اتجاهات الشعر الحر

تأليف حسن توفيق

من الكتب الجديدة التي تناولت حركة (الشعر الحر) واتجاهاتها، ذلك الكتاب الذي صدر عن المكتبة الثقافية بالقاهرة تحت عنوان (اتجاهات الشعر الحر) للشاعر حسن توفيق . وهذا الكتاب ـ الصغير الحجم والعدد ـ جدير بالقراءة لاسباب :

١ ـ انه يصدر في مرحلة تبلورت فيها حركة الشعر الحر بحيث اصبحت بحاجة الى مثل هذه الدراسة التقييمية ، لتبين اتجاهاتها الخاصة ، والإطر التي تنتظم شعراءها ، ثقافية واجتماعية وغيرها .

٢ ـ ما جاء في هذا الكتاب من آراء وملاحظات أرضت الكثير، واغضبت البعض مثل الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، حيث رد على المؤلف في (روز اليوسف) القاهرية في احد اعداد شهر اغسطس ١٩٧٠ ردا ملاه بالشتائم الغليظة ، لذا فيجب الوقوف امام ما جاء في هذا الكتاب ، لنرى ان كان لمؤلفه الحق (ان يتعلم الحلاقة في رؤوس الاخرين) حسب تعبير احمد حجازي ام لا .

لا اود وانا بصدد الحديث عن هذا الكتاب ان اقوم بتلخيصه بقصد تقديمه للقارىء ، فمن يود تلخيصه سيجد نفسه مضطرا لنقله كما هو ، لانه في غاية التركيز ، مما يجعلني اصدر اول احكامي عليه من انه (مخطط هيكلي) لكتاب يحمل اسم (اتجاهات الشعر الحر)، بحاجة الى ان يبدأ المؤلف تفصيل ما جاء في هذا المخطط الهيكلي، مع تزويده بالنماذج الوافية لكثير من الشعراء في مختلف الاجيال والاطر . ويبدو المؤلف في البداية بانه صاحب فكر موضوعي بعيد عن التحليق في اوهام المثاليات الميتافيزيقية ، حيث انه من انصار ومؤيدي ان يكون الشاعر صاحب (شهوة لاصلاح العالم) على حد تعبير (شللي) . والواقع انه في مثل هذا العصر المعقد من كل نواحيه، حيث ينتشر الظلم والاستغلال ، وتبدو الغلبة للظالمين والمستغلين، في مثل هذه الظروف والاحوال يتحتم على الشاعر ان يكون كالفيلسوف والنبي (لان كلا منهم يرى النقص فلا يحاول ان يخدع عنه نفسه ، بل يجهد في ان يرى وسيلة لاصلاحه) كما يقول صلاح عبد الصبور احد هؤلاء الشعراء القلائل ، الذين يرى انهم من الواجب ان يكونوا (كالفلاسفة والانبياء) . ونظرا لان هذا هو مفهوم المؤلف حول مهمة الشاعر ، نراه يهاجم بعنف (النقاد الدونكشوتيين) الذين يطالبون الفنان بان يدفن رأسه في الرمل ، وأن يغمض عينيه عن النقائص التي تعوق تقدم الانسان .

ورغم ما يحاول ان يبدو به المؤلف من دقة في الاحكام الا انه يطلقها احيانا بتصميم شديد دون ان يأتي بالادلة الكافية لاقناعنا باحكامه هذه . يقول ـ مثلا ـ «استطيع ان ازعم مطمئنا ان بدر شاكر السياب اول من كتب الشعر ـ ويقصد الحر بالطبع ـ في الوطن العربي وليس لويس عوض او نازك الملائكة» . وفي الواقع ان هذا الحكم مجرد (زعم) فعلا ـ حسب تعبير صاحب الحكم نفسه ـ وذلك لانه هو نفسه يقول «لا يمكن للباحث المتعمق ان يتصور امكان نشوء حركة شعرية جديدة مخالفة لما سبقها لان شاعرا من الشعراء دعا اليها ، فكان ان انساق وراءه بقية الشعراء دون روية او تفكير وذلك ما لم يكونوا مهيأين بطبيعتهم لتعضيد هذه الحركة ، وعلى هذا الاساس فاننا لا نتصور ان قصيدة للدكتور لويس عوض واخرى لنازك هما اللتان فجرتا حركة الشعر الحر في ارجاء الوطن العربي الكبير، ما لم تكن نفوس الشعراء الاخرين مهيأة لاستقبال حركة شعرية جديدة » .

كيف يكون المؤلف منطقيا مع رأيه هذا الذي يرى فيه ان قصيدة لا تفجر (حركة شعرية جديدة) ، في حين انه يجعل الريادة في هذا المجال للسياب لمجرد انه قال قصيدة ، قال غيره مثلها وقبله بسنوات. لست ادري كيف يكون المؤلف مطمئنا لهذا (الزعم) رغم انه يعترف بارهاصات سابقة للسياب ونازك في هذا المضمار . وفي نفس الوقت هل يستطيع ناقد ما ان ينصب نفسه (خليل بن احمد) للشعر الحر، يضع له قوانين وحدودا معينة كما يريد ، ثم ينظر من اول من كتب حسب هذه الحدود والقوانين لينصبه رائدا للشعر الحر . ان في هذا الامر تعسفا لا تعترف به طبيعة نشأة الفنون بمختلف انواعها . اما في ميدان الشعر الحر فالناقد الموضوعي هو من يقول : (بدأت ارهاصات هذا الشعر عند فلان وفلان في عام كذا ، واستمرت هذه الارهاصات الى ان تطورت وتبلورت على يد فلان وفلان في عام كذا) ، وذلك لنكون ملتزمين بما يراه المؤلف من انه من غير المعقول ان تفجر قصيدة واحدة حركة شعرية جديدة .

ولقد كان الشاعر موضوعيا في تحليل وترتيب (الاجيال الثلاثة) التي سارت في درب الشعر الحر . وفي هذا المجال استطيع ان اتفهم ضرورة الوقفة بالتحليل والنماذج امام شعراء رواد كالسياب وعبد الصبور ، لان الواحد منهم قد نحت فعلا الكثير من نفسه ، فقدم للحياة الادبية ما اثرى حركة الشعر الحر وطورها فعلا ، ورصف الكثير من مزالقها . ولكن في نفس الوقت لا احد ينكر ان المؤلف تعامى عمدا عن شعراء كان يجب ان يقف امام عطائهم ، على سبيل المثال احمد حجازي وعز الدين المناصرة وغيرهم . ويبدو هذا التعامي العمد عندما نراه يذكر ويقف امام شعراء لم يقدموا للحركة الشعرية شيئا يذكر ولا داعي لذكر اسمائهم .

من الاحكام غير الواضحة كما اوردها الشاعر ، بل شابها الخلط واحيانا الغموض الخاطىء ، ما اورده المؤلف عند الحديث عن الأطر الاجتماعية لشعراء الشعر الحر . في تحديده للاطار الاول (اطار الشعراء البورجوازيين) كان تعريفه لهم واضحا اذ يقول: (هؤلاء الشعراء يحاولون ان يجمدوا الاوضاع الجائرة على ما هي عليه لانهم يدركون ان كل خطوة يخطوها المجتمع في طريق تحقيق العدالة الاجتماعية ليست سوى خطوة من الخطوات التي تعمل بالفضاء عليهم وتسهم في تقويض عالمهم) . هذا رغم ان هذا الوصف ينطبق اكثر على البورجوازية الكبيرة . ولكن المؤلف اورد هذا الحديث مصمما تحت عنوان (شعراء البورجوازية) دون ان يعرف ان لكل من البورجوازية الكبيرة والصغيرة شرائح مختلفة ، منها المتقدم والمتخلف ، وكل تختلف مواقفه حسب (الشريحة) التي ينتمي اليها ضمن (بورجوازيته) صغيرة ام كبيرة .

اما حديثه عن الاطار الاجتماعي الثاني (اطار شعراء الصفوة)فهو بحاجة الى وقفة اطول ، خاصة امام تعريفه لما يقصده من تعبير (الصفوة) . يعرف هذه (الصفوة) بانها (الشعراء الذين برزوا من صفوف الطبقات الكادحة في بداية امرهم ، ثم تدرجوا شيئا فشيئا في السلم الاجتماعي ، الى ان كونوا ما يشبه «الصفوة» التي كثيرا ما تحدث عنها اليوت ، مبينا ان هذه الصفوة هي المجموعة الجديرة بان تقود المجتمع) . ليس مفروضا ان اسلم بهذا القول لمجرد انه صدر عن اليوت فانا في تصوري ان هذه «الصفوة» ان كانت فعلا حسب تعريف المؤلف لها ، فينبغي ان لا يترك لها زمام القيادة ـ كما يقول ـ ولا حتى مجرد سماعها والتأثر بها والانفعال بما تقول . فهي حسب تعريف المؤلف لها صفوة من (ابناء الكادحين) ، ولكن بدلا من بقائهم بين صفوف طبقتهم ، يشعرون وبناضلون من خلالها ، مدعومين بحسهم الطبقي ، ومعايشتهم الطبقية الحقيقية ، بدلا من هذا نراهم ينسلخون ـ عن طبقتهم ـ الى اعلى ، وبعد ان كان الشاعر منهم «يبدو متوحدا مع الاخرين من ابناء طبقته الكادحة الى حد كبير ، اصبح «يتحدث

عن ابناء طبقته هؤلاء وكأنه ينظر اليهم من عل» .

ان منطق الحياة المادي يؤمن بحق الملايين المسحوقة المستغلة في العيش الكريم ، وينظر الى (الصفوة المختارة) من (البرجوازية) ـان كانت وطنيةـ ان تنسلخ عن طبقتها ، لتعيش معايشة حقيقية بين دمع ابناء الطبقة الكادحة ، ليتسنى لها بالتالي ان تقودها في نضالها ، بحكم الفارق في المستوى الفكري والعقلي عند كل منهما . لا احد ينكر ان دور القيادة في الوطن العربي في النضالات الوطنية لا زال في كل ميادينه متروكا (للبرجوازية الصغيرة) ، لكونها ذات شرائح مختلفة ، ولتفوقها الفكري على الطبقات العاملة العربية ، وبالتالي لا زالت (البرجوازية الصغيرة) طبقة حليفة لطبقة العمال في نضالها اليومي . لا احد ينكر هذا ولكن ما هو بحاجة الى تفسير ذلك المنطق المعكوس الذي يأتي به المؤلف حول (انسلاخ) الفرد من طبقة (الكادحين) ليصبح (صفوة عليا) ثم يطالب له بالقيادة رغم انه يعترف ان هذا الفرد اصبح لا يعايش طبقته الاولى ، انما ينظر اليها من عل . وكان يجب عليه ان يسمي هذه (الصفوة) بصريح العبارة (بورجوازية متسلقة) ما دامت قد انسلخت عن طبقة العمال الى اعلى.

ولكن المؤلف يعترف ـدون ان يدريـ انه صنف هذه الصفوة تحت طبقة (البورجوازية الكبيرة) . فهو يقول حين يتحدث عن اطار (البورجوازية الصغيرة)، وهو بصدد تعريف شعراء هذا الاطار.. «هم الذين لم يستطيعوا ان يتدرجوا في السلم الاجتماعي لكي يلتحقوا باطار شعراء الصفوة» .. فهذا الشاعر البورجوازي الصغير الذي يتطلع الى التدرج في السلم الاجتماعي «الى اعلى» ، فهو ان نجح في هذا التدرج ، فسيقوده الى موقع البورجوازية الكبيرة حسب المفهوم العلمي للمادية التاريخية . ولكن بما ان هذا الشاعر البورجوازي الصغير لم يستطع التدرج في السلم الاجتماعي «الى اعلى» ، وبالتالي لم يستطع الوصول الى السلم الاجتماعي لهذه «الصفوة» فحتما ستكون هذه «الصفوة» برجوازية كبيرة ، يتطلع البورجوازي الصغير ان يصل لموقعها الاجتماعي ، وكل ذلك حسب تعبير وتعريف المؤلف .

بهذه التعريفات وهذا المنطق المعكوس الذي يدل على جهل بحقائق المادية التاريخية للمجتمع الانساني ، يدين المؤلف شعراء (الصفوة) الذين اراد هو في واقع الامر ان يتعاطف معهم ، وكشف مواقفهم الحقيقية دون ان يريد ذلك .

وفي اماكن اخرى كان ينقص المؤلف الجرأة والصراحة ، فهو حين يتحدث عن التجربة الحادة التي انضجت قصيدة (دمشق والزمن الرديء) للشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب ، يقول ضمن ما قاله عن هذه التجربة الحادة .. «لمس كيف ان الانظمة الرجعية في الوطن العربي لا تلقي بالا الى قضية فلسطين الا من باب المتاجرة والمفاخرة، كما لمس ان بعض الانظمة الاخرى ترفع الشعارات وتعلق اللافتات دون ان تعمل على الخوض بها في خضم الممارسات العملية» . مثل هذه الاقوال تنقصها الجرأة في التوضيح والتشريح ، خاصة في هذه المرحلة من نضالنا الوطني حيث اصبحت الانظمة التي ترفع الشعارات واللافتات اكثر خطرا من الانظمة الرجعية .. فهذه معروفة انها (رجعية) والشعب دائما يضعها تحت وضمن دائرة غضبه ... اما الانظمة الاخرى فهي تغطي نفسها ببريق اللافتات وهدير الشعارات ، فتبقى ـولو الى حينـ خادعة الجماهير .

الكويت — احمد عطيه ابو مطر

نقطـــة نظـــام

قصص للاستاذ محمد الصباغ

مطبعة الرسالة ، الرباط ـ ٢١٨ ص

«نقطة نظام» مجموعة مشاهد من الحياة المغربية التقطتها عين شاعر ، صورها قلم شاعر ، فجاءت وفيها التهكم اللاذع على سخافات الناس وتفاهتهم ، ولكنه تهكم مبطن بالكثير من الحزن ، والشفقة والاحساس العميق بقيمة الانسان مهما يكن شأنه بين الناس .

تتبدل هذه المشاهد بسرعة الشريط السينمائي ، وعلى القارىء ان يتتبعها فلا يفوته رمز هنا ، وتلميح هناك ، وكلمة قد تعين اكثر مما تؤديه حروفها . وعندئذ سيخرج من المجموعة شاعرا بان الساعات التي انفقها في مطالعتها كانت ساعات خير وبركة .

كلمات على جبهتها يلمع عرق السنين ، رسمت بقلم مرتعش ادمته الحروف وفيها ما فيها من حرارة الشباب . لقد اثبتت هذه التزكية على الواجهة الخلفية للكتاب ، فكانت ـبحقـ كلمات صدق من اديبنا الكبير ميخائيل نعيمة في ادب الصباغ . والمجموعة غنية عن كل تزكية ولكنها عادة اعتادها مؤلفنا مع كل كتاب يصدره ، وهي في نفس الوقت عند البعض الاخر .. البعض الذي لا زالت اقدامه ترتعش في ساحة الادب وسيلة تجاربة يلتجيء اليها ، اذ كثيرا ما يكون المصدر يجهل مضمون الكتاب ومحتوياته فيرسل احكاما يمكننا ان نطلقها على اي نتاج ادبي نود تقريظه ، هذه الظاهرة تمثل ضآلة الضمير الادبي كان لا بد لنا من ان ننعش لها متى يمكننا بعد ذلك ان نفرق بين الذين يستحقون التنويه والذين يتجرون بالتنويه .

(نقطة نظام) هو الكتاب التاسع الذي يصدر للاستاذ الصباغ، وهو في نفس الوقت اول مجموعة قصصية له وتضم سبع عشرة قصة قصيرة سبق له ان نشرها في اعداد متفرقة من جريدة (العلم) المغربية. والقاسم المشترك الذي يجمعها في بوتقة واحدة هو البيئة المغربية الخصبة بتقاليدها وعاداتها .

مشاهد متعددة متعاقبة للمجتمع المغربي البائس وللبسطاء الطيبين فيه مأخوذة بمحاسنها وعيوبها ، مما يجسم لنا مقدار الصدق الفني الذي التزمه الكاتب في مجموعته . والمجموعة ـفي رأيي ـ طفرة وتطور في ادب الصباغ شكلا ومضمونا :

فمن ناحية الشكل ـ ونريد به اللون الادبي ـ هو ان يعمد اديبنا الى كتابة قصة فان هذا وحده يعتبر عند متتبعي ادبه شيئا جديدا .

اما من حيث المضمون فاننا لم نجده في المجموعة ذلكم الكاتب المغلق المنطوي على نفسه الهائم في اجواء الرمزية المقلقة والرومانسية المتطرفة المتعب من الوقوف على اعتاب كل كلمة مطرزة ، وجملة موشاة يسكبها في اسماعنا الحانا موسيقية متقطعة ليجعلنا نجهد وراء الرمز من غير فائدة ، الكاتب هنا شيء اخر غير ذلك او نقيضه . انه الان يعيش مشاكل الاخرين بكل ابعادها ، حتى الجزئيات نراه يقف عندها ليعطيها حقها . ففي قصة (رواية) يسوق لنا هذا المشهد :

«الركاب يتطلعون من نوافذ العربة الى الخسائر الفادحة التي خلفتها الفيضانات . جسدي معلق على غصن شجرة ، حصيرة ينام عليها الماء ، مصباح يبحث عن فتيلته في الوحل . اراد احد الركاب ان ينتقد اهمال الحكومة ، قبل ان يفعل الجبان التفت ذات اليمين وذات الشمال فبان له الزي العسكري واقفا امامه ، سعل سعالا عميقا وبلع الانتقاد » .

ومن نفس القصة نأخذ انموذجا لذلك التهكم (على سخافات الناس وتفاهتهم) : «لم تتردد في شراء كيس من الحروف من مكتبة المحطة ، مع علبة التحاكي والاجتزار (الشونيكوم) ذلك الذي اصدرها

الى الاسواق لم يقرأ كتاب (الذوق والسلوك) » .

ويتجلى لنا بعد الرؤية الفنية عنده في كثير من المشاهد ، ففي قصة (وصية) مثلا مشهد لطفل سرق تفاحة ، ترى ماذا يمكن ان يحدثه نقص تفاحة في حياة البائعة ؟ : «طفل يلوح في الدرب وهو ينهش تفاحة ، عيناه الضيفان تقولان : انه سرقها من سلة بائعة بدوية ، لعل تلك التفاحة ستبحث عنها البائعة لتكمل بها نصاب الكيلو الاخير ، فلا تجدها ، وسينفر المشترى من وجهها ، احتياجها لتلك التفاحة سيضيع عليها شراء شمعة ، ستبقى احدى زوايا حجرتها ضريرة» .

بمثل هذا يعالج الكاتب قضايا مجتمعية مهمة . ولم يكن موقفه منها موقف المتفرج الراوي فهو دائما صاحب نقد ايجابي يلقيه متهكما او صراحة مع الابتعاد عن التقريرية ، والخطابية . ففي (الصورة) يقول :

«من يوقف الزمن ؟ من يشد على قفاه ويدخله رغما عنه الى قفص الاتهام في المحكمة ؟.. الضعفاء وحدهم يساقون الى المحكمة، عليهم تنتفخ اوداج الحكام» . وبلتفت فيتجرع مرارة الغربة التي تعيشها العربية في هذا البلد العربي ، وسيطرة الاجنبية حتى على الوظائف الصغيرة ، فحينما يصل القطار الى محطة سيدي قاسم (قصة رواية) «صوت خارج من جهاز :

ـ سيدي قاسم ... سيدي كاسم .

الاولى يقولها الصوت بحرس عربي مهشم ، والثانية ينطق بها بحرس فرنسي رنان قريب من الانشاد» .

وفي قصة (نقطة نظام) التي سميت المجموعة بها ـ ولا ندري لماذا اطلق الكاتب عنوان هذه القصة بالذات على مجموعته التي تضم قصصا اجود منها فنيا كقصة (اللبان) او (الببغاء) مثلا اللهم اذا كان يتوخى من وراء هذا جمال العنوان ـ يتناول قضية المحسوبية المتفشية اليوم في المجتمع المغربي والتي لا بد ان تنهار يوما ما :

«تفتح الغلاف فاذا بها تقرأ :

ـ اضطرت ادارة المدرسة الى عدم السماح لابنكم بالالتحاق بالمدرسة في السنة الدراسية المقبلة لاعادته مرتين قسما واحدا .... لم ينفع التدخل هذه المرة ، غاب المرحوم وغاب معه التدخل النافذ المفعول ...» .

***

المجموعة تجعلنا نعيد طرح سؤال قديم على انفسنا ، وهو لماذا تكتب القصة ؟ واعتقد ان الاجابة على هذا لن تكون محددة ، فهي خاضعة لعوامل فردية وزمانية ومكانية ، ولكننا قد نتفق الى حد ما، وخصوصا في هذا الظرف العسير من حياة امتنا التي هي في حاجة الى ادب هادف .. نعم لاجل الهدف يجب ان تكون قصصنا، فالذاتيون الذين يعيشون لانفسهم فقط هم على الضفة الاخرى من معركة الحياة .. وهذه الهدفية نجدها في اغلب قصص المجموعة وقد لا نجدها في بعضها كقصة (رواية) التي هي تصوير لفتاة في رحلة قطار مع رواية ، ونجدها عسيرة الهضم في بعضها كقصة (الافعنة) التي هي في حاجة الى مجهود فكري كبير قد تصل به الى النتيجة او لا تصل. او قد تجد ذلك ولكي يعد مقدمة لا ترى داعيا لها كما في قصة (المرأة هي المرأة) ، المرأة العجوز التي تغير من الصغيرات فتنتظر غيبتهن لتقف امام المرآة لابسة (الميني جيب) . في هذه القصة لا ارى داعيا للحديث عن حياة (المعلمة زهور) وشخصيتها وماضيها وابرتها وعن اللواتي تخرجن على يدها الى غير ذلك مما لا داعي له . فالقصة مكتوبة في ثماني صفحات وتكون اجمل لو حذف منها صاحبها الصفحات الاربع الاولى .

لا نريد ان نفارق هذه المجموعة قبل ان نقول شيئا وهو : ماذا عن حزبران ومآسي حزيران ؟ ايكون القلم الذي كتب يوما (شلال الاسود) قد جف ريقه او استبدل بقلم اخر؟ ان مأساة الانسان العربي تجاه الصهيونية والامبريالية العالمية شيء كانه غير موجود باستثناء ثلاث اشارات عابرة :

الاولى جاءت في قصة (الببغاء) الذي اشتراه سائح انجليزي يدعى هنري فأخذه معه .. الببغاء بهذي كلما شهد فيلوخ على الشاشة الصغيرة .. هنري يريد ان يعرف ماذا يقوله الببغاء . صديقه المستشرق يترجم ذلك «وفي الغد نصدر جريدة هنري وفيها مقاله بعنوان (فلسطين للعرب) وينتهي هكذا : حتى الببغاوات تطالب بفلسطين» .

اما الاشارة الثانية فقد جاءت في قصة (الشيخ) : «الوالدة ترتق جوارب زوجها ، ترتقه بخيط ليس من لون جورب زوجها المثقوب ، الزوج يستمع الى المذياع ، الى نشرة الاخبار يستمع ، المقاومة العربية على اشدها في فلسطين ، الزوج يصفق لانتصارات المقاومة. الخادمة في المطبخ غاضبة ، نسيت الحليب يغلي ويغلي حتى فاض على الآنية » .

الاشارة الثالثة جاءت في قصة (هدية عيد الميلاد) حيث يخرج الاب باحثا عن هدية عيد الميلاد لابنة له من زوجته الفرنسية (فرانسواز). وفي الطريق بنقلب تفكيره ويجد نفسه عاجزا امام تقاليد وعادات وطقوس بني قومه : «سأرفض ، سأواجهها ، لن اشترى الهدية لابنتها ، آلاف الاطفال مشردون في اوحال الخيام . سأقدم ثمن الهدية الى المنظمة .

***

لا اثر لشجيرات الصنوبر في الشوارع ، لا اثر للهدايا في واجهات الدكاكين ، لا اثر سوى اصداء اجراس الكنائس وهي تجلجل هنا وهناك ، سوى اصداء اجراس كنيسة (القيامة) وهي تجلجل وحيدة فوق ارض المأساة ، فوق خيام آلاف الاطفال» .

هذا كل ما هناك عن ثورة الابطال في فلسطين ، وهو شيء قليل جدا ولا يمكننا ان نصنفه ضمن ادب الكفاح . ولكن قد يكون الكاتب وفر ذلك لكتابه القادم (الكلمة المسلحة) .

وبعد ..

كلمة صدق نرى من الحتمية علينا ان نقولها :

(نقطة نظام) وجه مشرق للقصة العربية ومترف للقصة المغربية وللاستاذ الصباغ ، وليس لي ما اختتم به الا ان ازكي قولة ادبنا الكبير ميخائيل نعيمة فيها من ان كل من قرأها لا بد وأنه «سيخرج من المجموعة شاعرا بأن الساعات التي انفقها في مطالعتها كانت ساعات خير وبركة » .

تطوان (المغرب) **رضوان احدادو**

عالم واسع فسبح الارجاء

مسرحية بقلم : غسان ماهر الجزائري

منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٧٠

ليس هناك ردة فعل بدون الفعل نفسه . تلك حقيقة لا بد من ادراكها قبل التعرض لاي نتاج جديد في سورية ، طالما انعدمت المجابهة بين الجديد والتقليدي على اساس الاجيال وصراعها . ففي سورية بمتزج الكبار والشباب في طاقات ابداعية متقاربة احيانا ، وفي انجاهات مجددة ومتشابهة . وينقاسم الجميع قيادة المراكز الاعلامية البارزة ، وتبقى الصراعات محصورة فردية وليس باطار حركة، وتبقى مجرد اختلافات فنية محضة لدى كبار الكتاب من الجيلين على حد سواء . وها نحن الان بصدد عمل مسرحي جديد بطرح ـ بغض النظر عن قيمته الخاصة ومستواه ـ عددا من التساؤلات الملحة حول بعض القضايا الفنية الهامة .

ظهر اسم غسان ماهر الجزائري اول ما ظهر في زاوية صغيرة من

زوايا الصحف تعلن أنه رشح ممثلان عن سورية لمسابقة المسرح العربي التي نظمتها اليونيسكو : سعد الله دنوس الذي نال الجائزة الاولى عن مسرحيته السياسية الهامة «حفلة سمر من اجل ٥ حزيران» ، وغسان ماهر الجزائري الذي نال الجائزة الثانية عن مسرحيته التي نحن بصددها الان عقب نشرها لاول مرة «عالم واسع فسيح الارجاء».

عم تتحدث هذه المسرحية ؟ وما هو على وجه التحديد مضمونها؟ وسرعان ما يكتشف المرء ان الاجابة عن اسئلة كهذه من الصعوبة بمكان. المسرحية تجريبية شكلا ومضمونا ، تدور حوادثها الذهنية في حوار متنوع يجري في لوحات تكاد تكون الواحدة وحدة منفصلة بذاتها ، لا يربط بينها تسلسل في الموضوع ولا انسياب منطقي، سوى ذلك الخيط الواهي الذي وضعه المؤلف وصلة بين اولها وختامها معتمدا على عنصري المصادفة القدرية ، والتحول الميلودرامي على اسس اخلاقية مفاجئة ذات جذور دينية عميقة .

مسرحيتنا اذن مسرحية بلا نمو في الحدث ، بلا شخصيات تمتلك البعد الانساني والحرية ، وبلا فكرة معينة تحاول ان تقولها وتنبثق عنها بالتالي الخطوط المقبلة والمدبرة التي تربط الشخصيات ببعضها في علاقات متناغمة او متعارضة تلعب بها اهواؤها والاقدار . انها ـ كما يكون غالبا العمل الاول ـ تحاول ان تقول كل شيء دفعة واحدة، تحاول ان تكون انجيلا فلسفيا وفنيا يعرض عقل وخيال مبدعها . هل يمكن لعمل ما ، قصة ام قصيدة ام مسرحية ، ان يتحدث عن العالم الواسع ، وان يتخذه كله او اجزاء عديدة منه بآن واحد موضوعا له؟ نحن نعتقد ان ذلك يدفع بالعمل الادبي في مزالق خطرة ، ابرزها تشتت الموضوع والمعالجة في سهوب وتلال لا اول لها من اخر ، مما يدفع المؤلف الى اصطناع الرابطة ، التي هي هنا علاقة مصادفة وعلاقة شخصية المؤلف التي تظهر في اغلب لوحات المسرحية لتعلق على الاحداث بل ولتشارك فيها ، وقبل كل شيء لتعرض احكاما وقيما ونتائج . اهي شخصية الراوي في المسرح اليوناني ؟ ام المسامر في مسرحنا الشعبي ؟ لا هذا ولا ذاك اذ ان المؤلف هو خالق الاحداث والاشخاص وجزء منها في الوقت نفسه . انه لسان حال غسان ماهر الجزائري ذاته ، وهي التهمة اللصيقة بهذا العمل الذي تفقد شخصياته حريتها ، وتقتل فيها حدة الصراع من خلال كلام يفوق الفعل .. من خلال المناقشة وليس الصراع . لكن هذا الوضع الغريب في جدته وأصالته يخلق امرا فريدا هو اشراك الذات الخالقة مع مخلوقاتها ، فتصبح عندئذ واحدة منها ، وتتخذ تلك اشكالا ذهنية تكون موضع المحاكمة . انها تجربة هامة ومثيرة ، لكنها هنا تنحدر في اخطاء التجربة الاولى عندما يفشل غسان في الحفاظ على توازنه الذي يشبه توازن لاعب السيرك الذي يسير على حبل فيميل الى جهة خاطئة ، واذا به يعطي اخلاقيا ، يترك دوره كراو وكمضو اساسي ليصبح لكلماته مدلولات مباشرة وقاطعة ، واذا باللاعب يهوي رغم انه امتلك شرف المحاولة .

«عالم واسع فسيح الارجاء» ليست بالطبع مسرحية محكمة الصنع well - Made - play b ولا تملك غير حدس مؤلفها الفني، وتنظيمها بذكاء الرسام او الموسيقي في لوحات لا تتخذ سياقا واحدا. مسرحية تسعى الى الاحاطة بالوجود .. «مسرحية الوجود» كما تسميها احدى الشخصيات في سطورها الاخيرة : هذه هي مسرحيتنا. ترى استهدف تقاليد التراجيديا اليونانية القديمة ؟ هذا مستبعد جدا ، فالعمل لا يحتوي على اسس تلك التراجيديا لا في التشخيص ولا في خلق احساس من الخوف والشفقة ليتم التطهير ، ولا في الفلسفة القدرية والشعور الديني ـ سلبا ام ايجابا ـ الكامن وراء ذاك النمط . هل هي اذن احد اعمال اللامعقول ؟ هي حقا تستهدف قضايا شمولية ، وهي حقا تجريبية ، لكنها معقولة . وهي تدخل في تفاصيل باطار يمزج مزجا شديد الحدة والمفاجأة بين الواقع والرمز، وتتخذ مواضيع مجددة كالحب والخطيئة والالتزام والنضال اساسا لها ، وتطرح من خلالها مواقف وقيما اخلاقية وسياسية ثابتة، وتساؤلات دينية خفية ومترددة .

انها مسرحية تجريبية دون شك ، شكلا ومضمونا ، فمن طريق اللوحات المختلفة تبعث ايقاعا موسيقيا خاصا ، وكذلك عن طريق الحوار المركز الفني الى حد التثاقل والذي صيغ بذكاء وبراعة يشيان بالصنعة وايضا ببعض التصنع ، وعن طريق اللمحات الفلسفية : كعلاج ماساة زلة الفتاة وتخلي حبيبها عنها ، وقضية الالتزام بالكلمات وبالافعال، وقضية الايمان ككل ، طريق ذلك كله ممزوجا بالسخرية والرمز والوعظ التي تمثل طبيعة ادب غسان الجزائري في نشأته هذه ،يقدم لنا الكاتب نكهة جديدة ، طريفة ، ولاذعة ، يقدم لنا نكهة قد لا تكون لذيذة ولا مرة، لكنها نكهة غريبة تنفعنا الى التساؤل عن ماهيتها.

المسرحية تمتاز بما يدهشك ويفاجئك ، اذ انها تجعل من المالوف غير مالوف ، وتتلاعب مجازيا باللغة وبالواقع بحيث تثقل الاثنين بالرمز، لكنه نوع خاص جدا من الرمز الذي يتخذ طابعا ادبيا محضا ، طابعا تجريديا وليس متجسدا انها جزء من لعبة اللغة والحوار التي يبرع فيها غسان ، وهي تقترب في بعض مقاطعها لهذا السبب من ايجاز وتركيز الحوار في مسرح اللامعقول رغم ابتعادها عن فكره واشكاله كمدرسة ونمط . الرمز عند غسان يتعثر في كونه معادلا موضوعيا للواقع المجتزا وارهاصا به . هذا عن الرمز الذي يدخل في صميم بناء مسرحية غسان الذهنية ، فهو كما نجده مستخدم بشكل يقرب من الشعر المحض وليس من المسرح الشعري ، حيث المجدي حقا هو الشاعرية .

تبدا المسرحية بمعالجة احداثها ببراعة وذكاء ، ولكنها سرعان ما تنوه في كثير من الحشد والثرثرة الذهنية التي لو ازيلت من جسم المسرحية لما نقصت ولا حتى من الناحية الجمالية ، لانها صادرة عن تلاعب تجريدي فكرا ، ولغوي شكلا ، وبهدف خلق شعور بالدهشة ازاء الكلمة بدون عمق في الخلفية الفكرية . وهذا يتركز في اللوحتين السادسة والسابعة ، حيث انهما تحتكان ، بحبكات جانبية لا تمس جوهر الموضوع الذي يمكن حصره في « الالتزام ام عدم الالتزام »وما يتضح به الموقف من شجاعة او جبن ، براءة او نذالة ، مسؤولية ام تهرب . كما ان اللوحتين المذكورتين تتاملان بعظات ، يبدو انها صادرة عن المؤلف نفسه (غسان) في ادانة الخمرة وفي علاقات سرية هامشية لا ترتبط بجسد المسرحية الا بخيوط واهية . اما التلاعب اللغوي المحض فالمثال التالي توضيح له :

« سالم : (بانفعال) اذن فليطرد النوم .
نضال : طردته منذ زمن فاصبح طريدا .
سالم : طريد عدالة ؟
نضال : بل طريد ظلم ...» (ص ٣٠)

يبدو لي ان غسان الجزائري يبحث ويؤكد في مسرحيته هذه الاصالة الفنية . فبينما يستعيد سعد الله ونوس شكل «حفلة سمر» من «الليلة نرتجل» لبيراندللو ، ويستعيد نواف ابو الهيجاء تكنيك مسرحيته « نهار خليلي » من مسرحية اودن واشروود» على الحدود »، ويستعيد سعدالدين وهبة شكل « ٧ سواقي » الفانتازي من « ثورة الموتى » لاروين شو ، نجد ان غسان يطرح نفسه بجراة كبيرة في فكره هو وفنه هو دون ان يستعير من احد، ومستفيدا فقط من دراسته للادب الانكليزي كخبرة وثقافة . قد يكون لم يحسن استغلال تاثير اللوحات (كما في مشاهد شكسبير الضاحكة التي تتخلل مآسيه)، وقد يكون قد حول نكهة اللامعقول المكتنفة والفنية من الناحية الشعرية الى تفاصيل واقعية وحبكات جانبية ، لكنه طرح نفسه بجدة . ليس كل جديد اصيلا على اية حال ، وليس كل اصيل جديدا ايضا . من هذا المعيار نجد ان غسان لو ابتدأ بمسرحية تقليدية او عمل محكم الصنع والصياغة ، عمل كلاسيكي الى حد ما ، لكان في هذا تكريس له ككاتب مسرحي يملك الاداة والموهبة . لكن الحكم على عمل تجريبي

هو الأول في نتاج الكاتب حكم خطر حتى على الكاتب نفسه ، هو مجرد تجربة والتجربة قد تخلق وقد لا تخلق حقيقة . كما لا بد للفنان التشكيلي من اجادة الرسم الكلاسيكي ، ومن تصوير الاشكال والخطوط قبل الانتقال للتجريد كذلك على الاديب ان يتمكن من المعطيات الاساسية لفنه قبل ان يطرحها . هذا ليس نقدا للمسرحية ، لكنه نقد لفسان الجزائري الكاتب .

وتنعكس نتائج ما قلت في اشياء عديدة ذات منها الرمز واللغة واضاعة وحدة الموضوع ، لكنها اشد ما تنعكس في تصوير الشخصيات نحن لا نجد في مسرحية غسان شخصيات ذات ابعاد نفسية وانسانية وجذور واقعية تجعلنا نؤمن بها ونتفاعل معها ومع قضاياها وازمانها المسرح الذهني نفسه فن ناقص ، فكيف اذا حرمنا شخصياته من حريتها ! الشخصيات تصبح حينئذ اسقاطا لفكر غسان جزائري على المسرح ، تصبح شخوصا بلا اعماق تتحاور حول مظاهر العيش فقط.. تصبح اقرب الى الدمى منها الى الحياة . هي تعبير داخلي عن ذات الكاتب في مواجهة عالم مقلق يبحث فيه لنفسه عن قيم ، او بالاحرى يطرحها عن ايمان . وهكذا يفتقد عنصر الحوار الحقيقي : الحوار ـ الصراع ، وتفتقد الحرية التي تجعل الشخصيات تعيش بمعزل عن خالقها . هي ميزة عندما تمتلك مواقف واضحة، عندما تكون رموزا او تمثل مذاهب ما ، لكنها زلة عندما لا تمتلك الا التساؤلات اذ ان تلك التساؤلات تظل سجينة في اسار ذهن الكاتب : ذهن غسان ماهر الجزائري . وربما لهذا السبب بالذات افتقدت المسرحية الترابط ـ وليس الربط ـ على المستوى الدرامي والفكري .

وتتخذ الخدعة شكلا اكثر ايهاما عندما يحاول غسان خلق حبكة ما من لوحاته المنفصلة في جوهرها رغم انه كان ممكنا خلق مسرحية ناضجة في لوحات ليست مترابطة اذا غاب «الواقع» ـ ولا اشير به الى الواقعية ـ وصار العمل قطعة موسيقية او لوحة تشكيلية هنا نجد الشكل ولا نجد المضمون لتلك التجربة ، فغسان يحاول ان ينبت من اديم الارض حدثا بلا بذور ، وبدون ان يتعهده بالعناية والرعاية . النتائج لذلك هي الاخلال في فهم دوافع الشخصيات، والاخلال بايقاع الموسيقى والشعر، وجعل تأثيرهما المنسجم في تناقضاته وتلاقيه اعمق واشد .

ان غسان ماهر الجزائري يصنع ببراءة واصالة القيم الاخلاقية التي يجب ان تسود العالم . ينقصه التساؤل ، وليس الحماسة . العدالة مغمضة العينين . الظلم قاتل . الجوع كافر . الخطيئة هنا وهناك . الله قد هجرنا في فتامتنا وتشتتنا . النضال درب لا بد منه لتأكيد قيمة الانسان . او ليست التراجيديا هي البحث عن مكانة الانسان الضائعة في عالم لا يرحم ؟ .

غسان ماهر الجزائري نقطة مضيئة في عالم المسرح السوري الذي يسوده الجفاف والتعثر، ولكنه يظل جاهدا يبحث عن الخلاص والاصالة والتعبير عن قضايا هذا الشعب . ولعل اهم ميزات غسان هي حواره، وشاعريته الحزينة في بعض المقاطع ، وبساطة اللغة وتركيزها ، والموقف المسرحي الناجح ، والموهبة في المفاجأة والاثارة . كما ان اهم عيوبه هي الحشود والاصالة والذهنية والتجريد ، واستخدام الخدع الفنية والفنية كالرمز والايماء بشكل يفوق الحاجة ، وكذلك فقدان الترابط الداخلي الحقيقي بين لوحات المسرحية .

لشد ما يعجب المرء خلال هذا بلمحات كحوار الاب والابن عن الموت ، او حوار نضال وهي عن الحب والخطيئة ، او بين نضال وسالم عن النضال . وكان ممكنا ان تحمل جميع الشخصيات اسماء رمزية بدلا من اقتصاد ذلك على بعضها وبوضوح ساذج.

ان اسم غسان ماهر الجزائري سينمو ويظهر في عالم المسرح اذا استمر في تطوير ادواته لانه ينطلق من ايمان جاد بدوره ككاتب . ومسرحيته الاولى هذه رغم عثراتها مسرحية واعدة تفضل معظم الاعمال التي ظهرت من كتاب اطول منه باعا في عالم الكتابة . أن المفيد حقا للكتاب الجدد هو تقديم اعمالهم فعلا على خشبة المسرح ، عند ذلك تتضح للجمهور ولهم انفسهم ابعاد التجربة .. تجربة الكلمة المنطوقة.. الكلمة الايجابية المخلصة التي ينقصها شيء من روعة الفن .

دمشق — رياض عصمت

انهار من زبد

شعر علي كنعان

منشورات : اتحاد الكتاب العرب بدمشق

من الشعراء من يرى واقع امته ومجتمعه ينوء تحت ضغط أقسى الظروف اللاانسانية من الحرمان والجهل والمرض والآفات السوداء المرة الاخرى فلا تحرك فيه رؤية هذا الواقع المهان حس الشاعرية والمسؤولية ليصف ويرفض ويحتج ، وانما يبتعد ، بل ينهزم ليخلق عالما مثاليا يتصوره بنفسه ، ويعيش له ، يرفرف فيه ويلونه ، وينظم حوله القصائد ، ومن الشعراء من يرى مثل هذا الواقع المقلوب المستذل، فيثور وينتفض ويحارب بالكلمة لانه يعتقد ان مهمة الشاعر تبدأ من موقف الرفض المطلق لكل السلبيات التي تغشى العالم ، وتجلله بالسواد ، لتصنع عالما اخر يتسم بالصدق الروحي ، والعدالة الاجتماعية ، والاخوة بين البشر . من الصنف الثاني ، الرافض المحتج الهادم الباني، الشاعر علي كنعان في ديوانه الثاني « انهار من الزبد » الذي صدر حديثا عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق .

في هذه المجموعة تتجلى روح المرارة والالم والانسحاق التي تنفل في أعماق الشاعر ، معبرة عن انعكاسات اجتماعية في حياتنا وناقدة نقدا جارحا لكل عيوبنا ونقائصنا، ومباذلنا وزيفنا وهزائمنا المستمرة على الصعد النفسية الداخلية ،وعلى الصعد الخارجية بكل مأساويتها ومحلها ويبابها :

يا سيدي أود لو تزور مسرح الجريمه
فجثة الشرق الدمى لم تعد كنانتك
تشل راميها ـ كما يروي ـ بسهم منك لا يحيد
سيل من البرص الوحوش اجتاحها
احالها خمارة ، حديقة ، ومسرحا ،
يموج بالثيران والطروح والعوانس الفحول
مستنقع يرتج بين البحر والبيداء
وفي دجى نفوسنا مستنقع أكبر
يؤسفني يا سيدي ان لم تعد كنانة
وانما اسفنجة مثقلة بالعهر

وتقع النكسة الحزيرانية الاليمة فيهتز الشاعر غير مصدق هذا الحدث الاسطوري العجيب ، فيتصور ان عصرنا هو عصر « الاعور الدجال » « يتوالد من جديد ؟ فيلعنه ، ويلعن نفسه لانه ولد فيه ويبكيه ، بعد ، نادبا متحسرا طالما ان السمك الكبير فيه يأكل السمك الصغير وساكني الابراج والسطوح يرمون فاذوراتهم على اهالي الاقبية، والرعب يحرق الاخضر واليابس بانيابه المقوفة فلا يبقى على الحياة ويميت الآمال ، والناس همها الاول ان تحرك السنتها بالكلام الفارغ فقط فيه يبنون ويهدمون ، ويزرعون ويحصدون ويقتلون ساعات الكسل والتثاؤب . والجنس وشهر زاد والف ليلة وليلة والطعام الدسم هي المحرضات الاساسية لانسان المجتمع الشرقي المتفسخ ، ولكن الشاعر في نهاية القصيدة يعود ليبارك هذا العصر لانه يؤمن بالجيل الجديد

القادم من الحقول ، صانع الثورة وباني الغد ، الامل المتفتح الذي سيقتل (الاعور الدجال)

هربت تحت الليل من مدينة الزجاج والوحام والزبد
اوغلت مثل الشاعر الصعلوك في متعرجات البادية
ومثلما تبارك الاطفال امهاتهم
بالادعيات البيض والريحان والقبل
باركت هذا العصر
اذكر : امي باركت من قبل هذا العصر .
وحدثتني ان فيه الاعور الدجال
يقتل مهزوما بأبدي فتية من الحقول

وفي قصيدة « الاعور الدجال » هذه تمكن حقيقي مدروس لتعميق درب الاسطورة في الشعر الحديث ، وطرحها طرحا حضاريا معاصرا نعرض فيها المقاطع عرضا من خلال حكاية تحكيها ام نعرف افاعيل هذا الاعور الخبيث بالسماعة والرواية عن اجداد اجدادها ، كل ذلك باسلوب ينبض بالصور الوحشية والالفاظ التي تشبه بوقعها قرع الطبول او مناحات الموتى .

مثل هذا المضمون الملتزم بقضايا الجماهير ، المعبر عن امانيها وتطلعاتها ، ينتشر بين دفتي الديوان ويمد رأسه في كل قصيدة، حتى في القصائد الوجدانية ذات الطابع الغزلي ، فعاطفة الحب عند علي كنعان ، ليست فقط مشبعة برومانسية محببة شفافة هي انعكاس لنفسيته الحزينة الهادئة ، وانما هي مرتبطة ايضا بالارض والوطن، بالنضال من اجل مستقبل رغيد للحبيبة الزوجة وللاطفال البائسين للحياة المكافحة :

حبيبة لا تلوميني اذا امطرت عينيك
بأسئلة طفولية
ثقيل صمتنا ورهيب
وهذا الليل طاحون لمولك القلب
فمالي غير عينيك
أفيء اليهما وأريق روحي في ربيعهما
لاعطف من سلامهما نشيد الحرب
ومن اي السماوات
يهل على دمشق ، بلا انقطاع كل هذا الحب
فيخرج اهلها سرا ليحيوا في خنادقهم كما نحيا .

على أن هذا التيار الاسيان الموغل في القتامة واللون الرمادي، في هذه المجموعة ، يوازيه في المسير تيار آخر جارف ، ابيض الوجه، نقي الصوت يرفرف فيه التفاؤل ، بمصير المستقبل العربي والثقة الاكيدة بالنصر يمثله اصدق تمثيل وأشده حرارة مد الفدائيين الفلسطينيين الذين يصنعون تاريخنا الحديث صنعا جديدا ويؤكدون كل صباح اصالة الانسان العربي ، حضارة وكفاحا ، ماضيا وحاضرا ويستعذبون الموت ، يعانقونه كحبيب غائب ، في سبيل حرية وطنهم :

احبائي
كثيرا ما تؤرقني رؤاكم يا أحبائي
وانتم في شقوق الليل تنسربون كالوسن
وتنقضون كالرعد
فأحشو بالتراب فمي
اقشر ما تقيح من جراحات ورثناها مع اللبن
واترك للرياح رماد اشعاري
لاشبك ، يا طلائع امتي ، بزنودكم زندي
وامضي خلفكم لارد هذا السيل عن وطني

واذا كان علي كنعان قد استفاد في ديوانه الاول « درب الواحة » من الاسطورة ، يونانية او شرقية ، فاستعان مثلا بمثولوجيا شمشون وهيلين وآخيل ، وطائر الصدى عند العرب ، واتكأ على موروث اليوت في قصيدته الشهيرة « الرجال الجوف » في عرض افكاره ، ورسم صوره ، فانه في « انهار من زبد » يرتد الى التاريخ العربي القديم، والاسلامي منه خاصة ، ليسقط على بعض شخصياته الفذة ضوءا كشافا من المعاصرة ، كما فعل في قصيدته مرثية « ابي ذر » حيث استحضر هذه الشخصية العربية الاشتراكية الرائدة ، وقرن بينها وبين حبيبة منفية ضائعة ، او مدينة مقدسة مغتالة :

أبو ذر هنا في شارع اللقطاء
بصدأ وجهه البدوي
يسقط ظله ويسبح في حمأ
كلهات فندبل بلا زيت
وأنت هناك يا أشهى من الموت
أبو ذر ضحية عالم عجب
تجانست المدائن والصحاري فيه والغابات
واشتبكت خيوط الماء باللهب
فهل يبقى يتيما ، مفردا ، كالحب كالغضب ؟!

لقد حاول علي كنعان في مجموعته الشعرية الاولى « درب الواحة » ان يجعل من الغريب والثوري شخصا واحدا ، فالغريب الذي يعيش مأساة التمزق والاندحار ويكابد الكثير من الحقد الطبقي ، لا بد له من ان يلتزم بموقف ايجابي ، ويعمل على تغيير ملامح الظلم الاجتماعي والكبت النفسي ، وبهذا المعنى فان الغربة لا تعني القبول او الهروب وانما تعني التمرد ومحاولة تصحيح الواقع ولان التجربة قد هزت وجدان الشاعر وايقظته من الداخل وفرشت امامه الوجه المأساوي للحياة فانه يرفض عن حدس ومعتقد ان يعقد هدنة مع الواقع او يصالحه ، لذا التحمت في فكره وعاطفته جذور الغريب مع جذور الثوري لتكون نموذجا بطوليا وانسانيا للفرد العربي الذي يندفع لهدم الواقع المتخلف المزري واعادة تنظيمه تنظيما يكفل للمجتمع العدالة والكرامة .

بينما نراه في مجموعته الثانية هذه يحاول ان يجسد حركة المقاومة العربية الباسلة كطريق اوحد للخلاص من خلال فضح زيف المجتمع العربي بامراضه ، وزعاماته الفاسدة بتركيبه المتناقض ، وحسه اللامسؤول ، انه في ديوانه الاول يشير باصابع الاتهام الى ركام التخلف والعجز والانهيار والتسافط على الطريق بينما هو في ديوانه الثاني يسخر ويهزأ ويقاوم ويناضل ، لا يكتفي بالاشارة انما يدين ويطلب العقوبة القاسية ، لانه شاعر لا بأس من أن يستشهد في سبيل ان تحيا كلمته وتحرق الظلام والدنس ونعري المزيفين والمومياءات .

وعلى المستوى التكنيكي لهذا الديوان نستطيع ان نلمح بعض الملامح الفنية الهامة ، وانا سأقف عليها في هذه الدراسة بعد ان وجدت ان معظم من يتصدى لنقد النتاج الشعري الجديد وتحليله ، في الفترة الاخيرة ، يهمل اهمالا يكاد يكون شبه تام مسألة الشكل الفني، ويعتني عناية ملحوظة بالمضمون فقط ، علما ان الفصل بين هذين العنصرين الاساسيين ـ كما هو معلوم للمبتدئين في تذوق الشعر ـ لا يجوز الا لتسهيل الدراسة والنظر في الصنيع الادبي .

نعود الى هذه المجموعة فنقول ان الشاعر يلتزم في قصائده المنظومة منذ ١٩٦٣ وحتى بداية ١٩٦٧ باستعمال لغة شعرية انيقة شفافة ، يهمه فيها ان يقع على اللفظ الموسيقي الموحي المنتقى ذي

الظلال والابعاد ، وهذه الظاهرة سمة من سمات الرومانتيكية ، وقد كان الشاعر يعيش في مثل هذا الجو العاطفي المفمور بالمثالية والفواء الفني خلال السنوات السابقة ، فجاءت لغته الشعرية انعكاسا لحيانه الشخصية اولا وما فيها من ملمس تخيلي نزاع الى الحلم ، ولشاعر امته العربية التي كانت قد تفتحت حديثا على المد الثوري والافكار الاشتراكية ثانيا وبدت عليها علامات التعثر واضحة في مسيرتها الشاقة نحو تحقيق اهدافها وامانيها في التحرر وترسيخ المجتمع العربي الاشتراكي المنشود ولقراءاته الواعية لآثار الشعراء الرومانتيكيين من عرب وانكليز ثالثا .

ولا يكتفي علي كنعان باستخدام هذه اللغة ((الشاعرية))وانما بمعن ـ وهو الذي ينظم شعرا على الطريقة الحديثة المتحللة من القيود ـ بالتزام القافية واعتبارها القرار الموسيقي الرخيم للاذن العربية فيخضع لمواضعاتها ويحترمها ، ويحافظ على قداستها وحرمتها :

حشرجات في سراديب الهوى المخمور
حمى وصديد
وعلى السطح غرابان من البرية الثكلى
يحومان على قبر جديد
عالم يخبو
اما من برعم حيّ
اما من حبة تحت الجليد
لم لا تخضر في أوراق نشرين دمانا
ومتى ساقية الاحزان تختار سوانا
لم لا تبقى ارصفة الشارع آثار خطانا ؟

لكن علي كنعان بعد ان وقعت نكسة ١٩٦٧ هجر هذه اللغةالمصفاة الموشاة ، وسار على مذهب الشاعر الانكليزي ت . س اليوت الذي يستعمل اللغة استعمالا يتجرد عن رموز الرومانتيكية ، ويصل بها الى اسلوب الحديث الواقعي كما يتكلم به الناس ، بما فيه من نبض حي ونبرات حارة لا تخلو احيانا من الخشونة والجفاف (١) ومخاطبات الشارع اليومية المتداولة .

ونعتقد ان هذا التحول اللغوي ، ان صح التعبير ، عائد الى رغبة الشاعر في انه يريد ان يقرأ شعره من قبل الجماهير العريضة الكادحة وهذه على قدر ضئيل من الثقافة والمعرفة ، لذا ينبغي مخاطبتها ببساطة لها ابعادها العميقة .

وهذا التحلل من السيطرة الرومانسية للغة عند علي كنعان تبعه بالضرورة ، ثورة دامية على القافية بكل ما فيها من صنمية وعبودية وتيبرية مستهلكة ، فترى شعره بعد النكسة يكاد يكون خاليا من آثار القافية الا ما جاء عفو الخاطر ، انسيافا وراء هدفية الشاعر في جماهيرية الشعر ، وسيرا على مذهب اليوت ذاته في التمرد على الواقع الشعري المعاش ، فقد ايقن علي كنعان ان حركة التجديد في الشعر العربي الحديث التي بدأت في اواخر الاربعينات على يد السياب والملائكة ، وقرأ من نماذجها الفجة والناضجة الشيء الكثير ، هذه الحركة ما تزال تعتبر القافية هي المنطلق الموسيقي الفعال والوحيد للشعر ، فأراد ان يحطم هذا المنطلق ليخلق علاقات موسيقية جديدة ، كالعلاقات اللونية عند الفنان ، منبعثة من طبيعة الانفعال وتوتره ، والصورة الشعرية الحديثة وحركيتها وحيويتها ، وهكذا خرج شعره من محراب اللغة المجوهرة اللماعة ، الى رحاب اللغة العادية التي يتفاهم بها الناس وحطم نابوت القوافي البارد ليرفرف حرا بلا سلاسل:

عشرون جيلا وأنا
أحبر الاوراق في مكاتب الولاده
او أعصر الخمر لهم من رمم الجدود
وأنحت القلاع بالاظفار
اغضي اذا ما لاح مولاي وانحني
خشية ان يزج باسمي في سجل الشرطة
او ينتهي جسمي في مجامر الكبريت .

او قوله :

خرجت صعلوكا على قبيلتي
وكل ما في العصر من قبائل هجينه
خلعتها من قدمي وانطلقت
كانت بطولات الشهود البكم كالافاعي
تلتف حول عنقي
تفضح ما يفعله الجبان
اذا خلا بنفسه
وكانت العيون
ـ حتى عيون اخوتي وصحبي ـ
اشبه بالسياط

ونحن نرى ان الابتعاد عن اللغة الرومانسية الشعرية واستعمال اللغة اليومية المبسطة الفصاحة عوضا عنها ، وتكسير رأس القافية والهزء بها وتصنع الابتعاد عنها وجلدها ، حتى ولو جاءت طبيعية ، كل هذا يلغي الغاء تاما الحد الفاصل بين الشعر والنثر ويقضي على الميزات والمنح الجمالية التي يتمتع بها الشعر عادة ، ويدل بهاعلى النثر ، كما لاحظ القارىء في النموذجين السابقين ، فبالاضافة الى كون لغتهما قريبة من لغة النثر وبالاضافة الى انعدام القافية فيهما انعداما كاملا ، فان الوزن العروضي يتلاشى عند حدود التقييم الموسيقي للتفعيلة ، مما يسيء الى العالم الشعري الذي يصنعه علي كنعان اساءة واضحة فالفن ليس حرية مطلقة كما يتوهم بعض الشعراء المجددين ، وانما هو ايضا قيود ثقيلة لكنهامن ذهب . وبعد .. فان علي كنعان بموقفه الالتزامي من قضايا عصره ، ومجتمعه وانسانيته ، قد حقق الانسجام بين ذاته وبين الفن في اطار الوجدان الجماعي والبنية الحضارية ، وواضح ان التزام الشاعر بموقف فكري لا يضير الشعر ذاته في شيء او يؤذي جماليته اوينافض طبيعته بل هو على العكس يوفر له الفعالية والاستجابة القارئة ويحقق للشاعر الوصف القديم بانه نبي قومه وطفلهم وخادمهم في آن واحد .

حمص

ممدوح السكاف

(١) قضية الشعر الجديد : الدكتور محمد النويهي : ص(١٤)

اجمل هدية

تقدمها لاصدقائك

الحرب العالمية الثانية

بجزئيه

تأليف ريمون كارتيه
منشورات
مكتبة انطوان
شارع الامير بشير

بيروت