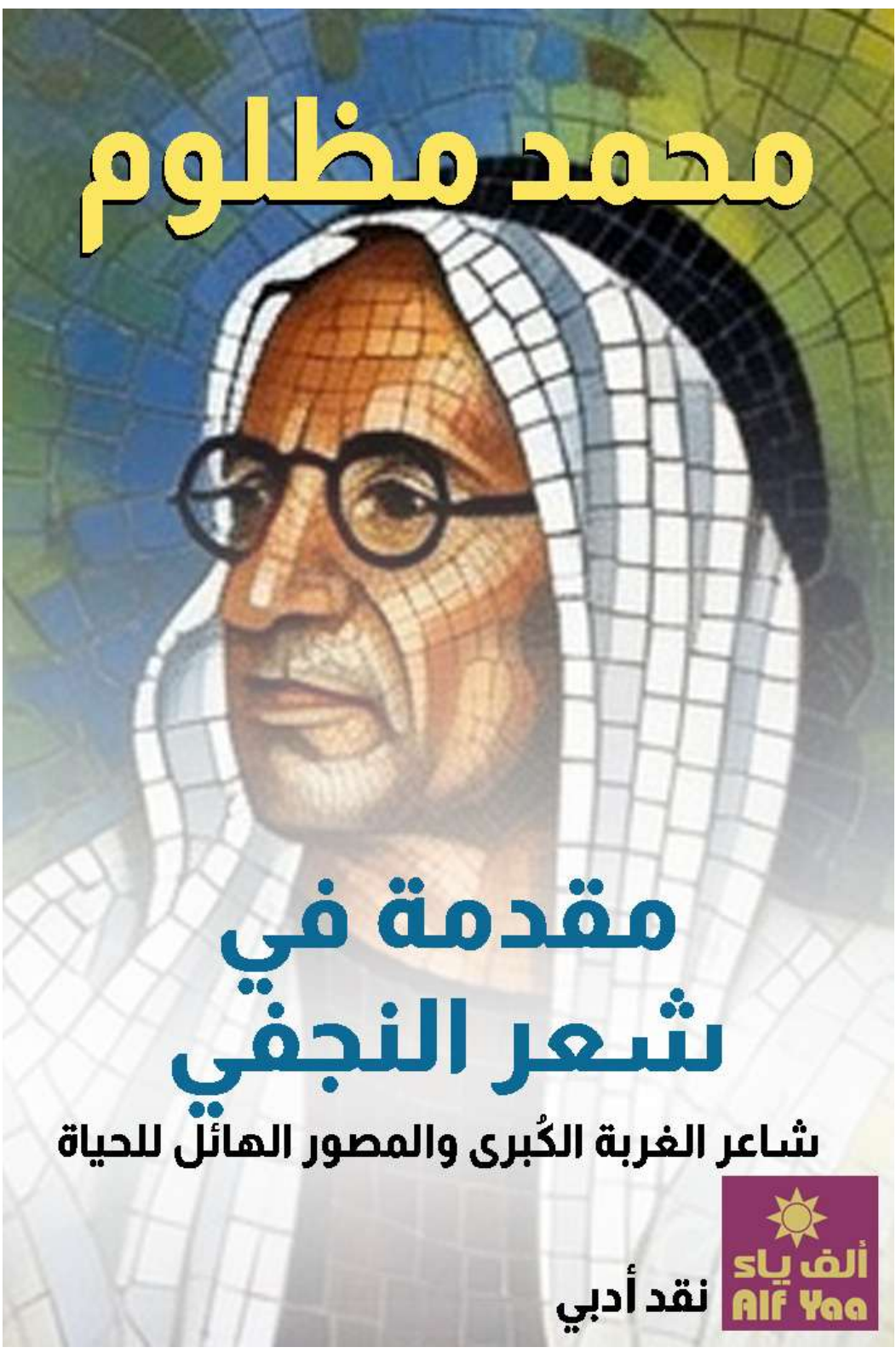
محمد مظلوم



مقدمة في شعر النجفي

شاعر الغربة الكُبرى والمصور الهائل للحياة

ألف ياء
Alf Yaa

نقد أدبي

مقدمة في شعر النجفي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المؤلف: محمد مظلوم
الكتاب: مقدمة في شعر النجفي (نقد)
صدرت النسخة الرقمية: كانون الأول/ ديسمبر 2025

- **الناشر: «ألف ياء AlfYaa»**
- **الموقع الإلكتروني:** www.alfyaa.net
- جميع حقوق توزيع النسخة الرقمية بكل التنسيقات (PDF، ePub وMobi و/أو أي تنسيق رقمي آخر محفوظة لـ**«ألف ياءAlfYaa»**
- جميع الحقوق الفكرية محفوظة للمؤلف
- يعبّر محتوى الكتاب عن آراء مؤلفه.
«ألف ياء AlfYaa» ناشرة للكتاب فقط وهي غير مسؤولة عن محتوى الكتاب

- **تصميم الغلاف والإخراج: طالب الداوود**

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

محمد مظلوم

مقدمة في شعر النجفي

شاعر الغربة الكُبرى والمصور الهائل للحياة

نقد

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

المحتويات

-1- البحث عن الغربة الكُبرى بين العراق والشام[]..... 7
-2- سيرة الصافي بقلمه..... 19
-3- الاغتراب في مكان آخر..... 29
-4- تمرُّد حتى المشيب: العزلة والانشقاق والمنفى المركَّب..... 47
-5- الخروج من المفهوم الرومانسي للوطن..... 57
-6- قصيدة المدينة، وشاعرها المسافر..... 67
-7- الفوتوغرافي البدويّ، والشعرُ والحياة عاريان..... 79
-8- المختلف في عصر مؤتلف..... 97

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

-1-
البحث عن الغربة الكُبرى بين العراق والشام[1]

[1] (الغربة الكبرى) دراسة نشرت في (مجلة الكوفة العدد 7 عام 2014م كما نشرت في تقديم مختارات من أشعاره (الغربة الكبرى لمسافر بلا جهة - منشورات الجمل 2015) وقد أجريت عليه بضد التعديلات لتكون مدخلاً لقراءة ديوانه.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

لم تحظَ تجربة الشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي 1896 م – 1977م بدراسة نقدية رصينة تتناسب مع أهمية إنجازه الشعري، ودوره في مسار تطوُّر القصيدة العربية وانتقالها من مرحلة التقليد إلى حقبة التجديد، ومن إرث القديم إلى أفق الحداثة، حيث يمكننا القول باطمئنان، بأنَّ الصافي النجفي ينتمي إلى صميم الحداثة الشعرية اللا زمنية، وتقف قصائده بثقة عبر العصور بينما تنحني أمام دولاب الزمن تجاربُ أخرى عديدة سابقة عليه ومعاصرة له ولاحقة من بعده.

فأغلبُ الكتب المتوفِّرة في المكتبة العربية، والتي تدور حول تجربته وشعره، هي من نوع الشهادات الشخصية، عن سيرة الشاعر، ومحاولة إضاءة جوانبَ إنسانية ونفسية من حياته، كما أنَّ قسماً كبيراً من تلك المؤلفات يعتمدُ بشكل أساسي على استذكارات شخصية ولقاءات مع الشاعر يستعيدها عددٌ من مريديه وقرَّائه وأصدقائه، حيث تُدوَّن تلك المجالس المشتركة بنكهة صحفية، وهي تندرج في سياق «أدب الأمالي» أي تلك الكتب التي تُملى على الآخرين فيجري تدوينها، بوصفها مرويَّات عن لسان كاتبها.

وإزاء ندرة الكتب النقدية التي تقارب تجربة الصافي النجفي الشعرية مقاربة فنية ثقافية شاملة، وتحاول الإحاطة بعوالمها المركَّبة، والكشف عن بناها المضمرة، بقيَ هذا الشاعر النادر في عزلة من نوع آخر، وكما حرص هو

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

دائماً على هجران الناس، وإنكار النقاد وهجوهم، ها هم يقتصُّون منه بشكل آخر معاكس، أو لعلَّهم لا يجرؤون على المغامرة لتفحص أرثه رغم رحيله، ربَّما فَرَقاً من ذلك العالم صعب المراس والقياد الذي تعيش فيه قصائده، العالم الذي يبدو عصياً وغريباً رغم بساطته، فهو شاعر يخوض في موضوعاتٍ غير مألوفة ومعانٍ غير مطروقة في تراث الشعر العربي مِمَّا يشكِّلُ اختباراً نقدياً صعباً للأدوات النقدية التقليدية ومناهجها التليدة في مقاربة الشعر المختلف والمغاير.

فلا إبراهيم السامرائي في «لغة الشعر بين جيلين» ولا يوسف عز الدين في «الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات الاجتماعية والسياسية فيه» استطاعا أدراك أهمية تجربة الصافي النجفي، وتفردَّه، ودوره في تحديث القصيدة العربية، فأخذ الأوَّل عليه اقتراب مفرداته من الحياة اليومية، حتى غدت نوعاً من الكلام السائر! وإهمال الجزالة في اللغة! بينما رأى الثاني خطيئة الصافي في «خروجه عن المدرسة النجفية في الشعر!»

لكن ما بال نقَّاد الحداثة الباحثين عن الاختلاف، وقد «افرنقعوا» مُعرضين عن نموذج مؤسِّس ومتقدِّم، وانفضَّوا بعيداً «يتكأكأون» لا على الجنون، الذي تتكلَّم شياطينهُ بالهندية، بل حول فصاحة متاحة، معتكفين على اجترار تجارب راسخة ومتكشِّفة لإعادة صياغة مقولات فولكلورية عنها. ولماذا لم يتصدَّ شاعر حداثيٌّ من الجيل اللاحق لصاحب «التيَّار» إلى إعادة اكتشاف ما جرفه تيَّارهُ في طريقه من عواهن الاستعارات المتكلِّفة وزوائد العبارات وكليشيهات البلاغة البراقة في الشعر العربي، ولماذا ظلت تلك الإنجازات النوعية ضائعة أو مضاعة في ضجيج اللغة؟

منشورات «الف ياء AlfYaa»

شيء لافت آخر: إننا لم نقرأ، حتى الآن كتاباً نقدياً لناقد عراقيٍّ «حداثي» عن النجفي، يعيد فيه اكتشاف أحد أبرز شعراء العراق في القرن العشرين، بينما جاءت أكثر الدراسات جدية واقتراباً من حرارة تجربته ولوعتها، وباطن عزلته من شعراء ونقَّاد عرب لا عراقيين[1] وهذا مما يعدُّ منقبةً للشاعر ومثلبةً على النقد العراقي، وعلى شعرائه كذلك، بلا أدنى ريب.

ومن المؤسف حقاً أنَّ هذه القامة المديدة لتلك النخلة التي نبتت على الجانب الشرقيِّ من نهر الفرات، ثم سمقت في الجانب الغربيَّ منه، لا تبدو مرئيةً من الضفة الأخرى بوضوح تام يليق بها بين حشد من الأعشاب والأشجار في الغابة، مع أنَّ تلك النخلة، كانت نتاج لقاح النخيل بالأرز فهو من سلالة تمتدُّ بين غابتين، ونسبه السلالي:

يوحِّدُ سوريةً بالعراقِ
ويجمعُ لبنانَ في بَابِلِ

لقد وقف النجفي وحيداً بين جيلين، وبينهما جرت محاصرته، فما بين الذهنيات التقليدية في مقاربة القصيدة العربية القديمة التي أعلن قطيعته معها مبكراً، وبين ظهور

[1]) من تلك المقاربات: الصفحات الخمس في كتاب الدكتور سلمى الخضراء الجيوسي «الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث» ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت الطبعة الثانية 2007م، الصفحات من 258 – 263. والكتاب في الأصل كتب باللغة الانكليزية ونشر في جزأين عام 1977م،وصدرت الطبعة الأولى من ترجمته عام 2001م.

منشورات الف باء «AlfYaa»

قصيدة التفعيلة في الشعر العربي، وما صاحب انطلاقتها حن حفلات تبشير مضاعف حظيت به، بعد انطلاقها، وسرديَّات متوالية من السجال والمعارك حولها، كان النجفي في صراع دائم مع الحقبتين معاً، فبقيَ حليف عزلة أخرى وهو ملكُ العزلات المتوَّج بشتَّى نعوتها وسيميائها.

وتحاول هذه الدراسة، لفتَ الانتباه إلى أهمية اختراق تلك العزلة الأصعب والأكبر: عُزلة الشاعر بعد موته، بعد عُزلته الكُبرى في حياته.كما تحاولُ الإضاءةَ على المناطق الأشدِّ عتمةً في تجربته في التمرُّد والاغتراب والانشقاق والعصيان ورفض التلقينات الأبويَّة في الثقافة والوعي والحياة بشكل عام، وتقصي فرادته في ذلك، وهي فرادة صادرة عن وعي أخلاقي وإحساس عالٍ ونادر بالحرية الإنسانية.

ويبدو أن هذا الوعي المنشق والمختلف، كان أهمَّ الأسباب المضمرة الموجبة لهذا التجاهل الذي يحاكي التجهيل، والخطيئة بحقِّ الشعر لا بحقِّ الشاعر وحده.

لقد كان الشاعر حسن الظنَّ في المستقبل الذي يعرفُ أنه لن يكون موجوداً فيه جسدياً، على أمل حضوره الإبداعي فيه، وهو الذي كان الأكثر خيبة من حاضره وماضيه، وظلَّ يردَّدُ في أشعاره مراهنته على الآتي لكي ينصفه، وبيقينية لا يساورها الشكَّ، لكنَّ ذلك لا يبدو متحقِّقاً حتى الآن، إذ لا تزال نزعة الإنكار للحقيقي والنبيل، وغياب الإنصاف، والتقييمات الخاضعة لمآرب واعتبارات خارج الشعر، إن لم نقل خارج الأخلاق بشكل عام، تتحكَّم في إعادة تقييم خريطة الشعر العربي، بل غدت أكثر تعقيداً من ذلك العصر

منشورات «الف ياء AlfYaa»

الذي أعلن فيه الشاعر خيبته التي لا رجعة عنها.

كان ديوانُ «الشلال» وهو آخر ديوان أصدره في حياته، أوَّلَ ديوان أقرأه من دواوين أحمد الصافي النجفي الشعرية، كان ذلك قبل أكثر من ثلاثين عاماً، متزامناً مع رحيله بعد عودته لبغداد من بيروت مصاباً برصاص الحرب الأهلية اللبنانية. ويسبق قليلاً صدور أعماله غير المنشورة التي طُبعت بعد رحيله بقليل، ثم قرأتُ له في أوقات مختلفة لاحقة عدداً من كتبه الأخرى: «الأغوار» فـ«هواجس» و«أشعَّة ملوَّنة»

ورغم أني لم أكن قد تعرَّفتُ بعدُ وقتها على خريطة الشعر العربي الشاسعة وتضاريسها جيداً، إلا أنَّ ما لفتني إليه في تلك الفترة من شعره، ذلك المناخ المختلف، والأداء التعبيري المغاير، لمَّا عهدته من شعر وقتذاك، فقد كنت أقرأ النجفي في وقتٍ كنت فيه مهتمَّاً، حدَّ الشغف، بتجربة «جماعة أبولو المصرية» وخاصة روافدها الأساسية: إبراهيم ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل، وعلى خلاف ما وجدته في تجارب هؤلاء، وهم من مجايليه ومعاصريه، لم أعهد لدى النجفي أية مسحة رومانسية أو غنائية مخفَّفة، كما لم أصادف بلاغةً استعراضية، ولا زركشة معجمية، ولا تطويلاً في قصائده. بالمجمل شكَّلتْ أشعارُهُ صدمةً نوعية لذوقي وفهمي الشعري آنذاك. وأنا في سنَّ مبكرة، ابن الرابعة عشرة الباحث عن غزليات وجدانية، بل أنني صدمت، من هذا الجانب بالذات، منذ أوّلِ صفحة من «الشلال» حيث اعتاد الصافي النجفي أن يصدِّرَ ديوانه ببيتين أو ثلاثة على الأكثر، يلخِّص فيها روحه الشعرية، ورؤيته الفنية العامة في الديوان:

منشورات «الف باء AlfYaa»

شُـعراءُ عصـري مـا لهُـمْ
إلا التغــزُّلُ مَــنْ أَرَبْ
لعــبُ الطفولــةِ شِــعرُهُمْ
وهــمُ كشِــعرهمُ لُعَــبْ

وفي متن الدِّيوان لمستُ لديه شحنة مكثَّفة من العنفوان الشخصـي، مفصـحة عـن هـذه الـروح المتعاليـة، والنـبرة المتذمِّرة التي تقارب النزعة العدائية تجـاه محيطـه الثقـافي والاجتماعي، ومَلامح بقدرٍ واضح لنزعة «سايكوباتية» أو ما يمكن أن يسمى «الجنون الأخلاقي» و«التحلُّل المتفوُّق» لكنني لم أكن وقتها في وارد أن أفسِّر ذلك النزوع.

كما فاجأني أن يكتب قصيدة عن «كعب اللعـب» وهـو كعب من عظام رجل الشاة، وجده في «أكلة مقادم» شامية، فيحيله إلى «مرآة» بعيدة تعرض له الذكريات وتأخذه نحو أجـواء الطفولـة، حيـث كـانت «لعبـة الچعـاب» اللعبـة الفولكلورية المفضلة للأطفال في القرى ومـدن والضـواحي والعشوائيات في العراق منذ أوقات بعيدة، وسبب المفاجأة، أنه موضوع لا يخطر على بـال الشـعراء الشـباب، فكيـف بشاعر كان قد شارف على السبعين يوم كتب قصيدته تلك، وفي سياق قوانين شعر لا تكـاد تتسـع أو تسـتجيب لهكـذا موضوعات يومية صغيرة.

عادت حكاية شاعر «الشلال» مرَّةً أخرى إلى اهتمامي، في فصل جديد منها، بعد أن أقمتُ في سوريا، وسكنت بحي «القيمرية» في دمشق القديمة بداية التسعينيات مـن القـرن

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الماضي، فبينما كنت جالساً في بعض الأحيان، في غروب دمشقيٍّ، في مقهى «النوفرة» القريبة من سكني آنذاك، قبل أن تصبح واجهة سياحية كما هو حالها الآن، اقرأ كتاباً أو أدوِّنُ ما يخطر لي من عبارات شعرية، انتبهت لرجل ستيني يبدو أنه كان يتفرَّس فيَّ، فبادر إلى سؤالي، وقد شجَّعه انتباهي له، عن بلدي لأني لست سوريَّاً كم بدوتُ له، فأجبته: أنا من العراق، وأسكن في حارة مجاورة، فسألني عن أوضاع البلاد، وعن عملي واهتمامي، ولما عرف أنني اهتمُّ بالأدب، وأنَّ الكتاب الذي معي هو ديوانُ شعر، سألني باهتمام: هل تعرف أحمد الصافي النجفي؟ فأجبته: نعم فهو هو شاعر مهمٌّ من شعراء العراق، وقبل أن أسترسل، علَّقَ باسماً كمن يقول إنه يقصدُ شيئاً آخر تماماً: لقد كان «المسكين» يسكن هنا، في الحي المجاور، وحيداً بلا أهل ولا أصدقاء وكان شريداً وشارداً باستمرار. لم تكن تلك الحوارية الوجيزة والعابرة مع ذلك الرجل الدمشقي الستيني، مع منفي مثلي في يفاعة منفاه، إلا حيرة أخرى في رأسي فأوصاف «المسكين» و«الوحيد» و«الشريد» و«الشارد» لا تتناسب، كما كنت أرى، مع صورة تلك الروح المتعالية التي رسمها الشاعر لذاته، وظلَّت تتدفَّقُ في ذاكرتي مع عنفوان «الشلال» بكبرياء لا يضاهى، حوارية سنجد أنَّها نوع من الصورة النمطية المتشكِّلة عن هذا الشاعر في وعي كثيرين ممن عرفوه في دمشق، ممَّن التقيت بهم من أدباء سوريا الروَّاد، ومعاصريه وأصدقائه، كالشاعر شوفي بغدادي والراحلين شكيب الجابري وعبد السلام العجيلي وبديع حقي.

أذن فقد كانت صورته في دمشق، صورة «الشريد»

منشورات «الف ياء AlfYaa»

صورة الشاعر العراقي الذي لا أهل لـه أو وطـن، نزيـل الفنادق والمقاهي والغرف القديمة الباردة، ومع هذا كله لم تنجـح صـورة الشـاعر في حياتـه في تنميـط صـورته في قصيدته، وبقيت عصيَّة على الاندراج في كل إطار صِـيغَ لتحجيمها وضبطها. لقد ظلَّ شارداً من كلِّ النيور، متمرّداً ومنشقّاً ومغترباً في خيار وجودي وكياني قلَّ أن نجدَ نظيره في الشعر العربي في القرن العشرين.

ولعلَّ الصورة الأقدم المرسومة لهذا الطير «السـابح في التراب» هي تلك التي حاول أمين الريحاني تلخيصـها في عبارات نثرية بليغة في كتابه «قلب العراق» حيث يقـول عنه: «ومن قفص النجف فرَّ طيرٌ آخر هارباً، فـرّ يطلـب قسمته من الإرث السماوي. هو طير ولا كالأطيار، له منقار البومة وصدر الورقاء وجانح الهدهد وذنب الطاووس. هـو طير غريب فريد، يدعى بين الناس بأحمد الصافي النجفي ويعرف بالشاعر المجدِّد والشاعر البائس. فقد ولد في النجف الأشرف، يوم كان الحُسن الخُلقي والصـحة والنعمـة تتـنزَّهُ كلُّها في الكون الأعلى، فما رمقتهُ بنظرةٍ ساعةَ الولادة ولا دنت بعد ذلك من ملعبه، أو من رجله أو من كوخه. إنـه لطيرٌ عجيبٌ غريبٌ، يَحسن الطـيران والغنـاء، ولا يحسـن سواهما»

شيء آخر مثير للأسى في تجربة هذا الشاعر وصورته النمطية المغلوطة المتشكلة لدى القرَّاء وحتى لدى عدد من المهتمِّين بالأدب في العقود الأخيرة، وهي أن صيته ذاع مع ترجمته لرباعيات عمر الخيـام الشـاعر النيسـابوري القلـق، حتى بدا للكثيرين وكأنه مُـترجِمٌ نمـوذجيّ لتلـك الرباعيَّـات ليس أكثر، فراحت أنوار المشعشـعات الخمريـة للرباعيـات

منشورات «الف باء AlfYaa»

المترجمة ببراعة عالية تطغى على الظلام الداخلي العميق للصافي وهو يترجمه هذه المرَّة من قلق دواخله، ومن لغة الباطن، أفكاراً ومشاعر وصوراً وأخيلة مشعَّة، إلى شعر له بصمته وملامحه وعبَّرَ عنه في أكثر من نصف قرن من التجربة المتفرِّدة في الحياة والكتابة، في خمسة عشر ديواناً شعرياً.

كثيرةٌ هي المحاولات إذن لإدراج شاعر «الأغوار» في صورة تقريبية تمثله، لكنُّه بقي وسط زحمة تلك المحاولات التنميطية حراً عصيَّاً على الامتثال والطاعة والخضوع لأية سلطة، فحريته في الواقع كانت قد نشأت من غرابته واغترابه المركَّبين.

واليوم بعد ثلاثين عاماً، من بداية تلك الحكاية، أجدني أتعقَّبُ الكتب المفقودة للصافي النجفي بين «دمشق» و«بغداد» وحروبهما الأهلية، لإعادة العثور على ذاته الضائعة، أو المضيَّعَة، في سلسلة عمياء من التنميطات والمقولات والافتراضات الظاهرية لشخصيته، والمؤلفات المنشغلة بالجانب الشخصي والاجتماعي، عن تقصي قلق الذات لديه، والاهتمام بحصيلة تفرّغه الكهنوتي لمشروعه الشعري، بأصالة وإخلاص قلَّ نظيرهما بين شعراء العربية، بيدَ أن البحث عن كتبه المفقودة تقريباً من سوق الكتاب حالياً، ينطوي على مفاصل أخرى في الحكاية، والغريب أنَّ سوق المكتبات في النجف نفسها، لا تكتفي بعدم احتوائها على دواوين ابن البلدة الذي حمل اسمها، ولعله الوحيد بين شعراء العراق القرن العشرين من حمل اسم المدينة في كنيته، بل إن أصحاب تلك المكتبات يعرفون شاعراً آخر

منشورات «الف ياء AlfYaa»

يحمل نصف الكنية: الصافي، وهو كاتب مراثي حسينية، فيسارعون إلى ابراز أعماله الشعرية الكاملة المطبوعة بكتب أنيقة، حالما يسمعون اسم «الصافي» ظناً منهم أنه الشاعر المقصود، لكنه يبقى ضائعاً ومجهولاً لديهم، حالما تصحَّح لهم الاسم كاملاً.

أما مكان قبره في مسقط رأسه النجف فهذا بحث مضنٍ آخر سيحتاج لمشقَّةٍ أكبر، إذا لا أحد يعرفه اليوم، وضاعت أثارُهُ بين قائل إنه من بين تلك القبور التي تهدَّمتْ خلال انتفاضة عام 1991، ومن قائل أنه ضاع قبل ذلك التاريخ، ولا يزال الطريق إليه مجهولاً حتى الآن.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

-2-
سيرة الصافي بقلمه

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يؤرخ الصافي النجفي لظروف نشأته وسيرته في النجف وسنوات هجرته إلى إيران ومن ثم عودته الخائبة إلى البلاد في صفحات دوَّنها بنفسه فهو يقول: في صفحات تحت عنوان «تاريخ حياتي[1]»

«كانت ولادتي سنة 1896م/1314هـ في مدينة النجف من أب ينتمي إلى قبيلة آل أبي شوكة القاطنة في «عربستان» التابعة اليوم لحكومة إيران وعدد أفراد القبيلة المذكورة يربو على عشرة آلاف نسمة ويتصل نسبها الصريح بالنبي العربي العظيم محمد «ص».

ترك جدِّي السابع السيد عبد العزيز وطنه الأول منذ ثلاثمائة سنة تقريباً واستوطن النجف طلباً للعلم حتى أصبح من كبار علماء عصره، وبقيت عائلته تتوارث الاشتغال بتلك العلوم القديمة خلفاً عن سلفه.

---

[1]) وثيقة نشرها الباحث جليل العطية في مجلة «الفيصل» العددالمزدوج 1و2 من المجلد الثامن للعام 1432/1433 هـ بعنوان «أحمد الصافي النجفي حياته بقلمه» استناداً إلى وثيقة بخط يد الصافي النجفي بحوزة «مير بصري» وكان الصافي كتبها بيده منذ أكثر من سبعين عاماً لتنشر في «دليل العراق الرسمي»الذي صدر سنة 1936 م لكن الدليل لم ينشر ترجمة الصافي كاملة بل اكتفى بتلخيصها ببعض التعليقات والإيضاحات كما يشير العطية. وكان «مير بصري» نفسه قد نشر أجزاء منها في الجزء الأول من «أعلام الأدب العراقي الحديث» الصادر عن دار الحكمة- لندن-1994. ويبدو أنها نسخة مماثلة لتلك التي عثر عليها الباحث عيسى فتوح بين أوراق فؤاد الشايب بعد رحيله ونشر أجزاء منها في مجلة العرفان العددان: 9-10 تشرين الثاني - نوفمبر 1982.

منشورات «الف باء AlfYaa»

أما أمي فهي كريمة المرحوم الشيخ محمد حسين الكاظمي المجتهد المشهور، وجدتي لأمي من أهالي جبل عامل.

ابتدأت بتثقيف نفسي في سن الخامسة من عمري إذ أدخلتني والدتي في مكتب «الشيخة» فتعلمت قراءة القرآن عندها، وفي سن الثامنة من عمري دخلت في «كُتَّاب» الشيخ محمود فتعلمت الخط هناك وكنت متفوقاً على رفاقي في الخط حتى أني كنت أنوب عن الشيخ في إعطاء أمثلة الخط للتلاميذ برغم صغر سني، وتعلمت مع الخط قليلاً من الحساب.

وما كدت أتجاوز العقد الأول من عمري حتى نكبت بفقد والدي بمرض الوباء الذي اجتاح العراق آنذاك وترك في كل دار مناحة، لاسيما في بلدة النجف، وقد كانت الصدمة شديدة على نفسي ومازلت حتى اليوم أتمثل ذكراها الفظيعة وحوادثها المؤلمة ولا أنفكُّ حتى اليوم أشعر بهولها، فكفلني أخي الأكبر وكان بالرغم من عطفه عليّ قاسياً في معاملتي ضاغطاً على حريتي مقيداً لي تقييداً يكاد يكون استعباداً أو استعماراً.

وعند بلوغي سنَّ الثالثة عشرة من عمري تركت الشيخ وأخذت أدرس الصرف والنحو والمنطق وعلم الكلام وعلم المعاني والبيان وعلم أصول الفقه وشيئاً قليلاً من علم الفقه على عدد من الأساتذة أذكر منهم: الشيخ محمد حسن المظفر والسيد حسين الحممجي والسيد علي اليزدي.

ثم حضرت بعض الدروس على المجتهد السيد أبو الحسن الأصفهاني والمجتهد الشيخ مهدي الخالصي.

منشورات «الف باء AlfYaa»

وكنت منذ الطفولة ضعيف البنية ميالاً إلى الكسل والتأمل وكانت دراستي تزيد في أمراضي العصبية التي ورثتها عن أبي وأمي وكان إرثي منها أكثر نصيباً من إرث أخوتي.

وبالرغم من حالتي العصبية فقد صرفت في درس تلك العلوم اثنتي عشرة سنة تقريباً وما أن حلت سنة 1912 م/1330هـ إلا ونكبت بوفاة والدتي، فزادت أمراضي العصبية على أثر تلك المصيبة وما حلت مجزرة القرن العشرين الميلادي إلا وكنت في منتهى درجة الضعف حتى أصبحت لا أستطيع السير فمنعني الأطباء من مواصلة الدرس ومع ذلك فلم أنقطع بكليَّتي عن المطالعة فقد استبدلت مطالعة العلوم القديمة بمطالعة الشعر والأدب وتصفُّح بعض الكتب العصرية والمجلات الشهرية كدائرة المعارف الإسلامية والمقتطف والهلال.

وكان أقرب كتاب في الأدب إلى نفسي وأحبه إليَّ لزوميات الفيلسوف العربي أبي العلاء المعري.

وكان من الذين أثروا عليَّ بأفكارهم وآرائهم صديقي وأستاذي القديم معالي وزير معارف العراق الحالي الشيخ محمد رضا الشبيبي ويأتي بعده الأستاذ الشيخ علي الشرقي رئيس مجلس التمييز الشرعي الجعفري الحالي في العراق.

وقبل انتهاء الحرب العالمية بسنة واحدة رغبت عن لباس المشيخة وبالتالي عن البقاء في مدينة النجف فهربت مع رفيقي السيد محمد علي كمال الدين قاصدين البصرة للاشتغال فيها وقد اخترنا في طريقنا خطوط الحرب بين الأتراك والانكليز من جهة وكدنا نمسك بيد الأتراك بتهمة التجسُّس.

منشورات «الف باء AlfYaa»

وبعد أن حللنا البصرة لم نجد المجال مساعداً للاشتغال فيها فذهب رفيقي إلى «المحمرة» قاصداً أباه أما أنا فقد ذهبتُ بعده إلى «المحمرة» ودخلت بستاناً خارجها وأبدلت لباس المشيخة بلباس العمال الذي كنت أحضرته من البصرة ثم إني سافرتُ بعد ذلك إلى «عبادان» لأشتغل عاملاً فيها فلم أوفق فتوجهت إلى «الكويت» في سفينة شراعية ورمت الاشتغال فيها بأحد المخازن فلم يقبلوني ما اضطرني أن أكون بنَّاءً طوال يوم كامل وقعت في انتهائه معيّياً من شدَّة التعب فذهبت قبل أن استلم الأجرة ولما رأيت عدم استعدادي لهذه المهنة الشاقة سافرت إلى «بوشهر» المرفأ الفارسي وكانت رحى الحرب إذ ذاك دائرة بين القبائل الفارسية والانكليز بتحريض القائد الألماني «وسموس» الذي كان قبل الحرب قنصلاً للحكومة الألمانية في «شيراز» فلم أتمكن من الوصول إلى قرب «بوشهر» إلا بمشقَّة تعرضت أثناءها إلى الغرق في الخليج الفارسي لولا صندوق شاي كان معنا في الزورق فطفنا على سطح الماء وتعلَّقتُ به فكان سبب إنقاذي ومن هناك سافرت مشياً على الإقدام مع قافلة تجارية قاصداً «شيراز» فوصلت بعد اثني عشر يوماً قطعناها في الجبال والطرق الوعرة إلى بلدة «فيروز آباد» موطن الفيروز آبادي المشهور صاحب المعجم العربي المعروف بـ«القاموس المحيط» وهناك أصبت بالتيفوئيد فانفردت عن القافلة وقد تعرَّفَ علي المجتهد المرحوم الإمام السيد عبد الحسين اللآري الذي كان تلميذاً لجدي المرحوم الشيخ محمد حسين الكاظمي ولولا عنايته بي لقضى عليَّ التيفوئيد.

وبعد إبلالي من المرض سافرتُ إلى «بندر عباس»

منشورات «الف باء AlfYaa»

ومنها قفلتُ راجعاً إلى النجف الأشرف بعد مفارقتها تسعة أشهر كانت خلالها قد انقطعت أخباري عن أهلي وقبل وصولي إلى النجف بشهرين كانت بغداد قد سقطت بيد الجيش الانكليزي.

وكانت الثورة العربية آنئذ قد اندلعَ لسانها فرغبتُ في الذهاب إلى الحجاز وعملت قصيدتين احيي في أحداهما المغفور له صاحب الجلالة الملك حسين وفي آخرهما احيي الأمة العربية الكريمة الثائرة وعندما اطلع أخوايَ على القصيدتين جاءاني بالقران الشريف وأخذا عليَّ عهداً بالرغم والإجبار أن لا انشر هاتين القصيدتين خوفاً من شقّ عصا المسلمين من جهة ومن أن يطلبني الملك حسين إلى الحجاز من جهة أخرى.

وعند انتهاء الثورة العراقية تركت النجف خوفاً من إلقاء القبض علي وذهبت فاراً معي ثلاثة رفاق لي وأعني بهم:

-نائب كربلاء والديوانية السابق الأستاذ السيد سعد صالح المحامي.

-والأستاذ السيد محمد علي كمال الدين.

-والشيخ علي الدشتستاني.

وعند وصولنا حدود العمارة انفصل عنا الأستاذ السيد سعد صالح والسيد محمد علي كمال الدين وذهبا إلى العمارة.

أما أنا والشيخ علي الدشتستاني فقد ذهبنا إلى «الكوت» بعد أن غيرنا زينا قاصدين بلاد إيران عن طريق جبال حلوان، وصلت عاصمة إيران وكنت لا افقه الفارسية إلا كلمات معدودة وبعد سنة مرَّت عليّ ألممت خلالها بالفارسية

منشورات «الف باء AlfYaa»

الماماً كافياً فعينت مدرساً للأدب العربي في مدارس طهران الثانوية وكنت اشتغل بالتدريس في ثلاث مدارس وهي:

1-العلمية

2-الكمالية

3-السلطانية

بيدَ أن هذه المهنة أعادت إلي أمراضي العصبية بعد اشتغالي سنتين بها فتركتها غير آسف وصرت اشتغل بالترجمة والتحرير في أمهات صحف إيران:

1-جريدة شفق سرخ

2-جريدة ستاره إيران

3-جريدة كوشش

4-مجلة أرمغان-لسان حال النادي الأدبي الفارسي في طهران-الذي انتخبت بعد ذلك عضواً فيه.

وقد شغفت بالأدب الفارسي وانكببت على مطالعته وكان أشدَّ الكتب تأثيراً في نفسي «رباعيات الخيام» و«المثنوي» ديوان جلال الدين الرومي الشاعر الصوفي الشهير.

ومنها ديوان «المنوجهري» وديوان«حافظ» وديوان «سعدي» الشاعرين الإيرانيين الشيرازيين.

هذا فضلاً عن الشعر العصري الذي كنت أقرأه غالباً في مجلات إيران وصحفها، فضلاً عن اختلاطي بأدبائهم وشعرائهم الكبار أمثال: ملك الشعراء «بهار» و«حيدر علي كمالي» والمرحوم «جلال الممالك» و«عارف القزويني» و«عشقي» الذي ذهب ضحية قصيدة حمل بها على جلالة

منشورات «الف ياء AlfYaa»

البهلوي ملك إيران[1].

ثم انتخبت عضواً في النادي الأدبي الفارسي فتمكَّنتُ بتلك الواسطة من التعرُّف على بقية الأدباء والشعراء المنزوين، وفي هذه الأثناء بدأت بترجمة «رباعيات الخيام» إلى العربية نظماً وانتهيت منها بعد ثلاثة أعوام، وقد أجهدت فكري إجهاداً تاماً حفظاً للأمانة في الترجمة ما حرك عليّ أمراضي العصبية القديمة.

وفي تلك الأثناء لم انقطع عن مطالعة الأدب العربي، فقد قرأتُ أكثر أجزاء «الأغاني» وكثيراً من الكتب الأدبية والمجلات الراقية.

ثم انخرطت في سلك موظفي الحكومة الإيرانية بدار الترجمة والتأليف وهناك ترجمت لوزارة المعارف الإيرانية كتاب «علم النفس» تأليف مجد الجارم ومصطفى أمين ليدرس في دور المعلمين هناك.

وبعد أن قضيت ثمانية أشهر في طهران قفلتُ راجعاً إلى العراق بدافع الحنين إلى الوطن العزيز وإلحاح الأهل والإخلاء عليّ بخدمة بلادي، وكم كانت نشوة السرور بالغة في منتهاها حين وصلت إلى الحدود العراقية ورأيت شرطة العراق في الحدود فكنت أشعر بشعور من يرى أن غرسه قد أينع وأثمر منها، أنني أرى غرسي في الثورة قد أينع

[1]) سيد محمّد رضا، الملقب بميرزا ده عشقي، ولد في مدينة همدان الإيرانية عام 1894م، عرف عشقي بأفكاره الثورية ومناهضاته لنظام الحكم البهلوي في إيران، بيد أنَّ شخصية عشقي وأشعاره ذات النبرة التحريضية العالية كانت سبباً في اغتياله، حيث أرسل له الشاه رضا البهلوي من يغتاله في أحد أيام صيف 1925م فقتلوه وهو في الـ 31 من عمره.

منشورات «الف باء AlfYaa»

خير الأثمار وأشهاها.

وصلت إلى بغداد وبها تعرَّفتُ إلى الأستاذ «جميل صدقي الزهاوي» فكان لي صديقاً حميماً وأستاذاً كريماً، ثم قصدتُ النجف وهناك أنشدت شيئاً من شعري الذي نظمته في إيران ومنه قصيدة «الشاي» التي أخذها مني نادي الأدب الإيراني وترجمت إلى اللغة الفارسية، وقصيدة «الليل والنجوم» التي قدمها «الزهاوي» إلى القراء بمقدمته المنشورة في «الأمواج».

وبعد وصولي إلى العراق بشهرين أرادت الحكومة العراقية قاضياً شرعياً في الناصرية، غير أن المرض استولى عليّ لتبدُّل المناخ، وأخذت وطأته تشتدُّ شيئاً فشيئاً حتى أشرفت على الأبدية لولا أن قيَّضَ الله لي طبيباً حاذقاً في لواء «محافظة » كربلاء هو الدكتور سعد الدين عيسى فأمدَّني بعلاجه الشافي ونقلني من فراش الموت إلى ميدان الحياة ونصح لي بالسفر إلى سوريا قائلاً: إن لم تذهب فإن حياتك في خطر فأصغيت لمشورته، وأتيت سوريا فلقيت من أهلها كلَّ لطف وخير غير أني لم استطع الابتعاد عن الأشغال الفكرية برغم وصية الطبيب المذكورة، فأخذت صحَّتي بالتأخُّر وها أنا مازلت أعاني عدة أمراض منها تضخُّم الكبد وضعف القلب ومرض الكلية والتهاب الحنجرة وضعف الأعصاب»

منشورات «الف باء AlfYaa»

-3-
الاغتراب في مكان آخر

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

سيرته بقلمه هذه، تغطي مرحلة الطفولة والصبا، وصولاً إلى هجرته من العراق نحو الشام وهو في الثلاثينيات من عمره، لكنها في الواقع سيرة رسمية، وهي تَأريخُ حياة ـ بالهمزة- حقّاً، وليست تاريخاً للباطن، فهي أرخنة سردية، وليست اعترافاً، وهي سردٌ رسميٌّ للوقائع وتلبية لحاجات من ينشغلون بتراجم الإعلام، ولا يهتمُّون بالبحث في التجربة الباطنية العميقة والتي دوَّنها ببراعة لكن في مكان آخر، تجربة فذة ونادرة جسّدها في شعره بدواوينه العشرة التي أصدرها في الشام « سوريا ولبنان» كلَّها، ابتداءً من «الأمواج» في عام 1932، وصولاً إلى الشلال عام 1962 ، قبل أن تصدر أعماله غير المنشورة بعد وفاته بقليل في مجلد، يربو على نحو من 700 صفحة.

وباستثناء جزءٍ من ديوانه الأول «الأمواج» المكتوب بين العراق وإيران ودمشق، فأنَّ جميع أشعاره اللاحقة، أي تلك الدواوين التسعة الأخرى، ومجموعة الإعمال غير المنشورة، المتضمنة خمسة دواوين، كتبت جميعها خارج العراق، ما عدا أبيات ومقطعات صغيرة، كتبها بعد عودته الأخيرة جريحاً للعراق ونشرت كملحق بعنوان «أشعار ما بعد العودة» وهي آخر ما كتبه الشاعر.

في متون تلك الدواوين الخمسة عشر وحيوية سطورها، تكمن الصورة الباطنية النموذجية اللامعة لسيرة شاعر الاعتراف الإنساني الأبرز في الشعرية العربية في القرن

منشورات «الف باء AlfYaa»

العشرين، وتتكشَّفُ بفصاحة تخصُّ الباحثين عن الشعاع المنزوي لتجربته وحياته.

إذن فهو شاعر منفى بامتياز، كتب أعماله خارج العراق، وطبعها خارج العراق كذلك، وهو صاحب الرَّقم القياسي في عدد سنوات المنفى بين شعراء العراق في القرن الماضي، منذ منفى عبد المحسن الكاظمي في أواخر القرن التاسع عشر حتى وفاته في القاهرة عام 1935.

بيد أنَّ منفى النجفي، يمتاز كيانياً، عن سابقه الكاظمي، وكذلك عن معاصره الأشهر الجواهري.

فقد كان منفى الجواهري مثلاً منفى سياسياً، بما يحمله هذا المنفى من شروط واستحقاقات، فهو منغمرٌ في صميم المشهد السياسي العراقي لأكثر من نصف قرن على مختلف عهوده، ولذلك كان المنفى بالنسبة للجواهري استحقاقاً مفهوماً لما تسفر عنه الصراعات السياسية، وتبدُّل الولاءات بين العهود، ولذلك أيضاً سنجد في الكثير من شعره محاكاةً ضاجة بوقائع ذلك الصراع ومراحله، فهو يجسِّد بحق «ديوان العراق الوطني السياسي» لحقبة كبرى من تاريخه المعاصر.

ولأنَّ الثقافة العراقية بشكل عام مأخوذة بتأثير السياسي، وإرهاصات الشعور الرومانسي الوطني فقد بدا الجواهري في سياق تلك الثقافة نموذجاً أوضح لهذا المنفى، بينما ظلَّ المنطلق مع « الأمواج» يتقلَّبُ في « منفى آخر» منفى متعدد الطبقات، وهي طبقات لا تزال بعيدةً عن الدراسة والبحث في الثقافة العراقية والعربية بشكل عام، إذ كان منفاه مركباً فعلاً، فهو لم يتزوَّج، ولم يُنجب، ولم يعش بين

منشورات «الف باء AlfYaa»

عائلة، ولم ينخرط في عمل رسمي أو وظيفة، ولم ينتمِ لأحزاب، ولم يعمل في أية مؤسسة، كما أنه وطيلة حياته كان يرفض الملكية، لأي عقار أو دار، أو مال، فالملكية بالنسبة له استعباد، لا يتناسب مع الحرية التي ينشدها، وتجعله كسيحاً متردِّداً في تجواله، مشدوداً إلى مكان معين، ومشغولاً به، لهذا نراه في قصيدة «الدار المرفوضة» يرفض نوعاً من ذلك الاستعباد الممقوت بالنسبة له:

وراحَ يعــرضُ داراً
رفضــتُها تكــرَارَا
فَــراحَ يَعْجــبُ مــنِّي
ورامَ نُصــحي مِــرارا
فقلـتُ: مـا الأمـرُ عنـدِيْ
دَاراً وقصــراً وجــارَا
تــرومُ قــصَّ جنــاحي
فــلا أطيــقُ مَطــارا

فتتحول إلى عبء عليه بدل أن تسهل له حياته:

في الـدَّارِ أسـرٌ لِـرُوحي
ولا أطيــقُ الأسَــارَا
كــأنَّني أحمــلُ الــدَّار
أيــنَ صِــرتُ اضــطرَارا

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

حِجارُهـــا مَـــعَ فِكـــري
يســـيرُ أيَّـــانَ ســـارَا
بهـــا ارتبـــاطِيَ مِـــنِّي
قـــدْ عطَّـــلَ الأقمَـــارا
أحْجارُهـــــا جَعَلتْـــــني
أشـــــابهُ الأحْجَـــــارا

فهي تعطله عن الأسفار:
لحفظِهـا صـرتُ أخشـى
حبيبـــــتي الأســـــفارَا
فلـــــمْ تهبـــنِيَ داراً
وهبـــتُ رُوحيْ إسَـــارَا

ليست الدار وحدها من يرفض ملكيتها، وهو الذي سكن غرفة بالإيجار لأكثر من أربعة عقود تشاركه السكن فيها البراغيث والفئران والعناكب، وحتى الأفاعي، ومع هذا يرفض الملكية بالمطلق كشأن الشعراء الأحرار النادرين، وبالمقابل نجده يمنح أهم ما يعتز بملكيته الرمزية، وهو فكره وشعره، هبةً للناس:

أطوفُ في الكونِ حرَّاً لا أرومُ سوى
كشفٍ أغذي بـه عقلي وإحساسي
لـم أمتلـكْ أيَّ شـيءٍ كيْ يقيَّـدَني
لم امتلكْ غيـر فكري، وهو للنـــــاسِ

منشورات «ألف باء AlfYaa»

أما السياسة فقد استنفذها مبكراً في تجربته وتفرَّغ لشعره الشخصي، منذ ديوانه الأول «الأمواج» الذي تضمَّن بضع قصائد سياسية:

سوقُ السياسةِ كمْ تُروَّجُ وهلْ ترى
فيهِ لسوقِ التَّضحياتِ رَواجُ
لا يستقرُّ على السياسةِ مبدأٌ
إن السياسةَ زئبقٌ رجراجُ

ولهذا سنجده سرعان ما يشير في نفس الديوان، إلى تمجيده لأخطائه الشخصية والتغني بها:

كأنِّي من الأخطاءِ طيني مكوَّنٌ
فما أصلحُ الأخطاءَ إلا بأخطاءِ|

ويشيد، لاحقاً، باليأس الذي يمنحه الاستقلال ويكرس قطيعته مع الآخرين، المشدودين إلى خيط واهٍ من الأمل:

ما أجملَ اليأسَ يُعطي
لنفسيَ استقلالا
إذْ ليسَ يُبقي لنفسي
بالكائناتِ اتصالا!

وأظن أنْ لا سلالة ولا مَنْ يرث طريقة هذا الشاعر في الشعر العراقي حتى الآن، في تجنُّبِهِ المفرط لمغريات العالم،

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

والطموحات الرخيصة وانشغاله الاستبطاني في استثمار معطيات الحياة فناً وسحراً وجمالاً، فلا مكاسب أو مغانم تودي بشكيمته، لذلك فهو وحده «أمَّةٌ حقيقية من الشعراء» كما يقول في أكثر من مكان في شعره:

فإن لم أكن في أمة الشعر واحداً
أكن أمة أعلى من الشعراءِ.

هذه التجربة الإنسانية الفريدة ذات النزعة الشخصية العصيَّة على الاندراج في المتن الموروث، خلقت لنا شاعراً ذا شخصية استبطانية غير قابلة للانحناء أمام العواصف، ورغم أنَّ قامته مديدة، ونحيلة، لكنُّهُ كان يجتاز تلك العواصف في دروبه نحو الحرية مُتنكِّباً بعباءتهِ، ومتنقِّباً أمام سوافي ريحها ورمالها، بعقاله المائل، ويشماغه الأبيض وهو متعكِّر دائماً بهبوب تلك الرياح السوافي التي لم تلوِّث روحه. فقد ظل الصافي صافي السريرة، وصافي السيرة، وصافي الشعر، كاسمه.

ولذلك ترى الناقدة سلمى الخضراء الجيوسي في شخصيته «صورة نادرة من البطولة الفردية، يندر وجودها، في الحياة العربية المعاصرة، فصورة البطل في حياة العرب اليوم صورة وطنية، وتتصل البطولة فيها عادة، بالقضايا العامة» أما الصافي فقد «بالغ بالانشغال بصراع مكشوف ضد المفاسد، والحقارة، والخسة، والمعايب، والخمول والنفاق، والجهل، والجشع، والفجاجة، والفوضى والسياسة الغوغائية في حياة العرب اليومية من حوله، لذا فهذا العذاب الصامت الذي استمر طوال حياته، وهذا الإنكار التام، والرفض

منشورات «الف ياء AlfYaa»

لجميع الفعاليات الصاخبة في حياة العرب المعاصرة، كما تظهر عند الآخرين بين حب الوطن، وحب الحياة الطيبة، قد أضفت وزناً وقوة روحية على شعره، لم يقبل الصافي المساواة، ولا حب الظهور، بل حاول تصوير الوضعية الإنسانية عن طريق تصوير وحدته الشخصية بشكل جارح وصريح.[1]»

غير أن ثمن هذه اللا مهادنة، واختيار طريق آخر مختلف، كلَّف الشاعر المنشقّ كثيراً، ذلك أنَّ الطريق نحو تحصيل الحرية يصطدم دائماً بمضيق «الاغتراب» بوصفه معضلة إنسانية وفلسفية، وكان اغتراب النجفي المركَّب ذهنياً ومكانياً، بمثابة «صخرة سيزيف» في دروب الحرية الوعرة تلك.

وإذا كان مفهوم الاغتراب «alienation» يدفع بالإنسان عادة، إلى تضييع شخصيته الأولى، وتبديدها في الرحلة، لصالح شخصية أخرى، فإنَّ هذا الضياع، من جانب آخر قد يمنح الشخصية المغتربة غنى إضافياً، لكنه يحيلها في نهاية المطاف إلى شخصية عاجزة في العلاقة المركبة بينها وبين الذات من جهة، وكذلك بينها وبين الآخرين، والمؤسسات المجاورة، من جهة أخرى، إذ يرى «هيجل» أن الاغتراب يقوم على صراع، يصفه بأنه تضاد بين الروح، وما تجابهه من العنف البراني، جراء الخراب الذي يسود العالم، وهذا ما يتسبَّب في شقاء الوعي أو « الوعي الشقي» وهو يختلف في المآل عن مفهوم «ماركس» ذي المنحى الاجتماعي الاقتصادي الذي يرى أن المغترب «يفقد» حريته، وقد

[1]) الجيوسي مصدر سابق ص 261.

منشورات «الف باء AlfYaa»

ينتهي به مطاف الضياع والاغتراب إلى الخضوع الكامل لعوامل الخارج المادية تحديداً، وبالتالي للسلطة الرأسمالية وأدواتها المعروفة في إخضاع الفرد: الآلة ووسائل الإنتاج في المدنية الحديثة.

على أن مفهوم الاغتراب يتجلى، بشكل أكثر دقَّة، ملازماً للمدنيات الكبرى، وللعصور الصناعية، وهيمنة الماديات والمؤسسات الكبرى على تطلعات الفرد.

فنموذج هذا الفرد بحسب «فرويد» ينتهي إلى التعاسة أو الكآبة الروحية بسبب تصادمه مع قوى الطبيعية المتفوِّقة عليه، ومحدودية جسده، وتَغَوُّل مؤسسات المدنية التي تتحكَّم بعلاقاته الاجتماعية، من العائلة والدولة والمجتمع، وهي ثلاثي تلك التعاسة البشرية.

ومن المعروف إن مفهوم الاغتراب الفلسفي نشأ بوصفه نقداً تنويرياً في أوربا مع صعود هيمنة الأديان «المسيحية واليهودية» خصوصاً، وكانت طروحات «فويرباخ» أساسية في هذا السياق، وإنْ سبقتها بقرون طروحات عدد من المتصوِّفة المسلمين خاصة «الحلاج» و«السهروردي» وهو نوع من التعبير عن قلق الذات وإشكالية علاقة الإنسان بالله في ذروة الصراع بين مفهومي التديُّن والإيمان تحديداً.

والصافي النجفي، في نموذجه، ابن فاتيكان إسلامي شيعي، متمثلاً بـ «الحوزة العلمية في النجف» وعاش في عصر النهضة وما بعدها من تحولات اجتماعية وسياسية واقتصادية، لكنَّ هذا «الفاتيكان الشرقي» ليس مجرَّد قبة لمجمَّع روحي، وأيقونة رمزية للمواعظ والإرشاد، كما هو الحال في فاتيكان المسيحية في روما، بل إنه هنا يتدخَّل

منشورات «الف باء AlfYaa»

أكثر في الحياة العامة وحتى الخاصة للناس، ولهذا كان تمرُّد النجفي على هذا الإرث، رغم أهميته في مواجهة بنى وعي قارَّة ومؤثرة، إلا أنه انتهى محبطاً، وأشبه بمهزوم في معركة دون كيشوتية أمام هذه الطواحين الكبرى. فانتهت به الرحلة، لأن يغدو «مسافراً بلا جهة» أو«سائراً في دوران» كما يقول في أشعاره.

لقد خلع «لباس المشيخة» مُبكراً وترك مدينة النجف في رحلة عاثرة إلى إيران لم تدم طويلاً خلال الحرب العالمية الأولى وعندما عاد إلى مسقط رأسه وجدها قد سقطت بيد الإنكليز، وسرعان ما غادرها ثانية إلى إيران، بعد أن شارك في أول ثورة عراقية عام 1920، حيث بدأ منفاه مع قيام الدولة العراقية، وحين عاد بعد ثماني سنوات وجد أرث الثورة قد جرى اقتسام سهامه، ولم يكن هو حاضراً تلك القسمة ولم يكن من الوارثين لأي سهم من تلك السهام.

معاصروه وأقرانه ممن عاصروا الحقبتين كالزَّهاوي، والرّصافي، والجواهري، والشبيبي، وعلي الشرقي، أصبحوا نواباً في مجلس الأعيان وانخرطوا في المؤسسات الناشئة آنذاك في حين اضطرَّ من جانبه إلى العيش في المنفى، وبما أن لكلِّ ثورة في العراق ضحيَّةً شعرية من طراز رفيع، فقد كان الصافي النجفي ضحيَّة ثورة العشرين بامتياز، والشاعر المنبوذ الذي لن يجد له مكاناً في الدولة التي أسفرت عنها تلك الثورة، تماماً كما سيذهبُ الرَّصافي ضحية «ثورة» أخرى بعد تأييده لحركة رشيد عالي الكيلاني حيث بقي معزولاً بعدها، ومات وحيداً في منفاه الداخلي.

منشورات «الف باء AlfYaa»

ومن هذه الارتطامات القوية والمتتالية، بشروط الأمكنة وأخلاق الجماعة المحلية، أصبح مفهوم الاغتراب محايثاً للنكوص ونوعاً من الزيف، وبطلان كلِّ شيء، بقدر امتثاله لعادات الآخرين وطريقة عيشهم، ومن هنا كذلك صار التمرُّد والعزلة والهامشية من أهمَّ مظاهر الاغتراب في تجربته، حيث تَصادُم الإرادة الفردية مع العائلة والسلطة والمجتمع على حد سواء وربما بالتدريج أو التناوب، ليغدو هذا الصراع غير المتكافئ نوعاً من الإدبار.

لقد دفعه هذا الاغتراب في عصره، إلى البحث عن «التماهي» مع نماذج مغتربة في عصور أخرى، كنوع من الاستعانة بقناع متماسك لاجتياز الممر الضيق المحاط بالمرايا المتعدِّدة التي تحاصره في عصره.

إن «التماهي» في التحليل النفسي يمنح نوعاً من الأمان، للذات في مواجهة العالم، عبر آلية دفاع الأنا عبر التماهي «Identification[1]» بآخر ما.

وكانت رحلة الصافي المذعور مما حوله من نكبات وقبح وإنكار، تستدعي أن يجتاز المضيق مموَّهاً بحرَّاسٍ أقوياء، فكان كلٌّ من «المعري» و«المتنبي» قناعي التمويه في ذلك

[1]) يعدَّ فرويد أول من استخدم مصطلح «التماهي: «Identification» للتعبير عن نوع من آلية دفاع الأنا إزاء الأخطار، وقد جرت ترجمة المصطلح «بالتقمُّص» في كثير من الترجمات القديمة لمؤلفات فرويد، راجع مثلاً «الأنا والهو» سيجموند فرويد، ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي، دار الشروق القاهرة، الطبعة الرابعة 1982، قبل أن يظهر هذا المصطلح في الترجمات الحديثة، خاصة بعد ترجمة كتابات «جاك لاكان» الذي طوّر هذا المصطلح ففرق بين صورتين للتماهي هما: التماهي الخيالي، والتماهي الرمزي.

منشورات «الف باء AlfYaa»

الاجتياز الصعب، بنوع من «التماهي الرمزي» حسب «لاكان» مع الأب، وليس الخيالي، فهو ينأى عن المحاكاة والتقليد نحو «تماهٍ» مزدوج للذات مع أكثر من صورة، يفصح فيها عن قلق الذات، والشغف بهوية أخرى، أنه نوعٌ من ترسيخ الخصومة مع العالم، معبَّراً عنه في هذا النزوع نحو إعادة صياغة الذات.

فالمعري صنوه في العزلة، وفي السيرة الشخصية لكلٍّ منهما تشابهٌ ظاهرٌ، فكلاهما لم يتزوَّج، ولم ينجب لدوافع فلسفية وجودية، وكلاهما «رهين محبسين» أو ثلاثة سجون حيث يقول المعري:

أَراني في الثَّلاثَـةِ مِـن سُـجوني
فَـلا تَسـأَل عَـنِ الخَبَـرِ النَـبيثِ

لِفَقـدِيَ نـاظِري وَلُـزومِ بَيـتي
وَكَـونِ النَفسِ في الجَسَـدِ الخَـبيثِ

أما النجفي فهو رهين محبسين معاصرين: «ضنى وفقر» وسجن ثالث حقيقي وليس مجازياً:

رهيـنُ المحبسـينِ: ضـنىً وفَقْـرِ
وأُسـجنُ؟ جـلَّ ذلـكَ مِـنْ نصـيبِ

وحين يفصح المعرّي عن اكتشافه للعالم من حوله، يصل إلى حالة إنكار، وانفصال:

منشورات «الف ياء AlfYaa»

سَـكَنتُ إلى الـدُنيا فَلَمَّـا عَرَفتُهـا
تَمَنَّيـتُ أَنّي لَسـتُ فيهـا بِسـاكِنِ

أما النجفي، فإنَّ انفصاله عن الدنيا يعبر عنه بقطيعته الذهنية والسلالية مع أهله:

أتينَـا إلى الـدُّنيا عـلى خطـإٍ مَعـاً
ففـارقهُمْ عقـلي، وفـارقهُمْ دمي

وفي أشعار الصافي قصائد عديدة تجسَّدُ لهذا التماهي مع المعري، في أغلب دواوينه الشعرية، وفي ديوان «اللفحات» وحده نماذج عدة منها: «مهرجان المعري» و«عيدي وعيد المعري» و«عكازة المعري»:

إنّي وقـومي كلانـا خابطـانِ دُجىً
لكنَّـني بـالعَمَى وسـطَ الظـلامِ أرَى

فَهـبْ لقـومي عـمىً يسترشـدونَ بـه
يـا ربِّ أوْ هَـبْ بعكَّـازي لهـمْ نَظَـرا

للهِ أعـمى يقـودُ الْمُبصـرين ضُـحىً
يمشـي أمـامهمُ والْمُبصـرونَ ورا

أما التماهي مع المتنبي، فيبدو أكثر كثافة، بفعل متانة عناصر الدمج، والتفاعل بين الشخصيتين، رغم تباعد العصر بينهما، فكلاهما له اسم واحد: «أحمد» وكلاهما يتحدَّر من بلد واحد: العراق، وفي مساحة جغرافية واحدة:

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الكوفة للمتنبي، والنجف للصافي، ولعل الأبيات التالية من ديوان «أشعَّة ملونة» تشير بوضوح إلى كثافة عناصر الدمج تلك التي تجعل التماهي مع المتنبي يبدو قائماً على محاكاة ظاهرية مع تلك العناصر، وفي الوقت نفسه ينطوي على إبداع في جوهر العملية الشعرية:

مــن المتنــبِّي فيَّ روحٌ تَــردَّدُ
فحسـبيَ منـه اسـمٌ وأرضٌ وسُـؤددُ

يوحِّـدُنا في الـرُّوحِ دارٌ ومهجـرٌ
ويجمعُنــا في الشِّــعرِ فــنٌّ وحُسَّــدُ

وكلاهما شدَّ الرحال في وقت ما من حياته إلى شرق البلاد وغربها: إيران والشام، وإن اختلفت بينهما المطامح أو المطامع كما يسميها النجفي:

إنَّ عنــدي روحَ النــبيِّ، ولكــنْ
ليــسَ عنــدي مطــامعُ الْمُتنــبِّي.

وكلاهما بعد ذلك اصطدم بواقعه بقوَّة، ونال الكثير من حَسَد شعراء عصره وضغائنهم، وإنكار أهله لعبقريته وشعاع روحه، فلا ندري أيهما فرَّ نحو الآخر، لكأنَّ المتنبي هو من فرَّ من غربته البعيدة، وعاد للظهور في غربة جديدة هي غربة النجفي، أنه «تقمُّص» Reincarnation» » انتقائي روحيٌّ إنسـانيٌّ نبيـلٌ ومحـدَّد، وليـس مجـرد «تناسـخ/ Metempsychosis»» مفتـوح عـلى احتمـالات لا بشـرية

منشورات «الف باء AlfYaa»

«مسخ» إنه خلود القيم، وليس معاقبة الروح، كما يفرق الفكر السري لدى الفرق الباطنية، وهو ليس «تماهياً طفولياً» صورياً في مرآة بعيدة:

قالوا: مَضى المتنبّي
فعادَ بِيْ يتكلَّمْ!

وبينما يستشعر «ابن الكوفة» غربته بين أهله:

وَهَكَذا كُنتُ في أَهلي وَفي وَطَني
إنَّ النَفيسَ غَريبٌ حَيثُما كانا

يتساءل «النجفي» باستفهام إنكاري عن وجوده الغريب بين أهله:

وهلْ يُلاقي له قريباً
مَنْ عاشِ في أهلِهِ غَريبا؟

يرجِّيْ غريبُ الدَّارِ عَوداً لأهلِهِ|
فهلْ يرتجي عَوداً غريبٌ بأفْكارِ

وحين يضع المتنبي أسئلة الآخرين من حوله في عبارة مؤلمة وعميقة:

يَقولونَ لي: ما أَنتَ في كُلِّ بَلدَةٍ
وَما تَبتَغي؟ ما أَبتَغي جَلَّ أَن يُسمى

يبدو النجفي وكأنه يكمل في اللاوعي عبارة المتنبي تلك بألم وقلق لا يقلان عن ألم وقلق المتنبي نفسه:

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

أبـغي أسـافرُ لكـنْ لا إلى جهـةٍ
كـأنَّني عـن وجُـودي أبتـغي السَّـفرا
فكـمْ قصـدْتُ جِهـاتٍ مـا لَهـا عـددٌ
فمـا بلغـتُ بهـا قصـداً ولا وَطَـرا

لقد جمع الصافي في رحلة تماهيه المزدوج هذا، بين زهو المتنبي وكبريائه، وترفُّعه، وقلقه، وبين زهد المعرّي، وعزلته، وضيقه بما ومن حوله.

شاعر آخر، قارب الصافي تجربته روحياً، وإن لم تصل تلك المقاربة، إلى ذبك «التماهي» الذي أشرنا إليه، وهو «عمر الخيام» وجانب المقاربة بين حياة النجفي والخيام- والثاني قريب كذلك في فلسفته من المعري-تتضح في نزعة التشاؤم من الوجود، وفي رحلة الشكّ والحيرة والقلق الوجودي، في ما يتعلق بثنائية: الإلحاد/ الإيمان، التي عبر عنها الخيام في رباعياته تعبيراً دقيقاً، وهي تلخِّصُ إلى حدٍّ نوعاً من السيرة الأخرى للنجفي، في تقلبه في أسئلة الوجود، وموقفه المضاد للتديُّن الذي بدأ من الأمواج:

مسـالكُ دِينِنِـا مُلئـتْ صُـخوراً
تعـوقُ السَّـالكينَ عـنِ الْمُـرورِ
قـد اخْتلـفَ الـورى دِينـاً ولكـنْ
تسـاووا في المـآثِمِ والشُّـرورِ

وظلَّ في صورته الإنكارية لدى الآخرين بين حدي ذلك

منشورات «الف باء AlfYaa»

القلق:

لا شـيوخُ الـدِّينِ تقبلُـني
لا رجـالُ الكفْـرِ تَرضـاني

وقد تعمَّـقَ هـذه القلـق في «أشـعَّة ملونـة» واسـتمرَّ في كتاباتـه اللاحقـة، قبـل أن يتحـوَّلَ إلى نـوع مـن الإيمـان الصوفي، اللا ديني، في «ألحان اللهيب» و«شرر»:

تمرَّدَتْ نفسي على كلِّ مـا
قـدْ خلـقَ اللهُ وسـوَّاهُ
حـتَّى بَـدتْ للعيـنِ أنـوارُهُ
فلـمْ تشـوِّهْهَا مَرَايـاهُ

بل أنه يسعى إلى تطويع روح المعرَّي لإيمانه الصوفي هذا:

روحُ «المعـرِّي» فيَّ قـدْ آمنـتْ
فأبصـرتْ في المـوتِ عينـاهُ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

-4-
تمرُّد حتى المشيب:
العزلة والانشقاق والمنفى المركَّب

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

بدأ المنفى المركب في حياة الشاعر من الحلقة الأكثر حميمية ودفئاً: العائلة، فنشأت غربته من هناك! حيث كان أهله يسمُّونه وسط أفراد العائلة بـ «العجمي» وينادونه بهذا النسب الغريب، ويقول عن تلك الفترة والشعور الذي خلَّفته في نفسه: «كنت في طفولتي أُدعى عند أهلي بالعجمي، حتى إذا نشأتُ اشتبه عليَّ الأمر فمضيتُ أسألُ عمِّي عن حقيقة ذلك فكذَّبه وجاء يؤنِّب أهلي على تلك الدَّعوة» وقد ترك هذا الشعور البعيد ظلالاً كثيفة في أشعاره اللاحقة لأكثر من نصف قرن.

غريباً لدى أهلي أُعَدُّ من الصِّبا
ولَمْ آتِ لولا غُربتي بِغَريبِ
يسمُّونني بالأعجميِّ لغُربتي
فما كنتُ من أفهامِهم بقريبِ

ومن العائلة التي غرست في ذاته الشعور المبكر بالاختلاف، والخلع، وربما النبذ راح يكرِّس انشقاقه وتمرُّده عبر توسيع تلك الدائرة التي بدأت حلقاتها تنفصم بالتدريج لتصبح فضاء لغربةٍ بلا حدود فبدا منزوياً ومستوحشاً الناسَ مِن حوله.

وخلال وجوده في إيران صار أكثر ميلاً إلى التأثر بتجارب عدد من «الشعراء المنزوين» كما يسمِّيهم.

منشورات «الف باء AlfYaa»

وسنجد أنَّ تلك الطبيعة الانزاوئية والوحشة اللا زمنية لها جذر بعيد يعود إلى عالم الطفولة لديه، وبما أنَّ شِعرَه مرآة لتلك الأعماق البعيدة والقريبة لحياته، فإننا سنجد أكثر من مشهد فصيح لتلك الطبيعة في عمق تلك المرآة وأبعادها الداخلية، ولعلَّ قصيدة «طفولتي» نموذج يفصح عن ذلك الانزواء وهواجس الوحشة المبكرة غير المفسَّرة:

تعـودُ بي الـذِّكرى لعهْـدِ طُفولَـتي
فأبصـرُ طِفـلاً في التلاميـذِ وادِعَـا
كـأنِّي أراهُ الآنَ مـن خلْـفِ دَرجِـهِ
هَزِيلاً حَيِيَّاً خافضَ الطرفِ خاشِعَا
بـهِ وحشـةٌ، مُسـتغرقٌ في خيالِـهِ
يُخـالُ، إذا كلَّمتَـهُ، ليـسَ سـامِعَا
إذا انْصـرَفوا للعْـبِ شـاركَهُمْ بِـهِ
قليـلاً وولَّى للزويَّـةِ قابِعَـا
يفكِّـرُ في ألعـابِهم مُتفرِّجـاً
ويُسـرعُ في حقْـلِ التفكُّـرِ رَاتِعـا.

ومع اتساع خطاه من ساحات اللعب الصغيرة نحو طرق مدينته المجازية، لم يبدُ مفتوناً بمشهد تلك المدينة/ المقبرة، فلم يتبدَّد شعوره بتلك العزلة والانزواء، فتكرسا معاً ليتحوَّلا إلى وعي أوّلي بالانشقاق الذي يقارب اقتلاع الذات، والنأي بها بعيداً عن تلك المدينة، بوداع له نكهة الهجاء، بل هو هجاء ثقافي صريح لمدينته بسخرية سوداء:

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

إنَّ الغـريَّ بلـدةٌ تليـقُ أنْ
تسـكنُها الشـيوخُ والعجـائزُ
ما شغلُ أهلِها سوى بطالةٍ
فمـا يُقيـمُ، ثَـمَّ، إلا العـاجزُ
فصـادراتُ بلـدتي مشـائخٌ
وواردادتُ بلــدتي جنــائزُ

وفي مكانٍ آخر نقرأ هجاءه للنجف بصيغة الأسى:
صَـدَقَ الـذي سـمَّاكِ وادي طِـوَى
يـا دارُ بـلْ يـا وادي ظمـا وَعَـراءِ
جَلَسَـتْ عـلى الأنهـارِ بلـدانُ الـوَرَى
فعـلامَ أَنْـتِ جلسـتِ في الصَّـحراءِ!

أنها سفرة من صـحراء إلى صـحراء إذن، فالقـادم مـن مدينة بحر الرمال، مُضمَّخاً بروائح البخور التي تهبَّ مـن أكبر مقبرة في العالم، إلى بسـاتين الشـام وهبـوب نسـيمها المنعش، وروائح ياسمينها المائل على النـاس مـن شـرفات المنازل، لم تغادره تلك الصحراء الثاوية في أعماقه، والتي تجعل من زمنه الوجوديّ رحلة طويلة للعزلة.

فالأمر لا يتعلَّق عنده بثنائية الصحراء والخصب، إذ نراه يهجو «بقِّين» السورية، رغم عطائها الذي يستعير عطـاء الجَنَّة:

يـا جنَّـةً كوثرُهـا ماؤهـا
قـدْ نبتـتْ بيـنَ الشَّـياطِيْنِ

منشورات «ألف باء AlfYaa»

ولا تسلم منها بلدة لبنانية من ذلك الهجاء المقذع الذي يتصل بأخلاق البشر، أكثر من اتصاله بالبقعة نفسها، فهو يقول في هجاء بلدة في «جبل عامل» دون أن يسميها:

أسواقُ أحزابِ كلِّ الأرضِ، فيكِ غدتْ
وأنتِ أصغرُ كلِّ الأرضِ أَسْوَاقا

وقبل ذلك في رحلته إلى مدن إيران التي تناقض النجف في طبيعتها وتضاهي دمشق في عذوبتها، لم تنكسر تلك الصحراء الشاسعة من الاغتراب في روحه، فالطفل الذي كان يسمَّى بين أهله «الأعجمي» سافر إلى بلاد العجم، ووجدهم يسمُّونه «سيد أحمد عرب» أنه إذن «الأعجمي» في بلاده، والعربي في بلاد العجم، وهو بينهما منشغلٌ بتسميات مختلفة في رحلته الأخرى.

وكما هجا مدينته الجالسة على الصحراء والعاطلة وذات العجز المتوارث، هجا النزعة الشعوبية في الثقافة الفارسية، حينما اصطدم بوعي شعبي شوفيني متوارث ضدَّ العرب، معبراً عنه في الشغف الزائد بترديد تلك العبارة اللاذعة في « الشاهنامة» التي كتبها الفردوسي على لسان كسرى آخر الملوك الساسانيين، في سخريته من العرب وعاداتهم وكونهم قوماً لا يحسنون سوى شرب حليب النوق وأكل اليرابيع، فكتب قصيدته « بين العرب والفرس»

لقد كان هذا الشاعر المدوّي في عزلته كهدير «التيار» نموذجاً رصيناً للمثقف المنشقّ، والخارج عن الطاعة، بتمرُّد كياني وجودي على آلية التلقِّي والتلقين نحو فضاء الشكِّ والنقد، ويمثل انشقاقُهُ عن الإرث الثقافي الطائفي، تمثيلاً

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

واضحاً لذلك الخروج عن الطاعة، فرغم كونه يتحدَّر من سلالة تنتهي للإمام موسى الكاظم، إلا أنه تجرأ على نقد ركنٍ مهمٍ من أركان الفقه الشيعي المعاصر، الذي يقوم عليه المذهب الذي ينتمي إليه، وهو في الواقع هجاء للأكليروس الشيعي، وعقيدته في تفسير فريضة «الخمس» وتحويلها إلى واجب شرعي، رغم تفسيرها الخلافي بين السنة والشيعة، وفي التباس التأويل بين كونها «غنيمة» أم «زكاة»

وتفصح هذه الأبيات عن رأي ثقافي اجتماعي تنويري في النقد والرفض معاً:

عجبتُ لقوم شَحذُهم باسم دينِهم
وكيف يَسوغُ الشَّحذُ للرجلِ الشَّهمِ
لَئِنْ كان تحصيلُ العلومِ مُسَوِّغاً
لِذاكَ فإنَّ الجهلَ خيرٌ من العِلم
وهلْ كانَ في عهْدِ النبيِّ عِصابَةٌ
يعيشونَ من مالِ الأنامِ بذا الاسمِ؟
لَئِنْ أوجبَ اللهُ الزكاةَ فلم تَكُنْ
لِتُعْطَى بِذُلٍّ بل لِتُؤْخَذَ بالرَّغْمِ
أتانا بها أبناءُ «ساسانَ[1]» حِرْفَةً
ولم تكُ في أبناءِ يَعْرُبَ مِن قدمِ

[1]) «أبناء ساسان» المقصود بهم جماعة المكدَّين الذين يمتهنون الشحاذة ومد اليد، بنوع من الابتزاز العلني، وقد اشتهر منهم شعراء في العصر العباسي بينهم أبو الشمقمق والأحنف العكبري، وأبو دلف الينبوعي. وهم ينسبون «لساسان» الفارسي المخلوع عن ولاية العهد والمخذول عن الملك فيرون أنهم أصابتهم شدَّة العيش ولعب بهم الدهر بعد أن كانوا ملوكاً.

منشورات «الباء AlfYaa»

وهو يكشف عن جذور ذلك النزوع الدائم إلى الانشقاق، كشفاً دقيقاً في مقدمته لديوان «شرر» بما ينطوي عليه من مخاطرة وجرأة، وما يمنحه بالمقابل من لذة: «فُطرتُ منذ الصغر على الانحراف عن الجادة العامة، التي لا أرى فيها جديداً، لأسيرَ في طُرق لم تُسلك، واثقاً من أنني سأكتشف أشياء لم يألفها السائرون في الطرق العامة، ولا فرقَ عندي أن أكتشف أشواكاً أو أزهاراً، أوطاراً أو أخطاراً، ظباء أو ضباعاً، فعندي لكل جديد لذة، وحسبي لذة الكشف، إنْ فاتتني لذة المُكتَشَف»

وبعد أن أكمل إنبتاتَهُ النهائي، عن العائلة والمدينة، والبلاد، والجماعة المحلية، واصل تشييد عزلته «الفخمة» في منفاه الشاميّ، لتغدو تلك العزلة تاجه في غربته، حتى وهو يعيش بين الناس، فبينما يجد نفسه، على الدوام، معهم في زحامهم البشري اليومي، إلا أنه يكون في عالم آخر، منفصلاً تماماً عن جلسائه، أنه «وحده مع الجميع» كما يقول:

أرى النَّفسَ تشكو، وهي في الناسِ، وحدةً
وتشكو، وإنْ تقربْ لَهُمْ، ألمَ البُعدِ
يُبعدُني طبعٌ عنِ الناسِ نافرٌ
فأحسبُني بينَ الورى جالِساً وحدي

كما أنه يضيق ذرعاً بالحشود، والمناسبات التحشيدية وطقوسها الجماعية، فهو يهجو الأعياد، والمهرجانات، ويعبر عن تذمّره لزحام الناس في الحافلات والقطارات،

منشورات «الف باء AlfYaa»

ويتمنى لو كان نوحاً لأغرقها جميعاً بمن فيها!

حتى المقهى ذلك المكان الذي يبدو الأكثر ألفة وحضوراً في شعره، فإنه يبدو كأنه الجحيم المزدهر بالآخرين، فهو يرى عالمه في مكان آخر:

أجـــاورُ أســـفلَ الطبقـــاتِ فيـــهِ
ونفســـي في سُـــموٍّ وارتقـــاءِ

ولم تكن عزلته نخبوية، بمعنى أنه لم يهجر الجماعة ليلوذَ بالنخبة، بل إن اغترابه بين تلك النخبة المزعومة سيبدو أكثر قسوة، فهو لا يريد التواطؤ مع التسميات الكاذبة ليلحق بتلك النخبة ويمشي في ركبها، وفي واحدة من أكثر مراحل عزلته وانزوائه دلالةً، أعلن البراءة من «الشعراء» منذ ديوانه «اللفحات» في قصيدة تحمل العنوان ذاته: «البراءة»:

خـــالَفْتُ شَـــرْعَهمُ وأُدْعَى شـــاعراً
الله كـــمْ ذَا تكـــذبُ الأســـماءُ
مَعَهـمْ سـكنْتُ بـبيتِ شِـعْرٍ واحـدِ
لكـــنْ نعيـــشُ كأنَّنـــا غُرَبـــاءُ

وهكذا استشعر أنَّ غربته تصبح أشدَّ وطأة على روحه حين يسكن معهم «في بيت شعر واحد» وليس أمامه والحال هذه إلا أن يقوّضَ ذلك البيت ويمضي كما هو شأنه دائماً إلى جهة أخرى، أو بالأحرى إلى لا جهة:

لأهـــدِّمنَّ بيـــوتِ شـــعرٍ ضـــمَّني
مِنهـــا وأربـــابَ القريـــضِ، بِنـــاءُ

منشورات «الف باء AlfYaa»

إنَّ نقدَ «النخبة» ومواجهتها بجرأة، يعدَّ نقداً جذرياً لثقافة الطاعة والخضوع والتزوير، في الوعي العربي، ولا نكاد نعثر على شاعر عربي، في القرن العشرين على أقل تقدير، حفلت تجربته بهذا القدر النوعي من الخطاب النقدي الجمالي، كما حفلت به تجربة الصافي، وتحديداً عندما يكون هذا النقد منسجماً حدَّ التطابق مع سيرة الشاعر وخياراته في الحياة، ليغدو تعبيراً أصيلاً وحقيقياً وليس فصاميَّاً أو مجازيَّاً منحصراً في نصَّه، أو خطابه في ذلك النص.

وعلى هذه الحال ظلَّ البريءُ متمرِّداً حتى المشيب، وهو العنوان الذي وضعه لأحد دواوينه الأخيرة التي ظهرت ضمن مجموعة الأعمال غير المنشورة: «تمرُّد المشيب» بعد أن بلغ عزلة سديمية، خارج الجاذبية الأرضية، التي نفر منها كمغناطيس البوصلة الذي يحنَّ إلى كون آخر، بعد أن مشت «خطوط فيضه» باتجاه آخر منذ الطفولة.

حَلَّقْتَ فاجْتَزْتَ السما
فاصبرْ على الطيرانِ وَحْدَكْ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

-5-
الخروج من المفهوم الرومانسي للوطن

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

رغم أن مفهوم الوطن في الثقافة العربية في جذره الثقافي يرتبط بمكان العيش، ومسقط الرأس، حيث عرَّفته القواميس العربية بأنَّه: محلُّ الإنسان، وأَوْطانُ الغنم: مرابِضها، كما جاء في الصحاح، فإن هذا المعنى اللغوي اكتسب معنى آخر في أدب عصر النهضة، وأصبح يحاكي المفهوم النازي للوطن أحياناً، والنزعة العنصرية في أحيان أخرى، وكان الشعر العربي منذ ذلك الوقت قد شَحَنَ فكرة الوطن، بشحنات زائدة من المشاعر الروحية الفائضة، مما كرَّس نوعاً من المفهوم الرومانسي للوطن.

ووفي ذروة الهجرات الثقافية لأسباب شتى، بين الأدباء العرب في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وبروز ظاهر «أدب المهجر» في الثقافة العربية شاع بيت «سارت به الركبان» كما تقول العرب وهو يوضح المفهوم الماسوشي للبلاد، تلك التي تقسو علينا ونبقى نحبُّها فيغدو الوطن نوعاً من الاستلاب المعكوس، الذي ينتهي بالفرد إلى عدم القدرة على الاندماج في أي مكان جديد:

بلادي وإنْ جارَتْ عليَّ عزيزةٌ
وأهلي وإنْ شحُّوا عليَّ كِرامُ.[1]

[1]) هذا البيت ظلَّ حائر النسبة بين عدد كبير من شعراء عصر النهضة، وهو في الواقع تضمينٌ في شطره الأول لبيت من قصيدة من الشعر العربي تعود للقرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي ومنها:
بلادي وإنْ جارتْ عليَّ عزيزةٌ ولو أنَّني أعرى بها وأجوعُ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وخلال تلك الفترة بالذات، وتحت تأثير تلك الشحنات الفائقة، ظهر مصطلح « شعراء الوطنية» بيد أن هذا المصطلح، الذي شغفت به الثقافة العربية آنذاك، ارتبط عضوياً بتلك المحاولات المحلِّية للخروج من الهيمنة التركية خلال القرن التاسع عشر، والأوربية لاحقاً متمثلة بهيمنة بريطانيا وفرنسا، على البلدان العربية في مطالع القرن العشرين، إنها ارتدادات آنية أذن، وتفاعلات شعورية مع تلك الحركات التي كانت تتطلَّع للخروج من الهيمنة، ولذلك عندما نشر المؤرخ المصري عبد الرحمن الرافعي كتابه «شعراء الوطنية في مصر» افترض أن تاريخ مصطفى كامل هو بداية لتاريخ الوطنية في مصر، ومع هذا بحث عن إرهاصات روحية شعورية لذلك التاريخ، فبدأ في تأصيلها مع أواخر القرن التاسع عشر، ووجدها كما يقول معبَّراً عنها في أشعار لـ«رفاعة الطهطاوي» و«عبد الله

وما أنا إلا المسكُ في غيرِ أرضِكمْ يضـــوعُ وأما عندكم فيضيعُ

والقصيدة تنسب لأبي العباس السَّينكي المتوفى سنة 664 هجرية بعد تهجيره من دمشق عنوة، كما جاء في «شذرات الذهب في أخبار من ذهب» لابن العماد، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري «المتوفى: 1089هـ» حقَّقه: محمود الأرناؤوط ـ دار ابن كثير، دمشق – بيروت الطبعة الأولى 1986 م الجزء 7 ص 547. بينما ينسبها الجزيري في «الدرر الفرائد» للشريف قتادة، وهو أحد الطالبيين، وقد تولى إمارة مكة عام 597 هـ وتوفي عام 617 هـ «الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج وطريق مكة المعظمة» عبد القادر بنم حمد بن عبد القادر الجزيري الحنبلي، تحقيق محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 ،2002م، المجلد الأول ص 366.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

النـديم» و«محمـود سـامي البـارودي» والأخـيران كانـا معاصرين لمصطفى كامل.

وبالتزامن مع بداية الصراع العربي الإسرائيلي، ازدهر المجال التنازعي بين الوطن «العربي القومي» والوطن «اليهودي التوراتي» وجرى مرَّة أخرى شحن الوطن بمزيدٍ من العواطف وحتى الخرافات لتكثيف صورة شعورية للوطن المهدَّد، والكيان الذي تحيط به الأخطار.

وبالنسبة للصافي النجفي، فإنَّ الأمر مختلف جذرياً، فإذا كان الوطن يرتبط بالدلالة اللغوية البدائية أي الأرض والمكان اللتين يعيش عليهما الإنسان، فالنجفي عاش معظم حياته بعيداً عن تلك الأرض وعن ذلك المكان، أما إذا كان الأمر يتعلَّق بمجموعة العلاقات الإنسانية التي يكوِّنها الإنسان في مكان ما، فإنه عاش غريباً طوال حياته سواء في الوطن المفترض، أو المنفى المفتوح.

إذ أنه كسر مبكراً عُرى العلاقة بينه وبين الوطن، بالمفهوم التقليدي سواء في كون الوطن أرضاً يعيش عليها، أو جماعة ينتمي إليها.

وتشير الصورة المغايرة في شعره للمفهوم السائد عن الوطن إلى تحرَّر مبكر مما يمكن أن نسمِّيه «لوثة الرومانسية الوطنية» وربما يعدُّ رائداً حقيقياً في هذا الجانب، فلم يستغرق الأمر منه سوى بضع قصائد في ديوانه الأول «لأمواج» مكتوبة في عشرينيات القرن الماضي، استنفد بها ممكنات النشيد الجماعي، وأوهامه الحشدية ليتفرَّغ منذ ذلك الوقت تقريباً، إلى تجربته الشخصية، ولم يعد معنيَّاً أو مُصغياً إلى تلك الثقافة التي

منشورات «الف باء AlfYaa»

ظلت تدبَّج الأناشيد عن وطن هو بالنسبة لـه ليس انتماءٌ لأرض أو لبشر، وإنما لفكرة ومُثُل:

أقــولُ: مــا لي وطــنٌ واحــدٌ
فمــوطنُ الشــاعرِ كــلُّ الجهــاتْ|

كما أن روحه لا تُنسب بالولادة والعيش، إلى وطن معيَّن، وإنما لأفق آخر، يقودُهُ إلى تجريد فكرة الانتماء من هالتها الزائفة، فيفرّقُ تفريقاً دقيقاً بين وطن الجسد، ووطن الروح والفكر:

ليــس تُنْــمى رُوحي إلى بَلَــدي
بَلَــدي يَنْتــمي لــهُ جَسَــدي
لجميــــعِ الآفــــاقِ نِســــبتُها
لا لــــدارٍ تضــــيقُ كاللَحِــــدِ
مــــا أَتَتــــني داريْ بِمُعتقــــدٍ
مــن جميــعِ الوجــودِ مُعْتَقــدي

وبالنسبة له فإنَّ «الوتد» البائس هو «المواطن الأبدي» فقط:

ضــلَّ شــخصٌ في مــوطنٍ ثَبتَــتْ
روحُــهُ، عــاشَ عِيْشــةَ الوَتَــدِ
مــــا أَتَتــــني داريْ بِمُعتقــــدٍ
مــن جميــعِ الوجــودِ مُعْتَقــدي.

منشورات «الف باء AlfYaa»

أكثر من ذلك كلِّه، فهو لا يَرى في بلاده وأهله إلا مستوطنات لكوابيس يومية ظلت تلاحقه طيلة حياته:

كابوسُ روحيَ كانَ: الأهلُ والبلدُ
لم يلقَ مثليَ من شرَّيهُما أَحَدُ

ويتكرَّس لديه وعيُ الخروج من الوطن التقليدي الأحادي ليكسبه غِنىً وتعدُّداً، خاصة عندما يتحوَّل ذلك الخروج الكلكامشي إلى رؤية الوطن بوصفه فكرة أو جدل أفكار تتحوَّلُ، وتكتسب هوية جديدة عبر الزمن ومشقَّة الرحلة، وليسَ مجرد سور لأرض وبشر:

وطني فكرٌ أعيشُ به
إنَّ لي آلافَ أوطانِ

ولذلك سنقع على أبيات كثيرة في التجربة الشعرية للصافي النجفي، تدلُّ دلالةً صريحة، على هوية وجودية لصعلوك مقدَّس، ونزعة كيانية حقيقية غير مفتعلة لهذا الشاعر، في كونه وريثاً نموذجياً لأولئك المخلوعين، والمطرودين، والعدَّاءين في القفار هرباً من البشر، باحثين باستمرار عن حياة الإنفراد والعزلة ومعاشرة الحيوانات البرية، والمكابدات الطويلة في يوميات القسوة والتأمل في الطبيعة، وانقطاعهم عن حياة الدَّعِة والرفاهية.

ولذلك فهو هارب دائم في المكان، محاطاً بالوحشة أينما حلَّ:

منشورات «الف ياء AlfYaa»

تســاوتْ بخُبــثٍ جميــعُ البــلادِ
فأفضــلُها، مــا لــهُ مهــربُ

متناغماً بطريقة ما مع ذلك الصعلوك الهارب المذعور، وقد ضاقت الدنيا من حوله، حتى أصبحت فخّاً ضيقاً:

كَــأَنَّ بِــلادَ اللهِ وَهْيَ عَرِيْضَــةٌ
عَـلَى الْخَـائِفِ الْمُطْـرُوْدِ كِفَّـةُ حَابِـلِ[1]

وكذلك مع تأبط شرًّا الذي:

يَرَى الوَحْشَةَ الأُنْـسَ الأَنِيْـسَ وَيَهْتَـدِيْ
بِحَيْـثُ اِهتَـدَتْ أُمُّ النُّجُـوْمِ الشَّـوابِكِ

وإذا كان الشعراء الصعاليك قد عقدوا حِلفاً معروفاً مع الوحوش في البرية وخلقوا أنساً معها دوَّنوه في أشعارهم كما في قول العنبري:

وَحَالَفْتُ الوُحُوْشَ وَحالَفَتْنِي
بِقُـرْبِ عُهُـوْدِهِنَّ وَبِالْبِعَـادِ

والبيت الشهير للأحيمر السعدي:

[1]) البيت لأبي المطراب العنبري، واسمه عبيد بن أيوب العنبري وهو شاعرٌ أمويٌّ حجازي من الصعاليك الطريدين وكِفَّةُ حَابِلٍ: فِخَاخُ الصَّيَّادِ وَشِبَاكُهُ.

منشورات «ألف باء» AlfYaa

عَوَى الذِّئْبُ فَاسْتَأْنَسْتُ بِالذِّئْبِ إذْ عَوَى
وَصَــوَّتَ إنْسَــانٌ فَكِــدْتُ أَطِيْــرُ

فإننا سنجد في ما يتعلق بمعاشرة الحيوانات والاستئناس بها دون البشر، أنَّ الصافي الذي قلَّما كتب قصيدة طويلة، كان يكتب مطولات غير معهودة في شعره عن الحيوانات والحشرات التي تبدو كائنات أليفة ومنزلية تماماً في حياته هذه، وليست وحشية كما هو الأمر في صحراء الصعاليك، فهو يكتب عن الحيوانات الضعيفة والضئيلة، لا الشريفة والنبيلة، فمعظم قصائده عن الفأرة، والدجاج، والنملة، والسمكة، والبراغيث. ولم يتغنَّ طويلاً بجمال الخيول مثلاً، وهو بذلك إنما يدرج على ترسيخ ستراتيجيته الشعرية الواضحة في خلق عمل كبير، من موضوعات صغيرة، دون أن يتكئ على إرث كبير، وموضوعات ضخمة، لشحن قصيدته بها.

ومع هذا النفور القهريّ المتصل، من إمكانية المكوث، والاندماج الاجتماعي السهل مع شركاء الأمكنة، أصبح البحث عن الوطن البديل، وهماً آخر استطلعه النجفي في رحلة استكشافه، فغربته إذن ليست غربة عن وطن جغرافي بعينه، وطن ولد أو عاش فيه ردحاً من الزمن، إنها غربة مركبة حقاً، لم يجد المستكشف المتشائم فيها ما يجعل غربته تلك تقرُّ عيناً أو تلقي عصاها وتستريح فلا ميعاد لأرضه ولا انقياد من قبله لأوهام في الزَّمان:

فَمَا ارْتَضَتْ بي ولَمْ أقبلْ بِها وطناً
إذْ ليسَ يخلقُ أوطاناً لنا الزَّمَنُ

منشورات «الف باء AlfYaa»

وكذلك ليست لديه أوهام إضافية في العودة لفردوس مفقود فطريق العودة وعرٌ ومُغلق:

فيم الرجوعُ لموطنٍ منهُ اختفى
ما فيهِ من دارٍ ومنْ ديَّارِ؟

وهكذا ظلَّ النَّجفي يتقلَّبُ عميقاً في شتى صنوف النفي، وهو يتحدَّث بوضوح عن هذه التجربة المركبة وصولاً، إلى «الغربة الكبرى» وهي المنفى الذهني في قصيدته التي تمثله تماماً:

وجرَّبتُ أنواعَ التغرُّبِ كلَّها
فمِنْ غُربةٍ في الدارِ والقوْمِ والعُمْرِ
إلى غُربةٍ في الزيِّ والذَّوقِ والهوى
إلى غُربةٍ في الخُلقِ والدِّينِ والكُفْرِ
وزدتُ عليها كلِّها غربةَ الشَّعْرِ
بمخطوطِ ديوانينِ ضُمَّا إلى عَشْرِ
فأبصرْتُ طَعْمَ الُكلِّ مرَّاً وقاسياً
ولمْ أرَ أقسى، قطُّ، مِنْ غُربةِ الفِكْرِ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

-6-
قصيدة المدينة، وشاعرها المسافر.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

ارتبطت دراسة صورة المدينة في الشعر العربي وعلاقة الشاعر بها، بنقديات قصيدة التفعيلة، وفي مراحل لاحقة منها تحديداً، ومن ثم بقصيدة النثر، وهي على العموم قضية لا تزال تنطوي على أسئلة كثيرة تتعلّق بمفهوم المدينة نفسها، وحول ما إذا ما كانت المدن العربية، مدناً صريحة حقاً ترتبط بالتحولات الصناعية ونمط العلاقات الاجتماعية وتعقيداتها، أم أنها مدن هجينة ومختلطة بين صورة القرية، وصورة البلدة.

ورغم أن المدن العربية، بشكل عام، قد لا تبدو مدناً صناعية كبرى، كالمدن الأوربية، ولكن صورة دمشق في الثلاثينيات، إزاء النجف التي قَدمَ منها الصافي، تبدو صورة مدينة حقاً، فنمط البناء الكولونيالي والأوربي، وكذلك النمط المتوسطي، واضحان في البناء العمراني، ولا يزالان حتى اليوم يشكّلان جزءاً من الملامح البصرية لدمشق كفندق الشرق وأمية، ولا تزال حتى البيوت الدمشقية القديمة صورة مهمة لهوية المدينة. بل أنها تقترب بشكل ما من الشكل التخطيطي، ونمط الحياة من بعض المدن الأوربية، وتشير المؤرخة الأمريكية «ليندا شيلشر» إلى أن مخطط دمشق الداخلية في القرن التاسع عشر في واقعه، هو تحوير قسري لنمط الزاوية القائمة الكلاسيكية من العصر الروماني... «ولقد أشار وصف أنموذجي لدمشق قام به رحالة أوربيون، إلى شوارعها الضيقة المسدودة وجدرانها الملساء الخالية من النوافذ وطينها وأسرارها». «ولئن تكن

منشورات «الف ياء AlfYaa»

بعض الوصوفات قد تعمدت إضفاء طابع شرقي على المدينة ليسر بها الرومانسيون في أوربا، فأنه مما لا ريب فيه أن دمشق لم تكن تتكلَّف إلا القليل لإصلاح الطرق وأعمال التنظيم أو تنظيم حركة النقل مما ألفه هؤلاء الأوربيون في مدنهم[1]»

لقد اهتمَّ العثمانيون بعمران مدينة دمشق منذ مطلع القرن السادس عشر كونها مركزاً مهماً للإمبراطورية العثمانية بسبب «أهميتها الجيوسياسية كونها آخر مستوطنة مدينية تقع على طريق الحج إلى مكة، قبل دخول الصحراء[2]»

وتعدُّ منذ أوائل القرن الماضي مركزاً صناعياً تجارياً مختلطاً، بل إنَّ «محمد كرد علي» رأى فيها المركز الصناعي الأول في المنطقة، قبل أن تزاحمها حلب، وكانت مظاهرها المدنية تتجلى في الصناعات النسيجية الأهم في المنطقة، وفي ازدهار فنون الرقص والتصوير، والمسرح الذي بدأ مبكراً مع «أبي خليل القباني» منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وقلدت المدينة في وقت مبكر من القرن العشرين المدن الغربية في معظم مرافق حياتها، وتلقفت تقاليد أهل الحضارة ومصطلحاتهم في حياتها، وكانت أسرع من القاهرة وبغداد، في استبدال غطاء الرأس: العمامة بالطربوش الذي انحسر بدوره أسرع مما عليه في القاهرة وبغداد كذلك.

---

[1]) «دمشق في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر» ليندا شيلشر ترجمة عمر الملاح ودينا الملاح مراجعة عطاف مارديني الطبعة الأولى 1998 مطبعة دار الجمهورية دمشق ص 24 .

[2]) «دمشق مدينة السحر» محمد كرد علي سلسلة «أقرأ» مكتبة المعارف القاهرة 1944 ص 18.

منشورات «الف باء AlfYaa»

هذا جانب موجز من حياة المدينة التي عاش فيها الصافي ما قربَ من ثلثي عمره، وكتب معظم أشعاره وهو يتأمل حركة الناس وتبدَّل الوقائع فيها، رغم أنه على ما يبدو لم يكن يتوقَّع أن تمتدَّ أقامته في المدينة كل هذه العقود:

أتيتُ «جُلَّقَ» مُجتازاً على عَجَلٍ
فَأعْجبتنيَ حتى اخترتُها وَطَنا

حتى أنَّه وجد أن مقامه في الشام، كان شاهداً على انطواء الكثير من الشواهد والأمكنة فيها:

طال الثواءُ بأرضِ «جلَّقَ» فاختفى
ما قدْ عهدتُ بها من الآثارِ

فمنذ أن غادر العراق إلى سوريا عام 1930 وحتى عودته من بيروت إلى بغداد عام 1976، بدا وكأنهُّ استقرَّ في مكان واحد حيث سكن في دمشق القديمة بغرفة في مدرسة قديمة «المدرسة الكاملية» وعلى بعد أمتار من «الجامع الأمويَّ» وكذلك «سوق الخياطين» المتفرّع عن «سوق الحميدية» وقريباً من مقام «نور الدين الشهيد» والحمام المسمى باسمه، و«سوق البزورية» فكان طريقه من دمشق القديمة حيث يسكن، إلى وسط دمشق الحالية، حيث دأب على الجلوس في مقاهيها لساعات طوال، يمر في صميم المركز التجاري للعاصمة وسط زحام بشري، وضجيج يومي، ليصل إلى ضجيج آخر، وربما تطفُّل بشري في المقهى، فقد كانت يومياته صخباً متواتراً في مدينة ضيقة الطرقات:

منشورات «الف ياء AlfYaa»

كـلُّ مـا في الْكـونِ يُـوحِي الضَّـجَرا
مـن ضـجيجِ المـدْنِ أو هـذْرِ القُـرى

فكان يغيّرُ، المقهى بـالمقهى، كأنـه يسـتبدل عالمـاً بعـالم آخـر، فمـن مقـهى «الكمـال» إلى مقـهى «الحجـاز» الـتي تعرف كذلك بمقهى «النصر» إلى مقاهي «ساحة المرجة» وصولاً إلى مقهى «الهافانـا» في محاولـة لمقاومـة الملـل، الذي كتب عنه الكثير من القصائد لكنه ملل ممزوج بالحنين:

أعـافُ كـلَّ مكـانٍ زرتُـهُ ملـلاً
لكـنْ إذا عفتُـهُ إبـقى إحـنُّ إليـه

ودمشق من المدن التي تبقى محتفظة بالكثير من هويتها رغم التبدُّلات التي تطرأ على المكـان والبشـر، فـلا تـزال الكثير من أحياء المدينة تحتفظ بأسمائها منذ القرن التاسـع عشر حـتى اليـوم كـ«سـوق البزرويـة» و«مـدحت باشـا» و«بـاب شـرقي» و«الحجـاز» و«سـاروجة» و«المرجـة» و«فكتوريا» و«الصالحية» و«المهـاجرين» وهـذه الأمـاكن هي دائرة الحي الذي سكنه الصافي لأربعة عقود متواصلة، وكذلك مجاله الحيوي اليومي الذي كان يمشي منـه وإليـه، على قدمين شكى منهما كثيراً:

أجـرُّ بجسـمي منـذُ خمسـينَ حجَّـةً
لأوصـلّهُ للمـنزلِ الْمُـوحشِ الخـالي
فَمَـنْ ذا عـلى هـذا العنـاءِ يُعينـني
فقـدْ تعبـتْ رجـلايَ مـن جـرِّ أثقـالِ

منشورات «ألف ياء» AlfYaa

ومن مقهى إلى مقهى كان يلتقي «حلقة» من أصدقائه من الأدباء السوريين واللبنانيين: «عمر أبو ريشة» إذا قَدمَ من حلب، و«خليل مردم بك» و«فؤاد الشايب» و«عمر الفاخوري» و«رئيف الخوري» و«أحمد الجندي» وله قصيدة مداعبة مع الأخير نشرها في أشعة ملونة:

رأينا أحمدَ الجنديَّ يعلو
حِصاناً كانَ أشبهَ بالأتانِ
فلمْ نَرَ قبلَ أحمدَ إذ علاهُ
حِماراً راكباً فوقَ الحصانِ

ويبدو أنه كان يعود إلى غرفته، حين يحلُّ الظلام وتفرغ الطرقات من المارة، حتى لا يجد أحداً يستدلَّ به، أو منه، على طريق العودة، ومن يعرف تلك الطرق الضيقة والملتوية في دمشق القديمة، يشعر بتلك المحنة التي كان يتخبَّطُ فيها الشاعر «الشارد» «الشريد» وهو يحاول العودة إلى تلك الغرفة البائسة ليلاً: ولعلَّ ذلك الرجل الستيني الذي سألني عن الصافي، رآه ذات يوم وهو عائد إلى غرفته في حالته تلك وهو الريفي الذي يعرف الطريق مفتوحاً لا ملتوياً يستوي فيه الليل بالنهار حيث الفزع والإرهاق والمتاهات، وتقدَّمُ قصيدته «طرائق المدينة» المنشورة في ديوان «الأغوار» مثالاً مناسباً للعلاقة المعقَّدة للشاعر الشارد في عالم آخر، مع طرق المدينة والتواءتها التي تنعكس على تعقيدات الناس وزوغانهم في طريقة عيشهم وأفكارهم:

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

طرائـقُ المـدْنِ شـتَّى وهْيَ مُظلمـةٌ
حتَّى كأنَّ الضُّـحى في جوّهـا الغَسَـقُ

لكـنْ طريقـةُ أهـلِ الرّيـفِ واحـدةٌ
بيضـاءُ حـتَّى الـدجى في أفقِهـا شَـفَقُ

كأنَّمـا طـرقُ الـدُّنيا طرائِقُهـا
تخـالَفَ الإسـم فيهـا واسـتوى النَّسَـقُ

نشـأتُ في قريـةٍ كـانَ الطريـقُ بِهـا
فَـرداً نسـيرُ لـهُ طـرَّاً ونفْتَـرِقُ

ذا مبـدإٍ كلَّمـا نخطـو بـه قُـدماً
فبالوصـولِ إلى غاياتِـهِ نَثِـقُ

أسـيرُ فيـهِ خـلِيَ البـالِ مُغتبِطـاً
لا مركبي خطرٌ أو مشربي رَنـقُ[1]

حـتَّى أتيـتُ لبلـدانٍ بهـا طُـرُقُ
شـتَّى وكـلُّ طريـقٍ فيـهِ مُفـترَقُ

فعـدْتُ حـيرانَ لا أدري بأيَّتِهـا
أمشـي وسـادَ عـليَّ الشـكُّ والقَلَـقُ

بأيِّهـا رمـتُ خطـواً سَـادَني فَـزَعٌ
وأيِّهـا سِـرْتُ فيـهِ مسَّـني رَهـقُ

[1]) رنق: متعكِّرٌ وشائب.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

طُـرْقٌ معبَّـدةٌ لكـنْ بهـا خطـرٌ
كمْ ضلَّ قبلي بهـا قـومٌ وكـمْ سُحِقوا

نــاديتُ إذ حيَّرتــني في تشــعُّبِها:
طرائـقُ الْمُـدْنِ لا كـانتْ ولا الطُـرُقُ

ولأنَّهُ جعل من قضاياه الشخصية قضيته الوحيدة، متحاشياً القضايا الكبرى، سنجده من هذا الباب أكثر اكتناهاً وحداثة لروح المدينة من كثير من شعراء قصيدة التفعيلة في الشعر العراقي والعربي عموماً الذين ربطوا مدنهم بمصائر الأمَّة، ولم يتوغَّلوا في عمق التفاصيل اليومية لسكانها، فالمدن العربية ليست «أثينا» ولا «روما» التاريخية، وليست «لندن» أو «برلين» أو «باريس» المعاصرة.

وكما تخلص من الرومانسية الوطنية فقد تخلَّصَ كذلك من الإنشاد الرومانسي للمدينة، فلا هي أفلاطونية نموذجية مطهَّرة، ولا هي «عاهرة» كما لدى «بودلير» أو «مبغى» كما لدى «السياب» ولا هي المقاومة للحروب، أو الساقطة بيد الغزاة، كما لدى الشعراء « الوطنيين والقوميين» لكنها مدينة شخصية تماماً، وهذا سرٌّ من أسرار حداثة الصافي غير المرئية للنقد العربي، فقد كتب عن الغرفة في المدينة في الثلاثينيات، فيما كان الشاعر العربي لا يزال قابعاً في كوخ رومانسيته القروية، كتب عن اغترابه فيها وضياعه فيها، وعن بشرها من الهوامش، أو القادمين من قرى مجاورة، كالشحاذ، وصباغ الأحذية، وبائع الحصير، والمصابين بالجنون، وأطفال الشوارع المشرَّدين.

لكنَّهُ، بالمقابل، لم يبدِ تعاطفاً مع ضحايا الترف الزائد في

منشورات «الف باء AlfYaa»

المدينة، كالسكارى، ونساء الليل، والشحاذين بطرق تنطوي على نفاق، كباعة نسخ القرآن في الطريق.

بيدّ أنَّ إحساسه القويَّ بالعزلة، قد يدفعه أحياناً إلى الفرار من المركز نحو الأطراف، وكان الصافي النجفي، جوَّالاً حقيقياً في المدن السورية، وفي القرى والمصايف المحيطة بدمشق، حيث كانت دمشق كنايةً عن عمران داخل بستان:

أفرُّ من المدينةِ وَهْي تغزُو
جمالاً للطبيعةِ لا يُضاهى

جمالُ الْمُدْنِ يخدعُ من بعيدٍ
ويخلبُ طالباً عِزَّاً وجاها

وما سَكَنَ المدينةَ ذو شُعورٍ
وإحساسٍ، ومن طَلَبَ الإلها

تُضيعُ الْمُدْنُ منكَ حِجَا وروحاً
ووجداناً، وحسَّاً، وانتباها

وفي قصيدته عن المعري يقول:

أنا في القَفرِ من نفسي بمدْنٍ
وبين الَمُدْنِ من قومي بقَفْرِ

وكان يعبّرُ عن صراع بين الروح الرومانسية مجسَّدة بالحنين إلى المكان، والوعي المتحرّر من فكرة الخضوع لأي مكانٍ حتى وإن كان الوطن:

منشورات «ألف باء AlfYaa»

رُوحي بــأرضِ العــراقِ عالقــةٌ
والعقـلُ ســامٍ عــن أمــدنِ الْمُــدُنِ

وكان يهجو المركز ويمدح الأطراف، يتذمَّر من المدينة فيهجوها، ثم يمدحها، والملاحظ بشكل شبه متواتر في كل هجائياته للبلدات في سوريا ولبنان، أنها كانت موجَّهة، للخراب الإنساني لا إلى البناء العمراني، موجهةً للناس فيها، وليس للمكان بذاته.

الأرضُ تُهجى بأهليها وليسَ لها
ذنــبٌ وكـم شـوَّه الأهلـونَ آفَاقـا

وفي جانب آخر نقرأ له عيون أشعاره في وصف المدن والتماهي مع تاريخها عندما تكون مهجورة، متشبثة بماضيها، كأعمدة الرخام والتماثيل والأيقونات أعلى الجدران في قصيدته «قلعة بعلبك» حيث يضفي مسحة إنسانية ممهورة ببصمته في أنسنة الأشياء وتلوينها بعناصر الزمن اليومي، ليجعل من تلك التماثيل كائناً بشرياً، له سيرةٌ وذكريات وحواس ودموع في واحدة من عيون الشعر العربي حقاً، وكذا الحال في قصيدته عن «حماة» حيث حركة النواعير التي تبكي على العاصي، والجسور المتكئة على ذلك النهر. في مشهد يضجُّ بتفاصيل حكاية حب معاصرة بين عناصر الطبيعة.

وفي صميم هذا الرحلة بين المدن المنهوبة في التاريخ، والمدينة التي لم تتغير من حوله كثيراً، كان يصل إلى مكان

منشورات «الف ياء AlfYaa»

واحد دائماً هو المكان نفسه، أنه الدوران إذن:

سِـرْتُ دهـراً ولـم أزلْ في مكـاني
أتـــراني أســـيرُ في دورانِ؟

أو قوله:
فـإبتُ إليهـا ثـمَّ إنْ رمـتُ سـفرةً
أسـافرُ مـن نفسـي ولكـنْ إلى نفسـي

نعم هي رحلة لكنها تفضي إلى مكان واحد فقط لشاعر مغترب ومنعزل ومنشق أبدي، أن كل طرقـه ستقوده إلى الداخل بلا ريب، داخله المأوى والْمُعتَكَف، له ولهذه العالم من حوله، إذ ما منْ طريق «وكما خربتَ حياتَك هُنـا في هذهِ الزاويةِ فهيَ خَرابٌ أنَّى ذَهَبْتَ» كما يقول «كافـافي» المعاصر، في حقبة من زمنه، للنجفي:

تركْـتُ بـالرَّغمِ مـنِّي بَلـدتي النَّجَفَـا
علِّيْ أرى في سـواها راحـةً وَصَـفَا
فلـمْ أجِـدْ في مكـانٍ راحـةً وهَنـا
وعشـــتُ مُنزويـــاً فيـــهِ ومُعتكِفـــا

منشورات «ألف باء AlfYaa»

-7-
الفوتوغرافي البدويّ، والشعرُ والحياة عاريان

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

من بين ما يستدعي التوقُّف عنده، في تجربة الصافي، عنونته لدواوينه المنشورة في حياته.. فهي تسميات غالباً ما تتكوَّنُ من مفردة واحدة: «الأمواج» «الشلال» «الأغوار» «التيار» «هواجس» «اللفحات» و«شرر»

وكنت أظنَّ أن ذلك سمة عصر، ومنحى في التسمية خلال حقبة من تاريخ الشعر العربي في عصر النهضة وما تلاها، حيث يسمي إيليا أبي ماضي دواوينه «الجداول» و«الخمائل»

ثمَّ لاحظت أن عناوين الصافي، تتوزَّع بشكل لافت على عنصرين من عناصر الطبيعة، فهي أما مائيات: «الأمواج» «التيار» «الشلال» أو ناريَّات: «أشعَّة ملونة» «ألحان اللهيب» «اللفحات شرر» أو تنكفئ إلى تأملات داخلية في العوالم الباطنية للنفس: «الأغوار» و«هواجس» بينما تبقى تجربته في «حصاد السجن» ذات منحى خاص، فهي قصائد كتبها في سجن الأمن العام الفرنسي ببيروت بأمر السلطات الانكليزية، قضى خلال ثلاثة وأربعين يوماً معتقلاً بشبهة تأييد ألمانيا الهتلرية ضد الحلفاء.

في الظاهر تبدو تلك العناوين تجريدات ذهنية لا تشي بالمتن الشعري الذي ينطوي عليه كل كتاب حمل ذلك العنوان. كما تفصح تلك العناوين عن دلالة صريحة لعنفوان الطبيعة، وقوة شكيمتها، وعصيانها على الترويض. بيدَ أن مجمل أشعار ذلك الرجل الذي اختار تلك العناوين بقصد

منشورات «الف باء AlfYaa»

ومنهجية كما يبدو، تهتم بتفاصيل الحياة اليومية، وتقوم على التأمل باسترخاء لمشهد يتكوَّن ثمَّ سرعان ما يتهدَّم، بينما يدونه الشاعر في تشكُّله وانهدامه في دراما لافتة.

وفي هذه الدراما ما بين عزلة الطبيعة وهي تعيش شروطها الداخلية بإيقاع أبدي، وبين ضجة الحياة الزائفة التي تحتفل بالنشاز، نجد الشاعر ينتمي للجانب الآخر، الجانب الغريب، كغربة «الشلالات» عن المدن وهي تعزف موسيقى عزلتها، وكتلك «الأغوار» المطموسة والغامضة، وذلك «الشرر» المتطاير كالماغما من البراكين أو في تصادم النيازك، أو في حريق ناءٍ، أو كمسير ذلك «التيَّار» حيث المصبات تائهة، أو في تلك «اللفحات» التي تأتي من صحراء بعيدة، أو في الإصغاء إلى «هواجس» موحشة، وعميقة في الذات.

أنه البدوي الذي يسعى إلى أن يكون نبيًّاً، بعد أن يغمر الطوفان كل شيء إزاءه، ولذلك كان بأسه أقوى من بؤسه، فهو القادم من الصحراء، من بحر من الرمل، إلى مدن البحر، والحجر، ولكنَّه ظلَّ متمسكاً بزيِّ الأعراب، متوَّجاً بعقاله، مخبئاً رأسه المائر بتزاحم الأفكار تحت كوفيته في احتجاب إضافي عن الناس من حوله، في وقت تحولت فيه الرؤوس إلى حاسرة، والسيقان المضمومة تحت الثوب القديم غدت منفرجة في البنطال، وهذا تعبير إضافي، عن الشخصية الاستبطانية، والمزاج المختلف، وإشارات ظاهرية للتأكيد على تمايزه عن محيطه، أنه صنو الطبيعة وتربها، وفي الوقت نفسه مستكشف للمكان الجديد، بعين الغريب المسافر، لكن الأكثر تأملاً لبلاغة المكان، وهو يسترخي في مقعده طويلاً مراقباً هرولة الجميع إلى شؤون يراها مضحكة.

منشورات «الف ياء AlfYaa»

لقد خلق البدوي دراما موجزة لكنَّها حقيقية، في تضـاده الدائم مع العالم والحياة اليومية من حوله.

ومن هنا سيتمظهر الإيجاز والتكثيف والاقتصاد المقصود في عنونة دواوينه بتقنيات فنية متحققة داخل المتن الشعري لتلك الدواوين، وبكثافة واختزال موازيين للعنونة في العبارة الشعرية ومنسجمين معهـا تمامـاً، ليجـد القـارئ نفسـه إزاء مناخ شعري معبر تعبيراً دقيقاً عن تلك الدراما القائمة على التضاد والصراع بينه وبين العالم، فالصافي لا يذهب كثيراً نحو الاستطراد، بل ينحو إلى تكثيف فكرته وتقطيرها حدَّ الإشباع، بل إنه يكتفي أحياناً بالبيت والبيتين لإنجـاز تلـك القصيدة، على خلاف مفهوم القصيدة في الشعر العربي التي تستلزم عدداً معيناً من الأبيات لكي تنال تسمية قصيدة. فهو شاعر البسـاطة العميقـة بحـقّ، ونمـوذج صـريح للاخـتزال المكثف والمعنى الشاسع في جمل قصيرة، بلا حشو زائد.

ويمثل ديوان «هواجس» الصادر في طبعته الأولى عام 1949، التجربة الأوسع لهذا الاختزال، وهو وإن كان بدأها منـذ ديـوان الثـاني «أشـعة ملونـة» عـام 1938، إلا أن «هواجس» يمكن أن نصـفه بأنـه ديـوان «الـبيت الواحـد» والبيتين اللذين يشـكلان القصـيدة، حيـث يستعصـى اكتمـال القصيدة في هذا الحجم ولا تجد معياراً نقدياً لها في النقد العربي، بيد أنها تكتمل مع ديوان «هواجس» كمالاً نموذجياً في الحجم، وتمتدُّ وتطول، داخلياً، مشـعة في بـاطن غـائر وكثافة مرصوصة.

ومن الواضح أنه مع هواجسه السريعة تلك،كـان يمتلـك وعياً نقدياً متقدماً لأهمية «البساطة العميقة» والرؤيا الواسعة

منشورات «الف باء AlfYaa»

«المتنكرة بالسذاجة» في تجربته الشعرية وفي قراءته لنماذج مختلفة من الشعر العربي المعاصر له، ففي مقدمته لديوان «البراعم» للشاعر السوري الحموي عمر يحيى، المعروف بشاعر النواعير، و الصادر في دمشق عام 1936 يقدم الصافي النجفي رأياً لافتاً في فهم الغموض في العمل الشعري، مفرّقاً بين الغموض كغاية يعمد إليها الشاعر للإيهام بعمق ما، وبين الغموض البناء، الذي يغدو جزءاً حيوياً من التعبير عن غموض العالم من حوله، وليس دجلاً بلاغياً محضاً.

ولذلك فهو يسمي الغموض المتعمَّد إبهاماً، القصدُ منه تغطية معنى سطحي، أما الغموض، فيرى أنه صفةٌ طبيعية للعمل الذي ينطوي على عمق أصيل: «هنا نرى واجباً علينا أن نلفت نظر القارئ إلى أن ما انتقدناه في الأدب الرمزي هو أن تكون المعاني سطحية و لكن تأخذ إبهامها من وضعها في الرموز و الطلاسم، أما إذا كان الأدب الرمزي مبنياً على أن يكون المعنى بحدِّ ذاته عميقاً و قد بقي مبهماً، بالرغم عن سعي الشاعر لتوضيحه لأنه بعيد التناول، فإنَّا نرحِّبُ بهذا النوع من الأدب الرمزي و نضعه في أعلى طبقات الأدب» ويؤكد أنه في هذا التمييز ينحاز لجلال الدين الرومي أكثر من انحيازه لابن عربي «لأنَّ ابن عربي جعل البديهيَّ مشكلاً أما جلال الدين الرومي فقد جعل المشكلَ بديهياً» ويصل إلى خلاصة تلخِّص موقفه المتقدِّم في التفريق بين الغموض والإبهام: «إننا نحارب الأدب الرمزيّ القائم على المعنى البسيط و التعقيد اللفظيّ أما الأدب الرمزي القائم على التعبير الواضح و المعنى العميق البعيد المتناول فإننا نرحب به ونقدِّسه.»

منشورات «الف باء AlfYaa»

وفي شعره يبيّن هذه الفكرة النقدية التي ترسخ هذا الانسجام بين الرؤيا النقدية والممارسة الإبداعية:

ألبستُ أشعاري لِباساً ساذِجاً
كيلا أخادِعَ باللباسِ الرَّائي
لم استطعْ سبقَ الورى بزخارفٍ
فسبقتُهم بِبساطتي الحسناءِ

ولعله من أوائل دعاة القصيدة العارية، حيث الشعر مكشوفاً بلا ديكورات ولا اكسسوارات خارجية، لفظية منمَّقة:

خُلقتُ وشِعري عَارِيينِ فإنْ نُطقْ
بَقِينا عراةً من بَهَانا بِمَحفلِ

كما أنه، في سياق تخليه عن تلقينات معرفية متأصلة حول تقنيات القصيدة، حاول في مجمل أشعاره، وبجرأة قصوى أن لا يترك قصيدته تنجرف إلى الوزن الشعري بصرامة التفعيلة وتراكيبها التي تشدَّها إلى مناطق معهودة في الذاكرة، ولهذا فعادة ما كان يؤخذ عليه عدم اهتمامه بموسيقى قصائده، أو أنه ينحو بشعره نحو «نثرية» ما، وهي في معتقد النقد القديم: الوزن الشعري المجلجل، فموسيقاه خافتة منسابة، لا تكاد تشعر معها أنك أمام قصيدة موزونة، بالمعنى التقليدي، أو بالتراتبية التي ألفتها الذاكرة، فمن المعهود في الشعر العمودي أن الوزن يتهادى حاضراً وكأنه يسبق المعنى ويقوده، بينما في شعر الصافي المكتوب

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

على البحور الخليلية التقليدية، لا تجد هذا الانقياد الفاحش للوزن، وإنَّما تشعر بالمعنى ينساب على رسله، ويأخذك معه وكأنَّ القصيدة كتبت بوزن مبتكر، فنراه يشفق على الشعراء الغرقى في «البحور الشعرية»:

أَفَيأتي نوحُ الشعورِ بفُلْكٍ
فينجِّي غَرقَى بحورِ الخليلِ!

أو نراه يهجو شاعراً لا معاني في شعره، ولا وزن لهم سوى «الوزن الشعري:

وشاعرٍ يُشبهُهُ شعرُهُ
كلاهما ليسَ له معنى
لَمْ أرَ غيرَ الوزْنِ في شِعْرِهِ
فلمْ أُقِمْ يوماً له وَزْنا!

فتراكيبه ليست بتلك «الجزالة» الصاخبة والصارمة، والقادمة من موروث شديد الوطأة، بل هي تبدو مهلهلة وأكثر سكوناً في جماليتها الظاهرة، رغم أنها موَّارة قلقة في بعدها الخفيّ. كذا الأمر مع قافيته الأقلِّ ادعاء وصخباً، والأكثر التصاقاً بالمعنى العام للقصيدة.

ليست الموسيقى وحدها عارية من موجات التقاليد ومتممات التركيب وكليشيهاته في شعره بل انه يسعى كذلك، إلى صياغة معنى مشعّ وغير محتجب، أو مموَّه بالحيل الشعرية وسيرك اللغة وكرنفالها المجاني:

منشورات «الف باء AlfYaa»

أهوى المعاني عن ثيابِ اللفْظِ تظهرُ عاريةْ
فالشِّعرُ تُحجبُ نورَهُ ألفاظُهُ والقافِيةْ

ويرى إن الشعر هو فنٌّ بذاته، وأية عناية فنية زائدة به تخرجه عن جوهره:

جئتُ في عالمِ القريضِ بفنِ
لست تلقاهُ عندَ أنسٍ وجنِّ
قيلَ عرِّفهُ، اهدنا بسناهُ
قلت: فنِّي أنْ لستُ أعنى بفنِّ

ولأنَّ مأزق التصادم بين اللا متناهي: الخيال والشعور،والمتناهي: اللغة ومفرداتها، يقلقه فهو يتطلَّع إلى جعل قصيدته سكوناً كلها، سكوناً حيَّاً لا يُقبر في لغة ضيقة:

أهوى الكلام من الشعور مجرَّداً
إن الشعور قبوره الألفاظ

أنها اللغة عارية مرَّة أخرى، عارية وصامتة كذلك، لكنَّها أكثر تعبيراً في صمتها وعريها معاً:

شفَّ لفظي عن روحِ شعريَ حتَّى
خِلْتَ شعري ليستْ لهُ ألفاظ

أن لغة الشعر الحديث، مدينة لهذه الجرأة الكبرى التي

منشورات «الف باء AlfYaa»

أحدثت فتحاً حقيقياً في الشعرية العربية، وقادت القصيدة العربية في وقت مبكِّر، إلى هذا المنعطف الجديد، فلغة الصافي التي رأى النقاد التقليديون أنها مُسرفة في نثريتها، لأنها مستلَّة من مشاهد الحياة، والتي عدها لاحقون من أوهام الحداثة:كالغرفة، والفندق، والأثاث، والمرآة، والسينما، والفيلم، والمسرح، والممثل، والمعارض والأسواق، والبنك، وجواز السفر، والجرائد، والراديو، والتلفون، والتلفزيون، والطاولة، والمطعم، والمقهى وكأس الشاي، وفنجان القهوة، والسماور، والموقد، والفحم، ولاعبو النرد والورق والقمار، ولاعبو الكرة، والكتب، والسجائر والتدخين، والستائر، والنافذة، والمرآة، والكرسي، وكاميرا التصوير، والموسيقى، والحيوانات الأليفة والغريبة، والقطار، وسائقو السيارات والحافلة، والمستشفى، والصيدلية، والعيادة، وحتى القنابل، وشعاع الليزر، والغازات القاتلة، والمدافع والطائرات، والعشرات من الألفاظ اليومية الأكثر معاصرة، التي اتهمه النقد التقليدي بسببها بأنه شاعر شيئي، ينحو إلى لغة النثر اليومي، في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، أصبحت اليوم في عصر الألفية الثالثة المعجم المنتقى لشعراء الحداثة العرب من الأجيال اللاحقة.

وفي معتقد النقد العربي التقليدي في تلك الفترة، يعدُّ النجفي مخرِّباً كبيراً، لأنَّه كان متساهلاً، إلى حد بعيد، وربما بلا تحفظ، مع بلاغة الشارع والمشاهد اليومية، إلى درجة السماح بتسلُّل النبرة النثرية إلى الشعر، وكذلك مرونته وتساهله في بناء الجملة والإضراب عن تلك المتانة المنشودة دائماً في الشعر العمودي التقليدي، بيد أنَّ الصافي النجفي شاعر الحياة، وحياته حاضرة سواء بعريها اليومي

منشورات «الف ياء AlfYaa»

أو باستبطانها الداخلي في شعره، فهو أكثر شاعر عربي نَقَلَ صورَ الحياة في شعره، وجلس على مقاهي الأرصفة في المدينة يتأمل عبر اللحظات العابرة في الأبدية التي تتنزَّه في كثافة اللحظة. إنه شاعر تجربة وليس مؤلفاً بلاغياً، والمسافة بين التأليف البلاغي المستعار والتجربة الأصيلة هي التي تخلقُ الفرق بين «الحذلقة» في ادعاء العمق، و«المهارة» في اصطياده برشاقة، ولذا كان من الطبيعي أن يرى ما لا يراه الآخرون، الذين يعيشون في الكتب، « لِلْكُتْبِ يحتاجُ مَنْ لا يعي كُتُبَ الوُجودِ» بينما هو يعيش في صميم الوجود، ويرى من عزلته كوميديا العالم فيدوّنها، دون أنَّ ينسى تقديم شكره الجزيل، لمن تركوا تلك المشاهد له وحده:

سأشكرُ الشعراءَ العُمْيَ كلَّهُمُ
لأنَّهُمْ تركوا شِعْرَ الحياةِ لِيَا!

ومع هذا الفرح الغامر الذي يملأه وهو يتفرَّس في هذا الإرث المهمل والمهجور، إلا أنه يتحدَّثُ بنبرة الرائي البدوي، غير المتيقِّن، وليس النبيّ الذي يُوحى له فلا يرقى لرؤيته الشكّ:

عَيني تَرى ما لا يرونَ، وعينُهُمْ
مَا لا أراهُ، تُرى؟ ففي أيِّ عَمَى؟

وأعتقد أنَّ الشاعر اللبناني «صلاح الأسير» كان دقيقاً تماماً في وصف اشتغال النجفي على التفاصيل الصغيرة لبناء الصورة الشعرية عندما سماه «فوتوغرافي الشعر

منشورات «الف ياء AlfYaa»

العربي الحديث» لأنه «يرى كليَّات الحياة في جزئياتها، ويخلص للفكرة أو للخاطرة أو للصورة، فهو من هذه الناحية الشاعر الفوتوغرافي في شعرنا الحديث»

والشاعر من جانبه يعي دوره في الشعر كما في الحياة، وكأنه مرسلٌ من عالم مختلف لاستطلاع الحياة عبر استكشاف التاريخ في رحلة مضنية، وهو المصوِّر العابر المنذور لهذا الدور الخالد!:

بعْدَ دَهْرٍ عرفتُ فيما أتى بي
ربُّ هذا الوجودِ، يومَ وِلِدْتُ
قدْ أتى بي مُصوِّراً لحياةٍ
فعكستُ الحياةَ ثمَّ رَجعتُ

ونجده في لحظة أخرى يبحث عن تدوين المسرَّات في الحياة، بعد أن وجد نفسه متعباً من التقاط الصور، ومن الشعاع الكثيف الذي يرتدُّ نحوه ليجعل منه عرضة للفناء:

قلْ للحياةِ تحجبْ لي محاسِنَها
فَقَدْ تعبتُ من التَّسجيلِ للصورِ

ويرى الدكتور جلال الخياط إنه «أول شاعر عربي يخرج على طوق الأغراض الشعرية المقننة، وقبل أكثر من سبعين عاماً وقبل أن يتبلور هذا الاتجاه عند الشعراء الجدد، فيقدم موضوعات متنوعة وشاملة، لا تعدَّ ولا تحصى، نتيجة اقتران شعره بأحداث يومه. وإنه تمرد في زمن لا يتيح

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

لأمثاله أن يتمرد ففعل، فلم يعترف بالأغراض الشعرية المحدَّدة، وأن إحصاء عدد موضوعاته التي كتبها يفوق ما نظمه أي شاعر قديماً وحديثاً، فلكل قصيدة موضوع، وبهذا كان نسيج وحده ورجلاً له قدر من الشجاعة استطاع به أن يتحدى عصره وان يجوب مفازات غريبة غير مطروقة[1]»

ولأنه إمبراطور المعاني، وخَزَنَتها الأكبر، سماه مصطفى جمال الدين في مرثيته له بـ« شاعر المعاني»:

كيفَ يَرقى إلى رثاه البيانُ
وعلى شِعْرِهِ يعيشُ الزَّمانُ
لم يمتْ شاعرُ المعاني ولكن
هوَّمتْ في ضلوعِهِ الألحانُ[2]

وفي شتى تجلياتها البهية والشجية، لا تبدو الحياة بالنسبة

---

[1]) جلال الخياط «الشعر العراقي الحديث- مرحلة وتطور» دار الرائد العربي بيروت طبعة ثانية 1987 ص 109. ولعل الراحل جلال الخياط الناقد الأكاديمي العراقي الوحيد، الذي خصص صفحات، وإن كانت محدودة، لدراسة شعر الصافي. وهذا الرأي قريب جداً من رأي بدر شاكر السياب في الصافي النجفي، في مقالة كان نشرها، في مجلة أهل النفط في الخمسينيات، ونُشرَ جزءاً منها في نهاية ديوان «اللفحات» « الصافي عالم قائم بذاته متسع الأفق بشكل لا مثيل له عند أي شاعر عربي بمفرده، لم يترك موضوعاً، ولا عاطفة إلا وصورها، فهو شاعر فلسفة وحكمة وهجاء وسخرية، وهو شاعر ذاتي إلى أبعد حدود الذاتية، وموضوعي إلى أبعد حدود الموضوعية، أنه ظاهرة ضخمة في الشعر.

[2]) ديوان مصطفى جمال الدين، دار المؤرخ العربي 1995 ص 591. وكانت تلك القصيدة قد ألقيت في الحفل التأبيني الذي أقمته وزارة الثقافة والفنون للصافي النجفي في قاعة ابن النديم ببغداد في 12 شباط 1978.

منشورات «الف باء AlfYaa»

لشاعرها مشهداً عابراً، ومنتهياً عند حدود اللقطة المتجمِّدة في صورة فوتوغرافية، أنها كما الوقائع اليومية، كناية عن إشارات لعوالم خفية، لذا فهو يبحث عن رحلة أخرى نحو الباطن:

ليسَ هَذي الحياةُ غيرَ ستارٍ
فامْضِ فِيْنا لِما وراءَ الستارِ

وكما شعره مدرسة، فإن حياته كذلك تعلِّم الشعراء ما الحياة:

أعلِّمكم بشِعري الشعرَ لكنْ
تعلمُكمْ حياتي ما الحياةُ

ولأنه جعل من عينيه كاميرا تسجيلية، ومن كلماته تشخيصاً فنياً لما يراه من صورٍ حية، فهو لا تنقصه الحيلة أمام زحف الفنون البصرية ومزاحمتها الشعر، فهي تعرض أشباحاً بينما شعره يتجوَّل فيه الناسُ مُتجسِّدين، لهم نبضات يمكن استشعارها تماماً:

لا أختشي سينما الأشباحِ فارغةً
عَرَضْتُ بالشَّعرِ أشباحَاً وأرْواحا

لكن « الفنَّ السابع » الذي يقدِّمه في شعره، هو من نوع الكوميديا السوداء، وهنا يقدَّم الفوتوغرافي دعوة مجانية للمشاهدين، لمواجهة سِيرَهم الكاريكاتورية في مرآة شعره:

هيَّا لشعري فهو أعظمُ «سينما»

منشورات «الف باء AlfYaa»

كـلُّ المشـاهدِ فيـهِ منكـمْ سـاخرُ

وهكـذا تنفصـل المسـافة بيـن شـريط السـينما وصـخب المقهى، وتتداخل الأبعاد بين الممثل والمشاهد:

وأُبصِرُ فيهِ مُختلفَ البَرايـا
كـأنِّي جـالسٌ في سـينماءِ

أما هو، الفوتوغرافيِّ المحتجـب، والمخـرج المتلصِّـص، فينـأى في ظـلامٍ اسـتيطاني غـير مـرئي، لينشـغل بعملـه باحترافية عالية:

أنـيرُ ظلامَهـم إمَّـا تنـاءوا
وإنْ قَربوا وقفْتُ عن الشُّعاعِ

لقد أحال هذا البدوي ذو الحواس المستنفرة المثقفة، كلَّ مشاهد الواقع من حوله إلى نوع من الأسطورة.

إن شعر الحياة يغدو فلسفة، فقط عنـدما تكـون الحـواس مثقفة، تستقصي الأشياء وتعيد تشكيلها في كيمياء جديدة عبر الشعور، وشعر الذهنيات لا يصنع وحده قصيدة بـل يغـدو نوعاً من التفلسف الأحمق، وهذا ما يراه الصافي تماماً في شعره الذي يعدَّ في جـانب مهـم منـه «مانفيسـتو» شـعري متضمن بوضوح في عدد كبير من قصائده:

فـدعْ عنـكَ التفلسُـفَ وارْوِ شـعراً
فـلـيْ عيـنٌ تـرى وفـمٌ يـذوقُ

منشورات «ألف باء AlfYaa»

ويؤكد إلياس أبو شبكة، في كتابته عن ديوان «أشعة الملونة» إنه يرى خيال الأسطورة على حروفه. لأنَّ شعره «بعيد عن الفنِّ الميت، وعمَّا يعلق بعين المرء من الصور المصبوغة، والأفكار المحنطة» ويراه «قريباً إلى ما في الطبيعة من الصور الحية، والألوان النابضة، والشعور اللطيف»

كما نبَّه إلى العنفوان الفعَّال في شعره، لأنَّ الذلَّ، برأي أبي شبكة: لا يصنع الخيال، ولهذا فالصافي: «يعرض بؤسه وشقاءه في جَنَّة من الذهب واليواقيت ويُركب فقره في عجلة من نور! وما عرفت قبل الآن شاعراً فقيراً استطاع أن يطوف بفقره في مثل هذا المهرجان من كنوز النفس»

بيد أن شاعر الحياة ومصوِّرها البارع، يبدو أحياناً في زحام المدن الصغيرة، أشبه بمصوّر حربي في معارك ضارية، وتحولات سريعة، فبينما يتطلَّع إلى تصوير اللحظة الأخطر، يحرص في الوقت ذاته على البقاء حياً في تلك المشاهد لتسجيل المزيد من الصور المرعبة ربَّما!:

جئتُ في مسرحِ الحياةِ وأخشى
عَودتي قبل أنْ أكمِّلَ دُوري

ولعلَّ من المفارقة هنا، أنه كاد يفقد، قبل عودته المتأخرة إلى بلاده، خمسة من دواوينه التي أعدَّها للطبع بعد أن سقط في أحد شوارع بيروت جريحاً مشرفاً على الموت، وترك دواوينه في غرفته قرب مستشفى «أوتيل ديو» إلا أن سيدة لبنانية كريمة تدعى «أم حسن» أنقذت تلك المخطوطات من غرفة الشاعر ببيروت، وسلمتها إلى السفارة العراقية التي

منشورات «الف باء AlfYaa»

قامت بدورها بإرسالها إلى الشاعر في بغداد حيث نقل للعلاج من الإصابة التي أودت بحياته فيما بعد، وهي الدواوين التي صدرت بعد رحيله تحت عنوان «الأعمال غير المنشور» وقام بتحريرها وإعدادها للطباعة الدكتور جلال الخياط، الذي تدخل كثيراً في ترتيبها وحكَّمَ رؤيته النقدية فيها، بينما كان الشاعر خطَّط لها أن تظهر بدواوين مستقلة عددها خمس.. وهي على التوالي: «شباب السبعين» «بلا اسم» «كما جاء» «تمرُّد المشيب» و«المطعم»

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

-8-
المختلف في عصر مؤتلف

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منذ أول عبارة في ديوان «الأمواج» وهو أول ديوان يصدره-وقد صدرت طبعته الأولى في عام 1932، أي بعد عامين من خروجه الثاني من العراق-نقف أمام رسالة مختلفة لشاعر مختلف، فهو يُصدِّر الديوان بإهداء: «إلى المثل العليا التي بها أحيا وفي سبيلها أموت: الحقيقة، الحرية، الرحمة، أقدِّم أمواجي هذه» وقد حرص سواء في حياته أو شعره على تبني تلك الْمُثُل والتمسُّك بها حدَّ الشهادة فمات وهو لا يكاد يؤمن بسواها.

في ديوان «الأمواج» نجد تقديماً للزهاوي لإحدى قصائد الصافي « الليل والنجوم» وهي أول قصيدة ينشرها بعد عودته من طهران إلى العراق، يشير الزهاوي في مقدمته الموجزة تلك إلى نزعة الاختلاف في شعره فيصفه بأنه شاعر يتنزَّه عن التقليد، والمبالغة وهو «وصَّاف ساحر، معاني شعره مبتكرة في ألفاظ سهلة» متوقعاً أن يكون له شأن في تاريخ الشعر العربي.

وواجه صدور ديوان «الأمواج» آراء متباينة، في المراكز الثقافية العربية التقليدية، آنذاك، كالقاهرة ودمشق، بينما لم يلق في العراق، ذلك الاهتمام.

فمجلة «الرسالة المصرية» رأت في صدور الديوان، إعلاناً لأدب القوَّة، إزاء نماذج كثيرة من أدب الضعف، فهو «لا يسمعك مدحاً في أمير أو سلطان، ولا تجد في شعره تلك العواطف المبتذلة، وليس في الكتاب نسيب يستحقُّ

منشورات «الف باء AlfYaa»

الذكر..ولقد عاش شعراء العرب هذه القرون الطويلة وهم يحرقون فنَّهم بخوراً أمام أصنام بشرية زائلة[1]»

بينما رأى «خليل مردم» أنه من الشعر السائغ السهل بموضوعاته الطريفة، التي تبوح بدقَّة عن نفس الشاعر وحياته ونظره إلى المجتمع بصراحة لا جمجمة فيها وبيان سهل لا تكلُّف فيه ولا صنعة، حيث «الصراحة والاعتماد على النفس والاستقلال بالرأي ومجاراة الطبع والبعد عن المغالاة والصنعة والتزويق[2]»

وفي جانب آخر، مضاد كتب «مارون عبود» مقالات عدَّة عن شعر الصافي النجفي، تناولت خمسة من دواوينه على فترات وهي: «الأمواج» «التيار» و«الأغوار» «أشعة ملونة» و«ألحان اللهيب» واشتعلت بينهما حرب نقد وهجاء، خاصة بعد أن نقد عبود ديوان «الأمواج» بطريقة لم ترضِ الشاعر، إذ أعاب عليه تلقائيته، وأنَّ لا اتجاهَ واضحاً لأمواجه.

ومع أن عبود يعيد تأكيد ما كتبته «الرسالة» عن نموذج شعر القوة، في ديوان «أمواج» فيرى أنه رغم بؤسه الواضح، إلا أنه بائس صلف وليس بائساً رخواً، ويؤكد أن شعره وثيق الاتصال بحياته. إلا أنه يأخذ عليه شراسة ثوريته في التعبير والتصوير بشكل يجعل النقد عاجزاً عنه «والصافي ثائر على كل شيء، ولهذا يصعب علينا تحديد اتجاهه في أمواجه[3]» ويعيب عليه كشفه لما يراه الجانب المقرف من الحياة! فالشعراء يحبون الموسيقى والجمال كما

[1]) مجلة الرسالة العدد 12 - بتاريخ: 01 - 07 – 1933.
[2]) مجلة الثقافة لخليل مردم العدد 2 - بتاريخ: 5 - 5 – 1933.

منشورات «الف باء AlfYaa»

يقول، فكيف يكتب عن الفارة والبرغوث؟

وأخذ عليه، كذلك، في قصيدته «غرفة الشاعر» أنه صوَّر قبحاً وليس جمالاً! ورأى أن الصافي يبالغ جداً في وصف غرفته تلك، حتى أنه شكَّ أن يكون في دمشق مثل تلك الغرفة!

وعندما يتحدَّث النجفي عن بهجته وهو يسكن كوخاً شعرياً، بناه بنفسه، مفضلاً إياه على العيش في قصر شعري موروث بناه سواه:

وكمْ وارثٍ في الشِّعرِ عَرشاً لسالفٍ
وباتَ لقصرٍ في بناهِ مُقلِّدِ
وأسكنُ كوخاً ما به أيُّ زُخرفٍ
ولكنَّهُ كوخٌ أقامتْهُ لي يَدي

فإنَّ عبود يدعو البلدية للمسارعة إلى إحراق هذا الكوخ في إشارة مزدوجة إلى قصيدته «غرفة الشاعر» التي يشاركه السكن فيها الفأر والبقُّ والعنكبوت. وعدم رضاه عن مجمل تجربة الصافي في «الأمواج»

وكذلك إلى أبياته عن كوخه: «التجديد البسيط والصريح» الذي يفضله على القصر «التقليد الفخم المزخرف»

ويصل عبود إلى هذه الفقرة القاسية التي تلخص موقفه المضاد لشعر النجفي: «وبوجه عام ينقص شعر الصافي

[3]) مؤلفات مارون عبود المجموعة الكاملة المجلد الرابع القسم الثاني «مجددون ومجترُّون» بيروت 1980. ص 182.

منشورات «الف باء AlfBaa»

كثيرٌ من الدم فهو بحاجة إلى كمية وافرة من زيت السمك، أما هو فيرى الشاعرية كلها في مخالفة الناس، ولهذا يكتفي بوصف الأشياء دون تشخيصها، فتبقى كما هي أشياء[1]»

وقد غضب النجفي من نقد مارون عبود لشعره، في الأمواج فكتب في «الأغوار» هجاء للنقد بشكل عام، استشعره عبود لاحقاً وأبدى تبرمه إزاءه رغم أنَّ لا وجود لشخصنة في هذا الهجاء:

بنقَّادِ القريضِ برمتُ لَمَّا
رأيتهُمُ وُقوفاً في طريقي
فتعثرُ فِكرتي بِهمُ إذا ما
أردتُ السيرَ في نَظمٍ دقيقِ
وكلٌّ قد دعاني نحوَ نهجٍ
فحرتُ كأنَّما في مَضيقِ
فلمْ أرَ حِيلةً لي غيرَ أنِّي
أسيرُ ولا أبالي بالنَّقيقِ

كما هجا النقد في «التيار» وأعراضهم عن أشعاره لأنَّ ذلك يوفر له طريقاً خاصاً في الشعر بعيداً عن رقابتهم ومواعظهم:

سأشكرُ نقادي اللئام لأنَّني
ركبتُ عليهِمْ في طريقي إلى المجد

[1]) «مجددون ومجترّون» ص 185.

منشورات «الف باء AlfYaa»

فإنْ قصَّروا في السيرِ يوماً وخزتُهُمْ
فساروا وساروا مُسرعين من الحِقدِ
يضجُّونَ من حِقْدٍ وأضحكُ هازئاً
بهمْ وهمُ يجرُوْنَ بي دونما قَصْدِ

ولأنَّ قوافيه غيرُ مجلجلة، إنما تنحو نحو الاسترخاء الذي يحاكي السكون، فإنَّ «مارون عبود» رأى أن شعره بطيء «يزحف مثل السلحفاة» «فإذا صحَّ أنَّ للمحيط تأثيراً بالشاعر وهذا لا شكَّ فيه، فخطيئة الصافي في رَقَبة تلك الغرفة، فالذي يأوي إلى مثلها لا يبالي بتكردس ألفاظه وتدربكها»

إذن فقد بدا الصافي النجفي للنقد في عصره متمثلاً بنموذج مارون عبود، وكأنه « أعجمي» يرطن بين فصحاء، تماماً كما اتهمه أهله في صغره، وبرأيي إن هذا يشير إلى فشل النقد في الإحاطة بتجربة الصافي المغايرة، وعدم تقدير لجرأته في خرق السائد الشعري، وباعتقادي، إنَّ واحداً من أسباب مشكلات النقد مع شعر النجفي، هو غرابته وغربته بشكل عام، وجرأته على المروق، وكسر المعتاد في الذائقة والذاكرة معاً، فقد قرأ الشعر الفارسي جيداً، ولعله أول شاعر عربي استفاد من ثقافته الفارسية، ودمجها عضوياً في أشعاره ورؤيته، وقد صار معروفاً الآن أنَّ الشعر الفارسي، بشكل عام، لا يميل إلى التعقيد اللفظي، إنما يقوم على سهولة ظاهرية مفرطة، ولكنَّ هذا الشعر وبسبب مزجه المناخ العرفاني بالحياة اليومية، واهتمامه بأن تكون المتعة في القراءة مزدوجة في التلقي المباشر والتأويل البعيد ، قد صوَّر للبعض أن هذا السياق غر المألوف من

منشورات «الف باء AlfYaa»

«السهل الممتنع» يبدو وكأنَّهُ إسفافٌ، ويمكن أن يراه دعاة شعر «الديباجة» و«الفخامة» وقوعاً في العادية، ولهذا فإنَّ ما وصفه عبود بغياب « الديباجة في شعر الصافي» هو تعبير دقيق عن ذلك المأزق النقدي، الذي لا يستطيع تقبُّل الشعر خالياً من الديباجة القديمة، وظهوره عارياً أو على الأقل في إهاب جديد.

ومن الواضح أن النجفي تأثر بفنَّ الرباعيات في الشعر الفارسي بشكل عام، تأثراً هضمياً لا بإيقاعها العروضي، فهو لم يكتب على بحر «الدوبيت» شعراً، بل انه حتى في ترجمته لرباعيات الخيام، لم يلجأ إلى تحقيق ذلك التماثل العروضي مع الأصل في الترجمة، بل كان تأثره بعالم الرباعيات الداخلي، وبومضية عبارتها، وتماسكها في البناء الداخلي للإمساك بمعنى موحدَّ وبعيد، وحتى ذلك التاريخ لم تكن الثقافة العربية على إطلاع جيد بالشعر الفارسي، لأسباب تتعلَّق بالصراع في المنطقة وهيمنة ثقافات أخرى مجاورة، ولا شكَّ أن هذا التأثر، وخاصة بشعر الخيام الذي انشغل ثلاث سنوات بترجمة رباعياته، في موطنه بإيران، قد قاده إلى طريق مختلف، بهذا المزج الرصين بين الغيبي واليومي، وفي مقاربة مضامين عرفانية وروحية ونحت الحكمة من يوميَّات الحياة.

وقد بدأت تلك ملامح ذلك التأثر في نهاية صفحات «الأمواج»: وهنا نموذج من متفرقات في آخر الديوان:

بشَّرَ الديكُ باقترابِ الصباحِ
يا نديمي فانهضْ لرشفِ الرَّاحِ

منشورات «ألف باء AlfYaa»

إنَّ للـديكِ في الصـباحِ أذانـاً
داعيـاً للهنـاءِ لا للفـلاحِ

ليـسَ مـن مـذهبي صـلاةُ جسـومٍ
فصـلاتي في سَـكرةِ الأرواحِ

لـم أجـدْ لي عـلى الحميَّـا غنـاءً
هـو أحـلى مـن رنَّـة الأقـدَاحِ

أو هذا المقطع من قصيدة بعنوان نشيد جهنم في ديوان (الأغوار):

أَنَـا وَسْـطَ النَّـارِ لَا
يَخْطِـرُ لِي هَـمُّ مَـوَاتِي
لَسْـتُ أهْتَـمُّ لآتٍ
أَو لِمَاضِـي الـذِّكْرَيَاتِ
حَاضِـرٌ كـلُّ زَمَـانِي
لَيْـسَ لِي مَـاضٍ وَآتي

ومن «أشعة ملونة» نقع على مشاكلة للروح الأبيقورية لدى الخيَّام:

شـهرُ الصِّـيامِ أتى لكنَّـني ثمـلٌ
فيـهِ أعـبُّ الطـلَّ جهـراً بـلا حَـذَرِ

قـالوا: أتشـربها والنَّـاسُ صـائمةٌ؟
فقلـتُ: إنِّي إلى الأُخـرى عـلى سَـفَرِ

منشورات «ألف باء AlfYaa»

وقد وعى الصافي اختلافه الشعري عن معاصريه:

ليَ في الشـــعرِ عـــالمٌ مســـتقلٌّ
أنـــا فيـــهِ فـــردٌ بـــدونِ خـــلافِ
لَـمْ أشـارِكْ غـيريْ لأنّي كـرِيّي
واحـدٌ لا شـريكَ لي في القَـوافي.

وهو ثمرة تنتمي إلى بستان آخر:

دليـلي ثمـاري، وَهْيَ لـم تـكُ تنتـمي
لبســتانِهِم لكــنْ إلى غَيْــرِ بُســتانِ

كمـا وضـع خياراتـه الشـعرية كلَّهـا في ترسـيخ ذلـك الاختلاف في حياته وشعره:

أنـــا إمَّـــا أن لا أكـــونَ كغـــيري
شـاعراً، أو أكـونُ وحـدي الشَّـاعِرْ

وإذا كان النقد لم يعِ أهمية الاختلاف في تجربتـه، فـإنَّ إشارات معاصريه من الشعراء إلى تلك النبرة الجديدة، لم تكن مؤشراً كافياً على ما يبدو لتحقيق مشروع نقدي موازٍ يعيد لشعر النجفي اعتباره في النقد العـربي، فرشـيد سـليم الخوري يؤكد في رسالة نشرت في الطبعة الثالثة من ديوان «اللفحات» أن شعر النجفي لا ضريب له ولا شـريك في بسـاطة مواضـيعه وجماليـة صـوره وسـحر معانيـه، وان

منشورات «الف باء AlfYaa»

السخرية والزهد والظرف هي ملامح استقلال صوت النجفي عن سياق معاصريه من الشعراء، ويرى أنه أبرع من نحت التماثيل الشعرية الزاخرة بالحياة من صخرة الواقع الملموس.

ربما لن نكون متجنِّين على الشاعر إذا قلنا إنه ينتمي إلى مفهوم الشعر الحر ليس في الشكل الخارجي، وإنما بالمعنى الفلسفي للحريَّة. فشعره تحرَّر مبكراً، من أهم الموروثات المضمونية للقصيدة العربية التقليدية، وأعني بها: الأغراض الشعرية، فلا مدائح في شعره، لأن المداحين أكذب الشعراء كما يرى:

مدَّاحُهم أدنى وأكذبُ قائلٍ
قَولاً وأصدقُهم هو الهجَاءُ

ولذلك لم نجد، في دواوينه أيَّ أثر للقصيدتين اللتين قال أنه كتبهما قبل أن يبلغ العشرين من عمره، تحية للشريف حسين والثورة العربية في الحجاز.

أما المرثيات في شعره فلا تكاد تذكر، سوى تلك المرثية المؤثرة عن «موت كلب!!» وانحسار الرثاء وندرته في شعر الصافي النجفي، وهو ابن النجف، ذات البيئة الرثائية، الدينية/ القبورية، له دلالة أخرى تندرج في سياق تمرّده الدائم على كل ما هو حوله من زيف، فهو ابن تلك المدينة التي تضمُّ أكبر مقبرة في العالم، وعددٌ كبيرٌ من سكانها، يعتمدون في معيشتهم على ما يمكن أن نسمِّيه «سياحة الموت» إضافة إلى السياحة الدينية، ولا شكّ أنه كان متذمِّراً من مشهد أولئك الذين يخرجون فجأة من بين المقابر، حالما يصل الناس لزيارة قبور ذويهم، فيسارعون

منشورات «الف باء AlfYaa»

إلى إحراق البخور ووضع الآس ورشّ المياه على قبور الموتى حين يحضر ذووهم لزيارتهم، ثمَّ يشرعون بقراءة الأدعية والآيات والمراثي وينتظرون، بل يبادرون إلى الطلب من المفجوعين بالتصدُّق على «روح المرحوم» وربما يعمدون إلى استعادة ما تبقى من أعواد البخور وأوراق الآس من على القبر حالما يغادر ذوو المتوفى، ليوقدوها أو يضعوها على قبر آخر، جاء ذوو ساكنه للتو لزيارته، وهم يعيدون قراءة المراثي ذاتها.

إنَّ هذه الصورة، إضافة إلى صور المراثي الحسينية التي لا تكون كلها صادقة، عززت لديه على الأرجح، نفوراً من شعراء المراثي الذين يدبجونها في موت شخص ذي مكانة، فيتقرَّبون من جثة الميت لا من روحه، بعد موته، في أشبه ما يكون بحفلة نفاق، أو «وليمة دود» كما يسمِّيها طمعاً في «الأجر والثواب» العاجلين، لذا فهم لا يعبِّرون عن صدق التجربة، التي يتطلبها فنُّ الرِّثاء عادة، فيما يسخر من هذا الصنف من شعراء المراثي ، على نحو من هجاء، فيحيل التراجيديا إلى نوع من الكوميديا، وكأنه يهجو أولئك المنافقين في مقابر مدينته القديمة التي يعرفها جيداً:

ما ماتَ ذُو شأنٍ بِنَا إلا بدَتْ
شعراءُ قدْ جلِّتْ عن الإحْصاءِ
فكأنَّهمْ دِيدانُ جسمٍ ميّتٍ
نشرتْ من الأمواتِ في الأحْياءِ
يرثونَ ميّتهمْ بشعرٍ ميّتٍ
قد كانَ أولى مِنْهمُ برِثاءِ

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يـا مـوتُ رفقـاً لا تُصِـبْ ذا مَحْتـدٍ
كيــلا تُهيــجَ عفونــةَ الشُّــعراءِ!

أما غزلياته فهي شحيحة كذلك، وهذه أبرز الأغراض التقليدية للشعر العربي.

وأمـا هجـاؤه فيكـاد يكـون الغـرض الوحيـد مـن تلـك الأغراض الذي أهتمَّ به في أشعاره، ومع هذا فهولم يقاربه بتلك التقليدية الفنية المعهودة، فهجاء الصافي النجفي متعفّفٌ عن ذكر الأشخاص، بل هو لا يشخصن هجائيَّاتـه مطلقـاً، ولا يوجهها للتنكيل بشخص معين ليُلحِق به أذى رمزياً، كما درجت العادة، ولكنه يوجهه نحو الجماعة، وحـتى النخبـة، إلى الآخرين الذين يديمون الجحيمَ من حوله كلَّ يوم بل كل ّساعة، إلى تلك القبائح والمثالب المتحكمة في يوميات العالم، وهو في هجوه للجماعة أو النخبة، فإنما يهجو المساوئ لا أشخاصها بذاتهم:

لهجـوي مـا سـمَّيْتُ شخصـاً لأنَّـني
ربــأتُ بشــعريْ أنْ يُـداني الأدَانيـا

ومـا همَّـني شـخصٌ يـزولُ فلـمْ يكـنْ
هجـاءً لشـخصٍ بـلْ هجـوتُ الْمَسـاويا

إنْ قلـتُ هجـواً ظنَّـني كـلُّ سـامعٍ
وضــيعٍ بــأني كنــتُ إيــاه عَانِيـا

فنفســيَ كـلٌّ تجعـلُ الكـلَّ مَقصـداً
وأتــركُ أجــزاءَ النُّفــوسِ وَرائيــا

منشورات «الف باء AlfYaa»

ومع استغنائه الاختياري عن أبرز الأغراض الأساسية في الشعر العربي فهو أكثر الشعراء تطرُّقاً لموضوعات جديدة، ومعانٍ مختلفة في شعره، إنَّه بتمردَّه على الأغراض الموروثة، تحرَّر من وطأة محدودية الموضوعات، ففتح باباً جديداً للشعر العربي، للإطلال على الحياة برحابة أكثر، ورؤية أوسع، ورغم موقفه المضاد لشعر التفعيلة، لكنه في العمق يعدَّ الممهِّد الحقيقي لكن الخفيّ للقصيدة العربية الحديثة، ذات المناخ الشعري المتموَّج وغير الخاضع لأحادية الغرض أو حتميته.

لقد كان مختلفاً حقاً، وظل في اختلافه الكياني والفني يسعى إلى طوافٍ دائم، حتى بعد مماته، لكأنَّه يرى الطواف نوعاً من تحقيق الهوية المضمرة والغائبة للذات، بل إنه يرى في طوافه بعد موته تحقُّقاً لتلك «الحرية الخالدة» وهو العنوان الذي اختاره لقصيدته التي تحمل نوعاً من النبوءة والخشية من مصيره بعد الموت، حيث فُقدت أثار قبر أحمد الصافي النجفي في أرض مقبرة النجف اليوم، وقد حاولتُ أن أستدلَّ على ذلك القبر، لكن يبدو أنه غدا قبراً ضائعاً!:

إقذفُوني في الفَلا من بعدِ مُوتي
حبَّذا عَيْشِي ومَوْتي في الفَلاةِ
لا تزجُّونِي بقبرٍ إنَّني
أبغضُ السِّجْنَ ولوْ بعدَ مَمَاتي
وإذَا أصبحَ جِسمي مأكَلاً
لنسورٍ أو سباعٍ ضارياتِ

منشورات «الف باء AlfYaa»

سـأرى أجـزاءَ جِسـمي سـافَرَتْ
سـائحاتٍ بيَ في كـلِّ الجِهَـاتِ
يـا لَهـا، بعـدَ ممـاتي، رِحلـةً
فـذةً مِـتُّ عليهـا في حَيـاتي
كـلُّ جـزءٍ سـائرٌ في عـالمٍ
ناسـياً أجـزاءَهُ الْمُنفصـلاتِ
وإذَا أجـزاءُ جِسـمي اجْتَمَعَـتْ
بعـدَ أنْ طـافَتْ جميـعَ الكائِنـاتِ
فسـيعطي كـلُّ جـزءٍ خـبراً
لي عمَّـا قـدْ رأى مـن حادثـاتِ
هكـذَا أفْـنى وأحيـا نـاقِلاً
لحيـاتي مـن مَمـاتي مُبهمـاتي
إنَّ هـذا لَهُـوَ الحشـرُ الـذي
وُعِـدَ النـاسُ بـهِ بعـدَ المَمَـاتِ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

إيضاح

لأحمد الصافي النجفي خمس عشرة مجموعة شعرية:

عَشرٌ منها طبعت طبعات عدة في حياته في منفاه بين سورية ولبنان.

وخمس ظلَّتْ مخطوطات حتى عودته جريحاً للعراق حين قام الدكتور جلال الخياط بإعدادها للطبع وظهرت ضمن منشورات وزارة الإعلام العراقية ضمن سلسلة (ديوان الشعر العربي الحديث) عام 1977 بعد رحيل الشاعر بقليل بعنوان (الأعمال غير المنشورة)

وقد أثبتَ الصافي بنفسه وفصَّلَ عدد تلك المجموعات في أشعاره الأخيرة التي كتبها في أيامه الأخيرة ببغداد بقوله:

وَلَـدَيَّ خَمْـسُ مَجـامِعُ مَخْطُوطَـةٌ
فِيْهـا مِـنَ الشِّـعْرِ الْغَرِيْـبِ عَـوالِمُ

وقوله:

عَجَبَـوا كَيْـفَ لَيْـسَ يَنْفَـدُ قَـوْلِي
وَالـدَّوَاوِيْنُ صِـرْنَ خَمْسَـةَ عَشَـرْ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

فالمجموعات العشر التي نشرت في حياته هي التالية:

- **الأَمْوَاج (1932)**
- **أَشِعَّةٌ مُلوَّنة (1938)**
- **الأَغْوَار (1944)**
- **التيَّار (1946)**
- **أَلحَانُ اللهِيب (1948)**
- **هواجس (1949)**
- **حصاد السجن (1951)**
- **شرر 1952 (190)**
- **اللفحات 1958 (330)**
- **الشلال 1962 (332)**

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

صدر للمؤلف

في الشعر:

1. **غير منصوص عليه ـ ارتكابات** - دار الحضارة الجديدة بيروت (1992)
2. **المتأخِّرُ ـ عابراً بين مرايا الشبهات** - دار الكنوز الأدبية بيروت (1994)
3. **محمد والذين معه** - إصدارات كراس - بيروت - الرباط (1996)
4. **النَّائمُ وسيرتُهُ معارك** – دار الكنوز الأدبية - بيروت (1998)
5. **أندلسٌ لبغداد** ـ دار المدى – دمشق (2002)
6. **اسكندرُ البرابرة** - دار نينوى - دمشق (2004)
7. **بازي النِّسْوانـ** دار التكوين - دمشق(2008)
8. **كتاب فاطمة**ـ دار التكوين - دمشق(2010)
9. **معلقة دمشق** – دار نينوى (2014)

في المختارات:

1. **عبد الوهاب البياتي ـ كتاب المختارات** - دار الكنوز الأدبية - بيروت 1998)
2. **ما بال لا شيءٍ عليه حجاب؟** مختارات من شعر أبي تمام - كتاب في جريدة 2006
3. **مرثيات لكنوز السراب**. مختارات من شعر بدوي الجبل -

منشورات «ألف ياء» «AlfYaa»

كتاب في جريدة. 2006

4. **ملهاة لليل المدينة**: مختارات من شعر أبي نواس - كتاب في جريدة. 2009
5. **أصحاب الواحدة** - اليتيمات والمشهورات والمنسيات من الشعر العربي - دار الجمل 2012.
6. **ديوان رثاء الزوجات** - من الشعر السومري إلى قصيدة النثر - دار الجمل – بيروت 2013
7. **ديوان بغداد**: مدينة تروي وشعراء يدوِّنون - دار التكوين - دمشق 2013.
8. **الغربة الكبرى لمسافر بلا جهة** - دراسة ومختارات من شعر أحمد الصافي النجفي. - دار الجمل 2015
9. **رباعيات الخيام** - بثلاث ترجمات رائدة عن الفارسية، تحقيق ودراسة مقارنة. دار الجمل بيروت - 2014

في النثر والدراسات

1. **ربيعُ الجنرالات ونيروز الحلاجين** – دار نينوى – دمشق 2003)
2. **عراقُ الكولونيالية الجديدة** من ملحمة كلكامش إلى خرائط كولومبس - دار رياض الريس - بيروت - 2005)
3. **حطبُ إبراهيم أو الجيل البدوي**- شعر الثمانينات وأجيال الدولة العراقية - دار التكوين 2007. النسخة الرقمية: **"ألف ياء"** تموز/ يوليو 2025
4. **الفتنُ البغدادية** - فقهاء المارينز وأهل الشقاق – ط 1دار

منشورات «ألف باء Alfaa»

التكوين دمشق 2006

5. **الطائفة والنخبة الطائفية**: ولاء الجماعات في صراع الأمم. - منشورات الجمل - بيروت 2016
6. **مقدمة في شعر النجفي** (شاعر الغربة الكُبرى والمصور الهائل للحياة) النسخة الرقمية: **"ألف ياء"** كانون الأول/ ديسمبر 2025

في التحقيق:

1. **توفيق صايغ - نازك الملائكة**: طريدة في المتاهة - تحقيق لمخطوطة مجهولة. دار الجمل 2015
2. **الأرض الخراب تي اس إليوت** - بترجمة توفيق صايغ - دراسة وتحقيق وتفسيرات. - منشورات الجمل 2017
3. **ديوان صفي الدين الحلي**: النصوص الصحيحة الكاملة - منشورات الجمل بيروت - 2016.
4. **الفكاهة والائتناس في مجون أبي نواس** - منشورات الجمل بيروت – 2017.
5. **ديوان أحمد الصافي النجفي** (أربعة أجزاء) دار الشؤون الثقافية - بغداد 2022 - 2023.
6. **ديوان عبد الوهاب البياتي** (أربعة أجزاء) دار الشؤون الثقافية بغداد - 2024.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

في الترجمة:

1. **سوريا: البادية والغوطة**: غيرترود بيل - دار التكوين دمشق 2018
2. **ظلال الطيور وقصائد أخرى**- يانيسريتسوس - منشورات الجمل 2018
3. **يوميات المنفى - يانيسريتسوس** - منشورات الجمل - 2018.
4. **عزلة مكتظة بالوحدة**- بوب كوفمان - منشورات الجمل - 2019.
5. **همتُ وحيداً كحشد** - مختارات من شعر لورنس فرلنغيتي - دار التكوين - دمشق - 2019.
6. **غزليات حافظ شيرازي** - دراسة ومختارات شروحات - غيرترود بيل - منشورات الحمل 2021.
7. **ألن غينسبيرغ: أعمال شعرية ونثرية** - منشورات الجمل 2021.
8. **المطر القديم** – بوب كوفمان - منشورات الجمل 2021.
9. **الهايكوات الكاملة** - جاك كيروك - منشورات تكوين - الكويت 2023.
10. **عيد ميلاد الموت** - غريغوريكورسو—مختارات شعرية - منشورات تكوين - الكويت 2024.
11. **عزرا باوند** (الملحمي الملعون - مختارات نثرية وشعرية - منشورات الجمل 2024.

منشورات «الأيام» AlfYaa

محمد مظلوم

- شاعرٌ عراقيٌّ وُلِدَ في بغداد ـمنطقة الكرَّادة 1963.
- بكالوريوس في الدراسات الإسلامية كلية الشريعة ـجامعة بغداد 1986.
- عَمِلَ بعد انتهاء حرب الخليج الأولى مدرساً للغة العربية في محافظة أربيل بكردستان العراق.
- غادرَ إلى دمشق عبر نهر الخابور خريف عام 1991، ولا يزال مقيماً فيها.
- عضو اتحاد الأدباء في العراق منذ عام 1987.
- عضو اتحاد الكتاب العرب في سوريا منذ عام 1996.
- المحرر الأدبي لمشروع كتاب في جريدة التابع لليونسكو من عام 1995-2005-
- نال (جائزة سركون بولص للشعر وترجمته باللغة العربية لعام 2022)

منشورات «ألف ياء AlfYaa»