خالد م . البرادعي

قراءة نقدية لسبعة دواوين ...

اشعار خارجة على القانون ـ لنزار قباني ، احبك او لا احبك ـ لمحمود درويش ، الاخضر بن يوسف ومشاغله ـ لسعدي يوسف ، على قمة الدنيا وحيدا ـ لفدوى طوقان ، الطائر الخشبي ـ لحسب الشيخ جعفر ، حوار عبر الابعاد الثلاثة ـ لبلند الحيدري ، عيناك واللحن القديم ـ لمصطفى جمال الدين .

تمهيد

في لقاء شخصي مع المستشرق الفرنسي جاك بيرك ، قال لي ان الشعر العربي المعاصر يسجل منعطفا مشرقا في تاريخ الادب العربي . لم اتقيد هنا بالنص الحرفي لما قاله المستشرق فعذرا . وذكر الاستاذ بيرك عددا من اسماء شعرائنا ، بل ووضع اصبعه على بعض قصائدهم تباعا ، دون نقد لان الجلسة كانت عابرة ، وكان وزوجته على وشك ارتحال .

وفي لقاء شخصي اخر مع المستشرق الاسباني الدكتور (بيدرو مارتينث) قال لي ما معناه : نحن ننقل الى لغتنا شعركم ، ولا ننقل شيئا من خصوماتكم .

كان الاسباني يضع اصبعه على الجرح . الجرح العشائري المفرق في البداوة الذي يقتالنا جميعا ونعاني منه جميعا شعراء ومتلقين ونقادا . وربما ادرك المستشرقون قبل العرب ان لدينا شعرا جيدا تفسده الخصومات او تفسد الخصومات نظرتنا اليه ، وتشوه نضارته المواقف اللااخلاقية التي اصبحت زيا من ازياء العصر لدينا نرتديه جميعا الا من عصمة استغراقه الذاتي في كونه سليل امة تتعشق مكارم الاخلاق .

وقبل هذين المستشرقين وما قالاه عبر لقاءين عابرين كان المفكر العربي الكبير زكي نجيب محمود قد اختط في واحد من كتبه الجميلة، سبيلا الى واحة النقد التكاملي من اضاءاته ان ينظر الناقد الى كل عطاء شعري كما لو كان غرسة جديدة تضاف الى غابة خضراء . اي ان نتعامل مع كل التيارات الشعرية في ادبنا ونتركها تنمو دونما اكراه او ارغام . لكن الدم النازف من جرحنا العشائري طمس هذا الصوت ايضا. فاختنق طي الكتاب ليظل الخصام ، وتظل العطاءات الابداعية اسيرة النزوات القبائلية المرة .

وتعلم او اخالك تعلم ان قارئا متحمسا لادونيس مثلا يلفظ كل شعر لا يستطيع الدخول في فلك ادونيس (1). هذا بعد ان تحول الصراع من شكل قائم بين حديث وقديم ، الى شكل قائم بين حديث وحديث . بل لعلك تعلم شيئا اخر ، ان فئة من قرائنا اصبحت تلفظ كل ابداع (مفهوم) وكأن الابداع هو الغموض والمشاكسة والتعقيد ، وانتقل هذا الموقف المحزن الى اقلام كثير من نقادنا . واذا هم يرفضون كل ما يفهمون . ويتوقف بعضهم امام كيانات بفككها التعقيد ، ليتلمسوها كما يحلو لهم ، وكأن غموضها او تحللها من خاصة القدرة على التوصيل مجال اخر يغوصون فيه لالقاء احمالهم من الثقافات واذا بنا امام نقد لا تربطه بالعمل المنقود رابطة ، ونصل الى نتيجة محزنة اخرى هي ان شعرنا يظل بلا اضاءات نقدية مسؤولة تنور له مسالك رحلته ، فشاعر يلح على التوصيل ضمن خصائص شخصية مدهشة قلما توفرت لشاعر ربما عبر تاريخنا كله ، كنزار قباني مثلا ، رأيناه كيف وقع بين فريقين من نقاد فريق يلفظه واخر يقتاله . وشاعر اخر يقف خارج كل الاعراف والمواضعات فيفتح للشعر عصرا جديدا كادونيس ، يظل خارج دائره النقد لانه اطو لمن قامات النقاد . فلا يكتب احد عنه شيئا وان كان المشيرون يشيرون بين الحين والحين الى قامته .

اما مواقف الشعراء بعضهم من البعض الاخر ، فأكثر اثارة للحزن وابعث على الاسى، اذا ما من شاعر تحدث الى الناس الا ورفض كافة شعراء عصره كادونيس ، او معظم شعراء عصره كالبياتي . او حاول اغتيالهم كبلند الحيدري ، او رفض الشعراء وابقي على الاصدقاء كاحمد ع. حجازي. وهكذا . ولست بحاجة الى ذكر مصادر هذه الخصومات ، فالكتابة هنا لقراء الشعر ، وقراء الشعر يتابعون هذه المهاترات في حينها .

واذا جاز لي ان اذكر اسما واحدا لاحد شعرائنا الكبار ، كانت له مواقف تنبض بالانسانية وتعبق بشذى الاخلاق ، وظل بعيدا عن الاستهتار حتى بمن اساءوا اليه ، فهو نزار قباني . صحيح انه دافع عن الوضوح ودافع عن قصيدته بذكاء . ولكنه سجل اعترافه بالقمم المقابلة واهمها ادونيس الذي يقف على القمة المقابلة له . وكتابه (قصتي مع الشعر) يحمل بين احنائه هذا الموقف النبيل .

واصبح قارىء الشعر يضيع ، والشعراء انفسهم يزوغون في زحام التيارات الشخصية البحتة التي تنبع من موقف قبائلي مسرف في البداوة . ومن خلال هذا الضياع ، انت تعجب .. تدهش .. عندما تضع امامك عددا من دواوين الشعر التي صدرت خلال السنين القليلة الماضية . وبعد ان تقراها تتساءل لماذا لم اقرا حديث ناقد واحد عنها ؟

ومثلك قد سالت ... وهذا الحديث القادم اليك ليس اكثر من اشارة شخصية الى سبعة دواوين من شعرنا المعاصر صدرت خلال سنتين فقط . وكثيرا ما تخطيء لو ظننتني ناقدا .. فما انا ذاك .. لا مناهج

---

(1) بالرغم من ايماني المطلق بان الشاعر الكبير ادونيس قد افتتح للشعر العربي عصرا جديدا . ولي دراسة مستقلة عن ادونيس ستظهر عن دار المعارف بمصر في كتاب مستقل .

في النقد اعرفها . ولا مسالك للنقد ارتادها .. صاحب تجربة شعرية متواضعة .. اراد ان يشير ـ امام صمت النقد ـ الى باقة من رياحين الشعر لكل زهرة فيها لون خاص .

* * *

« اشعار خارجة على القانون »

الحديث عن شعر نزار قباني يجب ان يبدأ ، كما احسب ، من خلال القاء نظرة على مدى العلاقة الودية التي استطاع ان يقيمها منذ البداية مع أوسع قطاع من جماهير القراء . ولا يهمنا ان يكون نزار واعيا لهذه الحقيقة ، او انه يخطط لها عندما يكتب . لكن طبيعة انفتاح نزار على ذلك القدر الهائل من تحقيق امكانات اللغة في خدمة الشعر ، وقدرة نزار على تسخير كل الاحداث صغرت او كبرت لتصبح بين يديه شعرا تملأه العذوبة وتتخمه خصائص التوصل ، كانتا بمثابة خيطين من الحب ربط نزار نفسه الى الناس من خلالهما . ان ذلك الجذب المغناطيسي الذي يغلف كل قصائد نزار وبلا استثناء ، لا يستطيع ان يفلت من اساره متلق .

صحيح ان نزار يكاشف قارئه بكل ما يريد ، ويوصل الى قارئه كل ما يريد ان يقول دون ان يترك لديه شيئا . ومع ذلك تظل هذه الصراحة محببة الى نفس متلقية ، وتظل رابطا بينهما تتجدد مواثيقه لدى كل قصيدة يخرج على الاخرين من خلالها .

و« اشعار خارجة على القانون »احدى تلك النهايات الوديةالحميمة التي تربط نزار بالناس ، والتي طالما ربطته اليهم نهايات من قبلها . ربما كانوا يظنون ان لم يعد ثمة شيء في قضايا العشق يمكن لنزار ان يقوله ، وسرعان ما يظهر الشاعر عليهم بما لم يكونوا يرتقبون .

هذا الديوان الجديد في حياة الشاعر المتجددة دوما وعلى امتداد ما يقرب من ثلاثين سنة من العطاء المتواصل ، يأتي الى الناس حاملا بصمة نزار المتفردة الخطوط ، الحادة الملامح ، ليؤكد لهم من جديد ان بامكان الشاعر العظيم ان يحول اي شيء الى شعر . وبامكان الشاعر العظيم ان يحول اية مفردة الى خلية حية في جسم قصيدة لن تموت ، تنتشر كامواج الضوء في الافق فينعم الناس ، كل الناس ، بصفائها ، دون ان تكون مخصصة لفئة او حكرا على فئة .

والمرأة ـ الانوثة ـ التوالد ـ الخصب ـ مسقط اشعاعات الحب ـ هي المفاعل الشعري الذي يتحرك نزار بين حناياه ، ويستخرج في كل غطسة كيانا جديدا .

المرأة مستبعدة او مشلولة ، قضية يحولها نزار الى شعر .ورسائل امرأة مهملة ، قضية يحولها الى شعر . وجسد المرأة المعشوق الذي لا يمل عشقه واللصوق به ، قضية تتحول الى شعر . وكل ما تلمسه المرأة يقرأ نزار فيه قصيدة جديدة .

المرأة كيان من الطواعية المعطاء ، احبه نزار وقرر ان يكونبالنسبة اليه مورد خصبه الشعري . وكان كل شيء يفكر نزار فيه ، يتحرك وراء كيان المرأة .

الشاعر الجاهلي مثلا احس بشيء من هذا الاحساس نحو المرأة عندما سمح لها ان تكون الباب الاخضر الذي يلج منه الى حلمه . لكن نزارا حول هذا المدخل الى حديقة . الى حلم . الى عالم . واثراه بتطلعاته وعطاءاته . حتى لكان قارىء نزار يبصر آنية الحب اوسع من احجامها ، وبسمات الخصب اعرض من افاقها ، وبدايات التكوين اطول من قاماتها .

كل شيء يراه نزار حبا ، عشقا ، فرحا ، عطاء ، خصبا ، غنى. وقد يقول قائل ان نزار يتحدث عن المرأة من خلال « اشتهائه » هو . ان صح هذا فما الخطأ واين ؟ اليس من طموحنا ان نرى الاشياء دائما اجمل مما هي عليه واغنى ؟ وقد يقول اخرون . ان نزارا يفسر العالم واحداثه لا من خلال المرأة العشق والخصب كما تصورت ، بل من خلال المرأة الجنس الجسد . حتى لو صح ذلك : اما يكون نزار قد اضاف الى الجنس ابعادا انسانية تصرفنا على الاقل عن ان ننظر اليه كما لو كان مجرد تجسيد للنزوع الحيواني فينا ؟ ليس المهم ابدا في اي موضوع نفكر . بل المهم كيف نفكر . وليس لنا ان نطلب من الشاعر ان يترجم لنا حلما معينا ، او يصوغ لنا معادلة محددة الطول ، بل اسأل نفسي بعد قراءة قصيدة ما : ماذا اضاف الشاعر الي انا الذات القارئة ، الطرف الاخر لمعادلة الابداع ؟

هذا السؤال الكبير تجد له سيلا من الاجوبة لدى كل قصيدة من قصائد هذا الديوان الاحدى والثلاثين . واذا بالسؤال ينقلب الى شيء اخر . الى بعث جديد يعيش في قلبك وعينيك لترى الاشياء البسيطة جدا . وترى الاحداث العابرة قد تحولت الى نوع من الشموليات الكبيرة . ويترتب على ذلك ان يكون وجودك في هذه الاحداث قد صار اكبر واغنى .

استطاع نزار عبر احدى وثلاثين قصيدة ان ينقلني اذن ليس من واقع محقق الى واقع ممكن ، بل من واقع محقق الى واقع اكثر تحققا. ويكون الشعر بنكهته النزارية المتوقدة قد غسله ، فذهب بدرنه وابقى على جوهره ، وبدل وغير فيه بشكل اشبه بالسحر والصق بالخرافات..

ان الاحداث الصغيرة جدا قلما نفكر فيها او نعيرها شيئا من الاهتمام . والنوايا الحميمة والاكثر التصاقا بذاوتنا قلما نجرؤ على البوح بها . والالفاظ التي نظن ان الاستعمال ارهقها واماتها قلما نحس برغبة الى التفكير فيها من جديد . لكن نزارا يضحك منا ، فيمسح كل تصوراتنا للاشياء لينخذ منها موقفا جديدا . التفكير فيها من جديد . يضيفه الى الوجود ، وكان عملية الشعر لديه عصا سحرية يمر على الموات بها فيحيا . وكل شيء يمر من امام نزار يصبح جديدا بكرا ويضاف الى العالم بعدا مشرقا مخضرا ، كما وان نزارا ينظر الى كثير من اشيائنا العادية والطبيعية نظرة الطفل المفعمة بالبراءة والشفافية ، وكانه يحقق تقرير ذلك العالم الجمالي الذي قال : « اي فنان عظيم تخدش جلده ترى طفلا » .

الا ان الطفولة النزارية جاءت واعية وذكية الى حد يشعرك فعلا بطفولة العالم وبراءة محتوياته . واذا بكل ما نمر به دهشة وجدة وكاننا لم نره من قبل ! اليست هذه هي براءة الشاعر الطفل الذي يرى او يقنعنا بانه يرى « قطرة الماء محيطا » وتصير الشمس اسوارا من الماس ثمينا » ؟ ايستطيع غير شاعر يعتصر ذاته فلا يبقى منها الا على الطفل الاخضر الابيض البسمات ان يرينا . « نهدها حمامة شامية وشرفة بحرية ؟ » وهل يتمكن غير هذا الطفل المغسول ببراءة اللغة

وشفافية التصورات ان يمنح الاشياء الجامدة مثل هذه الابعاد الحية المعاصرة ؟ فينقلب لديه شعرها الى « مزرعة من الحبق . وخصرها قصيدة . وثغرها كأس عرق ؟ » واي كائن غير هذا الطفل الشاعر الذي ينفي الخبث والحيوانية عن العالم ، فيبصر حلي المرأة وكأنها كائنات تحس وتتكلم او تتناجى وتتألم ؟

« كنت اشتغلت ليلة بطولها .
اصور ارتعاشة العقد ،
وموسيقى الحلق »
.....
كنت استعرت قطعة من القمر
وحفنة من صدف البحر .. واضواء السحر
كنت استعرت البحر والمسافرين . والسفر »

ليس الا انسان وحده يشدنا اليه طوعا لنفتح اعين الاطفال على معطيات هذا العالم ، هو الشاعر العظيم .

اخطر ما في هذا الديوان وضوحه . والوضوح قد يقتل الفن احيانا : وضوح الفكرة ، وضوح الصورة . وضوح العلاقة التي يقيمها الشاعر بينه وبين الاخرين . وهذه الخاصة التي روضها نزار منذ بداياته الاولى ، تمكن من تعميقها اكثر في هذا الديوان . وتعمد ، او كأنه تعمد الالحاح عليها ليثبت من جديد ان كلا الوضوح والغموض امران او فضيلتان يحددهما الشاعر ، ولا تحددهما المناهج والاشكال. فقد تمكن نزار من ان يكون حديثا ضمن وضوحه ، ورائدا ضمن ما نحسبه مألوفا ، وشاعرا عظيما ضمن الكيانات التي نحسبها ماتت . ان سيلا من الصور المدهشة يركض على طول صفحات الديوان . يظنها الظان انها سهلة المنال ، وسرعان ما يتبين له ان الاعجاز في الفن قد يكون من خلال تصوره سهلا . الخاصة التي كان اجدادنا الخالدون يسمونها بـ « الطبع » في الشعر ، يشرق بها هذا الديوان ، حتى لتحسبه كتب في ساعات . وكلما اقتربت منه اكثر ، تبينت لك بوضوح خصائص الاعجاز فيه . وصور نزار الجديدة والشفافة في ديوانه الاخير لا يمكن انتزاعها من اماكنها لانها صممت لهذه الاماكن . واكتسبت صفة البناء العضوي ضمن قصائدها . وتظل صور نزار ومفردات نزار وبناءاته الشعرية الشامخة مسكوبة ضمن الغنائية الكلاسيكية الاصيلة في وزنها وايقاعها وانسجام نغماتها دون اي خروج عليها او تجاوز ، او قل دون اي تخفيف من صوتها المرتفع الصخاب .

كما جاء نزار ليؤكد من جديد ان له على جسد شعرنا خطا ، وفي ملفاته بصمة لا تزور ، وفي متحفه صورة كلها دهشة وحضور ، ضمن خصوصية فردية قلما توفرت لشاعر عظيم في التاريخ . ايما ورقة من هذا الديوان يعرفها قراء الشعر بانها ملك نزار ، بل هي تصرخ بين يدي قارئها بأني « مطوبة » لنزار . واية ورقة من « اشعار خارجة على القانون » لا تصرخ دفاعا عن خصوصية نزار ودهشته وتفرده وهو يكتب عليها .

« نوارة عمري . مروحتي
قنديلي . بوح بساتيني
مدي لي جسرا من رائحة الليمون
وضعيني مشطا عاجيا ..
في عتمة شعرك وانسيني »

وعندما نقرأ الشعر ، نقرأه فنا لا فكرا ولا معادلات رياضية ، وعندما نقرأ نزارا بالذات تتجسد امامنا صورة خضراء لحضور شاعر متفرد عملاق . حول من ذاته مسكنا لتفريخ عصافير الشعر ، وتحقيق احلام عشاق القريض ، له فلكه الخاص في زحام الاف الشعراء الذين مروا بتاريخنا الخالد .

بعد ان قرأت اشعار خارجة على القانون للمرة الخامسة خطر لي ان اضع سؤالا بعد تدوين هذا المقطع :

« كان في صدرك ديكان جميلان ..
يصيحان كثيرا ..
وينامان قليلا ..
وانا كنت بلا نوم ..
وكان الشرشف المشغول بالابرة ..
مزروعا عصافير ..
وورودا .. ونخيلا
كيف يأتي النوم يا سيدتي ؟
كيف يأتي ؟
وحقول الشاي في سيلان ، تدعوني ..
وادغال البهارات .. وجوز الهند
لا تترك للنوم سبيلا . »

هل يمكن امثل هذا الشعر الا ان يبقى وحيدا متفردا في ديوان الشعر العربي ؟ (٢)

* * *

« احبك .. او لا احبك . »

اعتقد ان شاعر فلسطين العملاق محمود درويش اراد لهذا الديوان الغني ان يكون منعطفا جديدا في حياته الشعرية ، القصيرة بسنيها ، والطويلة بعطاءاتها وثرائها .

واراد ان يكون عن تبصر ويقظة ، مراجعة ذاتية لشعره الكثير السابق ، لم يأت الى قرائه في هذا الديوان هائجا غائظا يطغي الانفعال على صوره ويغطي صخب الايقاعات ايحاءاته . لا ، بل هو توقف قليلا ليحقق عددا من الاضافات ، منها ان عينه وقلبه وحزنه البعيد انقلبت الى يد تعزف على اوتار قيثارته ، وليس يده الاولى فقط هي التي تعزف ، فهدأ الصخب واستراح الضجيج ، وشفت الموسيقى بطول ايقاعاتها الناعمة التي لا تؤذي الاذن ولا تشغل المتلقي عن الايحاء . ومنها ان محمودا تباعد عن قارئه قليلا في هذا الديوان . وربما على استحياء وتمنع يمنحه احزانه وهمومه بشكل ادق واعمق واغنى من السابق وان كانت قصائده الجدد لا تبوح بما لديها من اللقاء الاول . ومنها ان محمودا يعي الان ان الشاعر المناضل هو فنان اولا . لا يطغي صوته النضالي على كيانه الجمالي . بل روعة الالتزام ان يتزاوج الكيانان فيمتزجا امتزاج الخمر بالماء ، كل بقدر .. لتحدث النشوة .

واحب ان اؤكد على ان هذا التطور الخلاق حدث ضمن الخطوط الكبرى لشخصية محمود درويش ، الفلسطيني الذي فتح عينيه على

---

(٢) لنا دراسة مستقلة عن نزار ستظهر في كتاب مستقل عن دار المعارف بمصر لا علاقة لها بهذا الحديث القصير هنا عنه .

ابشع جريمة عرفها تاريخ هذا الكوكب . ومن اللمحات الاولى التي ارتسمت على عينيه سار محافظا على دم جرحه ، وانين حزنه ، وصور تطلعاته ، واحجام همومه وهموم اهله مما يعيد الى الاذهان حكمة القدماء القائلة : ان النوائب تخلق ابطالها . والقضايا الكبرى هنا تخلق شعراءها ايضا الذين يقف محمود درويش في الصف الاول بل على راس الصف الاول منهم .

ويتحول احساس هذا الشاعر شيئا فشيئا من احساس بفظاعة الجريمة الى احساس لضرورة خلق علاقة جمالية مرهفة بينه كمغبون ينقل احزان شعب ، وبين الاخرين الذين يصغون الى صوت هذه الهموم . ولم يعد نقل الحزن ونقل الالم وترجمة الهم مجرد نقل من مجروح الى متفرجين على الجرح . بل يتحول الى نوع من الترجمة الابداعية التي تملأها البراعة ضمن خاصة الصدق المتوفرة اصلا في تجارب محمود الشاعر . من « الزاميز » القصيدة الاولى في الديوان تلمح هذا الرسم الابداعي المتفوق لديه وهو يخاطب الكيان الانثى . الذي قد يكون امرأة . او ارضا . او امة . او مدينة ..

« كأنك لم تولدي بعد ، لم نفترق بعد ، لم تصرعيني .
وفوق سطوح الزوابع كل كلام جميل ،
وكل لقاء وداع ،
وما بيننا غير هذا اللقاء ،
وما بيننا غير هذا الوداع . »

لا نلاحظ تفسيرا لحزنه او نفلا ـ مجرد نقل ـ لاله ، بل نحن امام باقة ملونة من الايحاءات والدلالات . تنبت على حوافي جرح الشعب المغبون .

وفي كل الديوان تتواجد هذه الباقات الموحية الغنية ، ذات الالوان الفرحة حينا والقاتمة كمدا حينا اخر ، تتشكل في ايقاعات هادئة تتفاوت بين الانسياب والوقفات ، وفي كل قصيدة من قصائد الديوان نلمح هذا الانسان المغني لاله ، والساحب قطار حزنه ، والباحث عن العودة الى الدار . او وصفا لعازف قيثار ، او حديثا عن الغربة ، كل الاحداث التي تمر بذهنه وتركض امام عينيه يوظفها الشاعر العملاق لخدمة صورة الالم الذي ترهب على باب محرابها . ومن كل هذه الاحداث يولد هو في كل قصيدة . ومن مجموع الاحداث تلك ينحت قاماته الجمالية المدهشة . ففي رثاء احد الشهداء يقترن لديه الحزن بالجمال . ويشكل منهما قامة لا تمل من النظر الى خطوطها وان كانت عيناك على اللمسات ، وخيالك يركض مبهورا وراء دلالاتها النضالية الذكية ..

« ونحتج : ليس لنا في المدينة دار .
ونحن بعيدون عنه ،
نعانق قاتله في الجنازة ،
نسرق من جرحه القطن ،
حتى نلمع اوسمة الصبر والانتظار . »

ويلجأ الدرويش الى افراغ حقائب حزنه في حوار يقيمه مع مساقط الالم والتطلعات كما فعل في قصيدة « اغنيات حب الى افريقيا » . لقطات مكثفة بين متحاورين ما اظنك تصل الى معنى محدد لها ، او قناعة بالكف عن قراءتها ، مما يتيح لهذا اللون من القصائد حياة جديدة لدى كل قراءة .

كما نلمح نفسا ملحميا بارعا يكتنمه الغموض في اخر قصيدة في الديوان واكثرها الحاحا على اعادة قراءتها وهي « سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا » . وسرحان هو الشاب الفلسطيني الذي قتل احد اساطين الامبريالية العالمية منذ سنين . اما الشاعر فيتخذ من الحدث متكأ فقط ، لا يعيد رسمه ، ولا يشعر تفاصيله ، بل يضع نفسه هو مكان سرحان لينقل الى العالم ما يريد الشعب الفلسطيني ان يقوله على لسان سرحان .

والقصيدة ملحمة متشابكة الفصول تغوص دلالاتها حينا وتطفو حينا ضمن الكيان الشعري المدهش الذي حققه محمود درويش . انت امام شعر سياسي في فقرات . وامام دلالة تاريخية في فقرات . وبين يدي حوار ذهني عميق يدار بين سرحان ومتقاضيه في فقرات اخرى . لكنك لا تستطيع ان تفصل بين فصل وفصل . او بين جزء واخر . وعندما تعيد قراءة هذه القصيدة الملحمة ، مرة ومرة ومرات ، تجد نفسك امام خريطة معقدة للقضية الفلسطينية منذ بدايتها تقريبا وحتى ملابساتها الاخيرة . واري ان من اخطر ما يفعله متذوق هنا .. ان ينقل فقرة من فقرات هذا الكيان الجميل . وافضل ما يفعل . ان تقرأ « سرحان .. » مرة واحدة . كما تعشق المرأة الحسناء كلا واحدا لا اجزاء .

في هذا الديوان الجميل .. يريد محمود درويش ان يقول . ان الشاعر العملاق استمرار واضافة . وان هذه النبتة الشعريةالاسطورية في غابات شعرنا العربي الاصيل .. تنمو .. تكبر .. تعانق الافق ، وفي « احبك او لا احبك » تصبح شاهقة كأنها شجرة سنديان .

* * *

« الاخضر بن يوسف ومشاغله »

بطول احد عشر كيانا شعريا تتلاحم في ديوان « الاخضر بن يوسف ومشاغله » للشاعر سعدي يوسف .. تشعر ان هذا الشاعر حاول اقناعك بان قصائده الاحدى عشرة تحمل معها مبررات وجودها كاضافة ابداعية الى ديوان الشعر العربي المعاصر . لا تحس ابدا بأن هذا الشعر ينتمي الى شعر سبقه . حتى ضمن المقاطع المكتوبة بالشكل او بالصورة الكلاسيكية المعتمدة على الصدر والعجز اسمع مثلا :

« يقربني من اخر الليل انني ..
أرى الوهم اشجارا بعتمته تعلو
يلامس منها النجم لين ارتوائه ...
وتنهل منها الارض ما غيره النهل
غصون باطراف العراق ، ودونها
ودون الذي أملت ، ممتنع سهل »

لو حركت لسانك ومصصت شفتيك مرارا .. ما اظنك حاسبا او متخيلا ان هذا الطعم الصعب قد مر بفمك بالرغم من قراءتك مئات الشعراء الذين نسجوا على هذا النول ، ومئات الفرسان الذين ضربت سنابك جيادهم حجارة هذا الطريق .

اذن ثمة شعور عميق لدى سعدي يوسف الذي اصدر عددا من الدواوين قبل هذا ، بان الفن اضافة نوعية ، لا اضافة تراكمية . وان الفنان حتى يكون مبدعا عليه ان يبحث عن ذاته ليتسنى للاخرين رؤيته وحيدا في التأمل . وفردا في ترجمة الهموم . لا متكئا على احد من السابقين ـ او المعاصرين ـ دون ان يفقد التواصل بهم : ان قصائد هذا الديوان اشبه بالكوابيس . حيث ترى اشياء ليست كالاشياء ولغة ليست كاللغة . وكل شيء يتحرك امام عينيك ولكن في عالم اخر . وقد نجح سعدي ضمن دفتي هذا الديوان الصغير في ان يحمل ملء يديه من كسار العالم . من همومه واحزانه . وسلبياته وعقده وامراضه . ثم يغوص ـ عن وعي ـ في بحرة احلامه . وهناك يعيد تشكيلها من جديد لينقلب الكسار الى اعمار ، والحزن الى فرح ، والعالم المحطم الى حلم جميل .

يوهمك سعدي بانه يسرد عليك مقطعا من قصة ، او يحدثك عن ذكرى ، او يدون لك احدى يومياته .. وبعد قليل تكتشف بان سعدي يضحك عليك . لان الذي حدث في الشعر لا يحدث في الواقع. والذي تم في الحلم لا يتم في اليقظة . فلغة قصائده هي نفس اللغة التي

تستخدمها انت وانا في الكتابة والمخاطبة دون اللهاث وراء مفردات معينة. كل كلمة ـ مفردة ـ تصلح في بناء الشعر اذا حسن استخدامها. هذا ما قاله الجرجاني العظيم . وما اكده اليوت . وما جاء ليحققه غير واحد من شعرائنا المبدعين ومن بينهم سعدي يوسف .

في قصيدة « الاخضر بن يوسف » التي حمل الديوان اسمها يحدثك الرجل ببساطة متناهية ولغة ربما تعثر على مثلها في الصحف عن « نبي يقاسمني شقتي » وعليك ان تدرك من البداية ان بساطة الحديث ملفومة بهذا « النبي » الذي يسكن معه غرفته المستطيلة ويشاركه القهوة والحليب . وملابسه . وكيف انه يحمل احيانا زهرة قطفها من اسوار « وجدة » . ولان الحديث عن « نبي » اجاز له سعدي ان يخبىء زهرته بين جلده واحذية الحرس الملكي ، ثم يحاوره. ويطلب اليه ان يستخدم اسمه ووجهه ، ويسرد لك قصة مغامرته مع فتاة . وعند انتهائك من قراءة القصيدة تجد نفسك ـ او قل ـ وجدت نفسي مضطرا لقراءتها في ذاتي مرة ثانية وليس من فوق الصفحات البيض .. لاعلم ان الشاعر نقل دلالات الواقع ليغرقني في حلم اشاهد فيه وانا بين النوم واليقظة قضية الانسحاق والاستلاب البشري امام الطغيان السياسي .

وفي قصيدة « عبور الوادي الكبير » يستخدم شاعريته لادخالك في حلم اخر ترى فيه متحاورين احدهما يسأل ، وثانيهما يجيب باستغراب . وكل ما يدور هناك غريب ومفرح ومحزن في آن معا . والقصيدة تبدأ من مخاطبة بطلها مجهول اخر عن النخل الذي يختفي .. والمنازل التي تمحى كالطباشير . مما يشعرك بانه مسافر او طائر. وبعد حين تسمع صوت المجهول الذي يخاطبه :

ـ هل تذكرين المنازل ؟
ـ تلك التي غادرتها السفينة ؟
ـ لا ..

ثم يفاجئك بانه ضيف يحاور سيدة تريد استضافته في غرناطة ، ثم يعود ليخاطب « فارس الليل » .. عدد من النقلات ، وعدد من الرحلات في قصيدة . وما ان تتلمس الارض التي اوقفك عليها حتى يفاجئك بنقلة اخرى الى غيرها . وفي نهايتها فقط تشعر بان الحديث حديث من مزقته الهزيمة وقرحت جلده سكاكين التخلف .

وفي قصيدة « البحث عن خان ايوب » يخطط سعدي بذكاء لهذا الدخول الشعري الغريب بين الواقع والخيال ، ويمازج بين ما يشاهده في ازقة حي المدان والجامع الاموي ، واحياء دمشق القديمة . وبين ما يريد ان يسبغه على هذه الاماكن والمشاهدات من خلقه وتوهمه وتطلعه. ليحقق المعادلة التي تعمد ان يرسمها منذ بداية القصيدة . وهي السير على متوازيين يفترقان ويقتربان تحت قدميه ، هما الواقع والخيال .

« يراقبني الليل ..
اعمدة الجامع الاموي العتيقة
تراقبني
وتدور الازقة بي ، وتدور المنازل خلف الحريقة .
الى حيث ينفرد الظل بي ، والمياه العميقة
واسمع بين الفصون التي ازرقت الارض منها ورقت .
انا الطائر
انا الصوت ، والجدول النافر
انا ابن الاله الدمشقي ..
انني انتظرتك عاما فعاما .. »

فسعدي لا يصف شيئا يراه ، بل يحمل ما يراه على كتفيه ليعيد تشكيله في حلمه الشعري ، ويوظف كل مشاهداته في حلمه هذا . ولا يغيب عن ذهنه ابدا ان الموسيقى الصاخبة قد توقظك وانت تتحرك معه في جنينة الحلم . فعمد الى توقيع انغامه على التفعيلات الهادئة المتلاحقة .

ليس لدى سعدي قضية سياسية محددة يطرحها في شعره . بل هو يطرح هموم الانسان العربي المعاصر كلها .. وفي جنينة احلامه تكتشف عيوبه الحضارية برمتها من نهزق سياسي واستلاب وخنق ، واضطهاد وتخلف ـ كل هذه اللاانسانيات يطرحها سعدي في شعره الذي يحتاج كأي فن صعب الى قراءتين او اكثر .

* * *

« على قمة الدنيا وحيدا »

هو عنوان المحطة السادسة التي تتوقف عندها فدوى طوقان ، وتفرغ حمولتها الشعرية . في رحلة بدأت مع بداية النصف الثاني من هذا القرن .

وفدوى بدأت بداية اي شاعر في هذا العصر . ينتقل من الحديث عن خصوصياته ، الى الحديث عن الاخرين ، ومن همومه الذاتية الى الهموم الجماعية لشعبه . وسجلت فدوى اول خط في خريطة الانتماء هذا وبوضوح صارخ منذ ديوانها الرابع « امام الباب المغلق » حيث لمسنا بشعرها العذب الم الجراح ، وحرارة التجربة الجماعية لشعب غلب على امره ، وشردته قوى الطغيان من جانبين ، طغيانا عالميا يتحرك مع الامبريالية ، واخر داخليا يتحرك مع التخلف والسياسيات الاقليمية العربية المهترئة .

بيد ان فدوى طوقان كانت كرواد الحركة الشعرية المعاصرة من حيث تحولهم من كتابة القصيدة الكلاسيكية ذات القالب المحفور على جسد الشعر منذ القدم ، الى كتابة القصيدة الحية النابضة بالحرارة، والتي القت مراسيها على موانيء التفعيلات كما هي الحال لدى الكثرة الكاثرة من شعراء العربية المعاصرين . وافسحت لهم المجال للتعبير بصورة اغنى واغزر واكثر طواعية وليونة .

وهذا الانتقال ، او هذا التحول من شعر العمود الى شعر التفعيلة، سمح لها ان تتحرك بجرأة وثبات من حقل ضاقت اسواره بفراسها الى غابة لا تحدها حدود

فدوى كانت شاعرة جيدة ضمن الاطار التقليدي ، وهذه الجودة

لمسناها في كثير من المواقع الدافئة في دواوينها الاولى . حيث سجلت خصوصياتها الحزينة .. وذكرياتها الشجية ببراءة شعرائنا الاقدمين ، وبصدقهم مع انفسهم . وعندما انتقلت الى الموقع الجديد ، كانت مغسولة بغنائية البيان القديم وممسوحة الاعماق بصفائه وشفافيته . وظل هذا الصفاء وهذه الشفافية وتلك الغنائية المرنان تتحرك جميعها في اوصال قصيدتها الجديدة .

وما دام الحديث هنا شخصيا او فرديا او ذاتيا .. وبعيدا كل البعد عن المنهجيات النقدية ـ كما قلت من البداية ـ يجوز لي ان اسجل الخصائص التي حملها هذا الديوان الصغير ذو الست عشرة قصيدة ومقطوعة في احنائه . وهي خمس خصائص :

اولا : الاعتماد على الفكرة . وفدوى كما يخيل الي ترسم فكرتها وتحددها قبل الدخول الى حديقة الشعر . والفكرة لديها ذات انتماءات قومية لا لبس فيها . فدوى ابنة الشعب الفلسطيني التواق الى العودة ، والرافض واقعه المهان ، وهي بهذا التعرف ملتزمة حتى النهاية بقضايا امتها العربية عامة ، وشعبها الفلسطيني خاصة ، بجراحه الناغرة وخيامه المهلهلة وقلقه المر ، وتطلعه الثائر ، وانتمائه التاريخي . وبذلك ترفض شاعرتنا اي عمل شعري لا يكون اصلا ـ تفكيرا بشيء ـ او حديثا عن شيء ، او وصولا الى شيء . وفي كل قصيدة من قصائد هذا الديوان تجد فكرة تعالجها او حدثا تسمو به الى حديقة الشعر ضمن غنائية مرهفة .

ثانيا : ضمور الصورة . وكان هذه الخاصة لا تكون الا كنتيجة لالحاح الشاعرة على نقل فكرة او خاطرة . ففي معظم الديوان سرد، تعبير ، نقل ترجمة من خلال اللغة التي نسميها بلغة الكتابة . وضمور الصور في القصائد لا يعيب الشعر طبعا في حالة نمو الحدث الشعري ضمن بناء متقن . بل اتقان الصياغة اوقف فدوى عن اللحاق بالصور واللهاث خلفها . وجعلنا نحس بوضوح الفكرة او الموضوع او الحدث الذي تعالجه .

ثالثا : الصدق في النقل . اي أن الشاعرة تطبع كل ما نحس به بلغتها الشفافة ، وتقيم مع قارئها او متلقيها علاقة صداقة دافئة . حتى ليشعر بان ما تقوله فدوى يريد هو ان يقوله ، خاصة فيمايتعلق بماساة العرب الكبرى . ولعل عاطفتها الانوثية الرقيقة تدفقت على اشيائها الشعرية فاكسبتها هذا البريق المتدفق من العفوية والصدق.

رابعا : البساطة في الاداء . وهي شرط من شروط كل شعر جيد. ففدوى لا تتقعر في نقل الجملة الشعرية . ولا تغوص وراء السراديب والرموز الغامضة فتقطع صلتها بقارئها . انها معه ، قربه ، يفصل بينهما حجاب من زجاج شفاف . كل ما تقوله يصل وببساطة محببة ذات دفء وحنان . تغلف افكارها واحلامها بغلالة البيان العربي الاصيل ، حتى لكانها تحقق معادلة « جورج سينتيانا » في الشعر « اذا كان النثر من زجاج . فان الشعر من زجاج ملون لا يحجب الرؤية . ويدخل الضوء بالوان واشكال تتعشقها الابصار » .

خامسا : صفاء شعرها من الزوائد . وتشعرك فدوى بعد قراءة كل قصيدة من قصائد هذا الديوان ان حجم الكلمات هو حجم الشعر الذي تريد توصيله اليك . ونعلم من قراءاتنا في الشعر ان الاعجاز او بعض اعجاز الشعر هنا في تخليص الجملة الشعرية من الحشو والزوائد اللفظية . وهذه الخاصة وفرت لفدوى لونا من الرهافة الذاتية في بناء قصيدتها بحيث لا تحتاج الى ناقد يضع قلمه على فجوة او خلخلة او زائدة لا لزوم لها في القصيدة . ولا نعلم ان الشاعر يصل الى هذه المرحلة من البراعة الا بعد المرور باشتات العذابات والاحتراق بمئات التجارب .

وفي اية قصيدة من قصائد الديوان الصغير تجد هذه الخصائص الخمس مجتمعات . حتى لكانها تحول الديوان كله الى اغنية شجية شفافة تغتسل بماء الشعر العذب المصفى .

« وعند اشتعال المساء بنيران ..
شمسك قمت ، تسلقت جدران كهفي ،
حاولت اقطف وهجا فامطر حزني .
وعند انهمار هباتك قلت لارضي ..
تبارك هذا الربيع ، تلقي هبات يديه ..
فازهر حزني .
وقام التعارض سدا كما الموت ، حال
التعارض دون اندماج العناصر » .

والديوان برمته ينتمي الى التراث العربي ، والارض العربية ، حيث تشم فيه رائحة البيئة بكل مقوماتها من موروث شعبي ومرتكزات تاريخية ونقل لبعض جوانب الطبيعة ، مع الحفاظ المستمر على حجم الهموم المعاصرة بالنسبة لانساننا العربي .

* * *

« الطائر الخشبي » .

لا ادري باي العامين بالضبط ١٩٦٥ او ١٩٦٦ كنت قرات ديوانا صغيرا صادرا عن دار الاداب في بيروت يحمل اسم « نخلة الله » لحسب الشيخ جعفر . وبعد اعادة قراءته ثانية انذاك تشكلت لدي قناعة بان هذا الشاعر ينسج ابراده الشعرية على نوله الخاص،ويغزل خيوطها من قبل على مغزله الشخصي . اراني الح كثيرا على قضية ـ الشخصية ـ هذه في الابداع . وعذري ناتج من قناعتي بان المبدع لا يتكيء على حيطان الاخرين .

كان « نخلة الله » بكل ما فيه من همهم واشجان واحلام يدخل ضمن الفلك « الواقعي » في الكتابة الشعرية ، وان كنت استخدم على حذر كلمة « واقعية » لانها اضحت من المصطلحات المطاطة التي تتسع لاكثر من معنى ، وتتحمل اكثر من مدلول . ودعني اذن افهم هذا المصطلح هنا على انه الكتابة التي تتسع ليتذوقها عدد كبير من الناس دون ان تكون لفئة واحدة . وهذا يعني ان الشاعر يكتب من خلال انتمائه الى تاريخ امته البياني واللغوي ، ويحسب حسابا كبيرا لقضية الذوق في مجتمعه . هو يطهر الذوق السائد ، لكنه لايرفضه، ويشحن اللفظة بزخم جديد ضمن السياق النظمي ، لكنه لا يغير وظيفتها التاريخية . ولا ينقلها من كون الى كون . يظل مستفيدا من دلالاتها التاريخية والمستخدمة .

وفي ديوانه الجديد الثاني ـ كما اظن « الطائر الخشبي » يعمق هذا الخط ، وينميه ضمن غنائية شفافة لا تشذ ولا تخرج عن مصطلحات الايقاع العروضي السائد ، ويحاول قدر استطاعته ان يحافظ على فلكه الشخصي في هذه القصائد الثلاث عشرة .

والجديد في الابداع في هذا الديوان هو افادة حسب من لغة الاحلام والتداعي وعلم النفس بكل نظرياته ، لان حسبا يشد

همومه الى حدائق الاحلام بعنف . ليكسبها نكهة احلى من نكهتها السابقة . ويلون هذه الاحلام بصور جديدة لم تكن مألوفة لدينا في ديوانه السابق . هذا يضاف الى ان حسبا ناقد لذاته بذكاء . ويستطيع ان يسمو بملكة الابداع لديه ، فيخلصها من الوقوع على السرد والنظم واللفظات الزائدة . وتجيء مفردات ديوانه هذا شفافة نقية في تناسق واقتصاد عجيبين . حتى ليشعرك بان الشاعر صائغ صناع يقلب الاحجار الكريمة بين يديه ثم يحسب الف حساب قبل رصفها في اماكنها .

فكل ما يريد ان يقوله حسب واضح . لكنه مدهش جميل يضعك وجها لوجه امام ما فلناه في اول هذا الحديث من ان الشاعر الذي يخلق تياره بنفسه بغض النظر عن المدارس والمذاهب والتيارات وان الغموض والوضوح لا يظهران الا في حالات عجز الشاعر عن الابداع .

حسب ينسيك في هذا الديوان انه يقول لك شيئا مباشرا . كما ينسيك تماما انه غامض او واضح . يسحبك الى عالمه فتستسلم دون ان تسأل عن مساحة هذا العالم او عن نوع تربته .

« أنت ام القمر
وجدته يجلس في سريري
يغزل لي مصيري ؟
أنت أم الجنية المحلولة الشعر
ترقص في غمائم العبير »

ما أظنك تشبع من قراءة هذا المقطع علما بأن الشاعر استخدم الوزن ولم يخرج على تفعيلة الرجز ، واستخدم القافية المزدوجة ، واستخدم المشبه والمشبه به ، ولم يستغرق او يستهلك نفسه في البحث عن صورة ذهنية مغرقة في الغرابة تجعلك لاهث الانفاس وراءها. اوصل اليك ما يريد ببساطة لكنها بساطة الفن المعجز الصعب الذي يتوهم الواهمون انه مورد سهل المنال .

وضمن هذه الصياغة المترفة لا ينسى الشاعر ان الاغراب او اللهاث وراء الجديد قد يفسد عليه حلمه الشعري الناعم . فظل محافظا على الصلة بينه وبين متلقيه ، ليقدم له بسطا موشاة من الصور الناعمة الكثيرة الالوان . لكن معظم تشكيلها موجود في طبيعته . اي ان الصورة الغريبة ـ او المغرقة ـ في الغرابة لا وجود لها في هذا الديوان .

اما التداعي . او الحديث الذي يشعرك بأن صاحبه يهوم في منام ، فجاء واضحا في القصائد المدورة التي يعتبرها قراء الشعر تجربة بكرا كان حسب الشيخ جعفر رائدها الاول . فبينما بطل القصيدة يتكلم تحس فجاة بان المخاطب هو الذي يتكلم . مما يرغمك على العودة الى حيث بدأت . وتبدأ القصيدة وتنتهي دون فواصل او مقاطع : شخنات صور .. فصص .. حوار .. رسم مشاهد . تذكر .. تأمل .. تألم .. كل هذا دون توقف حتى اخر القصيدة . وكأنها شريط سينمائي يمر امامك بسرعة .

المطر الناعم في الحديقة ، العاشرة ، الليل صغير ، آب « لا أرجوك » قلت ، وجهك المبتل في يدي ، قبضتاك تعصران لحمي ، الورق الطري في يديك « لا .. أرجوك اتركيني » اعتصرت ، انزلق المعطف ، تحت الشجر النائم يلتف هشيم الورق ... » الخ .

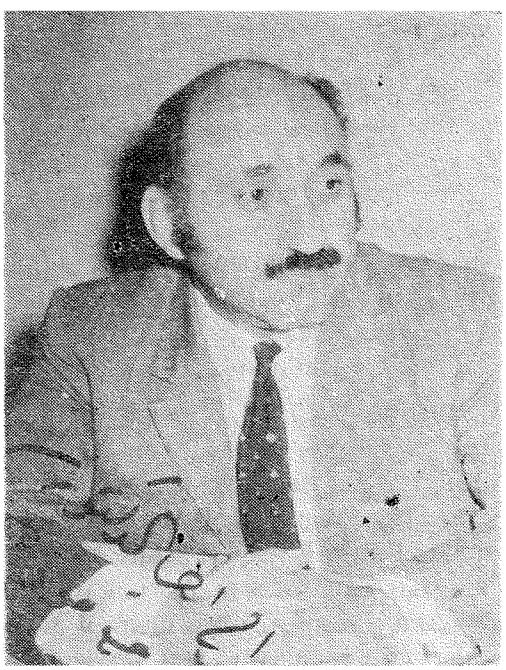
هذا اللون من الكتابة المدورة الذي لا يفسح لك مجالا لمعرفة شيء وكأنك في منام مزعج تمر بالاشياء وانت طائر . لكن حسبا يرق ويشف ويعصو في قصيدة :« قارة سابعة » التي نقلت هذا المقطع منها، ويجعلك امام انتقاء اخر حيث تشعر بلذة هذه الكتابة وقدرتها على نقلك الى حلم جميل . وبرزت هذه الخصائص الشفافة في غير قصيدة من قصائده المدورات الطوال .

وتمكن الشاعر من استخدام بعض الرموز التاريخية سواء في التراث العراقي القديم او في التراث اليوناني . ونجح الى حد بعيد في اسقاط حلمه على تلك المركزات الاسطورية والتاريخية .

والمرأة في هذا الديوان هي الملاذ الاخضر الذي يفيء اليه حسب الشيخ جعفر .. هي الارض وهي السماء . وهي حافظة الاسرار ومن انفاسها تتلون الصور . وحضورها كان حضورا جنسيا ولكنه محبب ولذيذ . وطالما افنن الشاعر وتانق في رسم صور مترفة للنهد والشعر والشفتين ..وارتعاشات الوصال وسخر هذه القدرة على استحضار الانثى في خدمة تحديث الرمز التاريخي .. والمأثور الشعبي .. والمنافذ الاسطورية . ولا بد لقارىء هذا الديوان الجميل من الوقوف طويلا جدا امام قصيدة « الملكة والمنسول » وكلما قرأها مرة تكشف له عن دلالات جديدة ، وفي هذه القصيدة الطويلة تجد نفسك في منام فعلا .. يحدثك ابطال الاساطير .. وتتحدث الى الماضي كأنه حاضر. وتتجسد بين يديك الشهوة كأنها كيان . والموت وكأنه انسان. وان هذه القصيدة الرائعة لتقع في الديوان موقع التاج من الزهرة المتألقة.

* * *

« حوار عبر الابعاد الثلاثة »



بلند الحيدري عرفه قراء الشعر منذ الارهاصات المتوترة الاولى التي أذنت بتفجير « البيت » قبيل منتصف هذا القرن بقليل .. وذلك عندما اصدر مجموعته الاولى « خفقة الطين » عام ١٩٤٦ . وفي تلك المجموعة ـ قسم من القصائد لم يلتزم بالتقسيم الهندسي للبيت . وما لبث بلند الشاعر الشاب آنذاك ، ان ركز جهده على هذا الخط بكل مستلزماته الفنية الجديدة ، مما اهله ليكون ـ تاريخيا ـ احد الشعراء الرواد الذين تخلوا عن كثير من مواضعات الشعر الكلاسيكي واشكاله او شكلياته ، وشقوا للشعر دربا بكرا ما كان من قبل.

ثم تتالت دواوين بلند بعد تلك الارهاصات ليشارك في الحركة الجديدة كأحد محاورها « اغاني المدينة الميتة ١٩٥١ » و « جئتم مع الفجر ١٩٦١ » « خطوات في الغربة ١٩٦٥ » و « رحلة الحروف الصفر ١٩٦٨ » و « اغاني الحارس المتعب ١٩٧١ ».وهو كأي شاعر مجدد متفرد الرؤيا والقاموس الشعري لم يقتنع بما حقق عبر دواوينه. الى

ان قدم لقرائه مطولته الجديدة « حوار عبر الابعاد الثلاثة » عام١٩٧٢. ويظل بيـن اخر اعماله وبيـن هذه المطولـة قفزة واسعـة وميلادجديد.

في هذه المطولـة احسسنا ان فيهـا اضافـة جديدة الى ديوان الشعـر المعاصر والحديث .

« ومرة ركضت خلف ظلي
حاولت ان امسكـه
حاولت ان اصير فيه كلي
وعندما انحنيت كـان
منحنيا مثلـي
محدقـا مثلـي
في كسرة عتيقة من وجهي الطفل »

ما أظن ان بلندا سبق الى مثل هذا التخطيط المدهش البارعفـي تشكيل الرؤيا . والكشف عـن طاقات جديدة للخيال المبدع .وتحس بأن الشاعـر في هذه القصيدة الملحميـة ذات الاصوات الثلاثة امسك بمقود اللغـة واحسن سياستها وقيادتها ، حتى انك لا تجد مفـردة واحدة او حرفـا جاءا في غير محلهمـا . لا تكرار في الالفاظ . لا مرادفـات مملـة ، لا الحاح على صورة لقتلهـا . لا ركض وراء كلمـة شاذة . لا استطرادات . لا زوائد . حتى ليشعرك بان اللغـة تخلـق او تتخلق من بين يديه لتخدم هذه المطولة .

« وعندما نفيق او ننـام .
لا نحفر الارض ولا نبحث في الركام
عن وجهنـا المطمور بيـن كومـة العظام
ولن تقيس عمرنـا
جمجمة تيبست في قبحهـا الاعوام »

حاول ان تستعيد هذا المقطع كنموذج سقته بلا انتقاء ، وسـوف ترى ان المتلقي غير متضايق بالرغم من مسحة الغموض التـي تكتنفه ، وان انسيابا بارعـا يسيطر على نظام التركيب اللغوي ،دون تعثر،دون زوائد ، دون ترك فجوات بيـن أجزاء الصورة .

وخرج بلند نهائيا في هذه المطولـة من دائرة الفنائيـة التي ظلت تسيطر على الشعر العربي ، ليتبنى هذا اللون من الابداع المركـب المتشابك الذي لا تستطيع تحديد موقعه بدقة ، في البناء الملحمي او فيالبناء الدرامي . واذا كان العمل الملحمي في الشعـر لا يزال ضالا طريقه الى شعرنـا المعاصر كمـا ضل طريقه الى شعرنـا القديم منقبل، فان بلندا تبناه هنـا بعـد ان مسحه بطابـع الحداثـة والمعاصرة . واستطاع ان يطرح جانبا من معطيـات الشاعـر المثقف في هذا العمـل نفسيـا وفلسفيـا بل وسياسيا دون ان تطغي هذه المعطيات على الفنية في الشعـر . وسار فيهذا الدرب الشائك بمنتهى الحذر حتى لا يفسد فكره او ثقافته ،شفافيـة الشحنـة الجماليـة المفروض توفرها فـي الكتابة لتكون شعرا . ولعله حقق اخطر المعادلات في الشعر وهـي : الشعر ـ الفكر ـ دون ان يفسد طرف المعادلة طرفها الاخر . بدليلانك لا تستطيع نرجمة الفكرة في هذه المطولة ، اي لا تستطيع تفسيرالفكرة الا من خلال قراءتها . وبنفس الوقت لا تستطيع ان تقرأها وتقول : لـم أفكـر بشيء أو لـم اتزود بقدر مـن المعرفـة او الاخلاق ـ على حـد تعبيـر علمـاء الجمال ـ

واذا كانت البراءة هي المناخ الطبيعي لتوليـد الشعر لدى شاعر عملاق كنزار قباني مثلا . فان بلندا يقف على ارض اخرى ويثبت لـك ان الثقافـة هي مناخ اخر طبيعي لتوليد الشعر الجيد . فقـد طـرح الحكمة في ثوب جديد . وتلاعب بمدلولها القديم ، او وظفهـا فـي الشعـر بشكـل حديـث :

ـ العدل اساس الملك
ـ مـاذا ؟
ـ العدل اساس الملك
ـ صه .. لا تحـك
كذب .. كذب .. كذب .. كذب .
المالك اساس العـدل
ان تملـك سكينا تملك حقك في قتلي .

وبمنتهى الحذر والحكمة وظف خاصة القلق التي يعاني منهاالانسان المعاصر لخدمة المطولـة . ومن البدايـة يضعك امام اشارة استفهـام كبرى عندمـا لم يوضح لك من هم المحاورون الثلاثة .

هل الانا .. والهو .. والانا الاعلى ؟ كمـا حددها فرويد . ام هم العقل والروح والعاطفة ؟ يرك لك من خلال قلقه الشعري ورؤيـاه ذات الاسقاطات الضوئيـة الثلاثة ان تفسر الامر كمـا تريد . وهـو بنفس الوقت ـ اي من خلال القلق ـ يطرح همومه الاجتماعية الملحـة في نغـم صوفـي حزيـن .

والحق هو البعد المتحرك بيـن الاشياء
بيـن الانسـان
وظل الانسـان
بين الزمن المتغلغل في الداخـل
والزمن المتخثر فـي الخـارج
يا رب فمن .. بعد عنك .. لم يرك
يا رب ومن .. قرب منك .. لم يرك
والقائـل .
اني ، أنا الرب ..لم يرك .

تشم رائحة صوفي يتحرك في اهاب مثقف معاصر ينخره القلق . ولكنهمـا خاصتان متداخلتان مسخرتان لجمالية القصيدة . واذا كان الغموض ليكون لذيذا ومحببا الى النفس ،عليه ان لا يكـون تعقيـدا واحتطابا للصور وحشرهـا في سلـك واحد ، واذا كان الغموض هـو الصحو الفكري في عالم الحلم ، وتعقيـل اللاشعور ليخدم الواقـع، اذا كـان الغموض اللذيذ ذاك فان بلندا استطاع ان يكـون غامضـا ولذيذا لا يشيرك الا وانت تتنقل في رحـاب مطولته دون ان تراه وبين يديك خط مستو ذو ثلاثة اطراف .

ان مطولـة بلند جزء من شعـر هـذا العصر لا يمكنهـا الا ان تكـون منـه .

●

« عيناك واللحن القديم »

مهمـا اوغلنا في التجديد ، وبحثنا عن الحديث في مجـالات التصور والتعبير ، نظل مشدودين ـ وهذا طبيعي ـ الى طبيعـةادبنا القديم الذي جرى في دمنـا قرابة ستة عشر قرنا .

وليس من البساطة ان نستبدل دماءنا بدماء جديدة اخرى دون ان يكون بيـن الاثنتيـن رباط . والمثقف العربي المعاصر ، فـي زحـام الاتجاهات وركام التيارات ، يروق لـه ان يصفـو الـى ذاته قليلا، ويستعيد الغنيات الاقدمين .. وتتجول في ممرات صحراوية وخضر .. درج فيها الاعشى ، وتحرك امرؤ القيس ، وتنفس الاحوص .. ونـام ذو الرمة ، وعرف ابن ابي ربيعـة انغامه .

ومهما قصرت بنا السبل ، او آمنا بأن السبل التي اختطها اولئك

قد لا تناسب احجام اقدامنا وطبائع خطواتنا الفلقة المتمردة ، نظل على الاقل نحمل لهم ، عنهم ، ذكرى، هي مزيج من ايقاع موسيقى منظم ، وجمال تعبيري مدهش .

وكائنا ما كان رأي المحدثين بالاقدمين ، وكائنة ما كانت التيارات التي تتحرك الان بوحي منها وتأثير ، تظل في اعماقنا حكاية الشعر القديم الذي طالما اسكرنا واغوى ، وشدنا الى براعة تصويره وبيان تعبيره وجمال اثره . بين امرىء القيس وبدوي الجبل ومرورا بالعظام الضالعين ـ كالعذريين ـ وعمر بن ابي ربيعة . وذي الرمة ـ وابي تمام ـ والبحتري ـ والمتنبي ـ والشريف الرضي ـ وابن الرومي ـ وغيرهم . ومهما تشابكت الرؤى واختلفت في الرحلة المسالك .. يظل شيء ما يتسرب من القديم الى عصرنا ونحس بعد السكر ان قديما وحديثا يتعانقان ـ بدوي الجبل ـ الجواهري ـ ابو ريشة ـ سعيد عقل ـ سليمان العيسى ـ وغيرهم . لا نستطيع نكران هذه البدهيات، على تفاوت امكانيات هذه الاسماء ، وتشعب مسالك الرؤى لديهم واختلاف القواميس ، ودرجات المجاهدة والمعاناة . والاقتراب او الابتعاد من قضايانا المعاصرة الجمالية والاجتماعية .

ويظل اسم اخر على تلك المجموعة التي وقفت موقفا معينا من الشعر ونظرت نظرة خاصة الى قضايا التجديد والتقليد فيه هو « مصطفى جمال الدين » احد شعراء النجف ، ويدفع الينا بديوان جديد ، نضوع في اورافه رائحة الشريف الرضي ، ونرقص على سطوره عرائس البحتري ، ونتلوى على قوافيه عذارى امرىء القيس ، غوى وفتنة وجمالا .

مصطفى جمال الدين ، لم يكن معروفا على المستوى القومي ـ فيما اعلم ـ قبل عام ١٩٦٥ . وربما كانت سمعته محصورة بين زوايا النجف ، وبعض اروقة بغداد . ويقف ذات يوم لينشد قصيدة اسمها « بغداد » في الذكرى الالفية لهذه المدينة الخالدة ، فتتلقف الاسماع نغما جاهليا ينفذ اليها من اهاب حديث .

وقراءة ثانية لديوانه هذا « عيناك واللحن القديم » تطلعنا على خاصتين اثنتين استطاع الشاعر ان لم يكن تحقيقهما ، فعلى الاقل طرح امكانية وجودهما ، هما :

اولا : قضية التجديد ضمن بناء القصيدة العمودية .
ثانيا : تحقيق الشعر ضمن قوالب العروض .

وان كنت اميل الى الحديث عن الخاصة الثانية لانها اكثر وضوحا في هذا الديوان .ولا اريد الغوص في تعريفات الشعر من جديد . فهي صف طويل مربك من التعريفات . فاقول فقط ان التعبير الذي تساير من خلاله الى عوالم من المتعة والاثارة ، والذي يستطيع ان يوقظ لديك احساسا معينا بجمال العالم ، غامضا كان او واضحا، غموضا عذبا كان او مباشرة شفافه ممتعة ، لماذا لا يكون شعرا ؟

ولا أظن مصطفى جمال الدين تعوزه كل المقومات التي وقف عليها شعرنا القديم الاصيل ، ضمن حدود الفنائية الممتعة ، مع احتفاظه بنكهة خاصة تشير اليه وحده .. ويكون قد حقق وجوده شعريا ضمن قوالب العروض التي بمتلك حساسية فائقة نحوها .

وقبل ان نساله ماذا حقق على صعيد التجديد نقرأ هذا المقطع من قصيدته الشامخة « بغداد » :

بغداد ما اشتبكت عليك الاعصر
الا ذوت ووريق عمرك أخضر
مرت بك الدنيا وصبحك مشمس
ودجت عليك ووجه ليلك مقمر
وقست عليك الحادثات .. فراعها
ان احتمالك من اذاها اكبر ..
حتى اذا جنت سياط عذابها
راحت مواقعك الكريمة تسخر

وما أظنني محتاجا لنقل القصيدة الطويلة كلها . وان كان لا يحسن الحديث عن شعر ما لم يكن مبسوطا امامك . واول ما يلامسنا من هذه القصيدة رؤية تاريخية تحمل نكهة شعب ، في خطابه الاثير لحبيبته الخالدة ، ويوقفنا على براعة تصويرية مدهشة لامجادها. ثم يضع رصدا كاملا للتطورات والارتكاسات التي مرت بها ، كل هذا من من خلال توهج شعري فرد يلتصق ويبتعد عن البصمات القديمة في شعرنا .

وقد تمكن في بعض قصائد الديوان من طرح بعض قضايانا المعاشة التي نحاول رسمها او رفضها او خلقها في شعرنا ، ضمن هذه الفنائية المباشرة الشفافة . يشعرك مصطفى جمال الدين في كل قصيدة انه امتلاء بفهم التراث الشعري . لكنه لا يتجاوزه او يرفضه بل ينمي ذاته فيه ومن خلاله . فهو بقدر ما يحاول ايجاد ذاته في قصائده تراه مشدودا الى نفس الاسلوب الذي لم يغادره شعراؤنا الاقدمون، ولكن بنفس نقي مصفى ، وبراعة فائقة .

وتظل في الديوان نقطة هامة هي موضوع القافية ، الذي يبقى مجالا عريضا للكلام عن الرتابة . والاملال ، والتكرار . لا يشعرك مصطفى جمال الدين في اي من قصائد الديوان انه يتشبث بالمفردات تشبث الغريق بخشبات الزورق المحطم ، بل تحس وانت تقرأ ان لا كلمات زائدة وليس بامكانك استبدال قافية باخرى .

امام هذه الخواطر العابرة المطروحة امام ديوان مترف ،ارى ان الارتماء وراء تيار شعري معين هو انتقال من سجن الى سجن اخر. وبقدر ما تتفير النوازع والحوافز في اعماق الانسان ، بقدر ما يكون محتاجا الى التنوع في ارتياد الدروب التي تقيم بينه وبين العالم علاقات الرفض او القبول او التغير . واذا كان العربي المعاصر يرى وجوب استمرار الشعر كنمط متفوق لنشاطه الفكري والفني وتحقيق ذاته عن طريق الانماط السامية ، فما اظنه قانعا بان تيارا شعريا واحدا يستوعب ـ كل ـ هذا الانسان .

ويحق لي من خلال تجربة الكتابة الشعرية وتتبع الحركة الشعرية المعاصرة ان اقول بوضوح : بقدر حاجتنا الى تيار اندونيسي في الشعر، واخر نزاري ، وثالث سيابي ، نحن محتاجون الى التيار الرابع الذي يقوده عدد من الشعراء لا يتجاوزون اصابع الراحتين منهم مصطفى جمال الدين ومحتاجون الى البحث عن تيارات .. خامسة .. وسادسة .. لتنمو في حديقتنا « مائة زهرة .. وتتفتح الف مدرسة »

●

وبعد .

اظن ان الذين رحلوا معي عبر هذه القراءة الذاتية غير النقدية بطول الصفحات الماضية ، قد امتلأوا غيظا لسببين . السبب الاول انهم لا يستطيعون ادخال هذه الدراسة تحت اي منهج نقدي موضوعي. والسبب الثاني .. تساؤل مر .. عن امكانية الكتابة عن سبعة دواوين شعر في صفحات .

واعتقدني بريئا من غيظهم لانني ما سببته .. فمن البداية قلت اني لست ناقدا . وان هي الا خواطر فردية حول اعمال ابداعية . وما دام الامر كذلك فما من احد يرغمني على تحديد اطوال خواطري .. التي قد تكون جملا وسطورا .. او تكون صفحات وكتبا .. فعذرا .. وشكرا .

الكويت