امسيات "المربد" في الميزان !

قصائد الامسية الاولى

بقلم الدكتور عبدالقادر القط

حين تجتمع صفوة من شعراء الوطن العربي في « مهرجان » شعري يقام كل عام ، في مكان ارتبط في الاذهان بامجاد الشعر العربي وامتداد تراثه على مر العصور ، يتوقع المرء ان يسمع انغاما متميزة وتجارب شعرية جديدة واضافات الى مفهوم الشعر العربي الحديث ، وصورة للمجتمع العربي في جوانبه المختلفة وحياته بخيرها وشرها وحلوها ومرها .

لكني حين جلست استمع بالامس الى شعرائنا المرموقين واحدا بعد آخر احسست اني لا اشهد « مهرجانا » شعريا ، بل مناحة تقليدية من تلك المناحات التي اصبح يطيب لنا ان نقيمها من حين الى حين لنلطم الخدود ونشق الجيوب ونمارس عقدة « تعذيب الذات » التي يبدو اننا اصبنا بها جميعا . ولقد راجعت ما انشد في مهرجان المربد في العام الماضي فوجدته يدور في الحلقة المفرغة نفسها ، وقرأت ما انشد شعراؤنا من قصائد في مهرجان الشعر في دمشق والاحتفال بذكرى ابي تمام بالموصل فاذا بها لا تكاد تخرج عن ذلك الفلك . هزيمة حزيران ، مأساة الارض المحتلة ، جيل الضياع ، الامل في المستقبل او اليأس منه . ولا شك ان كل عربي يحس بمرارة الهزيمة ويعيش مأساة الارض المحتلة ويشعر بقدر قل او اكثر من الضياع والحيرة وترقب المستقبل ، ولا شك ان من حق شعرائنا ، بل من واجبهم ، ان يعبروا عن هذه المشاعر وان يستنهضوا الهمم وينبهوا الى المخاطر المحدقة بالامة العربية . لكن مما فيه شك ان تصبح هزيمة حزيران محورا لاغلب ما يقولون من شعر كلما جمعهم محفل من المحافل .

فهزيمة حزيران ليست هزيمة عسكرية فحسب ، ولكنها في المقام الاول هزيمة حضارية . هزيمة تمثل تخلف المجتمع العربي ، بأميته الفاشية وفقره ومرضه وما يثقل كاهله من اعباء ماض مفعم بالكوارث في ظل الوان متعددة من الاستعمار والتسلط .

والشاعر الذي لا يرى في ذلك المجتمع الا هزيمة حزيران يغمض عينيه عن مشاهد من حياة الانسان العربي في ممارسته لحياته اليومية يمكن ان تكون منبعا لتجارب شعرية فيها من التنوع والصدق والاصالة ما يكسر هذه الدائرة المغلقة التي لا ينفك شعراؤنا يدورون فيها ، مرددين الصور والاخيلة نفسها ، التي ظلما رددوها من قبل ، غير مميزين الا من حيث الاطار القديم او الجديد ، وهو تميز اصبح هو الاخر قضية قديمة مستهلكة .

كم من النماذج البشرية في المجتمع العربي تقع عليها عين الشاعر كل يوم ، وكم من الاحداث والوقائع ، وكم من المشكلات الاجتماعية والاخلاقية والفكرية والاقتصادية تتخلل بناء المجتمع العربي او تطفو على قمته من حين الى حين .

ومع ذلك فان شعراءنا يلخصون ذلك كله في هزيمة حزيران !

ان غاية الشعر ـ حتى الشعر الثوري ـ لا يمكن ان تقصر على الالتفات الى تلك القضايا وحدها ، فمن غاية الشعر ان يمثل الحياة بجوانبها المختلفة وان يقبل عليها ويتأملها ويفلسفها ويعيش اعماقها وتكون للشاعر من وراء ذلك رؤيته الخاصة واهتمامه الذي يلائم موهبته وتكوينه الفكري والوجداني . ومن غاية الشعر الثوري ـ الى جانب النقد الواعي لمظاهر التخلف والفساد والانحراف ـ ان يلتفت ـ بعض شعرائه على الاقل ـ الى ما في الحياة من مظاهر الجمال والخير والى ما يبث في النفس حب الاقبال على الحياة الحرة الكريمة والاستمتاع بها في اطار من المثل والاخلاق والصلات الانسانية النبيلة. ولا اريد بذلك نزعة مثالية خيالية تزيف الواقع او تتجاهل ما فيه من مشكلات ، بل اريد ان يكون شعرنا ـ في جملته ـ صورة صادقة لحياتنا بخيرها وشرها وقنوطها واملها ، والا يضحي الشاعر برؤيته الخاصة ويتنكر لطبيعة موهبته في سبيل ان يكون في زمرة الملتزمين . فان للالتزام معنى اوسع من تلك الصورة السياسية الضيقة ، وكل ادب يعيد بناء النفس العربية والفكر العربي ابتداء من الفرد الى الخلية الاجتماعية الصغيرة الى المجتمع الاكبر ، ادب ملتزم يسهم في تقدم الوطن العربي ويعينه على الخروج من محنته . اما ان يبلغ بنا الشعور بالمرارة والاحساس بوطأة الهزيمة ، ان ندين جيلا كاملا من الشباب والكهول والشيوخ ونحكم عليهم بالاعدام ولا نرى لنا مخرجا الا في جيل جديد من الاطفال ، فظلم للحياة نفسها ولذلك الجيل الجديد الذي حمل عبء مواجهة غير متكافئة بين مستويين متباينين من الحضارة .

لا اقول ذلك تبرئة لما ارتكبنا ونرتكب من اخطاء ، ولا تجاهلا لما في مجتمعاتنا من فساد وانحراف لكني ابغي ان تتكامل اجزاء الصورة. فان يكن في المجتمع العربي كثيرون باعوا ضمائرهم للسلطان والجاه والمال ، ان فيه مع ذلك طيبين واخيارا ما زالوا يؤمنون بقيم اغلى

لديهم من السلطان والجاه والمال . وان فيه عاملين شرفاء يؤمنون بالحياة ويؤمنون بالوطن ويمارسون الحياة ـ على ضنكها ـ بوحي من هذا الايمان بالحياة والوطن .

واذا كانت غاية الشعر الثوري السياسي ان يخلق عند المواطن العربي وعيا سياسيا واجتماعيا يعينه على تحقيق حياة مادية وروحية كريمة ، فان تحقيق مثل هذه الحياة لا يكون بالايحاء المستمر الى ذلك المواطن بما يفقده الثقة في نفسه ويزهده في الحياة نفسها .

ومرة اخرى اقرر اني لا اهدف بذلك الى تفاؤل سطحي ، لكني اود ان نتجنب السوداوية المسرفة من ناحية ، وان نفهم من ناحية اخرى وضعنا الحالي في صورته الحضارية الصحيحة التي لن تتغير كثيرا بانتصارنا واستردادنا لارضنا السليبة ، الا اذا تغيرت نفس الانسان العربي وبناء المجتمع العربي ، تغيرا يتيح للانسان الحرية والطمأنينة والعمل والثقافة ويربطه بركب الانسانية في المجتمع الحديث وبغير ذلك سنظل مهزومين حتى بعد انتصارنا .

فهل حقق شعر المهرجان شيئا من هذا التصور الكلي للمجتمع العربي ؟ هل قدم شاعر من شعرائنا نموذجا لانسان عربي في ممارسته الحياة وفي يأسه او طموحه ، هل رسم صورة شعرية لقطاع من المجتمع ، في قرية او مدينة او مصنع او حقل ، هل اثار احدهم قضية فكرية او اخلاقية او فنية ؟! هل طلع علينا احدهم بتجربة فنية جديدة تكسر هذا الاطار الذي يدور فيه الشعر الحر منذ خمسة وعشرين عاما ، محافظا على انماطه ولغته الشعرية وصوره ؟ أيمكن ان يكون قصارى ما يظفر به المستمع في مهرجان شعري يضم نخبة ممتازة من شعرائنا ، جملة من القصائد في معان مكررة لا خلاف بينها الا في ترددها بين الصخب المجلجل او النثرية المسرفة ؟

حقا ان في بعضها ومضات شعرية جميلة لان قائليها شعراء كبار موهوبون نعتز بهم وبما قدموا للشعر العربي الحديث من عطاء . لكن هذه التجربة الواحدة المفروضة تغل مواهبهم وتحد من مجال ابداعهم وتفضي بهم بالضرورة الى التكرار والتشابه . لا شك انه من الطبيعي والضروري ان تكون في المهرجان اصوات تعبر عن مرارة الهزيمة والشعور بالضياع ، لكن من الطبيعي والضروري ايضا حين تلتقي صفوة من الشعراء ونقاد الشعر ومحبيه ان يظفر الشعر وقضاياه ببعض العناية . وقد كان جميلا من الهيئة العليا لمهرجان المربد الشعري ان تصدر كتيبا عن الشعر العربي منذ مطلع ١٩٧١ الى اذار ١٩٧٢ ـ ترصد فيه ما صدر في تلك الفترة من دواوين . والاجمل من ذلك ان يكون في نشاط هذا المهرجان ما يعين وزارة الاعلام على ان تقدم للقراء تجارب شعرية جديدة ودراسات جديدة حول مفهوم الشعر وقضاياه . لكن ذلك وللاسف لا يكاد يكون له وجود في برنامج المهرجان .

لقد كثر الباكون حول هزيمة حزيران ، لكن الشعر لا بواكي له !

* * *

قصائد الامسية الاولى

بقلم الدكتور سهيل ادريس

قصيدة (سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا) تشهد ميلاد محمود درويش جديد ، بكل ما في كلمتي (ميلاد) و (جديد) من معان وابعاد . ومن غير ما حاجة الى دراسة تطور شعر محمود ، فانه في هذه القصيدة يخرج من بعد (شاعر المقاومة) الى بعد (الشاعر الشمولي) ، الى بعد (الشاعر) باداة الاستغراق .

انه هنا عين الشاعر الانسان نراقب (الفلسطيني الانسان) الجالس في مقهى اميركي بعد ارتكاب القتل ، يجبل تاريخه وتاريخ شعبه بالقهوة التي يشربها ، فيتدفق وراء عينيه شلال من الذكريات والصور والاحداث والعواطف ، من القمح في مرج بن عامر ، الى القيود والسجون والتعذيب ، ثم يرى يديه القاتلتين المقدستين ، يحبهما ، يناجيهما ، وهما في الاغلال ، ولكنه مع ذلك يقيس السماء بهذه الاغلال ، ويفكر بالغزاة اليهود والطغاة العرب ، فلا يفرق بينهم في ميزان المأساة التي يعيشها شعبه ، ويرتد الى الماضي ثم ينتقل الى الحاضر ويدور كالدوامة بينهما تائها ، ولكنه لاينسى انه(قطرة دم تفتش عن جبهة نزفتها وعن جثة نسيتها) وهناك يعيشون المهرجانات والتوصيات ، فلا يجد هو الا ان يتقيأ .. ويقوم الحوار بين عقله وقلبه ، وما القدس الا .. وما القدس الا ... فيصرخ او يصمت مجيبا .. ولكنها وطني ، ويردد له عقله الكلمات السمينة الطبلية الرنانة، شكا بقومه وبحكامه: حربك حربان يا سرحان .. ومع ذلك تبقى هاتان اليدان . وحين يعاد عليه السؤال : قتلت ، نهرب ذاكرة من ملف الجريمة ، تهرب تاخذ منقار طائر ، وتزرع قطرة دم بمرج بن عامر .

مترعة بالرموز هي هذه القصيدة ، وبالدروس دون وعظ، وبالعبر ايحاء . ولئن كانت جديدة في التقييم الكلي لمحمود درويش ، فانها تحتفظ من القديم بالتفاؤل والامل والايمان بهذا الشعب الذي يبقى له، رغم كل شيء ، من يمثله في ضمير الله والعالم مثل سرحان .

واذا كانت مأساة هذا الشعب في ان طموحه يتجاوز طاقاته ، فان شعلة هذا الطموح لا بد يوما من ان تكهرب هذه الطاقات بحيث يتم الاتحاد والانصهار في درب الانتصار . والجديد الجديد كذلك هو في هذه البنائية التركيبية الرائعة التي يختلط فيها ، ضمن سمفونية عجيبة ، الهمس والصراخ والهدوء والصخب والاستسلام والثورة ، والحوار والمونولوج الداخلي ، كما يمتزج التاريخ بالجغرافيا ، بعلم النفس وعلم الاجتماع ، عبر نقطة من دم الفلسطيني العربي الانسان .

* * *

اما نزار قباني ، فكان قد تجدد حتما بعد هزيمة ٦٧ . وكانت لهذا التجدد بذور كامنة في قصائد سابقة تحمل التمرد والغضب والنقد العنيف . وقد لا يكون نزار قد سجل شوطا اخر في التجديد في قصائده الثلاث التي سمعناها بالامس. بل يمكن القول انها استمرار وامتداد للخط الذي بداه في (هوامش على دفتر النكسة) ، ان في كثير من معاني (الخطاب) تكرارا لما حملته تلك القصيدة الفاضبة الاولى . ولكن هل نفد القول في الهزيمة ، ونحن ما نزال نعيش اسبابها في كل صعيد ؟ السنا نعيش الارهاب والقمع والمخابرات والملاحقات ، والتخاذل والاستسلام والخيانة ؟ الا يحمل لنا كل يوم دليلا جديدا على اننا نستحق هزيمة جديدة ؟

ومع ذلك فلعلك مدعو يا نزار الى ان تولي الحكومات والحكام ظهرك ، وان تولي وجهك شطر الشعب الذي يستطيع وحده ان يبلغنا الخلاص . ان الاهتمام بشؤون الناس يحتمل شيئا اخر غير صب جام الغضب على مستغليهم من الحكام .

يبقى اننا استمعنا امس مرة اخرى الى صوت نزار المنفرد ، الى عالم كامل من الصور النزارية والقاموس النزاري في العشق والشهوة والمرأة ، بالاضافة الى المنجهية النزارية والنرجسية النزارية والطفوله

النزارية ... وذلك كله مما لا يقع في التقييم الفني للاثر الادبي ، بل هو واقع حتما في منطقة القلب والحس : اما ان تحبه او لا تحبه ..وانا من الذين يحبون في هذا الشاعر النرجسية الطفولية او الطفولـــة النرجسية .

* * *

وهذا سعدي يوسف يعبر مع قصيدة (عبور الوادي الكبيـــر) مرحلة اخرى من تطوره الشعري مضمونا وبناء ، فيبتعد عن النخـل الذي ظل طويلا يرف في ضميره وخياله وهو مقيـم او مغترب ،يبتعد عنه مع الفارس الذي يجول في الارض ، ارضنا المشتراة والمباعة ، ولكنه يجد كل المنازل مغلقة (قدام الوجوه الشريدة لا يفتح النـــاس ابوابهم) ومع ذلك ، فلا تكتئب ايها الفارس : فالحوافر فيها الشرار وهذا السبيل الحجار . ماض يعود بامجاده في برشلونة وقرطبـــه والوادي الكبير . ولكن الفارس يطلق صيحته ان قميصه لكل المشترين يباع وكذلك سيفه وعينا جواده .. فهل يخسر بذلك سوى عبء اعلانا؟

وما ابلغه رمزا يدل على العجز وسراب المجد واكاذيـــب الحاضر المتنكر للماضي ان يعلق فوق جدران فاعاتنا غمد السيف وعينا الجواد الجميل . ما ابلغه رمزا وما آله ! اذن اتركوني وحيدا ، دعوني اول ما اشاء ، دعوني امت او اعش نجمة ... وهكذا يصبح فارسنا ذكـرى وصورة وصوت ضمير يغفو على ذل الهزيمة .

لقد كنت وما زلت اعتقد ان سعدي يوسف يملك طاقة ايحائية في شعره الشفاف لا ينافسه فيها شاعر عربي اخر . وهذا هو السر فـي ان قصيدته تبدأ في نفسك بعد ان تنتهي ، وتظل تعمل طويلا وعميقا .

* * *

أطلي علينا وحدة،طيف وحدة بريقا ، سرابا كيفما شئت فاقدمي
وهبتك عمري، ما وهبت سوى الظما اليك انا الحادي القتيل انا الظمى

هذا الصوت صوت سليمان العيسى الذي هدهـد جيـــل الخمسينيات ، وحدا ركب الانطلاقات الاولى للنضال العربي ، وسجن وشرد واضطهد ، سليمان العيسى مع نفر قليلين غيره وحده يحق له ان يتالم ويشكو ويياس اذا كان له ان ييأس ، ولكنه مع ذلك يبقـى هذا الصوت المناضل الذي يدعـو الى الوحدة ويغنيها ، ويرتد الـى الاطفال ليبث فيهم روحا لم يعرف جيلنا ان يبقيها مشتعلة في النفوس لما لحق بهذه النفوس من الاوشاب والادران . ان الثورة الحقيقيـة في رؤية سليمـان العيسى تحتاج الى نفوس الاطفال البريئـة الصافية. فليحمل اطفالنا من جديد صوت الله والثورة. وليكن من رسالة حاضني الكلمة الصادقة ان يمجدوا اولئك الذين يستشهدون من اجل الوحدة والنصر .

بكل قتيل في الطريق اله أضيء طريق النصر نصري المحتـــم
فتحية الى هذا الشاعر المناضل الذي يفتقر ادبنا الى اصـــوات كثيرة مثل صوته الصادق المخلص .

* * *

« ملاحظات على تاريخ الله والوطن » لعبد الامير معله

هذه رؤية تربط بين التاريخ والواقع ، بين وجه الله ووجـــه الانسان العربي الدامي ، بين القدر الذي نشر اسم ذلك العربي عبر المشرق والمغرب يخفق مثل الريح وينبجس من بطن الصحراء ماء وظلا .

كان الله اذن صحفا يقرأها البدو فيغدون
وطنا يتقلد ناصية الماء
كان اذن عربيا يغمر وجه الصحراء
كان الله اذن حد السيف وكان
حجرا يقصف عنك حدود الظلماء

ثم حلت مأساة هذا العربي ، فضلت صحراؤه بين البحر وبين غبار الموت ، وضاع هو في هذا التيه الذي لن ينقذه منه الا صوار من دمنا الذي يلد الاموات ، فيعود وجه الله من جديد ، ويقترب الرب: بين عمود الليل وبين القلب ـ ينتشر العشب .

في هذه القصيدة يتخلص عبد الامير معلة من تعقيد مكثف يحجب في كثير من الشعر الحديث شفافية الكلمة وايحائيتها ، كما تـــراه يحفظ على الشعر ايقاعيته ، ويملأ مفاصل المعاني بصور جديدة لـــم يبتذلها الاستعمال . ولعل اهم من ذلك كله ، على صعيد المضمون ، ان القصيدة مخضلة بندى تفاؤلية اصبح كثير من شعرائنا يتوفرون على اغتيالها من غير وعي الرسالة الحرف ولا تساؤل عن مهمتهم فـي تجاوز الهزيمة وشحن الروح العربية بطاقة نضالية جديدة هي وحدها الخـلاص .

* * *

سمعنا لمليكة العاصمي ثلاث قصائد تنبىء بمولد شاعرة جديـدة (بالنسبة الينا على الاقل ، فنحن مـع الاسف لم نقرأ لها من قبل)، شاعرة ذات صوت ، وان كان لم يستكمل بعد جميع اوتاره . ورنـــة الحزن هي التي تميز هذا الصوت ، فحس المأساة والفجيعة فيه حس عميق ، على الرغم من غموض بواعث الاسى والتفجع . وقـد لاحظنـا في قصيدة (الفرحة خارج القلب) مشابه من حزن الشاعرة نـــازك الملائكة في كثير من قصائدها المهداة الى الحزن . ولكن هذا لا يضير اذا عرفت مليكة العاصمي ان ـ تحتفظ بتفرد لهجتها . يبقى ان المعـاني في كل قصيدة غير مشدودة غالبا الى بعضها بوحدة الموضوع اي انهـا تفتقر الى البؤرة التي منها تنطلق وفيها تصب ، كما ان البناء يحتاج الى لبنات تدعم مفاصله بحيث ينتفى عنه هذا التراخي الذي نكـاد نعزوه الى طبيعة الموضوع المطروح (الحزن) ، ولكن التدقيق في البنية يرده الى هشاشة في الحجارة المرصوفة .

ولعل الشاعرة التي نحييها هنا ان تعمل على تجنب بعض الاخطاء اللغوية في مثل قولها :

حزت مأساة الاعوام العشر اياديهم ، ففقأت اعينهم .

وصحيحها طبعا (الاعوام العشرة) فاذا قيل ان البيت ينكسر ، قلنـا انه ينصلح بتعديل يسير :

حزت مأساة الاعوام العشرة ايديهم ، ففقأت اعينهم

كما ان قولها :

لما مات ابي كان لزاما ان استدعي لولائم الحزن .

هو غير مستقيم ، ويستقيم بحذف اداة التعريف من الحـــزن فيصبـح :

لما مات ابي كان لزاما ان استدعي لولائم حزن .

* * *

« مقاطع حزينة في مهرجان المربد » للشاعر الجزائري محمـد بلقاسم خمار

النيات طيبة في هذه القصيدة . ولكن اذا كانت الاعمال بالنيات فليس الشعر كذلك.. وهذه القصيدة تقف عند عتبة الشعر لا تتجاوزها لتطرق بابه . فهي في المعاني تكرار مبتذل لا جدة فيه ، وهي في الشكل بناء متهافت بينه وبين القصيدة العربية المتطورة اشواط طويلات .. والمعذرة من الشاعر الذي نكن كل تقدير للجزائر وللشعب الجزائري الذي ينتسب اليه والى ثورته العظيمة الظافرة .

* * *

مقاطع لميعة عباس عمارة ذات نكهة .. لذيذة ، وهذا ما يتناسب مع النفس القصير فيها . انها نريح الاعصاب المتعبة ... تبعث على الحلم حينا ، وعلى التفكير اليسير حينا اخر ، الى اناقة في العبارة ورشاقة في الكلمات . فلا نفسدها بان نطلب منها اكثر من ذلك .

* * *

تبدأ قصيدة محمد جميل شلش « طائر من يافا » بداءة جيدة في استيحاء بساتين يافا بزهرها ونداها . وتجتذب لهجتها الحنانة وتستهوي ، ولكنها ما تلبث ان تتخلى عن الصور والرموز الى المباشرة والشعارية . وحبذا لو كان توفر الشاعر على مقاطعها الاخيرة كما توفر على المقطعين الاولين .

* * *

وبعد ، فقد اغفلت في هذه الكلمة التقييمية ثلاثة شعراء اولهم الاستاذ الشاعر الجعفري لاننا لم نحصل على قصيدته التي القاها ارتجالا ، وشاعران اخران لم يقدما قصيدتيهما ، استعلاء على النقد ، سامحهما الشعر والنقد !

سهيل ادريس

* * *

قصائد الامسية الاولى

بقلم الدكتور ابو العيد دودو

اشكر اللجنة العليا لمهرجان المربد الشعري على اختيارها لي بان اكون من نقاد احدى جلساتها . والواقع انها قد جعلتني بذلك في موقف حرج فممارستي لنقد الكتب والمقالات والقصائد لا تسمح لي بان اخلع على نفسي هذه الصفة التي يتمتع بها زميلاي في الجلسة بجدارة . ومع ذلك اسمح لنفسي بابداء بعض الملاحظات العامة حول القصائد التي القيت في جلسة امس الشعرية .

كان اول صوت ارتفع في الجلسة هو صوت الشاعر سليمان العيسى . وسليمان العيسى في قصائده الثلاث يسير في نفس الخط الذي اختطه لنفسه قبل سنوات طويلة . والقصيدة الاولى تصف المرحلة التي وصل اليها او بالاحرى تظهر نتيجة تجربته الشعرية الطويلة . وهي الياس . الياس الذي جعله يتمنى لو انه كان له ذلك الامل الاعمى كما يتصوره البسطاء ويؤمنون به وفي هذه القصيدة اعلان عن تحول الشاعر. او بعبارة اقرب الى الواقع اعلان عن هروب الشاعر الى عالم الاطفال الذين يسجمون امله الجديد في الوحدة التي كرس نفسه للمناداة بها . اما القصيدة الثانية فهي تجسيد لهذا الامل .

وفي القصيدة الثالثة يعود سليمان العيسى ليعلن من جديد تشبثه بالوحدة باي شكل كانت . والقصائد الثلاث مليئة بالصور الوطنية والمشاعر القومية وصياغتها تقليدية تمتاز بالحدة والحداثة .

ويوسف الخطيب في قصيدته الله في غزة يستعمل النفس الملحمي والعنصر القصصي اللذين عرفناهما في شعر محمود درويش ، ولكنه يستخدم هنا رؤيا جديدة شكلا ومضمونا . فهناك تجسيد لله وبكل ما هو تقدمي في التراث العربي . ان يوسف الخطيب يقدم لنا الله كما تتصوره جماهيرنا العربية المؤمنة . فالله يجول بين الخرائب والانقاض ليواسي الجرحى والثكالى في غزة الصامدة المناضلة التي تبدو كمنارة يحط الشاعر عندها رحاله ليحترق في لهيبها .

قصائد الشاعرة ملكة العاصي تستمد موضوعها من الوحدة التي تعيشها فتاة عصرنا . فهي تتخذ الغربة منطلقا لمشاعرها فتصور لهفتها بعبارات وكلمات شفافة ، والفراق الذي يتخطف حبيبها يزيد من حدة الوحدة التي تحس بها فتتحول الى موقف درامي يجسد الام الغياب، غياب الحبيب وسفره . وتمتاز هذه القصيدة بالصدق والصراحة والعفوية وبساطة التعبير مما يترك في النفس اثر احساسها بلوعة الفراق .

اما قصائد الشاعرة لميعة عباس عمارة ، وهي قصائد قصيرة ، فان الشاعرة تستعمل في مقطوعاتها عبارات منمنمة فيها كثير من الرقة والعذوبة والالتفاتات الذكية ، وفيها الدلال والتحدي للرجل المعتد بقدرته على النصب والاصطياد .

وفي قصيدة الشاعر صالح الجعفري صور حديثة رغم احتفاظ الشاعر بالشكل العمودي . وفيها ايضا اكتشاف لبعض الجوانب التي يمكن تطويرها في التراث العربي وتبدو ذلك بصورة خاصة في اشارته الى تضحية الحسين في سبيل رسالته .

ونزار قباني في قصائده لا يخرج ايضا عن الخط الذي سار فيه في السنوات الاخيرة . وهو خط ذو حدين ، في احداهما الحب ، وفي الاخر السياسة . وكلاهما يحاول ان يستبد بالشاعر ، فيلجيء نزار الى التعرية تعرية الجراح في كلا الحدين . وتبدو لي صياغة نزار في الحد الاول ارق منها في الحد الثاني الذي يمتاز من جهته بالمرارة والسخرية من الوعود الكاذبة .

اما قصيدة الشاعر ابو القاسم خمار « مقاطع حزينة »فهي تعبير عن وجدان الشاعر الضائع في مأساة قومه . انه يحس بهذه المأساة بعمق . ولكنه لا يستطيع ان يفعل شيئا سوى ان يعبر عنها بمرارة ويتمنى أن .. أن .. تمر لا يبقى له غير الحزن والغوص من جديد في المأساة .. وشبح الهزيمة .

وكانت قصيدة عبد الامير معله جميلة كشف فيها الشاعر عن كثير من الجوانب الوضاءه في قرائنا ، واضاف الى هذا الكشف حرارة النداء والدعوة الى القيام باعمال ايجابية .

ونلتقي بعد هذا بسعدي يوسف . وهو صوت له دلالته الخاصة في شعرنا الحديث . ان سعدي يوسف كما عودنا يجسد الرؤيا التي يختاط فيها الحن بالحقيقة . من خلال صوره الشفافة تطل احلام الجماهير وتطلعاتها نحو التحرر في جميع اشكاله . وهو يجسد لنا هذا الحن حتى في صوته مما يجعلنا نرافقه في مداته وانطلاقاته .

وصوت درويش صوت اخر . لعله اعمق الاصوات في شعر المقاومة

والانتماء والشخصية .

ان سرحان في قصيدته يكتشف شخصيته في النهاية رغم انه ولد بعيدا عن مواطنه . وهو يكتشفها بطريقة مأساوية . يزيد من عمق تأثر بها التمزق الذي كان يعانيه في البداية . وفي القصيدة في الواقع جانب سلبي . وآخر ايجابي . وطبيعي ان الجانب الايجابي اكثر افادة وانارة .

قصيدة حسب الشيخ جعفر مليئة بالصور الجيدة ، وانا مغرم بقراءة شعر هذا الشاعر الشاب ، منذ ان بدأ ينشر قصائده في مجلة الآداب البيروتية ، ولكن اعتقد ان مثل هذا الشعر لا يصلح للالقاء ان للقافية في نظري سحرا عجيبا لا يمكن ان نتذوق ما يلقى علينا بدونها.

قصيدة محمد جميل شلش تتضمن افكارا كثيرة صيغت باسلوب حديث ، ينادي فيها بالسلام ورؤية الشاعر فيها واضحة الى حد بعيد او هكذا ظهر خلال القائها ولكنها تفمض بعد ذلك ومعذرة فان الوقت لم يسمح باكثر من هذا .

* * *

قصائد الامسية الثانية

بقلم الدكتور احسان عباس

لعل هذه اول مرة احاول فيها ان اصدر حكما نقديا على نتاج ادبي أثر سماعه او قراءته مرة ، أو سماعه وقراءته في نطاق من الزمن القصير ، ذلك اني لم احسن ـ حتى اليوم ـ ان اكون ناقدا تاثريا ، يجد الانطباع الادل اقوى الانطباعات تأثيرا وأرسخها ، لان النقد لديّ يعتمد اول ما يعتمد على اساءة الظن بالانطباع الاول ، وعلى التحرز من تكوين حكم عاجل ، وعلى تقليب الاثر الفني في فترات متباعدة ، ومعايشته مدة طويلة ، لكي يثبت لديّ ان اعجابي به او صدوفي عنه لم يكن وليد عوامل عارضة ، فاذا نقضت اليوم منهجا حرصت عليه دائما ، فذلك يجعلني اقل منكم اطمئنانا الى ما احكم به ، شاني في ذلك شان القاضي الذي كان يسرع في البت في القضايا في « يوميات نائب في الارياف » لئلا يفوته موعد القطار ، ذلك هو الحال لديّ حين أواجد قصيدة واحدة ، لشاعر واحد ، ولهذا تستطيعون ان تتصوروا مبلغ ما احس به من حرج امام نفسي ـ لا امامكم وحسب ـ وانا أواجه هذا العدد الكثير من القصائد لشعراء كثيرين ، وليس يخفف من هذه الازمة ان اقول : انني أدوّن ملاحظات ، فالملاحظات في النقد كالمذكرات السرية ، لا يجوز ان تذاع على الناس في استهانة واستخفاف ، ولا يخفف ايضا من تلك الازمة ان اقول : صحيح انكم لا تتطلبون من حكم هرم به قطبه في المناقرة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاقة ، وان لسانه لو زل بكلمة واحدة في المفاضلة بين الرجلين لقامت الحرب على ساق ، وصحيح ايضا انني لا آحكم على طبيعة الغابة بشجرة واحدة ، فحين أتحدث عن قصيدة لشاعر ، لا أعني كل شعره ـ كل ذلك صحيح ، ولكن احقا انه يشفع لي ان اخطأت ؟ ان كان ذلك كذلك فلاتقدم ـ دون تردد المتهيب ـ الى القول بان قصائد الامسية الثانية في هذا المهرجان قد اوحت اليّ ـ اول ما أوحت ـ بشدة طموح الشاعر المعاصر (حديثا كان شعره او غير حديث) ، وهذا الطموح في نفسه قد يكون عاملا في ابراز محاولات جديدة او دافعا الى الابتكار ، ولكنه في بعض القصائد المذكورة قد ادّى الى نوعين من الخطأ : الاول معالجة الشاعر لموضوع لا حدود له ، او موضوع اكبر من ان تتسع له قصيدة غنائية، مثال ذلك موضوع قصيدة الاستاذ نعمان ماهر الكنافي « ليلة مع الحرف » ـ فالحرف يعني تاريخ الانسانية كلها منذ ان علم الله بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم ، فاذا لم يختر الشاعر جانبا صغيرا جديا من هذا الموضوع الانساني الكبير ، فانه يضيع في عالم متعدّد الجنبات ، ولعلّ فقدان التركيز على جانب واحد هو الذي جعل قصيدة الاستاذ الكنافي تمتد امتدادا مسطحا ، وتبدو وكانها استرسال في الخواطر ، اجزاء ساكنة لا تتمتع بحركة ديناميية تنتظمها جميعا ، وفي قريب من هذا الخطأ وقعت الشاعرة آمال الزهاوي حين اختارت ان تتحدث في قصيدتها « حيدر حيدر » عن مشاعر أيام عاشوراء .

فمثل هذا الامتداد في الزمن يقتضي تقصيرا في كل دورة وتكثيفا يميز كل دورة عن الاخرى ، والا ظلت القصيدة تمتد لكي تصبح بطول ملحمة ، دون ان يكون فيها ما في الملحمة من خصائص وسمات . ذلك هو النوع الاول من الخطأ الذي عددته وليد الطموح لدى الشاعر المعاصر ، اما الخطأ الثاني فهو معالجة الموضوع المبني على الاستحالة النفسية ، وذلك تمثله قصيدة الاستاذ احمد عبد المعطي حجازي بعنوان « اغتيال » ، لقد أراد حجازي ان ينقل في قصيدته شيئا دقيقا حقا ، هو نفسية رجل قام باغتيال شخص ما بدافع وطني ، وهو بعد ان اطلق الرصاصات العشر اخذ يتأمل ما فعل ، لم يكن ما ساقه حجازي اعترافا ، ولكنه كان تأملات ، يحاول من ورائها ان يستشف اعماق نفس القاتل ، غير انه حين أورد القصيدة على لسان القاتل نفسه اضطر اما الى الوصف الخارجي ، واما تادى الى تأملات قليلة الجدوى : « نرى كيف يحس الدم هذا المطر الناري ينهال عليه » ـ مثل هذا التأمل ترف فكري لا يستطيعه القاتل ابدا ـ او « ربما داخله قبل مجيئي ذلك الخوف الغريزي والقى في المكان ، نظرة فانتبه الحراس ، فامتد على جبهته برد الامان » ـ انه افتعال تأمل كما ترى ، ولو ان القصيدة تضمنت هذا التحليل ـ التشكيلي ـ بصيغة أخرى غير صيغة المتكلم ، لكان الامر اقرب الى ان يقبل في نطاق تأملات الشاعر نفسه . على ان الموضوع من أية جهة تم علاجه سيظل موضوعا عسيرا على التناول ، ولذلك ترى الشاعر هرب من وجه الموضوع في الفقرة الثالثة من قصيدته لينساب وراء الذكريات عن الوطن والحبيبة ، او الحبيبة في صورة وطن ، كما انه لم يستطع ان يتغلب على الناحية اللاانسانية في موضوعه الى حين جعل الاشياء تتخذ شكل عداء للقاتل وجعل القاتل نفسه يحسّ ذلك :

كلهم كانوا خصومي

البهو والحيطان والمرمر والحراس

والامن الذي في اعين النسوة والاطفال

كانوا سيخشون قدومي

وهنا فقط استطاع الشاعر ان يخرج موضوعه من نطاق الاستحالة النفسية الى منطقة « الامكان النفسي » . ان صعوبة الموضوع لتتجلى مرة أخرى حين حاولته الشاعرة آمال الزهاوي ، ولكنها لم تكن شديدة الطموح في تصويره كما كان حجازي ، فقد عالجته في قصيدتها « في قاعة الريح اسمع صوت الاردن » ، لكنها بدلا من ان تحاول ان تحلل نفسية القاتل انصرفت الى تصوير نفسيتها

هي في عالم ضائع المعالم ، يكاد يتحقق فيه المستحيل :

صوتي حجر يوقد في الماء مرايا الحجر الآتي

يبعث في ذاكرة الزمن الفاني صورا كالريح

وكل ما تبقى من منظر الاغتيال في القصيدة هو لقاء التعاطف بينها ـ هي الخائفة رغم صمودها ، من منظر القتل ـ وبين القاتل الذي تعده بطلا .

ظاهرة اخرى وجدتها في بعض قصائد الامسية ، وهي التردد غير المسوّغ بين السلب والايجاب ، قد تبدأ القصيدة موجبة، ولكنها تحت وطأة الاحساس بالاخفاق او اليأس او الموت ، تنتهي نهاية سالبة ، وهذا كثير في القصائد الرومنطيقية ، او قد تبدأ بتصوير حال سلبية من الالم او الدمار أو العذاب ولكنها تتدرج نحو موقف ايجابي تفاؤلي ، كما هو الحال في اكثر قصائد المذهب الواقعي، ولكن ان يتراوح الشاعر بين الايجاب والسلب في المقطع الواحد من القصيدة فذلك شيء قد يؤدي الى تحطيمها ، وابرز مثال على ذلك قصيدة « الحرب تزهر اطفالا » لممدوح عدوان ، فالحرب للظامئين في الصحراء كانت فجر أمل لانها استطاعت بما القته الطائرات من فنابل ان تفجر نبع الماء ، فمة عجيبة في التفاؤل وفي استخراج الحياة من بين اطباق الدمار ، وهكذا تصادف الاطفال والحرب ، طالت وكبرت وطالوا وكبروا ، كانت الحرب لهم نهرا من الموت ، ابتدأ الطوفان اضحى الحيّ اشلاء واضحينا ركاما «ثم تحت هدهدة موج الطوفان حتى هجع ، معنى ذلك ان الطوفان لم يعد كذلك ، واذا بالشاعر ينقض هذه الحقيقة فيقول ،حين لم يبق الا نحن والطوفان ـ اين الطوفان وقد نام موجه في البيت السابق ؟ على أي حال لا تزال الصداقة بيننا وبين الموت قائمة :

فالتوت امواجه أضلع جسر

وتحنت حتى عبرنا

وخنقنا كل آهات الضراعه

وفجاة نجد الصداقة بيننا وبين الحرب قد اضمحلت بسبب الخوف ، وحبنا للحياة ، هاتان مرحلتان متباينتان ، ولكن الحرب عادت تنشب من جديد فاستطعنا ان ننجو الموت واذا «كل طفل وله موت اليف » ـ كيف تم ذلك ؟ متى كانت النقلة الى هذه المرحلة العجيبة؟ وهذا لا يكفي ففي مرحلة أخرى لعلها الرابعة او الخامسة نجد الوطن « يرجف زهوا في فراش الاحتضار ، نجده يعبر في الموت ليحيا ، فهو ميت وحيّ » وكان سبق ان قلنا من قبل ان كل طفل صار لديه حيوان أليف يعايشه اسمه الموت ... لم حدث كل ذلك في القصيدة ، لان المراحل التي يصدرها الشاعر ليست شعرية ولا تاريخية ، ولان صور الموت لديه متعددة ، وهو حريص عليها ، ابتكرها ، وجعل منها صورا جميلة ، فاحبها ولم يستطع ان يستغني عن بعضها ، ان قصيدة عدوان مليئة بجدة النظرة الى طبيعة الموت والحرب ، ولكن انعدام النمو الداخلي في قصيدته ، ووضعها في مراحل قسرا ، (مع انها من اشد القصائد قابلية للنمو) قد حطم فيها التكامل الفني المتدرج .

وهنا يمكن ان اتصدى لشيء اثاره امس نقاد الامسية الاولى وهو مدى غموض الرمز ، وما كنت لاقف عند هذا الموضوع لان اكثر قصائد الامسية الثانية كانت اما قصائد مباشرة واما واضحة في رموزها ، لولا قصيدة الشاعر حميد سعيد . قصيدة حميد « اللجوء الى مدن البراق » يحمل عنوانها منذ البداية اللجوء الى حمى « منقذ منتظر » وقد كانت الشخوص فيها : هو وهو الاخر والعشيقة وغزة : هو الاول لا غموض في هويته ،

رأيتك حين رأوك يقينا

وحين أرادوك معجزة

بعضهم صاحبوك .. توقفت

حتى اذا أدركوا ان بين التوقف والجاه يومي مسير
تفادوا عليك

فهو الفدائي ، والحبيبة يمكن ادراكها حين ترمز الى«المستبيحة والمستباحة والورق المرّ والجذر حين يموت « اما هو الاخر فهو الحب الذي نمنحه غزة المناضلة لذبا ، فهو حبّ يجيء قادما من حدود المكابرة والكذب والفزوات الخرافية ثم يتمثل بعد ذلك انتظار غزة للمنقذ الآتي ، الذي يؤكد الشاعر انه لا بد آت ،

أرأيتم على وجهه غابة وطيورا تقيم

أرأيتم دما ، أرأيتم براقا ؟

رأيت طيورا تقيم

رأيت دما غابة وبراقا

فباركته والتجات اليه

هل هذا حقا ما يعنيه الشاعر ؟ ان كان الامر كذلك فحسبي ان يكون نقدي للقصيدة نوعا من التفسير لها ، ولكن ألم يكن في الامكان

اشتراكات « الآداب »

بسبب ارتفاع ثمن الورق واجرة الطباعة من جهة ، ولاعتزام المجلة زيادة عدد صفحاتها عدة مرات في العام لاحتواء الملفات الخاصة التي اعلن عنها التحرير ، من جهة اخرى ، فان ادارة « الآداب » تعلن عن رفع قيمة الاشتراك السنوي ابتداء من هذا العدد بحيث يصبح كما يلي :

لبنان : عشرون ليرة لبنانية

البلاد العربية: اربعة جنيهات استرلينية اوعشرة دولارات اوروبا وافريقيا : خمسة جنيهات استرلينية او ثلاثة عشر دولارا

اميركا : عشرون دولارا

المؤسسات الرسمية والمكتبات العامة : خمسون ليرة لبنانية (تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي)

وضع الرمز في قالب اوضح ؟ ربما كان سبب التعتيم ليس في دلالة ـ ليست من شوامخ قصائد الفيتوري : للفيتوري جانبان يتألق فيهما حين يكتب شعرا : تصوير لحظات الرعب النفسي بين الفرد ـ او الجماعة ـ والسلطة ، وتصوير لحظات الوجد الصوفي في مراحل التأمل في واقعنا العربي والانساني ، اما هذه القصيدة البطيئة المتثاقلة الحزينة ، فانها استعانت كثيرا بالعبارات التقريرية : العن ازمنة الموت والبربرية ـ اركض منشحا برصاص الخيانة ـ اصرخ في غسق الامة العربية ـ ان جرح فلسطين ليست تضمدة الكلمات ـ وعار حزيران تغسل عار حزيران معركة القادسية .. الخ . حتى المنظر الذي حاول ان يجري فيه الحوار بين الفرد المتهم البريء والطاغية المتوج كان فيه تكرار موجز لبعض المواقف في قصائد اخرى له ، وقد غفل الفيتوري عن بعض امور اولية ـ يتورط فيها كثير من الشعراء المحدثين ـ ولكني احسب قد علا عن مستوى التورط فيها فكلمة « العارية » « في قوله » واراحت خيول الغزاة حوافرها العارية ليست ذات دلالة تعمق المعنى الذي يريده ، ولست بناس ان اداعب صديقي الفيتوري حين اذكر له ان التتري المتوج حين باغت المتهم عن شماله ، لم يعد ثم مجال للمباغتة عن اليمين ، لان المباغتة تعني مفاجأة الفاعل القار ، والمباغتة الاولى كافية لايقاظه

ولا يسعني ان اغادر الفيتوري دون ان أتحدث عن الشاعر البحراني علوي الهاشمي ، وقد يقال : ما المناسبة وعلوي شاعر رقيق بينما الفيتوري شاعر العنف والرعب ، وهذا الخلاف هو سر هذا الربط ، فان علوي الهاشمي في «قصيدة الطوفان» كان يرسم صورة المفارقة بين الحاضر الذي يحياه الجيل الحالي وبين الماضي الذي كان يعيشه جده ، وقد حاول ان يضفي على الحاضر صورا من الرعب الفيتوري ،

كتل من لحم وعذاب تتقاذف حولي كالامواج
زلزلة الاقدام المجنونة
طوفان النظرات المسنونة ، بركان الحقد المكبوت .

وقد غالى علوي في اهالة الاكداس المتراكمة من الرعب والعذاب والحزن على الحاضر ، حتى اصبح سؤاله الفنائي العذب الجميل الذي اتخذه لازمة لقصيدته .

من اين يجيء الحزن الي اذن
من اين يجيء وانت معي

* * *

قصائد الامسية الثانية

بقلم صدقي اسماعيل

يبدو لاول وهلة ان عملية النقد والتقييم في مناسبة جماهيرية كهذه ، لن تكون اكثر من رأي عابر يبديه الناقد في اثر فني شارك الاخرين في الاستماع اليه ، وحاول ان يتذوقه على نحو ما ، والواقع ان المناسبة لا تبدل شيئا من طبيعة العمل النقدي ، بل انها تضيف عنصرا جديدا الى هذه الظاهرة الادبية « الموسمية » اعني مهرجان المربد له فطورته التقييمية ، هو علاقة الشاعر بالجمهور . واذا كان ثمة مجال للحديث عن اي تفاعل جدلي بين الاثر الفني والتذوق البديعي لدى الجمهور . فانه يبرز من هنا ، في اشد مظاهره وضوحا وضرورة في آن واحد ، وكثيرا ما نفعل مثل هذا التفاعل لاننا نجد انفسنا منذ البداية في صدد الكشف عن هذا العامل المجهول الذي يلعب دوره الغامض في تحديد الجودة والاصالة لدى الشاعر ، دون ان يوليه النقاد في كتاباتهم الا القليل من الاهتمام .. وليسمح لي الشعراء ان استخدم عبارة الاستجداء القاسية في التدليل على اهمية هذا العامل الذي هو الجمهور . صحيح انهم ـ ياتون لكي يمنحوا الجمهور شيئا من المتعة الفنية او « التوعية البديعية » او الوعظ والتوجيه الفكري ، عن طريق الايقاع الشعري والصور الفنائية ، ولكنهم يتوجهون منذ البداية الى انتزاع الاعجاب والتقدير . بل ان كثيرا من الشعراء يدركون في وعي واضح ، ان الجمهور هو الذي يصنع الشيء الجديد في تكوينهم الشعري ، على الرغم من ان معظمهم يكتفون بهذه الهيمنة العفوية مع وجدان الاخرين ، وهم موضع الاهتمام الجاد ، ومثار التساؤل .

ان الاطار الكبير الذي يتم فيه هذا اللقاء الادبي بين الشاعر والجمهور .. ولا اقول جمهوره كما يتردد في معظم الاحيان .. يحمل الينا مزيدا من الاهتمام بهذه العلاقة ... الاطار هو المربد ... ونحن نحاول الان ، بعد الف عام ، ان نستعيد بعض تقاليده العرفية ، وما زلنا ، لسؤ الحظ نقفل ما كان ينطوي عليه هذا اللقاء الموسمي بين الشاعر العربي والاخرين من ازدهار حقيقي في تاريخ الثقافة العربية يتمثل في ان الشاعر القديم كان ينفق عاما باكمله من معاناة التجربة الشعرية لكي يسمح لنفسه بالوقوف امام جمهور اوسع من ابناء قبيلته ومن ثم كان يجد نفسه ايضا ملزما بكثير من الشروط الصارمة لا نوليها الان ما تستحق من العناية والاهتمام . اول هذه الشروط ان « الجمهور الاوسع » هو الذي كان الحكم الاول في تقييم الاثر الشعري وان الرواة والنقاد لم يكونوا في الغالب الا مدى لهذه القوة البديعية الغامضة التي ندعوها بالحس الجماهيري ... وذلك انهم لم يكونوا يملكون من حرية الاصطفاء في نقد القصيدة او البت او الشاعر ذاته الا ما فرضته القبيلة اولا ، وجاءت به ، تحاول ان تفاخر به الاخرين على انه يمكن ان يفرض جدارته الفنية على العرب جميعا . وما دمنا في صدد النقد العابر ، فلا بد ان نستعيد الصيغة الحقيقية لمثل هذا الملتقى الشعري .

اولا : ان المهرجان الشعري هو مناسبة فذة تتجاوز حدود الظاهرة الادبية اليومية : ان تكون هناك حادثة او تجربة يقال من اجلها الشعر ثم يندثر معظم ما قيل امام ما هو اكثر جودة واقوى تعبيرا عن الاصالة الفنية . ومن ثم يكون هناك ما يسوغ القاءه في كل ما يتاح للشاعر من القدرة على التفاخر به بين الشعراء الاخرين . لقد كان المربد لقاء يقوم على التحدي المباشر ، تحدي الشاعر للشاعر وتحدي القبيلة للقبيلة ، وتحدي الشعر للجمهور الذواقة ايضا . ايهما اقدر على التاثير الاقوى في صنع الوجدان الفني الجديد للعرب جميعا ؟ وليس بحثا في هذا الصدد ما يشار اليه في الغالب من السليقة الشعرية لدى الجمهور ذاته . ففي كل انسان فنان كامن يتوجه الى الشاعر لكي يمنحه الصيغة الفنية المبدعة التي تعبر عن رؤيته الجديدة الى الاشياء ، مثلما تمنحه اللفظة الفنية التي تزيده ارتباطا بلغته القومية .. غير اننا قد القينا على ما يبدو مثل هذه الغاية الحضارية الرائعة . كما لو اننا نستمع الى الشعراء لكي يستمتعوا هم باصغاء العدد الاكبر من محبي الشعر ، دون ان يعنيهم اي رأي لهؤلاء للاخرين .

ثانيا : ان المهرجان مناسبة لا مكان فيها الا للجديد من الشعر ، اخر ما ابدع الشاعر من نتاج تجربته الادبية ، ولا اعني بالجديد في

هذا المجال ، ان يتجاوز الشاعر اسلوبه وطريقته في الاداء ومستواه الفني ، بل اعني ما لم يسمع بعد . ولهذه الناحية اهميتها الكبرى في تحديد الارتباط العميق بين الاثر الشعري والمرحلة التاريخية من حياة الشاعر وحياة الشعب معا ، ان من موضوعات النقد الادبي في الشعر الجاهلي مثلا ، ان الشاعر كان المؤرخ والمحرض والفنان في آن واحد .. ولم يقدر له ان يكون على هذا النحو من الاندماج بمجتمعه وتجسيد تطلعاته وتصويره الحار ، لو لم يكن منذ البداية محركا « تاريخيا » ـ اذا صح التعبير ـ يعكس حركة البيئة في مرحلة زمنية معينة ، ويمتلك في الوقت نفسه شرعية وجوده الفني التي تتيح له ان يلعب دوره في صنع الثقافة القومية ، ان ما هو جديد في نتاج الشاعر هو الجديد في تطور هذه الثقافة وازدهارها . وكم نخطيء حين نطالب شاعرنا المعاصر بأن يكتب قصيدة جديدة في مناسبة كهذه ، لكي يضيف شيئا الى صفحات دواوينه ، لا اكثر . ومهما نحاول ان نضفي على هذا الجديد من معنى في تطور تجربة الشاعر ذاتها ، فاننا نخطيء اكثر حين نعزله عن التيار الشعري الذي ياخذ به ، وهو انعكاس الحيوية التي تتجدد بها الثقافة على نحو عام ، ونكتفي بان نعرف انه قد تحول من الشعر العمودي الى القصيدة الحديثة مثلا او انتقل من وصف الطبيعة الى الغزل ... وما الى ذلك . ومن المؤسف ان معظم ما قيل ويقال في مثل هذه المناسبات ، قد استهلكه القراء وعرفه الجمهور اكثر من مرة .

ثالثا : ان اغفال الجمهور والمرحلة التاريخية للثقافة العربية ، ما يزال يلعب دوره في الانحراف بالنقد الادبي المحض عن مهمته الاساسية . فحين يقف الناقد امام الاثر الشعري ويحاول تحليله وتقييمه ، في معزل عن هذين الشرطين الاساسيين انما يجد نفسه ملزما بنوع من العودة الى الرأي المرتجل العابر الذي يمليه عليه تذوقه المباشر للشعر : ومهما تكن لديه من معرفة بالشاعر وفهم لطابع الثقافة في عصره ، فانه لا يستطيع الخروج من سياج المعايير العامة.. التي يصطنعها في النقد والتقييم ، وقد يتأثر بعض الشيء بموقف الجمهور اثناء القاء القصيدة مثلا ، ولكن « عمومية » المقاييس ـ اذا صحت العبارة ـ تفرض عليه ان يعتبر الجمهور واحدا ، وان يرى الثقافة نفسها : شيئا سكونيا جامدا . ان في الجمهور عديدا من الهيئات المتباينة في تذوق الشعر وفهمه . كما ان الثقافة هي دائما ذات طابع تاريخي متحرك . ومن التجني على الشاعر ان نستنجد بأية منطلقات ثابتة في التقييم والنقد . فكثيرا ما يبدو الشاعر غريبا عن نتاجه ذاته في احدى مراحل تجربته الفنية ، اذا ما ارغم شعره على الخضوع لمقاييس قديمة تخطاها نتاجه . ومع هذا فما زلنا نصف الشعراء لا الشعر ونطالبهم باستمرار ان يكونوا عند حسن الظن في النتاج الذي اردناه لهم ، كما لو اننا نصطنع شخصية ثابتة كاملة لكل شاعر ، ينبغي الا تتجاوز حدود المقاييس التي وضعناها . في حين يبدو لنا الجمهور على عفويته اصدق حدسا حين ينطلق من البداية الفطرية السليمة في تذوق الشعر ويتساءل قبل كل شيء : اهناك شاعر او مشروع شاعر ؟ أم متأدب يتوسل بالكلمات دون ان يملك رصيد الموهبة الحقة ؟ ومثل هذا التساؤل ينسحب ايضا على المستوى الشعري ذاته : لماذا لا يستطيع الشاعر التقليدي مثلا ان يستوعب التجربة المعاصرة بالاداء العمودي ؟ أصحيح ان هذا الاداء قد نضب وانطوى على انه استمرار باهت للتراث القديم ؟ وما الذي تعنيه بنية القصيدة الحديثة في ثقافتنا القومية ما دام روادها قد استنجدوا « بتقنية » الاداء العالمي في التعبير عن الرؤية الشعرية ؟ هل يمثل هؤلاء الرواد تحديا للتراث ام خروجا به الى تجربة الانسان المعاصر ؟.

رابعا : وعلى هذا النحو فان مقاييس النقد القديمة او الحديثة ،

طالعوا في كل شهر

مجلة

الفكر

التونسية

مؤسسها ومديرها : محمد مزالي

رئيس التحرير : البشير بن سلامة

- وهي المجلة التي واكبت منذ سبع عشرة سنة الادب التونسي وربطت ماضيه بحاضره وساهمت في آثرائه وعملت على بعث الاقلام الجديدة .
- وهي المجلة التي اشاعت في تونس الفكر العربي وعملت على التعريف به والاسهام فيه والنهضة به بما نشرته اقلام عربية مشهورة من بحوث ومقالات ودراسات وقصة وشعر ومسرح .
- وهي المجلة التي حرصت على أن تكون نافذة مفتوحة على الفكر العالمي والادب الانساني

العنوان : ١٣ نهج دار الجلد ـ تونس

الحساب الجاري : ٦٩ +٣٣

ص . ب : ٥٥٦

قيمة الاشتراك السنوي : ١٥ ليرة لبنانية

المرتبطة بتأريخ النقد الادبي عند العرب او التي تبحث عن تجربة شعرية فذة تمنحها طابعا معاصرا ، تبدو في هذه الحقبة من حياتنا الثقافية ، في سديم غائم من شتى الاعتبارات الشخصية ووجهات النظر المرتجلة ، ومع هذا فاننا نستطيع ان نتبين ، خلال ما القي من الشعر امس معطيات اولى تصنف القصيدة العربية من ناحية الصياغة والاداء ، في ثلاثة انماط رئيسية من الايقاع الشعري تملك كلها في رأيي كل مقومات التعبير المعاصر : ايقاع القصيدة العمودية ، وايقاع المقطوعة الشعرية التي تجتزىء من الاولى بعض اوزانها وقوافيها ، وايقاع القصيدة الحديثة ، وهي ذات بنية جديدة كل الجدة ، تتجاوز رتابة الايقاعين السابقين الى تكوين عضوي متلازم لتجربة الشاعر ، لا سبيل الى استيعابه وفهمه الا بعد ان تكتمل هذه التجربة وتنضج ، وتفسح المجال بالتالي لتجسيد « الرؤية الشعرية » الى العالم من خلال ما ادعوه « بالقصيدة ـ الشاعر » .

خامسا : في سبيل شيء من التقييم الذي يتعلق بمضمون القصائد التي القيت امس ، لا بد من تجاوز « المذاهب الشعرية » المتعارف عليها ، التركيز على الايحاء المباشر الذي تحمله الصور والمعاني وتحمل معه موقفا شعريا معينا هو في الحقيقة موقفان واضحان الاول ينطوي على السلبية والقياس في النظر الى اشياء العالم ، والثاني يمثل شيئا من الصحة والعنفوان رغم كل ما في ايقاعه من تساؤلات حزينة وقلق حائر .

ففي شعراء القصيدة التقليدية يقف مصطفى جمال الدين نموذجا عفويا صافيا لهذا العنفوان . ان اصراره الفطري على رشاقة العبارة العربية وقدرتها الفنائية البليغة على التعبير عن تطلعات الوجدان الطيب ، ما يزال من اكثر المظاهر جراة على الايمان بان البيت التقليدي يمكن ان يروض ويتسع لكل المعاني « الحديثة » حين يتاح للشاعر من تجارب الحياة واكتشاف تناقضاتها ما اتيح له من اشراقة البيان . في حين تتنازع الشاعرين نعمان ماهر الكنعاني وصالح الضامري محاولة الابقاء على المضمون المالوف في رصد الصور الحسية الدارجة والخروج بها الى الكثير من انطباع القلق الحزين والمعاناة الذاتية الموغلة في كآبة العزلة والتمرد اليائس .

ومثل هذا الانطباع الذي اصبح ـ لسؤ الحظ ـ موقفا جماعيا يبدو على نحو اكثر شاعرية واشد مرارة في الوقت نفسه لدى شعراء المقطوعة (علي الجندي ، ممدوح عدوان ، احمد دحبور ، فؤاد الخشن) مع ان علي الجندي يحاول ان يتلافى هذه السلبية برمز « النخلة » التي تمثل الثورة العقيم ، ولكنها مع ذلك ما تزال ذات جذور حية يمكن ان تنتظر موسم الخصب ، وعبثا نجد مثل هذا الامل البعيد في « حزيرانية » ممدوح عدوان ، رغم براعته في نسج الصور المرهفة في التعبير عن الانحدار . وقد يكون من التجني ان يؤخذ الشاعر الموهوب احمد دحبور بهذه النظرة المريرة ، وقد عودنا في قصائده الاولى على الايقاع الحماسي المؤمن ، غير ان لجؤه الى الارضية السيريالية في قصيدته الاخيرة رسالة الى الام .. « قد حمل شيئا من اصطناع المأساة على نحو غير مألوف في طبيعة تجربته الفنية الجميلة في ارتباطها بالوجدان الشعبي . وقد حاول فؤاد ان يتجاوز الموقف ذاته بالصور الوصفية الحيادية وقد عني في رصدها بشيء من الروح الفنائية الحالمة .

اما لدى شعراء القصيدة الحديثة (خليل الحاوي ، حميد سعيد ، محمد الفيتوري ، احمد عبد المعطي حجازي ، آمال الزهاوي) فقد احتفظ حميد سعيد بكل ما يمكن ان يحمله ايقاع الضياع والرفض العابث من حرارة الاداء السيريالي الغامض ، سواء عن طريق الصور الغزيرة المزدحمة ، او عن طريق الرؤى « الفكرية » المشتتة . ان هذا هذا اللون من القصيدة الحديثة لا يمكن ان يدرس ويقيم الا من خلال ظاهرة الضياع باكملها ، وليعذرني الشاعر حميد سعيد اذا توقفت عند هذه الملاحظة . وهو ما اقوله ايضا في قصيدة آمال الزهاوي . لقد تولى زميلي الدكتور كمال نشات تقديم الشاعرين الكبيرين احمد عبد المعطي حجازي ومحمد الفيتوري . ولكن لي كلمة صغيرة حول المضمون الوضوعي الجديد الذي تحول اليه حجازي في قصيدته « الرمزية » هذه . انها موضوعية اقرب الى الحياد الذي اخشى ان تنزلق فيه تجربة هذا الشاعر الى نوع من التعبيرية ، القائمة ، لا تخفي شاعرية التجربة وتطورها في الاداء ، ولكنها تضع حدا بين شاعر « شدوان » الجماهيري الملتزم ، وبين الشاعر « الصامت » الذي يريد ان يصبح اياه . اما محمد الفيتوري فانه ما يزال يرسخ جذور تجربته المبدعة في ابلغ اداء عن قوة الارتباط بالمصير العربي .

واخيرا ... طلب الشاعر الرائد خليل حاوي ان لا نتعرض له، ولكن قصيدته القومية القصيرة تؤكد من جديد ان نسيج الريادة يلبث دائما طوع بنانه .

* * *

قصائد الامسية الثالثة

بقلم احمد أبو سعد

المربد أهميته تأتي من حيث كونه لا يتيح فقط الفرصة للسامع لكي يستمتع بالشعر ويتعرف الى شتى الوانه في البلاد العربية وانما من كونه يفسح كذلك في المجال لابداء الرأي فيه من وجهة نظر النقد ومذاهبه المتعددة .

ولكي يكون النقد في المستوى الذي يطمح اليه صاحبه وهو المساعدة على تذوق النص الشعري وتحديد قيمته بالكشف عن ابعاده واستخلاص العناصر المتميزة التي يتصف بها صاحبه فانه لا يكفيه مجرد الاستماع الى القصيدة ، او قراءتها على هذا النحو العجل الذي

مكتبة انطوان

فرع شارع المير بشير

احدث الكتب

العربية والفرنسية

تفرضه عليه الاحاطة بأكثر من نص والوقوف امام اكثر من شاعر لا سيما وان الشعر الحديث – وهو وحده الذي يستحق ان يوقف عنده – هو شعر ذو تركيب معقد يتجاوز الوضوح المباشر المنطقي العقلي الى التصور الحافل بالرموز والاشارات التاريخية والاسطورية المنوعة – ولذا فليسمح لي ان لا اسمي ما سوف ابديه من آراء حول بعض الشعراء وبعض قصائدهم نقدا او انما هو مجرد انطباعات او شيء من قبيل التعليق فقط لا غير .

مذهبي الذي انطلق منه في فهم الشعر وتذوقه مستمد من النظرة الجديدة الى القصيدة على انها تجربة وعملية ابداعية يشترك في تأليفها الحس والفكر معا ، ويمارسها انسان زخرت نفسه بطاقات رؤياوية وتعبيرية امدته بها الطبيعة الخارجية او نبعت من داخل ذاته واشواقها وحاجاتها .

ومن شروط جودة القصيدة ان لا تكون محض ذاتية او تكون ذات جانب واحد في الرؤية بل يستحسن ان تتعدد فيها الجوانب وتتحدد الذات بالموضوع ويتعدى فيها صاحبها الاشكال الظاهرة الى الحياة الباطنة ويسكن في قلب الاشياء ويتعامل مع لغة متحركة ويرفعها الى مستوى فني عال من غير ان يعزلها عن الناس الذين يجب ان تتجه اولا وقبل كل شيء الى مخاطبتهم ونقل العدوى اليهم بقصد بث عمق الوعي فيهم وتغييرهم وشع المعرفة بينهم واقعامهم بالهناء والسعادة والمرح .

ومما لا أغفره لاي من الشعراء ان تخلو قصيدته من الايقاع الموسيقي او نظام الهارموني وان تتفكك عناصر قصيدته الى صور ورموز مقفلة لا رابط يجمع بينها .

هذا هو المذهب الذي اؤمن به ومنه انطلق في فهم الشعر وتذوقه فلين قصائد امسية البارحة على ضوء هذا المفهوم ؟

من يقرأ القصائد او يعد بالذاكرة اليها يجدها تتوزع بين اتجاهين الاتجاه الأول وهو الاتجاه التجديدي والاتجاه الثاني وهو الاتجاه التقليدي . ذوو الاتجاه الأول هم السادة : بلند الحيدري ويوسف الصايغ وخليل الخوري ومعين بسيسو وعبد الرزاق عبد الواحد ويمكن الحاق السادة احمد المجاطي وحميد الخاقاني وعلي الحلي بهم . وذوو الاتجاه الثاني هم السادة : عدنان فرهاد وحافظ جميل وخالد البرادعي وصادق القاموسي ويمكن الحاق الشيظمي بهم .

المقلدون يتفاوتون في ما بينهم بدرجات التقليد فمنهم المقلد تقليدا بحتا كعدنان فرهاد باختياره موضوعا قديما ونظمه على النهج العمودي واقتفائه آثار الاقدمين واعتماده على التقرير والمحاكاة لا على التجديد والمعاناة .. ومنهم من يتناول موضوعات جديدة معاصرة مما حدث في البلاد او اضطرب به المجتمع كالشعراء الباقين دون ان يجدد في الشكل او ينجح الى الخيال والتصوير بدلا من الاخبار والتقرير .. ورأس ما يهم هذا الفريق ان يقوم بوظيفة الداعية والخطيب اكثر من قيامه بوظيفة الشاعر والفنان ولهذا فان اثر الشعر عند الواحد

دار الآداب تقدم

فاروق شوشه

في ديوان

العيون المحترقة

قصائد جديدة يتعانق فيها العنف والحنان

صدر حديثا ٢٥٠ ق. ل.

منهم ينحصر في الظرف المحلي الآني من غير ان يمتزج بالشعـــور الوجداني او يخرج الى الشمول الانساني .

والمجددون الذين تقاسمتهم مع الاستاذ سامي خشبه وكان حظي منهم الحيدري والصانع وعبد الرزاق عبد الواحد وكان حظه الباقين لا ادري اذا كان يصح ان احكم على اولهم وهو الحيدري من خلال مقطع اجتزاه من قصيدة له طويلة انتهى من تاليفها في الآونة الاخيرة وقد جعلها تحت عنوان « حوار عبر الابعاد الثلاثة » ولكن اطلاعي عـــلى القصيدة بكاملها يجيز لي ان اقول ان بلند منذ « أغاني الحـــارس المتعب » بدأ يتجه الى نوع من التجارب جديد بالنسبة الى شعـــره متسم بطابع فكري قوامه صراع الانسان في داخله ومعاناته للعصـــر ولمعطياته الحديثة ولتفاعله مع الآلة وخضوعه لتاثير الصحافة وشعوره بانه في الحياة متهم وبريء وبحاجة يوميا الى الاف من اقراص النوم المخـدرة .

واكثر ما يتجلى هذا المنحى الجديد في شعر الحيدري فيقصيدته الاخيرة التي لم يسمح لي الوقت بقراءتهـا كاملة ولذا فانني اتركـــه وانتقل الى زميله عبد الرزاق عبد الواحد ، في قصيدته « مقاضـــاة رجل اضاع ذاكرته »

هذه القصيدة محورها معاناة انسان فقد انتماءه واخذ يتمزق من الداخل تمزق المخلص الذي يعيش بين حنينه وتردده ، بين رفضـــه لواقعه وكبريائه ازاء الاعين التي تنظر الى بعضها كلما اقترب .

وهي بمثابة تجربة يحاول فيها هذا الانسان خلال العذاب الذي يعانيه ان يقف على قدميه من غير ان يفرط بشيء من كرامته او بشيء من صدقه .

وهي ويم الله لتمثيل لمأساة عدد كبير من مثقفينا الذين تحرسهم يقظتهم وثقافتهم وتاريخهم النضالي وتعصمهم من السقوط ، في حيـن لا يجدون ملجأ لتمزقهم بين اهلهم .. هي محاولة للتفاهم وللفهم .. يرغم فيها الانسان حتى لا يقع ان يتمسك بحبل صوته ، يدين نفسـه ويرفضها معززا كبرياءه خلال عملية الادانة والرفض ، ويوشك ان يدين الناس الطيبين لما هو فيه ولاعتقاده انهم جزءمن سبب ما هو فيه .. عقدة قضيته انه لا يرفضهم ، بل يحن اليهم حتى الموت ، ولكنـــه لا يضحي بكرامته للوصول اليهم وهملا يريدون ان يفهمـوه ، وهو يدفـع ثمن كل كلمة لوم يوجهها اليهم نصلا يضع عليه كل اوردته وشرايينه

القصيدة تحفل ببعض الرموز فالذاكرة التي فقدها الشاعر هـي التاريخ المدعي الذي يكتبه الاخرون لانفسهم . وكلمة الموت تعني فـي معظم القصيدة الانتماء او الاستشهاد من اجله والموتى والميت يعني بهم الذين اضاعوا انتماءهم . ومجمل ما تعيشه هذه القصيدة صورة لكل

الثورة الجنسية

تاليف جورج بالوشي هورفات

ترجمة الدكتورة سامية أسعد

يعالج هذا الكتاب احدى المشكلات الهامة التي يواجهها عصرنا اذ يتحدث عن ثورة حقيقية في الاخلاق ، اي عـن احلال نظام جديد محل النظام القديم البالي ، فيما يخص العلاقـة بيـن الجنسين قبل الزواج ومدى اباحتها ، وفي اثناء الزواج وما يترتب عليه من اجهاض وطلاق وانجاب الخ .. وتتلخص النتائج التي انتهى اليهـا المؤلف في ان العالم شهـد ثورتيـن جنسيتين نقلتاه من التزمت الى الاعتدال تارة والى الاباحيـة والانحلال تارة اخرى ، وفـي ان المراة في العالم اجمع بدات تتحول من كائـن طالمـا احتل مرتبـة ادنى من الرجل الى كائـن حر لـه مكانته الاجتماعية ، بل له مكانة تفوق مكانـة الرجـل احيـانا ، كمـا في اميركـا حيث المـراة متسلطـة ..

وقد عالج المؤلف موضوعه بطرق مختلفة ، ففي السويد مثـلا اجرى تحقيقـا مـع الطلاب ، وفي افريقيـا طالع « بريد القلوب » وفي فرنسا رجع الى تحقيقات المجلات النسائية المتخصصة التـي يقارنهـا براي الدارسين مثل اندريه موروا وسيمون دو بوفوار ، وفي ريـو دي جينيرو شرح بسيكولوجيـة الذكر في اميركـا اللاتينية ، وفي اسبانيا عبّر عن دهشته لنيران الجحيم التـي مـا تزال تسـود روح المراة وحسها . وتحمـل لـه المانيا والولايات المتحدة واليابان وايطاليـا والعالم الاسلامي حصادا من الحكايات ذات المغزى ووقائع طريفـة مـن الحياة .

والخلاصة ان هذا الكتاب الذي لا يعالج موضوع الجنس مـن الناحية البيولوجية يعتبر اول محاولة شاملـة لدراسته من الناحية الاجتماعيـة على الصعيد العالمي ، باسلوب مشوق جذاب ..

صدر حديثا عن دار الآداب — الثمن ٥.٠ ق.ل

الصدوع التي تحدث بعد انهيار أو رجة مروعة .

ويؤسفني شديد الاسف ان اتوقف هنا ولا اجد وقتا يمكنني من الرحلة بصحبتكم داخل قصيدة الشاعر يوسف صايغ « مذكرات بطل عادي جدا » لنكتشف مضامينها معا اذ انها من الشعر الذي يؤلف بذاته مربدا والذي لا اعتقد ان وقفة قصيرة كهذه يمكن ان توفيها حقها ولذا فاني اذ اختم هذه الكلمة اكرر اسفي من اجل هذا التقصير وازجي الشكر للقيمين على مهرجان المربد الثاني على تلطفهم بدعوتنا وارجوهم اذا قيض للمربد الاحياء مرة ثالثة ان يعيدوا النظر في الشعراء كمية ونوعا والسلام

البصرة — احمد أبو سعد

* * *

قصائد الامسية الثالثة

بقلم أبو القاسم كرو

استهل كلمتي بتوجيه الشكر ـ عميق الشكر ـ الى اللجنة العليا لمهرجان المربد على ما بذلته من جهود هائلة في بعث المربد ، فكرة ، ومهرجانا ، وملتقى عربي الوجه واللسان من الخليج الى المحيط .

اذ لا شك في ان الفكرة رائعة ، والقصد نبيل والاختيار في مستوى الظروف وفي مستوى التاريخ ....

ولكن هل المهرجان اعني هذا الذي عايشناه في ايامنا الماضية ، واعني بالذات امسياته الشعرية ـ هل كان حقا في مستوى التاريخ ؟ وفي مستوى الظروف ؟

ان الافراط في الاسفاف ، والمبالغة في الانانية الى حد احتكار المنصة وجلد الجمهور بالسياط ورجمه بالحجارة الثقيلة ، وعدم الاكتراث بالغايات النبيلة المرجوة من المهرجان ،والسخرية من انانيتنا قد كانت كلها مهنة عدد غير قليل من شعراء هذا المهرجان ، وفي الامس بوجه خاص .

ان نعتقد بان المهرجان مسؤولية او لا يكون وان الشعر مسؤولية وفن او لا يكون فاين المسؤولية والفن في كل ما جرى ؟

اننا نعتقد بان مسؤولية المشرفين على اعداد المهرجان وتنظيمه مسؤولية ضخمة وبقدر ما نكبر فيهم بعثه فكرا وانجازا رائعا ، بقدر ما ندعوهم الى البعد به عن كل مجاملة او تساهل وان يوجهوا اهتمامهم اكثر نحو الكيف لا الكم .

وبكلمة صريحة اننا ندعو الى ان تكون اللجنة اكثر صراحة واكثر حزما نحو الشعراء وايضا اكثر رحمة بالجمهور .

اننا نقترح بان يكون الانتاج الذي يشارك به المشاركون في المهرجان معتمدا على شروط سبقته ، وان تكون حصيلة كل مهرجان وثيقة ادبية وقومية في مستوى التاريخ وفي مستوى ظروف الامة العربية ... وذلك لا يكون الا :

١ ـ بالاقتصار على عدد قليل جدا من الشعراء ، خمسة او سبعة في كل امسية .

٢ ـ بان يكون انتاجهم قد اعد خصيصا للمهرجان ، وبذلك لا يجوز لهم نشره قبل القائه فيه وبعده ايضا .

٣ ـ ان يقدم الانتاج الى لجنة المهرجان ثلاثة شهور على الاقل قبل موعد انعقاد المهرجان ليتيسر طبعه وتوزيعه على الباحثين والنقاد .

٤ ـ ان تعتمد اللجنة على اعضائها والمراسلين في كل قطر عربي لتحقيق تلك الشروط وبذلك يرتفع مستوى الشعر في المهرجان لا الى مستوى الفن الحقيقي فحسب بل والى مستوى التاريخ ومستوى المسؤولية .

ان المهرجان فكرة ممتازة وغاية جليلة ، وانه لمن الواجب ان يكون كل انتاج يقدم للمهرجان ممتازا وجليلا .

وعلى جميع الشعراء ـ وخاصة الذين فرضوا انفسهم على المهرجان ، ففرضوا علينا الارهاق والاجترار لقديمهم المنشور او جديدهم الغث على هؤلاء ان يدركوا بان المهرجان ليس منبرا للخطابة، ولا جمهوره من العبطاء والاميين .

واذا كانت الحرية ، حرية القول وحرية الاتجاه حقا مقدسا لكل واحد منهم ولكل انسان ، فان الممارسة لهذه الحقوق لا تعني تجاوز حقوق المهرجان وحقوق جماهيره الغفيرة ، وحقوق امتنا علينا في مثل هذه الملتقيات .

واني اذ اهتف من اعماقي بكل معاني الاعجاب والحب للشعراء الذين اجادوا في جلسة الامس وهم يعرفون انفسهم ، كما تعرفونهم انتم ، اهيب بالاخرين اصحاب القوافي المرصوصة والصنعة المكدسة وشعر المناسبات ، بان يريحوا انفسهم ويريحو ادبنا وخاصة مهرجان المربد من طوفانهم اللفظي ، واسهالهم الصحفي اذ ان في صمتهم الحكيم اروع شعر يقولونه ، وخير عمل يقومون به ..

ابو القاسم كرو

سميح القاسم

الموت الكبير

مجموعة شعرية جديدة لم يسبق ان نشرت منها قصيدة واحدة في كتاب صدر في العالم العربي ،وفيها يسجل هذا الصوت الفريد من اصوات المقاومة تطورا كبيرا في المعنى والمبنى

صدر حديثا — ثمن النسخة ٤٠٠ ف.ل. — منشورات دار الآداب