قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

عبد المنعم تليمه

طرحت ابحاث العدد الماضي من (الاداب) ثلاث مسائل ـ فكرية سياسية ، وفنية جمالية ـ من بينها العادي ، ومن بينها الطارىء ، لكنها جميعا قد عولجت بصور تحتمل وجهات اخرى للنظر والراي .

المسالة الاولى هي مسالة المثقف ـ وبخاصة الفنان ـ وشعبه . وقد طرح المسالة محمود درويش ـ وطرحها رئيس التحرير في شهرياته ـ بمناسبة البيان الذي نشرته جريدة (الاتحاد) في حيفا ، ووصف بانه (نداء من ادباء يهود وعرب لوقف الاحتراب وللاعتراف بحقوق الشعبين) ووقع عليه عدد من الادباء والشعراء العرب في الارض المحتلة منهم سميح القاسم وسالم جبران وحنا ابراهيم ، ونزيه خير ، وعصام العباسي ، وجاء في مقدمته : (الى شعوب المنطقة والعالم الى حكوماتها والى الكتاب والمفكرين في المنطقة والعالم ضد الارهاب حيثما كان ومهما كان ، ضد الاعتداء على النساء والاطفال ، ضد نيل الاهداف السياسية بالعنف ، من اجل اعتراف شعوب المنطقة وحكوماتها بعضها ببعض ، من اجل نشاط الكتاب والمفكرين في خدمة قضايا السلام في هذه المنطقة وفي العالم اجمع ..) . ومقال محمود درويش ليس (بحثا) انما هو وجهة نظر وموقف في مسالة بالغة الاهمية محورها قضية الحرب والسلام في بلادنا وموقف الفكر السياسي الوطني والديمقراطي والثوري منها . وقد وقع الشعراء والكتاب العرب في الارض المحتلة في خطا فكري في فهم علاقتهم بثورة شعبهم الفلسطيني وامتهم العربية ، وفي فهم قضايا الحرب والسلام . ولقد كان محمود درويش رافيا في حواره وتناوله لهذا الخطا لولا اجزاء من مقاله سادها روح اللوم والتعنيف البعيد عن التناول السياسي والفكري للمسالة . انما ينبغي مساعدة هؤلاء الشعراء والكتاب على ان يصححوا خطاهم ، وان يعودوا الى صفوف شعبهم . والمبدا هنا في تعاون المثقف المقاوم مع المثقفين اليهود ان يكسبهم الى قضيته ، اما هؤلاء المثقفون العرب فقد تنازلوا وسلموا بالكيان الاسرائيلي ووقعوا على البيان مع الكتاب اليهود باعتبار الجميع ـ من عرب ويهود ـ (من مواطني اسرائيل) . ولي بعد هذا ملاحظتان وتتصل الملاحظة الاولى بالحرب . وقد رفض اصحاب النداء الحرب، ورأوا (انه لا يمكن لاية قضية من قضايا المنطقة ان تحل عن طريق العنف او القتال) .وهم بهذا الفهم ، قد جهلوا طبيعة الصراع العربي ـ الاسرائيلي . ان هذا الشكل من الصراع لا يمكن حسمه الا بالحرب . ذلك ان التناقض بين الشعوب العربية واسرائيل لا يمكن حله او حسمه بالاعتماد على (تغيير داخلي) من اسرائيل تتحول فيه المفاهيم والاصول العنصرية المتطرفة وانما يحل هذا التناقض بحرب طويلة تلحق بالعدو هزائم متعاقبة تنتهي بازالة الكيان العنصري العسكري وتحدث هذا التغيير في اتجاه التعايش مع العرب في ظل الدولة الديمقراطية الفلسطينية . وطالما بقي الكيان العنصري الاسرائيلي فان بلادنا ستشهد حروبا اخرى لان شكل هذا الصراع لا يمكن حسمه الا بالحرب . ان اسرائيل ـ الى جانب عنصريتها ـ مشروع استعماري تقف وراءه الامبريالية الامريكية ذات الاطماع الواسعة والمصالح الكبيرة في المنطقة ولا بد للقوى الوطنية ان تعمل على تصفية هذا المشروع بحرب مستمرة نظامية وفدائية .. حرب شعبية طويلة . وتتصل الملاحظة الثانية بالسلام .وهنا فان كتابنا وشعراءنا الوقعين على النداء قد توهموا ـ كما يتوهم كثيرون غيرهم ـ ان معارك اكتوبر كانت فاصلة وان (مؤتمر جنيف) نهاية لذلك فانهم يطالبون بتهيئة المناخ لنجاح هذا المؤتمر (... ان على حكومات المنطقة ان تساعد الكتاب والمفكرين افرادا وجماعات بالمبادرة لعقد لقاءات اسرائيلية عربية في دول محايدة ، لاعداد الخلفية السيكولوجية والمناخية ـ بعد فصل القوات ـ لنجاح مؤتمر جنيف ..) . والحق ان معارك اكتوبر ليست سوى بداية لمرحلة من الصراع وليست نهاية لهذا الصراع . فاذا كانت هذه المعارك قد برهنت ان العدو يمكن هزيمته فانها قد برهنت في ذات الوقت على ان هزيمته النهائية لن تكون بغير الحرب الطويلة النظامية والشعبية في آن .ان هذه المعارك لا يمكن ان تغير الطبيعة الاستعمارية الاحتكارية لعدونا الاول الولايات المتحدة الامريكية ، ولا يمكن ان تغير الطبيعة العدوانية التوسعية لعدونا المباشر اسرائيل، ولا زالت الولايات المتحدة الامريكية تمد اسرائيل لحرب جديدة . وكما تعمل الولايات المتحدة على تهيئة الاوضاع في المنطقة ـ ومن ذلك مؤتمر جنيف ـ لتواصل اسرائيل دورها ـ فان على القوى الوطنية العربية ان تهيىء اوضاعا جديدة لحرب جديدة ،تكفل الحقوق التاريخية لشعبنا . ان مؤتمر جنيف جزء من تهيئة الاوضاع التي تثبت اسرائيل وتحافظ على المصالح الامبريالية في بلادنا . لكن كتابنا وشعراءنا الذين وقعوا على هذا النداء فهموا (جنيف) على انه هدف ينبغي انجاحه ، وهنا مزلق خطير وقعوا فيه . ان شكل الصراع بيننا وبين عدونا لا تحسمه المفاوضات بل تحسمه الحرب الطويلة التقدمية الشعبية العادلة .

والمسالة الثانية هي مسالة المثقف ـ وبخاصة الفنان ـ من السلطة . وقد طرح المسالة ـ وهي مطروحة بصورة واسعة ـ شفيق مقار في مقاله (عود الى سولجنتسين) . والمسالة مثارة في تاريخ الفكر كله ، لكن صيغتها المقبولة انما تنهض على تحديد السلطة وعمن تعبر ، وتحديد موقف المثقف وعن اي القيم يصدر . ولقد تكون السلطة تعبيرا موضوعيا عن قوى وعلاقات آفلة منهارة ، او عن قوى وعلاقات جديدة نامية . ولقد تكون حركة الفنان خروجا فرديا او تمردا فوضويا ، وقد تكون تعبيرا موضوعيا عن اتجاه رجعي ، او تعبيرا عن اتجاه راديكالي ..الخ.الاساس في هذه المسالة اذن ـ ان تبدت في مظهر تناقض بين السلطة والمثقف ـ هو تحديد نوع السلطة وطبيعة موقف المثقف فكريا واجتماعيا . ولقد بذل شفيق مقار جهدا حقيقيا في التعبير عن مسالة سولجنتسين وموقفه من النظام السوفييتي ، وموقف هذا النظام منه ، كما تبدي جهد الكاتب واجتهاده في حرصه على ان يكون حكما (موضوعيا)، وحمل مقاله ـ وهو مطول يعتمد الروح الاكاديمي في الرجوع والتوثيق ـ كثيرا من الامور التي تضيء جوانب القضية ومنها مقارنات ـ سريعة ـ بين موقف سولجنتسين ومواقف مجموعة من

اعلام ادباء المحدثين مثل كافكا وتولستوي وديفيد هربرت لورنس وغيرهم . بيد ان كاتب المقال ـ على الرغم من جهده واجتهاده وعلى الرغم من تنبيهه اكثر من مرة على انه سيلتزم (الحياد) و(الموضوعية) ـ لم يصطنع اداة تحليل منهجية في تحديد نوع السلطة وموقف الفنان ، فقد بدت لديه كل النظم ـ في كل التاريخ الانساني ـ ادوات للقهر ، وتعبيرا عن ارادات ورؤى فردية وعقول فردية ،اي انه ـ ببساطة ـ نفى القوانين الموضوعية في المجتمع والتاريخ . وبطبيعة الحال فان هذا الفهم قد افضى به الى جعل (هذا القرن العشرين) مجتمعا واحدا او جعله مجتمعات تتماثل فيها الانظمة الاجتماعية ،مهما اكل تمايزات وتناقضات موضوعية ،وسادنظرته الى هذه الانظمة الاجتماعية ـ في جملتها ـ روح تشاؤمي ،ويرى تأسيسا على ذلك اننا في عصر ـ يقصد القرن العشرين باجمال ـ من اعتى العصور (كلبية) عصر ارتكبت افظع جرائمه ، وما زالت ،باسم (الشعب مصدر السلطات) . هذا النظر المثالي المغرق في تشاؤمه ، ينتهي بصاحبه الى وضع الفرد ـ شهيدا ـ في مواجهة جماعته . ولقد انتهى الكاتب فعلا الى ذلك فجعل الفنان ـ اي فنان وفي اي شرط تاريخي اجتماعي ـ خصما (تقليديا) للنظام اي نظام ، وفي اي عصر. لقد افسدت هذه النظرة تناول الكاتب للمسألة كلها : فجعل الكاتب سولجنتسين والنظام الاجتماعي في الاتحاد السوفياتي قوتين او جانبين متصادمين بالضرورة ،ومال ـ بحكم نظرته السالفة ـ الى جانب الفنان ،بعد ان نصب منه (شهيدا). يرى الفنان ـ سولجنتسين ـ ان الفرد كائن له قيمة ،يتمتع بحق لا حق لاحد في حرمانه منه : حق اساسي في ان يقضي حياته بطريقة غير مشوهة وغير مكذوبة . وهو رجل عنيد لديه مجموعة من القيم الاخلاقية الاساسية يرى ان الحياة لا تستقيم بدونها . اما من يتصدى لهم ويعارضهم فينظرون الى الامور نظرة واقعية ببساطة : يدركون ان الفرد الانساني كائن عضوي اساسا يريد ان يجد كفايته من الطعام والدفء وقدرا معقولا من الطمانينة حتى وان كان ثمن ذلك كله الاستسلام الكامل والتنازل عن كل ما يميزه عن القردة . ويعرفون ايضا انه مخلوق معقد ومرتبك يخاف ويتالم ، ويموت شوقا الى يد قوية تقوده وتخضعه وتوجهه وتسوسه فيلعقها . ان وضع الفرد ـ ـ فنانا وغير فنان ـ في مواجهة الجماعة على هذه الصورة الغالية الميكانيكية وضع عامي بال . ولسنا بصدد القول في حقيقة هذه المسالة ،فمجالها غير هذا المجال ، لكننا ننبه ـ من زاوية منهجية بغض النظر عما ورد في المقال من مفاهيم غريبة عن الثورة الاشتراكية والفن الواقعي ـ الى ان درسها لا يكون الا بتحديد نوع السلطة، وموقف الفنان ، اما كاتب المقال فقد (ساوى) بين كل الانظمة و(انتصر) لكل فنان ،حتى قطع الاواصر الموضوعية بين الانسان ومجموعته التاريخية .

والمسالة الثالثة هي مسالة الموقف الثوري في الادب ،ومحاولة تشكيله جماليا . وقد طرحت رندة حيدر المسالة في مقالها (التقنية في خمس روايات عن فلسطين). وقد قدمت الكاتبة لمقالها بمقدمة نظرية حاولت فيها تمييز ما سمته (نوعية الخلق القصصي).وفي هذه المقدمة لم تستطع ان تميز هذه النوعية عن ماهية الفن الادبي بل عن ماهية عملية (الابداع) الفني عامة . ومهما يكن من امر فان جهد الكاتبة ، انما بدا في دراساتها الطيبة لهذه الروايات الخمس التي اختارتها نماذج للتعبير عن قضية فلسطين . وقد بينت صاحبة البحث ان هذا النتاج الروائي الذي عبر عن النكبة قد وقع في رافدين كبيرين : رافد تقليدي كلاسيكي ، ورافد متطور حديث . وصرفت الكاتبة جل بحثها بعد هذه المقدمات السريعة الى درس (تكنيك) الرواية المعبرة عن النكبة برافديها الكلاسيكي والمحدث . واختارت (لاجئة) لجورج حنا و (طريق العودة) ليوسف السباعي مثليين من امثلة الرافد التقليدي الكلاسيكي . واختارت اعمالا لحليم بركات ، وجبرا ابراهيم جبرا ، وغسان كنفاني ، امثلة للرافد المتطور الحديث . ودرس الكاتبة لهذه الاعمال درس طيب في مجمله ، لولا ان معظمه لا يقع في مبحث التشكيل الجمالي الذي ارادته وحددت بحثها به ، او مبحث (التقنية) بتعبيرها . بل لقد وقع فيما يسمى (المضمون) . ومع ذلك فان الكاتبة قد افلحت ـ في الجانب الذي انصرف من كلامها الى التشكيل ـ في استخلاص مجموعة من حقائق التشكيل فيما درسته وحللته من اعمال روائية . وفي هذا الجانب الاخير ـ جانب التشكيل وهو الاساس في بحثها ـ لمع اهتمامها بلغة العمل الروائي ، فوقفت عند هذه اللغة وقفات موفقة . غير ان هذه الوقفات كادت تنقل مناخ نقد الشعر ومصطلحاته الى نقد الرواية . وهذا الامر ليس عيبا لدى هذه الكاتبة وحدها ، انما هو مزلق جمالي في نقدنا عامة . ان كثيرا من نقادنا لا يكادون يميزون ـ في درس لغة الادب ـ بين لغة نوع ادبي ولغة نوع اخر ، ويسحبون ـ غالبا ـ درس لغة الشعر ، على كل درس ادبي .ان اللغة هي اداة الفن الادبي وهي اداة ترقى به من التقرير الى التصوير ، من الحركة الى عمق المجاز لا بمعنى الصورة البلاغية وانما بمعنى ان يصبح العمل الفني كله موازاة رمزية للواقع لعالم الفنان الطبيعي والاجتماعي .

القاهرة

القصائد

فاروق شوشه

حول محورين رئيسيين تدور قصائد العدد الماضي من الاداب : الحوار مع التراث استلهاما او رفضا ، والحوار مع الحبيبة قبولا او تجاوزا .. ويبدو للوهلة الاولى ان ثمة تقسيما فاصلا يحدد ابعاد هذين المحورين ، ولكن سرعان ما يتكشف للمرء ان ما ظنه مجرد حوار مع التراث هو ايضا جزء من وجع الذات ، وان ما يبدو على السطح حوارا مع الحبيبة هو اثارة لمعطيات التراث نفضا او استلهاما او تعرية ،اذ هو في حقيقته حوار مع المحبوب « الوطن » .

المحوران اذن متلاقيان ، والدائرتان اذن متداخلتان ، ومن هنا كان هذا الاحساس العارم بالتململ والحركة والرفض والتخلخل والعدول مسيطرا على مجموعة القصائد ، يستوي في ذلك شعراء الدائرة الاولى : الذكريات العربية : احمد يوسف داوود ،روافد للفرات الشاعر : احمد سليمان الاحمد وتصريح غير سياسي لجميل بثينة : بندر عبدالحميد ،وشعراء الدائرة الثانية : عارية كنت كما الاشجار ، ممدوح سكاف ، الانتظار : علي الياسري ، الابواب الموصدة عبدالكريم شمس الدين وارتعاشات في جرح المطر : فاروق عبود . وتقف بينهما منفردة متمايزة ، قصيدة « عن الاخضر ايضا » لسعدي يوسف ، تتأبى على الاستلقاء داخل احدى هاتين الدائرتين ، وتظل اصعب من ان يحتويها تصنيف فهي وحدها عمل شعري منفرد المذاق والتناول ، غني بخصوصيته الشديدة .

* * *

تكشف القراءة المتانية لهذه القصائد عن التحدي الكبير الذي يواجه القصيدة العربية الراهنة بحثا عن الجدة وتحقيقا للحداثة.

فلم يعد يكفي اطار الجديد او التشكيل الجديد للقصيدة العربية للايهام بان هناك خمرا جديدة داخل الآنية ، ويتوقع الملتقي مذاقا جديدا لا تسعف به الكؤوس المترعة قلقا وتململا ، وبين فيضتين هائلتين ، راسختين كالازل في تراثنا الشعري هما : اللغة والعروض الشعري ، تظل القدرة على الانفلات مع الاحتفاظ بسمات الهوية والانتماء ، تظل عملا محفوفا بالمخاطر ، وسباحة في محيط هائج ، ووقوعا في احد المحظورين : الانتكاس والعودة الى سيطرة التقاليد الشعرية الضارية ، او الاغتراب والامعان في قطع الصلة هربا من سطوة الانتماء ، والخضوع للتكرار ، بكل ما يمثله الانبتات عن الاصل ، والانخلاع من الجذور ».

نستطيع ان نجد لهذه الحالة معادلا ونحن نطالع قصيدة « الذكريات العربية » لاحمد يوسف داود . الرؤية في القصيدة تنطلق من « العصرية » رفضا للجذور التي اصبحت قيودا واوهاما واساطير ، وسخرية من الخليط والاتافي والجزع والطلول وشميم عرار نجد ـ رموز التراث الشعري القديم .. ويظل النغم الرئيسي في القصيدة المتقدة رفضا وضراوة يعتمد بشكل اساسي على تفاعيل بحر الخفيف كاملة ، واستطاعت هذه التفاعيل بسيطرتها على معمار القصيدة ان تفضي بها الى الصورة النغمية التقليدية لهذا البحر ، خاصة في « قفلات » مقاطع القصيدة :

فاعذريني ..
فانت حرية النار والخوف
وانت اشتهائي (المروع) المقتول

فاعذريني
فانت ترنيمة الصمت والخوف
وانت اشتهائي (المروع) المقتول

فاعذريني
فانت صوتي البدائي
وانت اشتهائي (المروع) المقتول

وقد وضعت كلمة (المرّوع) بين قوسين ، لانها كسرت الانسياب النغمي لتفاعيل بحر الخفيف ، دون ان تنجح في اضفاء شيء جديد الى منجزات التعبير الشعري للقصيدة .

هل اقول ان اعادة ترتيب الكلمات في مقاطع القصيدة ستؤدي بنا الى مواجهة حقيقية مع الصورة التقليدية للقصيدة العربية ،والى تعرف على الدور الذي يقوم به العروض الشعري في معمارها ؟

عابرا في تحوّلي لغة الرؤيا طعينا ملوثا مهتاجا
ارسم الريح في جدار من الهم وثارا على سهام القبائل
ثم عيناك تبسمان ، وظل يدخل الصمت والهوى والطلول
فاعذريني فانت حرية النار (والخوف)، وانت اشتهائي المقتول

ولقد نزعت عن عمد لفظة (المروع) من البيت الاخير .

ان الشاعر احمد يوسف داود يلطم التراث بمفرداته ، بحجارته ، يواجهه بسلاحه كما يقولون ، لكني أخشى ان يكون التراث ـ الذي تنهمر من خلاله هذه الذكريات العربية في مرحلة الجذور ،قدتغلب على رغبة الشاعر في التجاوز ، وقدرته على التحدي لاقانيمه ومواضعاته ومكتسباته ، وبقي الامر بعد ذلك معلقا بطموح الشاعر في ان « يستنبت » لنا موسيقى جديدة ، وايقاعات تشي بالقديم ولا تقع في محاييره ، وان يتاح لهذا النشيد الاول ان يوضع في ميزان الرؤية مندغما مع الاناشيد التالية له . ليصبح العطاء الشعري اكثر نفاذا ، وحديث الذكريات العربية اكثر شمولا واستغراقا للوجدان وشاعرنا قادر ـ بلا شك ـ على اقتحام هذا الافق النائي البعيد .

سعدي يوسف في قصيدته « عن الاخضر ايضا » يغادر دائرة السر الخبيء ، التي انبثقت عنها قصائده السابقة ، والتي سعدت بقراءتها على صفحات الاداب ، ويجهر هذه المرة بما لم يفض به من قبل ، وقد تغيرت النغمة ، وازدادت حدة وضراوة ، واكتست بهذه السخرية العميقة اللاذعة ، تطالعنا في مسهل القصيدة وفي ختامها ،

مرّة سألوا نجمتين
كيف لا تمسيان
نجمة واحدة ؟
مرة سألوا نجمة واحدة
كيف لا تصبحين
نجمتين ؟

اذن ، فلنعد الليلة للشعر الصافي
للادب المابون
مرة سالوا نجمتين
لمَ لا تمسيان
نجمة واحدة ؟
مرة سالوا نجمة واحدة
لمَ لا تصبحين
نجمتين ؟

وبين هذين المقطعين ، بين الاستهلال والخاتمة ، المتلئين تهكما وسخرية ، نصعد مع ايقاع التجربة المتنامية ، الرامزة في جرأة ووضوح ،العامرة بالوعي الانساني النبيل والشامل ، المنطلقةمن اخص ما في الخاص ، الى اشمل ما في الحياة الانسانية ، وهي سمات شعر سعدي المميزة ، لكنها هذه المرة تغلي وتحتدم وتواجه وتتهم وتعري ، يبدو اذن ان الكيل قد طفح ؟

لكن ،
ماذا ستقول عن القتلى
ماذا ستقول عن القتلى
عن امرأة بثياب العرس يراقصها حبل
عن كل الجبل المخلوق وارضك
هل تملك تلك القنبلة الذرية كي تهدأ
كي تجعله صحراء يهيم بها البدو
تغادره الحرب اقانيم موطأة ،

ثم يلمس « سعدي يوسف » جرحا لم يندمل، وينزع القشرة عن وجع لا يهدأ ، وجع فينا جميعا :

قل ..
فالنجمة كانت واحدة
النجمة عادت واحدة
والناس سواسية
والثورة ناجحة
والعمال لهم نادى الشغالين
لهم رجل يعرف كيف يصوغ الكلم المطلوب
ويكسر اضرابات العمال
لقادتهم عشرات السيارات
لقادتهم عشرات الرشوات

ان قصيدة سعدي عن الاخضر عمل ثوري بالدرجة الاولى، لم يلجأ الشاعر هنا الى حيله القديمة ، ولا الى اساليبه الماكرة الشديدة الذكاء ، القادرة على التخفي والتسلل ، ومخاطبة الاعماق الانسانية ،

في همس وتلميح ، انه هنا يصرح ويدين ويدمغ ، لا حاجة اليوم الى وضع اقنعة ، او التخفي خلف ستار ..

ولاني ـ ككل المصابين ببقايا شجن رومانتيكي سحيق ـ يستثيرني شجن الغروب ، ويهزني التخفي والتستر ، ويفجؤني بشدة وضراوة وضح النهار ، لهذا ، فقلبي ما زال اكثر انجذابا الى تنويعات سعدي يوسف الثرية ،من خلال استرخاءاته السابقة على ضفاف « دجلة »، يحتوي النهر والوطن والكون . ويتأمل الانسان والتاريخ والحياة، ويدندن على اوتار الهمس حكايا السر الخبيء .. في مثل هذا العالم الاثير لدى سعدي يوسف ، أجد نفسي ، واجد الشعر اكثر !

* * *

وعلى ذكر « دجلة » تجيء قصيدة « روافد للفرات الشاعر » للشاعر احمد سليمان الاحمد ،تدفق شعري حار متوهج تحمله موسيقى حديثة التركيب لا تشي بقديم . وحوار مع التراث : الارض ،تومض من خلاله صورة الفرات : العاشق ،المستبسل ،المقاوم ، والامال الخضراء تهل وتتزايد فالسنبلة تلد سبعا ، والسيف يخترق الجوع ، والشمس على رابية الامطار كالوردة ، والنهر يعود من اسفاره بزاد الحكمة.

لون من الحلول ، يصل ما بين الشاعر والفرات ،فيصبح الفرات شاعرا والشاعر نهرا متدفقا يستلقي بحضن الارض ، وينبت السنابل ويصنع الحياة ، ويجتاز الرمال الاستوائية يوم كان الشنفرى قدما نغوص في رمل الحكايات البدائية (من جديد تعود رموزالتراث) ويصبح الفرات بدوره رمزا لاشياء كثيرة : العشق والحياة والموت والسحر والتمثيل .

فرات ، يا فرات
يا عاشقا يراود الارض ، يضم جسمها الدافيء ،
يستلقي على سريرها
تغرق في احضانه ، يخنقها بالقبلات
يا ايها الحب الرهيب ، ايها القاتل
والباعث من قبورها اموات
يا ايها الساحر هذا موسم العبادة ،
انهارت عن الوجوه يا ممثل الاقنعة ،
المشاهدون صفقوا لهذه النهاية ، البداية ،
التراب صار في فم الفرات عشا للعصافير ، الاغاريد
الفرات ـ العاشق ، السياف يقطع النهود ،
كان طفلها الرهيب
علق النهود في بوابة الحياة

اجمل ما في القصيدة رؤية ثورية متفائلة تنضح بها توضيحات المقطع الاخير ، وتناغم ما بين الرموز التراثية والمعاصرة في هذا العمل الشعري الموفور الصدق والمعاناة ، واطراد ايقاعات الموسيقية الداخلية في غير رتابة او تكلف ، وتنوع التفاعيل من خلال مقاطع القصيدة (فاعلاتن ، فعلن ، مفاعيلن ، مستفعلن) مدا وجزرا مع الايقاع النفسي ، وسيطرة على صمامات التعبير الشعري ، تعرف اين تتوقف واين تسترسل ، كل هذا جعل للقصيدة مذاقها الاصيل ، خاصة وهي تنوء بالاسرار التي لم تنتهك بعد ، والتي تصبح المعاناة من اجلها جزءا من متعة التذوق والتلقي :

جميلتي سنبلة تنبت سبعا
سيفها يخترق الجوع بحده الخصيب
والخصيب ،
يا سنابلا تشهدها الثورات
ايها الشاعر
ازهار بساتين
واطيار سمائي لم تعد شمعا
وحزني لم يعد يلبس ثوب الدمع ،
والشمس على رابية الامطار كالوردة ،
والاطياب ما عادت رمادا

ويبقى من الشعر في النفس دائما ، ما يشي ولا يفصح ، ما يهمس ولا يجهر ، ما يقول دون ان يقول : بلغة الشعراء انفسهم.

* * *

قصيدة « ممدوح السكاف » : « عارية كنت كما الاشجار » ،هي قمة قصائد الدائرة الثانية ، ومحورها . المحبوبة : الارض او المحبوب « الوطن » او فلتسمها أنت ما شئت من تسميات ، فهي لن تخرج عن هذا المجال الذي يصبح فيه الوطن معشوقة والمعشوقة وطنا وارضا وانتماء وتاريخا وهوية ، هي قمة هذه القصائد سيطرة على التعبير ، وامتلاء بزخم الشعر الحقيقي ، واستغلالا للاصول الفنية الرفيعة في التعبير الشعري المعاصر .. والتي لا يتقنها الا المتمرسون.

والقصيدة ، ايضا تثير قضية الانتماء والاغتراب بالنسبة لتراثنا الشعري ، عندما تقدم نموذجا ناجحا للجدة والحداثة الشعرية، من خلال استلهام المأثور الشعري العربي، والاتكاء عليه ، وتجاوزه في وقت واحد . وهي بهذا قد نجحت في تحقيق الانتماء دون ان تقع في اسر التكرار او التشابه او التناسخ ، كما اتيح لها من الجيشان الشعري ، والتوتر النغمي ما جعلها عزفا متصلا ، جارفا، ومع ذلك فهو منضبط ، ومترسم للاصول ، وبعيد عن الزلات والعثرات :

وطموحي في حبك ..
ذكرني بالنورس والبحر ، قتيلا كنت على الشطآن
ابيع السنوات بلا ثمن ، انتظر مغارة علي بابا تنفتح ،
ولا تنفتح ، ولؤلؤة الساحر ، تنفث في الجو
دخان المعجزة ، ولما جئت ربيعا بعد القحط ،
توهجت النيران بقلبي ، واويت الى ذاتي
اشرب نخب بكارتها المشقوقة . اسقط في قاع مدينة .
وطموحي حبك ذكرني بالعاصفة اذا عصفت
اسلمني مفتاح البوح الذهبي ، وادخلني غابة
تفاح فقطعت شرايين الاغصان الحمراء، واخلدت
الى النوم الفستقي الفارع تحت ظلال المسكونة

ويظل ابرز ما في القصيدة هذه الشهوة العارمة بالجنس والحياة ، والتي نجدها في كرز الشفتين وانهار ما بين النهدين ، والقبلات التي فوق الجيد والثديين ، وفي خوخ الشهوة في الارداف وازاهير النشوة في النهد ، شبقا عارما ، وجوعا ضاريا ، يكاد يصرف المتلقي عن الوجه الانساني من الصورة ، ويكاد يصم السمع عن نداءات الشاعر المتلاحقة ، كوني مدنا ، كوني وطنا ، « فالحب » العصري قراءة ». وتختلط توترات الجنس بصرخات الامل النبيل ، وتندغمان

معا في هذا العمل الشعري الذي يمكن استيعابه على مستويات ،اقلها هذا الوهج الجنسي العارم وابعدها هذا التطلع القومي الانساني النبيل .

***

اقفز ـ خشية الاطالة ـ الى قصيدة بندر عبدالحميد :« تصريح غير سياسي لجميل بثينة » . و« جميل بثينة » هنا شاعر يسقط رؤيته العصرية على اصحابه في تجربة الحب العذري، ثم على شعراء العصر الجاهلي .. من خلال رفضه لمفاهيم الحب والمدح والهجاء كما عاشها شعراء التراث . وجميل يجهر جهرا لا لبس فيه بآرائه ،انه يحمل « منشورا » شعريا معلنا يدق به على كل الاسماع :

يا شعراء المدح ، ويا شعراء الغزل المر
انتظروا فقرا
كان الاعشى يبكي شعرا
يمدح زيدا
يهجو عمرا
ليت الاعشى اقتصر المدح
على ناقته
والنابغة الذبياني طريد امراة
سقطت من برج عاجي
كان يعد نجوم الليل
يظن دروب الارض حبالا
حول يديه الخائفتين
وكان زهير ينام شهورا
ثم يبيع الحكمة والامثال
وليت زهيرا كان يبيع التمر
الى التجار المحتكرين

وليس ما يستوقفنا هنا فقط هو هذه المباشرة التي حاول من خلالها الشاعر ان « ينشر » رؤيته لواقع هؤلاء الشعراء ، وانما ايضا هذه الرؤية التي لا تخلو من ظلم وقسوة، وليس يكفي ان نحاكم هؤلاء الشعراء وغيرهم باسم مفهوم (الفقر) الذي جسده الشاعر على هذه الصورة :

لا احد يسمع شعرا عذريا
لا أحد يسمع شعرا في الحرب
سيوف السادة تقصف كل مساء
احزان الفقر المكتوم

فهي وان كانت صورة تستهوي الوعي المعاصر وتهدهده ، الا انها لا تقدم التفسير الوحيد لهوية المجتمع العربي القديم ، الذي تخلقت بين ثناياه جماعات الصعاليك المتمردة والرافضة والمغتربة، والعذريين المتطلعين الى مثل أعلى بالاضافة الى ارباب الفروسية والفتك ، واصحاب الشهوات النهمة والرغائب المستيقظة في عالم الحس الذي لا يرتوي .

واللازمة التي تتكرر والقصيدة هي تساؤل جميل :

« كيف اجاهد وحدي »

وهي استدعاءات لبيت جميل المشهور :

« يقولون جاهد يا جميل بغزوة
واي جهاد غيرهن اريد »

وهو تساؤل لا أظنه يتفق مع جلال وعي « جميل » في قصيدة بندر حين يقول :

وهذا الرمل العربي ينام
على اجفان الجرح العربي
تعالوا .. نسأل
كيف ينام الرمل طويلا .كيف ؟

انه هنا تساؤل العالم الخبير ، الذي يوشك ،ان يصرح بمختزناته من الحكمة والوعي ، غارسا بذور الثورة والرفض والتمرد.

يبقى ان نحيي من خلال هذا التصريح غير السياسي روح الحوار مع تراثنا العربي العريق ، هذا الحوار الذي جاء بمثابة النغمة المشتركة بين نصف شعراء العدد الماضي من الاداب .

القاهرة

روايات ومسرحيات مترجمة

من منشورات دار الآداب

ابك يابلدي الحبيب	آلان بيتون	الشوارع المارية	فاسكو براتوليني
زوربا	نيكوس كازنتزاكي	الجحيم	هنري باربوس
انا وهو	البرتو مورافيا	ماريانا	لوركا
الانتباه	البرتو مورافيا	هيروشيما حبيبي	مارغريت دورا
مدام بوفاري	غوستاف فلوبير	نساء طراودة	جان بول سارتر
السفير	موريس ويست	تمت اللعبة	» »
قصة حب	اريك سيغال	مسرحيات سارتر	» »
الموت حبا	بيار دوشين	الفئيان	» »
الموت السعيد	البير كامو	دروب الحرية ٣/١	» »
العراب	ماريو بوزو		