مناقشات

على هامش ديوان الناصري

بقلم : هلال ناجي

في بواكير تشرين الاول من عام ١٩٦٥ اصدر الاديب السيد كامل خميس الجزء الاول من ديوان الناصري في ٢٦٤ صفحة من القطع المتوسط ضمت ١٤٥ قصيدة وقطعة وهي تشكل نحو نصف شعر الناصري.

وليس ثمة شك في ان « كاملا » قد اقام الدليل المادي على عمق وفائه لرابطة الصداقة التي شدته الى الشاعر الراحل حين لم يدخر جهدا ولا مالا في سبيل ان ترى هذه الاضمامة النور « لكي لا يهمل الناصري او ينسى بعد مماته » على حد تعبيره .

واضمامته هذه ، يد على ديوان الشعر العربي سيحفظها له تاريخ ادبنا ما بقيت على ظهر الارض امة عربية وادب عربي .

ثم ان هذا الوفاء النادر في زمن قل فيه الاوفياء ، سيظل ابدا موضع تقدير كل الذين اطلعوا على الجزء المنشور والموا بمحتوياته .

لقد عنت لنا ـ بعد سبرنا غور المجموعة ـ بضع ملاحظات هي وليدة الحرص على شعر الناصري ، وهي ثمرة الرغبة في ان يعرف القراء بعض ما يصح قوله على هامش الديوان المطبوع .

١ ـ جرد جامع الديوان وطابعه اغلب القصائد من مناسباتها ونشرها عارية دون اشارة الى جو القصيدة والظرف الذي قيلت فيه ومناسبتها ومثل هذا التجريد وهذه التعرية تبهم الامر على دارس الديوان وناقده ان كان عراقيا ، فكيف به ان كان من غير اهل العراق؟

٢ ـ اهمل جامع الديوان وطابعه ذكر المصادر التي نقلا عنها قصائد الجزء المنشور ، ومثل هذا الاهمال يجافي الطريقة العلمية التي استقر العمل بها .

٣ ـ اغفل جامع الديوان وناشره وضع فهارس علمية للجزء المنشور، ونشر القصائد بطريقة عشوائية ، مهملا تبويبها وفقا لاغراضها او ترتيبها وفقا لقوافيها ، بحيث ان القارىء اذا اراد البحث عن قصيدة معينة مثلا لم يعثر على فهرس يرشده الى موضعها في المجموعة وحيث ان القصائد غير مرتبة ترتيبا هجائيا وفقا لقوافيها فسيضطر الى تقليب كل الديوان بحثا عن قصيدة ما .

٤ ـ ورابعة الاثافي ، ان الناصري اعتاد نشر القصيدة الواحدة في غير موضع واحد . فاذا كان النشر متعاصرا او متقارب الفترات لم تجد تبدلا فيها ، واذا كان متباعد الفترات ابصرت تغييرا وتبديلا ورأيت حذفا وتحويرا . والمفروض ان مرجع ذلك الى تمرسه بالحياة وتطور ثقافته الشعرية . لكننا نجد عند الناصري اسبابا اخرى . هذه الاختلافات في النص الواحد اهمل جامع الديوان المطبوع الوقوف عندها او حتى مجرد الاشارة اليها في الهوامش . ان ذلك يشكل في راينا نقصا علميا خطيرا سنحاول هنا التدليل على خطورته بتقديم امثلة ثلاثة :

أ ـ في عام ١٩٥٧ نشر الناصري قصيدته ـ بغداد تحيي العاهل السعودي ـ ومطلعها :

بغداد يا ولـه البيان يا مشرق الفتن الحسان

لقد ضمت هذه القصيدة عند اذاعتها من اذاعة بغداد مساء يوم ١٦ ـ ٥ ـ ٥٧ ، ونشرها للمرة الاولى في كتاب (ذكرى زيارة الملك سعود الى بغداد) بقلم طه الفياض ص ١٢٥ ، الابيات التالية :

بغداد زارك عاهل تندى بطلعته الامانـي
متفرد بجلاله يعنو اليه الفرقدان
حامي حمى البيت العتيق ومن به يزهو بياني
ذاك السعود ابو المكارم ، والنهى ، والصولجان
عزت به دنيا العروبة حين تاه المشرقان

كما ورد البيت التالي :

وتسابقي نحو التحرر كي تفوزي بالرهان

وجاءت في آخرها الابيات الاربعة التالية :

بغداد يا امل العروبة والعروبة في رهان
قودي السفينة للامان فانت راعية الامان
لا زلت حامية العرين ولم نزل اسد الطعان
حتى اطل على رباك فكنتما قمري زمان

وقد اعاد الناصري نشر قصيدته هذه في مجلة ـ الرياض ـ العدد ٢٢ ـ ٢ شباط ١٩٦٢ ، تحت عنوان (بغداد الخالدة) مسقطا منها الابيات الستة المذكورة فيما تقدم . كما اكتفى من الخاتمة ببيتين اثنين هما :

بغداد يا امل العروبة والعروبة في رهان
لا زلت حامية العرين ولم نزل اسد الطعان

مثل هذه الاختلافات المهمة بين النصين المنشورين كان لا بد من الاشارة اليها في المقدمة او في الهامش . لكن جامع الديوان اهمل ذلك ورجح النص الثاني (ص ٢٧) بلا مبرر للترجيح ، والنص الجديد فيه تغيير للعنوان وحذف وتحوير وتزييف للتاريخ وتجريد للقصيدة عن مناسبتها التي قيلت فيها .

ب ـ في المجموعة المطبوعة قصيدة بعنوان (تحية دمشق) ـص.٧٠ـ وهذه القصيدة بالذات كان قد نشرها الناصري لاول مرة تحت عنوان : (عروس البحر) وذكر انها من وحي زيارته للبصرة وبمقارنة النصين يتضح ما يلي :

كان البيتان السادس والسابع هكذا :

دعتك عروس حالية المواني فقم جدد بها الامل المضاعا
سلاما درة الدأماء اني سلوت بك المدائن والبقاعا

فاستحالا بعد التحوير الجديد الى ما يلي :

دعتك عروسة الدنيا دمشق فقم جدد بها الامل المضاعا
سلاما جنة الاشواق اني سلوت بك المدائن والبقاعا

وعندما كانت القصيدة في تحية البصرة المطلة على شط العرب العظيم فقد ورد فيها البيت التالي :

وهل القى الزوارق راقصات على الامواج تندفع اندفاعا

فلما نحل الشاعر قصيدته لدمشق حذف البيت المتقدم واستحال البيت التالي :

اجوهرة العباب سلام صب تحمل من بعادك ما استطاعا

استحال الى ما يلي :

افردوس الجمال سلام صب تحمل من بعادك ما استطاعا

كما استحال البيت التالي :

فديتك هل تعاد لنا ليال طويناها على الشط اجتماعا

اقول استحال البيت المتقدم الى ما يلي :

فديتك هل تعاد لنا ليال طويناها على (بردى) اجتماعا

كل هذه التعديلات ادخلها الشاعر قلى قصيدته لان دمشق ـ الممدوح الجديد ـ ليست ميناء بحريا فلا بد اذن من تزييف في القصيدة يشمل المناسبة والصفة معا !

ج ـ في الديوان المطبوع قصيدة عنوانها ـ مأساة النبوغ ـ (ص ٩ ـ ١٠) نشرت مجردة عن ذكر المناسبة التي قيلت فيها كما طبعت ناقصة عن اصلها وقد غير حتى عنوانها . وتفصيل الامر ان عنوان القصيدة كما نشرت لاول مرة ـ القصيدة السوداء ـ وقد قالها الشاعر منددا بحكم جلاد الشعب وعميل الاستعمار ـ صالح جبر ـ الذي حاول

عن طريق معاهدة بورتسموث ربط العراق الى عجلة الاستعمار الانكليزي وكانت القصيدة عندما نشرت عام ١٩٤٨ تضم الابيات التالية :

عشقت فنائي فلا بلاد عقوقة ... يصرفها رهط من الجهلاء
يسومونها عسفا فتعنو ذليلة ... الى كل مأفون رييب رياء
نراهم طبولا قارعات رطانة ... وماذا بجوف الطبل غير هواء؟
بلادكم يا قوم نهب مقسم ... اكلكم يا قوم اهل ثراء
وكيف وجل الناس غرثى بطونهم ... يعيشون انعاما بغير كساء ؟
اتمنعنا حق الحياة عصابة ... مؤلفة زورا من الوزراء ؟
يحركهم من جانب الكرخ اصبع ... وينطقهم وحي من السفراء
تراهم امام الانكليز اذلة ... وهم بيننا يمشون في خيلاء
عجبت لهم لا يستحون ومن يكن ... بغير حياء ذل للغرباء

وهذه الابيات كلها لا وجود لها في النص الذي نضمنه الديوان المطبوع .

ان ما نقدم هو مجرد امثلة على النقص الذي لحق بعض قصائد الديوان المنشور وهو نقص يشكل مطعنا علميا خطيرا كم كنا نتمنى لو خلت المجموعة المطبوعة منه .

وبعد : همسة اخيرة اود ان اسر بها للسيد ـ كامل خميس ـ جامع الديوان وناشره . لقد ورد في المقدمة قوله : « وقال اكثر من واحد ، انه يفكر بجمع شعره وطبعه ولكن شيئا من ذلك لم يحدث... وما كنت افكر بطبع شعره لو كان احد قد اقبل على ما اقبلت عليه ، وتحمل العبء الذي تحملته ... » .

انني اطمئن الاستاذ « كاملا » ان بعض من قالوا ذلك جمعوه فعلا، ففي الفترة من شباط ١٩٦٤ ـ شباط ١٩٦٥ اكملنا انا والصديق الاستاذ عبد الله الجبوري جمع ضعف الديوان الذي نشره السيد كامل مؤخرا .

ولقد اخرنا نشره لان فكرتنا في الاصل كانت تقوم على نشر كتاب يضم دراسة موسعة عن حياة الناصري وفنون شعره يضاف اليها ديوانه.

ان السبق الذي سجله السيد ـ كامل خميس ـ قد الغى فكرة نشرنا متن الديوان . لكننا نأمل ان نوفق ذات يوم الى دفع دراستنا النثرية الموسعة الى عالم النور .

تونس — هلال ناجي

صدر حديثا :

« چومبي »

قصة طويلة بقلم

أديب نحوي

الثمن ١٢٥ ق. ل. — منشورات دار الاداب

لمصلحة من .. هذا الاغراب والتقعير ؟!

(تعليق على قصيدة من الشعر الحديث)

بقلم : جليل كمال الدين

في العدد الحادي عشر من مجلة « الاداب » ، كانت قصيدة او كل قصيدتان مزدوجتان تحملان اسما واحدا ـ غرناطة ـ للشاعر العراقي الحديث ، والمغترب في الجزائر والمغرب : سعدي يوسف . لقد قرأت هذه القصيدة مرارا . قرأتها كما ارادنا الشاعر نفسه ان نقرأها ، حين كتب هامشا يحمل مثل هذه الكلمات : « هذه القصيدة ـ وهي تكنيكيا قصيدتان ـ محاولة لدمج انطباعين ، مختلفين ، وان كانا متكاملين . ان ايا من الانطباعين يمكن ان يكون خلفية للانطباع الاخر ، خلفية تتيجتها تشويه متبادل » . وقرأتها كما اردت انا ـ القارىء ، محاول الفهم ، ومحاول التذوق ، ومحاول النقد ، والمحب للشعر الحديث ، والواقف قلمه في الدفاع عن منجزاته واضافاته واصالته وتطوره ، بل محض وجوده باعتباره حاجة فنية ، سايكولوجية ، فكرية وعاطفية في ذات الوقت لجمهورنا المعاصر ، ومجتمعنا العربي الكبير في القرن العشرين وفي مخاضه وثورته التي يصنع .

اقول قرأتها كما اراد الشاعر الصديق ، وقرأتها كما اردت انا ، وكما اراد اخرون من جمهور الشاعر . ومع الاسف ـ ولا حياء في النقد ـ لم نجد المبرر الكافي لهذه المحاولة في كتابة الشعر الحديث. فاولا ماذا اراد الشاعر بكل هذا ؟ اهي تمارين في رأس القارىء وعلى حسابه ؟ ام هي محاولة لاغناء الشعر الحديث بسلوك تجارب جديدة، وطرق جديدة ؟ ام هي تصريف لعبث ، لا مبرر له ؟ كل هذا ممكن ان يكون . ولكن الذي لا نبيحه للشاعر (والشاعر ممن يعتقدون انه لا يمكن لايما ناقد التقويم الصحيح الشامل للقصيدة والشاعر ، انما ذلك متروك للشاعر ذاته ، كما كتب لي في رسالة ، يوما ما ، من الجزائر) هو هذا اللعب ، وهذا العبث ، في وقت كل شيء فيه جاد . بالطبع لسنا ميكانيكيين ، او تخطيطيين ، او جامدين لنصدر الفرمانات : هكذا يجب ! وهكذا لا يجب ! وهذا مباح وهذا ممنوع ! كلا . المسألة لا يمكن ان تطرح بهذا الشكل . ولكن الذي يهمنا هو مصلحة الشعر الحديث ، وقضية الشعر ، وقضية انساننا العربي المعاصر . وكل ما لدينا يجب ان نخضعه لهاته المعاملات (وليس المعادلات) . اننا لا نستطيع ان نتجرد من العصر ، ونحن نعيش فيه . وهذا ، وانطلاقا من هذا ـ وفي رأيي انه الانطلاق الواجب ان يكون ، باعتبار الجدية والرصانة،ووجوب عيش العصر جوهريا ـ نسأل شاعرنا : ماذا اراد بهذا كله ؟ واي شيء يضيفه هذا الى انجازات الشعر الحديث ؟ واي خير لقضية الشعر بهذا ؟ ثم لماذا كل هذا الاغراب والتقعير ؟ الكي يجد اعداء الشعر الحديث ، وهم كثيرون (والحمد لله !) ، واليمين الذي يحاول اثبات وجوده بكل صورة ، الحجة على انعدام ضرورة ، وبؤس ، ولا جدوى الشعر الحديث ؟ يا سيدي لماذا كل هذا ؟ واي خير فيه ؟ اي خير في ان يقرأ القارىء الابيات التي طبعتها المجلة بحرف باهت ، مجتازا تلك التي طبعت بحرف غامق ، ثم معيدا قراءة القصيدتين ـ كما هما ـ مجتمعتين ، ليفوز بشيء كان ممكنا ان يكون طبيعيا من الوهلة الاولى ، اقصد كان ممكنا ان يترتب بشكل عضوي : تطور عضوي : فيه النمو النفسي ، والفني ، والفكري ، وفيه وحدة الشكل والمضمون . انا واثق ان الشاعر من الرعيل الاول ، وله طاقات ضخمة كما يقول الاخ الدكتور احمد كمال زكي ، في تعليق له على قصيدة للشاعر ، في عدد مضى من الاداب بعنوان «نقاسيم على العود المنفرد» ، ولكننا نشفق ـ والله ـ على هذه الطاقات ان تتبدد ، او ان يفريها ريح التجديد ـ ايما تجديد ـ لكي تتبدد وتضيع . اننا نريد لهذه الطاقات عند شاعرنا وسواه ان

تجتمع ، ان تلتئم وان تنفتح ، وان تتطور ، ان تكون فاعلة ، بناءة ، مجيدة . افلم يكن ممكنا للشاعر ان يضع القصيدتين ، الواحدة بجنب الاخرى ، او الواحدة مكملة للاخرى ؟ ام هي السريالية ، حين يجتمع الوعي واللاوعي ، وحين تنعقد الخلفيات وتتبادل التأثير ، وتتفاعل معا ، ولو كان ذلك بشكل فوضوي ؟ نعم ان ذلك قد يكون مباحا في فن كالرسم ، حين نسجل اللوحة ذروة الصراع ونهايته . ولكن في قصيدة ، تحمل محتوى فكريا تقدميا ، ولها بناؤها النفسي والحدثي والفكري ، لا يمكن ان يكون مثل هذا التكنيك ، او في احسن الاحوال لا يمكن ان يتبرر ، واذا تبرر فبأشق الجهد ، ومرة اخرى لماذا كل هذا؟

ان قارئنا ليس من عمق الثقافة ، وضخامة الصبر ـ بالرغم من ضخامة طيبته وثوريته وحبه لقضية الشعر ، والشعر الحديث بخاصة ـ لكي يهضم مثل هذا . واذا هضمه ، فكما قلنا بجهد جهيد ، وبهامش من الشاعر وسواه ، وباصابع ربما كانت غريبة على فضية الشعر الحديث ، التي يفترض فيها رفع القارىء الى افاق جديدة ، الى افاق العصر الذي نعيش ، وتخطيها ـ لا بارادة نيتشوية ، ولا بحلم ميتافيزيقي منهافت ـ بل بشكل واقعي ، يجد كل نبريره ومفهوميته ومعقوليته . نعم ان التجارب الجديدة تصدم القارىء حتما لاول وهلة . فلقد كتب مایاکوفسكي الشعر بشكل اثار عليه نقمة النقاد ، في اكثرهم ، بل ونقمة القارىء او عدم تقبله او حتى احتجاجه . ولكن الشكل الذي كتب به مایاکوفسكي الشعر وجد امتداده في شعراء اخرين . ومع ذلك فان مایاکوفسكي نفسه لم يصر عليه ، في كل قصائده . الشيء الذي اريد ان اقول هو ان التجديد ليس موضة او مجرد نزوة ، والا لعمت الفوضى ، واختلط الحابل بالنابل . التجديد هو الذي يفرضه منطق العصر ، ومصلحة الانسان المعاصر ، ومصلحة وفضية الفن ذاته. الشكل ، ملتحما بالمضمون ، لا يمكن ان ينعزل ، او يعزل بمحض ارادة الفنان . وهنا ، فاننا قد لا نجد السبب الملح ، والدافع المبرر ، لهذا الخلط السريالي في تكنيك الشعر الحديث ، في حين كان ممكنا تماما ان يكون الامر بشكل اخر ، كان سينفع القارىء وانساننا وفضية الشعر كما وكيفا بدرجة لا تقارن مع هذا الذي تعطيه القصيدة مصبوبة بهذا الشكل القسري الاعتباطي ، دونما حاجة لقسر واعتباط .

ان « الاداب » ، وهي مع الشعر الحديث ، واحد اكبر حماته ومنطلقاته ، تحمل قصائد جيدة ـ فيما تتسرب بعض الاحيان (ولا مناص في الظاهر من هذا) قصائد غثة ـ من الشعر الحديث . خذ مثلا قصيدة « خيبة الانسان » ـ من دون كلمة « القديم » التي لم تجد لنفسها داعيا وضرورة ـ للشاعر المجيد بلند الحيدري (في ذات العدد : ١١ نوفمبر). انها قصيدة رائعة ، طيبة ، لا بعطائها المضموني فحسب ، بل ـ وهذا اهم ـ بوحدتها العضوية كشكل ومضمون ، بكامل كيانها ، بعصريتها وجدتها واصالتها وصدقها المضموني والفني ، بافاقها وبتطورها في كل ابعاده وقطاعاته . انها مقنعة ، تقنع القارىء والجمهور ، ولا تفرض صلاحيتها بمرسوم او بامر او بمحض هرجلة ميتافيزيقية (تتعذر فيها اوجه التأويل ، كما لو انها سحر او شعوذة ـ وهذا لا يعني ان قصيدة سعدي كانت تحمل كل هذا . الشاعر ، والذي هو الانسان ، صلى ، وصام ، وفعل كل ما فعل : ناضل ، وضحى ، وضاع ، ووجد نفسه : نما ، وكبر ، ونطور ، ولكنه ، في النهاية يخيب (وهذا لا يعني انه سيخيب كل عمره) . انما هو يخيب في تلك اللحظة ، ويضيع (وليس في ذلك بأس ، فهذا ممكن الحدوث ، بل هو يحدث) . وقد اراد الشاعر ان يتطور بهذا الانسان الى فوز والى نصر ، ولكنه لم يستطع، لان الحياة ذاتها ، في ذلك الظرف والزمان والمكان ، وبذلك الاطار التاريخي الذي يتحد مع المطلق ، لا متخطيا له ، بل متفاعلا معه ـ لم تستطع الا ان تفرض هذا ، اعني الخيبة : انه يقنع القارىء ، ولا يعميه او يذهله بما لا يفهم .

« صليت يا اختاه ـ صليت حتى صارت الذنوب في مجاهلي
صلاه ـ وصمت حتى جفت الشفاه ـ وقلت : في الشفاه ـ
في الخشب المعد للشتاء لي اله ـ وانني سحابة جادت بها
يداه ـ وانني من يبسي افجر الحياه »

اذن اراد الشاعر ان يفجر الحياة ، واراد ان يستمر بها ، اراد لنفسه السعادة والفرح . وهو ليس قد اراد ، وانما قد فعل من اجل هذا . ولكن ماذا يفعل وصلب الانسان لا نهاية له :

« وكانت الحياه ـ تسمر الصليب في الجباه ـ وتصلب المسيح
كل ساعه ـ تصلب هذا الميت كل لحظه ـ فينتشي من المي
هداه ـ وفي عيوني المائتات ترتمي سماه ـ حكاية عن تائه
نخنقه خطاه ـ وكنت يا اختاه ـ احمل في اعماقي المناه »

ان صلب الانسان مستمر . تفعل ذلك قوى مرئية وقوى لا مرئية (بالنسبة للبعض) . ولكن الشاعر ـ الانسان يعي كل هذا . ان لديه الطيبة ، والبساطة ، والاصالة ، والارادة الواعية الفاعلة بمدى واقعي ، وبجوهر ثوري (دون ان نجد ايما كلمة تعبر عن المزاج الثوري الناري الذي يهلوس به البعض) . ولكنه مع ذلك يخيب . ان الخيبة هنا واقعية ، ومصير لا مناص منه . ومع ذلك فهي لا تفرض اليأس المطلق ، فان خنجر سپارتاكوس يأخذه ابنه ، وتظل البشرية تعمل من اجل السعادة . ان الخيبة خطوة مفروسة من اجل افق جديد :

« صليت ـ صمت ـ صرت في متاهتي اله ـ وصارت الذنوب
في مجاهلي صلاه ـ وجفت الشفاه ـ وها انا اموت يا اختاه ـ كما
يموت الرب في منفاه ـ ولست غير خطوة غرستها في الرمل كي نحلم
بالمياه » .

وهكذا، وبهذا المفهوم، والشكل الذي فهمنا به القصيدة، بابعادها الحاضرة ، يكون الشاعر قد قال شيئا ، انجز انجازا : اضاف وعمق شيئا من رؤيانا الحديثة .

ولكي لا نتهم بالتعميم والاعتساف ، دعنا نعود الى سعديتنا ، ونسوق امثلة . ونبادر فنقول اننا لا نحتج على محتوى القصيدة (القصيدتين ، في واقع الامر) ، فالمضمون هنا واقعي وصادق ، ولكننا نحتج على ما رأيناه اخلالا بالوحدة العضوية للشكل والمضمون في القصيدة ، على ما وجدناه اعتسافا واعتباطا وعبثا لا داعي له . انها « غرناطة » لوركا . والقصيدة بكلا جزأيها (الملتحمين عند الشاعر ، بشكل فوضوي ، كما يخيل لنا) تتحدث عن لوركا والشعب الاسباني في حاضر وماض ، رابطة ذلك بالانسان المعاصر ، والانسان المطلق ، ومتحدثة عن « الخيبة » ـ خيبة الانسان المعاصر ، ولكن من زاوية اخرى، وبشكل اخر . انها في المحتوى نضيف ، ولكنها باخلالها في وحدة الشكل والمضمون تأخذ ما اضافته ، اي انها تعطي بيد ، ما تأخذه اليد الاخرى . القصيدة الاولى ترتبت هكذا : « منتصف الليل ـ لقد اطفئت الحمراء ـ في الساحة ـ عيناه ـ في الساحة ـ خطوه ـ في اخر الساحة ـ قميصها يستر بالزرقة مصباحه » ، « منتصف الليل ، كخصر امرأة يطوى ـ وفي الشارع قيثارة ـ ينهمر النارنج منها ، والندى يغرس ازهاره ـ في الليل ـ في منتصف الليل ـ هنا فارق عبد الله اسواره ـ جواده النجمة ، واغنيته شاره ـ نائمة انت ، وفي شعرك نواره » .

انها قصيدة لوركا الاندلسي وعبد الله العربي الاندلسي اخر ملوك العرب هناك ، وهي تجمع بينهما ، في نمو حدثي ، وفني ، ونفسي رائع . الجو هنا لوركاوي ، ولكنه جو غرناطة ، وجو الفجر ، فجر لوركا والشعب الاسباني . انه القتل في منتصف الليل : قتل لوركا ، وقتل الانسان ، وقتل السعادة . اما القصيدة الثانية فهي تحمل احساس الشاعر ، مصبوبا بشكل اخر ، متفاعلا بشكل اخر مع الحدث ذاته ، ولكنها ترتبط بذات الشاعر ، في انطباعه وخلفيته الفكرية العاطفية والنفسية ، اكثر مما ترتبط بلوركا ذاته ، او بعبد الله :

« في البائسين » اراك تبحث في الظهيرة ـ ووراء بهرجة المدينة
والمخازن ، عن حكاياك الصغيرة ـ عن منشد اعمى ، وزاوية تدور بها
القصائد ـ سرية ، عن ذلك السفح الذي قتلوا به لوركا ، وعن بقيا
قصائد ـ لما تزل مطوية الاهداب ترقد بانتظارك » ، « طوفت ، حتى في الازقة، حيث تتعبك الكلاب ـ متسائلا عن شاعر قتلوه،وانفجر الجواب:

ـ « لوركا ؟ اجل .. لوركا ؟ درسناه ... » « .. وتتبعك الكلاب ـ متعثر الخطوات ، تسألك الازقة عن جواب ـ عد ، فالفناة الان في المقهى، وقد يأتي سواك ـ كي يطلب الثقاب منها ـ تلك اغنية اليتامى ـ تمت ومنشدها تململ .. ثم فاما » .

هنا نرى الشاعر نفسه، مطوفا كالتروبادور، كلوركا ذاته، باحثا عن لوركا وعن جوهر الانسان مطلقا ومحددا في لوركا وشعبه الاسباني ، وسائر امتداداته واختلاطاته وتفاعلاته مع الحضارة العربية الاندلسية في ماض وحاضر . المعاني كبيرة ، معطية ، تحمل شحنة من الحزن ، والتراجيديا عموما ، كاكثر قصائد سعدي في (اه قصيدة ـ ديوانه الثاني بعد « القرصان ») . انها تذكرك بقصائد سعدي عن البصرة ، والمهربين ، والاهواء ، والفلاحين الذين يقتلهم الاقطاع في رابعة النهار، وبالخليج والمهاجرين الذين يتعللون باللقمة والقرش والذين يعيشون ابدا كالفجر نلفهم دوامة الغربة ، متفاعلة مع شبح الامل بالعودة (انه هنا يكمل السياب في تجاربه الكبيرة ، وتصويره الخلاق لتلك التجارب الانسانية العظيمة) . وهنا ريشة سعدي هي ذات ريشته ، مفتتنة بالغربة الاضطرارية بعد الستينات . وكل هذا شيء رائع وكبير وواعد ومعط في ذات الوقت . ولكن ، مرة اخرى ، لا نجد ذلك التبرير لهذا الشكل الذي وجدناه ـ او حسبناه ـ فوضويا ، ربما تبرر في لوحة سريالية انسانية عميقة المحتوى والعطاء ، ولكنه قد لا يتبرر في قصيدة جمعت بين المعاصرة والجدية ـ لا على مستوى الامل ، ولكن على مستوى البدء بالعطاء . فهنا يتبدد انتباه القارىء ، ويضيع الشيء الذي نريد ان نعطيه . ربما اجتهد الشاعر كثيرا لكي تكون القصيدة (بجزأيها) « محاولة لدمج انطباعين ، مختلفين ، وان كانا متكاملين » كما قال هو في هامشه . ولكن لم كل هذا ، والشاعر ذاته كان يستطيع ـ وهو القوي المتمكن من عدة الشعر الحديث ـ ان يعطينا العطاء ذاته واخصب ، بشكل اخر ، بشكل اكثر اقناعا ، واكثر تجاوبا مع العصر ، او مع مستوى القارئة عندنا ، مع ما تمليه مصلحة الشعر الحديث وقضية انساننا في اللحظة المعينة .

ربما اراد الشاعر ان يضرب بنفسه المثل في الريادة لمثل هذا الشكل من الشعر الحديث . حسنا ، اننا لا نعترض . ان الاشكال مباحة ، والشاعر هو اكثر الناس حقا في الحرية ، لانه عن طريق انطباعه الذاتي ، وتجربته التي لا يمكن ان تنفصل عن عاطفته ونفسه وكل خلفياته الفكرية والنفسية والحياتية ، يريد ان يقول لنا ، باكثر الاشكال الفنية انضغاطا وتكثيفا ، ما تقوله الحياة ، في جوهرها، على مستوى الامل ومستوى التنفيذ ، والافق ما وراءه . ولكن قارئنا في مثل هذا المستوى ، وفي هذه المرحلة ، لا يمكن ان يهضم كل هذا . ربما هضمت ذلك فلة قليلة ، لا يمكن ان نحسب مثلا او رصيدا لقضية الشعر الحديث ، في اطارها التاريخي المحدد بزماننا هذا . ولكن الكثرة تصدف عن هذا . واذا كان الشاعر محتاجا لهامش او مقدمة نثرية او حتى شرح نثري ـ كما يفعل البعض ، فليس ذلك دليل عافية للشعر الحديث. انه بذلك ينعزل . وباختصار اننا نعد ذلك سبقا للاوان ، وتخطيا لوعي القارىء ، وعدم دقة في الواقعية. وفي رأينا ان سعدي لم يفكر بالقارىء طيلة الوقت الذي كتب به هذه القصيدة الرائعة بجزأيها ، والمعطية بمحتواها الانساني النبيل (رغم تهشم وحدتها الداخلية) ، كما فكر بلند . اننا نخشى ان غربة الشاعر قد ادت به الى ان ينسى واقعه العربي ، وبالدقة الاطار التاريخي الذي يعيشه الانسان العربي . وان اوروبا قد فتنته من ناحية البدع والابتداعات التي لا تجد لنفسها نهاية ولا حدا . ان التجديد يا عزيزي سعدي ، ليس موضة ، وليس مجرد فكر يخطر في ذهن الشاعر والفنان . ان له تاريخيته، وله مضمونه ، وله واقعيته ، ومثل هذا لا يخفى عليك انت ، يا شاعرنا الواقعي الخصب . ان تجاربك وعطاياك مع عطايا بلند والبياتي وادونيس وحاوي والصبور وحجازي والعديد العديد من شعرائنا الحديثين ، تغنينا وتعمق رؤيانا ، وتدفعنا الى امام ، ولكن لنكن واقعيين ، ولنكن لنا البساطة مع العمق ، والابهام مع الايحاء ، والارادة مع الواقعية. لنحترم الزمان والحياة !

موسكو — جليل كمال الدين

صدر حديثا :

سارتر :

عاصفة على العصر !

دراسات عميقة عن المفكر الوجودي الكبير في مختلف نواحي فلسفته وادبه ، كتبها عدد من كبار النقاد والدارسين الغربيين ، ولخصها وترجمها الى العربية مجاهد عبد المنعم مجاهد

الثمن ٤٥٠ ق.ل — منشورات دار الاداب

تصحيح

بدا الاستاذ طاهر التركماني وختم تعليقه حول قصيدتي « سنابك البعاد » منبها الى وجود بعض الاخطاء العروضية والنحوية ، اي ان محور اهتمامه كان منصبا حول هذه الناحية .

وقد فات الاستاذ التركماني ان الارتباك الموسيقي الحاصل في « فالناس يخطرون كاشباح حولي .. كالظلال » ليس الا نتيجة خطأ مطبعي ممكن حدوثه ، فلماذا لا تجيء كلمة « اشباح » معرفة بأل تماشيا مع كلمة « الظلال » المعرفة على الاقل ، واظن ان ذلك كان واضحا من سياق البيت الشعري نفسه .

اما « غريبة هنا .. متعبة هناك . رشق الصدى ، منه الزهور » فهي لم تفقد موسيقاها كثيرا رغم سقوط وتد في التفعيلة الثانية لتكون « غريبة انا هنا » .

واعتقد انه من الجائز في « نحطها .. الرحال » ان تكون بدلا عن المفعول ولو انها قليلة الاستعمال .

هذه هي بعض الملاحظات التي اردت ايضاحها ، ولو انها ليست النقاط الاساسية ..

آمال الزهاوي