المدينة في الشعر : دراسة في موقف الشاعر العراقي من المدينة

د. علي جعفر العلاق

(١)

كان الشعر، وسيظل إلى أجيال قادمة أخرى، يفسح حيّزاً واسعاً لأنين الروح، وعنفها، وحنينها الآخاذ، وسيظل من جهة أخرى في حاجة دائمة إلى ذلك الجدل الحي الذي يلتقي فيه الهواء الطلق بالأزقة، والغيم بالرصيف، والطير بضجة الشاحنة.

لقد ظل الشعر عبر القرون يحتفظ بفاعلية كبيرة، ظل رفيقاً للإنسان في جهده العضلي والوجداني والتأملي، وعبر رحلته الطويلة من كهفه إلى الحقل، ومن حقله إلى مدينته الصغيرة ومنها إلى المدن الكبرى.

وخلال هذه المسيرة كان الشعر يمثل أداة للتعبير عن الإنسان في صلته بواقعه، زمناً ومكاناً، بطريقة بالغة التأثير.

وحين بدأت المدينة تصبح، شيئاً فشيئاً، مركز ثقل إنسانياً؛ أي حين أخذت تستقطب جهد الإنسان وتستدرجه من براريه البعيدة وفضائه المفتوح بدأت مفاتن المدن وشرورها الآسرة تأخذ شكل الغواية التي صار، مع الزمن، من الصعب مقاومتها. هنا أخذ الشعر يندمج في هذه الحياة المدينية والتي كانت إلى حد كبير مفتوحة على الريف. لقد كانت المدن منبثقة في العراء، ومفتوحة أيضاً على العراء. لم تكن معزولة تماماً عن الريف، لم تمتلك بعد من الخصائص ما يجعلها كياناً مكتفياً بنفسه مغلقاً عليها، وحين نتأمل تاريخ المدن في وادي الرافدين، على سبيل المثال، لا نجد موقفاً عدائياً منها شبيهاً بذلك الاستياء من المدينة الذي يظهر في العهد القديم[١]. ولا نجد كذلك تلك الخصومة بين سكان المدينة وأولئك الذين عاشوا في الريف والتي تعتبر ميزة مدنيات عديدة[٢]. أما في العصور المسيحية الوسطى فقد كان للمدينة جلال خاص حيث كانت تمثل «النظام، والجمال والأمن الإلهي»[٣].

لم يتخذ الشعر موقف الهجاء للمدينة إلا في فترات متأخرة، بعد أن اكتسبت هذه المدينة (في أوروبا وأميركا خاصة) طابع العداء للإنسان عموماً بسبب استخدام الآلة وتطور التقنية، الأمر الذي جعل الشاعر يقف منها بدوره موقفاً عدائياً. ويمكن القول بأن الشعر قد عبر عن صلته بالمدينة بنبرتين اساسيتين: نبرة الهجاء ونبرة القبول، فهناك، كما يشير أندريه نوشي[٤]، الذين ينشدون لها «أناشيد التمجيد» وهناك ايضاً من «يفضحون شرورها الشيطانية ويصورونها بصورة جهنمية».

وإذا كان بودلير، وهو أعظم شعراء المدينة الحديثة كما يصفه كيرمود[٥]، قد صور قذارات المدينة وتوحشها فإن وتمان قد وقف منها موقفاً مغايراً. لقد منحها ثقته: مجد عمالها، وأزقتها، ومباغيها، وبحارتها المتعبين، وتغنى بعاهراتها، وباعتها، وزحمتها الخانقة. لقد كان يمثل نبرة عصرية راضية تغني «المدينة الضخمة المرفوعة إلى مرتبة شيء يلخص العالم كله»[٦].

وقد بات معروفاً، الآن، أن صورة المدينة الغربية قد وصلت، لدى أليوت، إلى ذروة بشاعتها: مدينة تعكس على أوضح صورة تصدع العلاقات الإنسانية، ولم تكن قصيدة «الأرض الخراب» The Waste Land مجرد وصف لمدينة غربية بل كانت تعبيراً عن هزيمة ما بعد الحرب وصورة لاوربا التي تُحتضر[٧]. لقد تجلى فيها وفي قصائد أليوتية أخرى «تلك الرتابة المقرفة لحياة المدن»[٨]، وما كان أليوت في الواقع معنياً بتصوير المدينة في مظهرها المادي الطاغي فقط بقدر ما كان يعبر برؤيا شعرية ثاقبة عما يمور تحت سطح هذه الظواهر من خراب نفسي ودمار أخلاقي كان يجده راجعاً إلى فقدان الإيمان الروحي لدى الإنسان الغربي. كان أليوت بحق شاعر الإنسان الحديث في تمزقه وعذابه، يتجلى في قصائده أنين جيل مزقته المدينة وطحنته، حتى العظم، حياة مشوشة، متخمة، قاسية، تتفجر بالألم والشهوة واللامبالاة.

(٢)

لقد تعرض الوطن العربي بعد الحرب العالمية الثانية إلى رياح التغيير العميقة، ووجد نفسها، ربما لأول مرة، وجهاً لوجه مع عالم لم يألفه من قبل: جديد وصارم، وتفتحت أمام الشاعر العربي طرق جديدة للنظر إلى العالم، وتيسرت له كذلك إمكانات للتعبير عن هذه النظرة لا عهد له بها من قبل، فلم يكن التحرر من القافية الواحدة هو إنجاز القصيدة الحديثة، كما أن الالتفات إلى التفعيلة كوحدة موسيقية ليس مأثرة كبيرة؛ إنها، وحدهما، لا يعنيان قضية حاسمة في تطور الشعر العربي وحركة الحداثة فيه. إن كمّاً هائلاً من الشعر قد كتب، ويكتب الآن،

دون إلتزام صارم بقافية أو وزن، ومع ذلك لا يمكن اعتباره شعراً إلا بقدر كبير من التجني على الحقيقة والتساهل في المعايير. إن الانجاز الحق للقصيدة العربية، وقد صار ذلك أمراً متفقاً عليه هو الرؤيا الحديثة للشاعر إزاء واقعه وصلته بالعالم، هو بعبارة أخرى وعيه لزمنه ومكانه، بعد أن كان معظم الشعر يقف على مبعدة من الحياة وحركتها الضاجة. إن التفات الشاعر الحديث إلى المجتمع، عموماً، ومجتمع المدينة، بشكل خاص، هو من أبرز ظواهر هذه الرؤيا ولم تكن أهمية المدينة نابعة من كونها إطاراً مكانياً لما يجيش به المجتمع من حركة وتشكّل مستمر للقيم وأنماط الحياة، بل باعتبارها عمقاً لهذه الحركة وهذا التشكل وباعثاً عليهما من جهة، ومحصلة لهما من جهة أخرى.

لم يقف الشاعر العربي الحديث موقف العداء للمدينة بطريقة مماثلة، تماماً، لأليوت على سبيل المثال. صحيح أن بعض الشعراء العرب قد كتب قصائد هجاء للمدينة، أو وقف موقف الريبة أو عدم التجاوب معها، غير أن أيّاً من تلك القصائد لم تكن لتندرج مع نظيراتها لتشكل في انتاج شاعر ما، إطاراً حضارياً لرؤيا مضادة للمدينة، وقد يكون أدونيس استثناء وحيداً في هذا السياق. إن موقف العداء للمدينة العربية لم يكن أصيلاً تماماً، لأنه يفتقد إلى مبرراته الفلسفية والفكرية أولاً، ولا يستند ثانياً إلى أساس واقعي، أي إلى أساس من واقع المدينة العربية ومستوى تحضرها قياساً للمدن الحديثة في العالم.

في مقالة له بعنوان الشاعر والمدينة the poet and the city يشير أودن إلى أربعة مظاهر تميز صورة العالم اليوم، هذه الصورة التي تجعل مهمة الفنان أكثر صعوبة من أي وقت مضى، وهذه المظاهر هي[٩]:

١. فقدان الايمان بخلود العالم الجسدي.

٢. فقدان الايمان بواقعية الظواهر الحسية ودلالتها.

٣. فقدان الايمان كذلك بقاعدة أو مبدأ يحكم الطبيعة البشرية.

٤. فقدان العالم العام للفنان الذي يجعل منه رجل فعل ومنجز للمآثر العامة.

وطبيعي أن هذه الأسس لا تشكل موقف الشاعر الغربي إزاء المدينة فحسب، بل رؤيته الشاملة للعالم؛ فهي أسس ذات ثقل فلسفي وفكري جديرة بأن تمنح آراءه ومواقفه إتساقاً وعمقاً. إن فنان المدينة الحديثة قد فقد نشوة الإحساس الحار بما يفعل بسبب استخدام الآلة[١٠].

إن لذة إتيان العمل والإحساس به مفقودة في واقع الحياة الغربية التي حولتها التقنية والعلم إلى حياة جاهزة افتقدت ما في الحياة من تلقائية حارة، وحسية تربط الفعل بصاحبه. لقد دمرت الآلة ما بين إرادة الإنسان وفعله من علاقة مباشرة[١١]. وفي جو كهذا تشكل الموقف الفلسفي للشاعر الغربي من الحياة والعالم، وساهم هذا الموقف بدوره في بلورة شكل محدد لحياة المدينة التي اصبحت جزءاً عميقاً من حياة معقدة شاملة.

هل كان للشاعر العربي أرضية فلسفية كتلك التي يمتلكها نظيره الغربي، تصلح أن تكون أساساً لموقف من المدينة متسق ونام؟ وهل تمثل المدينة العربية في امتدادها العمراني وعلاقاتها الانسانية غربة تواجه الشاعر العربي وتضغط باستمرار على ضميره ووجدانه؟

(٣)

لا شك أن لأليوت أثراً كبيراً في شيوع نبرة الهجاء للمدينة في شعرنا العربي، غير أنه لم يكن السبب الوحيد لهذه الظاهرة[١٢]. فإن روح التذمر من المدينة كانت تمثل إلى حد كبير ردة فعل سياسة واجتماعية ضد ما ترمز إليه المدينة على هذه المستويات، ولكن يظل صحيحاً القول إن بعض ما نراه من يأس من المدينة العربية، أو نقمة عليها، لدى بعض الشعراء العرب يبدو، أحياناً، وكأنه يأس جاهز يفتقد الحرارة والأصالة الكافية. إنه شبيه إلى حد كبير بما يسميه دوكلاس بوش[١٣] «مودة الإعجاب باليأس» والتي يدعونا إلى التمييز بينها وبين «التشاؤم الأصيل» في الشعر الحديث. كان ضيق الشاعر العربي بالمدينة يبدو، في الكثير منه، مظهراً من مظاهر الحنين الأصيل إلى الطبيعة، وهو يمثل في حقيقة الأمر جذراً رومانتيكياً عميقاً في نفسه، ليس في مقدوره التحرر منه بسهولة. إن الريف بالنسبة لشاعر من هذا النمط يقف نقيضاً للمدينة، النقيض الأبهى والأكثر خضرة وبراءة، وبقدر ما تكون المدينة آنيةً أو ظرفيةً، أي أنها الحاضر في حركته الراهنة، يظل الريف مفتوحاً على الماضي والحلم والطفولة. وقد كان نزوع الشاعر العربي إلى الريف وجهاً واضحاً من وجوه موقفه من المدينة، غير أن كثافته الرومانتيكية إضافة إلى تخلف المدينة العربية ذاتها حالت بينه وبين أن ينمو إلى موقف فلسفي شامل، أي أن هذا الحنين إلى الطبيعة لم يكن جزءاً من تصور فلسفي أوسع إزاء المدينة والحياة والعالم[١٤].

(٤)

مع السياب، يرتبط هذا الحنين أو يكاد بموقف من المدينة تسهم في تشكيله عناصر أخرى سياسية ونفسية، كان حنين السياب أصيلاً متجذراً في النفس، حنيناً مفتوحاً على المستقبل، ولم يكن مقصوراً على فترة من فترات نموه العاطفي أو الفكري. كان كلما امتد به العمر ازداد غربة عن واقع المدينة وطبيعة حياتها، وحنيناً إلى العراء والريف والطبيعة. كان السياب مشغولاً على الدوام بإقامة فراديس قروية باهرة في الكثير من شعره، ليعوض بها عمّا لقيه في المدينة من إهمال وأذى. لقد كانت جيكور وبويب، أسطورتا السياب الخالدتان، علماً من الحنو والبراءة تنسيانه، ولو إلى حين، جهامة المدينة وضيقها، لذلك لم يكن بمقدور أي مدينة أن تأخذ السياب من فراديسه القروية العذبة أو تضمه إليها. لا شك أن مرض السياب قد ساهم بشكل كبير في تعميق هذا المزاج الأصيل لديه وزاده اشتعالاً وتوتراً باستمرار ربما كان مرض السياب سبباً في حرمان الشعر العربي من شاعرية نادرة في ثرائها، فسنوات نضجه الشعري أي قبل طغيان مرضه، كانت من أكثر فترات القصيدة العربية تفتحاً وتأثيراً. أما بعد أن اشتد عليه مرضه القاتل، فقد بدأنا نفتقد تلك المخيلة الطلقة المتوحشة، وذلك الثراء الروحي، وتلك الأحاسيس الصافية، رغم كآبتها. من اللافت للنظر أن السياب كان يرى نفسه في سنواته الأخيرة ميتاً أكثر منه حياً، ويمكن أن نجد في الكثير من قصائده المتأخرة تعبيراً عن هذا الهاجس:

وترفع الجنازة اليابسة المهدمه
من رأسها، ترنو إلى الجدرانِ
والسقف والمرآة والقناني[١٥]

وقد كان هذا الإحساس كما يبدو وراء قصيدة من أهم قصائد السياب هي «أم البروم»[١٦] التي كانت تعبر عن استياء شديد من المدينة وتعكس غيظ السياب العارم الحزين لأجل تلك المقبرة «التي صارت جزءاً من المدينة»:

ولكن لم أر الأموات يطردهن حفار
من الحفر العتاق وينزع الأكفان عنها أو يغطيها
ولكن لم ار الأموات، قبل ثراك، يجلبها
مجون مدينة، وغناء راقصة، وخمار

تتفجر القصيدة بأسىً عجيب وإشفاق مدمر على الموتى الذين زحفت المدينة على هدوئهم الأبدي. كان السياب يتكلم وكأنه يرى نفسه ضحية لهذه المدينة الزاحفة، أي أنه كان يحس أن ثمة ظلماً شخصياً قد وقع عليه، فهو لا يتحدث عن مقبرة هامدة أو موتى صامتين. إن القصيدة تنبض بهم جميعاً وتتفجر بأحاسيسهم وشكواهم وما يحلمون به، ولا غرابة في ذلك فالسياب يرى فيهم ربما أصدقاء ورفاق درب سيلتحق بهم قريباً. إن «أم البروم» تعكس وبطريقة حارة حنو السياب على الموتى وإنتصاره لهم: حنوه على مصيره بينهم، وانتصاره لانتسابه لهم، لقد الحقَت المدينة أذى كبيراً به، بحاضره وهو ما يزال يدرج في شوارعها، وها هي ترتكب عدواناً ساحقاً بحقه ميتاً، أو على وشك الموت:

وكانت، إذ يطل الفجر، تأتيك العصافيرُ
تساقط، كالثمار على القبور. تنقّر الصمتا

فتحلم أعين الموتى
بكركرة الضياء وبالتلال يرشها النور

وتنتهي القصيدة نهاية مشفقة سمحة مستسلمة وهي تحتضن أصدقاء السياب الذين يحجزون لهم بينهم سريراً من تراب، وهم في رقادهم الطويل وفي أرقهم الذي:

يحن إلى النشور ويحسب العجلات في الدربِ
ويرقب موعد الربِ

لماذا دفاع السياب هنا عن سكنة هذه المقبرة الزائلة؟ لا شك أن لذلك صلة وثيقة بمزاجه الرومانتيكي، هذا المزاج الذي يرى في المدينة تجاهلاً للإنسان يبلغ منتهى وحشيته حين يصبح إهمالاً للميت أو إهمالاً للموت نفسه. لقد رأى السياب في زحف المدينة على المقبرة تجاوزاً صارخاً على هيبة الموت وفداحته وغموضه. وهكذا يلتقي الموت في مدينة السياب، عبر هذه الرؤيا الحية، بالموت في مدن العالم الأخرى ذلك الموت الذي صار حدثاً عابراً مجرداً من «هالة الرعب المقدسة التي أحاطته بها الأجيال الماضية، فهو يبرز بمظهر سوقي منفر»[١٧] والمدينة حين لا تحفل بموت الانسان فإنها لا تحفل بمباهجه، أي أن ما يخصّ له الإنسان من مشاعر كيانية من فرح أو فجيعة لا يحرك من إيقاع المدينة الغربية شيئاً، فإذا كان الموت قد فقد هالة الرعب تلك فإن العيد هو الآخر قد فقد في المدينة الحديثة ما فيه من تهتك وتلقائية حارة[١٨].

ونحن نتحدث عن موقف السياب من المدينة يجب ألا ننسى العامل السياسي الذي أسهم مع مزاج السياب الرومانتيكي ووضعه الصحي في تشكيل رؤياه للمدينة. لقد كان الوضع السياسي في العراق أيام السياب دامياً وكانت المدينة بطبيعة الحال هي المسرح الجاهز الذي يفصح عليه، وفيه، الوضع السياسي عن توتره؛ فحين يقول السياب في «جيكور والمدينة»:

. . وتلتف حولي دروب المدينهْ:
حبالاً من الطين يمضغن قلبي
ويعطين، عن جمرة فيه، طينه
حبالاً من النار يجلدن عري الحقول الحزينه
ويحرقن جيكور في قاع روحي
ويزرعن فيها رماد الضغينه[١٩].

فإنه يضع بين أيدينا عدداً من المفردات ـ المفاتيح التي تعين على فهم النص وتحليل ارتباطاته التاريخية والسياسية والنفسية التي تعكس بالنسبة له موقفاً من المدينة عميق الدلالة. إن مفردات مثل «تلتف، دروب، حبال، يجلد، وضغينة» ليست مجرد مفردات في ورودها ضمن هذا السياق فهي تحفل بالكثير من الظلال التي تقلق الذاكرة وتلقي ضوءاً على أيام عصيبة كان السياب أحد شهودها حيناً وواحداً من ضحاياها حيناً آخر.

غير أن السياب ورغم رؤياه الدامية والفجائعية كان يرى مستقبل المدينة يشرق عبر الدم والرماد صافياً وخصباً. لم تكن الظروف الطارئة قادرة على أن تحجب عن عينيه ما يكمن وراءها من جديد. كان يرى أن غد المدينة ينبثق عما يراه فيها من خراب وأن تلك الجراح والانقاض والأنين تخفي وراءها مخاضاً عظيماً لا محاله:

بعد أن سمروني وألقيت عينيَّ نحو المدينه
كدت لا أعرف السهل والسور والمقبره
كان شيء، مدى ما ترى العين،
كالغابة المزهرة،
كان، في كل مرمى، صليب وام حزينة.
قدس الرب!
هذا مخاض المدينه[٢٠].

المدينة لدى السياب لم تكن بمنأى إذن عن الأحداث والتحولات السياسية التي تثقل ذاكرة الشاعر بالكثير من الرموز المفتوحة على الماضي والقادرة على نقل بعض دلالاته بثراء كبير.

(٥)

وإذا كانت صورة المدينة قد تشكلت على هذا النحو عند السياب فإنها قد اتخذت شكلاً مغايراً عند شعراء آخرين مثل البياتي وبلند الحيدري[٢١]، فبالنسبة للبياتي، على سبيل المثال، تمثل اللغة أوضح تجليات المدينة. لقد كان دور المدينة كبيراً في تشكيل لغته سواء على صعيد المفردة أو بناء الجملة، وربما لم يكن أي من إنجازات البياتي الأولى توازي ذلك الحس اليومي الذي ميز لغته ومنحها الكثير من الألفة والحرارة. لقد كانت لغته لغة المدينة في الخمسينات حقاً، فهي كوضع المدينة آنذاك مباشرة، وتلقائية، وواضحة، في أكثر الأحيان، غير أنها كانت في الوقت ذاته تفتقد إلى شيء من الرواء والتماسك. أما

بناء القصيدة لديه في الخمسينات فقد كان فيها الكثير من خصائص المدينة قبل ثلاثين سنة حين كانت مبعثرة لا ترتبط أحياؤها ببعضها البعض إرتباطاً عمرانياً متجانساً. لم يكن جسد المدينة كياناً ريان ملتئماً محكم البناء وكان شعر البياتي في عمومه يبدو انعكاساً لتمزق المدينة وتبعثرها، وللتعويض عن ذلك البناء العمراني الصارم كانت المدينة ترتبط، وهذه خاصية في شعر البياتي آنذاك، برباط وجداني عميق وحار. كان الوجدان لا العمارة البارعة هو ما يمنح المدينة كيانها وتماسكها وكان الوجدان لا العمارة البارعة هو ما يمنح شعره في الخمسينات حرارته وجاذبيته.

ولا يقف أثر المدينة على لغة البياتي وبناء شعره عند هذا الحد بل يشمل نبرة الأداء في معظم ذلك الشعر. إن الباحث لا يجد حرجاً في القول إن نبرة الهجاء التي تكثر لدى البياتي في الخمسينات كانت نبرة مدينية إلى حد بعيد. إنها تحاكي سخرية أبناء المدن، أبناء الأحياء الشعبية خاصة، ونكاتهم؛ فهذه السخرية تختلف اختلافاً بيناً عن سخرية الريفي ونكتته فحين تكون سخرية المدينة حادة أو جارحة تظل نكتة الريفي ودودة واقل إيذاء.

إن المدينة في شعر البياتي غالباً مدينة عامة شائعة ويبدو أن رحلة الشاعر الطويلة بين مدن العالم قد حالت إلى حد ما، بينه وبين أن يترسخ في ذاكرته كيان عميق لمدينة عراقية بملامح محددة. إن البياتي حين يقول في قصيدة «المدينة»:

وعندما تعرت المدينه
رأيت في عيونها الحزينه:
مباذل الساسة واللصوص والبيادق،
رأيت في عيونها: المشانق
تنصب، والسجون والمحارق
والحزن والضياع والدخان
رأيت في عيونها: الإنسان
يلصق مثل طابع البريد
في أيما شيء[٢٢].

فهو يبدو وكأنه لا يعني مدينة بعينها، إنه يعني المدن جميعاً التي قد تنطبق عليها هذه الصفات كلها أو بعض منها.

وقد حاول البياتي لاحقاً أن يكرس حضوراً خاصاً لما يمكن تسميته بالمدينة الشاملة، تلك المدينة التي توجد في سياق زماني ومكاني محدد لكنها مع ذلك تفيض لتلتقي مع مدن أخرى، تجاورها أو تتداخل معها لتكون وإياها مدينة أشمل وأعمق، وقد تتمرد على حد الزمان والمكان رحد اليأس والفرح، في رؤيا طليقة حارة تمزج بين المتناقضات وتقيم بها حواراً دامياً عجيباً:

المدن الغالبة المغلوبه
بابل، روما، نينوى وطيبه
الله والشيطان
وريث هذا العالم ـ الإنسان
يحوم حول سوره عريان
فاكهة محرمه
ومدن بلا ربيع مظلمه
مفتوحة مستسلمه[٢٣]

وقليلاً ما ينصرف البياتي إلى مدينة محددة ليشيد منها رمزاً متسعاً كبيراً. إنه يكتفي غالباً بالمرور على المدن ـ الرموز دون أن يتريث عندها طويلاً. وتكاد «بابل» أن تكون استثناء نادراً في هذا الصدد؛ لقد استخدمها الشاعر في قصيدته الطويلة «الذي يأتي ولا يأتي» فكانت رمزاً خصباً متنوعاً يعكس حالة مر بها الوطن العربي بعد حرب حزيران كانت بابل في هذه القصيدة معادلاً للمدينة الرمز التي تحمل آنذاك قلق الإنسان العربي وصلابته ويأسه وتطلعه العميق إلى وضع أفضل:

بابل تحت قدم الزمان
تنتظر البعث، فيا عشتار
قومي املئي الجرار
وبللي شفاه هذا الأسد الجريح
وانتظري مع الذئاب ونواح الريح
ولتنزلي الأمطار
في هذه الخرائب الكئيبه[٢٤]

(٦)

وهكذا كانت بابل في شعر البياتي رمزاً لقلق الإنسان، وعلى هذا المستوى أيضاً كان ارتباط الشاعر العراقي في الستينات وما بعدها بالمدينة فقد تحولت لديه إلى معادل لنزوعه السياسي والاجتماعي وانتمائه الشعبي والقومي. لقيت هذه المدينة شأن نظيراتها من المدن العربية دوراً حاسماً في النضال الوطني القومي وعانت الكثير من العنت والهيمنة الأجنبية، لذا فهي قد اكتسبت بعد ذلك معاني عميقة. كانت المدينة العراقية مدينة ناهضة تنبثق في عراء شاحب لتكون نواة لمجتمع أكثر تقدماً وبداية لحياة تلتقي مع رياح العصر.

إضافة إلى ذلك فقد كانت المدينة بالنسبة للشاعر العراقي مصدراً لصلته بثقافة عصره ومتغيراته وقد لعبت دون شك دوراً شبيهاً إلى حد كبير بالدور الذي لعبته المدينة الأوربية في مجال التجديد في الأدب والفنون، فلقد بات معروفاً أن ولادة الأدب الحديث كان مرتبطاً بالمدينة مع بودلير بالذات[٢٥]. وكان التجديد في المدينة «يمضي جنباً إلى جنب مع التجديد في الشعر»[٢٦] لقد كان الشاعر العراقي مثله مثل الشاعر العربي ربيب المدينة إن لم يكن ابناً أصيلاً لها على هذا المستوى.

وحين نتكلم عن المستوى الحضاري للمدن العربية أو العراقية فلا ننسى أنها ما تزال رغم ضخامة بعضها تحتفظ بوشائج متينة بالقرى وما تزال الحدود بين إسمنت المدينة وخضرة القرية غير واضحة تماماً في بعض مدننا العربية. إن المدينة العراقية لم تصبح بعد مثلها في ذلك مثل المدن العربية الأخرى جهمة لا إنسانية. إنها رغم ما حققته من مستوى عمراني راق ما تزال تنطوي على قيم أخلاقية واعتبارات اجتماعية ذات جذر ريفي صميم؛ فهي ما تزال وأظن أنها ستبقى فترة ليست قصيرة إنسانية دافئة متلاحمة. وهي ليست نقيضاً أخلاقياً على الأقل للريف لذلك فإن ذلك التقابل بين أساطير الطيبة الرعوية والشر المديني أو الحضري[٢٧] لا ينطبق تماماً على الواقع الروحي لهذه المدن الناهضة التي ما تزال ترتبط بها، وبحدود متفاوتة بوشائج روحية عديدة[٢٨].

هل استطاعت المدينة العربية أو العراقية تحديداً أن تخلق شاعرها؟ إن الإجابة عن سؤال كهذا ترتبط بالمستوى الحضاري والتقني الذي تتمتع به هذه المدينة وهو مستوى ما يزال في بداية تفتحه ونهوضه. ونحن ما زلنا في الوطن العربي عموماً نسعى إلى أن تحظى المدينة العربية منه بقسط كبير. إن وجود شاعر يرتبط بالمدينة ارتباطاً حميماً: يعيش مشكلاتها ويعبر عن تفاصيل حياتها اليومية بعمق وحيوية أمر لا بد أن يتحقق، وتحقيق ذلك لا يتم إلا حين تصل المدينة العربية، بنية وحياة، مستوى حضارياً عالياً، وتدخل التقنية إلى الشعيرات الدقيقة لحياة هذه المدينة وتؤثر في نمط السلوك وطريقة التفكير والرؤيا، حين ذاك لنا مدن كبرى تلتقي بنبض العصر وأخلاقه ومشاغله وستجد هذه المدن بالتأكيد شاعرها العاصمي الذي يعبر عن إيقاع حياتها السريع والمتوتر ويرتفع بها لتكون رمزاً عميقاً واسع الدلالات.

إن مدننا العربية لم تنجح بعد في خلق شاعرها بالمعنى الذي خلقته المدينة الأوربية، فهي لم تصبح حتى الآن قوة ضاغطة أو كياناً مادياً وأخلاقياً يجثم على ضمير الشاعر العربي ووجدانه وهي لم تمتلك بعد ما يميز المدن الكبرى في العالم من اتساع غامض وإيقاع حياتي معقد ومريب. صحيح أنها قد قطعت شوطاً معقولاً في طريقها إلى العصر لكنه لم يكن شوطاً كافياً ليجعل منها عرضة للهجاء. غير أن ما حققته حتى الآن يجعل من الإنصاف القول إن هذه المدينة قد بدأت تأخذ طريقها إلى قصائد الشاعر العراقي لا باعتبارها حلماً أو رمزاً بل حياة تتفتح وتتجدد باستمرار وتحاول جاهدة أن تلحق بما حققته مدن العالم من سعة وتحضر، وهي في سعيها هذا تفتح أمام الشاعر العراقي مستويات لا عهد له بها للتعامل مع المدينة والتعبير كما تثيره من موضوعات جديدة، وطبيعي أن شاعر المدينة لا يتحتم عليه أن يكثر من ذكر اسم المدينة حتى يكتسب هذه الصفة فقد يكون شاعر ما شاعراً مدينياً دون أن نلمح اسم المدينة طاغياً على قصائده، لأن ما يعنيه روح المدينة وإيقاع حياتها ونبض العلاقات بين أهلها فالشعر لا يعني أبداً بتقديم صورة العالم المتغير فقط، إن ما يقدمه دائماً هو النبرة الداخلية والروحية لهذا العالم[٢٩] وبهذا المعنى ودون أن نهمل الفرق الشاسع بين المدينة الأوربية وبين المدينة العربية أو العراقية الناهضة فإن سامي مهدي وياسين طه حافظ يمثلان نمطين متميزين في علاقتهما بالمدينة وما يتصل بها من ظواهر نفسية واجتماعية وثقافية.

(٧)

إن الحياة المعاصرة تفتقد الروابط العميقة بين الناس، وكان على الفنان كي يقاوم إيقاع الحياة الحديثة أن يلجأ إلى نفسه، إلى ثراء أعماقه وأن يطلق كل قواه الحسية والذهنية ليتأمل العالم ويتمتع بما تبعثه الأشياء من انتشاء ودهشة، إن ذلك قد يمكن الشاعر من البقاء في «تيار الزوال الجارف حوله من كل جهة»[٣٠] وهذا هو امتيازه العجيب الذي يسمو به على محدودية العالم المادي ويضمن له وجوداً عميقاً في «مملكة الزوال»[٣١] وبين سكانها الفانين.

إن فقدان هذه الروابط أو زوالها يشكل جزءاً مهماً من إحساس سامي مهدي بالمدينة ووطأة الزمن فيها؛ فحياة المدينة تقيم عالماً جديداً بدلاً من ذلك العالم الذي أحبه الشاعر وتستبدل العلاقات القديمة بما فيها من حنو وألفة بعلاقات ليس فيها شيء منها. لذا فإن سامي مهدي يرى أيضاً أن هذا العصر هو «عصر الزوال»[٣٢] الذي ما عادت المدينة فيه تعطيه «ذلك الإحساس القديم بالألفة ولم يعد فيها إلا القليل مما يلتصق بذاكرته»[٣٣] لقد افتقدت الأحياء السكنية في المدينة الحديثة ما كان للأحياء القديمة عادة من «أصوات وروائح وألوان وحركات مألوفة وثابتة»[٣٤] كما أن طبيعة العلاقات بين الناس في الحي الحديث قد اتخذت شكلاً آخر، لقد أصبح هذا الحي مليئاً بالغرباء «حتى لا يكاد أحد أن يعرف جاره»[٣٥] بينما كان يكتظ في الماضي «بالأقارب والجيران والأصدقاء والمعارف»[٣٦].

يبدأ سامي مهدي قصيدته «الزوال»[٣٧] وهو يستغيث بنبرة فاجعة: «أوقفوا العالم» إذ أن هناك رجة تزلزل ثبات العالم وتدمر صورته المعتادة:

أوقفوا العالم
فالأشياء تهتز
وتجري دون إبطاء
وتمضي المدن
الأمكنة/ الناس/ البنى/ الأفكار/ من حولي

إن الشاعر يرى أن من غير الممكن بعد الآن استيعاب حركة العالم أو اللحاق بها. إنها مسرعة جارفة لا تزيل أشكال المدينة فحسب بل تزيل معها الناس والأفكار والمدن. ولكي يبرز هذا الايقاع السريع للزوال والتحول بطريقة بارعة اختار الشاعر «الوافر» وزناً لقصيدته وهو وزن يمتاز بطبيعته بأنه بحر «مسرع النغمات متلاحقها»[٣٨] ولقد كان في حذف أدوات العطف بين «المدن/ الأمكنة / الناس / البنى / الأفكار» مضاعفة للإحساس بالتلاحق والسرعة. والقارىء لا يمكنه أن يتريث خلال هذه الكلمات أو الفصل بينها لأن ذلك سيدمر تدفق الايقاع المسرع حتماً حيث أن التفعيلة الواحدة تستغرق جزءاً من الكلمة لا الكلمة كلها، إن سرعة الايقاع تحول بينه وبين الإبطاء أو التريث وهذا، كما أظن، معادل إيقاعي أراد به الشاعر كما يبدو أن يعكس السرعة والتلاحق في زوال المدن والناس بطريقة يصعب ملاحقتها:

ولا
أقدر
ان
امسك
منها
أي
شيء
اي
شيء

إن بعثرة الكلمات بهذه الطريقة تجسد بشكل صارخ عدم القدرة على الإمساك بأي جزء من أجزاء هذا العالم المبعثرة، والذي يمضي إلى الزوال سريعاً وهو أمر يلقي بالشاعر في ذروة إحساسه بالعزلة

والهجران. حين يهرب عالم المدينة كله، حين تمضي العلاقات دونما رجعة، وحين ينصرف الناس كل إلى شأنه، أو مصيره، فليس للشاعر إلا أن يظل وحيداً.

إن الإحساس بالوحدة في عالم المدينة المكتظة بالناس، وهو ما يواجهه الشاعر على الدوام، وإحساس الشاعر بالوحدة أو العزلة لا ينتج عن افتقاده للأصدقاء الحميمين فقط بل ينبثق عن بنية المدينة التي تغيرت تركيبتها كما يرى الشاعر ولم تعد كما كانت في الماضي: تساعد على جمع الشمل وإشاعة نمط حميم من العلاقات. يبدأ الشاعر قصيدته «قفا نبك»[٣٩] بهذه الأبيات:

. . وأذكر أننا كانت لنا أسماء
وكنا نعرف الآباء والأبناء
ونألف كل بيت،
كل زاوية من البيت
وكل رواية رويت
عن الأموات والأحياء

وهي بداية تفصح، كما تفصح القصيدة كلها في الحقيقة، عن حسن رثائي عال للماضي وحنين إلى دفئه وبساطته ووضوحه. إن تحولات المدينة قد حرمت الشاعر مما كان ينعم به في الماضي من بيت وجيرة وعلاقات، إنه الآن يواجه كل شيء وحيداً. حياته وموته:

فداري لم تعد داري
وجاري لم يعد جاري
وعنواني تغير. .
ليس لي عنوان
ووحدي عدت
وحدي سرت
وحدي مت

وهكذا يتسع إحساس الشاعر بالوحدة ويزداد تعقيداً. ويواجه وضعاً أشد صعوبة حين يرى في الاندماج عزلة وفي محاولة الاختلاط بالآخرين تعميقاً لاغترابه. إن قصيدة «العشاء الأخير» تشترك مع قصيدة «الضيوف» لياسين طه حافظ في التعبير عن هذه المعضلة مع أن لكل من الشاعرين منهجه الشعري المتميز: فحين يميل ياسين طه حافظ إلى التفاصيل وتقصي الجزئيات نجد أن سامي مهدي شديد الميل إلى التركيز وحذف التفاصيل وتجنب لغة المجاز. إن كلتا القصيدتين تعبر وبطريقة اسيانه عما يحسه صاحبها من غربة عميقة حتى وهو محاط بالآخرين. ومع أنه ليس ضرورياً أن تكون أي من هاتين القصيدتين وصفاً للقاء.فعلى فإنهما معاً، يعبران عن خيبة مرة للشاعر في محاولته الانفتاح على الآخرين. تبدأ القصيدة بهذا الاستعداد للقاء الضيوف:

كان عشاء فاخراً
فيه من الطعام أشهاه
وفيه من خمور الأرض أزكاها.

ثم تأخذ القصيدة في تخيل ما سيجلبه هذا اللقاء المرتقب من بهجة حيث يبدأ الأصدقاء بإيراد ذكرياتهم وثرثراتهم المحببة:

وكنت فرحاً بمن دعوت من أحبائي
ومشتاقاً لكل واحد منهم
لذكرياتهم معي
وثرثراتهم
وكل ما يمكن أن يقوله الصديق للصديق في السكر

غير أن هذا الحلم ينتهي هو الآخر إلى ذات الخيبة فبعد انتظاره الطويل القاسي يختتم الشاعر قصيدته بهذا الأنين الممض:

كان عشاء باكياً
ومن دعوت، رحلوا سراً
وجدوا في الرحيل

ومع أن سامي مهدي لا يرى في شعره عن الزوال رثاء للماضي، أو تذمراً من العصر أو إدانة للتكنولوجيا[٤٠] فإن تبين ذلك في قصائده امر بالغ الصعوبة، لأن الزمن يرتبط، كما أسلفنا القول، ارتباطاً وثيقاً بالمدينة ومظاهر حياتها، هذا من جهة ومن جهة، أخرى فإن الكثير من قصائد سامي مهدي يمتزج فيها الحنين العميق إلى الماضي بالإحساس بالحياة وتحولاتها على نحو فريد. ويمكن اعتبار بعض هذه القصائد مراثي للماضي وحنيناً غاية في التأثير إليه.

لا شك أنت سامي مهدي معني كثيراً بالتعبير عن تصدع العلاقات الإنسانية في مجتمع المدينة. وهو يعنى، أيضاً، برصد تلك الألفة القاتلة للأشياء، التي تجعل الناس يسيرون ويلتقون وكأنّ عيونهم مغمضة لا ترى في الأشياء جدة أو غرابة ـ وليست الألفة وحدها وراء كل ذلك بل الايقاع السريع للحياة أيضاً. إن قصيدة «مواعيد»:

لم نكن وجليْن من الحب
أو خجليْن
ولكننا حين داهمنا بغتة
واستبدت بنا ناره
ادركتنا مواعيدنا وافترقنا
وكنا، كما قيل عن غيرنا، عجلين

إننا إزاء حالة حب من طراز جديد لم نألفه من قبل. لا شك أن تجربة الحب تظل، أو يفترض أنها كذلك، أكثر إثارة وجدة، تظل أقوى مما تخلقه ألفة الأشياء والاعتياد عليها. إنها لحظة فريدة من التمهل والإصغاء العميق لنداء الروح والجسد. وملامسة نبضها الحار. غير أن الواقع الذي يعبر عنه سامي مهدي، قد وصلت فيه سرعة الحياة حداً خانقاً تقتل كل ما في الحب من روعة وعمق وتلقائية.

إن هذه القصيدة وقصائد أخرى غيرها تثير قضية هامة تتعلق بصورة المدينة القائمة أحياناً في شعر سامي مهدي الذي يعبر عن عالم عميق شديد التحول، سريع الزوال. إن الكثير من قصائده يعبر عن هذا العالم ببلاغة آسرة، غير أن قارىء هذه القصائد يحس، أحياناً أن المدينة العراقية أو العربية ما تزال أقل تعقيداً من تلك المدن التي رآها الشاعر وعايشها، كما أن أمامها شوطاً طويلاً ومضنياً لتكون في مستوى مدن العالم الكبرى: في مستوى حضارتها، أو تجهمها، أو ترفها الشاهق المخيف.

إن هناك عاملين مهمين ساهما في تشكيل نظرة سامي مهدي إلى المدينة أولهما: إقامته في باريس الأمر الذي يجعله يتلمس «عالم الزوال» عن قرب[٤١]. وثانيهما: إن هناك ثقلاً ثقافياً واضحاً وراء هذه الفكرة التي يلح الشاعر في التعبير عنها. إن قصائد سامي على ما فيها من صفاء وتركيز شديدين، تبدو لنا في أحيان كثيرة وكأن ما فيها من ثقافة وتأمل وبراعة يفوق ما فيها من تجارب حسية كيانية حارة.

إن قصائد سامي مهدي تمثل جهداً متنامياً لتعزيز فكرته عن زوال الأفكار والبنى والناس في المدينة الحديثة وهي تنجح في الحقيقة في تقديم ذلك في أحيان كثيرة، غير أن هذه الفكرة تفقد في أحيان أخرى، بعض تماسكها حين لا تتعاون القصائد جميعاً على تقديم نسيج متجانس من الرؤيا[٤٢]. ومع ذلك يظل لهذه القصائد أنها محاولة بارعة للتعبير عن عناء الإنسان وهو يتصدى بمفرده لريح الزمن وتحولاته.

(٨)

أول ما يواجهك به شعر ياسين طه حافظ لغته الشعرية؛ فهو كما أرى من الشعراء القلائل الذين تركت المدينة مفرداتها وتراكيبها في ما يكتب. لم تعد قضية القاموس الشعري مبعثاً للقلق لديه. إن لغة القصيدة مدينية إلى أبعد الحدود، بعيدة عما اعتدنا أن نصف به لغة الشعر من رقة أو طرافة أو إثارة. لا أتصور أن شعراء كثيرين يرحبون بالمفردات التالية لتكون جزءاً من لغتهم الشعرية: عرق الكبريتيك الأكزوس، عيادة، كاز، ورشة، ميكروفونات، قايش، كهرباء، بلدوزر، رافعة، حفارة، بويك، فولكس واكن، أجنحة الـ U.2 مطاط، بلعوم، فايلات، بالوعة، سكراب، جص، كابلوات، سندويشات صمون، . . ونحن قد نجد بعض هذه الكلمات عاجزاً عن الاشعاع ضمن الجملة أو المقطع الشعري، لكن الكثير منها يؤدي وظيفة في سياق شعري فاعل. في المقطع السادس من قصيدته الطويلة «النشيد»[٤٣] يرسم الشاعر مشهداً لحياة تنهض:

تهدر ما بين بيتي والأفق حفارة
وقطار،
وحاصدة،
ومعمل اسمنت،
وشاحنة إثر أخرى تمر. .
ابتعدت كثيراً
عبرت السداد التي شادت الأزمنة
ابتعدت كثيراً لأشهد هذي الطقوس الجديدة

يرسم واقعاً جديداً صار خلفية لمزاج جديد يعيشه الشاعر، أو سياق نفسي لا عهد له به. إنه الآن في حضرة «طقوس جديدة» عبر في الطريق إليها الكثير من الحواجز التي تحول بينه وبين الانغمار في تيار حياة من نمط مختلف.

ومع ياسين طه حافظ نكون إزاء إيقاع شعري من جنس لغته، فقد نجد في إيقاعه بعض ما في المدينة من كدر وبعثرة وجفاف. نجد فيه بعض العثرات التي تصد المجرى النغمي أو تضطرك إلى التوقف، الأمر الذي لا يخدم الجو الإيقاعي العام للموضوع. إلا أن منهجه في استخدام الوزن عموماً ينبثق من طريقة في النظر إلى الأشياء، نظرة متأملة حادة لا يلهيها بريق الموجة، أو زبدها الأبيض عما يكمن في أعماقها من كدر وعنف. إن الشاعر لا يشغله التطريب أو إثارة الشحن الايقاعي وهما أمران كثيراً ما يظلان يرافقان الشاعر ذا النشأة الريفية فترة طويلة قبل أن يتخلص منهما. إن إيقاع المدينة العربية والعراقية إيقاع غير منتظم لأنها مدينة غير منظمة تماماً.

إن الريف كثيراً ما يجاورها. الإيقاع في مدينة كهذه قاتم ومفكك يعوزه الانسجام والتدفق وهذا أمر طبيعي في حياة لم تكتسب بعد صفة الحداثة الكاملة[٤٤]. بينما يقف إيقاع الطبيعة أو الريف على العكس من ذلك تماماً. إنه إيقاع شامل متجانس: إيقاع الخضرة وإيقاع العراء، إيقاع التموج وإيقاع السهل، إيقاع الظلمة أو إيقاع الضياء.

نجد أحياناً لدى ياسين طه حافظ قصائد مفعمة بمشاعر الضيق بالمدينة الضيق بايقاع حياتها وما فيه من بطء وتكرار يقتلان البهجة. وقصيدة العربات[٤٥] مثلاً ما هي إلاّ هجائية مرة لأيام الأسبوع المثقلة بغبار الوظيفة ورتابة الأعباء اليومية:

الـ + ر ب ا ت الـ سبع
تمشي
تتعقب وجهي
مثقلة بالنفط وبالقهوة وبالسكراب وبالصمون
وأوراق الدائرة المنقولة والبشر الملفوفين بأكياس.

إن الشاعر ينثر كلمة (العربات) ليفتتها إلى حروفها السبعة، المساوية لأيام الأسبوع كي تعبر عما في هذه الأيام من بطء وفقدان للانسجام والترابط أما الصفة «السبع» فيفصل الشاعر أداة التعريف عنها لتقف هكذا وحدها على شكل «سبع» تعبيراً عما يحسه الشاعر في أيام الأسبوع من طبيعة مفترسة قاسية. إنه الإحساس بالزمن المديني. ولقد زاد البيتان الأخيران، في المقطع السابق، من إحساسنا بالرتابة؛ فهما بيتان لا جمال فيهما تقريباً، وكان في تكرار واو العطف وحرف الباء ما جعلهما مفرطين في ثقلهما. إنه الزمن يطارد الشاعر حتى في لحظات استرخائه وعطلته:

أنزل من إحدى عربات الأسبوع
أقعد منهوكاً عند اليوم ـ الينبوع
أغسل وجهي
أتذوق طعم النسمة
والزهر الأبيض والوجه النعمة
فيجيء الجوع
يمد إلي خناجره السبعة
فاقبل وجه الجمعه
وأفارقها

إنها الحاجة أو الجوع هذه الضرورة الأزلية التي تحول بين الشاعر وبين أن يعبر عن شهوة الروح وشهوة الجسد بعمق.

قلنا إن ايقاع القصيدة عند ياسين طه حافظ يرتبط بطبيعة نظرته للأشياء وهو، أي الايقاع، يندمج بالمدينة وينبثق عنها في علاقة تخلو من التطرف في الكراهية أو المبالغة في الولاء. إنه يندمج فيها: يعيش

شرطها الاجتماعي بجدل حر. فهو يبتهج لتحولاتها المستمرة والمفاجئة بدلاً من أن يرى فيها سطواً على طمأنينة الروح. إن قصيدة «الحقيقة والكلمات»[٤٦] تنتهي بهذه النبرة التي تؤكد ارتباطاً لا فكاك فيه:

إنما لي هذي المدينة، لي أنابيبها الحلزونية
لا من طريق سواها
قشرتي امتلأت بضجيج المكائن
رائحة الكاز والزيت

وتؤكد، إضافة إلى ذلك، أن المدينة هي حقيقته الكبيرة التي يجد فيها نفسه وما يرتبط بها من قيم ومعان. إنها الحقيقة والطريق المؤدي إليها معاً:

ليس لي غير هذي الطريق إليها
رأيت الحقيقة
صرت أهلاً إذن كي أراها
غيبوبة الحب كانت غطائي الحرير
وبئري العميقة..

إن موضوعة الزمن شديدة الارتباط بالمدينة، والإحساس بالزمن هو «أحد أحاسيس المدينة الأكثر سعة وانتشاراً»[٤٧] ثمة إحساس عنيف بالزمن يسري في الكثير من قصائد ياسين طه حافظ وينتشر تحت جلدها. إن قصيدة «البستان»[٤٨] مثلاً مرثية مرة، إحساس مدمر بوطأة الزمن، تذكر للشباب الضائع، وكل ما كان يبعث النشوة والمؤانسة:

وفوق وجوه من يأتون للبستان
صوت خياضهم يعلو
وجمر البرتقال يظل مؤتلقاً أسابيعاً
على الماء
فغفراناً لذاكرتي
وغفراناً لما أغفلت من شجر وأسماء

وهي من جهة أخرى حنين إلى التوحد بالطبيعة، والاندماج بكائناتها العجيبة، ذوبان في النسيم والماء والخضرة. إن فيها، إضافة إلى ذلك، فيضاً من التسامح يتسع لكل شيء.

تريث: جندب يأتي
وهذي سلحفاة
بعض عائلة قديمة
يعود، كما أعود، ممالك منسية خضراءْ
نصف ناشف، قبب
ونصف ماء
تريث: هل تراها مثل غصن زاحف
خضراء
نعومتها تسيل حميمة
وتدور خيط محبة في البقعة الجرداء
ارى عينيك يا أفعى
اقربي مني
تغيرت النوازع لم نعد أعداء

أحياناً يبلغ الاحساس بزمن المدينة جداً يصبح معه إحساساً عميقاً بالغربة لا يخففها حتى محاولة الاندماج بالناس بل إن محاولة كهذه قد تزيدها توتراً. إن الشاعر قد يحاول أن يأنس بجماعة ما، أن يكون له وسطه الاجتماعي القريب من نفسه. محاولة كسر هذه العزلة قد لا تسفر إلا عن عزلة أشد. في قصيدة «الضيوف»[٤٩] يصور ياسين طه حافظ هذا الموضوع وهو موضوع عالجه سامي مهدي أيضاً في قصيدة «العشاء الأخير»[٥٠] كما رأينا. تبدأ القصيدة بوصف لحظات الترقب:

بانتظار الضيوف
تركت كتابي على الطاولة

وتبدأ معضلة الانتظار تنمو وتتفتح: إن الشاعر ينشر قلقه على كل شيء قريب منه الحديقة، الكتاب، الطاولة، الأسلاك، الماء الذي في الحديقة. ومن خلال ديالوج بارع تتكرر فيه الأسئلة والمناجاة وكلمة «الضيوف» وأفعال المجيء يوزع الشاعر مخاوفه وأحلامه. لقد جعل من عبارات مثل «هل يجيء الضيوف؟»، «وسوف يأتي الضيوف» «سيبحثون» «هل سيبحثون؟» «سيجيء الضيوف» لازمة تتكرر في أماكن أساسية من القصيدة ولقد تكررت كلمة «الضيوف» ٨ مرات، الفعل: يجيء: ٨ مرات، الفعل: يأتي: ٦ مرات للايحاء بأهمية قدوم هؤلاء الضيوف:

ظلك يزحف خلف الجدار يراقبُ، أنت
وراء الجدار تعاني مجيء الضيوف
وتعانقهم واحداً واحداً..
ولكنهم لم يجيئوا
إنه الماء يقلقه الرمل والقش، يردعه
الحجر المتساقط في وجهه،
سيجيء الضيوف

وتمضي القصيدة في تعميق جو الترقب هذا وتكاثر الاحتمالات لتطمين مخاوف الشاعر فربما ما يزال الضيوف في الطريق إليه، أو أنهم سيأتون متأخرين لسبب ما. إن كل شيء مهيأ الآن: الحديقة مرشوشة، ومشذبة، ومائدة الشراب في انتظارهم:

الضيوف قريباً يجيئون وتبدأ ليلتنا:
المائدة الآن جاهزة
زوجتي غيرت ثوبها
وسأبدأ كأساً لأسبقهم -

وتختتم القصيدة بانطفاء هذا الحلم الشخصي الصغير:

«ماذا؟
تفضل»
ظهرت قبعات، همسات تقطع،
ارتاب فيها - اتئد
ثانية يقرع الجرس؟
«حاضر.. جئت»
لكنهم لم يكونوا الضيوف

وهكذا ينتهي كل ذلك القلق النامي، وتلك الأسئلة المثيرة، للجسد والروح، وذلك الانتظار العذب للضيوف البهجين، ليحل بدل ذلك كله الهمسات المريبة، والقرع المخيف على الجرس، والقبعات الظاهرة من وراء السياج. حقاً إنها ليست العزلة وحدها.. بل هي العزلة وقد أخذت أهبتها لتكون في أشد حالاتها قسوة.

(٩)

وقد تتخذ المدينة شكل الذكرى، كما في شعر حسب الشيخ جعفر[٥١]. أو تتخذ شكل الحلم أو الرمز كما هي الحال عند حميد سعيد. إن المدينة في شعر حميد سعيد تمتلك حضوراً رمزياً، تنبثق هكذا مثل نيزك خاطف تاركة وراءها فيضاً من مشاعر الزهو أو المرارة، الرفض أو الحنين. فالمدينة لديه ليست حياة متبلورة مترابطة. وهي ليست تفاصيل لحياة مدينية أو فعل مديني. بل هي ارتفاع إلى مستوى الرمز الذي يمنح القصيدة نبرة وجدانية خاصة.

إن المدينة في الشعر الحديث قد تستخدم لتكون وعاء حضارياً يستغله الشاعر كما يقول د. إحسان عباس[٥٢] وذلك «لتصوير التمزق أو الضياع» ويجعله «إطاراً محض إطار لفلسفته» أي لتؤدي «وظيفة وسائطية». صحيح أن بعض مدن حميد سعيد يقع ضمن هذا الاطار إلا أنها تحتفظ بغنى ونبرة حلمية شيقة. إن مدناً مثل بغداد، بيروت، دمشق، غرناطة، القدس، يافا، عمان، الحلة، غزة. تظل محاطة بوهج وجداني غامر في شعر حميد. وهذه المدن تتسع وتتعدد رغم احتفاظها بجوهرها الرمزي والحلمي. ومع هذا التعدد والاتساع فإن لها، غالباً دلالة تضرب بجذورها عميقاً في وعي الشاعر السياسي وضميره الاجتماعي والأخلاقي.

لا شك أن موطن الشاعر أي شاعر أو مدينته الصغيرة تظل تمتلك حضوراً خاصاً في وجدانه، تظل حلماً غنياً ونبرة من الحنين الآسر لا تنتهي، غير أن هذه المدينة تظل من جهة أخرى حاضرة بتفاصيل حياتية وملامح تشكل هيأتها أو كيانها الحسي الملموس. فهل كانت «الحلّة» وهي مدينة الشاعر ومرتع صباه وشبابه واقعاً مدينياً يرافق الشاعر ويلقي على مخيلته ما لهذه المدينة من خصائص؟

يبدو لي أن هذه المدينة مثلها مثل مدن حميد سعيد الأخرى لا تنبثق في مخيلة الشاعر واقعاً حسياً فقط. إنها ليست حياة محضاً بما تتميز به الحياة عادة من ثقل حسي، بل هي حلم لصيق بالشاعر وإدكار ليس أشهى منه:

أناديك....
ثم أزحك في المفردات
وثانية في الحرائق
ألقاك بينهما ضحكة
فأمسيك بالخير..
أغفو.. فتأتين في غفوتي
ثم أصحو.. وأنت معي
أننا موسم واحد
وهوى واحد
وادكار جميل[٥٣]

في قصيدة «الثورة من الداخل»[٥٤] يضع الشاعر «المدن الكبرى» في مواجهة «مدن النار»؛ ففي حين تمثل الأولى الزيف والممالأة والتدجين تقف الثانية معادلاً للثورة والفعل التلقائي:

أسرى بي غضب الوجد العربي إلى مدن النار
حملتني ريح الثورة..
باقة أزهار شوكية
ألقت بي في أفياء المدن الكبرى
لفظتني
عدت غريباً
لم أتعود أفياء المدن الكبرى
أو غرق المسؤولين
عرتني أفياء المدن الكبرى
سلبتي أثوابي
لافتة الجرح القادم من عام الثورة..
في بابي

وينتسب حميد سعيد في الكثير من قصائده إلى الماء بما له من سيولةٍ واندفاع، وعنف، نقيضاً للمدينة التي تفصح عن نفسها بطريقة صلدة ونهائية. إن قصيدته «مقطوعات صغيرة إلى الفرات»[٥٥] تؤكد هذه الوشيجة بين الشاعر والفرات:

عبرت شوق الماء.. والفرات
كان أبي وهبني سمتي ولون العين
الشعر والرقة والحلم..
سقاني ذوب اسمه.. الحنين

إن مجاورة الماء أو الانغمار فيه يترك أصداءه كثيفة في شعر الشاعر ويسهم في تشكيل بعض ملامحه الوجدانية؛ ففي العديد من قصائده نجد حميد سعيد يلح على هذا المعنى، ويعمقه باستمرار. هو يرى أن للفرات في نموه الذهني والنفسي والجسدي إسهاماً عميقاً. إنه بمعنى من المعاني، إنبثاق روحي وجسدي عن نهر الجنة هذا:

على الجراف السمر كان وجهي
نشيدها.. غامرت سابحاً إلى الأعالي
تعطلت يداي.. لم أصل
ولم أمرر بسمتي في الجرح
أنا الفرات.. وثيابي الملح
الملح والفرات.. حق جدتي الزهراء
من بعلها علي..

وهو في الوقت الذي يحظى الماء منه بكل هذا الحلال والزهو بالانتساب إليه يؤكد حصانته ضد ما في بعض المدن من يبس ومظهر وعز.

إن معظم مدن حميد سعيد، كما قلنا، لا تجسد واقعاً مدينياً محدداً أو نمطاً حياتياً من نوع ما. بل هي تمثل، بسبب أوضاع استثنائية، ذرى من التوتر أو الغنى قومياً أو سياسياً أو تاريخياً. وهذه المدن ليست مدناً في حالة من الاسترخاء أو الطمأنينة. بل مدن في أشد حالاتها تمزقاً

(بيروت) أو تجسيداً للضياع (غرناطة) أو تصدياً للاحتلال (غزة ويافا) أو توقاً إلى ماضٍ قومي مؤثر (دمشق) وهذه المدن جميعها تسهم في تشكيل إطار سياسي وقومي لرؤيا حميد سعيد الشعرية حيث تلتقي في هذه الرؤيا أحداث الماضي والحاضر: في هذا المقطع من قصيدة «للجزر الثلاث»(٥٦):

غرناطة يحملها الفرس على فيل أعمى
ويزفون بكارتها . . يهدون دم الوردة
للشحاذين المزدحمين على أبواب خراسان
ولمحظيات القصر

نرىٰ القوى الباغية في التاريخ تتحاور وتتبادل أدوارها التي لعبتها وتلعبها باستمرار ضد تاريخنا العربي. ويتم هذا التبادل من خلال ترتيب جديد لعناصر الزمان والمكان. إن غرناطة سبّية تحمل علىٰ فيل أعمىٰ والفرس لا الأسبان هم الذين يقتادونها سبية، فالتاريخ الذي تعكسه المدن في شعر حميد سعيد هو تاريخ متداخل . .

أما دمشق، في شعره، فهي محاولة مضنية للعودة إلى النبع، حيث الصفاء والنضارة والشباب الأول. يقول في قصيدته «أشراقات مروان»(٥٧):

لاح لي حقل مروان حين اقتربت من الشام
قلت . .
أحاول أن لا أثير شجون الشجر
واتكأت على غصن زيتونة فانكسر
ثم حاولت أن أتفادى المدينة
بي رغبة أن أرى سجن مروان . .
فلعل دمشق القصية
تقدر أن تسترد ملامحها . . وتعود إلى قاسيون
ويعود إلى بردى الماء

إنها رغبة أسيانة، أو حلم شجي، أن يعود إلى مدننا العربية ما كان لها من ضوء، وريادة، ومشاركة في المصير العربي، الذي يحيط به الليل والمكائد والطرق المقفلة. وحلم أيضاً أن يعود إلى الأنهر العربية عمقها وعنفوانها القديم.

(١٠)

لا شك أن موضوع الشعر والمدينة موضوع محرض، يغري بالكثير من الكلام، ويقترح الكثير من الأفكار أيضاً؛ فهذه العلاقة تمثل، في تجسيدها الشعري، العراقي، والعربي، حالة من المشاركة والشهادة على عالم ينهض، ومدن تُشاد: كتل من الأبنية والبشر تنبثق في الريح شاهقة حميمة لتشكل بداية لتقاليد جديدة ومزاج جديد لتلتقي لقاءً حراً وعميقاً بروح العصر ونبض حياته المتحولة.

الهوامش

(١) ليو أوبنهايم، بلاد ما بين النهرين ترجمة: سعدي فيضي عبدالرزاق وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨١ ص ١٣٥.

(٢) نفس المصدر ص ١٣٦.

(٣) أندريه نوشي المدينة في شعر زماننا في «الإنسان والمدينة في العالم المعاصر» لعدد من المحاضرين والمفكرين الفرنسيين تعريب: كمال خوري دمشق ١٩٧٧ ص ٢١٣.

(٤) نفس المصدر ٢٢٨.

(٥) Frank Kermode, Romantic Image, London, 1966. P. 5.

(٦) أندريه نوشي، المصدر السابق ص ٢١٦.

(٧) Douglas Bush, Science and English poetry, A historical Sketch, New York, 1950. P. 161

(٨) Ibid, P. 160

(٩) W. H. Auden, The poet and the City, in Twentieth Century poetry, Critical essays and documents, ed. gy: Graham Martin and P. N. Furbank, London, 1979. PP. 185 - 7.

(١٠) للبرهنة على ذلك يضرب أودن المثل التالي: «لو التقى القديس جورج بالتنين وجهاً لوجه وغرز الرمح في قلبه فقد يقول بحق: أنا قتلت التنين. أما إذا ألقى عليه قنبلة من ارتفاع عشرين ألف قدم، مع أن النيّة - أي قتل التنين - هي نفسها، فإن ما فعله يكمن في الضغط على الزر، إذ أن القنبلة لا القديس جورج هو الذي أنجز فعل القتل».

(١١) Loc Cit.

(١٢) لقد تصدى لمناقشة هذه النقطة نقاد كثيرون، راجع على سبيل المثال د. إحسان عباس إتجاهات الشعر العربي المعاصر الكويت ١٩٧٨ ص ١١١ - ١١٢ د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ط ٣ بيروت ١٩٧٢ ص ٣٢٦. غالي شكري شعرنا الحديث إلى أين؟ القاهرة ١٩٦٨ ص ١٤٨ - ١٤٩ - ٢١٤ - ٢٢٥.

(١٣) Douglas Bush, Op. Cit. P. 187

(١٤) في مقدمته لديوان «مدينة بلا قلب» تنبه الناقد رجاء النقاش إلى هذه النقطة في وقت مبكر؛ فمع أن الحنين إلى الريف يبدو واضحاً في شعر أليوت فإن ما يجعله متميزاً عن الحنين لدى حجازي هو أن الحنين الأليوتي إلى الريف ينتج عن ضيق بحضارة صناعية كاملة، وهو، أي حنين اليوت، يرتبط إرتباطاً وثيقاً بالدعوة إلى «حضارة الزراعة . . حضارة القرون الوسطى، والدعوة إلى التخلي عن الحضارة الصناعية المقلقة» ويرتبط أيضاً بما تمثله هذه الدعوة من «إيمان ديني ودعوة إلى سيادة هذا الايمان على العقل والروح والحياة المادية».
مدينة بلا قلب دار الآداب بيروت ١٩٥٩ ص ٣٥ - ٣٦.

(١٥) منزل الأقنان ط ٢ بيروت ١٩٦٨ ص ١٢٥.

(١٦) المعبد الغريق ط ٢ بيروت ١٩٦٨ ص ٢٤ - ٣١.

(١٧) اندريه نوشي المصدر السابق ص ٢٢٦.

(١٨) جان أونيموس، العيد: الفوضىٰ والمغامرة: وظائفها الأخلاقية والاجتماعية في «الحرية والتنظيم في عالم اليوم» مجموعة من الباحثين. ترجمة تيسير شيخ الأرض دمشق ١٩٧٧ ص ٢٧٠.

(١٩) أنشودة المطر دار مجلة شعر، بيروت ١٩٦٠ ص ١٠٣.

(٢٠) نفس المصدر، ص ١٤٩ في الواقع لقد كتب السياب مجموعة من القصائد المهمة تضج بالعنف والفجيعة معبراً عن واقع المدينة السياسي والاجتماعي، من الأمثلة البارزة على هذا النمط من القصائد: المسيح بعد الصلب. مدينة السندباد، مدينة بلا مطر، المبغى، المومس العمياء.

(٢١) تضج قصائد بلند الحيدري بكراهية حادة للمدينة وإرتياب شديد منها، وهو عموماً يمثل كما يقول إحسان عباس «قمة النفور من كل ما يسمى مدينة حتى لينفر من قريته نفسها ويرفض العودة إليها حين تحولت إلى مدينة».
إحسان عباس المصدر السابق ص ١١٨.

(٢٢) الديوان جـ ٢ دار العودة بيروت ١٩٧٢، ص ٢٨١.

(٢٣) نفس المصدر س ٢٥٠.

(٢٤) نفس المصدر ص ٢٣٨.

(٢٥) G. M. Hyde, The poetry of the City in Modernism 1890 - 1930' ed. by Matcolm Bradbury and James McFarlane, Penguin Books, 1985, P. 337.

(٢٦) Ibid, P. 338.

(٢٧) جورج هنري رالي، الرواية والمدينة ترجمة: د. محسن جاسم الموسوي مجلة الثقافة الأجنبية العدد ٣/١٩٨٣ ص ١٠.

(٢٨) يبدو لي أن المدينة بالنسبة للشاعر العربي أو العراقي لا تخلو من ارتباط بمعنى من معاني القداسة والنبوة. إن كلمة «مدينة» وحدها دون متعلقات وقرائن تصرف الذهن بحكم الموروث الديني إلى مدينة بعينها فضمير الشاعر العربي وذاكرته يحيطان هذه الكلمة حتى دون أن يعي الشاعر ذلك بشيء من الظلال الروحية والشجن الديني وقد يكون في ذلك تفسير لعلاقة الشاعر العربي بالمدينة التي لم تنحدر حتى في أشد مستوياتها توتراً إلى حدود الهجاء المبتذل أو الشتيمة القذرة اللذين يميزان تجربة الشاعر الأوربي المضادة للمدينة.

(٢٩) D. E. S. Maxwell, The poetry of T. S. Eliot, London, 1961. P. 97.

(٣٠) سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين بيروت ١٩٨٠ ص ٢٤٩.

(٣١) نفس المصدر ص ٢٤٧.

(٣٢) سامي مهدي الشاعر وعصره: رؤيا خاصة، آفاق عربية، العدد ١١، ١٩٨٥ ص٤٣.

(٣٣) نفس المصدر.

(٣٤) نفس المصدر.

(٣٥) المصدر السابق ص ٤٤٦.

(٣٦) نفس المصدر.

(٣٧) سامي مهدي: الزوال ص ٤٢ - ٤٤.

(٣٨) عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، جـ ١ ط ٢ بيروت ١٩٧٠ ص ٣٣٢.

(٣٩) سامي مهدي، أوراق الزوال، مطبعة الأديب، بغداد ١٩٨٥ ص ١٩ - ٢٢.

(٤٠) سامي مهدي: الشعر ليس بضاعة إستهلاكية والانسان كائن يحلم ويتوهم، مقابلة أجراها عادل كامل الف باء العدد ٨٧٤ في ١٩٨٥/٦/٢٦ ص ٤٣.

(٤١) ألف باء، (ص ٤٤).

(٤٢) في مقالة له في جريدة الجمهورية بعنوان «زوال الوهم.. وفائض الحلم» يشير حاتم الصكر إلى أن قصائد الصحو وأوراق الصحو، التي ألحقها الشاعر بديوانيه تعكس خللاً بيناً في فكرة الزوال. التي تخترم وتنقض مؤقتاً بالصحو.. «آفاق الجمهورية، في ١٩٨٥/٧/٤.

(٤٣) النشيد، وزارة الثقافة والفنون بغداد ١٩٧٨.

(٤٤) يرى اشبنجلر أن كل المدن الكبرى في العالم قد احتفظت بزوايا يعيش فيها أقسام من البشر كما كانوا يعيشون في الحقول «عيشاً شبه ريفي وهم يقيمون فيما بينهم علاقات شبه قروية فيما يجاوز الشارع الذي يسكنون فيه».
فرانسواز شواي، السماتية وتنظيم المدن، في «معنى المدينة» مجموعة من المؤلفين ترجمة عادل العوا دمشق ١٩٧٨ ص ٢٥.
فإذا كان هذا التزواج بين أنماط حياتية متباينة يتم حتى في المدن الكبرى فإن علينا أن نتصور حجم التضاد في أنماط السلوك في مدننا العربية.

(٤٥) ياسين طه حافظ، قصائد الأعراف، وزارة الأعلام، بغداد، ١٩٧٤ ص٨٤-٨٨.

(٤٦) ياسين طه حافظ، البرج، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٧ ص ١٠١ - ١٠٩.

(٤٧) جورج هنري رالي، المصدر السابق، ص ٢٦.

(٤٨) الأقلام، العدد ٤ ١٩٨٥ ص ١٩ - ٢٥.

(٤٩) ياسين طه حافظ البرج ص ١١٢ - ١٢٠.

(٥٠) سامي مهدي، الزوال، وزارة الثقافة، والاعلام، بغداد، ١٩٨١ ص ٣٩ - ٤١.

(٥١) يشكل الجزء الأعظم من شعر حسب الشيخ جعفر، ملامح لمدن نائية وتفاصيل لحياة لم تعد غير ذكرى قاسية لتلك المدن. إن حسب في الكثير من شعره يؤسس حواراً داخلياً شجياً مع شظايا من تلك المدن الأليفة المترعة بالنشوة والتي ما عاد في الإمكان تجميعها على الأرض مرة أخرى.

(٥٢) د. إحسان عباس، المصدر السابق ص ١٢٩.

(٥٣) حميد سعيد، طفولة الماء، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٨٥ ص ٣٢ - ٣٣.

(٥٤) ديوان حميد سعيد، جـ ١ مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٨٤ ص ١٣٥ - ١٥٧.

(٥٥) نفس المصدر، ص ١٥٩ - ١٦٥.

(٥٦) نفس المصدر، ص ٢٥٧ - ٢٩٢.

(٥٧) نفس المصدر، - ص ٤٧١ - ٤٧٧.

دار الآداب تقدم

دراسات إسلامية

سلسلة الإسلام الحضاري

- **الإسلام والمجتمع العصري** — الطبعة الثانية
  الدكتور صبحي الصالح
- **كيف نفهم الإسلام** — الطبعة الثانية
  ترجمة د. عفيف دمشقية
- **١٠ ثورات في الإسلام** — الطبعة الثالثة
  د. علي حسني الخربوطلي
- **إنسانية الإسلام (مجلد)** — الطبعة الثانية
  ترجمة د. عفيف دمشقية
- **ثورة العبيد في الإسلام**
  د. أحمد علبي
- **فلسفة الإسلام في الإنسان**
  د. علي عيسى عثمان