هوامش على الحركة الشعرية الجديدة في سوريا

بقلم ماجد صالح السامرائي

كانت اول قصيدة كتبت بالشكل الحديث ولادة حقيقية لشعرنا، وتطور مالكا مستلزمات وجوده الحضارية ... فكان استجابة واضحة لدوافع فنية ونفسية تتعلق بطبيعة الرؤيا الشعرية التي تفتح عليها وعي الشاعر في هذا العصر ، ليعطي الصيغة المتكاملة لما يجب ان تكون عليه القصيدة .. اذ كان لا بد من البحث عن « المنفذ » ، ولا بد من البحث عن الاسلوب الجديد ، ولا بد من تحطيم الشكل والشكلية في الشعر ، على حد سواء .

يبدو لي أن هذا العصر هو عصر التغير السريع .. ذلك ان الجيل الجديد من الشعراء أخذ يبحث عن ميلاد جديد لحياته ،ولشعره في كل يوم .. وأضحت الرغبة في التغيير متعجلة .. ذلك ان العالم، والعصر ، والحياة جميعها ولدت من جديد في هذا العصر ، وبشكل متعجل أيضا ، فيه من الحدة ما أورث الشاعر هذا « الهم » ليحاول من جانبه ـ باعتباره (الشاعر) مالك قدرة التغيير من خلال اللغة، وسيلته الوحيدة ـ ان يمسك شهادة الحياة ، ووثيقة العصر بيده .

من هنا أخذت الحركة النقدية مساراتها ، بادئة بتقييم النتاج الشعري الحديث من الشكل ، ثم المضمون .. ثم الرؤيا ، والموقف .. الى ان بلغت ذروة تعقيدها في هذه المرحلة .. فتشعبت سبل النقد، وتطورت النظرة الى الشعر .. حتى بدا ما كنا نراه حديثا قبل عشر سنوات باهت الظلال ، ونشبت الصراعات داخل صفوف الشعر الحديث ذاته ـ وليس الامر ـ في رأيي ـ دليل تناقض أو مرض بل هو دليل صحة وعافية وسير نحو الافضل .

الشاعر اليوم ، ومن ورائه الناقد ، يحاول تدعيم مواقع الانسان في الحياة ، والعالم ، والعصر ، من خلال فهم حقيقي واع لطبيعة العمل الشعري ، ومن خلال الفهم الجديد للانسان ... وهكذا انتقل الشعر من مرحلة مخاطبة الانسان الى مرحلة اكتشافه ، كقارة ظلت مجهولة امدا طويلا من حياة الشعر العربي ، بعيدة عن مغامرات الشاعر ... وكانت المهمة الصعبة امام الشعراء المجددين بنقل القارىء من القراءة بالاذن الى القراءة بالحس والوعي (كما في قصيدة النثر مثلا) .

جيل بلا مواجهة :

وقبل البدء بمناقشة الوضع الراهن للشعر الجديد في سوريا ـ موضوع بحثنا ـ لا بد من التأكيد على نقطة هامة جدا ، هي ان الشعراء المجددين في سوريا (الجيل الراهن) وجدوا انفسهم مطلقين من كل ارتباط بجذور شعرية جديدة سابقة لهم ـ على مستوى القطر، عكس زملائهم في العراق . لقد وجد الجيل الجديد في العراق ـ جيل ما بعد السياب ـ نفسه امام تجارب جيل سابق له في التجديد .. جيل ثبت مفاهيمه عن جدارة ، واعطى ، فكان الرائد ... فكان لهذه الحال ان وضعتهم امام احد طريقين : اما السير في طريق الجيل الاول ـ السياب ، نازك ، البياتي ـ وترسم خطاهم ، وفي ذلك اختيار منهم بانتهائهم شعريا ، وبقاء شعرهم ضمن دائرة مغلقة من العطاء غير المتجدد ، دون اضافة جديد الى صلب الحركة ... واما الاضافة والتطوير ، وتلك مهمة صعبة وشاقة لا تقل في استنزاف الجهد والعرق عن مهمة الجيل الاول ، ان لم يكن الطريق أشق .. ذلك ان الجيل الاول كان هو الرائد في هذا المضمار ، فكان كل ما يقدمه يعتبر جديدا .. بينما الامر بالنسبة للجيل الثاني هو التجاوز والتخطي والاضافة ، اذ بغيرها يصبح ما يكتب من قبيل صب الخمور العتيقة في قناني جديدة ... وهنا تحضرني عبارة قالها مارك توين : « لقد كان سعيدا ابونا آدم، اذ انه كان عندما يقول قولا لا يخطر له ان احدا قد سبقه اليه » .

الحال مع شعراء سوريا الجدد هو انهم لم يجدوا انفسهم في مثل وضع زملائهم في العراق .. انهم وهبوا حرية التعبير عن انفسهم ، وعن تجاربهم دون أن يكون احد في مواجهتهم سوى الكلاسيكيين ، امثال عمر ابو ريشة ، بدوي الجبل ، نديم محمد .. الى آخر الرعيل .. وعملية تجاوزهم سهلة ميسورة .. تماما كما تجاوز جيل الرواد في العراق الجواهري وسواه من الكلاسيكيين .

***

ما بين ١٩٥٤ ـ ١٩٥٦ طلع عدد من الشعراء الشباب في سوريا، ليثبتوا مداميك بناء حركة شعرية جديدة .. فقد كان الجو يخلو من رواد في هذا التيار ، مثل السياب ونازك والبياتي في العراق ، وصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي في مصر ... وبدأ هؤلاء الشعراء يمارسون كتابة الشعر بشكله العمودي ، مع بعض الاضافات الجديدة التي كانت تتلمس طريقها .. فكان خليل خوري اول السباقين في الكتابة بالطريقة الحديثة ، باستثناء علي الجندي الذي سبق الجميع ، وقطع مرحلة مع الشكل الجديد .

هذا الجيل بدأ رومانتيكيا .. يعنى بالشكليات اكثر من اي شيء آخر ... وما أن اطلع عدد منهم على شعر السياب والبياتي وعبد الصبور حتى اخذت القصيدة عندهم منحى آخر .. فكانت اول محاولة أعطت شكلا جديدا للشعر الذي كتبوه قصيدة خليل خوري « الشمس ومملكة النحل » التي نشرتها « الآداب » في احد اعداد عام ١٩٥٧ ... ثم بدأ علي كنعان ، فايز خضور ، ممدوح عدوان ، ومحمد عمران .

يقول محمد عمران : « انشودة المطر كانت بداية تعرفنا الحقيقي على السياب ... وقد أثر فينا من ناحية شكل القصيدة .. ومنها كانت بداياتنا ـ من حيث الشكل ـ تتخذ مسارا آخر غير الذي كانت عليه (١) . »

بين الغيرية والذاتية :

العديد من شعراء هذا الجيل (محمد عمران ، ممدوح عدوان ، علي كنعان ، علي الجندي ، خليل خوري) يمثلون التيار القومي الاشتراكي .. الا ان القصيدة عندهم أخذت مسارا شموليا اكبر منه ذاتيا (مع اختلاف في طريقة تجسيد ذلك بين شاعر وآخر) ... كالالتزام بحركة الثورة العربية ، والتركيز على قضايا الانسان في مجتمعهم .

ومع ان هؤلاء الشعراء قد بدأوا من رافد واحد ، فان كلا منهم استطاع ان يستقل بأسلوبه عن الآخر ، وان يكون له لونه الخاص ، وطريقته في التعامل مع تجاربه ، وان بعضهم لم يحمل تأثيره الى الآخرين .

---

١ ـ كافة النصوص الكلامية التي ترد ضمن البحث ولا يشار الى مصدرها ، فهي من احاديث ومناقشات اجريتها مع الشعراء انفسهم في دمشق .

وبينما استطاع خليل خوري ، الى حد ما ، التخلص من ظلال المرحلة الرومانسية ، فان شعر الآخرين ما يزال يراوح ـ غيريا وذاتيا ـ بين ما قطعه الجندي وخوري ، وبين المرحلة الرومانسية ، حيث بداياتهم ... الا ان رومانسية الكثيرين اتخذت امتدادا شموليا اكبر من مفهومها الذي ساد شعر من سبقوهم .. فقد استطاعوا من خلال التزامهم الفكري غير المتزمت تطوير انفسهم ، والانفتاح على تجارب اشمل استوعبت رؤيا الانسان في عصرنا هذا ـ الانسان العربي على الاخص ـ بما يعاني من انسحاق ، وبما يحمل من هموم ومشاكل ، وما يزدحم به عصره من معطيات .

من ناحية المضمون الشعري نلاحظ عددا منهم يراوح بين ان يكون « غيريا » ، يعبر عن مواقف جماعية ، منطلقا من التزامه القومي .. وبين كونه « ذاتيا » ، شديد الصلة بهمومه الخاصة .. وخير مثل على ذلك ممدوح عدوان ، علي كنعان ، وخليل خوري ...

فالبدايات الرومانسية التي عايشها هؤلاء الشعراء ، يوم كانت الرومانسية هي الاتجاه الاكثر حداثة في الشعر ، والاشد هيمنة عليه ، ويوم كان الشعراء المجددون في بداية تفتحهم الشعري يجدون في هذا الاتجاه كل ملامح شخصياتهم ، واطارات حياتهم الممزقة ... هذا الاتجاه ـ الرومانسي ـ ظل يرشح في شعرهم ، وظلت قواه غير معطلة في نفوسهم .

علي الجندي نفسه يقر هذا ، وهو واضح في شعره .. الا انه يقول : « لست جميعا رومانسيا ، الا ان لمحات كثيرة من الرومانسية موجودة في شعري » .

فوق هذا .. هناك من يعتبر الجندي ، الشاعر ، نرجسيا ، وان حياته اليومية مسقطة في شعره بشكل واضح .. ومن هنا تأتي ذاتيته المسرفة .. ومن هنا أيضا اصبح الانسان المطلق انسانه . يؤكد الشاعر هذا اذ يرى ان هذا الانطباع ليس جائرا كثيرا ـ على حد تعبيره ـ .. وان شعره « ليس انعكاسا كاملا » لحياته .. « قد يكون خلاصة لها ، او تعبيرا عن اصداء انفعالاتها .. ولكنه ليس هي تماما » . ويضيف : « ربما صح التشبيه التالي : ان حياتي هي العنب ، وشعري هو النبيذ معتقا » .

ممدوح عدوان ، هو الآخر ، لا يخرج في اغلب قصائد مجموعته « الظل الاخضر » عن مفهوم الرومانسية .. فهو شاعر يسقط همومه في شعره بشكل صارخ .. ولكن خيبات الوطن والارض تشكل ارضية لكثير من القصائد ، فتكون عنده بمثابة عذاب حياتي ، ومعاناة مصيرية .. لعلها الناحية الوحيدة التي انقذت شعر ممدوح من الاغراق في رومانسيته ... مع هذا تظل « الذات » هي المحور الذي يبحث من خلاله عن الخلاص .. خلاصه .. وخلاص الجيل الذي هو منه ...

الا ان ما يميز « ممدوح » عن سواه من شعراء القطر ، هو ما يتمتع به من ذكاء وحذق شعري .. وبالرغم من كل هذا فان اغلب قصائده لا تفاجئنا بشيء .. فهي تبدأ وتنتهي في عاطفة متأزمة يسعى من خلالها الى تعمق الموقف . وتكريس التجربة .. غير ان هذه « التجربة » التي يسعى الشاعر الى تكريسها تظل اسيرة فورة حسية وعاطفية .

مشكلة ممدوح في شعره انه يشرح الموقف ، بدل ان يترك الكلمات تفصح عن دلالاتها .. والشرح ـ في نظري ـ يقتل لحظة التوهج في القصيدة ... انه يقع في السرد .. ينظر الى الاشياء بعين نسر ، بينما التكثيف هو جوهر الشعر ـ كما يرى ازرا باوند .

بعد هذا وذاك .. يبقى ان نقول عن ممدوح انه شاعر اتخذ الثورة منطلقا .. انه داخل في جسد الثورة ، بكل آلامه وهمومه .. مع هذا فان وجه التفاؤل عنده ليس الثورة ... وقد تسربت الى شعره ظلال خيبة بعد نكسة حزيران .. واكثر ما يمثل هذا قصائده « الطاووس » و « في الطريق » من مجموعته « الظل الاخضر » (٢) ، وفي قصائد اخرى نشرت بعد المجموعة .. الا ان قصائده هذه برغم ما فيها من خيبة عميقة الجذور ، فانها لا تعطي سقوط الانسان .

أصابع الآخرين :

شعراؤنا اليوم اكثرهم غير حذر حين يكتب، مما يسوق الى شعرهم أشياء لا تتناسب ومقاييس طموحهم . ان سرعة التأثر بالآخرين ، واقتفاء آثارهم ، وتفحص اجوائهم ، والوقوع تحت وطأة تجاربهم ولغتهم داء كبير أصيبت به القصيدة الحديثة ، وان كانت أعراض هذا « المرض الشعري » اكثر وضوحا في شعر الجيل الثاني من شعراء العراق مما هي عليه لدى شعراء سوريا، اذ هي أقل حدة ، واخف تأثيرا ، متراوحة بين تأثير كلي ، وآخر جزئي .. ومن هنا أضاع بعض الشعراء ملامح شخصياتهم الشعرية . ويذهب ممدوح عدوان ـ في تعليل ذلك ـ الى ان ازمتهم كشعراء شباب أنهم غير مثقفين كما يجب (٣) » .

محمد عمران ، مثلا ، بدأ مع هؤلاء الشعراء .. وكانت له ملامحه الشعرية الخاصة به ، ولغته القريبة من لغة الرومانسيين .. الا اننا نراه في شعره الاخير الذي نشره بعد مجموعته « اغان على جدار جليدي » يقع تحت تأثير « أدونيس » بشكل واضح ... يستعير منه قاموسه الشعري ، فيكون نتيجة هذا ان يضيع صوته الاول في خضم « القاموس الادونيسي » :

« .. ادخل في الجنادب
أصير ساق جندب ،
جناح جندب ، أصير
نهرا من الجنادب (٤) » .

او :

« مدلج في انطفاء القبائل ، مزمل بجراحي
تحت سقف العيون العتيقه
في كهوف الرماد
بين جدرانها الرقيقه
مدلج ، غضبتي سراجي ،
عصاي الريح
واللعنة المضيئة زادي (٥) »

ولعل ابرز ما يميز شعر محمد عمران هو هذا الارتباط الصميمي المحار بالارض ، حتى لتتداخل عنده الرموز بمعناها .. فالمرأة عنده هي الارض .. ينظر اليها من خلالها ، ويحبها ويغنيها من خلال المرأة ايضا. وأرى ان فكرة الارتباط بالارض ينبوع غني وجديد لادبنا ، علينا ان نعرف كيف نستغله ، لنضيف جديدا أولا ، ولنعمق صلة انسان مجتمعنا بالحياة العربية المعاصرة .

بين الحرفية والرمز :

في حديث غيابي اجراه « أكرم شريم » مع ثلاثة من شعراء الشباب في سوريا (ممدوح عدوان ، علي كنعان ، وفايز خضور) ، نشر في العدد ٧٢ ـ شباط ١٩٦٨ من مجلة « المعرفة » .. يرى فايز « ان على الشاعر الجديد ان لا يأخذ الحادثة لذاتها ، وانما عليه ان يحولها الى رمز ، حتى تأخذ طابع الشمول الذي من خلاله يتنبأ بالمستقبل » .

من هذه الزاوية فهو ـ فايز ـ يعتبر ممدوح عدوان ناقلا حرفيا

٢ ـ الظل الاخضر ـ منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق ـ ١٩٦٧ .

٣ ـ مجلة « المعرفة » الدمشقية ـ العدد ٧٢ ـ شباط ١٩٦٨ ـ ص ٩٦ .

٤ ـ قصيدة « من ايام امريء القيس » ـ مجلة «المعرفة» ـ العدد ٨٢ ـ كانون الاول ١٩٦٨ .

٥ ـ قصيدة « عودة امريء القيس » ـ مجلة « المعرفة » ـ العدد ٨٤ ـ شباط ١٩٦٩ .

للهموم التي يعايشها هو وجيله ... ويقول : « انني كقارىء أحس ان ما يقوله في هذا المضمار ليس اكثر من مشهد عادي ، انفعل به آنيا دون ان يترك لدي تصميما يثير فضولي للترقب والاستمرار » . (ص ٨٢) .

أما علي كنعان فهو ـ كما يرى فايز ـ « يملك تجربة لا تخرج عن مفهوم الرومانطيقية في اكثر نتاجه » ، فهو « شاعر ينظم بعض الهموم المعاصرة باسلوب يظل مشدودا الى الكلاسيكية الحديثة في الشعر » .. ومجموعته الوحيدة « درب الواحة » « مزيج من غنائية قديمة ، وقصائد حديثة لم تضف الجديد الملموس على ما كتبه شعراء المرحلة الاولى ، كالسياب ، والصبور ، والبياتي .. الخ ... الا ان لعلي طفرات رائعة حين يتكيء على الاسطورة .. وحزنه يعتبر ظاهرة واضحة في شعره ، تقترب من أناشيد المتصوفين » (ص ٨٥) .

يرد علي كنعان على هذا بأن مجموعته (درب الواحة) انما هي محاولات سابقة لعام ١٩٦٣ .. ويرفض تبنيها الا مع كثير من الحذف والتنقيح » فقصائدها يعوزها المزيد من التكثيف ، فضلا عن كونه يهتم فيها كثيرا بسرد الحكاية .. بينما نظرته الآن هي ان الشعر مجموعة تفجيرات صغيرة . (٦)

وعلي كنعان ، من حيث تجربته الشعرية ، كانسان ريفي ، فهو متأثر كثيرا بجو الريف .. عانى فيه الالم الذاتي .. ومن هنا نجد هذا الضياع « في الشخصية بين الريف والمدينة ... وهو من خلال هذا الضياع ينفذ الى كل مواقفه في الشعر، القومية منها والانسانية ».(٧)

فهو يأخذ الانسان بوجهه الحزين .. الانسان المسحوق . الخيبة جذر عميق في شعره ، وقد تعمق احساسه بها بعد الخامس من حزيران، كزميله ممدوح .

فوق هذا وذاك ، فان شعره يمثل صلة اقتران حقيقية وواضحة بالواقع ، من خلال منظوره الخاص .. ويكاد هذا الواقع ان يكون ذات الواقع اليومي لحياته .. وكثيرا ما يكتب « علي » شعره بالدرجة التي يباشر بها حياته اليومية .

ثمة شيء جميل في شعره ، وهو هذا الصوت اللصيق بحياته .. واكثر ما يتجلى هذا في قصيدته « أغنية العودة » من مجموعته المطبوعة، وفي قصيدة « ابو ذر » التي أعتبرها من أفضل ما كتب علي كنعان حتى الآن من شعر .

اما « فايز خضور » فانه يشكل علامة مهمة في شعر الجيل الجديد .. فالقصيدة عنده عبارة عن معاناة لغوية ونفسية كبيرة .. وهو يعنى باللفظة كثيرا .. تنقذ قصائده عدم مباشرتها . وهذه الرموز التي يستخدمها بمهارة ... يقف معه في هذا شاعر آخر هو « مصطفى خضر » .. وعلى قلة ما قرأت للاخير ، الا انه قدم الينا بهوية شاعر حقيقي ذي صوت خاص يمكن ان يحقق شيئا في مسيرة الحركة الشعرية الجديدة في سوريا اذا ما استمر بنفس الصوت ...

كذلك هناك « فاروق مردم » و « فواز عيد » .. ولو ان الاخير لم يتخط بشيء ما قدمه في مجموعته الاولى « في شمسي دوار » .

ولفايز خضور رأي جريء بنفسه وبزملائه .. فهو يرى أن ما كتب ، وما كتبوه هم « في مضمار القصيدة الجديدة ما يزال محاولات مغبشة للصور التي سنكون عليها القصيدة الجديدة في المستقبل (٨)».

الجندي وخوري :

لعل ابرز صوتين في تيار الشعر الحديث في سوريا علي الجندي، وخليل خوري .. فقد كان لهما كبير الاثر في مسيرة هذا الشعر ..

٦ ـ مجلة « المعرفة » ـ العدد ٧٢ ـ شباط ١٩٦٨ ـ ص ٨٦ .
٧ ـ ممدوح عدوان ـ نفس المصدر ـ ص ٩٥ .
٨ ـ نفس عدد « المعرفة » ـ ص ٨٦ .

ذلك انهما بدءا قبل سواهما (٩) .

أستطيع ان اعتبر علي الجندي صوتا متفردا في شعر سوريا الحديث .

يقول متحدثا عن بداياته ، بأنه منذ كتب الشعر احس ان عليه أن يكتب شيئا مختلفا عما قرأ من شعر . ويضيف : « في كل عبارة كنت أحاول ان اخلق اسلوبا .. ولكني لم اكن اعرف لعبة اللغة ، وطلاسم الصيغ المختلفة . كنت أحاول ان اعجن الكلمات ، واحطم الاوزان والقوافي التقليدية وانا ما أزال في الخامسة عشرة » ...

« وبالفعل نشرت في مجلات مختلفة قصائد كان يطربني ان من كانوا في وسطي الاول استغربوها واستهجنوا طريقتي ، وسخروا كثيرا مني . كنت اريد ان افتت صخر المألوف والتقليدي ، واحسبني نجحت في تمردي » .

ويتحدث عن حاضره :

« أحس بسعادة ـ ولعلها السعادة الاساسية ، وربما الوحيدة في حياتي ـ كلما انتبهت الى اسلوب متميز استطعت تكوينه لشعري بعد هذا الجهد الشاق الذي دام حوالي عشرين سنة على الاقل » .

وهو يرى ان الشعر ـ وشعره بشكل خاص ـ « هو تيار يتدفق من أعماق التكوين الاساسي لشخصية الشاعر . وبالرغم من عدم اساسية الروافد ، فان بوسعي ان اقول : ان روافد شعري هي تجربتي الحياتية اولا ، التي أعتقد انها جارحة الصدق ، ولها ابعاد وجذور في العالم تمتد الى ما لا نهاية . ثم هناك قراءتي الشاملة للشعر العربي بخاصة ـ وهذا ينبوع رائع وغني ـ ، وللشعر العالمي ، وهو ايضا ينبوع لا ينضب .. ثم دراستي للفلسفة ، التي لم تفسر لي العالم ، ولكنها اعطتني فكرة عن تفسيرات الآخرين له » .

أصدر علي الجندي حتى الآن ثلاث مجاميع ، هي « الراية المنكسة » ـ ١٩٦٢ ، « في البدء كان الصمت » ـ ١٩٦٧ ، و « الحمى الترابية » ـ ١٩٦٩ ... يسيطر على « الراية المنكسة » الاحساس المباشر بالاشياء ، وتبدو تجارب قصائدها اقل نضجا من شعره في المجموعتين التاليتين لها .. فيها احساس بالغربة ، ولا اراها تمت الى الجندي الشاعر الآن بكبير صلة .

لنأخذ هذا المقطع من قصيدة فيها تحت عنوان « لمن » (ص ٢٨) :

« تلفتت قبرة تدعي
معرفة الغيب وعلم اليقين
قائلة : من أنت يا شاعر
في الناس ؟ ما تبغي ؟ وماذا تكون ؟!
فقلت اني دودة ترتعي
عشبا على قبر فؤاد حزين » ...

فهو يذكرني على التو بشعراء المهجر ، خصوصا بفوزي معلوف في مطولته « على بساط الريح » .

الا ان الشاعر في مجموعته الثانية قد تجاوز « الراية المنكسة » شكلا ومضمونا .. وهو يرى فيها « محاولة فريدة وكبيرة في تاريخ الشعر الجديد » .

أما « الحمى الترابية » فهي مجموعة ناضجة شعريا ، يأخذ شعره فيها منعطفا آخر غير ما كان عليه في المجموعتين السابقتين . فاذا كانت فكرة الصراع والخلق هي محور « في البدء كان الصمت » ، فان الاندماج بالارض ، والاحساس بها كجزء غير منفصل عن الانسان هو المحور هنا ... ثم تتمثل فيها هذه الانعطافة نحو التاريخ العربي ، التي اكسبته وضوحا اكثر في الرؤيا ..

٩ ـ اهملت الاشارة هنا الى ادونيس ، ونزار قباني .. ذلك لان ادونيس خرج من سوريا منذ زمن حيث يقطن لبنان ، ولانه يمثل اتجاها جديدا ومتفردا في الشعر العربي الجديد .. وربما سأعود اليه بدراسة خاصة في وقت آخر . اما نزار قباني ، فلاعتقادي انه لم يحدث شيئا في مسار الحركة الشعرية الجديدة ، فهو شاعر جماهيري وحسب .

وفي « الحمى الترابية » ايضا نجد « الرباعيات » تستغرق جزءا غير قليل من المجموعة .. وهي ليست رباعيات تقليدية كما اعتدنا أن نتلقاها من عديد من الشعراء .. انما هي قصائد قصيرة مكثفة ، يصل الشاعر من خلال اكثرها الى تحقيق الصيغة التي ارى ان الشعر العربي الجديد سيأخذها مستقبلا ، وذلك باعطاء التجربة مضغوطة في اقصر الحدود ، بما يمكن ان نسميه القصيدة ـ الومضة ، او القصيدة ـ الصرعة ..

اما « خليل خوري » فقد اصدر « حبات قلب » عام ١٩٦٠ ، في وقت كان قد تجاوز شعريا ما تضمنته هذه المجموعة ، من حيث الشكل والمضمون معا .. وقد يكون نشره لها من باب الرغبة بعدم دفن ما تمثله ... تتجلى في هذه المجموعة طفولة تجربته الشعرية ، ويسيطر عليها حس رومانسي واضح الصدى ...

وقد اعقبها بتجربة قومية وانسانية في « صلوات للريح » .. وهذه المجموعة كانت ، بالنسبة لخليل ، دلالة نضج شعري .. فيها تخط كبير لسابقتها .. ثم بلغ خليل ذروة ابداعه الشعري في « لا درّ في الصدف » ، حيث يتصالب الموت والجنس في قصائدها ، وتسودها روح عدمية واضحة يرجعها الشاعر الى أنها صدى خيبات فردية واجتماعية وقومية ومصيرية .

وخليل ، في هذه المجموعة ، ينحت كثيرا ، ويعنى بهندسة القصيدة عناية واضحة .. وبالرغم من كل هذا ، فان الكلمة عنده تبقى محتفظة بمرونتها ... كما انه ـ وفي هذه المجموعة بالذات ـ يكثر استخدام الرموز المسيحية .

اما في ما كتبه بعدها ، فان التاريخ والتراث بدءاً يدخلان ضمن تجربته الشعرية واللغوية بشكل واضح .. وهو يذهب في تفسير ذلك الى ان « القصيدة غير المسطحة لا بد ان يدعم التركيب البنائي فيها كل ما يمكن ان يجد فيه الشاعر صورة لهواجسه النفسية » ... ومن هنا فان « ادخال مقولات من التراث في صلب قصيدة ـ برأيه ـ هو نوع من التوكيد على تجربة انسانية ، ومن التوكيد على حقيقة تاريخية استقرت » ...

قصيدة النثر :

ابرز من يمثل هذا الاتجاه في سوريا الآن هو محمد الماغوط .. فهو صوت يكاد يكون متفردا بالنسبة لمن حوله ، وحتى بالنسبة لشعراء قصيدة النثر في الوطن العربي ... وفي السنوات الاربع الاخيرة برز صوت آخر في هذا الاتجاه في الشاعرة سنية صالح .

يمتاز الماغوط بلغته ، وعبارته الصافية المكثفة ... نلاحظ في شعره بداوة التعبير ، والحدة ، والشراسة .. ولعل « شراسته الشعرية » هذه مصدرها عدم تلاؤمه مع المجتمع الذي أحدث عنده ردة فعل قاسية وجارحة .

الماغوط شاعر صورة .. بقدر ما تكون اللفظة عنده عادية ومألوفة، فانها تتخذ عنده شكلا آخر ، فيغير بواسطتها صفة الاشياء ، ويمنحها توهجا شعريا ...

« وصوره بوجه عام حسية ، تلتقط مادتها من اشياء العالم . حتى المعاني المجردة تلبس مظاهر حسية وتتحول الى خمور ونساء وتراب (١٠) » .

هناك ظاهرة واضحة تكاد تنسحب على جميع شعر الماغوط ، ابتداء من « حزن في ضوء القمر » ١٩٥٨ ـ اول مجاميعه ـ حتى آخر قصيدة قرأتها له « شواطيء متعرجة لا يحدها البصر (١١) » .. هذه الظاهرة هي طريقة بناء الصورة الشعرية عنده ، التي تعتمد التشبيه أساسا في تكوينها . فصوره الشعرية لا ترسم الكلمات شكلها ، او توحي بدلالاتها ، ولا تعتمد الدمج او التوحيد بقدر ما تعتمد «المقابلة» ، مستخدما « الكاف » ـ في الغالب ـ أداة للتشبيه :

ـ في هذه الارض الناعمة كالطفل
في هذه الارض المحدودبة كالجزار .
ـ سأغوص بحراشفي بانجاه الجزر والادغال
حيث دموع النسور تتراكم كالطمي
حيث الكلمات الوحشية
تتدلى من الاشجار كثمر التين
لن اكون ضجرا هناك
وأنا أختال كالطاووس
(غرفة بملايين الجدران)
ـ ونرتفع مع الريح كالطيور
كالدماء عند الغضب
ـ أنت يا من تداعب المطر
كالنساج الاعمى
وتتلمس بقايا الجداول الزرقاء
كضرير يتعرف على ملامح احفاده .
(من قصيدة « شواطيء متعرجة لا يحدها البصر »)

التيار التقليدي في الشعر الجديد :

يبقى هناك التيار التقليدي في الشعر الجديد ، وابرز من يمثله احمد سليمان الاحمد (شقيق بدوي الجبل) ، وشوقي بغدادي ... وشعر هذا التيار لا يفعل شيئا اكثر من التلاعب بتوزيع عدد التفعيلات في الشطر الواحد ، دون تجديد في الرؤيا ، او في بناء القصيدة ... انه « تجديد رداء » وحسب .. أما الدواخل .. أما الاعماق ، فتبقى يد الشاعر قاصرة عن ملامستها .. فاذا القصيدة لا تقوى على مجابهة أسئلة القاريء المعاصر .. الاجابة الوحيدة التي تعطيها هي سقوط الشعر فيها .

بغداد — ماجد صالح السامرائي

١٠ ـ خالدة سعيد ـ البحث عن الجذور ـ منشورات مجلة « شعر » ـ بيروت ـ ص (٧٤) .

١١ ـ مجلة « مواقف » ـ العدد الثاني ـ كانون الثاني ـ شباط ١٩٦٩ .

عاشق من فلسطين

لشاعر المقاومة
في الارض المحتلة

محمود درويش

منشورات دار الآداب — ٢٥٠ ق. ل