

وتسابقني نحو التحرد كي تفوزي بالرهان
وجاءت في آخرها الإبيات الأربعة التالية :
بفداد يا أمل العروبة والمروبة في رهان
فودي السفينة للامان فانت راعية الامان
لا زلت حامية المرين ولم نزل اسد الطعان
حتى اطل على رباك فكتنما قمري زمان
وقد اعاد الناصري نشر قصيدته هذه في مجلة - الرياض -
العدد ٢٢ - ٢ شباط ١٩٦٢ ، تحت عنوان (بفداد الخالدة) مسقطا
منها الإبيات الستة المذكورة فيما تقدم . كما اكتفى من الخاتمة ببيتين
اتنين هما :

بفداد يا أمل العروبة والمروبة في رهان
لا زلت حامية المرين ولم نزل اسد الطعان
مثل هذه الاختلافات المهمة بين النصين المنشورين كان لا بد من
الإشارة إليها في المقدمة او في الهامش . لكن جامع الديوان اهمل
ذلك ورجع النص الثاني (ص ٢٧) بلا مبرر للترجيح ، والنص الجديد
فيه تغيير للعنوان وحذف وتحوير وتزييف للتاريخ وتجريد للقصيدة
عن مناسبتها التي قيلت فيها .

ب - في المجموعة المطبوعة قصيدة بعنوان (تحية دمشق) - ص ٧ -
وهذه القصيدة بالذات كان قد نشرها الناصري لأول مرة تحت عنوان :
(عروس البحر) وذكر انها من وحي زيارته للبصرة وبمقارنة النصين
يتضح ما يلي :

كان البيتان السادس والسابع هكذا :

دعك عروس حالية المسواني فقم جدد بها الامل المضاعا
سلاما دوة السدءاء انسي سلوت بك المدائن والبقاعا
فاستحالا بعد التحوير الجديد الى ما يلي :

دعك عروسة الدنيا دمشق فقم جدد بها الامل المضاعا
سلاما جنسة الاشواق اني سلوت بك المدائن والبقاعا
وعندما كانت القصيدة في تحية البصرة المظلة على شط العرب
العظيم فقد ورد فيها البيت التالي :
وهل القى الزوارق راقصات على الامواج تندفع اندفاعا
فلما نحل الشاعر قصيدته لدمشق حذف البيت المتقدم واستحال
البيت التالي :

اجوهرة الصباب سلام صب تحمل من بصادك ما استطاعا
استحال الى ما يلي :

افردوس الجمال سلام صب تحمل من بصادك ما استطاعا
كما استحال البيت التالي :

فديتك هل تعاد لنا ليال طويناها على الشط اجتماعا
اقول استحال البيت المتقدم الى ما يلي :

فديتك هل تعاد لنا ليال طويناها على (بردى) اجتماعا
كل هذه التعديلات ادخلها الشاعر قلى قصيدته لان دمشق المدموح
الجديد - ليست ميناء بحريا فلا بد اذن من تزييف في القصيدة يشمل
المناسبة والصفة معا !

ج - في الديوان المطبوع قصيدة عنوانها - مأساة النبوغ - (ص
٩ - ١٠) نشرت مجردة عن ذكر المناسبة التي قيلت فيها كما طبعت
ناقصة عن اصلها وقد غير حتى عنوانها . وتفصيل الامر ان عنوان
القصيدة كما نشرت لأول مرة - القصيدة السوداء - وقد قالها الشاعر
منددا بحكم جلال الشعب وعميل الاستعمار - صالح جبر - الذي حاول

في بواكير تشرين الاول من عام ١٩٦٥ اصدر الاديب السيد كامل
خميس الجزء الاول من ديوان الناصري في ٢٦٤ صفحة من القطع
المتوسط ضمت ١٤٥ قصيدة وقطعة وهي تشكل نحو نصف شعر الناصري .
وليس ثمة شك في ان « كاملا » قد اقام الدليل المادي على عمق
وفائه لرابطة الصداقة التي شدته الى الشاعر الراحل حين لم يدخر
جهدا ولا مالا في سبيل ان ترى هذه الاضمامة النور « لكي لا يهمل
الناصري او يشسى بعد مماته » على حد تعبيره .

واضمامته هذه ، يد على ديوان الشعر العربي سيحفظها له تاريخ
ادبنا ما بقيت على ظهر الارض امة عربية وادب عربي .

ثم ان هذا الوفاء النادر في زمن قل فيه الاوفياء ، سيظل ابدا
موضع تقدير كل الذين اطلعوا على الجزء المنشور والموا بمحتوياته .
لقد عنت لنا - بعد سبرنا غور المجموعة - بضع ملاحظات هي
وليدة الحرص على شعر الناصري ، وهي ثمرة الرغبة في ان يعرف
القراء بعض ما يصح قوله على هامش الديوان المطبوع .

١ - جرد جامع الديوان وطابعه اغلب القصائد من مناسباتها
ونشرها عارية دون اشارة الى جو القصيدة والظرف الذي قيلت فيه
ومناسبتها ومثل هذا التجريد وهذه التعرية تبهم الامر على دارس
الديوان وناقده ان كان عراقيا ، وكيف به ان كان من غير اهل العراق؟
٢ - اهمل جامع الديوان وطابعه ذكر المصادر التي نقل عنها قصائد
الجزء المنشور ، ومثل هذا الاهمال يجافي الطريقة العلمية التي استقر
العمل بها .

٣ - اغفل جامع الديوان ونشره وضع فهارس علمية للجزء المنشور،
ونشر القصائد بطريقة عشوائية ، مهملا تبويبها وفقا لانراضها او ترتيبها
وفقا لقوافيها ، بحيث ان القارئ اذا اراد البحث عن قصيدة معينة
مثلا لم يعثر على فهرس يرشده الى موضعها في المجموعة وحيث ان
القصائد غير مرتبة ترتيبا هجائيا وفقا لقوافيها فسيضطر الى تقليب
كل الديوان بحثا عن قصيدة ما .

٤ - ورابعة الاتافي ، ان الناصري اعتاد نشر القصيدة الواحدة
في غير موضع واحد . فاذا كان النشر متعاضرا او متقارب الفترات
لم تجد تبديلا فيها ، واذا كان متباعد الفترات ابصرت تغييرا وتديلا
ورأيت حذفًا وتحويرا . والفروض ان مرجع ذلك الى تمرسه بالحياة
وتطور ثقافته الشعرية . لكننا نجد عند الناصري اسبابا اخرى . هذه
الاختلافات في النص الواحد اهمل جامع الديوان المطبوع الوقوف
عندها او حتى مجرد الاشارة اليها في الهوامش . ان ذلك يشكل في
رأينا نقصا علميا خطيرا سنحاول هنا التدليل على خطورته بتقديم
امثلة ثلاثة :

١ - في عام ١٩٥٧ نشر الناصري قصيدته - بفداد تحيي العاهل
السعودي - ومطلعها :

بفداد يا وله البيان يا مشرق الفتن الحسان
لقد ضمت هذه القصيدة عند اذاعتها من اذاعة بفداد مساء يوم
١٦ - ٥ - ٥٧ ، ونشرها للمرة الاولى في كتاب (ذكرى زيارة الملك
سعود الى بفداد) بقلم طه الفياض ص ١٢٥ ، الإبيات التالية :

بفداد زارك عاهل تندي بطلعته الاماني
متفرد بجلاله يعنو اليه الفرقدان
حامي حمى البيت العتيق ومن به يزهو بياني
ذاك السعود ابو الكارم ، والنهسى ، والصولجان
عزت به دنيا الصروبة حين تاه المشرقان
كما ورد البيت التالي :

لمصلحة من .. هذا الأغراب والتعقير؟! (تعليق على قصيدة من الشعر الحديث) بقلم : جليل كمال الدين

في العدد الحادي عشر من مجلة ((الآداب)) ، كانت قصيدة او 'كل قصيدتان مزدوجتان نحلان اسما واحدا - غرناطة - للشاعر العراقي الحديث ، والمغرب في الجزائر والمغرب : سعدي يوسف . لقد قرأت هذه القصيدة مزارا . قرأتها كما اردنا الشاعر نفسه ان نقرأها ، حين كتب هامشا يحمل مثل هذه الكلمات : « هذه القصيدة - وهي تكتيكيا قصيدتان - محاولة لدمج انطباعين ، مختلفين ، وان كانا متكاملين . ان ايا من الانطباعين يمكن ان يكون خلفية للانطباع الاخر ، خلفية تبيحها تشويه متبادل » . وقرأتها كما اردت انا - القارئ ، محاول الفهم ، ومحاول التدقيق ، ومحاول النقد ، والمحبة للشعر الحديث ، والوافي قلمه في الدفاع عن منجزاته واضافاته واصالته ونظوره ، بل محض وجوده باعتباره حاجة فنية ، سايكولوجية ، فكرية وعاطفية في ذات الوقت لجمهورنا المعاصر ، ومجتمعنا العربي الكبير في القرن العشرين وفي مخاضه ونورته التي يصنع .

اقول قرأتها كما اراد الشاعر الصديق ، وقرأتها كما اردت انا ، وكما اراد اخرون من جمهور الشعراء . ومع الاسف - ولا حياء في النقد - لم نجد المبرر الكافي لهذه المحاولة في كتابة الشعر الحديث . فاولا ماذا اراد الشاعر بكل هذا ؟ اهي ممارين في رأس القارئ وعلى حسابه ؟ ام هي محاولة لاغناء الشعر الحديث بسلك نجارب جديدة ، وطرق جديدة ؟ ام هي تصريف لعبت ، لا مبرر له ؟ كل هذا ممكن ان يكون . ولكن الذي لا نبيحه للشاعر (والشاعر ممن يعتقدون انه لا يمكن لايمانا نافذ التقويم الصحيح الشامل للقصيدة والشاعر ، انما ذلك متروك للشاعر ذاته ، كما كتب لي في رسالة ، يوما ما ، من الجزائر) هو هذا اللعب ، وهذا اللعب ، في وقت كل شيء فيه جاد . بالطبع لسنا ميكانيكيين ، او تخطيطيين ، او جامدين لنصدر الفرمات : هكذا يجب ! وهكذا لا يجب ! وهذا مباح وهذا ممنوع ! كلا . المسألة لا يمكن ان تطرح بهذا الشكل . ولكن الذي يهمنا هو مصلحة الشعر الحديث ، وقضية الشعر ، وقضية انساننا العربي المعاصر . وكل ما لدينا يجب ان نخضعه لهاته المعاملات (وليس المعادلات) . اننا لا نستطيع ان نتجرد من العصر ، ونحن نعيش فيه . وهذا ، وانطلاقا من هذا - وفي رأيي انه الانطلاق الواجب ان يكون ، باعتبار الجدبة والرصانة، ووجوب عيش العصر جوهريا - نسأل شاعرنا : ماذا اراد بهذا كله ؟ واي شيء يضيفه هذا الى انجازات الشعر الحديث ؟ واي خير لقضية الشعر بهذا ؟ ثم لماذا كل هذا الاغراب والتعقير ؟ الكي يجد اعداء الشعر الحديث ، وهم كثيرون (والحمد لله !) ، واليمين الذي يحاول اثبات وجوده بكل صورة ، الحججة على انعدام ضرورة ، وبؤس ، ولا جدوى الشعر الحديث ؟ يا سيدي لماذا كل هذا ؟ واي خير فيه ؟ اي خير في ان يقرأ القارئ الابيات التي طبعها المجلة بحرف باهت ، مجتازا تلك التي طبعها بحرف غامق ، ثم معيدا قراءة القصيدتين - كما هما - مجتمعتين ، ليفوز بشيء كان ممكنا ان يكون طبيعيا من الوهلة الاولى ، اقصد كان ممكنا ان يترتب بشكل عضوي : تطور عضوي : فيه النمو النفسي ، والفني ، والفكري ، وفيه وحدة الشكل والمضمون . انا واثق ان الشاعر من الرعيل الاول ، وله طاقات ضخمة كما يقول الاخ الدكتور احمد كمال زكي ، في تعليق له على قصيدة للشاعر ، في عدد مضي من الآداب بعنوان ((تقاسيم على العود المنفرد)) ، ولكننا نشفق - والله - على هذه الطاقات ان تتبدد ، او ان يفرها ربح التجديد - ايما تجديد - لكي تتبدد وتضيع . اننا نريد لهذه الطاقات عند شاعرنا وسواه ان

غن طريق معاهدة بورنسموث ربط العراق الى عجلة الاستعمار الانكليزي وكانت القصيدة عندما نشرت عام ١٩٤٨ تضم الابيات التالية :
عشقت فنائي فلا بلاد عقوقه
يسومونها عسفا فتمنوا ذليلة
نراهم طوبولا قارعات رطانة
بلادكم يا قوم نهب مقسم
وكيف وجل الناس غرني بطونهم
اتمننا حق الحياة عصابة
يحركهم من جانب الكرخ اصعب
تراهم امام الانكليز اذلة
عجبت لهم لا يستحون ومن يكن
وهذه الابيات كلها لا وجود لها في النص الذي تضمنه الديوان المطبوع .

ان ما تقدم هو مجرد امثلة على النقص الذي لحق بعض قصائد الديوان المنشور وهو نقص يشكل مطعنا علميا خطيرا كم كنا نتمنى لو خلت المجموعة المطبوعة منه .

وبعد : همسة اخيرة اود ان اسر بها للسيد - كامل خميس - جامع الديوان وناشره . لقد ورد في المقدمة قوله : « وقال اكثر من واحد ، انه يفكر بجمع شعره وطبعه ولكن شيئا من ذلك لم يحدث .. وما كنت افكر بطبع شعره لو كان احد قد اقبل على ما اقبلت عليه ، وتحمل العبء الذي تحملته ... » .

انني اطمئن الاستاذ « كاملا » ان بعض من قالوا ذلك جمعه فعلا ، ففي الفترة من شباط ١٩٦٤ - شباط ١٩٦٥ اكملنا انا والصديق الاستاذ عبد الله الجبوري جمع ضعف الديوان الذي نشره السيد كامل مؤخرا .

ولقد اخرنا نشره لان فكرتنا في الاصل كانت تقوم على نشر كتاب يضم دراسة موسعة عن حياة الناصري وفنون شعره يضاف اليها ديوانه . ان السبق الذي سجله السيد - كامل خميس - قد الفى فكرة نشرنا متن الديوان . لكننا نامل ان نوفق ذات يوم الى دفع دراستنا الثرية الموسعة الى عالم النور .

هلال ناجي

نونس

صدر حديثا :

« جومي »

قصة طويلة بقلم

أديب نحوي

منشورات دار الآداب

الثن ١٢٥ ق. ل.

تجتمع ، ان تلتئم وان تتفتح ، وان تتطور ، ان تكون فاعلة ، بناءة ، مجيدة . اظن يكن ممكنا للشاعر ان يضع القصيدتين ، الواحدة بجانب الاخرى ، او الواحدة مكملة للآخرى ؟ ام هي السريالية ، حين يجتمع الوعي واللاوعي ، وحين تتعقد الخلفيات وتتبادل التأثير ، وتتفاعل معا ، ولو كان ذلك بشكل فوضوي ؟ نعم ان ذلك قد يكون مباحا في فن كالرسم ، حين نسجل اللوحة ذروة الصراع ونهايته . ولكن في قصيدة ، تحمل محتوى فكريا تقديميا ، ولها بناؤها النفسي والحديثي والفكري ، لا يمكن ان يكون مثل هذا التكنيك ، او في احسن الاحوال لا يمكن ان يتبرر ، واذا تبرر فباشق الجهد ، ومرة اخرى لماذا كل هذا؟ ان قارئنا ليس من عمق الثقافة ، وضخامة الصبر - بالرغم من ضخامة طبيئته ونوريته ووجهه لقضية الشعر ، والشعر الحديث بخاصة - لكي يهضم مثل هذا . واذا هضمه ، فكما قلنا بجهد جيد ، وبهامش من الشاعر وسواه ، وباصابع ربما كانت غريبة على قضية الشعر الحديث ، التي يفترض فيها رفع القارئ الى افاق جديدة ، الى افاق العصر الذي نعيش ، وتخطيا - لا بارادة نيتشوية ، ولا بحلم ميتافيزيقي منهافت - بل بشكل واقعي ، يجد كل تبريره ومفهوميته ومعقوليته . نعم ان التجارب الجديدة تصدم القارئ حتما لاول وهلة . فلقد كتب مايكوفسكي الشعر بشكل اثار عليه نقمة النقاد ، في اكثرهم ، بل ونقمة القارئ او عدم تقبله او حتى احتجاجه . ولكن الشكل الذي كتب به مايكوفسكي الشعر وجد امتداده في شعراء آخرين . ومع ذلك فان مايكوفسكي نفسه لم يصر عليه ، في كل قصائده . الشيء الذي اريد ان افول هو ان التجديد ليس موضحة او مجرد نزوة ، والا لعمت الفوضى ، واختلط الحابل بالنابل . التجديد هو الذي يفرضه منطق العصر ، ومصالحة الانسان المعاصر ، ومصالحة وفضية الفن ذاته . الشكل ، ملتجما بالضمون ، لا يمكن ان يعزل ، او يعزل بمحض ارادة الفنان . وهنا ، فاننا قد لا نجد السبب الملح ، والدافع المبرر ، لهذا الخلط السريالي في تكنيك الشعر الحديث ، في حين كان ممكنا تماما ان يكون الامر بشكل اخر ، كان سينفع القارئ وانساننا وقضية الشعر كما وكيفما بدرجة لا تقارن مع هذا الذي تعطيه القصيدة مصبوبة بهذا الشكل القسري الاعتيابي ، دونما حاجة لقسر واعتباط .

ان ((الاداب)) ، وهي مع الشعر الحديث ، واحد اكبر حصاته ومنطلقاه ، بحمل قصائد جيدة - فيما تتسرب بعض الاحيان (ولا مناص في الظاهر من هذا) قصائد غثة - من الشعر الحديث . خذ مثلا قصيدة ((خيبة الانسان)) - من دون كلمة ((القديم)) التي لم تجد لنفسها داعيا وضرورة - للشاعر المجيد بلند الحيدري (في ذات العدد : ١١ نوفمبر) . انها قصيدة رائعة ، طيبة ، لا يعطائها المضمون فحسب ، بل - وهذا اهم - بوحدتها العضوية كشكل ومضمون ، بكامل كيانها ، بعصريتها وجدتها واصالتها وصدفها المضموني والفني ، بافاقها وبتطورها في كل ابعادها وقطاعاتها . انها مقنعة ، تقنع القارئ والجمهور ، ولا تفرض صلاحيتها بمرسوم او بامر او بمحض هرجلة ميتافيزيقية (تتعذر فيها اوجه التأويل ، كما لو انها سحر او شعوذة - وهذا لا يعني ان قصيدة سعدي كانت تحمل كل هذا . الشاعر ، والذي هو الانسان ، صلي ، وصام ، وفعل كل ما فعل : ناضل ، وضحي ، وضاع ، ووجد نفسه : نما ، وكبر ، ونظور ، ولكنه ، في النهاية يخيب (وهذا لا يعني انه سيخيب كل عمره) . انما هو يخيب في تلك اللحظة ، ويضيع (وليس في ذلك باس ، فهذا ممكن الحدوث ، بل هو يحدث) . وفسد اراد الشاعر ان يتطور بهذا الانسان الى فوز والى نصر ، ولكنه لم يستطع ، لان الحياة ذاتها ، في ذلك الطرف والزمان والمكان ، وبذلك الاطار التاريخي الذي يتحد مع المطلق ، لا متخطيا له ، بل متفاعلا معه - لم تستطع الا ان تفرض هذا ، اعني الخيبة : انه يقنع القارئ ، ولا يعنيه او ينهله بما لا يفهم .

((صليت يا اختاه - صليت حتى صارت الذنوب في مجاهلي صلاه - وصمت حتى جفت الشفاه - وقلت : في الشفاه - في الخشب المد للشتاء لي اله - وانني سخابة جادت بها

يهده - وانني من يبسي افجر الحياه))
اذ اراد الشاعر ان يفجر الحياة ، واراد ان يستمر بها ، اراد لنفسه السعادة والفرح . وهو ليس قد اراد ، وانما قد فعل من اجل هذا . ولكن ماذا يفعل وصلب الانسان لا نهاية له :

((وكانت الحياه - نسم الصليب في الجباه - وتصلب المسيح كل ساعه - تصلب هذا الميت كل لحظة - فينتشي من السي هده - وفي عيوني المائتات ترمي سماه - حكاية عن تائه تخنقه خطاه - وكنت يا اختاه - احمل في اعماقي المناه))
ان صلب الانسان مستمر . تفعل ذلك قوى مرئية وقوى لا مرئية (بالنسبة للبعض) . ولكن الشاعر - الانسان يعي كل هذا . ان لديه الطيبة ، والبساطة ، والاصالة ، والارادة الواعية الفاعلة بمدى واقعي ، وبجوهر توري (دون ان نجد ايما كلمة تعبر عن المزاج التوري الناري الذي يهلوس به البعض) . ولكنه مع ذلك يخيب . ان الخيبة هنا واقعية ، ومصير لا مناص منه . ومع ذلك فهي لا تفرض اليأس المطلق ، فان خنجر سبارناكوس يأخذه ابنه ، وتظل البشرية تعمل من اجل السعادة . ان الخيبة خطوة مفروسة من اجل افق جديد :

((صليت - صمت - صرت في مناهتي اله - وصارت الذنوب في مجاهلي صلاه - وجفت الشفاه - وما انا اموت يا اختاه - كما يموت الرب في منفاه - ولست غير خطوة غرستها في الرمل كي نعلم باليهاه)) .

وهكذا ، وبهذا المفهوم ، والشكل الذي فهمنا به القصيدة ، بابعادها الحاضرة ، يكون الشاعر قد قال شيئا ، انجز انجازا : اضاف وعمق شيئا من رؤيانا الحديثة .

ولكي لا نتهم بالتعميم والاعتساف ، دعنا نعود الى سعديتنا ، ونسوق امثلة . ونبادر فنقول اننا لا نحتج على محتوى القصيدة (القصيدتين ، في واقع الامر) ، فالمضمون هنا واقعي وصادق ، ولكننا نحتج على ما رأيناه اخلايا بالوحدة العضوية للشكل والمضمون في القصيدة ، على ما وجدناه اعتسافا واعتباطا وعينا لا داعي له . انها ((غرناطة)) لوركا . والقصيدة بكلا جزأها (الملتحمين عند الشاعر ، بشكل فوضوي ، كما يخيل لنا) تتحدث عن لوركا والشعب الاسباني في حاضر وماض ، رابطة ذلك بالانسان المعاصر ، والانسان المطلق ، ومتحدثة عن ((الخيبة)) - خيبة الانسان المعاصر ، ولكن من زاوية اخرى وبشكل اخر . انها في المحوى نضيف ، ولكنها باخلالها في وحدة الشكل والمضمون ناخذ ما اضافته ، اي انها نطفي بيد ، ما ناخذ اليد الاخرى . القصيدة الاولى نرتبت هكذا : ((منتصف الليل - لقد اطفئت الحمراء - في الساحة - عيناه - في الساحة - خطوبه - في اخر الساحة - فميصها يستر بالزرقه مصباحه)) ، ((منتصف الليل ، كخصر امرأة يطوى - وفي الشارع قيثارة - يتهمر النارج منها ، والندى يفرس ازهاره - في الليل - في منتصف الليل - هنا فارق عبد الله اسواره - جواده النجمة ، واغنيته شاره - نائمة انت ، وفي شعرك نواره)) .

انها قصيدة لوركا الاندلسي وعبد الله العربي الاندلسي اخر ملوك العرب هناك ، وهي تجمع بينهما ، في نمو حديثي ، وفني ، ونفسي رائع . الجو هنا لوركاوي ، ولكنه جو غرناطة ، وجو الفجر ، فجر لوركا والشعب الاسباني . انه القتل في منتصف الليل : قتل لوركا ، وقتل الانسان ، وقتل السعادة . اما القصيدة الثانية فهي تحمل احساس الشاعر ، مصبوبا بشكل اخر ، متفاعلا بشكل اخر مع الحدث ذاته ، ولكنها ترتبط بذات الشاعر ، في انطباعه وخلفيته الفكرية العاطفية والنفسية ، اكثر مما ترتبط بلوركا ذاته ، او بعيد الله :

((في الباسين)) اراك تبحث في الظهيرة - ووراء بهرجة المدينة والمخازن ، عن حكاياك الصغيرة - عن منشد اعمى ، وزاوية تدور بها القصائد - سرية ، عن ذلك السفح الذي قتلوا به لوركا ، وعن بقايا قصائد - لما تزل مطوية الاهداب ترقد بانتظارك)) ، ((طوفت ، حتى في الازقة ، حيث تتعك الكلاب - متسائلا عن شاعر قتلوه وانفجرت الجواب:

انساننا في اللحظة المعينة .

ربما اراد الشاعر ان يضرب بنفسه المثل في الريادة مثل هذا الشكل من الشعر الحديث . حسنا ، اننا لا نتعرض . ان الاشكال مباحة ، والشاعر هو اكثر الناس حقا في الحرية ، لانه عن طريق انطباعه الذاتي ، وتجربته التي لا يمكن ان تنفصل عن عاطفته ونفسه وكل خلفياته الفكرية والنفسية والحياتية ، يريد ان يقول لنا ، باكثر الاشكال الفنية انصفا وتكثيفا ، ما نقوله الحياة ، في جوهرها- على مستوى الامل ومستوى التنفيذ ، والافق ما وراءه . ولكن قارئنا في مثل هذا المستوى ، وفي هذه المرحلة ، لا يمكن ان يهضم كل هذا . ربما هضمت ذلك فلة قليلة ، لا يمكن ان تحسب مثلا او رصييدا لقضية الشعر الحديث ، في اطارها التاريخي المحدد بزماننا هذا . ولكن الكثرة تصدق عن هذا . واذا كان الشاعر محتاجا لهامش او مقدمة نشرية او حتى شرح نشري - كما يفعل البعض ، فليس ذلك دليل عافية للشعر الحديث . انه بذلك يتعزل . وباختصار اننا نعد ذلك سبقا للوان ، وتخطيا لوعي القارئ ، وعدم دقة في الواقعية . وفي رأينا ان سعدي لم يفكر بالقارئ طيلة الوقت الذي كتب به هذه القصيدة الرائعة بجزايبها ، والمعطية بمحتواها الانساني النبيل (رغم نهشم وحدتها الداخلية) ، كما فكر بلند . اننا نخشى ان غربة الشاعر قد ادت به الى ان ينسى واقعه العربي ، وبالذقة الاطار التاريخي الذي يعيشه الانسان العربي . وان اوروبيا قد فتنته من ناحية البدع والابتداعات التي لا تجد لنفسها نهاية ولا حدا . ان التجديد يا عزيزي سعدي ، ليس موضحة ، وليس مجرد فكر يخطر في ذهن الشاعر والفنان . ان له تاريخيته، وله مضمونه ، وله واقعيته ، ومثل هذا لا يخفى عليك انت ، يا شاعرنا الواقعي الخصب . ان تجاربك وعطاياك مع عطايا بلند والبياتي وادونيس وحاوي والصبور وحجازي والعديد العديد من شعرائنا الحديثين ، تفينسا وتعمق رؤيانا ، وتدفعنا الى امام ، ولكن لنكن واقعيين ، ولنكن لنا البساطة مع العمق ، والابهام مع الايعاء ، والارادة مع الواقعية. لنحترم الزمان والحياة !

جليل كمال الدين

موسكو

تصحيح

بدأ الاستاذ طاهر التركماني وختم تعليقه حول قصيدتي « سنايك البعاد » منبها الى وجود بعض الاخطاء العروضية والنحوية ، اي ان محور اهتمامه كان منصبا حول هذه الناحية .

وقد فات الاستاذ التركماني ان الارتباك الموسيقي الحاصل في « فالناس يخطرون كاشباح حولي .. كالظلال » ليس النتيجة خطأ مطبعي ممكن حدوثه ، فلماذا لا نجيء كلمة « اشباح » معرفة بالتماشيا مع كلمة « الظلال » المعرفة على الاقل ، واظن ان ذلك كان واضحا من سياق البيت الشعري نفسه .

اما « غريبة هنا .. متعبة هناك . رشق الصدى ، منه الزهور » فهي لم تفقد موسيقاها كثيرا رغم سقوط وتد في التفعيل الثانية لتكون « غريبة انا هنا » .

واعتقد انه من الجائز في « نخطها .. الرحال » ان تكون بدلا عن المفعول ولو انها قليلة الاستعمال .

هذه هي بعض الملاحظات التي اردت ايضاحها ، ولو انها ليست النقاط الاساسية ..

آمال الزهاوي

« لوركا ؟ اجل .. لوركا ؟ درستاه .. » « .. وتتبعك الكلاب - متعثر الخطوات ، تسالك الازقة عن جواب - عد ، فالغناة الان في المفهى ، وقد ياتي سواك - كي يطلب الثقاب منها - تلك اغنية اليتامى - تمت ومنشدها تململ .. ثم فاما » .

هنا نرى الشاعر نفسه، مطوفا كالنوربادور، كلوركا ذاته، باحثا عن لوركا وعن جوهر الانسان مطلقا ومحددا في لوركا وشعبه الاسباني ، وسائر امتداداته واختلاطاته وتفاعلاته مع الحضارة العربية الاندلسية في ماض وحاضر . المعاني كبيرة ، معطية ، تحمل شحنة من الحزن ، والتراجيديا عموما ، كاتر قصائد سعدي في (اه قصيدة - ديوانه الثاني بعد « القرصان ») . انها تذكرك بقصائد سعدي عن البصرة ، والمهريين ، والاهواء ، والفلاحين الذين يقتلهم الاقطاع في رابعة النهار، وبالخليج والمهاجرين الذين يتعللون باللحمة والقرش والدين يعيشون ابدا كالفجر نلهم دوامة القرية ، متفاعلة مع شبح الامل بالعودة (انه هنا يكمل السياب في تجاربه الكبيرة ، وتصويره الخلاق لتلك التجارب الانسانية العظيمة) . وهنا ريشة سعدي هي ذات ريشته ، مفتنية بالقرية الاضطرابية بعد الستينات . وكل هذا شيء رائع وكبير وواعد ومعط في ذات الوقت . ولكن ، مرة اخرى ، لا نجد ذلك التبرير لهذا الشكل الذي وجدناه - او حسبياه - فوضويا ، ربما تبرر في لوحة سريالية انسانية عميقة المحتوى والعتاء ، ولكنه قد لا يتبرر في قصيدة جمعت بين المعاصرة والجديية - لا على مستوى الامل ، ولكن على مستوى البدء بالعتاء . فهنا يتبدد انتباه القارئ ، ويضيع الشيء الذي نريد ان نعطيه . ربما اجتهد الشاعر كثيرا لكي تكون القصيدة (بجزايبها) « محاولة لدمج انطباعين ، مختلفين ، وان كانا متكاملين » كما قال هو في هامشه . ولكن لم كل هذا ، والشاعر ذاته كان يستطيع - وهو القوي المتمكن من عدة الشعر الحديث - ان يعطينا العطاء ذاته واحصب ، بشكل اخر ، بشكل اكثر افناعا ، واكثر تجاوبا مع العصر ، او مع مستوى القارئة عندنا ، مع ما تمليه مصلحة الشعر الحديث وقضية

صدر حديثا :

سَارَتِ :

عاصِفَةٌ عَلَى الْعَيْصَةِ !

دراسات عميقة عن المفكر الوجودي الكبير في مختلف نواحي فلسفته وادبه ، كتبها عدد من كبار النقاد والدارسين الغربيين ، ولخصها وترجمها الى العربية مجاهد عبد المنعم مجاهد

الثمن { ٥٠ } ق.ل منشورات دار الاداب