قرأت العدد الماضي من "الآداب"

بقلم
منح خوري

مبدأ التحدي والاستجابة في النقد

عيناي على الغلاف جفوة مباغتة : « عابر سبيل » اراده الفنان حسن بيكار صورة موحية ، فاذا هي بما انطمس – على الغلاف – من خطوطها وظلالها، وبما تنافر من غبرتها وبياضها مع خضرة الاطـــار وشكله ، آدميّ معلّق يستحضر الى خاطري طيوف الموتى على الاعواد .

وتحط العين على « الفهرست » فتشيع في النفس انتفاضة : موكب مهيب مؤلف من نحو اربعين شاعراً وأديبـاً ، يمر بي متحدياً لأعي كل صوت من اصواته، واكتنه كل تجربة من تجرباته ، وأدرك كل فكر من افكاره بحاسة مثقفة ، وأقوّم ذلك الشتيت كله تقييماً مسؤولاً !

التحدّي كاسحٌ والاستجابة لا محالة فاشلة ، بدليل هذا « الفزع النقدي » الذي يتولاني وانا أتشرّف الى لقـاء ذلك الموكب المهيب في مواقف دينونة .

مبدأ التخصص في النقد

لولا يقيني ان ما حكاه « الاخباريون » « والموسوعيون » عن «آلهة الاولمب » قد أمسى خرافة ميتـافيزيقية ، لقبلت التحدي واستجبت له بمـا أوتيت من قوة « خارقة » .. وما همني بعد ذلك ان اخرج من الصراع منتفخ الاوداج ، ملويّ الفك، منطفىء العينين على العتمة ... ما همني ما دامت القهقهات قد انطلقت ، والفرحة قد شاعت في نفوس القراء ، خلال تلك « الفرجة » التي يهيئها لهم الاصدقاء سهيل ادريس وبهيج عثمان ومنير بعلبكي كل شهر مرة .

سأعتصم إذن بهذا « الفزع النقدي »، واتجه الى مجال معين من ابحاث العدد ، هو المجال الشعري، لاقول في بعض مسائله المثارة ، ما يخيّل الي انه – في هذه اللحظة – خير ما يمكنني ان اقدمه للقارىء الكريم . اما النواحي الباقية من العدد وما اكثرها – فمؤملي ان تكون قد أثارت اقلاماً وضيئة تبدد من عتمة هذا القلم الراعش .

الشعر اللبناني المعاصر

يثير الاستاذ رئيف خوري – بعد مدخـل الى طبيعة الشعر العامة والخاصة – مشكلات للشعر اللبنـــاني والعربي بلغتيه العامية والفصحى ، ثم يقول ، بعد « فهرست » مطول: « وسواء أكان الشعر اللبناني المعـــاصر ، المنظوم بالعربية الفصحى، مضروباً على غرار الشعر العربي الجاهلي، ام منسوجاً على منوال الشعر المولد العباسي والاندلسي ، ام ملقحاً بلقاح الآداب الغربية التي اتصل بها شعراؤه ، فانه على كل حـال عربي وامتداد للشعر العربي بين تقليد وتجديد . »

ويستخلص على اثر ذلك « ان الشعر العربي الذي ورثناه قد خلا من القصص حقاً، ومن الملاحم والمسرحيات، واكتفى اكتفاء بالنوع الغنائي » واخيراً – من غير ان يقلل من اهمية الشعر الغنائي يتحدانا لنسأل انفسنا : أين الملحمة اللبنـانية ؟ ومن الذي يعد اليوم مسرحيته شعراً ؟ واين النقد الذي يبين لنا ما الملحمة وما المسرحية ؟ اين الملحمة ؟»

ليس عندنا في الشعر اللبناني ولا في الشعر العربي كله هذا النوع الادبي . ولست اجد اليوم مبرراً لوجوده . ألم يعترف استاذنا بان الشعر – رغم كونه أعم الفنون امية واقواهـا تحدياً لسياجات الزمان والمكان » هو « اشد الفنون انطباعاً بالطابع القومي واكثرها تأثراً بملامح الوطن والبيئة والعصر»؟

فماذا في الوطن والبيئة عندنا مما يُلهم الملاحم بمعناها الاعم ؟ أين في تاريخنا المعاصر ، الامر الخـــارق العجيب ، او العمل الحماسي العظيم الذي يتمخض عن بطل ينمو في الخيال ، ويعظم في الصدور ، ويكبر في الزمن ، ويكون لابناء الامة مادة هزج وغناء وللاجيال حكاية شعرية بليغة ؟ يقيني أنه ليست في وجودنا الآني – في وجود « الانا »و « النحن » على السواء – تجربة بطوليّة يستمد منها الشاعر المبدع نشيدة ملحمية، ولذلك فان « المطولات » التي صاغها بعض شعرائنا المعاصرين لخلق هذا النمط الشعري ، قد انخذلت جميعها لعقم التجربة فيهـا ، وضياع المؤمل من ورائها . انها محـــاولات تقليدية لسدما توهمناه نقصاً في انواعنا الادبية : كانت عند اليونان تعبيراً عن

قيم العصر الشعورية والفنية ؛ فتلنا لها محاكاة لهم ، كوني في أدبنا ، فكانت . شكل مجلوب حاولنا تعبئته بمضمون غريب عنه ، منضاف اليه . فاخفقت التجربة . هكذا لولا مفارقات يسيرة ، خلقت «قدموس» و« عيد الغـــدير» وهكذا سوّى محمد فهمي « حواءه الجديدة »:

إنا اهواك انت روح على الكون تراءت من صافيات عيونك

مستلهماً الآية الكريمة من محكم التنزيل : « واذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا...» (مجلة الثقافة العدد ٧٠٩ وما يليه، ١٩٥٢). وهكذا فعل ابرهيم العريض في « ارض شهدائه » تلك الارض التي ضاعت بفضل «بطولاتنا» المعهودة .

تستلزم الملحمة – في نطاق اصوات الشعر الثلاثة – اكثر من صوت شعري واحد: تستلزم الصوت الخاص الذي يخاطب به الشاعر نفسه او يوجهه الى غيره من الناس احياناً، والصوت المستعار الذي يتخاطب به شخوص الحكاية الوهميون . ولا بد لهذه الاصوات من مادة اولى ، من خـــبرة نفسية ، من نشاط انساني مصاحب للواقع في صميم « انا » الشاعر ، وفي مناخ « النحن » ، حتى تشكل الملحمة . لا بد من «القصيدة » حتى يكون « شكل القصيدة » والمراد بالقصيدة هنا « شيء » موجود يقوله الشاعر حتى يتم الابداع الفني .

محالٌ ان نخلق من العدم كائناً حيـــاً ، وغير مستطاع كذلك ان نهب الحيـــاة « الملحمة » ليست لها – بمفهومها التقليدي – في «مناخ» وجودنا الفردي والقومي، مقوّمات الحياة.

هذا هو واقع الملحمة اللبنانية والعربية كما اراه في شعرنا المعاصر ، وهو لا يختلف عن واقعها في مجـال الآداب العالمية الحديثة. ذلك ان تحوّل «البطولة» من الانسان – الاله » الى « الانسان – الانسان » ، وصيرورة «الانا» السوبرمانية ، خرافة ميتافيزيقية في تقييم « الانا » المعـاصرة – وتعقد هذه « الأنا » في عصرنا الآلي بتعدد ابعادها وانفتاحها على الكثير من الاجواء الوسيعة – ثم تكسير الاشكال الشعرية ، نتيجة لذلك ، تكسيراً جعلها ، في اكثرها ، متعة « بصرية » تنتشي بها العيون ، بعد ان كانت في انماطهـــا العتيقة نشوة « مسمعية » تجلجل في الآذان – كل هذا ، بالاضافة الى تقدم الفنون الاخرى وتنازعها للقيـــام بالمهمات الادبية المشتركة ، والاستئثار باذواق الشعراء ، قد ألغى الملحمـة التقليدية ، او على الاقل ، طوّرها الى نمط شعري جديـد . واذا اردنا ان نتبين بعض ملامحها في انماط الشعر المعاصر تراءى لنا ذلك فيما يسميه الغربيون اليوم القصيدة الطويلة Long Poem مع اختلاف بيّن في الشكل والجوهر والغاية.

كتب الاستاذ عز الدين اسماعيل بحثاً ممتعـــا « القصيدة الطويله في شعرنا المعاصر » نشرته « الآداب » في عددها الممتاز الخاص بالشعر الحديث نقتطف منه قوله :

« فانت تجد فيها – في القصيدة الطويلة – آفاقاً فسيحة متعددة من الحياة وهذا كله ينتقل من صورته الاصيلة او من ماضيه ليحتل صورة جديـــدة ويستقر في حاضر جديد ، وكأنه قد خلق خلقاً آخر . والشعر في القصيدة هو ذلك الخلق الآخر. ولا تتجمع هذه الآفاق الفسيحة العديدة في القصيدة الطويلة بصورة اعتباطية ، والا اصبحت امشاجاً لا لون لهـــا ولا طعم ، ولاصبحت القصيدة شيئاً آخر ليست بالطويلة ولا بالغنائية ، ولكنها تتجمع في خلقها الجديد ايربط بينها برباط حيوي هو مـــا سمّاه هربرت ريد الفكرة . »

يطول بنا القول اذا حاولنـا ان نبسط المؤثرات الادبية والفلسفية والعلمية التي مهدت لخلق القصيدة الطويلة في الادب الغربي المعاصر . فالشعر الميتافيزيقي في انكلترا ، والرمزي في فرنسا ، والتصويري في اميركا وبعض اوروبا، وتأثير نظريات ماركس ، وفرويد ، ويونغ ، والانتروبولوجيين المحدثين ، وكثير من العوامل الاخرى الفاعلة في حيـاة العصر ونفسية ابنائه ، – كل هذه منابع استقت منها القصيدة الطويلة بنيتها الحية. ولعـــلّ «الارض الخراب » للشاعر ت. س. إليوت، بابياتها الاربعمئة وبصفحات الملاحظات الست الملحقة بها ، خير ممثل لهذا النمط من الشعر الذي انتهت اليه الملحمة .

وبعد فقد نفينا وجود المناخ الصالح لحياة الملحمة في شعرنا المعاصر ورأينا كيف اتجه الأدب الغربي – ولاسيما الانكليزي منه – نحو القصيدة الطويلة يستعيض بها عن الملحمة البائدة . فهل نسعى نحن في هذا الاتجاه ؟ او على الاصح ، هل نواصل محاولاتنا الشعرية في مجاله ؟ يقيني انه الطريق المرجوة بشرط ان لا نعاود الغلطة ذاتها فنبدأ « بالشكل » المجلوب لنملأه « بشيء » ليس له في صميم وجودنا « واقع حي »؛ وانما نبدأ بما هو حقاً خِبْراتنـا الانسانية وتجاربنا العميقة ، ليكون شعرنا الطالع ابداعاً فنياً لهذا الواقع الحيّ .

بقي ان نؤكد على ناحية هامة اضاءها اقتباس الناقد بقوله « ما دامت ذات الشاعر تملأ عليه ذاته فانه يكون فارغاً من كل شيء». والحق ان الذين نظموا « القصيدة الطويلة» الناجحة من شعراء الجيل يتميزون بنفوس منفتحـــة على الوجود ،

مستوعبة للتراث ، كل التراث القومي والانساني . بمثل هذه « الذوات » التي ملأها العالم الاكبر فانطوت عليه ، استطاعوا ان يرفعوا المرآة في وجه العصر ليرى في شعرهم وجهه ولتراه من بعده العصور الطالعة .

مقصدي ان لنا مع القصيدة الطويلة مواعيد ولكنها مواعيد مرصودة الا للذين تعلموا من بروميثيوس «الانسان» كيف تنتزع النار من عربة الشمس .

اين المسرحية الشعرية ؟

قبل الردّ على هذا السؤال الثاني الخطير الذي يثيره كذلك مقال الاستاذ رئيف خوري أودّ الاعتراف بأني متأثر بترجمتي لكتابات « إليوت » في هذا الموضوع وبدراستي لآثاره المسرحية . يقول «إليوت» في حديثه عن اصوات الشعر الثلاثة :

« تتطلب المسرحية الشعرية في الغالب أن تجد الالفاظ الملائمة لاشخاص مختلفين اختلافاً بيناً في البيئة والمزاج والثقافة والذكاء . وانت لا تستطيع أن تتمثل واحداً من هؤلاء الاشخاص وتنطقه بكل ما في المسرحية من «الشعر» هذا الشعر (واعني به اللغة عندما يبلغ تعبيرها الذروة في المواقف التمثيلية الخاصة) يجب ان يكون موزعاً وفقاً لمقتضى أحوال الاشخاص في المسرحية فيعطى كل من هؤلاء الاشخاص – عندما تقتضي الحال ان يتلو الشعر ، لا مجرد الالفاظ المنظومة – يعطى كل منهم الابيات التي تلائمه . وعندما يحين الموقف الشعري ، يجب ان لا يحملنا الناطق به من فوق المسرح على الاعتقاد بأنه كان يتكلم بلسان حال الشاعر . من هنا يجب ان يكون المؤلف المسرحي مقيداً بنوع الشعر وبالمستوى الشعري الذي يناسب كلاً من الاشخاص في ممرحيته . وهذه الابيات من الشعر ينبغي أن تبرّر وجودها بتنميتها وإحيائها للمواقف التي تتلى فيها . وحتى لو كان الانطلاق بالشعر الرائع موافقاً لمن اسند اليه من اشخاص المسرحية ، فمن الواجب ان يقنعنا بأنه كان ضرورياً للعمل المسرحي فيها : أي انه قد ساعد على استخلاص ذروة الازمة الانفعالية من خلال الموقف . قد يقع الكاتب المسرحي في خطأين أحدهما ان يسند ابياتاً من الشعر إلى شخص لا يصلح لتلاوتها ، والثاني ان يسند الابيات إلى الشخص المناسب ولكن من غير ان تكون تلك الابيات مساعدة على تقدم العمل في المسرحية . »

يمكننا ان نستخلص من هذا النص القضايا المسرحية التالية :

اولاً – ان طبيعة العمل المسرحي تستلزم مستويات شعرية تتفاوت بتفاوت اشخاص المسرحية ومقتضى أحوالهم .

ثانياً – ان الصوت المهيمن في العمل المسرحي ليس الصوت الغنائي ولكنه الصوت « المستعار » المعبر ، لا عما يود الشاعر ان يقوله شخصياً ، بل عما « يستطيع » ان يقوله في حدود شخصية وهمية تخاطب شخصية اخرى وهمية .

ثالثاً – ان المسرحية بنية حية ووحدة فنية متماسكة .

لست اقصر الفضل في تركيز هذه القضايا على « إليوت » وحده ، فقد أثارها عندنا عدد من النقاد ، وانما اعتمدت رأيه هنا لانه من بين الشعراء العالميين المعاصرين أحد القلائل الذين عانوا عملية ابداع المسرحية الشعرية بكثير من النجاح . غير ان تلك القضايا المسرحية الثلاث يمكن تلخيصها في مشكلة واحدة : هي – هنا – مشكلة اللغة الشعرية في العمل المسرحي .

اما هذه فتتلخص هي الاخرى – بالنظر الى ازدواجية اللغة العربية – في جملة من الآراء يمكن ايجازها فيما يلي :

١ – احلال اللغة العامية محل اللغة الفصحى .

٢ – توحيدهما في لغة واحدة ميسّرة .

٣ – إستبقاء الازدواجية على حالها .

ولعل الاستاذ رئيف خوري من انصار هذا الرأي الاخير ومن دعاة حسن الجوار بين اللغتين اذ يقول :

« إذا كان الذين ينصرفون شطر العامية اللبنانية يريدون بذلك ان يحلوها محل الفصحى ويتيموا الشعر العامي مقام الشعر الفصيح فانهم لواهمون . فالعربية الفصحى لا في لبنان فقط ولا في هذا الجيل فقط ، قد واجهت العامية وواجه شعرها الفصيح الشعر العامي . ففي مصر عامية ولها شعر خاص ، وكذلك في العراق وفي مضارب البدو . ولكن لا العامية في مصر او في العراق او في مضارب البدو ، ولا الشعر الذي ينشأ بها قد زحزح الفصحى وشعرها ، بل قام بينهما تعايش استحدث فيه الفصحى من العامية واستحدث فيه العامية من الفصحى ... » .

جميل هذا التعايش يقرره الناقد الكريم ، وقد يظل حكمه صحيحاً – الى أمد – في مجال الشعر الغنائي . ولكنه – للاسف – لا يصحّ ، على حاله ، في توجيه المسرحية العربية المرتقبة . هذا اذا جاز لي الاستنتاج بان فكرة « الازدواجية المتعايشة » تمثل موقف الناقد من اللغة الشعرية في اصواتها الثلاثة .

انه اكثر من تعايش بين اللغتين ، وانه اكثر من تيسير . انه اللغة « كلها » من قاعها الادنى ، من البدائي المجهول ، والهاجع المنسيّ والمهلهل الرث ، والدارج السهل ، والدخيل الطري ، والجديد المباغت ، الى أشرف ما فيها من العريق الجزل والفصيح الأعلى – هذه كلها منابع اللغة للشاعر المسرحي الذي يؤمن بان للمسرحية مستويات شعرية تتفاوت بتفاوت « اشخاصه » فيها ، وبأن مهمته الكبرى تقوم على ان يجد الالفاظ الملائمة ، ويجيد توزيعها على اولئك الاشخاص المختلفين اختلافاً بيّناً في البيئة والمزاج والثقافة .

بلى ، اللغة كلها بما هي هذا المحيط الرحب وبما هي فوق سياجات الطبقية وفواصل الزمان والمكان ، وبما هي لغة « الانسان – الانسان » لا « الانسان – الاله » الذي صار ، كما

اشرنا من قبل، خرافة ميتافيزيقية — هذه اللغة بكل مواردها يجب ان توضع تحت تصرف الشاعر المسرحي ليخلق منهـا عوالمه، ويهب منها — كما يشاء الابداع الفني — ما يلائم اشخاصه من حوار يتخاطبون به . وهو يعدّ عمله هذا ، لا لزمان واحد ، وجمهور واحد ، ولا ليمثل بواسطة فرقة خاصة من الممثلين وتحت إشراف مخرج معين ؛ بل يعده لأزمنة كثيرة ، وليؤدي بواسطة فرق شتى يرشدها عدد من المخرجين .

يقول « إ. باتريدج » الاديب والعالم اللغوي الانكليزي من مقال له بعنوان « الدارج والفصيح في اللغة الانكليزية » :

« كل لغة مكونة من طبقات يعلو بعضها بعضاً من جهة النبالة . فهـذه الطبقات في اللغة الانكليزية تشمل الدرجات التالية مرتبة ترتيباً تصاعدياً بحسب ما لها من الجلال والاعتبار :

١ — الرطانة (Cant) ٢ — السوقية (Slang) . ٣ — العـامية (Vulgarisms) بمدلوليها الشائع والمبتذل . ٤ — الدارجة (Colloquialism) . ٥ — الانكليزية الفصيحة (Standard English) بانواعهـا الثلاثة التصاعدية وهي :

١ — الانكليزية المألوفة (Familiar English) .

٢ — الانكليزية الفصيحة العادية (Ordinary Standard Eng.)

٣ — الانكليزية الفصحى (Literary Eng.) .

ثم يورد الادلة اللفظية ليريك كيف تسافر الكلمات بواسطة الكتاب والشعراء ، سفلا وعلواً ، عبر ذلك النظام التصاعدي المتحرك ، فيقول :

« وهكذا بينما استغرقت كلمة (Queer) (شاذ) قروناً في تحولها من رطانة إلى سوقية، واستغرقت جيلا على أقل تقدير في ترقيها من السوقية الى الفصحية ، إذ بكلمة (blitz) (الالمانية الاصل بمعنى : البـرق) ترتقي خلال ثلاث سنوات . »

ويختم « باتريدج » بحثه بقوله : « فذو العقل الراجح يعارض إدخال كلمة غير لازمة او غير مفيدة إلى اللغة الفصيحة. ولكنه يرحب بكلمة لازمة مهما كان اصلها ، ولكن القرار النهائي في قبول الكلمة او رفضها يرجع الى شعور الناس في مجموعهم . ولكنهم احياناً لا يصدرون قراراً ، بل يبدو وكأن الكلمة قد تسللت خفية إلى الانكليزية الفصيحة فاحتلت فيها مكاناً لانها مطابقة لعبقرية هذه اللغة ، لائقة بها . منسجمة معها ، فكأنها تهبط اليها من السماء ... مجلة الادب والفن . السنة الثالثة . الجزء الاول ١٩٤٥ » .

هكذا ارتفعت على ايدي المسرحيين الكبار ، القدامى منهم والمحدثون، ألفاظ من الرطانة الى عالية الفصحى. وهكذا « زحزحوا » الفصيح بالعـاميّ وأغنوه بحيويته وموسيقاه . فشكسبير قـد لاءم في الدور الاول من شعره بين أسلوبه الشعري وبين اللغة المتداولة، ثم عاد فابتكر أداة للتعبير تمكن جميع اشخاص المسرحية من ان يقولوا كل مـا يترتب عليهم قوله بجمال ، وبساطـة ، سواء كان اداؤهم من الشعر الرفيع الخالص أو من من المنثور العاديّ . هذه الاداة الشعرية هي لغة شاملة لجميع الاصوات ، لغة دنيا من الناس وليست لغة واحد. انها لغة قد مضى على تداولها اكثر من ثلاثمئة سنة ومع ذلك فالانكليزي المعاصر ، عندما يسمعها تتلى تلاوة صحيحة ، ينسى أبعاد الزمان .

وهذا ما فعله « إليوت » في مسرحياته الحديثة . لقد برّر وجود المسرحية الشعرية لانها تؤدي في اعتقـاده — باداتها الخـاصة ، لاسيما في « ذروات العمل المسرحي » ما تعجز المسرحية النثرية عن ادائه . وعلى هذا الاساس حاول ان يخلق أداة شعرية طيّعة تمكن أشخاصه — على اختلافهم — من التخاطب بكلام خفيف الايقـاع : كلام شفاف « ينظر من خلاله ولا ينظر اليه » ، فلا يقطع الصلة بينهم وبين الحياة ولا يعزلهم عن كونهم بشراً موصولي الوجود باشباههم من الناس.

لم اتحدث عن ماهية المسرحية الانكليزية واتجاهها لاستورد نمطاً جاهزاً وافرضه اعتباطاً على شعرنا الطالع ، فانا ما زلت امينـاً لاعتقادي بأن الشكل « المفارق » أو « المجلوب » لا يخلق المادة » اذا لم تكن هذه « إمكاناً » مستعداً لقبوله . همي كله ان يفيد شعراؤنا المبدعون من الايماءة الى هذه الخبرات الفنية التي عاناها الادب المقارن فأغنته بالروائع الباقية . والحق ان شعرنا الحديث قد اخـذ يعيد النظر في ماهية اللغة الشعرية ويستجيب لدواعي حياتنا النامية المتجـددة ، واني لاراه في مقبله القريب يخلع نعاته القديمة — على غير جحود أو تعاظم — ويختار لنفسه اسلوبـاً اقرب الى الحديث العادي بموسيقاه وبساطته وشفافيته وخروجه من القلب .

خبز وحشيش وقمر

وقديماً حكوا عن الشرق حكايات ... أضاء « المغاربة » على البياض في « هوليوود » من اساطيرها تصاوير « سينورامية » .. وعشناها نحن هنا في بلاد الشاعر ، ومثّلنا مآسيها طوال الف ليلة وليلة ولما نسأم ...

نقول هـذا لمن يعنيهم « الموضوع » في القصيدة . أما المولعون « بالتوجيه » في الشعر والاخلاقيون الذين « يقضقضون العُصل » كلما باغتهم الشاعر « بأجـيرة » من نسائياته ، فننقل اليهم هذه المرة ، صوتاً « نزارياً » ، « انسانياً » ، يهيب بأهل الشرق في الليل المقمر : « أيها الراقدون تحت التراب — ولست اومىء هنا الى الاغنية المعروفة — هبوا من رقادكم .. » .

هذا — بالابيض والاسود — تركيز الحكاية في تلك اللوحة المشرقية العريضة الملونة . ولولا تجـديف « نزار » في صورة

« الزوجات الاربع ... ويوم القيـــامة » لأعلنت توبته ، ولطمأنت بها قلوب المؤمنين . ولكن الشاعر -- اصلحه الله مولع بالتهجين يغريه في « إقلاق » بعض الناس ، ثأرٌ قديم ، وتلك البحار الوسيعة التي تكفيه في اغترابه شر الناقمين .

وبعد.. فـــالى الخبز والحشيش ، والقمر ، روحوا بنا هنيهة — الى القصيدة ، بما هي بِنْية حية ، وبمـا هي تعبير عن تجربة ، بتصاوير موحية - إليها بما هي إبداع فني للواقـع في « الأنا » النزارية ، المنطوية او المنفتحة - كما تشاؤون - على هذا الوجود الكبير .

الاطار: رحب رحابه شرقنا كله، بارضه وسمائه، وملايين الناس فيه ، وحتى لو قصرناه على بلاد الشاعر فالرحابة باقية ، ومهمة « نزار » شاقة معجزة . على اللغة بايقاعهـا واشعاعها ، وظلالها وايحاءاتها ، ان تعمر هذا الفضاء كله بالحياة . عليها ان توصل هذه الحياة الى المتذوق من غير ان تتناثر على الدرب أباديد . توصلها ضوءاً ، جميلًا ، شفافاً ، لا يلفح بنـاره ولا يعمي بدخانه ، بل يسري نقاوة ترتاح لها العين ويسبح فيهـا الناظر ، وتأنس لها النفس ويزداد بها وجودنا اتساعاً .

« ولله كنوز تحت العرش مفاتيحهـــا » في الغرب ألسنة شعراء كثيرين ، وفي المدرسة العراقية الحديثـة ، واخيراً لا آخراً في شعر « نزار » هذا المنحى الشعري الجديد :

فلذات تصويرية ، مشحونة شحناً عالياً بالطاقة الايحائية ؛ فلذات تشع في كل اتجاه ، وتجذب اليها من كل اتجاه ، حتى لكأنها في تفلتها ارحب من اللانهاية ، وفي استيعابها اقوى من الحرف، ولكنها، بالنغم الراجع في إهاب الالفاظ، كل اجساد الالفاظ في بنية القصيدة -- تعود فتتجمع من شتات، وتستعاد في البال من غربة .

« الهلال ، والسطوح البيض، والمقاهي المرتاحة ، والنراجيل، والافيون والتبغ والحشيش ، والسجاجيد الانيقات ، والصلاة ، وقبور الاولياء ، وبلاد الانبياء ، والملايين الحفاة ، والزوجات . والسل ، وبيوت السعال ، والعود الذليل ، والليالي ، والتواشيحَ الطويلة ، وابو زيد الهلالي »

هذه الاشتات المنثورة تلقي ، وحدهـا من غير إطار ، أشعةً موحيةً بالخدر والانحلال والاتكال ، وبالفقر والجهل والمرض والموت البطيء الذليل . وهي وحدها من غير ان تتناسج وتتناغم وتنتفض في وجود حي ، ناطقة ، مثيرة .

غير ان شاعراً واحداً كان باستطاعته أن يهبها «الشخصية» التي تقمصتها في القصيدة . وما كان يستطيع ذلك لولا «شيء». لست أدري ما هو ، ولا أحسب نزار قباني نفسه يدري مـا هو ، كان هناك ، منذ البدء ، في ذات الشاعر ، نبعت منه القصيدة قبل أن أضاء شكلُها بين يديه .

.. إلى « الخبز والحشيش والقمر » كرةً ثانية ، نقرأها قراءة ثانية ونذوقها ذوقاً جديداً !.

عندما يولد في الشرق القمر ..
فالسطوح البيض تغفو تحت اطنان الزهر ..
يترك الناس الحوانيت .. ويمضون زمر ..
لملاقاة القمر ..
لمقاهينا التي ترتاح في اعلى الشجر
يحملون الخبز .. والحاكي .. إلى رأس الجبال
والنراجيل .. إلى رأس الجبال
وممدات الخدر ..
ويبيعون ويشرون خيال ..
وصور ..
ويموتون .. إذا عاش القمر ..

ثم نقرأ :

ما الذي يفعله قرص (?) ميناء ? *
ببلادي .. ببلاد الانبياء ..
وبلاد البسطاء ..
ماضغي التبغ وتجار الخدر ..
ما الذي يفعله فينا القمر ? ..
فنضيع الكبرياء ..
ونعيش لنستجدي السماء ..
ما الذي عند السماء ?.
لكسالى ضعفاء ..
يستحيلون الى موتى .. اذا عاش القمر .. الخ .. »

نرى في المقطع الاول صورة ونسمع إيقاعاً ، ثم لا يلهينا بعد ذلك عن التأمل والاستمتاع شيء . نحن والمشهد الصادح، وحدنا ، وجهاً لوجه في خلوة ممرعة. يعطي فنأخذ ونهزه فيزيد، لم يحجبنا المصور عن الصورة ، ولم يصدنا العازف عن النشيد .

ثم نرى في المقطع الثاني صورة ونسمع ايقاعاً . ولكن شخص « نزار » الطويل النجار ، الهاتف بنا : « مـا الذي .. ببلادي .. ما الذي يفعله فينا القمر فنضيـع الكبرياء ?.. مـا الذي عند السماء لكسالى ضعفاء ?.. إلى آخر الخطبة . » يكاد يعمي أبصارنا عن جمال الصورة ويصرف اسماعنا عن حلاوة النغم .

الصوت غناؤك ، والصورة من ابداعك يا شاعر. مفهوم . وانما بقي أن يؤيدك الله « بفن » منه لتعلم كيف في « عمليّـة

* تعتذر « الآداب » عن غلطة مطبعية وقعت في الكلمة الأخيرة من هـذا البيت، وصحيحها « ضياء » .

الخلق » يكون التواري وراء الحجاب ، أبين في الدلالة على المبدع ، وابعد أثراً في ضمير المتأمل .

إن ما قلناه في المقطعين الاولين عن بروز العنصر الشخصي ، يصح على المقطعين الباقيين من القصيدة . ولو استطاع الشاعر أن « يكون » فيها ، من غير ان « يُرى » واقفاً ليوجه اللفظة ويسندها في ايحاءاتها ، لارتفعت تلك « المشرقية » الوضيئة ، الملونة إلى المرتبة الاولى من الجودة والاتقان .

... وبعد فقد قال متذوق من لبنان في تقييم قصيدتك انك « كاتب من أمهر الناس الناثرين ، وشاعر غلبه الوزن من حيث لا يدري ... ثم اقترح على « أحد » الشعراء تعديل بعض الكلمات فيها (علها تصبح أجمل – كذا –) فمثلوا فيها تمثيلاً بشعاً إذ بدّلوا اطنان زهورك (اكواماً) وخسفوا رأس جبالك (أرضاً) وحوّلوا رزّك (دوراً) وآثروا « الغباوة » على البساطة في شعرك .

اما انا فأحب اطنابك وحوانيتك ، وأحب شايك ورزّك وكم تمنيت لو جعلت « نراجيلك » «أراجيلاً» حتى يصير شعرك كما يقول يتس Yeats بسيطاً كابسط انواع النثر الشفاف ، الخارج من القلب و كأنه صيحة من القلب . »

قيمة هذه « المشرقية » الموحية ، انها بالنسبة الى الشاعر نفسه ثورة على انماطه القديمة ، وقيمتها بالنسبة الى الشعر الحديث ، انها تلبي دعوة الحياة النامية الى التعبير الحر عن آفاقها اللامتناهية .

قضايا مثارة

مقوّمات القصة الشعرية الحديثة وعملية «التوصيل» الشعري بواسطة الترجمة ، واثر النقد الفرويدي في اتجاهات النقد السيكولوجي الحديث ، والتمييز بين حدة التجربة الشعورية وحدة التجربة الشعرية ، كل هذه قضايا هامة يثيرها ما تبقى من الجانب الشعري في العدد الماضي ، مما كنت ارغب في معالجته لو أسعف الظرف واتسع المجال . ولكن مؤملي ان اتمكن او يتمكن سواي من معالجتها على صفحات «الآداب» المرتقبة في أبحاث مستقلة .

منح خوري