احمد عز الدين

مدخل إلى أشعار ما بعد يونيو ..

كيف يبدو المنحنى العام لتطور القصيدة العربية ـ رؤية ومعمارا ـ حين نتأمله فوق الخلفية السياسية لامتنا العربية ..؟

.. يستطيع الراصد لهذا المنحنى ان يبصر دائما ، ان قممه ، تقع في مركز القلب من اكثر لحظات هذه الامة ، تفجرا ، وعنفا ، وفجيعة ، ربما منذ حملة (نابليون) عام ١٧٩٨ حتى هزيمة يونيو وما بعدها ..

● لقد أتت ثورة مدرسة الديوان في مصر ـ مثلا ـ بعد ثلاث سنوات فقط من ثورة ١٩١٩ .

● .. وعبرت ثورة الشعر الحديث من خلال لحم النكبة ،في عام ١٩٤٨ ، وتشكلت ملامحها من شظاياها ، وشرب صوت الشاعر العربي، لونها ، بكل غضبه ورعبه ، وقسوته

● .. لم كانت هزيمة يونيو رافدا آخر ، سوف نحاول في هذه الدراسة العاجلة ان نتتبع مساراته العامة ، داخل بنيان القصيدة العربية ، وفي خلفيتها ، لكن هذا التلاقي بين التعبير السياسي للحظة التاريخية لامتنا ، وهو في قمة عنفوانه ، وبين نقط التحول الحاسمة في تاريخ شعرنا ، لا يمكن له ان يكون مصادفة عشوائية ، كما ان تفسيره بعنفوان هذا التعبير السياسي وحده ـ كما يذهب البعض ـ قد يعد تفسيرا قاصرا .

حقيقة ، ان هذا التاريخ الشعري لا يمكن فصله عن مجمل الحركة الثقافية العامة للمجتمع العربي ، في كل مراحله المتطورة .

ألم تواكب ـ مثلا ـ حركة التجديد الشعري في العصر العباسي، محاولة العقل العربي ، استخدام منطق (ارسطو) ، كأداة خلاقة ،راح يجدد بها مدارسه الفقهية ، وينمي بها فلسفته الجديدة ؟.

ألم تتواز الحركة الاحيائية للمدرسة الكلاسيكية الجديدة ، مع المرحلة التنويرية في فكرنا العربي ؟

لماذا ـ اذن ـ يبدو هذا التلاقي بين التعبير السياسي للحظة التاريخية وهو قمة عنفوانه ، وبين نقط التحول الحاسمة في تاريخ شعرنا ، اكثر تناغما والفة ، بل وقرابة ؟

قد يرجع ذلك الى الحساسية الخاصة بالشعر كجنس ادبي ،لكن هذا ـ ايضا ـ قد لا يقدم تفسيرا كاملا ، لذلك المظهر الانقلابي الذي اخذه بنيان القصيدة العربية ـ مثلا ـ بعد عام ١٩٤٨ .

ان محاولة تغير القصيدة العربية لم تتوقف ، وهي ليست ثابتة في أي وقت ، بل ان الثابت الوحيد فيها هو تغيرها المستمر ، لكن المظهر الانقلابي في بنيان وفي خلفية القصيدة ، يأتي ـ في تقديري ـ كاملا ، عندما يلتقي التجريب المستمر ، والذي يصبح بالتراكم كيفا ، مع حساسية اللحظة التاريخية ،التي تتيح لهذا (الكيف) ان يستخدم نفسه بصورة واسعة ، داخل هذه اللحظة ، التي يعبر عنها ، اجتماعيا وجماليا ونفسيا .

لقد قصدت ان اصل الى هذا تحديدا ، قبل ان نحاول رصد مظاهر ، هذا التغير حتى لا تبدو وكأنها مجتثة من جذورها .

ملامح عامة

اتسع ذلك الجرح التاريخي الغائر في وجدان الشاعر العربي بعد الهزيمة ، وبدا صوته ، المثقل بالكآبة والرفض والرعب ، كما لو كان جزءا من طقوسها العامة .

لقد استعار هذا الصوت ، من الواقع المشوش ، المفكك ، من حوله ، كل تناقضه وتردده وانقسامه .

ففي الوقت الذي اندفع فيه الشاعر ليؤكد على فذاذته الشخصية، وينسج حركته حول ذاته المتضخمة ، ـ اندفع في نفس الوقت ـ ينشب أظفاره في هذه الذات ، لينهشها بقسوة ، تماما كما أخذ ينشب اظفاره في الواقع من حوله بينما يلجئه هذا الواقع ـ فرارا منه ـ الى الهجرة الى داخل ذاته ـ ساعيا الى تجاوز مثالي منقطع الصلة ـ غالبا ـ بالعالم الخارجي وبظواهره .

كانت الهزيمة ثقيلة الوطأة ، وكانت احلام الواقع العربي في الخمسينات . قد هوت كاملة في لحظة خاطفة ، ولهذا ـ ايضا ـ فقد صاحب هذه المحاولة ـ للهجرة الى الداخل ـ محاولة اخرى ، اتسعت أصداؤها وظواهرها في صوت الشاعر ، صانعة لنفسها اكثر من مظهر ، بينما كانت في جوهرها محاولة للتطهر الذاتي من الهزيمة .

اولا : الهجرة الى الداخل

كان التوغل في المبهم والعام والمطلق والابتعاد عن التحديد والوضوح وعكس ذلك العالم غير المنطقي ، المشوش ، من حول الشاعر واحدا من مظاهر الهجرة الى الداخل .

لكنني سأحاول ان اضيء هذه الظاهرة من خلال اثرين واضحين ، تجنبا للوقوع في الابهام والعمومية ايضا :

١ ـ العجز عن الحب .

٢ ـ الابتعاد عن الارض .

العجز عن الحب

تكاد المرأة الا تبين في اشعار ما بعد يونيو ، وهي اذا بانت تبدو خليطا غريبا من اعضاء جنسية وسط نسيج من الافعال الجنسية المشحونة بالشبق والعجز في نفس الوقت .

لم تعد المرأة كما كانت في اشعار الخمسينيات ـ عند السياب مثلا في مرحلة انشودة المطر ـ مدخلا الى الحياة ، او جزءا من فرحها وخيبتها ، وغضبها المبهج المجنون ، لم تعد امتدادا للارض ، ولا امتدادا لجسد الشاعر .

ان استعراضا سريعا لمفرداتها عند هؤلاء الشعراء ، تؤكد صحة التعميم الذي نحن بصدده .

عند (صلاح عبدالصبور) : هي العاهرة اللامعة الفكين الذهبيين، او العاهرة المفتوحة ، التي خمدت فيها النشوة وانطفات فيأحشائها، او دب في اعطافها شبق الحزن فأعطت نفسها لليل .. انها في كل الاحوال متحدة مع الحزن اتحادا كاملا (١) .

عند (حسب الشيخ جعفر) : هي خصر يفلت من ذاكرته ـ بغي في التاكسي ـ فخذين ما روضا ـ وهي تؤجر عريها ، وتحمل اسنانا وشعرا اصطناعيا (٢) .

عند (نزار قباني) جارية يمتطيها السلطان ـ رحما يحبل بالشوك والغبار ـ وهي تحترف الفحش منذ القرن السابع .(٣)

عند (امل دنقل) : مومس يسأل زنارها المحلول عن زناة الترك ـ وهي تنسى حزام خصرها في العربات الفارغة . ويضاجعها اثنان معا على اريكة القطار وخلف ساتر الفارات وفي الميادين العامة ـ وتضاجعها امرأة على البلاج الذهبي . (٤)

عند (ممدوح عدوان) : منهكة ومنتهكة ـ دامية ومسبية ـ عندما تصير فكرة ، تصبح وعدا لا يتحقق باللقاء ، وسرا بعيد المنال ـ وعندما تتشخص تصبح جسدا يطارده في المدينة ويرسمه على المراحيض (قد تستعير وجه الام احيانا ، في مجموعته الاخيرة « الدماء تدق النوافذ » لكنها على كونها تصبح مصدرا وحيدا للحقيقة لا تخرج عن كونها جسدا مسبيا ومنتهكا ..) (٥)

عند (ادونيس) : تحمل تحت نهديها صليل اجراس ـ وتحت ابطها آبار دموع ـ وهو يحملها في سراويله ـ لكنها بغي يسكن التاريخ في احضانها (٦).

عند (علي كنعان) : هي عاهر ـ جارية ـ عانس ـ وهو شاهد على رجسها ، بل وقاتلها .(٧)

.. تظل المرأة في صورها الحسية ، كأعضاء كاملة ، وسط نسيج من الافعال المشحونة بالشبق والعجز في آن واحد ، لكنها في كل الاحوال ليست جزءا من جسد الشاعر ، ولا امتدادا له ، ولا جزءا من الارض ، ولا امتداداتها . ولهذا يبدو الشاعر عاجزا عن الحب ، بل هو يجهر بعجزه الجنسي المباشر :

كانت خطوط جسمها غريبة
كان السرير باردا
والبرد كان باردا
ونهد من أحبها ، ليموته كئيبة
بعد حزيران أضمت شهوتي
سقطت فوق ساعدي حبيبتي كالراية المثقوبة (٨)
. . . . . .
. . . . . .
حبيبتي في لحظة التوهج العذبة
تصبح بين ساعدي جثة رطبة
ينكسر الشوق بداخلي وتختفي الرغبة (٩)

.. ليس غريبا ان تتحول المرأة في صوت الشاعر العربي الى شظايا ، معبأة برموز السقوط والخيبة والدنس .. لقد تدنست الارض ومن عليها ..

وليس غريبا ايضا ان يصوغ الشاعر عجزه عن ممارسة الحب مع الارض فداء وتحريرا وتطهيرا ، داخل عجزه عن ممارسة الحب مع الانثى ، حتى وان بدا في النهاية انه يتخفى من عجزه عن مواجهة العام خلف ساتر هذا العجز الخاص !.

الابتعاد عن الارض

في بكائية (صلاح عبدالصبور) (١٠) تتحول الهزيمة والارض الى رموز داخلية وخارجية مغلقة ، لا يربطها بالارض او الوطن ، الا صوته الملتاع في نهاية كل مقطع : آه يا وطني .. في المقطع الاول يبكي (جوهرة ـ سيدة الجوهر ـ الجوهرة الفرد) التي جاءها (الزمن الوغد) فسقطت من مقبض سيف بحري مغمد ، حيث فقدت رونقها ، (وما طلسم فيها من سحر مفرد) .

في المقطع الثاني ، يبكي (برجا ريان الصدر المفتوح) ، ويبكي (الوشم الذهبي على المتن الصخري) الذي تهاوى في المستنقع الملحي (لزمن التبريح) .

في المقطع الثالث يبكي (قصرا اسطوريا من جلوة الوان) جاءه الزمن المنحط) فحط عليه (الاجلاف).

.. وهكذا يستمر في بكائيته عبر رموزه المنغلقة ، حيث يصبح الواقع في مناخه المطلق،(زمنا وغدا) وحين يتشخص يصير (اجلافا) ويصبح الوطن جوهرة ، وقصرا ، وبرجا .

ان الفكر لا يتحول الى احساس بينما يبقى الاحساس فكرا .. يغمرنا بموقف ذهني بارد ، لذلك تبقى المقاطع الوصفية منمسكةبقوة، بطابعها الاضافي التزييني ـ حول جملته المتكررة : آه يا وطني ..

ان الشاعر يختار وسطا ضيقا جدا لتصويره الفني ، لا يتسع حتى لصوفيته الحذرة ، وهذا الاختيار قد يعكس مظهرا للهجرة الى الداخل ، اكثر مما يعكس فقر الانطباعات المتكونة لديه عن العالم الخارجي .

.. لكن هذا الموقف عند (عبدالصبور) ليس الا نموذجا لعشرات النماذج الاخرى ، التي زحفت الى القصيدة العربية بعد يونيو . والتي تتلاقى كلها ، سواء استخدمت رموزا داخلية او خارجية مغلقة، او استخدمت وسطا يتسع ـ او لا يتسع ، لتصويرها الفني ، في كونها ابتعدت عن الارض ، اقصد عن الوضوح والتحديد ..

ها هو (ادونيس) يعلن : « ان الارض تدخل في الغيم » ،وها هو (امل دنقل)يبحث عن مدينته فلا يجدها ، لكن (ممدوح عدوان) يهرب من الضوء ، ويخشىصياح الديكة :

فاجاني الحزن الخبيء في صياح الديك

---

(١) راجع ديوانه (شجر الليل) .
(٢) راجع ديوانيه الاخيرين ـ (الطائر الخشبي) ـ (زيارة السيدة السومرية) .
(٣) راجع له : « هوامش على دفتر النكسة » ـ لا : مرثية لجمال عبدالناصر وقصائد رافضة .. الخ.
(٤) راجع ديوانيه : البكاءبين يدي زرقاءاليمامة ـ تعليقعلىماحدث.
(٥) راجع ديوانه تلويحة الايدي المتعبة .
(٦) راجع ديوانه الاخير : وقت بين الرماد والورد .
(٧) راجع ديوانه : انهار من زبد .
(٨) نزار قباني ـ لا : مرثية لجمال عبدالناصر وقصائد رافضة (قراءة اخيرة على اضرحة المجاذيب) ص ١٣ .
(٩) أمل دنقل ـ تعليق على ما حدث (صفحات من كتاب الصيف والشتاء) ص ٢٥ .
(١٠) شجر الليل ـ (بكائية) ص ٤٦ .

لانهم داروا علي
اخرجوني من جدار الخاصرة
وكلما فاجاني الحزن بكيت
عذبتني الذاكرة . (١١)

بينما يهتف (علي كنعان) في نشوة مريرة :
(الله ما احلى ضياع الذاكرة) !. (١٢)

ثانيا ـ التطهر الذاتي من الهزيمة

ظل صوت الشاعر العربي يشق لنفسه طريقا بين حطام الهزيمة ، محاولا ان يلقي عبء ما حدث عن كتفيه ، كان حصارا نفسيا ثقيلا اقام في وجدانه .. انه يتحرك دائما من موقع المتهم والمدان والمسئول ، حتى وهو يرتدي اقنعة الضحية ، والمدين والمتهم .

على ان هناك ثلاثة اطر واضحة ، أظل منها وجهه المعذب ، وهو يلتمس لنفسه خلاصا وتطهرا ذاتيا من الحدث :

(الآطار الاول) النبوءة :

يا ايها الابواق
يا بهائما في السوق
قلت لكم : عليكم مسروق
لكنكم نفختم في البوق
قلت لكم : احس في الهواء
رائحة الطوفان والوباء
لكنكم شهرتم السيوف في وجهي
واسرجتم خيول الصلف العرجاء (١٣)
. . . . . .
. . . . . .
انذرنا من قبل ان يجيء
تراب لونه الرديء
انذرنا من قبل ان تدهمنا خيول المفاجئة
بطبله الخافت في ايقاعه البطيء ..(١٤)
. . . . . .
. . . . . .
طلبت سيفا كي اخوض المعركة
فعلموني كيف انحني لامسكه
حين وقفت التوت العظام
لانني عشت حياتي في الظلام دونما وقوف (١٥)
. . . . . .
. . . . . .
قلت لكم مرارا
ان الطوابير التي تمر في استعراض عيد الفطر والجلاء
(فتهتف النساء في النوافذ انبهارا)
لا تصنع انتصارا
قلت لكم
لكنكم
لم تسمعوا هذا العبث
فقاضت النار على المخيمات
وفاضت الخوذات والمدرعات
وفاضت الجثث .. (١٦)
. . . . . .
. . . . . .
قلت لكم مرات .. مرات .. واعدت مرارا
قلت لكم سيموت .. لقد مات .. لقد .. (١٧)
. . . . . .
. . . . . .

بالامكان الرجوع الى عديد من النماذج التي وضع الشاعر صوته، في موضوع العيون من وجه زرقاء اليمامة ، محاولا ان ينفي مسؤوليته عن الحدث ، فوقوعه فحسب ، ابلغ دليل على صحة رؤاه المسبقة ، هو بذلك لم يفاجأ به ، ولم يشارك في صنعه والتمهيد له .. لقد ربط صوت الشاعر العربي نفسه ـ في الغالب ـ باسباب الهزيمة ، ربطا سلبيا ، لكنه حاول ان يفصل نفسه بقوة ، عن نتائجها واوزارها .

(الاطار الثاني) تحقير الذات

.. في الاطار الاول هناك احساس بالتفرد والفذاذة في صوت الشاعر ، فهو الهادي والمنبيء ، لكنه ـ هنا ـ ينتقل الى النقيض تماما :

عشرون عاما وانا احبر الاوراق في مكاتب الولاة
او اعصر الخمر لهم من رمم الجدود
وانحت القلاع بالاظافر ..
. . . . . .
. . . . . .
في الوطن المليء بالدعاء والدماء
كنا نلوذ بالمراحيض لكي نكتب اراء جريئة
نرسم اجساد النساء
ونكتب الشتائم البذيئة ...(١٩)
. . . . . .
. . . . . .
قيل لي اخرس فخرست وعميت وائتممت بالخصيان
ظللت في عبيد عبس احرس القطعان
انا الذي ما ذقت لحم الضان
انا الذي لا حول لي او شان (٢٠)
. . . . . .
. . . . . .
جلودنا ميتة الاحساس
. . . . . .
هل نحن خير امة قد اخرجت للناس (٢١)
. . . . . .
. . . . . .
لم تلدنا سماء لم يلدنا تراب
نحن الغياب
اننا زبد يتبخر من نهر الكلمات

---

(١١) ممدوح عدوان ـ تلويحة الايدي المتعبة : (الزمام) ص٨١.
(١٢) علي كنعان ـ انهار من زبد ص ٩٧ .
(١٣) عبدالوهاب البياتي ـ عيون الكلاب الميتة (النبوءة)ص٩١.
(١٤) صلاح عبدالصبور ـ شجر الليل ـ (ص ٩٢)
(١٥) ممدوح عدوان ـ المصدر السابق ـ (رسالة الى اسماء بنت ابي بكر) ص ٦٩ .
(١٦) امل دنقل ـ تعليق على ما حدث ص ٢٩ ـ ٣٠ .
(١٧) بلند الحيدري ـ (هم وانا)
(١٨) علي كنعان ـ المصدر السابق (الشاهد) ص ١٠٧ .
(١٩) ممدوح عدوان ـ نفس المصدر ص ٦٩ .
(٢٠) امل دنقل ـ البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص٢٩ ـ ٣٠ .
(٢١) نزار قباني ـ هوامش على دفتر النكسة .

صدا في السماء وافلاكها صدا في الحياة (٢٢) .

. . . . . .

بالامكان هنا ـ ايضا ـ الرجوع الى عشرات النماذج الاخرى التي يبدي الشاعر فيها وجها مغلوبا على امره ، محتقرا ، وثانويا وعديم الجدوى والتاثير فهو خادم للولاة ، وواحد من عبيد عبس ، وهو لا حول له ولا قوة ، بل هو بهذا التكثيف الشديد الذي يقدمه (ادونيس) : الغيـــاب !

(الاطار الثالث) : تثمين موقف السلطة

على الرغم من ان صوت الشاعر يصعد قويا في الاطار الاول ليدفع عن نفسه اتهام المسئولية او المشاركة ، واضعا نفسه في موضع منفصل تماما عن صانعي الحدث ، فانه في هذا الاطار ، ينقسم مرة اخرى على نفسه .. انه يوميء من بعيد، الى انه ككل الاخرين قد اكل على مائدة الخديعة :

من ترى يحمل الان عبء الهزيمة فينا
المغني الذي طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه
ام هو الملك المدعي ان حلم المغني تجسد فيه
هل خدعت بملكك حتى حسبتك صاحبي المنتظر
ام خدعت بأغنيتي

. . . . . .

كيف اعرف ان الذي بايعته المدينة
ليس الذي وعدتنا السماء
والسماء خلاء ... (٢٣)

. . . . . .

. . . . . .

يوميء ينشدني عن سيفه الشجاع
وسيفه في غمده يأكله الصدا
وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفيء
اسير مثقل الخطى في ردهات القصر
الصبر اهل مصر
ينتظرونه ليرفعوا اليه الظلمات والرقاع (٢٤)

.. وهكذا يبدو صوت الشاعر العربي ، يشرب من جرح روحي غائر فيه ، انه منقسم على نفسه ، يؤكد على ذاتيته الشخصية ويحتقر ذاته في نفس الوقت .. ينشب اظفاره بقسوة فيها ، قدر ما ينشب اظفاره في الواقع من حوله ، ذلك الواقع الذي يستعير منه كل تردده وتشوشه وتناقضه وهو يلتمس لنفسه موضعا خارج الحدث ليتطهر من تبعاته وآثامه ..

ثالثا ـ شعر الارض المحتلة .. الوجه الاخر

يتجاور الحلم والواقع في قصائد درويش وسميح وغيرهما .. يتزاوجان وينفصلان كما يتبادلان اقتراض الدعم والتاكيد والالوان .

ان الارض والمرأة ، الهزيمة والثورة تمتزج في تياره الجارف العنيد ..

ان الرؤيا الشهادة والبطولة تنبت في نسيج من الحب ، الذي هو بدوره نبت صامد قوي ، متمسك بالارض ، متعمق الجذور فيها .

شاعر المقاومة يواجه عالما منطقيا متسقا وغير مشوش، يواجه عدوا حاضرا محدد الوجود والهوية ، واضح المعالم والملامح ، ولعل هذا ما يعطي صوته قوته وتميزه ووضوحه .

انهم لا يقاتلون انفسهم ، ولا تتجزأ ذواتهم ، ولا ينقسمون على انفسهم . بل يتحدون مع ذواتهم ومع الارض ليقدموا على مغامرتهم الفريدة في اتجاه المستقبل .

. . . . . .

ان ثلاثة اشياء لا تنتهي
انت والحب والموت
قبلت خنجرك الحلو
ثم احتميت بكفيك
انتقتليني وان توقفيني عن الموت
هذا هو الحب
اني احبك حين اموت
وحين احبك
اشعر اني اموت
فكوني امرأة ..
وكوني مدينه (٢٥)

. . . . . .

. . . . . .

يا وجه حبي يا قمر الدمع
ايتها الامطار الاشجار الآبار الازهار
الحملان السيارات الارصفة البيارات
الاضواء ، الاقدام ، الاجراس
الصحف الآلات الموسيقى
الاعلام الاعياد
الميلاد
انتظر الميلاد
ها انا ذا انتظر الميلاد (٢٦)

ان الحياة ذاتها هي التي تشكل المادة الجذرية لشاعر المقاومة ، اذ لا مكان في شعره لشيء جامد او مجرد ، ومن هنا تأتي قدرته على ان يحركنا معه في اتجاه المستقبل الذي يحظى بتاكيده وهو ينتج بنا اليه من الحاضر المرفوض تماما من قبله .

اعتقد ان شاعر المقاومة يتمتع بقدر اكبر من الحرية في ان يستسلم لايحاء طبيعته الفنية ، وهو لهذا اكثر قدرة على ان يمسك بما هو ضروري وحيوي لشعره ، وهو لهذا ـ ايضا ـ يتمتع بوضوح اكبر وبحيوية اكثر لعل هذا ما يفسر تلك العلاقة التي لا تنفصم بين الصورة الشعرية وبين الفكرة في شعره ، فمن هذا التوازن القلق بين الفكرة والصورة ، بين الواقع والحلم ، بين الحاضر والمستقبل ، تتفير في صوته امواج الحياة المليئة بالمتعة والعذاب .

وقفة قصيرة عند المعمار

هل هناك تغيير حقيقي في بنية القصيدة العربية بعد يونيو ؟ هل قدمت انجازات ملموسة عما انجزته في الخمسينيات على يد رواد القصيدة الحديثة ؟

لقد حاولت بعض التجارب ان تقدم بعض التعديلات في هيكل القصيدة حتى تتسع لروافدها الجديدة .

ففي الوقت الذي شاع فيه استخدام القصيدة القصصية ذات النفس السريع (درويش ـ سعدي يوسف ـ عبدالمعطي حجازي ـ امل دنقل ـ نزار قباني ـ حسب الشيخ جعفر ـ) ظلت القصيدة الغنائية هي الوجه السائد بينما تحقق لهيكلها العام بعض الاضافات :

ـ تعدد وتنوع الاصوات داخل القصيدة ـ (سعدي يوسف ـ

---

(٢٢) ادونيس ـ وقت بين الرماد والورد (هذا هو اسمي) ص٤٥.
(٢٣) احمد عبدالمعطي حجازي ـ مرثية للعمر الجميل ـ ص ٩٧ .
(٢٤) امل دنقل ـ المصدر السابق ـ (من مذكرات المتنبي في مصر) ص ١٢٢ .
(٢٥) محمود درويش ـ محاولة رقم ٧ ـ (بين حلمي وبين اسمي كان موتي بطيئا) ص ٧٧ .
(٢٦) سميح القاسم ـ مراثي سميح القاسم ـ ص ٤٦ ـ ٤٧ .

عبدالصبور ـ بلند الحيدري)

ـ ادخال مقاطع عمودية داخل القصيدة المبنية على وحدة التفعيلة (سعدي يوسف ـ عبدالمعطي حجازي) (٢٧) .

ـ ادخال مقاطع نثرية ،داخل القصيدة المبنية على وحدة التفعيلة (بلند الحيدري (٢٨) ـ حسب الشيخ جعفر)

ـ استخدام خلفيات من الشعر الشعبي : (درويش ـ سميح ـ سعدي يوسف ـ احمد دحبور) .

اما على مستوى الموسيقى فمع التأكيد على ان اللحظة الابداعية للشاعر هي التي (تموسق) نفسها ، وتنتقي ايقاعها الخاص والخالص، فلم يكن هناك تطوير حقيقي للوحدات الايقاعية التي قدمها شعراء الخمسينيات بتركيباتها المتميزة .

لقد ظلت البحور التي دخلتها القصيدة الحديثة ـ كالبسيط والرجز والكامل ـ وهي في القصيدة القديمة بحور الحماسة والفخر والذاتية ، هي المادة اللينة ، والاداة الشائعة في تجارب شعرائنا حتى الان .

لكننا نستطيع ان نرصد ، ذلك الخلط الذي يشيع الان في استخدام وزنين متقاربين ، دون تقنين للتغير في وحداتهما الايقاعية (كتداخل المتدارك بالمتقارب مثلا) ، كما ان منحى استخدام (الخبب) استمر في الارتفاع منذ الستينات .

على مستوى الرمز والصورة الشعرية فقد حققت نماذج السنوات الاخيرة ، تفوقا ملحوظا في استخدام الصورة المركبة ـ لا الجزئية ـ وفي اختزال النعوت .

(يستثنى البعض من ذلك مثل (عفيفي مطر) الذي تجبره مفرداته اللغوية المعباة بالحلم والتهويم على استخدام النعوت بكثرة ـ كما انه من الملاحظ ان (عبدالصبور) اخذ يكثر ايضا ـ في صوفيته الجديدة ـ من استخدامها مثل : الزمن الميت ـ الشطآن الضوئية ـ الريح الملعونة ـ الاشجار المسنونة ـ حتى ان قصيدة قصيرة واحدة هي (تنويعات) في ديوانه شجر الليل تضم ثلاثين نعتا)

.. بالنسبة للرمز فقد كاد الشعراء ان يتوقفوا عن استخدام الرموز الميثولوجية التي شاع استخدامها بكثرة بين شعراء الخمسينيات. لقد حلت محلها الرموز التراثية ، واستخدام الاقنعة التاريخية بشكل واسع (يتفوق البياتي وسعدي يوسف في ذلك تفوقا ملحوظا ..)

وفي الوقت الذي تبدو فيه اللغة الشعرية شفافة ويبدو قاموسها متوهجا وحيا وبسيطا عند شعراء (كسعدي يوسف ـ درويش ـ عبد المعطي حجازي) يبدي البعض الاخر استجابة سريعة وعالية للهاث خلف التركيبات والمفردات الادونيسية ، حتى ان الالفاظ ـ كما يقول جبرا ابراهيم جبرا ـ « قد فقدت وضوحها ، وتركيزها ، واصبحت العلاقات الجديدة بينها ، علاقات تهويم وهلوسة . لا يمكن ان تؤدي الى وضوح في الرؤية او تعميق في التجربة » .

عن المستقبل

لم اكن اطمح الى اكثر من في أحدد مسارات عامة ، ولم اكن أطمح الى اكثر من أن اعبر مدخلا الى القصيدة العربية ـ بعد يونيو ـ فحسب .. لكن يقيني ان الاثر الفني يبقى ـ دائما ـ اسبق واغنى وابقى من اي محاولة نقدية للحاق به او احتوائه .

ويقيني ـ ايضا ـ ان تطور القصيدة العربية ومستقبلها لا يمكن ان يكون متوقفا على المغامرة الطموحة لروادها . بل هو اكثر ما يكون ارتباطا بحركة التطور الاجتماعي لمجتمعنا العربي كله ..

ان الوحدات الايقاعية للقصيدة العربية ـ مثلا ـ لا زالت مشحونة بمستويات موسيقية لم تكتشف ، ولا زال نظامها النغمي بكرا ، بل لا زالت البحور التي يمكن لها ان تعكس وجدانيا جماعيا ـ كالطويل ـ لم تطوعها تجربة الشاعر العربي (٢٩) .

لكن مستقبل هذا الايقاع . مرتبط بتغير النمط الاجتماعي لهذا المجتمع ، مرتبط بتحديثه وتطويره ـ وتحرير علاقاته الاجتماعية من الاستغلال والسخرة ، اكثر من ذلك فان مستقبل القصيدة العربية ـ في تقديري ـ اكثر ارتباطا بقضية الديموقراطية وانفراد البرجوازية بالسلطة .

ان البرجوازية ـ كما هو معروف ـ مجبولة على تحويلها ظرفها الخاص ، وهزيمتها الخاصة ، الى ظرف عام ، وهزيمة عامة لمجمل طبقات المجتمع ، لكنها اذا كانت مسئولة عن اتساع هذا الجرح الروحي العميق في وجداننا الشعري ، مسئولة عن كل مظاهر الغربة والاستلاب والانقسام الذاتي المتنامية داخل القصيدة العربية ، فاننا ـ ايضا ـ مسئولون عن تجاوزها .

القاهرة

---

(٢٧) راجع ديوان سعدي يوسف : الاخضر بن يوسف ومشاغله .
(٢٨) بلند الحيدري ـ راجع له ديوانه : اغنيات الحارس المتعب.

(٢٩) هناك محاولة قديمة للسياب لتطويع هذا البحر في ديوانه (شناشيل ابنة الجلبي) ، كما ان بعض الشعراء الشبان مثل احمد عنتر مصطفى حاولوا تطويعه ايضا .

دار الطليعة تقدم

الثورة وتحرر المرأة

تأليف شيلا روبتهام ترجمة جورج طرابيشي

هذا الكتاب لا يضع نظرية جديدة في النسوية ، ولكنه يشتمل على عرض ومناقشة لمروحة واسعة من نظريات تحرير المرأة . وهذا الكتاب ليس تأريخيا ، ولكنه يعيد الى الاذهان كل ما هو هام وحي في تاريخ نضال المرأة في سبيل التحرر .

منطلقه فكرة في غاية البساطة والعمق معا : ان قضية المرأة جزء اساسي من قضية الثورة ، ولكنه جزء متمايز ومستقل ذاتيا . ومن هنا فان الثورة الاجتماعية ـ التي هي من صنع الرجال ـ لا تنطوي على حل عفوي وتلقائي لمشكلة المرأة ، وانما قيام ثورة في الثورة هو بداية هذا الحل .

فأين تلتقي قضية الثورة وقضية المرأة واين تتمايزان ؟ ذلك هو السؤال المركزي في هذا الكتاب الذي يستعرض ، بالنظريات والوقائع معا ، تاريخ الحركة النسوية منذ ان رأت النور مع تباشير المجتمع الرأسمالي ، ومرورا بالثورة الفرنسية ، والاشتراكية الطوباوية ، والاشتراكية العلمية ، ثم الثورتين الروسية والصينية ، ووصولا الى ثورة العالم الثالث حيث تمثل المرأة مستعمرة داخل مستعمرة ، وذلك من خلال ثلاثة نماذج عينية : كوبا وفيتنام والجزائر .