

القصيدة

هو تطور تم بشكل تحول عقلي او مذهبي ، يظهر بشكل بثرات غريبة في وجه القصيدة المتمددة على استعلاء الشاعر عن الواقع ، والوهته ... اي ان في القصيدة باستمرار ، عابثين منفصلين ، يحققان على التتابع عودة الى نفسية الموروث ، ورغبة عصرية في اكتشاف الانسان ، وسوف لا تحقق هذه الطريقة في التعبير الا اقل النتائج وأسوأها ، لان هذا الاتحاد الذي تم بين جزء من الشاعر العربي القديم ، وجزء من الشاعر الاوروبي الحديث ، قد ادى الى انفصام محزن في شخصية الشاعر ، ابقى على انفعاله العربي ، وهو اشد مافيه اصالة ، وابقى على حاجته التاريخية في ان يكون معاصرا ، وقد حققت له المذاهب الاوروبية هذا الناصر .. وباعتقادي ان التجديد لا يكون باطراح العمود التقليدي ، والاخذ بنظام التفعيلة ، اذ ان هنا تلاعب في الشكل وحسب ، يحقق الواناً متعددة من الانماط الشعرية ، ولا يحقق قفزة واحدة في سبيل قصيدة عربية متكاملة ويكفي ان نلاحظ ان اروع القصائد الحديثة مكتوبة بالطريقة التقليدية، مثل « من رؤيا فوكاي » للسياح ، الذي استخدم فيها رؤية معمقة نديبية للمصير الانساني ، وللكارثة التي تترقب الانسان بعد قبلة هيروشيما ..

فالتجديد لا يعني ان نمزق وحدة القصيدة باتباع طريقة المقاطع ، ولا يعني ان نمط افكارها الضئيلة ، الى ما لا عدد له من الاضافات والاحتشادات .. وكل هذه الوسائل غشيمة وفقيرة ، ثم هي بعد ذلك تحقق نفس التشتت الذي تحققه القصيدة القديمة .. والتجديد لا بد ان يبدأ بالتساؤل عن مدى اختلاف الحاجة الى الشعر قديما ، والحاجة اليه الان . فما الدافع الذي يلقي بالشعراء في حميا هذه الولادة الصرة ؟!

ان الجذور العميقة التي يعتمد عليها الشعر الانكليزي الحديث في قصائد « اودن واليوت » مثلا ، كامنة في اعمال « دن وملتون وشكسبير » ومن الشعراء الذين اصطلح على تسميتهم بالميثافيزيين وهم تيار ضخم في التراث الاوروبي بكامله ، تتساند ملامحه في الشعر العربي كله ، ابتداء من تلك الحاجة الدينية العميقة للتطهر ، وانتهاء ببث الافكار الفلسفية في القصائد الحديثة . الغاية التجريدية القديمة موجودة في شعر « دن » و « دانتي » مثلا ، وهي نفس الغاية التي يريد ان يصل اليها المحدثون « كاليوت و اودن » ، فعندما يرتد اليوت مثلا الى الموروث للاغتناء منه ، لا يتناقض مع حاجته العصرية الى اكتشاف الانسان ، طالما ان اكتشافه سوف يعين نفس الانسان الذي طالب « دن » بايجاده ... هناك اتحاد بين الغاية من كتابة الشعر عند « دن » والغاية منها عند « اليوت » ، فالانسان ينعمان من بشر واحدة ، ويرويان ارضا واحدة ... والاختلاف الوحيد الذي تم بينهما ، هو اختلاف بين عقليتين تفصل بينهما مئات ثلاثا من السنوات ، وقد تبع هذا الاختلاف ، تباير في الصور المستخدمة ، وفي الاسلوب نفسه .. اما الحاجة . الحاجة الدينية فقد ظلت كما هي ..

وبذلك يصبح اليوت استمرارا عصبيا للحاجة الروحية عند « دن » وبغية الميثافيزيين .. اما التغيير عند « ناظم حكمت » مثلا ، فهو تغيير لا يعتمد على الموروث ، اي لا يعتمد على تحسين شكلي للموروث ، لان غايات حكمت تخالف ، بل وتنقض غايات السابقين له ، وفهمه للانسان بازاء الكون ، ينقض فهم السابقين ويخطئه ، لذلك يرفض حكمت ان يترف من نفس النبع الذي يترف منه « رفا توفيق » مثلا ، وهو

قد تكون القصائد المترجمة للشاعر الجزائري « مالك حداد » في العدد الاسبق ، خير دليل بمقارنتها بقصائد العدد الاخرى ، على سوء مايقدمه الشعراء المحدثون ، وسقوط معظمهم في دوامة القفزات الشعورية والفكرية ، بدون ان يربط هذه القفزات شكل ممين من اشكال التجربة، او حتى التصميم الذهني المتكامل . وهذه افة ملحوظة في الشعر العربي المعاصر ، لا تبرزها جدانة هذه الحاجة الى شكل جديد للتعبير، ولا يبررها صفر اعمار الشعراء وقلة تجاربهم ، اذ انها في الحالين قائمة ، وتحتاج تفسيرا ..

بعض الشعراء يعتبرون هذا السيلال من النمنمات الملونة المنممة التي يضيفونها الى فكرة وحيدة في قصائدهم ، تطورا عضويا ، مادامت هذه الفكرة مستوذة ببعض المشاعر والعواطف ..

وقد يفشى القاريء هذا الترواح بين الفكرة وبين الشهادة ، فيظن ان هناك حاجة عميقة لدى الشاعر الى ربط العالم المحسوس بالذهن [كما اهدى بعض المثغائلين من النقاد] ، ولكن تخطى هذه العقبة الشكلية ، وهي من اسير العقبات في طريق الناقد ، يكشف فقرا مدقما يسقط فيه شعراء هذه الحقبة ، فلا رباط في الحقيقة بين ذهن وعالم محسوس ، ولا رباط بين الفكرة والاخرى ، ولا حتى بين شطر واخر ، او فقرة واخرى ..

والزعم ان هذه الملاحظة سارية على معظم شعراء العدد الماضي ، منهم البرز والميتوي ، القوي والضعيف ، وكان هناك حاجة عصرية لهذا السخ والتشوه الذي يمارسه شعراؤنا الشباب ..

هذا القصور الذي يعاني منه الشعر العربي ، مرده في اعتقادي الى ضهور التجربة ، بمقارنتها بشدة العاطفية « وحدة الشعور بالذات . فتاريخ الشعر العربي ، هو تاريخ ارتباطه بنفسية العربي منذ القديم ، بالبطولة والكرم والاخلاق واهوار الضحولة والسيادة ، وكل القيم التي كانت مبرزة وواضحة في التاريخ العربي كله ، فد كان تمسك الشاعر بهذه القيم ، او ببعضها ، اشارة الى مركزه الاثير في قلوب اهمل القبيلة ، ثم المدينة بعد ذلك .. فهو المدافع عن محرمات القبيلة ، وهو صوتها حين يحتاج الامر الى اعلان للمناقب ، وهو كرمها ، ويطولتها ، ورمزها .. ولذلك تميز الشعر العربي بهذه الوثائق التي تجعل من كل قصيدة ، مرجحا تاريخيا لحقبة قصيرة في حياة القبيلة او البلد . والعصر كله احيانا ..

مركز الشاعر الادبي والاخلاقي ، يجعله واعظا ومبشرا ، ينه الى الاخطاء ويشير الى المصامير الجديدة ، ويؤاخذ الناس على بخلهم ، ويعظم نخوتهم ، ويتوجه اليهم بصيغة المخاطب دوما ، اي من اعلى ، وهذا المركز لا يسمح له بان يشترك معهم في « التجربة » التي تجعلهم مخطين او مثابين ، لانه ليس واحدا منهم .. بل قدرهم نفسه ..

هذه التقريية قد استمرت في الشعر الحديث « الذي زعم انه اسقط سيئات القديم » ، ولم تبدلها الحاجة العصرية العميقة الى اكتشاف الانسان بازاء الكون ، بكل مايعني ذلك من حدس وقندية وعلمية ورياضية وذكاء .. الى اخره .. كل الفارق بين الشعر الحديث والقديم

أحد الصفوة في الشعر التركي الحديث ، ويندفع في حماسة السى تطوع نفسه للتجربة الإنسانية كخامة تستطيع بالاتحاد مع الثقافة ، أن تمنح عطاء مكملا ، وبديلا عما يمنحه الموروث والاتباع ..
 وإذا كان شيء ما من آثار الموروث باقيا في شعر حكمت ، فليس الا لكنته الاستنامبولية ، وحبه الجارف للبحر ، والتلال المحيطة بمدينته ، والبطولات الحارة التي قدمها الشعب التركي للتاريخ ، ولنلاحظ ان التخلي عن الموروث ، لا يعني التخلي عن التاريخ ، بل التخلي عن تاريخية النظرة النفسية للفن : علاقته بالناس ، والنمط ، او الانموذج الذي يبحث عنه الفن .. الى اخره ..

وهكذا نجد ان هناك شكلية من اشكال التجديد يراودان الشاعر الأوربي الحديث ، اولهما هو الاغتناء بالتقاليد ، وثانيهما هو الاعتماد على التجربة والثقافة . واصالة هذين التيارين ، تمنعها من السقوط في التناقض الذي يحدثه التأثير العميق بالتقاليد ، والرغبة في اكتشاف المعاصر : نفس التناقض الذي يقع فيه الشاعر العربي الحديث ..
 فما هي حاجة الشعراء العرب الى كتابة الشعر الآن ..؟ أهى نفسها الحاجة القديمة ، من تضخيم للعصرية الى تمجيد للبطولات الخارقة التي يقوم بها رجال متفردون ؟. وما هو مركز الشاعر العربي بالنسبة الى امته ؟. اهو نفس مركزه القديم حيث اتخذه الناس منشطا لآخلاقهم ومثرا لاحقادهم وغضبهم في المعارك والحروب وسواها ؟. اظن الشاعر محفظا بجمته الوعظية القديمة ، في هذا العالم الذي لا يني عن التطور والنظور والتطور؟!.

كيف تطور الشاعر العربي قدراته الفنية ، لتستطيع تحمل العصرية بكافة اوزانها الثقيلة ؟. هل يكفي ان يجري وراء الاسلوب الغربي ؟ هل يجمد في قوقعته ، ويجتر افكار ابي العلاء ومحيي الدين بن عربي ؟..
 ان القدرات الفنية لا تتغير الا بتغير رؤية الفرد للكون والانسان . اي بواسطة تحول نفسي وفكري هادي ومعرفي ، واساس هذا التطور ، لا يكون بملاحظة تطور القدرات الفنية في الغرب ، والرغبة في تقليدها ، بل بالايمان العميق بشدة ضرورة تطور الانسان والعلاقات في العالم العربي ، وملاحظة ان الانموذج الذي كان مطلوبا في العصور العربية القديمة ، لا يوافق حاجتنا ، ولا يجاري مطالبنا .
 ان الشاعر العربي لا يستطيع ان يستخدم « العودة الى الموروث » الذي يستخدمه البيوت ، وذلك لان حاجته الكاتوليكية تنمي فيه هذه العودة ، فاليوت ، مجددا ، ليس الا الرداء ..
 اما الغاية ، اما القلب ، اما كل شيء ، فهو قديم ومنحوب وعكس شديد العكارة ..

التجربة والثقافة التي يستمد منها « ناظم حكمت » غذاءه ، يحققان له اغتناء عاطفيا وفكريا معا . اكتشافا لعصرية الانسان بطريق التجربة . بطريق التعرق في الاحساس بالواقع والاغتناء به ..

ويجب ان نلاحظ بشدة ، ان الاهتمام الشعري بالواقع لا يعني الصلة الاقترانية به ، كصلة الروائي بالارض والناس . فالخرافة ، والاسطورة ، والحلم ، وكل الدلالات الانثروبولوجية والنفسية ، اوشاج واقعية ، تربط الشاعر بالناس وبالكون (1) ومستحيل غاية الاستحالة ان نجد شاعرا واقفيا - بالمعنى السوفييتي للكلمة - الا ان يكون شاعرا ردينا ومتكلفا ، وطفلي الاحاسيس .. فالعودة الى التجربة ، لانني ان يطلق الشاعر كل شيء ، ويعود الى مباشرة الحياة السلوكية مع الناس ، فيعيش بؤسهم وغرائزهم ، وما سوى ذلك .. مما يحقق سعة في المنظور ، وسطحية في المفاهيم . ان « العودة الى التجربة » اصطلاح تقني قبل كل شيء ، يمارس وظيفته في البناء الهيكلي للقصيدة ، ويتفقد ما فيها من تراث وخطابية وسقوط ..

اخيرا ، لقد حميت المصادفة التي دفعت « الاداب » الى نشر شيء من قصائد « مالك حداد » المترجمة ، لكي اثار بينها ، وبين بقية

(1) أي ان هذه الحاجة الفكرية ، تصحح نظرة الانسان الى الواقع وتفنيها ..

قصائد العدد ، واحسبني بدونها ، كنت متكلفا شططا ...
 « صلاة لارض الثورة » مؤلفة من ثلاثة مقاطع « تخضر زهرة - على النجم - النفي المرير » ، متفجرة بالاعاصر واللب ، وهي تبدأ كمسا تنتهي : في نفس واحد هنائي ، لم تهدئه الانتقالات الثلاث ، التي يود الشاعر ان ينسج عن طريقها باختلاف في الصور ، واتحاد في التجربة والواقع ان المقاطع مختلفة الصور فعلا ، على اساس ان المقطع الاول بكامله يدور حول فكرة واحدة ، هي : نحن جرح ، والثاني : نحن مصير واحد .
 والثالث : منفي الكلمات ..

اما الوحدة التي تربط بين الجرح والمصير ومنفي الكلمات ، فليست هي وحدة التجربة ، التي من شأنها ان تصيب رؤية الشاعر مرة واحدة كالصاعقة ، مما يعطي للقصيدة طابع الحدث البنائي المتطور ، انما هي وحدة الدلالات العقلية للصور الثلاث التي يختارها ، وكل ما حوته القصيدة بعد ذلك من استطرادات ، وصور تقليدية ، لا تستطيع ان تفني مشاعر القارئ او ذهنه ، لانها مكتوبة بالطريقة القديمة ، ولو كان المنسج او امرؤ القيس ، حاضرين زيارة مالك حداد ، لكتبا قصيدة العيسى مرة ثانية ، بهذا الشكل التقليدي ، الذي لانخطيء في تسميته كذلك ، اكثر مما نخطيء لو سميناه « حديثا » :

نحن يامالك جرح .

قريتي مثل قسنطينة جرح ،

أبدا في دمننا منه اعاصير ، لفتح ،

أبدا يصرخ في اعماق ارضي

قوته نبضك في النزع ، ونبضي

يقظني فيه احترافات ، وغمضي

أبدا اطعمه ياسي ، وأشعاري ، وناري ،

أبدا اسقيه ناري ،

وأغذيه دماري ،

وأغني أبدا للريح ، للموت ، انتصاري ،

ياصديقي ، نحن في التاريخ جرح ..

أين البناء هنا ؟. اين هيكل القصيدة الذي يبدأ من اول كلمة يقولها الشاعر ؟. ان الفكرة الاساسية التي استخدمها العيسى ، هي « نحن جرح » ، ذكرها في مطلع الفقرة ، ثم ختم الفقرة بها .. اما بين البداية والنهاية ، فلم يجد الشاعر شيئا جديرا بان يقال اكثر من : نحن جرح . نحن جرح . نحن جرح . نحن .. الى اخره .. فذلك ما يعطيه الاستطراد ، وتكملة الفكرة ، واغنائها باضافة السلب مرة ، والتوكيد اخرى ، واستخدام التاريخ في الماضي والحاضر .. و .. كل ذلك والفكرة هي هي « نحن جرح » ، لم يتجاوزها الشاعر ، ولم يتطور بها ، تطورا بنى على ادراك واع لسئولية الكلمات ، ومسئولية هذه الانموذجية التي يدعى الشاعر انه ينطق باسمها . يتخلى الشاعر الاوربي سريعا عن الفكرة الواحدة ، ليمسك بالآخرى ، لان الفكرة عنده تخدم التجربة ، ولان صدوره عن تجربة مكملة ، يحقق له اكتمالا لاحقا في منظوره واستخدامه للتعبيرات والصور ، هذا الاكتمال الذي يبعد عنه فقدان الاتجاه ، والتكرار ، والدائري .

الزاوية التي يرى الشاعر منها العالم بالاضافة الى ثقافته ، تحدد شكل تعبيره : قصوره او عظمنه ، فحين يشاء الشاعر ان يرتبط بالبعث الوطني مثلا ، فانه يجد امامه طريقين اثنين : اما المباشرة والتوضيح لان الحاح القضية ووضوحها يحتمان عليه ذلك ، واما ان يعتمد اعتمادا كليا على الرمز والتضبيب ..

الشاعر التقليدي الذي تتألف ثقافته النفسية من الموروث « تقنيا » يستخدم المباشرة فورا ، ويتوجه الى الناس بشكل سافر وواضح ، لان الغاية عنده ، اهم من الوسائل التقنية والفنية ، ولان نصيبه من التغيير والثورية ، لس نصيبا حركيا مجسدا ، برغم انه مؤمن بنضال الشعب العربي ، وبحاجته الى الثورة ، ولذلك يتخذ هذا الشاعر مسوح الالاهية فيخطب « شعبه » بمستوى النداء والاثارة ..

اما الشاعر الانبعاثي الذي يعرف الحدود بين المباشرة ، وبين الفن

الحقيقي ، فلا يسقط في النداء ، بل يعتمد على حيل أخرى ، لعل أهداها توفيقا هو الاسطورة والرمز ، ولعل السياب هو الشاعر الوحيد الذي تمكن من تحقيق بعض ذلك بنجاح ..

المقطع الثالث « المنفى المرير » يختلف عن المقطعين الأولين في جودة الصور ، وفي تناول ، والشاعر يبرز مأساوية « المنفى » الذي يعيشه مالك حداد بلكنته الفرنسية ، ويحاول في بيت واحد ان يخبره بان عروبة ثورته في الارض الجزائرية تكفيه ، فيوفق هنا في كل شيء :

لغة الثورة صبتك نشيدا عربيا ..
شع في العينين تصميما
وفدا في الحيا ..

سوف تظل الباشرة والخطابية ، افة في شعرنا ، تصمغه وتمعن فيه تجميذا وتعرية ، ما بقيت غايات الشاعر هي اثاره الحماسة الوقتية ، والمساهمة في تذكيرنا بهذه العصبية الفوارية التي مازالت باقية في مشاعرنا منذ البطولات العربية الاولى ، ولم يستطع ان يخمدتها استعمار او احتلال .. واحسبها اشد خللنا عظمة وجلالا ..

كنت اريد لسليمان العيسى ، الا يلجأ الى هذه الطريقة البدائية لاستثارتنا ، اذ يمكن لاي خطيب ناه ان يثير امتنا بأكملها ويدفعها الى الموت ، اذا صاح في جمع ما : يا فلسطين .. او يا جزائر ..!! اذ ان هذا الحماس مفطور فينا ، ومزروع في قلوبنا منذ اقدم الازمنة ، وهو ميزة من مميزات شعبنا لن يضعفها شيء ..

اما الفن فهو شيء اخر غير الخطابة والاثارة الوقتية .. في ان له وجها اعمق ، ينسم بالهدوء ، حتى في ثورته وغضبه .. من اجل ذلك كله ، احسب ان هذه القصيدة قد اخفقت كعمل شعري ، ونجحت كعمل من اعمال الثورات العصبية ..

« الاختناق » لرفيق الخوري : كثرة الصور هنا تساعد على لم الفكرة الاساسية للقصيدة ، وهي : القرف من المدينة ، ومن تحولها الى بيوت للدعارة ، تنتظر الوافدين من الميناء ، لكي تستبدل اجساد فتياتها بالنقود وفي الخاتمة يتهل الشاعر ، ملتزما واخلاقيا بأقصى شدة :

متى يسيل الدم في عروقك القديمة ؟!
القصيدة من اربعة مقاطع ، الاول منها ، عرض لحالة التشرذم التي يعيشها الشاعر ، وهي تبدأ بهذا البيت :

عيون « يوحنا » ممي ..

والشاعر يرمز الى وحدتين للدلالة ، حين يذكر « يوحنا » . الوحدة الاولى هي تشرذم هذا القديس ، وتجواله الدائم ، ومعيشته في الارض القفر ، والوحدة الثانية هي العين النافذة الفاحصة التي يلصقها « يوحنا » بكل مبادئ المدينة ومفاسدها وشروها ، ومنتشبا بعث المسيح الذي سوف يعمل على انقاذها . وبهذا المستوى تعتبر هذه الاستعارة ناجحة ورائعة للغاية . ثم يجناز الشاعر حالة التشرذم والملاحظة ، ليصل الى لا مبالاة ، تعتبر حتى في جزئيتها ، موقفا اخلاقيا من المدينة ، ومن كل شيء .

لو مرة اشعر ، اني فرح ، حزين ..

فهو يريد ان يعاني احد هذه الانفعالات في شدتها ، لان حياته خالية وخاوية ولا مبالية . وقد تناقض هذا الاحساس الفقير ، بهذا الوعي الذي تشبهه المقاطع الثلاثة الاخيرة : الوعي بماضي المدينة ، وحاضرها ، وضرورة تغيرها ، والرغبة التي تغتوره بالفرار ، ثم بروز هذا الحس بمسئوليته :

ابن يا انا الفرار ؟

وان فررت كيف لا ارنو الى الوراء ..

ماذا نسمي هذه المرارة ، ان لم تكن حزنا ، ثم يعود الشاعر في فوضى الانفعالات ، فيقول :

احبها مدينتي ..

في مهجتي احيؤها الرهقة السوداء

« تلك التي تعيش في الخفاء » .. أرجو ان تلاحظوا النثرية!!
انسائها يبحث عن عذابه

بضوء عينيه ، بساعديه
يصلب كل يوم ..

تزاوج الحب واليقظ للمدينة ، ليس نتيجة لموقف اخلاقي ، بل هو ثمرة النظرة الجزئية لكل شرعية على حدة ، كما يفعل الاطفال في انيميزميتهم الموهودة : فالشاعر يحب المدينة لان فيها رجلا فقراء يعملون وهو يكرهها لان عيونها مصلوحة على سيجار واسطول !!

اما هذا الحس بالاختناق الذي وضع في العنوان وحسب ، فلم يبرز في القصيدة اطلاقا ، فالشاعر يحب ويكره ، ويمارس نفس الانفعالات التي يمارسها العاديون من الناس .. وهي على كل حال ، نظرة ساذجة ومخلصة ، لم يعرف الشاعر كيف يفوض فيها اكثر من ذلك ، واعتقادي ان الازدواج الذي حدث في منظوره ، قد اخل بموقفه في البداية ، وان تعمد في الخاتمة ان يطلق نداء مأساويا ، يخفي املا عميقا ، ويفضل نداء السياب الانتكاسي : جيكور نامي في ظلام السنين !!

« المرتد » لظافر الحسن : ظاهرة المقاطع متضخمة في هذا العدد من « الاداب » ولست ادري لماذا ؟ وما هو عطاؤها ، وما معناها ؟ . ما معنى ان تحتل الفقرة التالية مقطعا بأكمله :

لو اني ابصر البسمة !

لو اني ابصر العينين والبسمة !

هل تدل هذه الظاهرة على قصر النفس الشعري ، ام تدل على اقتباس يجده الشعراء جميلا ؟ ام هي ماذا ؟

في الشعر الامريكي الحديث ، وخاصة عند « كونراد ايكن » و « وايزا باوند » نجد هذه الظاهرة ملموسة في قصائدهم بكثرة ، وهي حاجة شديدة ، الى تفتيت الوحدة الفكرية الى جملة تجارب ، تتناثر في التكوين الشكلي ، وتتلاحم من حيث المحتوى العضلي لبناء القصيدة الكلي ، وهي تعتبر ، لاطالة بدون داع ، ولا تلاعبا لفظيا ، كما هي عندنا ، بل هي حاجة لاستكناه فكرة او عاطفة مجهولة ، بهذه المناوشة المستمرة لها ، في كافة اشكالها ودرجاتها ، ولعل غموض الفكرة او التجربة هو الدافع الاساسي للقفز من مقطع الى اخر بعد عصره واستنفاده .

وفي القصيدة العربية برز تيار طام من هذه المقاطع التي هي بدون تبرير ، وما كان اغنى الشعراء عنها ، وعن صعوباتها ، وعن العيسرة التي يقع فيها قراء هذا الشكل من الشعر ، حين يربطون بين الفقرة والاخرى ، فلا يجدون الا خيطا في سمك خيط اريان لا يكاد يوصل .. احب قبل ان اتكلم عن قصيدة « ظافر الحسن » ان ارد بعضا من التعابير والكلمات ، الى قصيدة « مدينة بلا مطر » للسياب :

« بلا رحمة ، طول العام بعد العام ، يسح الماء كل العام ، كان الماء سحاحا بلا رحمة .. »

ولا اريد ان اقول للشاعر انه يستمد تعبيراته من شعراء اخرين ، اكثر مما اريد لفت نظره وحسب . رغم اني اعرف - مسبقا - ان احتجاجة سوف يكون : « ولكن هذه كلمات عربية يستخدمها كل الناس !! »

القصيدة تعبير عن عزلة المجددين من الشباب (١) ، في مقاومة التقليدية والكهانة لطاقتهم ، ومطالبتها بدمهم ، والقصيدة تنتهي بنفس التساؤل الذي انتهت به « الاختناق » :

اما في الارض للمولود في مزود

مكان ما ؟

الصور في الفقرة الاولى مقالية في الصنف ، ولكنها ابلغ دلالة مما لو كتبت بهدوء كثير ، والمعروف ان استخدام الشاعر للمبالغة « وهي غير الخطابة » يحقق نتائج اكثر ، على اساس ان هدوء القصيدة يدغدغ وحسب ، انفعالات القارئ ، في حين ان التهويل والمبالغة يحبسان انفاس القارئ ويربطانه الى القصيدة ، وقد استعملها معظم شعراء

- التتمة على الصفحة ٧٢ -

(١) لست ادري هل اتفق ان كانت « العزلة » موضوعا لكثير من تصاليد العدد الماضي ، أم ان تحرير المجلة مسئول عن ذلك .. وفي الحاليتين ، اود ان اشير الى هذه الظاهرة وحسب ..

قرات العدد الماضي

القصائد

— تيمة المنشور على الصفحة ١٣ —

ويطلبه العادل في الانتماء الى ارض لا يعيش فيها غربيا او كافرا ..
« الرؤيا الكليّة » لخليل الخوري : هي واحدة من احسن قصائد
العدد ، وأشدها امتيازا ، والشاعر متمرس « لا تكبله » القيود التسي
تعطل مسار الشعراء الاخرين ، وتظلم رؤيتهم . والقصيدية تقتطف فكرة
الارانب البيضاء التي استخدمها بحارة الفواصات في الحرب العالمية
الاولى ، وكانوا يقيسون بها مدى نقاوة الهواء . فاذا بدا الارنب يزرقي
فان امام البحارة ساعة واحدة ، ثم يأتيهم الموت بعد ذلك ، ان لم يحاولوا
النجاة . وقد تعرض لهذه الفكرة ايضا « كونستانتان جيورجيو » في
« الساعة الخامسة والعشرون » ، والشاعر يمتلك حدسا عميقا بمعجزة
قادمة ، لا يعرف ماهيتها ، ولا طبيعتها ، ولا شكلها . هو يعرف وحسب ،
انها قادمة ، وقد تمت هذه « المعرفة » بطريق رؤية غير موضوعية ، وقائمة
على « تلياني » مجهول . وسوف تتناقض هذه المعرفة ، مع سؤال الشاعر
« للمسيح » في نهاية القصيدة . ثم تستمر الابيات بعد ذلك ، في ترم
ابدي بالمعجزة ، تطالب بها في عشرات الصور والاراعات .. الى ان تبدأ
جثث الارانب في النعن ، وفي هذه اللحظة . هذه اللحظة التي تتطلب
سلوكا حاسما وسريعا . لحظة قبل الميلاد او الوفاة ، يتخاذل الشاعر :
أواه ، لو ينخر هذا البحر ، يفضب
يستنار ، فينبق
عنه صباح المعجزة ..

لست ادري ، أي استسلام هو هذا ، وأي تخاذل .. اليس هي رغبة
مستبطنة الى الانتحار ، يقوبها هذا الاسلوب النديبي المتضاعف ؟ واذن
فلا بد ان الذي يمنع هذا التحويل الذي يطالب به الشاعر ، ان يكون
قدرا ساخطا وعظيم البأس والشدة .. ماهو ياترى ؟ ما الذي يرمز
اليه هذا القدر العظيم الاصم ؟ ولماذا يلجأ الشاعر الى « المسيح » ،
ويريد منه انقاذا ، واما

ومائة تنبي ،

تقول بان عهد المعجزات

ولي ، وان الليل قد غال الحياة

وباننا عينا هنا في عالم الاعماق

نرجو ما يقول :

انشق فجر المعجزة .. (؟)

لا اريد ان اضع الشاعر في حرج مقصود او غير مقصود ، ويحسن
بي ان اسكت ، مكفيا بالقول ، بان هذه القصيدة في استخدامها لرمز
الارانب البيض ، وفي هذا الترجيح الحائر بين الرغبة في حدوث المعجزة
والشعور بضغط هذا « الواقع » العنيف ، ثم الالتجاء الى « المسيح »
ليرى المستقبل ، انما تضع بعض الجذور القوية لحركة المد الشعرية التي
تطالب بها الان ..

« الجروح السود » لخليل حاوي : يستمد هذا الشاعر غناه عن طريق
خلط مقصود وواع ، بين الفكرة ، والموقف ، والصورة ، والوجدان .
والقاري له يتصور قفزاته على انها تشتت عقلي ، وفقدان للاتجاه ،
وتضييع للعالم الشعري برمته .. وللقاري الحق في ان يقذف بهذا
الاعتراض ، فالفارق دقيق بين الفموض الذي يبطن شيئا ، والفموض
الهشيمي الذي ليس وراءه شيء ، واذا لم يكن الشاعر حسيفا ، يعرف
كيف يلف معانيه بستارة شغافة ، سقط في هذا المزلق ، واصبح ببساطة
غامضا ..

المقاطع موجودة ايضا في هذه القصيدة ، بيد انها - هنا - حاجة الى
الانتهاء من جزء من الموقف ، اما لتفسيره وتوضيحه ، كما فعل المقطع
الثاني للاول ، واما لتبرير الموقف بكامله ، كما فعل المقطع الاخير
للقصيدية .

والقصيدة عبارة عن موقف واحد ، تخلى فيه الشاعر عن حبيته ، بعد
مشاهدة اصيبت فيها عينها بكدمة ، ثم يصور تفتت هذا الشعور الوجداني
بهذا البيت الجميل :

الام في الغرب كدانتني في « اوجولينو دللا جيرارد سكا وفرانتسكا
داريمين » وملتون في « ليساندا » وهي على كل حال ، وسليمة
ماكرا لاكتساب عواطف القاري واسره :

زوايا الارض ترفضني

وتضرب جيهتي بالحقد ، بالنيران ، بالنقمة

ترضى دمي بلا رحمة

تعريني

وترجمني . وحتى حارس العبد

يرج : استخرجوا عيني ، دفقوا قلبه المرتد ..

وتستمر القصيدة في اعلان موت هذا الرائد الملون ، باكتر من
صورة ، وفي الفقرة الخامسة نفاجا به حيا يخاطبنا بالحكمة . !:

لو اني ليس لي بدء ، لو اني ليس لي آخر ..

الفترة السادسة اجمل مافي القصيدة ، لشدة واقفيتها ، وعمق
فكرتها :

ويهدئ الشيخ مهودا ، بصوت شاحب مجهد

انا الحكمة

عرفت جميع ما حبلت به الدنيا من الايام والارهام والعتمة

عرفت فصولها فضلا على فصل

ومر الكون خيطانا على نولي ..

العزلة والوحدة في شكلهما التجريدي ، اقسى من الموت وابلسغ
ضرا . فالوقت نهاية وانقطاع . اما الوحدة فهي تسمير في التعاسة
والالام . وقد استطاع الشاعر ان يحسننا بهذه الوحدة اليتافيزيقية ،

فرق تخمسر !

او ثورة العرب ١٩٥٥ - ١٩٥٨

تأليف : ميشال ابونيدس

ترجمة : خيرى حماد

وصف موضوعي لسياسة انكلترا في الشرق العربي
بعد الحرب الكونية الاولى ، ورد الفعل العربي على
تلك السياسة .

وحالة الغرب للسيطرة على العالم العربي وتوجيهه
نحو سياسة الاحلاف .

دراسة مفصلة لوضع الغرب من الصهيونية واثار
ذلك في العرب .

صورة واضحة للازمات الظاهرة والخفية التي
عاشها العرب منذ ١٩٥٥ الى ١٩٥٨

كتاب لا غنى لكل عربي عن قراءته

منشورات دار الطليعة - بيروت

ص.ب ١٨١٢ - ت : ٢٥٧١٧٨

وجسم واحد يضمنا ، نفاق

كل يعاني سجنه ، جحيمه

في غمرة النفاق .

دار الاداب تقدم

سلسلة اجواز العالمية

اروع رواية للكاتبة الوجودية العالية

سيمون دو بوفوار

المثقفون

الحائزة على جائزة غونكور الكبرى

ترجمة جورج طرايشي

* تصوير صادق للصراع الفكري والسياسي بين
بين اعلام الوجودية وعلى رأسهم سارتر وكامو ،
البطلان الرئيسيان في الرواية

* موقف اليسار في الحرب وما بعدها .

* في اطار رواية غرامية جنابة تمثل فيها المؤلفة
نفسها دور البطلة الرئيسية !

تصدر قريبا
في جزئين

اما الفقرة الثالثة ، فلم استطع ان ادرك مدلولاتها ، الا بعد ان احلت
« الجمره الخضراء » الى كناية عن الشيء الحي : لو كان فينا شيء واحد
حي ونابض ، لاستعلمنا ان نرى جمال العالم وحلاوته وروعته !! ولست
ادري مانصيب هذا الفهم من الصحة والاستقامة ، فالفقرة غامضة ، تنتهي
بأهه حرى :

كانت جروح ... عاصف وزال ..

تقوى وجهة نظري ، فلا بد ان يتبع الكراهية ، محاولة للتفسير
والتبرير ، وقد حاول الشاعر في الفقرة الثالثة ان يبرر كراهيته لها ..
ثم اذا به يزفر قائلا : ماعلينا ... سحابة وانقشمت ..

هذا الاتجاه الذي يجوس فيه خليل ، جديد على قصيدتنا العربية ،
فالشاعر يلتزم هنا بان يكون المتحدث عن عصره ، ولا يلتزم بان يكشف
عن اخلاقياته ومثله وقيمه .. انه بكل بساطة ، يمسك اليه شريحة ضيقة
من الحياة ، او فلنفل موقفا مميئا ، ثم يختم هذا الموقف بنهايته الطبيعية
فلا يستدرج الحكمة او الاخلاق او الملهية ، وهو في ذلك فنان اصيل ،
وشاعر من طليعة شعرائنا ، وسوف تحقق هذه الغنية المتطورة التي
تجاوزت عن النفسية التقليدية للشعر العربي ، اقترانا اكثر بالتجربة
- ولعلها القصيدة الوحيدة في العدد الماضي التي اهتمت بالتجربة في
اكتمالها - واتحادا بالواقع ، لا عن طريق الاقتران الحرفي ، بل بشكل
خصوية في « العلاقة » التي تمت بينهما ، اي ان الواقع يبقى شاهدا ،
رغم انه يقني الذات ويمقق مدركاتنا ..

هنا تجربة صغيرة ، فيها علاقة حب ، وفيها كراهة تالية ، لم يبين لنا
الشاعر لماذا كانت الكراهية حتمية في هذه العلاقة ، ولم نطلب ذلك منه ،
اذ ان اكتمال التجربة وبساطتها ، نحيا عنها منطلقا ، ونحيا رغبتنا في
« فهم » الحدث ، بعد ان اكتفينا بمعاناته ..

باعترادي ان امال الشعر العربي معقودة على امثال « الخليلين » خوري
وحاوي ، من الكتاب المثقفين الذين يعرفون كيف تتم المزاجية بين الثقافة
الفكرية ، وبين الحياة ..

اخيرا ، لا استطيع ان اتكلم عن القصائد المترجمة للشاعر « مالك
حداد » ، وذلك لاني ضد ترجمة الشعر ، مهما كان ذلك دقيقا وامينا .
والنظرة الاولى لقصائد « مالك » تعطي انطباعا « بفرنسيته » ، وذلك
من حيث التقنية والوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر ، والتي هي
خاصة من خواص اللغة الفرنسية ، لاتشاركها فيه لغة اخرى ..

والملاحظة الثانية هي « الامانة » في الاحاسيس ، والامانة في ادراك
العالم ، والامانة في التعبير ، ويقابل ذلك في قصائدنا « خيانة »
الاحاسيس ، وخيانة ادراك العالم ، وفي النهاية خيانة التعبير ، وذلك
لان حياتنا نفسها تستمد من القيم الكبيرة وجودها . فنحن نظن دوما
ان الشمس والاشجار والفلك موجودة من اجلنا نحن ، ولذلك تصبغ
حتى علاقاتنا الصغيرة من حب وكراهية ، مرتبطة بهذه الشمس والافلاك
والطبيعة ، فعندما يحزن الشاعر العربي ، تحزن معه جميع الاشياء ،
اما عندما يقتل الالم رجلا مثل « اوجولينو » بعد ان مات ابناؤه الابيمة
واحدا اثر واحد ، فان مايكروه حقيقة ، ليس ألم موتهم ، ولكنه الجوع .
الجوع الحيواني الى الطعام .. فاية امانة فنية هي هذه .. واي تسجيل
حقيقي هو للانسان ، ومشكلاته .. !!

محيي الدين محمد

القاهرة