس[٣٨].

ثمة شعراء في نظر فوزي هم مثل «قناص» يُتقن عمله، يبتغي تحقيق «النفع» من خلال اختلاق الفِرقة «الصدع» في ضوء رؤيةٍ ضّيقة، على النقيض من شاعر «المتاهة» والحيْرة، يذوب في أُفق المُطلق الإنساني وفي فضاء اللغة باحثاً عن دليل يضيء كينونته، من دون تَبني إجابات ناجزة، ومن دون يقين، مثلما تُصوره قصيدة « إني أتطلَّعُ مُكترِثاً للمُوسيقى »[٣٩]:

إني أتطلَّعُ مُكترِثاً للمُوسيقى،
والمُوسيقى تتطَّلعُ للمَجهولْ.
تتأرجحُ في أعماقي مثلَ تأرجُح بَنْدُولْ
ما بينَ السّائلِ والمَسؤولْ،
من دونِ يقينْ[٤٠].

الموسيقى ضوءٌ تتبدّى فيه الكينونة لنفسها خارج نظام المعرفة المُشاع، حيث تتأرجحُ بين عالم الداخل وعالم الخارج، بين اختراع السؤال وحيرة الذات أمام ضياع الإجابة، إذ لا يقين، واليقين هو شرطٌ لكلِّ معرفة تحملُ حقيقة ما[٤١]، هذا التيه والالتباس يأخذُ مأخذهُ على حساب كيان الشاعر/ الإنسان، مثلما يتبدّى ذلك في

قصيدة «ذرات»[٤٢]، حيثُ يذوب كيان الشاعر ويتحدُ بالمُطلق الأبدي:

فالشّاعرُ يسكنُني بأُجورٍ باهظةٍ،
وأنا أتجاهلُ وَطأتَه،
حتّى أتصاغَرَ ذرّاتٍ
تتراءَى في أفقٍ مُطلَقْ
حَبَباً أزرق[٤٣].

الشاعرُ أمام فيضانات الكراهية والعنف، يختارُ ملجأً نائياً كما تهاجر الطيرُ شتاءً، يعصمهُ من مسارات العتمة، وفي عُزلته يُضيء ليلَ الواقع الموحش، مثل يراعة صغيرة تُضيءُ عتمة الليل، ولكن هذه العُزلة لا تُدير ظهرها لفظاعة الواقع من دون اكتراث؛ بل تختار فعل المقاومة الجمالية، مثلما نتأوَّلُ هذا المقطع من قصيدة (أُحارِبُها على الجبهات)[٤٤]:

ولكنّي أُحارِبُها على جبهاتِ راياتٍ لها كالغابِ سَوداءِ
تحاولُني بوَطْأةِ ظِلِّها الكابي فلا أقعُ،
وأَنشدُ كالطُّيُورِ مع الشتاءِ، الملجأ النّائي؛
سأبدأُ كاليَرَاعَةِ، ثمّ أُبعثُ، ثمّ أَرقى، ثمّ أبلُغُه، فانتجعُ[٤٥].

الشاعر يُحاربُ ويقاوم كلّ فكرة تحاول لَمْلَمة نسيجها على وفق منطقها الإقصائي، منطق التسلّط وإقصاء الآخر عن إنتاج المعرفة وتداولها[٤٦]، فيختارُ الشاعرُ ثوباً يتسعُ لألف رؤية مُختلفة حدّ التعارض، وهنا يُصبح كلُّ شيءٍ تأويلاً، وهو ما يُذكرُنا بالاتجاه الذي دشَّنه «نيتشة « Nietzsche « (١٨٤٤-١٩٠٠)، وتابعه كلٌّ من «هيدجر Martin Heidegger « (١٨٨٩- ١٩٧٦م) و«غادامير Hans-Georg Gadamer « (١٩٠٠-٢٠٠٢)، إذ يرى الأخير أن ((ما يقال

لنا عبر العمل الفني لا يمكن أن يصار إلى إنهائه مفهومياً، وأن عدم اكتمال تجربة المعنى يُشكِّل جزءاً أساسياً من النهاية الإنسانية))[٤٧]، وهذا الاتجاه يتممه «دريدا Jacques derrida» (١٩٣٠-٢٠٠٤) رافضاً فكرةَ الحقيقة المعاندة مبدئياً، ذاهباً فيه إلى الحد الأقصى، فإذا كان «غادامير» يعتقد بأن «الآخر يمكن أن يكون على حقٍّ» في إشارة إلى نسبية الحقيقة واختلافها بحسب كينونة الذات المؤوِّلة في اعتراف بحق الآخرية، وأنَّ الشعر الذي يصلح وسيلةً في أيّة حال؛ هو بالضرورة شعرٌ معزول عن مُبدعه وتجربته الشخصيّة المستلبة، ((فهو صياغةٌ لفظية قائمةٌ بذاتها، لا تمتُّ بصلةٍ للكائن الذي أعدَّها، إلّا من حيثُ الابتكار الذهني الذي يلعب به الذكاء وحده داخل «لغةٍ شعرية» جاهزةٍ ضمن أعراف وأغراض وقوالب.))[٤٨]، وهنا ينفي الشاعر الكذب عن نفسه، في إشارة إلى إخلاصه لتجربته الشخصية، فهو لا ينافس القامات التي تدعي امتلاك الحقيقة، إذ اختار التيه والحيْرة سبيلاً لشعريته:

أُحاربُها على جبهاتِ أنيابٍ لها نهِمة
مخالبُها تُحاولُني، وتنتزعُ
خيوطَ تماسُكٍ واهٍ من الرُّقَع التي اهترأتْ
وما لي غيرُ هذا الثوبِ أسكنُهُ، ويتّسعُ
لألفِ قناعةٍ بي، غير مُنسجمَة.
هجرتُ، مخافةَ الإملالِ بيتَ أبي،
ولم أُقحِمْ لساني والِغاً لُغةً على كَذبِ.
وحين تَعالتْ القامَاتُ كُنتُ القامةَ الهرِمة[٤٩]: .

تقف الذات الشاعرة في قصيدة (صرتُ أُحصي البيوت)[٥٠] مُندهشةً ومصدومة وحائرة أمام عنف الواقع وسطوة الحروب، وهنا تتبدّى الذاكرة عنصراً جوهرياً في

بناء القصيدة، فمن الطبيعي ((أن يستحوذ أثرُ «الذاكرةِ» على النص الشعري، في منفى يبدو فيه الحاضرُ تعاقب لحظاتٍ، في حين يمتدُّ الماضي بسعة وجلالٍ لا سبيل إلى تحاشيهما))[٥١]. أمام هذا العنف المتواصل، تقفُ الذات الشاعرة مُتحيرة عند مُفترق طُرق، مُقرّةً بخسارتها لصلاحية اختيار طريق في مواجهة فوضى اللامعقول، وما دامت تلك السُبل تُعبِّد أرضيتها بالجثث، وبخراب البيوت والمُدن للوصول إلى غاياتها:

صرتُ أُحصي البيوت التي أخلتْ الحربُ ساكنيها؛
صرتُ أُحصي الذي تفقدُ الذاكرة
من دروبٍ مضتْ كنتُ أحببتُ، من مُدُنٍ عامرة.
صرتُ أُحصي الوجُوهَ التي تتوارَى عن العينِ،
أُحصي خُطى الجُندِ بين الجثث
في الطريقِ إلى النصر.
عند مُفترقٍ لم أعدْ صالحاً لاختيارِ طريق،
وبرأسي حَصىً يتراكمُ، يقذفُهُ البحر ... [٥٢]:

البحرُ رمزٌ للذاكرة أو إلى الذات العميقة التي تستجيب لتلك الذاكرة، وتُذيبُها في خبرتها الشخصية، لتُصبح جزءاً أساسياً من كينونتها، أما «الحصى الذي يقذفه» فهو ما لا يمكن ترويضه، مقاومة الحصاة وكثافتها تمنعنا من اختراقها وكشف مكنوناتها، وهذا الرفضُ دليلُ على الطريقة التي تتكلم بها[٥٣] ستظلّ تنظر إلينا بعيون هادئة صافية جداً، عيون شاهدٍ ومراقبٍ غير مُتحيز[٥٤]، مثلما تُشير الحصى إلى العمل الشعري ذاته، فهو مثل صخرةٍ من حيث إبداعيته؛ منيعٌ عن الامتلاك المعرفي والمعنى الحقيقي، وهو فائضٌ من حيث علاقته بالعالم، مُنفتحٌ على الأشياء والأحداث[٥٥]،

وهذا التأويلُ يُقارب شخص فوزي كريم، إذ نطالعُ شاعراً لا يطمئن الى ما يراه، مسكوناً بالحيرات، فضولياً، يكاد لا يغادره وسواسه [٥٦].

نجد فوزي كريم في عُمقِ مُعتركهِ الداخلي مع النفسِ، كثيرَ الحذرِ عادةً مع «المُخيلة» صنو الذاكرة في كلّ عملٍ شعري، لأن الأولى مُعرضة باستمرار للانزلاق فوق سطح المجازات اللغوية، وهو ما يخشى فوزي أن ينتهي باتجاه «الاعتباط» «والمجانية»[٥٧]، لهذا الحضور النقدي غير الواعي أو الواعي؛ يجد فوزي مُتكأهُ في الذاكرة الشخصية، ولأنّ فوزي عاصرَ وخَبِرَ أجيالاً من بلاده، تعيشُ دوامةَ العُنفِ والتخندق والفوضى؛ نراهُ يقف حائراً أمام هذا «التيه» والضياع، الذي تتوارثهُ الأجيال عن بعضها، فلا ملاذَ لهُ غير ذاكرةٍ للنشأة الأولى تعصمهُ عُنفَ الحاضر، ووطأةَ المنفى، وهو ما نستخلصهُ من قراءة قصيدة «مدينتُنا»

نلوذُ، وقد عرانا البردُ، بالذكرى؛
مدينتُنا،
شَبَبْنا بين أضلُعِها، وشِبنْا دونَها أسرى
بألفِ مدينةٍ أخرى.
مدينتُنا التي تُصغي، برغم الضعفِ والكدرِ
لخطو صِغارها يلتاثُ بالأوحالْ،
ويمضي في متاهتِهِ بلا أثرِ
يخلفُهُ إلى الأجيالْ[٥٨]: .

مدينةُ الشاعر ووطنهُ بتأثير فاعلية الخيال، ونتيجة صراع الذات مع التاريخ؛ تتبدّى في ضباب الأمنيات عامرة «بالمنائر والقباب»، رموزاً لماضٍ ثقافي مُشرّف، إلّا أنه يُدركُ وهم المُتخيل، ويدرك انغلاق الطريق إلى غايته، فتتسمّر خطواتهُ وتستمرُ

عُتمة الواقع، ويختفي «الحُلم المُلحُّ» باحتضان بلاده، وسيادة قيم المحبة والتسامُح:

لأنكِ رغبةٌ في النَّفْسِ لم تُنجَزْ،
توهَّمناكِ في لُجَجِ السرابِ،
تنعَّمُ بالمنائرِ والقبابِ.
تطلَّعْنا، كما يتطلَّعُ العشاقُ للشرفات،
إليكِ، وبيننا الأسلاكُ شائكةً.
عزفْنا في أصابعنا عليها حيث أَدْمَتْها
وأَدْمتْ آخرَ الألحانْ:
«هنا تتوقّفُ الخطواتُ فينا، يُطفأُ البصرُ
على حُلمٍ مُلحٍّ قرَّح الأجفانْ؛
فلم تَعُدِ الطريقُ إليكِ سالكةً...»[٥٩]

تأبى الذات الشاعرة أو الذات العميقة للشاعر «ظلي» في (١٠ قصائد نثر)[٦٠]، تأبى الانخراط في الخصومات والسجالات غير المجدية، وتحذّر الشاعر من أن يكون طرفاً فيها؛ فعليه أن يلتزم دور الشاهد، خوفاً من تحول الكلمة (الخطاب) إلى أداة تحريض على كراهية الآخر وبغضه، بدل أن تحمل قيمها السامية للمحبة والتسامُح، ولذا لا بدّ من انفتاح النصّ على أُفق الإنسانية الرحب، لهذا اختارت الذاتُ في نصِّ فوزي دور «الشاهد» على مأساة العصر:

كُن شاهداً فقطْ، ولتكنْ كلماتُكَ شهادةً، أوضحَ ظلِّي. في الليلِ، يتحدثُ وأُصغي[٦١].

أمام العُنف وآلة الحرب المُدمرة لا يُمكن أن يكون الشعرُ إلّا نوعاً من الترف،

إذ يتحوّل إلى «زلَّة اللّسان»، حيثُ لا يسعُ المرء غير الصمتِ، أمام حربٍ تجتاحُ المدن كوباء جائح، والاندهاش والحيرة أمام هذا الواقع، تُخلخل كلَّ حكمة أو معرفة يقينية، فكيف بحكمة الشاعر التي تندُّ عن قوانين المعرفة/ الحقيقة السائدة، إذ لا تقوم على منطق عقلاني محكوم بالاتساق وعدم التناقض، أو مطابقة الفكر للواقع، أو طلب المنفعة والفائدة، فهي حكمةٌ «باطلة» بالأصل بمقاييس العُرف والمؤسسات المعرفية والثقافية للسلطة، أما الشاعر فيختارُ جهة الضحية من أي جانبٍ كانت ليكون شاهداً لا مؤرخاً للنصر والبطولة؛ ذلك أن جوهر الشعر بحسب فوزي يكمنُ في من يحمل الإنسانية سبيلاً، هذا ما يُطالعنا في قصيدة «ما الشِّعْرُ إلا زَلَّةُ اللسان»

أخرجُ من عُصارةِ التبغِ التي تقطرُ في الرئاتْ،
ومن بُيُوت الطينِ والقَصْدير، والخرائبْ.
بي من سِماتِ الفقراءِ صَبرُهمُ
على احتمالِ الهَمِّ والمصائبْ.
تسكُنُني الحربُ، وبي تلتهمُ النيرانْ
خزانةً لحكْمَتي الباطلة.
ما الشِّعْرُ إلا زَلَّةُ اللسانْ
وهو يرى الحربَ، تجوبُ المُدُنَ الجافلة. [٦٢]:

صلة التاريخ بالشاعر تسعى لأن تكون علاقة هيمنة، لكنّه يقلبُ المُعادلة، فالشعرُ يصدرُ عن مُعتركٍ داخلي، وليس استجابة عاطفية للواقع، الشعر على وفق منظور فوزي يصدر عن تعارضاتٍ داخلية غامضة، كفيلة بتحقيق «بصيرة الإنسان «، يرى بها اللامرئي، وإنَّ تلك التعارضات الغريبة هي القوّة التي تخترقُ القشرة الخادعة

للتعاليم التي يُمليها العُرف والمجتمعُ، باتجاه القوى الفاعلة في الإنسان الفرد، التي تُحقق له البصيرة القادرة على الرؤية في الظلام، ومن ثم المسعى لكلِّ القيمِ السامية الغائبة على الوعي السائد[٦٣]، التي تجعل منه إنساناً على الحقيقة، هذه طريقة و «سُنة» من يعتمدون الخبرة الداخلية في كتابة الشعر، «شعراء المتاهة» الذين تبدأُ قصيدتهم رحيلها الداخلي، دون فكرة مُبيّتة تسبقها، سعياً لصلاح العالم من خلال إضافة الجمال له والكشف عن حقيقة تجعله أكثر وضوحاً وأغنى معنى؛ ومن ثم أفضل، فهو عبر إنجاز عمل جميل وذي معنى، يقدّم لنا واجبه الأخلاقي[٦٤]، على النقيض من شعراء آخرين ينسجون قصائدهم تحت ظلِّ فكرةٍ، أو غرضٍ ذي حضورٍ سابق قد يعمل على إقصاء الآخر وتهميشه:

أخرجُ معصوبَ الجبين باحثاً
عن زهرةٍ تُورِقُ ليلاً،
وتُحيطُ عطرَها الظُّلمةُ بالرعاية.
سُنَّةُ من يكتبُ في المتاهةِ الشِّعْرَ. [٦٥]:

الظُلمة هنا كناية عن طيات النفس الدفينة، حيثُ يبذل شاعر المتاهة وسعه في الغوص ليقطف زهرته/ نصّه، من المجهول، تلك العُتمة التي يتجلّى من خلالها النصف الخفي لحقيقة الكائن، القادرة وحدها على الكشف عن حقيقة نصفه الآخر المُضاء[٦٦]، فيتحوّل العمل الشعري إلى نتاج خارجٍ عن الأنا الشخصية، ليكون فعاليةً مُنتجة للحقيقة «التي تجري فينا دون تدخلٍ منا»[٦٧]، ذلك ((أنّ تاريخ الشعر الإنساني، والعربي ضمناً، عادة ما يكشفُ عن حقيقةِ أنّ «الشكَ» و«الحيْرَةَ» و«التواضع» هي عناصرُ للشعرِ مُثلى، وهي مصدرُ قوته ودوامه))[٦٨]، فأحادية الذات وتورمها لا تليقُ بالشاعر، لأنها تجعله ينسى تجربته الروحية في خضم الانشغال بمتطلبات الأنا

الخارجية، وينسى الجزءَ الإنسانيّ العميق، المُعترك الداخلي، حيثُ الحيْرة والقلق مُقيمان؛ بفعل التماهي الجسدي والهم الوجودي في مجابهة النهاية، حينها تتحوّل حكمة/ معرفة الشاعر الداخلية، إلى نصٍ جمالي «فراشة ملونة» تائه بغياب ضوء الحقيقة، في «أُفق» من العماء والضياع، مثلما يبيّن لنا نصّ قصيدة (أيّها الشاعر) حيث يستحضر النص أمثلةً من التراث العربي:

هل يستسيغُ الشاعرُ الذاتَ، إذا ما الذاتْ
تَوَرَّمتْ، عَلَتْ على قامتِهِ؟ أعجبُ! لكنَّ أبا الطيّب
لاحقَهَا، فلمْ ينلْ مُرادَها، وعادَ في أناةْ
يبحثُ في سجنِ أبي العلاءْ
عن ملجأٍ، فلم يقعْ إلا على ذاتٍ تلاشتْ، جسدٍ رُفاةْ،
وحكمةٍ تُشبهُ في خفقتِها فراشةً ملوَّنة
تسبحُ في أفقٍ من العَماءْ.[٦٩]

وفي قصيدة (مراوح تقتحمُ الليلَ)[٧٠] يشكّل لنا الشاعر بمهارة رسامٍ عبر مجموعةٍ من الصور، لوحةً سوداوية لواقع تاريخي مملوء بالعُنف والدمار:

مراوحٌ تقتحمُ الليلَ، وصوتُ ريحْ؛
وأسْقُفٌ تُقلعُ حتّى تسَعَ المشهدَ: رتلُ راجماتْ
سودٍ على الأُفق، وفيها حممٌ كحِممِ البركانْ.
مدينةٌ تُقلّبُ بالمِسْحاةْ.
نعشٌ عليه كَفَنُ القَطْرانْ
يعومُ مثل قارِبٍ من الصفيحْ[٧١]

وأمام هذا الواقع اللامعقول تتحوّل الأسئلة إلى شتاتٍ بلا قيمة، فلا جواب مقنع

يمكن الوقوف عليه، ولا معنى يسوّغُ دوامة العُنف والفوضى، وكلّ كلمةٍ تصفُ هذا الواقع هي كلمة باطلة عاجزة عن تغييره، حتى الذات في خضم حيرتها تجهل معنى كلماتها، بل لا ترغبُ في تحديد معنى لما تقول، في زمنٍ ثقيلٍ يجعلها تشعرُ بالانسحاق والغثيان، لا يترك حيزاً «للمسرّات»، غير مُساءلة الذات لذاتها، عن ماهيتها وعن هويتها، فترتد عائدةً إلى خمارة الروح الأثيرة في مملكة الداخل الخفي، وفي خضم هذا التيه والعجز عن صناعة الجواب، لم يبقَ أمام الذات غير تعريف جوهرها بالسلب، لبيان عجزها وعجز نصّها الشعري عن مُجاراة مرارة الواقع أو قابلية تغييره:

تجترُّني معِدةٌ من معدِنٍ في جوفِ هذا الكون،
يلْفِظُني نُشارةً من فيه
ثمّ يلمُّ شَعثي،
أجهلُ ما أعني، ولا أرغبُ في معرفةِ المعنى الذي أعنيه.
نُشارةٌ رتلُ تساؤلاتي
تلفظُها أسنانُ مِنْشارٍ على وقْعِ ثوَانٍ طوالْ.
نُشارةٌ كلّ مسرَّاتي
وهي على مقعدِها الأثيرِ في الخمارةِ الأثيرة
تنحتُ بالإزميلِ ليلَ السؤالْ:
مَنْ أنتَ؟
أنا الذي يعجِزُ عن إبطالْ
عُبوَّةٍ ناسفةٍ تحت الخُطى الغافلة،
يعجِزُ عن إمالةِ الرصاصةِ القاتلة
عن سَيرِها في لحظةِ الاغتيال[٧٢].

قصيدة (حكمة الأشياء)[٧٣] تقدّم نوعاً مُغايراً من أنواع الحيرة، هي الحيْرةُ أمام غموض العالم وأشيائه، إذ يُصوّرُ لنا الشاعرُ عُزلته في زاوية الغرفة، وهو يتأملُ أشياءها «المُستترة بمظاهرها»، من دون أن يبلغ كنهها:

وأنا أتدثّرُ في زاوية الغُرفةِ كالحَشَرة
في ليلٍ مُبتلٍّ، مطرُ
لم يَفتأ منذُ الصُّبْحِ الغائمِ ينهمرُ.
جدرانٌ، نافذةٌ، وكراسٍ مستترة
بمظاهرِها. وأنا أتأمّلُ، لو أقرأُ
ما يَخفَى من معناها؛ أنتظرُ
أنْ تُنبِئَ عن سرٍّ مرَّة،
أنْ تُعلنَ عن حِكْمتِها الأشياء[٧٤].

يستعمل الشاعر «لو» للتمني، حيثُ يكونُ الأمرُ مستحيلاً أو في حكم المستحيل، للإشارة إلى استحالة معرفة حقائق الأشياء في ذاتها، فحقائقها محجوبة خلف «مظاهرها» الخاضعة للفهم المُشترك، أو الحسِّ «السليم»، الذي يُصرّ على مُقتضيات النفع المباشر الملموس في فَهم الأشياء، ويُكافحُ المعرفة بماهية الوجود للشيء -في- ذاته، بُحجة البداهة[٧٥]، لكنّ الشاعر يُكافح من جانبه «ميتافيزيقيا الحضور» هذه، مستمراً بالتأمل مُنتظراً من الأشياء أن تكشف سرها، وأن تخرج إلى ضوءِ الوجود على حقيقتها، وهو أمرٌ بعيد المنال، إذ لا يُمكن معرفة الأشياء بذاتها، أو الحقيقة في ذاتها، لأنّ كلّ معرفتنا في أصلها نتاجٌ لغوي، فكل شيء يتبدى لنا ويظهر عبر اللغة؛ فلا وجود لمملكة الحقيقة خارج اللغة[٧٦]، فاللغة مأوى الوجود، ولا إمكانية للمعرفة خارجها[٧٧]. وسؤال الأشياء هو سؤال الكينونة، وهنا يأمل الشاعر في العثور على

تأويله الخاص للأشياء من خلال إدراكٍ ظاهراتي يُتيح للأشياء أن تتبدّى بنفسها للوعي، مع «تعليق» أيٍّ معرفة سابقة؛ ليأسه من العثور على تلك الحقيقة السابقة على وصفنا للأشياء، فالحقيقة في ذاتها ذات طبيعة مُستترة، تظلُّ محجوبة عنّا[٧٨]، فقد ذهبت حقائق الأشياء وبقيت أسماؤها. فعلى الأدب والشعر خاصة أن يتخلّى عن كلّ منظورٍ جوهري، وأن يأخذ بنظرة تسعى دائماً إلى كشف علاقاتٍ جديدة بين الكائنات والأشياء، فمدارُ النظرِ هو مسألة «المعنى» الغائب، الذي من شأن العالم أن يحمله[٧٩]، فالشعر لا يُقدّم لنا المعرفة عبر مجموعة من العلاقات المنطقية والعقلية، بل في توهج الحدس والرؤيا، في محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء، أي الجانب الميتافيزيقي كما يُعبر فلسفياً.

قصيدة (في المعرض)[٨٠] تُسلط الضوء على إقامة الفن الحديث في رُكن السؤال، رُكن الحيرة والتيه، أمام الأجوبة الكاسدة التي لم تعدْ تُشفي تطلعات الإنسان الحديث، حيث صار الفن ((يُزعزع دائماً الاصطلاحات المُطمئنة للمعرفة؛ بإظهار الغموض، وبالمحافظة على انفتاح البُعد التعدّدي للوجود في العالم))[٨١]، من هنا صار الفن المُنتمي للحداثة لا ينقلُ معنًى أو فكرةً صراحة، ولا يتحدّد إلا بخصائصه الشكلية، إنه لا يُريحُ المُتلقين بأجوبة ينتظرونها، إنما يشغلهم بأسئلة جديدة، يجعلهم يحيرون بحياةٍ أكثرَ تعقيداً وغموضاً، فالسؤال يثيرُ القلقَ والشك وربما اليأس، على نقيض الإجابة التي «تُشرق بابتسامة»، والسؤال ليس مُجرّد اكتشافٍ بسيط؛ إنه اختراعٌ يُعطي الوجود لما لا وجود له، بينما الاكتشاف يتناول ما هو موجود بالفعل[٨٢]، وهنا تكمن أهمية السؤال في الكشف عن المُحتجب واللامرئي في أعماقنا، وتفعيل الخيال على حساب الذاكرة:

ليس من ابتسامةٍ واحدة

في هذه الأوجهِ، ممّنْ أيقظُوا الأسئلة الخالدة
فينا، وأخلْوَا سَعَةَ الفضاءِ للأجوبةِ الكَاسدة؟
كلُّ إجابةٍ، إذنْ، تُشْرِقُ بابتسامةٍ،
ووحدَهُ السّؤالْ
يغيمُ في فَمِ الرجالْ[٨٣].

تُقدّم قصيدة (في الوحدة)[٨٤] وعياً للذات، وانشطارها إلى ذاتين: الذات الشاعرة الحاضرةُ ضمنياً في كلّ خطابٍ شعري، «وأنا» الشاعر الواقعية الخارجية، فبعد أن يتجرّد الشاعر «يتعرّى» من كلّ المظاهر الخارجية، ويخلُص إلى داخله في وحدته القلقة، هنا تُخاطبُ الذات الشاعرة نظيرها المرآوي بوصفها ذاتاً مُختلفة، في حين كان من المُفترض أن تكون المرآة وسيطاً عاكساً للذات الشاخصة إليها، إلّا أن الشخص الماثل في المرآة يبدو غريباً، وهذا التعدد «للأنا» في الجسد الواحد يُثير الحيرة والسؤال:

يتعرَّى للوحدة.
يُدفِئُهُ الماءُ، ولكنّ الوَحدة
تستلبُ الدِّفءَ فيرتجفُ،
ويُحاذرُ أن يزلق.
الشاعرُ يرفعُ للشخص الماثلِ في المرآة يدا:
هل أنتَ تُساكنني، أمْ تَسكنُني؟
الشخصُ الماثلُ في المرآةِ يمطُّ فما
عن غيرِ رضىً، ويغادِرُ مُبتسِما[٨٥].

يتساءلُ الشاعرُ فيما إذا كانت هناك علاقة تعايش (تُساكنني) تتضمّن التفاعل والمشاركة مع مَجلاها المرآوي الذي تتبدّى عليه تضاريس الزمن، أم أنّ الأخير هو

الذي يسكنُ الشاعرَ بشرطيته الزمانية والمكانية، غير أنّ الشاعر لا يحصلُ على إجابة، ويكتفي الأنا/ الآخر بإيحاءٍ بعدم الرضى، ثم يهربُ هذا القرين من الوحدة، ومن وجوده الأصيل إلى اليومي والمضارعي، أما الشاعر فهو مُقيمٌ في هذه الوحدة، في المُعترك الداخلي للإنسان، وهذه الوحدة هي سبيل الشاعر للسيرورة والبقاء، حين تسكُن نصّها الذي يجري مثل نهرٍ بلا توقف، فالعمل الشعري في حال ديناميكية، مثل الوجود هناك (الدازاين)، كلاهما في حال صيرورة مُتأتية من انفتاحهما على المُستقبل[٨٦]، ومغادرة التجوهر والثبات، يتأبيان على التحديد والتطابق والتماهي مع ذاتيهما، ضائعان في طريق «اللاعودة»:

هذي الَوحدة
حرفٌ قدْ ضلَّ عن المعنى
في دَرْبِ اللاعودة [٨٧].

سرُّ نجاح القصيدة – كما يرى فوزي– يكمن في إتاحة فرصٍ للاستنتاج[٨٨]، أي في قابليتها على التأويل، ولكي تكون كذلك؛ عليها أن تخلع كلّ منظورٍ أيدلوجي مباشر، عليها أن «تتعرّى» أن تتحرر، فهدفها في مسعاها الداخلي، لا يمتصُّ رحيقها «غرضٌ» شاحبُ اللون بسبب ذهنيته، غرضٌ متعالٍ على شعرية القصيدة ومنقطعٌ عن ذلك المسعى، فكلّ قصيدةٍ صامتة تنطوي على جوهرٍ تأويلي[٨٩]، مثلما نتأوَّلُ من الخطاب الواصف في قصيدة (وحدها القصيدةُ تُغيِّر من جِلْدِهَا)[٩٠]:

الطبيعةُ فاكهةٌ في إناءْ؛
وردةٌ داخلَ المزهريةِ؛ والماءُ في الكأسِ ماءْ.
والزمانُ أسيرُ العقَاربِ داخلَ دائرةٍ مُقفَلة.
وحدها تستديرُ القصيدةُ،

تستديرُ على نفسِها، وتُغيِّرُ من جِلْدِها،
فوقَ أوراقيَ المُهمَلة[٩١].

إذ يستعرض الشاعر شرطيّة المكان المُلازمة للطبيعة ومن ضمنها الإنسان، فضلاً عن شرطية الزمن الذي يدور في دائرة الليل والنهار من دون توقف، فالزمان والمكان يُحدّدان وجود كلّ ظاهرة أو موجود طبيعي، ووجود الإنسان مشروط بهما حدّ الحتمية[٩٢]، ولا يندُّ عن هذه الشرطية الزمكانية غيُر القصيدة، التي «تُغيّر جلدها» مثل أفعى كلكامش التي سرقت عُشبة الخلود، وتغيير الجلد أو التأويل المُختلف والمستمر؛ هو ما يضمن ديمومة حياة القصيدة ويوفّر لها إمكانات الاستمرار والفاعلية، بعيداً عن سياقها التاريخي، والملكيّة الأبوية للمؤلف، فالنص ((يمارسُ ابتعاداً لا نهائياً عن المدلول، وبهذا يكون إرجائياً ويكون حقله هو حقل الدال))[٩٣] وهذا الانفتاح والنسيان نافذةٌ للحياة والاستمرار:

نفقُ النسيان مَطهَرٌ للقصيدة. القصيدةُ
الجيّدةُ تدخلُه، لتغتسلَ من مخلفّاتِ الولادة.[٩٤]

هاجسُ التماهي والإحساس باقتراب الموت يُلحّ على الشاعر في هذا الديوان[٩٥]، وفي قصيدة (أيها الشاعر)[٩٦] مثلًا تتبدى الحيرة والعجز في مواجهة العدم والغياب، «إذ تحينُ لحظةُ النهاية»:

سُلَّمُ آمالي بفعلِ خفّةِ الهواء
ما زال يمتدُّ، وها خيوطُهُ تُنشَر في الأفقِ بلا حسابْ.
وحينما أُفرِغَ من هوائهِ الكونُ، وحلَّتْ هُوَّةٌ من عدمٍ
مكانَهُ، لم يعدْ السُّلَّمُ ينتمي إلى شيءٍ،
تماهَى معها، وغابْ.

والآن هل تُصدِر حُكْماً، أيّها الشاعر؟[٩٧].

الحياةُ هي أملٌ مُستمر بالآتي، هي «سلّم آمالٍ» ينتهي بمُلاقاة الموت « هُوَّةٌ من عدمٍ» وعند هذه اللحظة تتماهى الحياة وآمالها مع العدم، يبتلعها الغياب وتتكشف حقيقة العالم الزائل بزوال الذات؛ ((فالوعي الشعري يرى أن لا وجودَ مُستقل عن ذاته))[٩٨]، وأمام هذه العدمية يعجز الشاعر عن تقديم أيّ معرفة أو حقيقة غير حقيقة الغياب، من خلال عجزه عن التقرير أو الحكم السليم، الذي يُعدّ أساساً لكلّ معرفة موضوعية[٩٩]، عندها يتحول الكون إلى هباءٍ لا يحتضن أي شيء، فينكسر الشاعر مثل جرةٍ قديمة، ويتناثر شتاتاً في عتمة الغياب.

الخاتمة:

-تكرّس البحث على بعض الموضوعات التي تدخل ضمن دائرة الحيرة وخاصةً في ديوان فوزي كريم الأخير، إذ في الشعر محاولةٌ للإجابة عن حيرات البحث عن الحقيقة، لا مجرد مغامرة صور وأصوات تخضع لهيمنة تفرض وجودها على الشعر، لذلك حملتْ لنا قصائد الشاعر خلاصةً لتجربته الشعرية فضلاً عن وعيه النقدي المُصاحب، وقد اعتمد الشاعر على الكتب النظرية المهمة، أمّا الموضوعات أكّد عليها: التيه وغياب المعرفة والحقيقة، والتأكيد على الوعي المضاد والتركيز على الإنسان بوصفه قيمةً معرفيةً.

-إنَّ الوعي النقدي لا يفارق فوزي كريم في أثناء كتاباته الشعريّة، فيأخُذُ حصتَه من قصائد الديوان، لذا وجدنا أنَّ الشاعر يقف مُندهشاً وحائراً أمام عُنف الواقع، بل أمام عُنف الكلمة، التي يصنعها شعراءُ يُعرّي دورهم في اختلاق عدوٍ وهمي مُتخيّل، ركَّبوا ملامحَه باحترافٍ عالٍ من لغة المؤامرات، لترسيخ قيم البغض والكراهية، وبهذا يتحوّل الشاعر إلى شريكٍ في صناعة العُنف المُفتعل، لذلك تكرّس جهد الشاعر على محاربة ومقاومة كلّ فكرة تحاول لَمْلَمة نسيجها على وفق منطقها الإقصائي، منطق التسلّط وإقصاء الآخر عن إنتاج المعرفة.

هوامش البحث:

١)ظ: المنجد في اللغة، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية، ط١٩، بيروت، ١٩٩٠: ١٦٤.

٢)الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦: باب الراء فصل الحاء.

٣)أساس البلاغة: جار الله بن محمود الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٨: ٢٢٥.

٤)الصحاح: باب الراء فصل الحاء.

٥)https: //www.merriam-webster.com/dictionary/bewilderment

*فاني هو Fanny Howe شاعرة وروائية وكاتبة قصة قصيرة أميركية من مواليد ١٩٤٠.

٦)https: //www.asu.edu/pipercwcenter/how2journal/archive/online_archive/v1_1_1999/fhbewild.html

٧)http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/bewilderment

٨)http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/45/bewilderment

٩)ظ: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة: محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت ١٩٨٨: ١٤٦

١٠)https: //www.asu.edu/pipercwcenter/how2journal/archive/online_archive/v1_1_1999/fhbewild.html

١١)ظ: الصوفية والسريالية، أدونيس، دار الساقي، ط٣: ٤٠.

١٢)المعجم الصوفي: سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، ط١، بيروت ١٩٨١: ٣٥٩.

١٣)أبعاد التجربة الصوفية (الحب- الانصات- الحكاية)، عبد الحق منصف، أفريقيا الشرق، د.ط، الدار البيضاء، ٢٠٠٧: ٣٦.

١٤)أبعاد التجربة الصوفية: ٣٧.

١٥)ظ: الصوفية والفراغ الكتابة عند النفري، خالد بالقاسم، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ٢٠١٢: ١٤٣.

١٦)الفتوحات المكية، محيي الدين بن عربي، تحقيق: عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، د.م، ١٩٨٥، السفر الثاني عشر: ١٦٢.

١٧)قُرة عين الشهود مرآة عرائس معاني الغيب والوجود- شرح التائية للشيخ الأكبر محيي الدين

بن عربي، عبد الله عبدي بن ممد البسنوي، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت: ٩٠- ٩١.

١٨)ظ: الفتوحات المكية، السفر الثاني عشر: ٧١.

١٩)ظ: القلب المفكر القصيدة تغني ولكنها تفكر أيضاً، فوزي كريم، منشورات المتوسط، ط١، ميلانو، ٢٠١٧: ٨١.

٢٠)https: //www.asu.edu/pipercwcenter/how2journal/archive/online_archive/v1_1_1999/fhbewild.html

٢١)http://blog.pshares.org/index.php/the-poetics-of-bewilderment/

٢٢)المصدر نفسه

٢٣)http://blog.pshares.org/index.php/the-poetics-of-bewilderment/

٢٤)https://lithub.com/kaveh-akbar-bewilderment-is-at-the-core-of-every-great-poem/

٢٥)http://blog.pshares.org/index.php/the-poetics-of-bewilderment/

٢٦)ظ: ثياب الامبراطور الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، فوزي كريم، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠٠: ٦٠-٦٣.

٢٧)ثياب الامبراطور الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، فوزي كريم، دار المدى، ط١، دمشق، ٢٠٠٠: ٩٤.

٢٨)ظ: ثياب الامبراطور: ٢٦

٢٩)ما الشعر إلا زلة اللسان، فوزي كريم، منشورات المتوسط، ط١، ميلانو، ٢٠١٨: ٩.

٣٠)-المصدر نفسه: ٩.

٣١)المصدر نفسه: ٩.

٣٢)المصدر نفسه: ٩.

٣٣)ظ: الشعر والوجود (دراسة فلسفية في شعر أدونيس)، عادل ظاهر، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠٠: ٢٢٧.

٣٤)القلب المفكر: ٢٣١.

٣٥)ظ: التصوف والتفكيك: ٨٩.

٣٦)التصوف والتفكيك: ٢٣٠.

٣٧)الديوان: ١٣.

٣٨)الديوان: ١٣.

٣٩)الديوان: ١١.

٤٠)الديوان: ١١.

٤١)ظ: الفلسفة موضوعات مفتاحية (المعرفة- الأخلاق- العقل- الدين- السياسة)، جوليان باجيني، ترجمة: أديب يوسف شيش، دار التكوين، ط١، دمشق ٢٠١٠: ٢٩.

٤٢)الديوان: ١٢.

٤٣)الديوان: ١٢.

٤٤)الديوان: ١٥.

٤٥)الديوان: ١٥.

٤٦)ظ: معجم ميشيل فوكو، جوديث ريفال، ترجمة: الزواوي بغورة، دار السؤال، ط١، بيروت ٢٠١٨: ١٢٣.

٤٧)التأويلية، جان غروندان، ترجمة: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ط، د.ت: ١٠٤.

٤٨)ثياب الإمبراطور الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، فوزي كريم، منشورات المتوسط، ط٢، ميلانو ٢٠١٧: ٧١.

٤٩)الديوان: ٢٤.

٥٠)الديوان: ٣٢- ٣٣.

٥١)شاعر المتاهة: ٣٤٣.

٥٢)الديوان: ٢٤.

٥٣)ظ: من أنا ومن أنت: ٢١٩.

٥٤)ظ: شاعر المتاهة: ٢٤.

٥٥)ظ: من أنا ومن أنت: ٢٢٢.

٥٦))http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=258429&r=0

٥٧)ظ: شاعر المتاهة: ٢٤٢.

٥٨)الديوان: ٢٤.

٥٩)الديوان: ٢٤.

٦٠)الديوان: ٣٥.

٦١)الديوان: ٢٤.

٦٢)الديوان: ٧٩.

٦٣)ظ: شاعر المتاهة: ٢٥٦- ٢٥٧.

٦٤)ظ: القلب المفكر: ٣٥-٣٦.

٦٥)الديوان: ٧٩.

٦٦)ظ: شاعر المتاهة: ٢٥٧.

٦٧)أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين، ألبير ليونار، ترجمة: زياد عودة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ط١، دمشق، ٢٠٠٢: ٢٩.

٦٨)القلب المفكر: ٢٠.

٦٩)الديوان: ٦٧.

٧٠)الديوان: ٨٠-٨١.

٧١)الديوان: ٨٠-٨١.

٧٢)الديوان: ٢١.

٧٣)الديوان: ٢١.

٧٤)الديوان: ٢١.

٧٥)ظ: الحقيقة سلسلة دفاتر فلسفية، اعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العال، دار توبقال للنشر، ط٢، الدار البيضاء ٢٠٠٥: ١٣.

٧٦)ظ: الشعر والوجود: ٢٤٣.

٧٧)ظ: التأويلية: ٤٦.

٧٨)ظ: الشعر والوجود: ٣٩٩.

٧٩)ظ: قضايا أدبية عامة آفاق جديدة في نظرية الأدب، إيمانويل فريس وبرنار موريس، ترجمة: لطيف زيتوني، سلسلة عالم المعرفة، عدد٣٠٠، الكويت، ٢٠٠٤: ١٣٩.

٨٠)الديوان: ٣٩.

٨١)الجماليات وسؤال المعنى، رشيدة التريكي، ترجمة: إبراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، د.ط، تونس، ٢٠٠٩: ٩٦.

٨٢)ظ: قضايا أدبية عامة آفاق جديدة في نظرية الأدب: ١٣٨.

٨٣)الديوان: ٣٩.

٨٤)الديوان: ٤١.

٨٥)الديوان: ٣٩.

٨٦)ظ: من أنا ومن أنت تعليق حول بأول تسيلان، هانز جورج غادامير، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٨: ٢٢٢.

٨٧)الديوان: ٣١٥.

٨٨)ظ: تهافت الستينين: ٣١٨.

٨٩)ظ: تهافت الستينين: ٣١٩.

٩٠)الديوان: ٣١٥.

٩١)الديوان: ٣١٥.

٩٢)ظ: فلسفة الشعر الجاهلي دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي، هلال جهاد، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠١: ٣١.

٩٣)هسهسة اللغة، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط١، حلب، ١٩٩٩: ٩٢.

٩٤)الديوان: ٢٦.

٩٥)ظ: الديوان: ٥٧، ٦٠

٩٦)الديوان: ٧٠

٩٧)ظ: الديوان: ٥٧، ٦٠

٩٨)ظ: فلسفة الشعر الجاهلي: ٣٤

٩٩)ظ: اتجاهات معاصرة في نظرية المعرفة: عصام زكريا جميل، دار المسيرة، ط١، عمان، ٢٠١٢: ٣٤٦.

قائمة المصادر والمراجع:

- أبعاد التجربة الصوفية (الحب- الانصات- الحكاية)، عبد الحق منصف، أفريقيا الشرق، د.ط، الدار البيضاء، ٢٠٠٧.
- اتجاهات معاصرة في نظرية المعرفة: عصام زكريا جميل، دار المسيرة، ط١، عمان، ٢٠١٢.
- أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين، ألبير ليونار، ترجمة: زياد عودة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ط١، دمشق، ٢٠٠٢.
- أساس البلاغة: جار الله بن محمود الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٨.
- أنسنة الشعر مدخل إلى حداثة أخرى: فوزي كريم نموذجا، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء- بيروت، ٢٠٠٦.
- التأويلية، جان غروندان، ترجمة: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ط، د.ت.
- التصوف والتفكيك درس مقارن بين ابن عربي ودريدا، أيان ألموند، ترجمة: حسام نايل، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠١١.
- تهافت الستينين أهواء المثقف ومخاطر الفعل السياسي، فوزي كريم، دار المدى، ط١، دمشق، ٢٠٠٦.
- ثياب الامبراطور الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، فوزي كريم، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠٠.
- ثياب الإمبراطور الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، فوزي كريم، منشورات المتوسط، ط٢، ميلانو ٢٠١٧.
- الجماليات وسؤال المعنى، رشيدة التريكي، ترجمة: إبراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، د.ط، تونس، ٢٠٠٩.
- حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة: محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت ١٩٨٨.
- الحقيقة سلسلة دفاتر فلسفية، اعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العال، دار توبقال للنشر، ط٢، الدار البيضاء ٢٠٠٥.
- شاعر المتاهة وشاعر الراية الشعر وجذور الكراهية، فوزي كريم، منشورات المتوسط، ط١، ميلانو، ٢٠١٧.
- الشعر والوجود (دراسة فلسفية في شعر أدونيس)، عادل ظاهر، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠٠.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦.
- الصوفية والفراغ الكتابة عند النفري، خالد بالقاسم، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ٢٠١٢.
- الفتوحات المكية، محي الدين بن عربي، تحقيق: عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، د.م، ١٩٨٥.
- فلسفة الشعر الجاهلي دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي، هلال جهاد، دار المدى

للثقافة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠١.
* الفلسفة موضوعات مفتاحية (المعرفة- الأخلاق- العقل- الدين- السياسة)، جوليان باجيني، ترجمة: أديب يوسف شيش، دار التكوين، ط١، دمشق ٢٠١٠.
* قُرة عين الشهود مرآة عرائس معاني الغيب والوجود- شرح التائية للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، عبد الله عبدي بن محمد البسنوي، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت.
* قضايا أدبية عامة آفاق جديدة في نظرية الأدب، إيمانويل فريس وبرنار موريس، ترجمة: لطيف زيتوني، سلسلة عالم المعرفة، عدد٣٠٠، الكويت، ٢٠٠٤.
* القلب المفكر القصيدة تغني ولكنها تفكر أيضاً، فوزي كريم، منشورات المتوسط، ط١، ميلانو، ٢٠١٧.
* ما الشعر إلا زلة اللسان، فوزي كريم، منشورات المتوسط، ط١، ميلانو، ٢٠١٨.
* المعجم الصوفي: سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، ط١، بيروت ١٩٨١.
* معجم ميشيل فوكو، جوديث ريفال، ترجمة: الزواوي بغورة، دار السؤال، ط١، بيروت ٢٠١٨.
* من أنا ومن أنت تعليق حول بأول تسيلان، هانز جورج غادامير، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٨.
* المنجد في اللغة، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية، ط١٩، بيروت، ١٩٩٠.
* هسهسة اللغة، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط١، حلب، ١٩٩٩.

المواقع الالكترونية:

* http://www.harvarddesign-magazine.org/issues/45/bewil-derment
* http://blog.pshares.org/index.php/the-poetics-of-bewilder-ment/https://lithub.com/kaveh-akbar-bewilderment-is-at-the-core-of-every-great-poem/http://blog.pshares.org/index.php/the-poetics-of-bewilderment/
* http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=258429&r=0
* https://www.asu.edu/pipercwcenter/how2journal/archive/online_archive/v1_1_1999/fhbewild.html
* https://www.merriam-webster.com/dictionary/bewilderment