القصائد

قد تكون القصائد المترجمة للشاعر الجزائري « مالك حداد » في العدد الاسبق ، خير دليل بمقارنتها بقصائد العدد الاخرى ، على سوء مايقدمه الشعراء المحدثون ، وسقوط معظمهم في دوامة القفزات الشعورية والفكرية ، بدون ان يربط هذه القفزات شكل معين من اشكال التجربة، او حتى التصميم الذهني المتكامل . وهذه افة ملحوظة في الشعر العربي المعاصر ، لاتبررها حداثة هذه الحاجة الى شكل جديد للتعبير، ولا يبررها صغر اعمار الشعراء وقلة تجاربهم ، اذ انها في الحالين قائمة ، وتحتاج تغييرا ..

بعض الشعراء يعتبرون هذا السيال من النمنمات الملونة المنغمة التي يضيفونها الى فكرة وحيدة في قصائدهم ، تطورا عضويا ، مادامت هذه الفكرة مسنودة ببعض المشاعر والعواطف ..

وقد يفش القارىء هذا الترواح بين الفكرة وبين الشاهدة ، فيظن ان هناك حاجة عميقة لدى الشاعر الى ربط العالم المحسوس بالذهن [كما اهتدى بعض المتفائلين من النقاد] ، ولكن تخطى هذه العقبة الشكلية ، وهي من ايسر العقبات في طريق الناقد ، يكشف فقرا مدقعا يسقط فيه شعراء هذه الحقبة ، فلا رباط في الحقيقة بين ذهن وعالم محسوس ، ولا رباط بين الفكرة والاخرى ، ولا حتى بين شطر واخر ، او فقرة واخرى ..

والمزعج ان هذه الملاحظة سارية على معظم شعراء العدد الماضي ، منهم المبرز والمبتدىء ، القوي والضعيف ، وكان هناك حاجة عصرية لهذا المسخ والتشوه الذي يمارسه شعراؤنا الشباب ..

هذا القصور الذي يعاني منه الشعر العربي ، مرده في اعتقادي الى ضمور التجربة ، بمقارنتها بشدة العاطفية ، وحدة الشعور بالذات. فتاريخ الشعر العربي ، هو تاريخ ارتباطه بنفسية العربي منذ القديم ، بالبطولة والكرم والاخلاق واظهار الضحولة والسيادة ، وكل القيم التي كانت مبرزة وواضحة في التاريخ العربي كله ، قد كان تمسك الشاعر بهذه القيم ، او ببعضها ، اشارة الى مركزه الاثير في قلوب اهل القبيلة ، ثم المدينة بعد ذلك .. فهو المدافع عن محرمات القبيلة ، وهو صوتها حين يحتاج الامر الى اعلان للمناقب ، وهو كرمها ، وبطولتها ، ورمزها .. ولذلك تميز الشعر العربي بهذه الوثائقية التي تجعل من كل قصيدة ، مرجعا تاريخيا لحقبة قصيرة في حياة القبيلة او البلد . والعصر كله احيانا ..

مركز الشاعر الادبي والاخلاقي ، يجعله واعظا ومبشرا ، ينبه الى الاخطاء ويشير الى المضامين الجديدة ، ويؤاخذ الناس على بخلهم ، ويعظم نخوتهم ، ويتوجه اليهم بصيغة المخاطب دوما ، اي من اعلى ، وهذا المركز لايسمح له بان يشترك معهم في « التجربة » التي تجعلهم مخطئين او مثابين ، لانه ليس واحدا منهم .. بل قدرهم نفسه ..

هذه التقريرية قد استمرت في الشعر الحديث « الذي زعم انه اسقط سيئات القديم » ، ولم تبدلها الحاجة العصرية العميقة الى اكتشاف الانسان بازاء الكون ، بكل مايعني ذلك من حدس وقدسية وعلمية ورياضية وذكاء .. الى اخره .. كل الفارق بين الشعر الحديث والقديم هو تطور تم بشكل تحول عقلي او مذهبي ، يظهر بشكل بثرات غريبة في وجه القصيدة المعتمدة على استعلاء الشاعر عن الواقع ، والوهته ...

اي ان في القصيدة باستمرار ، عالمين منفصلين ، يحققان على التتابع عودة الى نفسية الموروث ، ورغبة عصرية في اكتشاف الانسان ، وسوف لاتحقق هذه الطريقة في التعبير الا اقل النتائج وأسواها ، لان هذاالاتحاد الذي تم بين جزء من الشاعر العربي القديم ، وجزء من الشاعر الاوروبي الحديث ، قد ادى الى انفصام محزن في شخصية الشاعر ، ابقى على انفعاله العربي ، وهو اشد مافيه اصالة ، وابقى على حاجته التاريخية في ان يكون معاصرا ، وقد حققت له المذاهب الاوروبية هذا التعاصر ..

وباعتقادي ان التجديد لايكون باطراح العمود التقليدي ، والاخذ بنظام التفعيلة ، اذ ان هذا تلاعب في الشكل وحسب ، يحقق الوانا متعددة من الانماط الشعرية ، ولا يحقق قفزة واحدة في سبيل قصيدة عربية متكاملة ويكفي ان نلاحظ ان اروع القصائد الحديثة مكتوبة بالطريقة التقليدية، مثل « من رؤيا فوكاي » للسياب ، الذي استخدم فيها رؤية معمقة نديبية للمصير الانساني ، وللكارثة التي تترقب الانسان بعد قنبلة هيروشيما ..

فالتجديد لايعني ان نمزق وحدة القصيدة باتباع طريقة المقاطع ، ولا يعني ان نمط افكارها الضئيلة ، الى مالا عدد له من الاضافات والاحتشادات .. وكل هذه الوسائل غشيمة وفقيرة ، ثم هي بعد ذلك، تحقق نفس التشتت الذي تحققه القصيدة القديمة ..

والتجديد لابد ان يبدأ بالتساؤل عن مدى اختلاف الحاجة الى الشعر قديما ، والحاجة اليه الان . فما الدافع الذي يلقى بالشعراء في حمأ هذه الولادة العسرة ؟!..

ان الجذور العميقة التي يعتمد عليها الشعر الانكليزي الحديث في قصائد « أودن واليوت » مثلا ، كامنة في اعمال « دن وملتون وشيكسبير» ومن الشعراء الذين اصطلح على تسميتهم بالميتافيزيقيين وهم تيار ضخم في التراث الاوروبي بكامله ، تتساند ملامحه في الشعر العربي كله ، ابتداء من تلك الحاجة الدينية العميقة للتطهر ، وانتهاء ببث الافكار الفلسفية في القصائد الحديثة . الغاية التجريدية القديمة موجودة في شعر « دن » و « دانتي » مثلا ، وهي نفس الغاية التي يريد ان يصل اليها المحدثون «كاليوت واودن » ، فعندما يرتد اليوت مثلا الى الموروث للاغتناء منه ، لايتناقض مع حاجته العصرية الى اكتشاف الانسان ، طالما ان اكتشافه سوف يعين نفس الانسان الذي طالب « دن » بايجاده ... هناك اتحاد بين الغاية من كتابة الشعر عند « دن » والغاية منها عند « اليوت » ، فالاثنان ينبعان من بئر واحدة ، ويرويان ارضا واحدة ... والاختلاف الوحيد الذي تم بينهما ، هو اختلاف بين عقليتين تفصل بينهما مئات ثلاثا من السنوات ، وقد تبع هذا الاختلاف ، تغاير في الصور المستخدمة ، وفي الاسلوب نفسه .. اما الحاجة . الحاجة الدفينة فقد ظلت كما هي ..

وبذلك يصبح اليوت استمرارا عصريا للحاجة الروحية عند « دن » وبقية الميتافيزيقيين .. اما التغيير عند « ناظم حكمت » مثلا ، فهو تغيير لايعتمد على الموروث ، اي لايعتمد على تحسين شكلي للموروث ، لان غايات حكمت تخالف ، بل وتنقض غايات السابقين له ، وفهمه للانسان بازاء الكون ، ينقض فهم السابقين ويخطئه ، لذلك يرفض حكمت ان يغترف من نفس النبع الذي يغترف منه « رضا توفيق » مثلا ، وهو

احد الصفوة في الشعر التركي الحديث ، ويندفع في حماسة الى تطويع نفسه للتجربة الانسانية كخامة تستطيع بالاتحاد مع الثقافة ، ان تمنح عطاء مكتملا ، وبديلا عما يمنحه الموروث والاتباع ..

واذا كان شيء ما من اثار الأوروث باقيا في شعر حكمت ، فليس الا لكنته الاستامبولية ، وحبه الجارف للبحر ، والتلال المحيطة بمدينته ، والبطولات الحارة التي قدمها الشعب التركي للتاريخ ، ولنلاحظ ان التخلي عن الموروث ، لايعني التخلي عن التاريخ ، بل التخلي عن تاريخية النظرة النفسية للفن : علاقاته بالناس ، والنمط ، او الانموذج الذي يبحث عنه الفن .. الى اخره ..

وهكذا نجد ان هناك شكلية من اشكال التجديد يراودان الشاعر الاوروبي الحديث ، اولهما هو الاغتناء بالتقاليد ، وثانيهما هو الاعتماد على التجربة والثقافة . واصالة هذين التيارين ، تمنعهما من السقوط في التناقض الذي يحدثه التأثر العميق بالتقاليد ، والرغبة في اكتشاف العصري : نفس التناقض الذي يقع فيه الشاعر العربي الحديث..

فما هي حاجة الشعراء العرب الى كتابة الشعر الان ..؟ أهي نفسها الحاجة القديمة ، من تضخيم للعنصرية الى تمجيد للبطولات الخارقة التي يقوم بها رجال متفردون ؟. وما هو مركز الشاعر العربي بالنسبة الى امته ؟. اهو نفس مركزه القديم حيث اتخذه الناس منشطا لاخلاقياتهم ومثيرا لاحقادهم وغضبهم في المعارك والحروب وسواها ؟. ايظل الشاعر محتفظا بقيمته الوعظية القديمة ، في هذا العالم الذي لايني عن التطور والتطور والتطور ؟!.

كيف يطور الشاعر العربي قدراته الفنية ، لتستطيع تحمل العصرية بكافة اوزانها الثقيلة .؟ هل يكفي ان يجري وراء الاسلوب الغربي ؟ هل يجمد في قوقعته ، ويجتر افكار ابي العلاء ومحيي الدين بن عربي ؟..

ان القدرات الفنية لاتتغير الا بتغير رؤية الفرد للكون والانسان . اي بواسطة تحول نفسي وفكري هادىء ومعمق ، واساس هذا التطور ، لايكون بملاحظة تطور القدرات الفنية في الغرب ، والرغبة في تقليدها ، بل بالايمان العميق بشدة ضرورة تطور الانسان والعلاقات في العالم العربي ، وملاحظة ان الانموذج الذي كان مطلوبا في العصور العربية القديمة ، لايوافق حاجتنا ، ولا يجاري مطالبنا .

ان الشاعر العربي لايستطيع ان يستخدم « العودة الى الموروث » الذي يستخدمه اليوت ، وذلك لان حاجته الكاثوليكية تنمي فيه هذه العودة ، فاليوت ، مجددا ، ليس الا الرداء ..

اما الغاية ، اما القلب ، اما كل شيء ، فهو قديم ومنخوب وعكر شديد العكارة ..

التجربة والثقافة التي يستمد منهما « ناظم حكمت » غذاءه ، يحققان له اغتناء عاطفيا وفكريا معا . اكتشافا لعصرية الانسان بطريق التجربة. بطريق التعمق في الاحساس بالواقع والاغتناء به ..

ويجب ان نلاحظ بشدة ، ان الاهتمام الشعري بالواقع لايعني الصلة الاقترانية به ، كصلة الروائي بالارض والناس . فالخرافة ، والاسطورة، والحلم ، وكل الدلالات الانثروبولوجية والنفسية ، اوشاج واقعية ، تربط الشاعر بالناس وبالكون (١) ومستحيل غاية الاستحالة ان نجد شاعرا واقعيا ـ بالمعنى السوفيتي للكلمة ـ الا ان يكون شاعرا رديئا ومتكلفا ، وطفلي الاحاسيس .. فالعودة الى التجربة ، لاتعني ان يطلق الشاعر كل شيء ، ويعود الى مباشرة الحياة السلوكية مع الناس ، فيعيش بؤسهم وغرائزهم ، وما سوى ذلك .. مما يحقق سعة في المنظور، وسطحية في المفاهيم . ان « العودة الى التجربة » اصطلاح تقني قبل كل شيء ، يمارس وظيفته في البناء الهيكلي للقصيدة ، وينقذها مما فيها من ترهات وخطابية وسقوط ..

اخيرا ، لقد حمدت المصادفة التي دفعت « الاداب » الى نشر شيء من قصائد « مالك حداد » المترجمة ، لكي اقارن بينها ، وبين بقية قصائد العدد ، واحسبني بدونها ، كنت متكلفا شططا ...

« صلاة لارض الثورة » مؤلفة من ثلاثة م قاطع « تخضر زهرة ـ على الجمر ـ المنفى المرير » ، متفجرة بالاعاصير واللهب ، وهي تبدأ كما تنتهي : في نفس واحد هتافي ، لم تهدئه الانتقالات الثلاث ، التي يود الشاعر ان ينبيء عن طريقها باختلاف في الصور ، واتحاد في التجربة والواقع ان المقاطع مختلفة الصور فعلا ، على اساس ان المقطع الاول بكامله يدور حول فكرة واحدة ، هي : نحن جرح ، والثاني : نحن مصير واحد . والثالث : منفى الكلمات ..

اما الوحدة التي ربطت بين الجرح والمصير ومنفى الكلمات ، فليست هي وحدة التجربة ، التي من شأنها ان تصيب رؤية الشاعر مرة واحدة كالصاعقة ، مما يعطي للقصيدة طابع الحدث البنائي المتطور ، انما هي وحدة الدلالات العقلية للصور الثلاث التي يختارها، وكل ما حوته القصيدة بعد ذلك من استطرادات ،وصور تقليدية ، لاتستطيع ان تغني مشاعر القارىء او ذهنه ، لانها مكتوبة بالطريقة القديمة ، ولو كان المتنبي او امرؤ القيس ، حاضرين زيارة مالك حداد ، لكتبا قصيدة العيسى مرة ثانية ، بهذا الشكل التقليدي ، الذي لانخطيء في تسميته كذلك ، اكثر مما نخطيء لو سميناه « حديثا » :

نحن يامالك جرح .
قريتي مثل قسنطينة جرح ،
أبدا في دمنا منه اعاصير ، لفح ،
ابدا يصرخ في اعماق ارضي
قوته نبضك في النزع ، ونبضي
يقظتي فيه احتراقات ، وغمضي
أبدا اطعمه يأسي ، وأشعاري ، وناري ،
ابدا اسقيه ثاري ،
وأغذيه دماري ،
وأغني ابدا للريح ، للموت ،انتصاري ،
ياصديقي ، نحن في التاريخ جرح ..

أين البناء هنا .؟ اين هيكل القصيدة الذي يبدأ من اول كلمة يقولها الشاعر .؟ ان الفكرة الاساسية التي استخدمها العيسى ، هي « نحن جرح » ، ذكرها في مطلع الفقرة ، ثم ختم الفقرة بها .. اما بين البداية والنهاية ، فلم يجد الشاعر شيئا جديرا بان يقال اكثر من : نحن جرح . نحن جرح . نحن جرح . نحن ... الى اخره .. فذلك مايعطيه الاستطراد ، وتكملة الفكرة ، واغنائها باضافة السلب مرة ، والتوكيد اخرى ، واستخدام التاريخ في الماضي والحاضر و .. و .. كل ذلك والفكرة هي هي « نحن جرح » ، لم يتجاوزها الشاعر ، ولم يتطور بها ، تطورا بنى على ادراك واع لمسئولية الكلمات ، ومسئولية هذه الانموذجية التي يدعي الشاعر انه ينطق باسمها . يتخلى الشاعر الاوروبي سريعا عن الفكرة الواحدة ، ليمسك بالاخرى ، لان الفكرة عنده تخدم التجربة ، ولان صدوره عن تجربة مكتملة ، يحقق له اكتمالا لاحقا في منظوره واستخدامه للتعبيرات والصور ، هذا الاكتمال الذي يبعد عنه فقدان الاتجاه ، والمتكرر ، والدائري .

الزاوية التي يرى الشاعر منها العالم بالاضافة الى ثقافته ، تحدد شكل تعبيره : قصوره او عظمته ، فحين يشاء الشاعر ان يرتبط بالبعث الوطني مثلا ، فانه يجد امامه طريقين اثنين : اما المباشرة والتوضيح لان الحاح القضية ووضوحها يحتمان عليه ذلك ، واما ان يعتمد اعتمادا كليا على الرمز والتضبيب ..

الشاعر التقليدي الذي تتألف ثقافته النفسية من الموروث « تقنيا » يستخدم المباشرة فورا ، ويتوجه الى الناس بشكل سافر وواضح ، لان الغاية عنده ، اهم من الوسائل التقنية والفنية ، ولان نصيبه من التغيير والثورية ، لس نصيبا حركيا مجسدا ، برغم انه مؤمن بنضال الشعب العربي ، وبحاجته الى الثورة ، ولذلك يتخذ هذا الشاعر مسوح الالوهية فيخاطب « شعبه » بمستوى النداء والاثارة ..

اما الشاعر الانبعاثي الذي يعرف الحدود بين المباشرة ، وبين الفن

---

(١) أي ان هذه الحاجة الفكرية ، تصحح نظرة الانسان الى الواقع وتغنيها ..

الحقيقي ، فلا يسقط في النداء ، بل يعتمد على حيل اخرى ، لعل اشدها توفيقا هو الاسطورة والرمز ، ولعل السياب هو الشاعر الوحيد الذي تمكن من تحقيق بعض ذلك بنجاح ..

المقطع الثالث « المنفى المرير » يختلف عن المقطعين الاولين في جدة الصور ، وفي التناول ، والشاعر يبرز مأساوية « المنفى » الذي يعيشه مالك حداد بلكنته الفرنسية ، ويحاول في بيت واحد ان يخبره بان عروبة ثورته في الارض الجزائرية تكفيه ، فيوفق هنا في كل شيء :

لغة الثورة صبتك نشيدا عربيا ..
شع في العينين تصميما
ووقدا في المحيا ..

سوف تظل المباشرة والخطابية ، افة في شعرنا ، تضعفه وتمعن فيه تجميدا وتعرية ، مابقيت غايات الشاعر هي اثارة الحماسة الوقتية ، والمساهمة في تذكيرنا بهذه العصبية الفوارة التي ماتزال باقية في مشاعرنا منذ البطولات العربية الاولى ، ولم يستطع ان يخمدها استعمار او احتلال .. واحسبها اشد خلالنا عظمة وجلالا ..

كنت اريد لسليمان العيسى ، الا يلجأ الى هذه الطريقة البدائية لاستثارتنا ، اذ يمكن لاي خطيب تافه ان يثير أمتنا بأكملها ويدفعها الى الموت ، اذا صاح في جمع ما : يافلسطين .. او يا جزائر ..!! اذ ان هذا الحماس مفطور فينا ، ومزروع في قلوبنا منذ اقدم الازمنة ، وهو ميزة من مميزات شعبنا لن يضعفها شيء ..

اما الفن فهو شيء اخر غير الخطابة والاثارة الوقتية .. في ان له وجها اعمق ، يتسم بالهدوء ، حتى في ثورته وغضبه .. من اجل ذلك كله ، أحسب ان هذه القصيدة قد اخفقت كعمل شعري ، ونجحت كعمل من اعمال المثيرات العصابية ..

« الاختناق » لرفيق الخوري : كثرة الصور هنا تساعد على لم الفكرة الاساسية للقصيدة ، وهي : القرف من المدنية ، ومن تحولها الى بيوت للدعارة ، تنتظر الوافدين من الميناء ، لكي تستبدل اجساد فتياتها بالنقود وفي الخاتمة يبتهل الشاعر ، ملتزما واخلاقيا باقصى شدة :

متى يسيل الدم في عروقك القديمة ؟!

القصيدة من اربعة مقاطع ، الاول منها ، عرض لحالة التشرد التي يعيشها الشاعر ، وهي تبدأ بهذا البيت :

عيون « يوحنا » معي ..

والشاعر يرمز الى وحدتين للدلالة ، حين يذكر « يوحنا » . الوحدة الاولى هي تشرد هذا القديس ، وتجواله الدائم ، ومعيشته في الارض القفر ، والوحدة الثانية هي العين الناقدة الفاحصة التي يلصقها « يوحنا » بكل مباذل المدنية ومفاسدها وشرورها ، ومتنبئا ببعث المسيح الذي سوف يعمل على انقاذها . وبهذا المستوى تعتبر هذه الاستعارة ناجحة ورائعة للغاية . ثم يجتاز الشاعر حالة التشرد والملاحظة ، ليصل الى لا مبالاة ، تعتبر حتى في جزئيتها ، موقفا اخلاقيا من المدنية ، ومن كل شيء .

لو مرة اشعر ، اني فرح ، حزين ..

فهو يريد ان يعاني احد هذه الانفعالات في شدتها ، لان حياته خالية وخاوية ولا مبالية . وقد تناقض هذا الاحساس الفقير ، بهذا الوعي الذي تثبته المقاطع الثلاثة الاخيرة : الوعي بماضي المدنية ، وحاضرها ، وضرورة تغيرها ، والرغبة التي تعتوره بالفرار ، ثم بروز هذا الحس بمسئوليته :

اين يا انا الفرار ؟
وان فررت كيف لا ارنو الى الوراء ..

ماذا نسمي هذه المرارة ، ان لم تكن حزنا ، ثم يعود الشاعر في فوضى الانفعالات ، فيقول :

احبها مدينتي ..
في مهجتي أحياؤها المرهقة السوداء
«تلك التي تعيش في الخفاء» .. أرجو ان تلاحظوا النثرية!!
انسانها يبحث عن عذابه
بضوء عينيه ، بساعديه
يصلب كل يوم ..

تزاوج الحب والبغض للمدينة ، ليس نتيجة لموقف اخلاقي ، بل هو ثمرة النظرة الجزئية لكل شرعية على حدة ، كما يفعل الاطفال في انيميزميتهم المعهودة : فالشاعر يحب المدينة لان فيها رجالا فقراء يعملون وهو يكرهها لان عيونها مصلوبة على سيجار وأسطول !!

اما هذا الحس بالاختناق الذي وضح في العنوان وحسب ، فلم يبرز في القصيدة اطلاقا ، فالشاعر يحب ويكره ، ويمارس نفس الانفعالات التي يمارسها العاديون من الناس .. وهي على كل حال ، نظرة ساذجة ومخلصة ، لم يعرف الشاعر كيف يغوص فيها اكثر من ذلك ، واعتقادي ان الازدواج الذي حدث في منظوره ، قد اخل بموقفه في البداية ، وان تعمد في الخاتمة ان يطلق نداء مأساويا ، يخفي أملا عميقا ، ويفضل نداء السياب الانتكاسي : جيكور نامي في ظلام السنين !!

« المرتد » لظافر الحسن : ظاهرة المقاطع متضخمة في هذا العدد من « الاداب » ولست ادري لماذا ؟ وما هو عطاؤها ، وما معناها ؟.. ما معنى ان تحتل الفقرة التالية مقطعا بأكمله :

لو اني ابصر البسمة !
لو اني ابصر العينين والبسمة !.

هل تدل هذه الظاهرة على قصر النفس الشعري ، ام تدل على اقتباس يجده الشعراء جميلا ؟ ام هي ماذا .؟

في الشعر الامريكي الحديث ، وخاصة عند « كونراد ايكن » و « وازرا باوند » نجد هذه الظاهرة ملموسة في قصائدهم بكثرة ، وهي حاجة شديدة ، الى تفتيت الوحدة الفكرية الى جملة تجارب ، تتنافر في التكوين الشكلي ، وتتلاحم من حيث المحتوى العضلي لبناء القصيدة الكلي ، وهي تعتبر ، لااطالة بدون داع ، ولا تلاعبا لفظيا ، كما هي عندنا ، بل هي حاجة لاستكناه فكرة او عاطفة مجهولة ، بهذه المناوشة المستمرة لها ، في كافة اشكالها ودرجاتها ، ولعل غموض الفكرة او التجربة هو الدافع الاساسي للقفز من مقطع الى اخر بعد عصره واستنفاده .

وفي القصيدة العربية برز تيار طام من هذه المقاطع التي هي بدون تبرير ، وما كان اغنى الشعراء عنها ، وعن صعوباتها ، وعن الحيرة التي يقع فيها قراء هذا الشكل من الشعر ، حين يربطون بين الفقرة والاخرى ، فلا يجدون الا خيطا في سمك خيط اريان ،لايكاد يوصل ..

احب قبل ان اتكلم عن قصيدة « ظافر الحسن » ان ارد بعضا من التعابير والكلمات ، الى قصيدة « مدينة بلا مطر » للسياب :

« بلا رحمة ، طول العام بعد العام ، يسح الماء كل العام ، كان الماء سحاحا بلا رحمة .. »

ولا اريد ان اقول للشاعر انه يستمد تعبيراته من شعراء اخرين، اكثر مما اريد لفت نظره وحسب . برغم انني اعرف ـ مسبقا ـ ان احتجاجه سوف يكون : « ولكن هذه كلمات عربية يستخدمها كل الناس .!! »

القصيدة تعبير عن عزلة المجددين من الشباب (١) ، في مقاومة التقليدية والكهانة لطاقاتهم ، ومطالبتها بدمهم ، والقصيدة تنتهي بنفس التساؤل الذي انتهت به « الاختناق » :

اما في الارض للمولود في مزود
مكان ما .؟

الصور في الفقرة الاولى مغالية في العنف ، ولكنها ابلغ دلالة مما لو كتبت بهدوء كثير ، والمعروف ان استخدام الشاعر للمبالغة « وهي غير الخطابة » يحقق نتائج اكثر ، على اساس ان هدوء القصيدة يدغدغ وحسب ، انفعالات القارىء ، فحين ان التهويل والمبالغة يحبسان انفاس القارىء ويربطانه الى القصيدة ، وقد استعملها معظم شعراء

ـ التتمة على الصفحة ٧٢ ـ

(١) لست ادري هل اتفق ان كانت « العزلة » موضوعا لكثير من قصائد العدد الماضي ، أم ان تحرير المجلة مسئول عن ذلك .. وفي الحالتين ، اود ان اشير الى هذه الظاهرة وحسب ..

قرأت العدد الماضي
القصائد
ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

الالم في الغرب كدانتي في « اوجولينو دللا جيرارد سكا وفرانتشسكا داريمنين » وملتون في « ليسيداس » وهي على كل حال ، وسيلة ماكرة لاكتساب عواطف القاريء واسره :

زوايا الارض ترفضني
وتضرب جبهتي بالحقد ، بالنيران ، بالنقمه
ترض دمي بلا رحمة
تعريني
وترجمني . وحتى حارس المعبد
يرج : استخرجوا عينيه ، دقوا قلبه المرتد ..

وتستمر القصيدة في اعلان موت هذا الرائد الملعون ، باكثر من صورة ، وفي الفقرة الخامسة نفاجا به حيا يخاطبنا بالحكمة .! :

لو اني ليس لي بدء ، لو اني ليس لي آخر ..

الفترة السادسة اجمل مافي القصيدة ، لشدة واقعيتها ، وعمق فكرتها :

ويهذي الشيخ مهدودا ، بصوت شاحب مجهد
انا الحكمة
عرفت جميع ماحبلت به الدنيا من الايام والاوهام والعتمه
عرفت فصولها فصلا على فصل
ومر الكون خيطانا على نولي ..

العزلة والوحدة في شكلهما التجريدي ، اقسى من الموت وابلغ ضررا . فالموت نهاية وانقطاع . اما الوحدة فهي تسمير في التعاسة والالم . وقد استطاع الشاعر ان يحسسنا بهذه الوحدة الميتافيزيقية ، وبطلبه العادل في الانتماء الى ارض لايعيش فيها غريبا او كافرا ..

« الرؤيا المكبلة » لخليل الخوري : هي واحدة من احسن قصائد العدد ، واشدها امتيازا ، والشاعر متمرس « لاتكبله » القيود التي تعطل مسار الشعراء الاخرين ، وتظلم رؤيتهم . والقصيدة تقتطف فكرة الارانب البيضاء التي استخدمها بحارة الفواصات في الحرب العالمية الاولى ، وكانوا يقيسون بها مدى نقاوة الهواء . فاذا بدا الارنب يزرق فان امام البحارة ساعة واحدة ، ثم ياتيهم الموت بعد ذلك ، ان لم يحاولوا النجاة . وقد تعرض لهذه الفكرة ايضا « كونستانتان جيورجيو » في « الساعة الخامسة والعشرون » ، والشاعر يمتلك حدسا عميقا بمعجزة قادمة ، لايعرف ماهيتها ، ولا طبيعتها ، ولا شكلها . هو يعرف وحسب ، انها قادمة ، وقد تمت هذه « المعرفة » بطريق رؤية غير موضوعية ،وقائمة على « تليباتي » مجهول . وسوف تتناقض هذه المعرفة ، مع سؤال الشاعر « للمسيح » في نهاية القصيدة . ثم تستمر الابيات بعد ذلك ، في ترنم ابدي بالمعجزة ، تطالب بها في عشرات الصور والمراخات .. الى ان تبدا جثث الارانب في التعفن ، وفي هذه اللحظة . هذه اللحظة التي تتطلب سلوكا حاسما وسريعا . لحظة قبل الميلاد او الوفاة ، يتخاذل الشاعر :

أواه ، لو ينحر هذا البحر ، يغضب
يستثار ، فينبثق
عنه صباح المعجزة ..

لست ادري ، أي استسلام هو هذا ، وأي تخاذل .. أليست هي رغبة مستبطنة الى الانتحار ، يقويها هذا الاسلوب الندبي المتضاعف ؟ واذن فلا بد ان الذي يمنع هذا التحويل الذي يطالب به الشاعر ، ان يكون قدرا ساخطا وعظيم البأس والشدة .. ماهو ياترى .؟ ما الذي يرمز اليه هذا القدر الفظيع الاصم .؟ ولماذا يلجا الشاعر الى « المسيح » ، ويريد منه انقاذا ، واما

ومأة تنبي ،
تقول بأن عهد المعجزات
ولى ، وان الليل قد غال الحياة
وباننا عبثا هنا في عالم الاعماق
نرجو ما يقول :
انشق فجر المعجزة .. (؟)

لا اريد ان اضع الشاعر في حرج مقصود او غير مقصود ، ويحسن بي ان اسكت ، مكتفيا بالقول ، بان هذه القصيدة في استخدامها لرمز الارانب البيض ، وفي هذا الترجح الحائر بين الرغبة في حدوث المعجزة والشعور بضغط هذا « الواقع » العنيف ، ثم الالتجاء الى « المسيح » ليرى المستقبل ، انما تضع بعض الجذور القوية لحركة المد الشعرية التي نطالب بها الان ..

« الجروح السود » لخليل حاوي : يستمد هذا الشاعر غناه عن طريق خلط مقصود وواع ، بين الفكرة ، والموقف ، والصورة ، والوجدان . والقاريء له يتصور قفزاته على انها تشتت عقلي ، وفقدان للاتجاه ، وتضييع للعالم الشعري برمته .. وللقاريء الحق في ان يقذف بهذا الاعتراض ، فالفارق دقيق بين الغموض الذي يبطن شيئا ، والغموض الهشيمي الذي ليس وراءه شيء ، واذا لم يكن الشاعر حصيفا ، يعرف كيف يغلف معانيه بستارة شفافة ، سقط في هذا المزلق ، واصبح ببساطة غامضا ..

المقاطع موجودة ايضا في هذه القصيدة ، بيد انها ـ هنا ـ حاجة الى الانتهاء من جزء من الموقف ، اما لتفسيره وتوضيحه ، كما فعل المقطع الثاني للاول ، واما لتبرير الموقف بكامله ، كما فعل المقطع الاخير للقصيدة .

والقصيدة عبارة عن موقف واحد ، تخلى فيه الشاعر عن حبيبته ، بعد مشاجرة اصيبت فيها عينها بكدمة ، ثم يصور تفتت هذا الشعور الوجداني بهذا البيت الجميل :

فرّق تخسر !

او ثورة العرب ١٩٥٥ ـ ١٩٥٨
تأليف : ميشال ابونيدس
ترجمة : خيري حماد

وصف موضوعي لسياسة انكلترا في الشرق العربي بعد الحرب الكونية الاولى ، ورد الفعل العربي على تلك السياسة .
محاولة الغرب للسيطرة على العالم العربي وتوجيهه نحو سياسة الاحلاف .
دراسة مفصلة لوضع الغرب من الصهيونية واثر ذلك في العرب .
صورة واضحة للازمات الظاهرة والخفية التي عاشها العرب منذ ١٩٥٥ الى ١٩٥٨
كتاب لا غنى لكل عربي عن قراءته

منشورات دار الطليعة ـ بيروت
ص.ب ١٨١٣ ـ ت : ٢٥٧١٧٨

وجسم واحد يضمنا ، نفاق

كل يعاني سجنه ، جحيمه

في غمرة العناق .

اما الفقرة الثالثة ، فلم استطع ان ادرك مدلولاتها ، الا بعد ان احلت « الجمرة الخضراء » الى كناية عن الشيء الحي : لو كان فينا شيء واحد حي ونابض ، لاستطعنا ان نرى جمال العالم وحلاوته وروعته !! ولست ادري مانصيب هذا الفهم من الصحة والاستقامة ، فالفقرة غامضة ، تنتهي بآهة حرى :

كانت جروح ... عاصف وزال ..

تقوى وجهة نظري ، فلا بد ان يتبع الكراهية ، محاولة للتفسير والتبرير ، وقد حاول الشاعر في الفقرة الثالثة ان يبرر كراهيته لها .. ثم اذا به يزفر قائلا : ماعلينا ... سحابة وانقشعت ..

هذا الاتجاه الذي يجوس فيه خليل ، جديد على قصيدتنا العربية ، فالشاعر لايلتزم هنا بان يكون المتحدث عن عصره ، ولا يلتزم بان يكشف عن اخلاقياته ومثله وقيمه .. انه بكل بساطة ، يمسك اليه شريحة صغيرة من الحياة ، او فلنقل موقفا معينا ، ثم يختم هذا الموقف بنهايته الطبيعية فلا يستدرج الحكمة او الاخلاق او المذهبية ، وهو في ذلك فنان اصيل ، وشاعر من طليعة شعرائنا ، وسوف تحقق هذه الفنية المتطورة التي تجاوزت عن النفسية التقليدية للشعر العربي ، اقترانا اكثر بالتجربة ـ ولعلها القصيدة الوحيدة في العدد الماضي التي اهتمت بالتجربة في اكتمالها ـ واتحادا بالواقع ، لا عن طريق الاقتران الحرفي ، بل بشكل خصوبة في « العلاقة » التي تمت بينهما ، اي ان الواقع يبقى شاهدا، رغم انه يغني الذات ويعمق مدركاتها ..

هنا تجربة صغيرة ، فيها علاقة حب ، وفيها كراهة تالية ، لم يبين لنا الشاعر لماذا كانت الكراهية حتمية في هذه العلاقة ، ولم نطلب ذلك منه، اذ ان اكتمال التجربة وبساطتها ، نحيا عنها منطقها ، ونحيا رغبتنا في « فهم » الحدث ، بعد ان اكتفينا بمعاناته ..

باعتقادي ان امال الشعر العربي معقودة على امثال « الخليلين » خوري وحاوي ، من الكتاب المثقفين الذين يعرفون كيف تتم المزاوجة بين الثقافة الفكرية ، وبين الحياة ..

اخيرا ، لا استطيع ان اتكلم عن القصائد المترجمة للشاعر « مالك حداد » ، وذلك لانني ضد ترجمة الشعر ، مهما كان ذلك دقيقا واميناً. والنظرة الاولى لقصائد « مالك » تعطي انطباعا « بفرنسيتها » ، وذلك من حيث التقنية والوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر ، والتي هي خاصة من خواص اللغة الفرنسية ، لاتشاركها فيه لغة اخرى ..

والملاحظة الثانية هي « الامانة » في الاحاسيس ، والامانة في ادراك العالم ، والامانة في التعبير ، ويقابل ذلك في قصائدنا « خيانة » الاحاسيس ، وخيانة ادراك العالم ، وفي النهاية خيانة التعبير ، وذلك لان حياتنا نفسها تستمد من القيم الكبيرة وجودها . فنحن نظن دوما ان الشمس والاشجار والفلك موجودة من اجلنا نحن ، ولذلك تصبح حتى علاقاتنا الصغيرة من حب وكراهية ، مرتبطة بهذه الشمس والافلاك والطبيعة ، فعندما يحزن الشاعر العربي ، تحزن معه جميع الاشياء ، اما عندما يقتل الالم رجلا مثل « اوجولينو » بعد ان مات ابناؤه الاربعة واحدا اثر واحد ، فان مايكربه حقيقة ، ليس الم موتهم ، ولكنه الجوع . الجوع الحيواني الى الطعام .. فاية امانة فنية هي هذه ..؟ واي تسجيل حقيقي هو للانسان ، ومشكلاته ..!!

القاهرة — محيي الدين محمد

دار الاداب تقدم

سلسلة الجوائز العالمية

اروع رواية للكاتبة الوجودية العالمية

سيمون دو بوفوار

المثقفون

الحائزة على جائزة غونكور الكبرى

ترجمة جورج طرابيشي

* تصوير صادق للصراع الفكري والسياسي بين بين اعلام الوجودية وعلى رأسهم سارتر وكامو ، البطلان الرئيسيان في الرواية

* موقف اليسار في الحرب وما بعدها .

* في اطار رواية غرامية جذابة تمثل فيها المؤلفة نفسها دور البطلة الرئيسية !

تصدر قريبا
في جزءين