

# تعقيبات .. على الأمسيات

كلّف عدد من الادباء والكتاب الذين حضروا مهرجان المرشد الثالث ان يعقبوا على القصائد التي القيت . ونشر فيما يلي ما استطاعت « الآداب » الحصول عليه من هذه التعقيبات .

## الامسية الاولى

### تعقيب الدكتور سهيل ادريس

يجب ان نعترف ، منذ البدء ، بأنه ظلم للشعر والنقد جميعا ان يطلب من ناقد تقييم عمل شعري في ساعات قلائل يسرقها من الليل او من الصباح ، ينفقها في عجلة ودون روية ، حتى ولو شاء ان يستنجد بكل ذائقته وعدته وموضوعيته . ان في ذلك استهانة واستخفافا بجهد نبيل لا بد ان يكون الشاعر قد بذله في مهانة الغاض واراق الخلق وعذاب الابداع . من هنا ضرورة ان نلتهمس لنقد قصائد المرشد ، في مهرجاناته القادمة ، صيغة اخرى تحفظ للشعر حرمة وتجنب النقد مزاق السرعة وضغط الوقت الضيق . كان يعطى الناقد القصائد قبل ايام ، اذا لم يكن قبل اسابيع ، من موعد القائها ، ليتمكن من التفرد لدرسها والاحتشاد لتقييمها احتشاد صاحبها للتمخض بها . وهذا يقتضي الشاعر ، من جانبه ، ان يتخلى عن تمنعه لتقديم قصيدته قبل القائها بحجة حرصه على عدم ابتذالها قبل موعدها ، وهي حجة غير مبررة ازاء واجب الناقد .

ولكن ، ريثما يتاح لمنظمي المرشد ان يحققوا هذه الصيغة ، ايمتنع النقاد عن قول كلمتهم ؟ علام اذن قبلوا الدعوة وحضروا ؟ ان عليهم ان يسهوا في احياء المهرجان ، فاذا اتمنوا كانوا كالشاعر الذي يمدى فيمتنع ، وكان الاجدر والاکرم لهم ان يمتنعوا اصلا عن الحضور .

بهذه المحاكمة العقلية ، كان لا بد من قبول المهمة . ولكنني اقترحت ان تكون لها حدود تتلام والزمن الممنوح للنقد : ان يقتسم النقاد القصائد الملقاة فيتوزعوا دراستها بدلا من اعطاء الرأي فيها جميعا . سيكون في ذلك حتما تقليصا لشمولية النظرة ، ولكن قد يكون التعويض مزيدا من عمق النظرة على حساب الانغلاش .

اخترت من قصائد الليلة الاولى ثلاثا ، هي قصائد الشاعرة نازك الملائكة والشاعر خليل الخوري والشاعر قاسم حداد .

وقد اغراني في اختيار الاولى ان انظر في تطور صوت من اصواتنا الشعرية المبدعة كان له فضل الريادة في خلق القصيدة العربية الجديدة . وبعد انقطاع عن العطاء ، او بعد انكفاء نسبي عن خط التجديد الذي شقته نازك ، تسترد الان في قصيدة « مرايا الشمس » اوتارها الصافية ودفء نغماتها ، وجماليتها التركيبية الهندسة . واسمعوا لي ان اتوقف لحظة عند اسلوب نازك الملائكة ولفتها . ذلك ان ما بدأت تعانيه القصيدة العربية الجديدة من تعقيد وتفرغ وتغريب

وتهويم وتنفيل في مزوجة المفردات واحداث « حرائق » الكلمات بالقش الجاف والتراكيب البهلوانية وانطفاء جذوة الايقاع والنغمية ، كل ذلك يخلق الان ازمة لهذه القصيدة قد لا يكون ثمة سبيل لازاحتها بغير العودة الى الينابيع الصافية التي انطلقت منها ، لا للرجعة والارتكاس ، بل لاسترداد نسغ ريان بدأ يجف في اوصال جيل جديد من شعراء الشباب .

هذه النغمية والايقاعية والموسيقية تبقى جميعها ميزة نازك الملائكة ، الى جانب نقاوة اللفظ واشراق الكلمة وغنى المفردات والتراكيب معا ، فضلا عن اجتناب اللفظ النابي والمفردة القلقة والعبارة المصطنعة . وبفضل هذا تبقى القصيدة الملائكية عمارة هندسية متينة البناء معجبة .

ولكننا ، مع الاسف ، نفتقد في هذه القصيدة مزيتين يتميز بهما شعرنا الحديث :

الاولى مزية العمق المضموني ، والاخرى مزية الغموض الذي يكمن فيه نبع الابعاء والشفافية .

فقصيدة « مرايا الشمس » تأملات امام خريطة فلسطين في ثلاث لوحات نفسية بسيطة : نظرة الى مدن الاراضي المقدسة وهدية زهرة الى كل منها (1) ، ونظرة اخرى تهدي فيها الدموع والعبرات ، ونظرة اخرى تهدي فيها الدموع والعبرات ، ونظرة ثالثة تهدي فيها القنابل والمدافع والسكاكين . وماذا بعد ؟ شعور لدى الشاعرة بالخواء والانحار امام مدن خراب ، وتساؤل عن سر ذلك ، ثم جواب عجيب مستمد من نظرة ميتافيزيقية اثبتت ماساتنا الفلسطينية منذ عقود ان ليس فيها غناء . صحيح ان القصيدة تنتهي بتجميع للنظرات الثلاث ولانفعالها يتلخص بان التحرر سيكون بالورد والدمع والسكاكين وذكر اسم الرب ، ولكن هذه رؤية للقصيدة لا تزال شديدة الرومانتيكية في زمن يستشري فيه الصراع الاجتماعي والاقتصادي والعسكري وينهض فيه العلم والتكنولوجيا كأكبر قوة في تقرير المصائر .

واذا قيل بان هذا شعر لا يحتمل هذه المحاكمة العقلية ، فلنا ان الشاعرة طرحت في قصيدتها مقولات عقلية ، فكان لا مفر من مصادرتها على الاساس نفسه .

(1) ويجب ان نعترف بان هذا القطع يحتوي مسردا جغرافيا لا يخلو من املا لاسماء المدن ، كما يحتوي مسردا نباتيا لاسماء الزهور ...

اما الزينة الاخرى التي نفتقدها ، فهي ذلك الفموض الشفاف الذي كان يلف كثيرا من قصائد نازك الملائكة السابقة . ولا حاجة بعد للقول ان الفاري المتذوق يحب القصيدة على شكل امرأة : فإذا تمتعت وصدت وعذبت كانت اشد اغراء . اما اذا سلمت نفسها بسرعة ، فهي مبتذلة يسهل النغور منها وهجرها . كذلك القصيدة . والحق ان « مرايا الشمس » تستسلم بسرعة للفاري حين يكون حريصا على اكتشاف حناياها ورفع حجبها بيده واصابعه غير لمسات من الفموض الموحى الشبيه بستارة شفافة يشفى الناظر لتكشف ما تخفيه خلفها ولا تصل انامله الى اسرار جمالها الا بثمن غال من الجهد والعذاب ، ولكنه العذاب اللذيذ المذاق .

قصيدة نازك الملائكة شديدة الوضوح ، بل لعلها اوضح مما ينبغي ، ليس لانها بسيطة المضمون ، فالبساطة ليست نقيصة في الشعر بل قد تكون مزينة ، بل لانها مكتشفة الرموز . وسيظل الرمز ، كما علمتنا الشاعرة نفسها في دراساتها الشعرية القيمة ، عنصرا اساسيا من عناصر العمل الشعري الخلاق . وكما تمنينا لو ان القصيدة حوت كثيرا من الرموز التي نجد مثلا جميلا عنها في الخاتمة :

واحس خارطتي تعرف كوكبا  
في لا نهايات المدى النائي  
وينبت لي جناح .

\*\*\*

هذه الشفافية المتفتحة نجدها شديدة الحضور في قصيدة خليل خوري : « حتى العصافير تعرف من اين ياتي الخطر » .  
وسر جمال هذه القصيدة يكمن في التحام البساطة التعبيرية بالرمز المضموني ، هذا الرمز الذي يلفتك اكتشافه وتتبعه والتذبذب النفسي في التكهن به ، ولكنك تنتهي الى ادراكه وسعد بعد ان تتعذب حتى لتؤثر ان تستبقه سرا في نفسك لا تبوح به خشية ان تفقد سحره .

والشاعر خليل خوري يطرح في قصيدته البسيطة المظهر قضية لعلها ان تكون اخطر قضية عربية الان ، قضية المعير العربي كله : اختيار الدرب الجديد . لا يتحدث الشاعر عن وضعنا السياسي اليوم ، لا عن حرب تشرين ولا عن فصل القوات ولا عن الجولان ولا عن النفط ولا عن مؤتمر جنيف ، ولكنك انت الفاري لا تستطيع الا ان تفكر في هذا كله عبر ستارة الاختيار الذي يطرحه عليك الشاعر : ان تختار احد طريقين لا ثالث لهما : طريق المرايا الجديدة والصفاف التي ستجني ، او طريق الموانئ والتجارة والدعارة . الطريق الاول محفوف بالمخاطر ، ولكن قلبك الذي هو ربان كل المخاطر - وما اجملها من صورة ! - قادر ان يفودك الى شاطئ الصباح . اما اذا ترددت وتوقفت وتربثت محايدا ، فستفقد وردة الصبح وتتخلى عن المسافرين في مركب الشرق والشروق والخيز والرغد . ستتعذب في هذا المركب الذي وصفه قدامانا بأنه « المركب الخشن » ، ولكن ما جدوى الحياة بغير عذاب ؟ اليست هي الليل دون نجوم ، والشمس دون ضياء .. اما المركب الاخر ، فلا بد ان تبسح فيه الذي لا يباع ، التراب وما فوقه ، وما تحته ..

ماذا تراني قد فعلت هنا ؟ لم افعل الا ان نشرت قصيدة جميلة نثرا كسيحا ، متفاديا من ان اكشف الغلالة الشفافة ... ولكنك تدرك كل الرمز الذي يطرحه خليل خوري بايحائية بسيطة وعميقة في وقت مما ، وبلغة شعبية وفصيحة في آن واحد ، وبشاعرية بعيدة عن التكلف والتعقير واصطياد الصور المستحيلة والتراكيب البهلوانية التي تفسد كثيرا من شعرنا الحديث . وارانني لا اكاد اتردد في عد هذه القصيدة نموذجا جيدا لتطور قصيدتنا العربية الجديدة في مضمون الشكل والمضمون معا : جمالية البناء البسيط ذات العمار البعيدة عن الزخرفة اللفظية وان كان يشكو بعض النثرية ، واهمية المضمون في

تصوير حياتنا الجديدة . وقد كنت اتمنى للشاعر ان يتفادى بعض التكرار في المعنى ويطلب مزيدا من التركيز ، بعكس تكرار بعض العبارات التي كان ذا دلالة بعيدة من مثل العاحه في قوله :  
نحو الصفاف التي ستجني ، التي لم تجيء بعد لكنها

ستجني . التي لم تجيء بعد .  
فدلالة هذا التكرار هي العاح على اقناعك بان الصفاف التي تراها بعيدة لا بد ان تلبفها مهما ابتعد بك المركب عبر الامواج والعواصف . ولعل اهم فكرة تضمنتها القصيدة هي ادانة التوسط ، هذا الذي هو شر الامور بين الكرامة والمذلة . فلماذا تتخلى عن الكرامة ، وليست هي « اكثر من ميتة ستجني سواء ااجلتها ام ذهبت اليها ؟ » ما هنا اليوم مجد هذه الامة او هزيمتها النهائية : الفداء والشهادة من اجل الكرامة ، او التخاذل والخنوع من اجل النجاة بالجلد الجبان . ولا حاجة الى استقصاء الرمز في « الريح الشرقية » و « الريح الغربية » ، فالشرقية تعرفها من صفاء الصباحات بعد الهبوب ، والغربية تعرفها من تخلخل ما بين عينيك والشمس ، فلا تتردد في الاختيار ، لانك تعرف اين الخطر .. حتى العصافير تعرف من اين ياتي الخطر !

اما قصيدة « نكهة الرعد » للشاعر البحراني قاسم حداد ، فقد سبق نشرها منذ عامين . وقد كنا نتمنى ان نقرأ للشاعر قصيدة جديدة ، ولكننا نعرف ما عاناه في الاشهر الماضية من عسف واضهاد ، ونأمل ان نقرأ له او يقرأ لنا عما قريب جديدا من شعره استوحاه من معاناته الاخيرة . ولئن كنا نقدر في قصيدته هذه زخم الصور والمشاعر في تصوير النضال وربطه بالجموع والاشواق والاحلام ، فسيكون شعره المقبل نفحة جديدة من شعر النضال الذي يمزج في ملحمة واحدة عذاب السكين ونشوة الجرح في درب التقييسر المرتقب (1) .

\*\*\*

## الامسية الثانية

تعقيب الدكتور احمد كمال زكي

استمعت حتى الان - ايها السادة - الى اثنين وعشرين شاعرا ، معظمهم في رأيي اعتمد بلاغة الاسلوب الحديث ، وقلة منهم امنت شاعريته الا ان تختار الصودية التقليدية ، وواحد - هو شوقي بقدادي - زواج بين الاسلوبين بنجاح .

والمحوظة العامة ان طء شعرائنا - باستثناءات قليلة - لم يكن سخيا برغم طول قصائدهم ، وبرغم تعلقهم ببعض القيم التي اصيحت اشبه بالنماذج المنشئة archetype .. صور وعبارات ورموز انتهى اليها جيل السياب في خلال تعلقه اليوت وبودلير وييس ونيرودا وماياكوفسكي والكتاب المقدس ، ثم التراث العربي الى حد ما . والواقع انه ان الاوان ليصيد شعراء هذا الجيل النظم في كل ما يقدمونه ، لا لانه متهاك او بغير غناء - فقد سجلت لهم اعمال ممتازة - وانما لانه يفلق باب الاجتهاد الذي لا يعنيه ان يئاتر هذا او ذاك ، كما لا يعنيه ان يحشد شعره بالاشارات النسي تضييع دلالاتها عنده ، وبالالفاظ التي تلوذ الصليب والمهر ونهود الزيت وما بجري هذا الجرى .

ان يبسن يدي قصيدة « من وهي صورة » للشاعر رشيد ياسين - وهو عراقي اعلم انه مجيد - وقد قدم لقصيدته تلك بمقدمة شرح فيها فكرتها ، كما شرح بعض الاشارات بطريقة البيوتية اصيحت

(1) عقب ثلاثة كتاب اخرين على شعر الامسية الاولى ، ولكنهم ارتجلوا كلامهم ارتجالا ولم يدنووه ، فكان موقفهم استخفافا بالشعر والنقد والحضور جميعا ... « الاداب » .

اليوم مرفوضة . ذلك ان كل شعراء العصر استهلكوا رموز صاحب « الارض الخراب » ، ومنهم من رجع الى كتاب « الفصن الذهبي » على نحو ما رجع اليه اليوت ، ومنهم من جاوز الكتاب او رفضه لوقوعه على ما هو اخصب منه واجدى . ومع ذلك يعيد رشيد ياسين ما ظننا انه شجب ، ويلفغ صنيعه بسخرية :

يوما سيحين الوقت  
لنصوغ لكم الفاذا شعرية  
ما دام يطيب لكم حل الالفاز  
سنعود الى الفصن الذهبي  
فلعل هناك خرافات وثنية  
لم يستهلكها بعد الشعراء  
وستمزجها بدم الحلاج ورمل الصعراء  
ونخط الاهداء  
بعبارات لاتينية

ويخلص الشاعر الى ما يريد ، ولكنه يلخص - بهذا المطلع اللطيف - تكنيك شعرائنا ، وربما كان ذلك كل فضله . لانه في الحقيقة لا ينجح فيه ، فيلجأ الى طريقة القدماء في القطع « دع ذا وعد القبول في هرم » منشدا :

فدعوننا نهبط من قمم الاعجاز  
وننحي الالفاز

وعلى هذا النحو الساذج يصل الى بيت القصيد ، ولكن بعد ان يكون قد عرّى كل زملاته الشعراء . ومع ذلك فاشهد انه هنزي ، وانداحت لمساته تبعث براءة الطفولة تجسيدا يقابل وحشية حاملي الموت بالنابالم . ان هذا الموقف هو وحده الذي يؤلم شاعرنا ، وبخاصة عندما لا يهتز الكون لموت الطفل ذي العام الواحد ، وينصرف عن الفجيعة كل صاحب حاجة الى حاجته ، ويروح القادة يتشدقون ، وقد يتعارك بعضهم بسيوف خشبية !

ومن هذه النقطة يخطو الشاعر خطوته التالية ، فيعلن - بطريقة خطابية - انه سيحارب ليفيتر ضمير العالم ، لانه يكره ان يفزع احد بالوت الفاشم نوم الاطفال .

واذا كان قد بقي لي شيء افوله عن هذه القصيدة ، فهو انها واحدة من ثلاث قصائد او اربع وقفت عند حرب العاشر من رمضان . ومثلها قصيدة شوقي بغدادي ، وان تكن - كما ينبغي ان اقر - اعمق نظرة وانضج تجربة واجرا تناولا لقصيدة مصيرية شديدة الخطر . ويؤسفني ان اقرز هنا ان معظم شعراء هذا الجيل لا يزالون يجترون الخامس من حزيران ، حتى لكان آفا عربية في الجولان لم يخترقهم الحديد والذهب ، وكان آفا اخرى من العرب لم تشرب دمهم بعض رمال سيناء والقناة ...

الخامس من حزيران ، حتى لكان آفا عربية في الجولان لم يخترقهم الحديد والذهب ، وكان آفا اخرى من العرب لم تشرب دمهم بعض رمال سيناء والقناة ...

انا اعرف ان التجربة الفنية شيء آخر غير تجربة القصاص ، وغير تقرير المراسل الحربي ، ولكني اتساءل الم يمض نصف عام على استشهاد كبير يحرك حتى الحجر ، ويشير تساؤل الجميع : اترى حاربنا؟ ولماذا ؟ . وكيف نفق اليوم بلا مجد يرفع غصن الزيتون ؟

ومع ذلك ، فمرة ثانية اشهد ان الذين عرضوا لهذه الحرب بكل ابعادها السياسية والاقتصادية والعسكرية ونفوا . ولقد تلاهموا بالجماهير على نحو بعث فيها امالهم وآلامهم ، كما انهم ناقشوا قضية المصير بالطريقة التي تكره تماما تعقيدات السادة والساسة .

ان « صوت بحجم الفم » للشاعر السوري شوقي بغدادي نموذج جميل لعمل فني مبعثه الحرب العربية الاخيرة . وكما ذكرت قبل لجا الشاعر الكبير الى الاسلوبين القديم والحديث في تأسيس اطار

القصيدة العام ، واكثر من هذا لم يعتمد بحرا واحدا ، وانما استغل خمسة ابجر داخل بينها ليشكل نمفا معقدا ، وهذه الابجر هي : البسيط وقد بدأ به - عموديا - ومخلع البسيط ومجزوء الخفيف ومجزوء المضارع ، والرجز .

وبقدر ما كان ذلك الشاعر الكبير بعيدا عن هذات المحدثين - ولا بد ان يكون بعيدا لانه من الرواد - وبقدر ما كان غامضا ذلك الغموض الواضح اذا صح هذا التعبير ، ثم بقدر ما كانت قصيدته ملتزمة .. اقول بقدر كل ذلك ، هي معرض دقيق لتطور الشعر الحديث في حالة طهوح الشاعر الى كسر رتابة التفعيلة الواحدة والاطر المكرورة .

لم يلجأ شوقي بغدادي الى تكنيك التلاحم - وهو الذي يخلق لنا القصيدة المدورة ويستغلها الان البياني استفلا كبيرا وكذلك خالد ابو خالد - وانما لجأ الى ما تتطلبه التجربة على اساس ان لكل قصيدة منطقتها الخاص ، وتمكن بسهولة من ان يبسط قصيدته : حرب العاشر من رمضان وقعت بعد طول انتظار ، وكان كل شيء في هذا الانتظار مخيفا ، وكان للريح رجوع البكاء ، وفجأة امطر السراب وهرع العراق الى نجدة سوريا ، وكذا ...

كانت مفاجأة او بعض معجزة  
وان تسمت باسماء خلقناها

لقد وقع الموت الاكبر ، وتساقط الشهداء من العراق ومن سوريا .. فكان لا بد ان يكون البعث برغم مرارة النهاية ، وهو بعث اكبر من كل شيء ، وفيه تم التوحد بين دمشق وبغداد .. حيث اختلط دم يزيد الشامي بدم الحسين العراقي - فالتاريخ الان غير تاريخ امس - وحيث لم تكن هناك حاجة الى ان تعرف الاسماء ، وان كان لا بد فيكفي ان يسمى المقتول هنا وهناك بالجهول المقتول مرتين ، ولا اظن ان الشاعر يقصد الى ان العراق قتل سوريا فاعاد كارثة كربلاء . ذلك بتخليه عنها في احلك الساعات !

وبنفس التلقائية التي يصدر عنها شوقي بغدادي يختم قصيدته بأروع الكلمات :

لا لن يكون الدم مثل الماء  
ولم يك الجولان  
مثل كربلاء

ونحن في واقع الامر مع الشاعر ، وكلنا عاش تجربته ، ونريد ان نعيشها في توترها الايقاعي الخلاق ، وفي ابداعها الاصيل للرؤية الجماهيرية الحديثة في شعرنا اليوم .

وبعد ، فقد كان علي ان انظر في ثلاث قصائد ، قدمت اثنتين ، واما الثالثة فقد صن بها علي وعليكم صاحبها الشاعر المصري عبدالرحمن الخميسي ، واني لا اعتذر عنه ، وشكرا .

احمد كمال زكي

\*\*\*

### تعقيب الدكتور عناد غزوان

بين الشكل والمضمون في اية قصيدة عصرية علاقة تفاعلية جدلي تخلقها التجربة الشعرية ذاتها في مدى تصويرها بامانة وصدق عما يختلج في وجدان الشاعر من احساس وانفعال وفكر سواء اكان الشاعر غنائيا ذاتيا ام واقفيا اجتماعيا ، بيد ان هذه العلاقة تبقى محتفظة بوحدتها القائمة على ما يسمى « بالممارسة الشعرية » المتمردة على السرد والوصف والاسلوب والتقريبي او الخطابى والنثري .

ان قيمة القصيدة باعتبارها لونا من « الحق الفني » تتمدد بالدرجة الاولى على هذه الوحدة .. لا قيمة للشكل الشعري بايقاعه ونغمه وموسيقاه بلا مضمون شعري يتفاعل مع تلك الموسيقى ..

ولا أهمية للمضمون الشعري - مهما كان طريا ، نديا في دلالاته وإبعاده اذا لم يعتمد على شكل موسيقي يمنحه ديومة وصرورة تناق به . وقد وصف المضمون بأنه الجانب الثوري من القصيدة في حين وصف الشكل بأنه الجانب المحافظ فيها ، ولكن ذلك لا يعني المفاضلة بينهما بأي شكل من الأشكال .

والقصائد الثلاث التي بين ايدينا وهي لخالد محي الدين - البرادي وارشد توفيق ومحمد علي شمس الدين تختلف في شيء من هذا الانسجام والتفاعل الجدلي بين الشكل والمضمون من جهة وتختلف في اصالتها وقيمتها الفنية ونظرتها الى التجربة من جهة اخرى .

في الشعر المعاصر اون يسمى بالشعر المستمر Continuous Poetry يمتاز بان قوة الاستمرارية والسرد فيه واضحة ومكثفة في الوقت ذاته . . تبدأ القصيدة بلا بداية وتنتهي بلا نهاية . ان العقدة التي يفترض وجودها في القصيدة المعاصرة غير متحققة بل بحكم المفقودة . . الحدث باهت الالوان لا يركز على حركة وتفاعل . . فانت تستطيع ان تقرأ القصيدة من اخرها الى اولها . او من نهايتها المفتعلة الى بدايتها المفتعلة دون ان تحس بأي اضطراب او اختلال في القصيدة وهذا يعني ان الحدث action قد تحول الى عرض وسرد واستمرارية لا تستطيع الوقوف على ركن من اركان المضمون . . وبذلك فان قصيدة البرادي وبعض مقاطع من قصيدة ارشد توفيق ضرب من هذا الشعر المستمر .

البرادي في « خربشاته بالحبر الاحمر بعد وقف اطلاق النار » اخفق في ان يقول شيئا لنا عن ماهية « حبره الاحمر » هذا وعلاقته بوقف اطلاق النار . وكان بإمكانه لو تأمل وامعن النظر واستوعب التجربة ان يقدم لنا شيئا . ولكنه لم يفعل سوى انه قد كسر « لكن » هذه التي يؤسف لها في ثمانية مقاطع متتالية من قصيدته دون ان يستوعب ما تحمله هذه اللفظة من استنزال . . وهجرها فجأة في مقاطع القصيدة الاخرى .

قصيدة « خربشات » سطحية شكلية بانسة في صورها وهي مثال للشعر المستمر الذي لا يعرف التركيز ورسم الصورة . . فالانفعال فيها مضطرب تتلاشى فيه الوحدة الموضوعية - وهي قاعدة الوحدة العفوية في القصيدة كلا فنيا متكاملا .

« نبقى و . . تبقي »

ما دام اطفالنا يقبلون

وهم يقبلون

ومن شجر الحزن ياتون . .

دققا كفيث العراق »

نثرية ساذجة لم تستطع ان تحقق ايسر صور الحماسة واعادة النظر في واقعا الذي حاولت هذه القصيدة تصويره فاخفقت في ذلك وكانت حقا قصيدة بانسة .

اما قصيدة ارشد توفيق الموسومة ب « قصيدة للحزب » فتتألف في الواقع من ثلاث لوحات :

الذكرى . الاحتجاج . المستقبل . والقصيدة في بعض مقاطعها مثال من امثلة الشعر المستمر الذي يمتاز بهروب التجربة واضطرابها ونثرية الاسلوب وتقريته ، بيد ان الشاعر قد وفق في الجمع بين الذكرى والاحتجاج بحرية تامة ونغمية هادئة في قوله .

« وخذنا اليك

نشيدا وقوسا لبوابة المدن الاتية

اذن كنت في جرحنا تسكن الضد

تمسك فيه عنان اليوم

وتنذرنا مرة بالبروق

واخرى باغنية عاتية » .

وتناق النظر الى المستقبل واضحة جلية بعد ان صارت مظهرا جدليا لنلك الذكرى وذلك الاحتجاج :

« فكن ابدا وجهنا وخطانا

وكن في العروق نخيلا

وكن وهجا . . . »

تحتاج هذه القصيدة الى رؤية عميقة مكثفة ونظرة شمولية كي تتحرك الالوان في لوحاتها الثلاث من جديد .

اما « قصائد مهربة الى حبيتي آسية » لمحمد علي شمس الدين ، فلوحة فنية مؤلفة من اربعة مقاطع يتلون فيها الرمز بمنظور تراثي عصري وواقعية جديدة وتجريبية يجعل اللفظة الشعرية ذات ابعاد وعمق حين يتحول « المجاز » فيها الى خصوصية مونولوجية تتتابع فيها الصور تنابعا عفويا فيه براعة واصالة . . وهو « مجاز مفهوم . قائم على تعادلية صافية بين اللفظة الشعرية في القصيدة وبين رصيدها الصوتي الموسيقي فهو « مرهف بالكاء » .

وان الذي كان

يأني وما بيننا وردة للقتيل

« شمس مزاجية » « وهواه ازرق » ، « غضبه ريسان »

« والخوف تناسل قبل الدمع من الاحداق »

« كان يحاصره الاعماء » « تنبض حين يشملها الكاء » « وشواهد

الاحداث تملن عرسها » « فتنبجس الخراب في دمي » « حين تراودها

الصحراء » « فوق مدارج اشلائي » .

لا شك ان « اللقاء » باعتباره تجسيدا لحركات القصيدة الداخلية وتعبيرا عن صورها المجازية يعد مظهرا مباشرا حيا من مظاهر « البنية الفنية » التي تتمتع بها القصيدة العربية المعاصرة . . وقد احسن الشاعر واجاد حين تمثل حركات قصيدته القاء وانطبعا وتأثيرا حين نقل اللفظة لنا مجازا ذا نغم وايفاع .

« قصائد مهربة » تجربة شعرية شابة موفقة تحمل تطلعا جديدا في الشعر العربي المعاصر .

\*\*\*

تعقيب الدكتور عبد الواحد الوليرة

ثلاث قصائد في امسية الامس ، وثلاثة اصوات نخبرنا جميعا ان الشعر العربي ما زال بخير . صوت من الماضي البعيد القريب كان عبر ثلث قرن يحمل العروبة وحدة في قلبه ويتقنى بها « على حجم اللسان - وحجم كل خلية تستوطن الجسد » منهل تر ، شربنا منه يوم كنا نتهدج احرف القصيد ونهلنا منه ايام الشباب ولما نرتو بعد . وكيف نرتوي ؟ سليمان العيسى ما زال حاضرا في كيان الشعر العربي منذ سنوات الحرب العالية الثانية ، والوحدة ما زالت حلما ، فكيف نرتوي ؟

شهد سليمان ولادة الشعر العربي الجديد في العراق ، فهو واحد من جيل الرواد مع نازك ويدر ، ذلك الجيل الذي فتح امامنا الطريق ، نحن الذين نحب الشعر ، وانا امامكم الطريق ، انتم الذين تكتبون الشعر . هنا ما عاد الشطران يتحكمان بفكرة القصيدة ، بل عادت الفكرة تتبلور في صورة قوامها شطر واحد او اشطر ما زالت تعتمد التفعيلات الخليلية . هذه الثورة في الشكل حمل مشعلها سليمان ورفاقه منذ ربع قرن ، وقد اصبح هذا الشكل مالوفا لديكم الى درجة عاد معه التذكير ببداياته يشبسه محاولة التذكير بامر بدهي .

« اقاتل باسمك العريان » قصيدة عشق لوطن الوحدة . وكسل قصائد العشق ، واحسن قصائد العشق هي التي تعتمد بساطة اللفظة وسهولة الانسياب وذاتية التعبير .

فالعشق لا يتحمل التعقيد ، والا اصبح مرضا ، وفصائد عشق الوطن لا تتحمل بهلوانيات اللفظ والا اصبحت وسائل للوصول الى الكرسي ، و« مانفيسنو » مشبهه الجرس . في هذه القصيدة يتراكم الشكل والفكر ، ويكون الايقاع في خدمة الفكرة دائما ، كما تكون القافية التي تنير علامات توقف والتقاط انفاس ، حتى لا تكاد نحس بها ، لان القصيدة باجمعا نفس واحد طويل ونهر يتدفق ، يتراصف كلما التقت به الروافد ، يعرض او يستدق ولكن التيسار الهدار هو هذا العشق الصخاب للوطن . وهذا العشق للوطن ما زال يتدفق في شعر سليمان ونحن ما زلنا نستمتع ولا نمل ، فليس في هذا اللحن رتابة وسليمان يشكل صوره من فريته على فم العاصي حتى بغداد حتى اليمن حتى مصر ، عبورا على الماء الذي حزوا به رئة هذا الوطن الذي تشتعل فيه الثورة في ظفار وريثة ثورة الاوراس . وقصيدة العشق هذه ، خلاف كثير من قصائد العشق ، لا تعترف بالحزن ولا تغازل اليأس ، لان العاشق العربي فيها قد نقل « على صليب النار من سور الى سور » فبرغم حرائق هولاء ومذابج بلفور تصود عنقاء العرب . هذا الايمان بالانبيات من الرماد هو ما يذكي جذوة الامل فينا ، نحن الذين لا نحسن القتال الا بسيف الكلمة .

القتال - الكلمة ، والقتال - القتال يجتمعان في قصيدة خالد ابو خالد . « مواصلة الخروج على قرار التصفية » قصيدة تحس انها كتبت على اخصم بندقية . هذا هو الشعر المقاتل . هذا شعر لا تحس فيه بعشبة الكلمة ، لان الكلمة خلق « عصية المقاتل بندقية المحاصر الذي يسكنني » جرس قاس يرسم لك موقف الرفض مجسدا بانحباس امكانية الفعل ، فنلخص جميع جوانب الازمة الماساة . ما كاد هذا العربي الفاخر من تحت خيمة النسيان ان يضع اصبعه على الزناد ، وهو لا يصدق ، ونحن لا نصدق ان الذي لا يأتي قد اتى ، حتى اتى ما لم يخطر على قلب بشر ، ولا شيطان . ما الذي حصل ؟ اجهاض ساعة الولادة ؟ ما الذي حصل ؟ شلتنا مفاجأة اكتشاف قدرتنا على الفعل ؟ والمقاتل انسان يحب ، والحبيبة فلسطين ، والعاشق المقاتل سيموت حيا وان يصلي احد عليه في مساجد القرى . ولكن ما الذي جرى ؟ لماذا لا يذكرون خبرا عن « سيلة الظهر » في الاذاعة اليومية ؟ هل انهم يقامرون بنا وقد خدعونا طيلة ربع قرن ؟ واذا انفرج الستار ، وقد انفرج الستار ، هل صحيح « انهم يجهزون للحريق الكتب ، الخرائط ، الاطفال » اذن لماذا جمعوا كل هذه الاسلحة « التي تظل في القاعات » ؟ ثم « هل تختلط الرؤية ام ينسحب الليل على النهار ؟ »

هذه هي « الاسئلة التي تلاحت / تاكل كالمشمار في الذهاب والاياب » عظم كل واحد في هذا الوطن العربي المخدر بالاذاعات والبيانات الرسمية . ولا احسب التعليق على قصيدة ممتازة كهذه يحلم باكثر من اثارة رغبة في اعادة قراءة القصيدة ذاتها . فالقصيدة خلق ، والتعليق دخيل يجب ان يحذر التشويش على التلقي . هذه صور تتقاذف تتسارع تتسكب في تيار وعي ما حدث ولم يع ما يحدث . ما الذي يحدث ؟ هذا هو السؤال المشروع الذي يعطينا الحق في العيش ، واحسب ان هذه القصيدة تثير فينا هذا السؤال ، وتنجح في ابعادنا عن محاولات التخدير التي تعج بها بعض صحف هذا الوطن الكبير . واذا نجحت قصيدة في اثارة تساؤلات عن ذاتنا فماذا نريدها ان تفعل افضل من ذلك ؟

صوت رافض اخر نسمعه من ممدوح عدوان . قصيدته « مهرجان دموي للقراء » هي نموذج اخر للشعر المقاتل الذي هو شاهد الحاضر والمستقبل . هذه القصيدة مثل سابقتها ، نجحت في اعادة مفهوم السياسة الى نبعها الانساني الاعم ، كظاهرة حياة ، وليست كمنعرات للإستهلاك المحلي او شعارات للتصدير ، سيان . بذرة الرية في ما حدث ، وكيفية ما حدث تبرر هذا المقطف من قس بن ساعدة الابدائي ،

اول خطباء العرب ، ام تراه اول حكماء العرب ؟! « نرقب الاحداث ، نر ان في الامر خيانة . » احسب ان هذه الفكرة يجب ان تكون زادنا اليومي ، واحسب ان كل ما عداها خدر ، وخبز وحشيش وقهر . دقت الحرب ابوابنا جميعا وما عرفنا الطارق ، وكانت الحرب ترتدي افنعة الوطن فكيف لا نمشي معها ، وكيف لا نترك كل اعتبار وكل خلاف رأي ومذهب ونسير معها . وهذا ما حدث ، وسرنا معها ، ولكن بعد ان سرنا ما الذي حدث ؟ هذا التساؤل يشترك فيه ممدوح عدوان مع خالد ابو خالد فيصبح الشعر تفسير حياة ، سمة التزاما ان شئت ، او سمة ما شئت فهو يبقى دائما نبض حياة ، هذا الشعر الذي يفتنك ويهاجم فيك القلب والعقل معا فتحس بالمرارة ، وبالخجل ، وبالرغبة ان تعيد قراءة هذه القصيدة مرات ومرات ، وهذه امارة الشعر العظيم . تحس وانت نقرأ القصيدة بالماساة ان جذورك قد تعرضت الى محاولة قطع ، وقد ركضت الى الموت . « وفي وسط الحرب اكتشفنا لعبة الغدر ولم نرجع / لكي لا تصل المذبح وحدك » هذه غاية البطولة ، ان تقاوم وانت غير واثق من النصر ، ولكنك تقاوم ، لان حب الحياة فيك يدفعك ان تقاوم . ولكن من يذكر « شيابا تاكل الطير بقايا لحمهم في القفر » ؟ مرة اخرى ، ما الذي حدث ، وكيف حدث ؟

هذه القصائد الثلاث يبدو جوهرها الاصيل في القراءة الهادئة الواعية . وقد يجور الالتئام المتعب على بعضها ، كما قد يجلو الالتئام البارح بعض صور لا تلبث ان توحى بها القراءة . طالما كان الشعر الحديث عيش تجربة ، فهذه التجربة يجب ان يعيد المتلقي عيشها بكل جوارحه .

\*\*\*

#### تعقيب عادل ابو شبيب

ان تجدوا في كلمتي التالية تقييما نقديا ، بل ستجدون رأيا قائما على التذوق الفردي . هكذا شاء الطرف الا نتداول الفصائد قبل القائتها بمدمة كافية ، حتى يصبح التذوق نقدا ، تقييما ، فاعدنوا في كلمتي .. هذه الصفة المعلن عنها منذ البدء .

\*\*\*

حظيت من قصائد الامس بانثنيين تمثلان طرفي نفيض ، ان صح التعبير ، في حركة الشعر العربي . الاولى .. هذا الشيء الذي قاله عبدالله بن يحيى العلوي . نظم طريف ما احسب ان احدا قد قبله على انه شعر ، بل ما احسب ان احدا قد ربط بينه وبين التراث الشعري العربي القديم . كل ما في الامر ان النظام قد استخدم الوعاء الذي كان يستخدمه الشعراء الاولون ليقول افكارا وآراء يومية متداولة ، يلتقطها المتلقون صباح مساء عن طريق مختلف وسائل الاعلام المعروفة . ان من الظلم للشعر العمودي ، في بعض الاحيان ، ان ينتسب اليه نظم كهذا الذي سمعناه امس ، ولا يفجر للنظام انه تطرق الى موضوع وطني وحاسم ، كموضوع التاميم ، فالفن السيء بتناوله الموضوع الوطني ، قد يسيء اليه !

\*\*\*

اما القصيدة الثانية فلشوقي بزيغ التي هي من هذا الشعر الحديث الذي طفى واصبح سيادا . يتصدر الصفحات ، ما كان منه اصيلا ، وما كان تقليدا لاصيل . ويلفت النظر ، ان هذه القصيدة ، كمعظم قصائد الشعر الحديث ، تحتاج الى من يقرأها اكثر مما تحتاج الى من يسمعها ، حتى يصل اليها ، او الى شيء مما فيها ، فيرى الى الفموض الذي كان يظنه ابهاما وقد اصبح دلالة او رمزا ، ويرى الى تجربة الشاعر في بناء قصيدته ، بتوظيفه جميع الوسائل التي يملكها ، كاللغة التي تستحيل بين يديه الى لغة اخرى غير تلك التي استخدمها الشعراء من قبل ، او غير تلك التي سيستخدمونها من بعد ،

يلدها ولادة جديدة ، وكالشكل الذي لم يعد وعاء جاهزا مرت عليه تجارب آلاف الشعراء ، بل غدا إعادة تشكيل للواقع النفسي والحضاري والاجتماعي للشاعر .

لغة القصيدة التي نحن بصدها لغة خاصة بها هي . هذه خاصة من خصائصها ، غدت فيها الالفاظ مشحونة بمعان ليست لها في الاصل . وهذا الطموح في توظيف اللغة توظيفا جديدا ، وفي شحن الكلمات بمعان جديدة . . . . . قاد الشاعر ، ربما عن عمد ، الى استحداث صور شعرية ، مفرقة في عدم مالوفيتها : سيأتي زمان الولادة والفصل بين الخلافة والسوط .

ما هنا فقدت الكلمات معانيها القديمة واتخذت لها مدلولات اخرى ، لها ظلال في نفس الشاعر ، ما وجدت على هذا النحو الجديد الا لتشكيل صورة شعرية مفرقة في غرابتها . ومن هذه الصور غير المألوفة ، المتلاحقة تشكل لوحة سوربالية للعربي الراض الذي يريد هدم الواقع القديم ، وبناء واقع جديد ، نظيف ، مشرق ، يرجع كل البغايا عذارى .

القضية اذا تطمح الى ان توظف نفسها توظيفا اجتماعيا وانسانيا ، انها ، بهذا الطموح المستخلص بصعوبة ، ملتزمة . لكن مشكلة الشعر الحديث في طموحه ، الى التعبير عن حركة الحياة المتغيرة ، انه لم يستطع حتى الان ان يكون تمثيلا صادقا لهذه الحركة . ومشكلته انه لم يملك بعد خاصية الايصال التي ملكها الشعر التقليدي عن جدارة ، فهو لا يتكئ على قافية او روي او وزن الا قليلا ، وليس في بعضه تلك الغنائية التي تجر المتلقي الى الافتتان بالنفس الشعري الموزون . فهو كالمدارد الذي ظن انه تحرر وخرج من القمم وهو ما يزال فيه . صحيح انه تخلص من ضغوط الشكل التقليدي وجمالياته لكنه وقع تحت تأثير منزلقات التوظيف الجديد للغة ، وتحت تأثير استحضار الصور الشعرية التي تريد التوفيق بين الذاتي والموضوعي ، وبهذا قاد نفسه الى التراجع بين ان يكون فنا ، بكل ما في ذلك من مخاطر الوقوع في الغموض والابهام والرمز والسوربالية التي ليست هي في الاصل أدوات ايصال صالحة الى الجماهير التي يلتزم الشاعر من اجلها ، او ان يكون منشورا انشائيا غير مكترث بالفن ، بكل ما في ذلك من مخاطر الوقوع في النثرية والخطابية والانشائية البعيدة عن الحركة والحياة . هذا المازق يقع فيه معظم شعرائنا الجدد . انهم يتأرجحون بين الحاليتين ، وشوقي بزيع ، من خلال قصيدته ، واحد من هؤلاء الذين لم يرتقوا بتجربتهم الشعرية الى النقطة التي تجعل من شعرهم فنا حقيقيا ، ولم يتحدر بها الى ما يجعلها منشورا دعائيا ، انه يجمع الحاليتين معا في القصيدة نفسها :

بلادي بقي بشديين ، ندي ينز دماء واخر زيت  
وامس رأيت فتاة يرسم العذارة قالوا : بلادي  
وقالوا الذ واشهى البغايا بلادي

من قال هذا هو نفسه الذي قال المقطع السابق الذي اشرت اليه . صورة مالوفة متداولة ، مباشرة ، قرب صورة مفرقة في غرابتها وتوظيفاتها الشعرية الجديدة .

وبعد . . . ترى هل سيكون قريبا حسم المسألة لصالح احدي الحاليتين ، الشعر العجيد ، الفن الحقيقي ، او الشعر الذي هو ليس شعرا ، بل محاكاة وسيرا على سنة اصبحت شائعة ، وبذلك تصبح الردة الى الشعر العمودي . . . . . النكسة التي يرجوها اعداء الشعر الحديث ؟

## الأسبوعية الثالثة

تعقيب بلند حيدري

اذا كان لي ان افترح تقليد الاوسمة نهجا نمتده في كل مهرجان

لافترحت ان يمنح في هذا المهرجان وسام واحد فقط نخص به جمهور القاعة على ما ابدي من جلد وصبر عجبين على تحمل الكثير مما سميناها شعرا ، وما كان كذلك الا في الفن الخير او النية السيئة .

واذا كان لي ان اتمنى شيئا ، فهو ان يخرج الينا في المرصد القادم الخليل بن احمد بعضا حجاجية ليؤدب بها شعراء لا يرون عظمتهم الا في اهانة التراث والادب وليهد بها نقادا قصروا في واجههم واخلوا في ايضاح المنهج السوي للربط بين التراث والمعاصرة بحيث يكون لنا من الاول زاد طريق ضروري للاستمرار والتطور ومن الثاني دأب في التفتح والنطلع فيقوم لنا منهما ما يميزنا بالتراث سمة خاصة وبالمعاصرة حضورا متفاعلا مع انساننا عبر الصيرورة وارادة التغيير . . . . . وليضرب بها من تسول له نفسه ان يعيث بالقيم او يسيء الى المقاييس فيرفع ردينا وينال من جيد لهوى في النفس او زغل في الخلق وفساد في النوق .

وفد كان لنا من هذين الضربين في الصبر والتسبع ، وفي الدقة والمراقبة النقدية ما نهض بشعر ليدر ونازك وعبد الوهاب عطاء يتواصل به التراث بالمعاصرة عبر موقف حيوي يرى في الجديد الا الابن المتطور لابييه .

اما بعض شعراء الرعيل الذي جاء بعد جيل السياب فقد اغرقه سعة الحلم في الجمهور وغياب النقد على ان يرمي حبله على غاربه فيستلهم تجارب وفدت اليه على غير علم كثير بها ، فكان ان خرج الينا كل يوم شاعر متأبط شعرا ملحميا لا تعرف له رأسا ولا ذنبا بعد ان توافرت له من سهولة قول الشعر غاية في الاستفاضة والاستمرار حشيت بكل افعال الادامة السردية لقصة لا تتبين فيها حدثا ولا بظلا غير لسان الشاعر المجلجل كالرربة الفارقة ويقول لنا بعد كل ذلك خطابا في مفاهيم التجاوز والتخطي ويوشك ان يصدق بان هذه المفارقة المصطنعة في لغة القصيدة هي تجاوز وتخط لشعر الخمسينيين .

ان ابرز معطيات الخمسينيين هي اصالتهم المستوحاة من تراثهم وواقفهم وعصرهم وهي بذلك استطاعت ان تمكن نفسها في الاراضي التي قامت عليها ، فموسيقاها مستوحاة من التفعيلة بعد ان اضافت الى ذلك معنى التعامل بين موسيقى القصيدة وتطورها الداخلي . . . . . ولقنتها مستوحاة من واقعها ترفع بمأنوس مفرداتها قابلية لحياتها . . . . . وشكلتها في النمو العضوي افادت في اقامتها من تجارب الشعراء العالميين بما يتواءم مع تلك التجربة الاصيلية في الحدث والنفس واللغة .

لقد استطاع شاعر الخمسينيين ان يكتف تجربته في القصيدة عبر نمو متكامل لها ، فجاء هذا الستيني ليفرشها على السطح فيفساه لا عمق لها ولا ظلال . كان الاول يدفع بالفاريء الى المشاركة التامية يتم واحدهما جهد الاخر في تفاعل حي بينما اكتفى الثاني بالادهاش الساذج من خلال مزاجية غير شرعية بين صورة وصورة ولفظة ولفظة .

الاول اجترح مفرداته من الداخل بمعاناة عميقة لحد يصعب فيه ان تزحج ايا منها عن مكانها بينما راح الثاني ينثرها عملات موزقة لك ان تفترف منها ما تشاء دون ان تخل بالقصيدة .

كان شاعر الامس القريب يمتلك صوته الخاص فيدر لا يمكن ان يكون عبد الوهاب ونازك لا يمكن ان تكون بدرا ، اما اكثر هؤلاء الجيد فقد صار بإمكانك ان تشد قصيدة باخرى ولشاعرين مختلفين دون ان تدرك من اين بدأ الاول والى اين انتهى الثاني . . . . . فاي تجاوز هو هذا التجاوز واي تخط هو هذا التخطي . . . . . واي افلاس اكبر من ان يعمد احدهم الى استخدام خطوط منحنية بين السطور ليؤكد له سمة تميزه عن غيره .

ولا اعتقد ان عصرا من عصورنا الادبية عرف لصوصا صفارا كمعنى هؤلاء الشعراء الذين ما يكاد احدهم يربي له عددا من النوارس حتى

يتباهون ولا يكاد احدهم يلتصق لنفسه رمزا في الحلج او الحسين  
او عبد الرحمن الداخل حتى يصيره الاخرون ملكا مشاعا لهم ولاولادهم  
واولاد اولادهم .

وانكى من كل ذلك ان يلجا عدد من هؤلاء الى ترصيع قصائدهم  
بما يستثير هموم ناسنا المخلصين والمؤمنين بقضاياهم الوطنية  
والمصرية ليستندوا بذلك ودا غير حقيقي به لان دورهم في التخصيص  
والتحريض لم يكن اكثر من نكا سطحي للجرح لا فهم اعماقه امامجته .  
لقد كان مربدا الثالث رائعا ... رائعا لانه وضعنا وجها لوجه  
امام كل الاسئلة الجادة التي يجب ان نبحت عن الاجابات الصحيحة  
عنها ، وان شعراءنا انفسهم يتعلمون بها قبل غيرهم فلم يعد كافيها  
بالنسبة لهم ترنجمهم على المنبر وترجييف اصواتهم وتذليل عيونهم ..  
ان ثمة زيرودا يسنيفظ فيهم ليأخذهم الى القول معه !

تعالوا انظروا انتم في الشوارع  
تعالوا انظروا الدم  
تعالوا انظروا الدم  
ثم قولوا لماذا اكتب شعرا كهذا

لقد كان زيرودا بقدر ما تريد التجربة الشعرية ان يكون . كان  
واضحا وبسيطا ومع ذلك كان واحدا من اكبر شعراء عصره .

وفي هذا المربد كان ثمة بشارات على جانب كبير من الاهمية  
بعضها يتكامل في تجربة موحدة متساوقة كذلك التي حملها الينا شوقي  
بفداي وممدوح عدوان واحمد دحجور ويوسف الخطيب وغيرهم ..  
وبعضها يوميء الى استنباط اساليب ادائية سيكون لها ان تفنسي  
تجربتنا الشديدة التي تعهدنا اصحابها بالجهد اللازم كذلك التي  
حملتها تجربة حميد سعيد ومحاولة خليل خوري وانطلاقة شوقي بزيع  
وحوارية عبد الرزاق عبد الواحد ، وكان بودي لو وقع الي شيء منها  
يجز لي التحدث عنها الا ان حظي القليل اوصلني الى عملي صديفين  
امتز بهما وقد كان عملاهما دون ما اريد لهما .

وبعد فمما يخف من قولي فيهما كوني لست ناقدا فما هو الاقالة  
شاعر افصح من تحزبه لغير تجربتيهما منذ البدء .

القصيدة الاولى لعلي جعفر العلاق بعنوان « قمر للبلاد الجديدة »  
اردفه بتعليق صغير يقول فيه : « تداعيات علي بن زريق الواسطي »  
ووضع علي « الواسطي » نجمة احالني الى هامش في الصفحة الاخيرة  
يقول فيه « تعتمد القصيدة مع تحوير وازافة رحلة الشاعر علي بن زريق  
البفداي .. وقد داب شعراؤنا في الآونة الاخيرة الى استخدام الرموز  
التراثية وهو داب مالوف في نمو التجارب الفنية والادبية في البلدان  
النامية كما يقول « فانون » يلي مرحلة السقوط في ربة رموز البلدان  
المتقدمة وتلك حقيقة مرت بها تجربتنا الشعرية الحديثة التي كان لها  
ان استعانت في البدء بالكثير من الموحيات الاسطورية في التراث  
الاغريقي مثل سيريزيف وبرميتيوس واوديب ومن ثم المسيح ويهوذا ،  
الخ .. حتى جاء دور التراث المحلي كردة فعل والامر في حالتيه لا  
يتعدى محاولة خلق الجو المناسب الذي له ان يوظف القصيدة ويسمح  
بالافادة منه لفتح بعض الكوى الصغيرة الا ان الرمز كثيرا ما ينقلب  
على الشاعر ذاته ساعة لا يستطيع ان يجد البؤرة التي تجتمع فيها  
التجربة بحيث يستقيم له منها التكامل المرجو ، وهكذا كانت قصيدة  
العلاق اشلاء من الصور الميتة التي لم يستطع ان ينقذها اثنا عشر  
هامشا اذ ان كلا منها كان يدور في فلك ليس بامكانك ان تحدد ابعاده  
او ترسم خارطته .. « فقمم الارض يهلل في البر يهلا بالذكريات  
عليقته » وهو ايضا « كالصبية اذ يتخطى بها الجروع دغل الشباب

البريء » .. وتستمر القصيدة على مثل هذا المنوال من نسج الصور  
المبهمة التي تتصكب ولا تجدي عليك بشيء . يتلاحق فيها تداع في  
الصور المجزأة يطرد بعضها بعضا وتنتهي وليس امامك الا صفحة فارقة  
رغم امتلائها بالسطور المحركة والمرقمة بدلالات العودة الى الهوامش  
لتنسكل ثقافتك بابن زريق ، وابن زريق ضائع لا تبين له اثرا حتى  
في هواجسه المبتوثة على كل الصفحات .

ولا بد من الاشارة الى ان القصيدة تحمل بعض اللمعات الشاعرية  
الذكية والتي تذكرك بالعلق يوم لم يكن يفنل تجاربه افتعالا ليتشبه  
باصحاب العلقات الجديدة الذين استرخصوا ثمن الورق فانكهموه  
بنزف افلامهم الكاذب . ان شاعرا يقول مثل هذا القول :

« وواسط ام وارض وريح  
لست املك غير تذكرها  
والبكاء عليها  
وواسط منشفة للجريح »

هو شاعر كبير في الامكان لو تمكن من ان يقنع نفسه بان الشكل  
الجديد لا يتأتى عن رسم ملامحه من الخارج بل بانفعال من الداخل  
ضاق به اطاره السابق فسعى الى تحطيم بعض احزانه ليخرج الى  
الحياة حاملا كل المبررات التي اجازت له ان يعطم ويغير ليوصد المنافذ  
الضرورية لبقائه حيا .. فهل كان ابن زريق كذلك في هذه القصيدة ؟  
.. لا اعتقد .

القصيدة الثانية لراضي مهدي السعيد ولا اريد ان افق طويلا  
عندها فقد كفاكم منها تعذيب الامس .

انها مجموعة مقاطع ندور ضمن ايقاع واحد مكرور اسلم نفسه  
بسهولة لتداع ساذج في الصور وانتهى الى رصد تدافعها دون اية  
عناية تعطي العمل الشكل اللائق الذي يجب ان تقوم عليه التجربة  
الفنية .

قصيدة تقريرية تسرد قصة غير موجودة وان كان كل مقطع من  
تلك المقاطع يوحي بانك على مقربة منها وانها لا بد وان تتجمع في  
بؤرة تتضح منها المسارب المؤدية الى رفع التجربة من مرحلة الى  
مرحلة ثم تنتهي الى انك اخطأت الظن ... فالقضية لا تتحرك الا على  
مستوى واحد من البناء اللغوي والصور المسطحة وان الحدث الذي  
يبدو في الصورة الاولى لا تؤكد الصورة الثانية ولا تطوره . والذي  
يقرا القصيدة يلتصق بان للشاعر قابلية جيدة على خلق الصور الجلية  
وانه لو تدارس امرها كما يجب لاستطاع ان يوجد لها الاعماق المختلفة  
التي ترفع من حساسيتها بدلا من ان يطمرها تحت ركام من التقريرية  
الجافة التي تمتصها . يقول :

« لك اليوم ان تلقي بالمسافات مبتهلا مثلما يلتقي طائر بالينابيع  
عبر الصحاري » وبدلا من ان يقف هنا تفريه افعال المضارعة على  
الاستمرار دون اية جدوى : « يعانقها ... يفسل الجرح .. ينفض  
عنه الغبار ينزع اوابه السود ، يصح عينيه .. يفتحها .. » وهكذا  
تضيق الينابيع والطار فاناسف على هذا الرقص الذي لم يجد علي  
بشيء يبيل الريق ...

اجل .. ان الشعر ليس عملا سهلا كما يقول يوسف الصائغ ،  
ومن لا يدركه في ذلك اضاع وقته ووقتنا . وقد آن لنا ان نتعلم كيف  
نختبر امكاناتنا وكيف نتدارس امرها لنخرج بها جهدا متكاملنا له من  
سهر ليل في التساؤل والغور الداخلي والمعاناة ما عزز من مقام

التجربة والفردية في المكان اللائق بها .

القصيدية الدرامية قد تكون مونولوجا ، يكون فيها الشاعر أو الراوي هو البطل ، أو حوارا يعلو ويهبط في توتراته ، أو أصواتا ترافق صوت البطل أو الشاعر ، قصيدة يوسف الخطيب كانت متعددة الأصوات ، أما القصائد الأخرى فكانت حوارا أو مونولوجات ، وكلها فيها صخب القتال أو غضبه ، أو التحريض عليه ، إنها قصائد حرب غاضبة ، ترفض بعنف ما يفرض عليها من ياس .

نحن نعلم أن الشعر السياسي قد يكون ناجحا في وقعه آتيا ، ولكنه عند الدراسة هشي . لا يصمد أمام النظرة النافذة ، أنه يخدم غرضه في الإثارة والتحرك باتجاه الفعل ، وبعدها لا تهمة الديمومة ، ولكنه لكي يصمد للنقد ، يجب أن يكون سفرا ذا أبعاد إضافية ، يجب أن يكون شعرا يحرك ، لا بمجرد إشارات الخارجية ، بل بما فيه من قوة داخلية فاعلة ، أي بصوره ورموزه وتضميناته وحركته الدرامية . وشعر المقاومة من هذا النوع ، الجيد منه - كقصيدة أحمد دحبور - يستمد ديمومه من قوته الداخلية . إضافة إلى موضوعه ، وهو في حذفتها الرقابة :

الشعر المقاوم الحقيقي ، الشعر المقاتل ، لا يكتبه إلا المقاتلون أنفسهم ، وهذا جوهر فيمته ، وشعر المقاتلين والفدائيين الفلسطينيين ليس مجرد شعر مقاومة ، أنه شعر عنيف ، رافض ، عاشق ، محرض ، يكتب بالدم والعصب ، فيه نكهة الأرض والماء وطعم الجلجلة ، فيه طفولية العشق ، فيه الإصرار على البراءة ، فيه الحس بالكشف وبالدهشة المربعة عند اختراق أفتنة الخديعة ، وهذا بعض ما أريد قوله عن قصيدة أحمد دحبور « الولد الفلسطيني يدعو إلى الكرامة التي حذفتها الرقابة » :

(( لم نحن ساعتني بعد .. ))

هذه عبارة مشهورة للمسيح ، يقولها وهو كشاعرنا يستعجل المفصلة ، ولكنه قبل وصوله إليها سيحرض على الثورة ، والقصيدة بأجلها هي صرخة مسيح في طريقه إلى الجلجلة ، يعبر بها الشاعر كالنبي « فسحة » بين الرأس والمفصلة :

لأوسوس في الناس ،  
ادعو إلى الماء والنار ،  
والماء والنار ثانية ..

لم ينح لي الوقت أن اتبع فعل هذين الرمزتين في القصيدة ، بكل ما فيهما من أصداة دينية ومراسيمية قديمة وحديثة ، تتمثل فيهما فلسطين والتجربة الفلسطينية ، تجربة الموت والتخصب ، الفداء والقيامة - عبر وجوه يهوذا المتعددة .

كلهم ولغوا في دمائي

من معاوية رضي الله والامريكان عنه إلى باعة الشهداء

وإذ يتقدم الشاعر عبر مساحات الحزن ، و « تخرج الأرض من فحطها » ، « تكتمل القنبلة » ، ليتحقق الانفجار في هذا البناء البركاني ، يوم تعلم الشاعر مسافات فلسطين « أنه إن يسير على الماء من لم يعدب على الجلجلة » . الشبوة صليب ، ولكن قبل الموت والقبر ستنفجر القنبلة :

قال لي : إنها الجلجلة

قلت : فليبدأ الماء -

يا فقراء العرب

صديقا كبيرا في ما أرجو لهما وانتظر منهما ، ولولا انهما شاعران على كثير من الوعد الخير لولا الود الذي اكنه لهما لما تجرات على ان اقول لهما ما قلت ، فمنرا لصديقي ان اسات ، فليس ذلك ما عنيت مطلقا .

قصيدة نائلة لحسن عباس صبحي من السودان بعنوان « كردي » لا اظن ان صاحبها راغب في ان اتحدث عنها ، ولا انا راغب في مثل ذلك مع شديد احترامي لمعاناته الخاصة فيها وليته استطاع ان يحملها إلينا شعرا أو شيئا كالشعر .

### تعليق جبرا إبراهيم جبرا

أراد صديقي الشاعر بلند الحيدري أن يقلد الجمهور وساما ، ولكنني أقول أن جمهور الشعر - وأنا منه - قاس لا يرحم ، وكلما كبر الجمهور في القاعة ، كلما اشتدت فسوته ، واشتدت ساديته .

ويأتي الشاعر إلى المنصة ، بطلا وضحية معا ، ليفرض الجمهور فيه بين البطل والضحية ، وينتهي الشاعر في الأغلب ضحية فحسب ، ويلذ للجمهور أن يراه يسقط .

ولكن الجمهور يبلغ ذروته - أو ذروانه القليلة - عندما يتجلى الشاعر بطلا أمامه ، وإبطال الأمامي السابقات كانوا ولا ريب قلائل ، لم يكونوا شعراء جديدين فحسب ، بل كانوا يعرفون كيف يتعاملون مع سادية الجمهور ، فيتحامونها مرة ، ويخلعون أسنانها مرة أخرى ، وكلما طال الوقت على الجمهور ، ازدادت مقاومته للشاعر ، وكان على الشاعر أن يشتد هو في فسوته وعنفه ، إذا أراد ألا يسقط صريحا بين المجالدين .

قبل خمسين سنة ، قبل أربعين سنة ، قبل جيل واحد ، كان المنبريون يحذفون هذا الفن ، وكان الجمهور يستجيب للمنبريين الحاذقين ، أما اليوم فقد جعل الجمهور لا يأخذ المنبريين إلا ما أخذ الفكاهة والهزل ، وكلهم رأيتهم وسمعتهم ذلك ، فما هو الشعر الذي يجمع بين الجودة وبين التقلب على مقاومة الجمهور ؟ أو ، بمباراة أخرى ، ما هي القصيدة الناجحة في أي مهرجان ؟ أنها ، فيما أرى ، القصيدة الدرامية .

القصيدة الدرامية ، لا التأميلية ، ولا الفنايية ، ولذا فإن قسطا كبيرا من الشعر الجيد الذي يكتبه شعراؤنا اليوم لا مجال له في هذه المناسبات ..

ولا اظنكم تخالفوني الرأي في أن جل القصائد التي اثاركم . واعجبتم بها - ان كنتم اعجبتم بأي قصائد - كانت درامية ، وكانت بالنسبة إلي ولا شك من أفضل القصائد وأبرزها ، مثلا قصيدة يوسف الخطيب ، قصيدة ممدوح عدوان ، قصيدة أحمد دحبور ، قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد .

الشعر العربي الحديث يوم تخلى عن وحدة البيت ، وتطور نحو وحدة الفقرة . جعل البناء الدرامي في الشعر ممكنا ، ويوم جعل الشعر الحديث الصورة تمتد ونيفض من بيت إلى بيت ، جعل خلق التوتر التصاعدي - وهو من صلب الدراما - ممكنا ، والمسرحية الشعرية الحقيقية ما أصبحت ممكنة في الواقع إلا بعد أن وجدت صيغ الشعر الحديث هذا ، أي في السنين الأخيرة فقط .

وموت اخاف به رقما في حساباتكم للهزيمة  
 كنت اراقبكم تخلطون دمي بين مادين :  
 هذا نذرت له عطش العمر ،  
 جمعت اسماء اهلي على شفتي ،  
 وهذا احالده واشم الخيانة :  
 رائحة ابني ذبيحا  
 واوصال اهلي مموهة فيه ...  
 الى ان يقول اخيرا :  
 صار دمي خائنا وشهيد  
 كونرا وصديد

والشاعر في النهاية يتركنا في ذروة الفجعة والغضب حين يقول  
 في آخر سطرين ، وبصوت يكاد يكون هامسا :

ان في الباب عشرين الفا  
 وجوههمو كل هذا

في عبدالرزاق عبدالواحد ، يكتسب شعرنا الحديث صوتا جديدا  
 يضاف الى اصواته الاخرى ، الصوت الدرامي ، به يتخلى الشاعر عن  
 القافية ، ويكتفي بالوزن والابحاف ، فيجعل لكلماته مجالا حرا للحركة  
 الصاعدة ، ولكنها تبقى شعرا رافضا غاضبا ، ولكنه ايضا شعر يمجّد  
 الحياة .

## دار الطبيعة تقدم

موضوعات من تجربة الثورة  
 منير شفيق

حركة رشيد عالي الكيلاني  
 اسماعيل احمد ياغي

التنظيم الثوري الحديث  
 العفيف الاخضر

التطور اللارسمالي  
 عزيز السيد جاسم

من اجل احباط الحل الاستسلامي  
 منظمة العمل الشيوعي

المسألة القومية  
 ليون تروتسكي

بيروت - ص ٠ ب ١١١٨١٣

انني خالغ صاحبي فاخلعوهوم معا ،  
 مرة قتلونا بسم ،  
 فحين ولدنا استداروا علينا بسيف ،  
 ولكن موعدنا الثورة المقبلة  
 من رأنا على الماء نعدو سيعدو ، .  
 عصفير مذبوحه تطلب الان قائلها وهي تشدو ،  
 هنا كل قدر تفور ...  
 ويبقى لنا ان ننظم لب الغضب

لب الغضب ، هنا السر ، هنا اللزوة ، وليقل بعد ذلك من  
 يقول ان رأس النبي « يستعجل المفصلة » ، كلماته البسيطة ، المتوترة ،  
 اقوى من كل مفصلة .

قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد « مصادرة منشور سري » لها  
 اكثر من وشيجة بقصيدة احمد دحور ، انها ادانة اخرى ، للذين  
 « ولقوا في دماي » ، دماء فتى هو الفتيان كلهم ، والانبيا كلهم ،  
 ادانة يحققها الشاعر على شكل حواري متصاعد فيه الالم  
 والغضب ، مع سخرية ماحفة .

والقصيدة تبدأ ، كما قد يبدأ اي مشهد في مسرحية معاصرة ،  
 لتتحول فيما بعد الى قصيدة اصوات القتال فيها تتردد كالاصداء  
 الرهيبة حين يكشف الجندي ، ويجعلنا نكتشف معه . الانقسام القاتل  
 بينه ورفاقه من ناحية ، وبين السلطة التي خائنه وحاكمته من ناحية  
 اخرى ، وبراعة الشاعر تتبدى في تعميق هذا الاكتشاف ، واقامة  
 الصراع بين الطرفين .

والبطل الذي يجري التحقيق معه متهما ، لا يحاول اثارة شفقة  
 سخيطة فينا ، بل هو يشير فينا سخطا يتنامى نحو رؤيا المأساة  
 الرهيبة ، ويتحول بذلك من متهم الى متهم ، واذا موضوع اتهامه ليس  
 السادة وحدهم ، بل الامه كلها :

اتهم الان مائة مليون مستمع لخطاباتكم ،  
 ان اؤسهم لم تشب ،  
 ان اعينهم لم تشب من محارها ،  
 ايها السادة الكان في وسهم كل شيء  
 لو ان صواربخهم لم تقف في مدار الخيانة

ولن يفزع السادة لئلا هذا الاتهام ، الذي ربما الفوه ، انما المهم  
 لديهم . ان الجندي لا يسمى « مدارا للدولة » ، في اتهامه ، كما  
 يقول الشاعر .

هذه القصيدة على طريقتها المدهشة بادانتها وفجيمتها ، تمجيد  
 صارخ لكل جندي حمل بندقيته ودفع بدبائه في « وجوه التماسيح »  
 وفيها احساس جارح برقة الحياة ونبضها ، رغم القتل . احساس  
 باستمرار الحياة عبر متاريس الخيانة :

« انني اتساءل : ما كان لي وانا بين موتين  
 موت تراقبني فيه اعين كل الذين اخاف عليهم  
 شماتة من يشمتون