الحمى الترابية

ديوان شعر لعلي الجندي

العودة الى اساطير الامم الاخرى ورموزها وخرافاتها ، للاستفادة منها في اغناء مضمون الشعر العربي الحديث ووسمه بسمة المعاصرة ، وتطويره ، مسألة هامة تجاذبت فيها آراء النقاد سلبا وايجابا ،فمنهم مثلا ، من انكر على السياب والبياتي ، استعمالهما اساطير اغريقية او بابلية او آشورية قديمة في قصائدهما بحجة انها بعيدة عن تراثنا ، وأصلنا وتاريخنا ومناخنا الثقافي عامة ، ومنهم من حبذهما واستجاد هذا الاستعمال بزعم ان الاساطير ليست ملكا لشعوب دون اخرى ، وانما هي ارث الانسانية جمعاء ، وكنزها المقيم ، تعود اليه متى شاءت وكيف شاءت لتبني ذاتها مجددا كلما شعرت بالهرم والغيبوبة . ومنهم من رأى « ان الاسطورة مرتبطة بالرمز ، فالرمز الذي لا يكون تحويلا لاسطورة شعبية قائمة في الضمير العام يصبح رمزا منغلقا ينزع الى الالتباس والالغاز والاسطورة اذا لم تكن شعبية قائمة في الضمير العام ، وكانت مستمدة من تراث غير التراث العربي أدت كذلك الى وقوع الشعر في الغموض والانغلاق ، وهذا عكس ما يجب ان تكون عليه وظيفتها ، وهي اشراك الآخرين بتجارب الشاعر، فالتأكيد هنا منصب ! على ان الاسطورة يجب ان تكون تراثية حضارية شعبية » وهذا بالحرف هو رأي الشاعر العربي خليل حاوي الذي طبقه في شعره أيضا (١) .

ومن هذا المنطلق عينه ، كان لا بد لشاعر مجدد كمحمد عمران مثلا ان يستلهم التراث العربي ، الحكايا والسير الشعبية ، في قصائده الحديثة ، فقرأنا في ديوانه الثاني « الجوع والضيف » مراثي بني هلال معطاة ارهاصات وابعادا حضارية لاول مرة في تاريخ الشعر العربي الحديث كما اعلم وعلى الطريق نفسه سار شعراء كثر ، منهم من تعثر وكبا به جواد الابداع ، ومنهم من اخلص لهذه التجربة فاراد لها النماء والمطاوعة ، ومن هؤلاء عبدالكريم الناعم في عدد من قصائده الاخيرة ، وعلي الجندي في ديوانه العامر بالاصالة « الحمى الترابية ».

يعود علي الجندي الى التاريخ الحقيقي الواقعي ، لا الى الاساطير المشكوك بأمر صحتها ، ويختار من هذا التاريخ فترة اتصفت بالثورية هي فترة الخوارج في عهد الامويين ، ويوجه على احد شعرائها الفرسان الشراة ، بؤرة من الضوء الدافق تغشى حياته النفسية الداخلية ، هو قطري بن الفجاءة .

وقطري هذا ، كما يقول علي الجندي في مقدمة اناشيده التي استغرقت نصف الديوان ، شاعر من شعراء الخوارج ، تلك الفرقة التي انفصلت في مرحلة الاسلام الاولى عن الطرفين المتنازعين ،وكانت حربا عليهما وبشكل كثير الشراسة . كان الخوارج متشنجين في الايمان بالمبدأ ، وكانوا مثلا لا يجارى في الشجاعة ، وكان الرجل منهم عندما يشيخ فما يعود يحسن المشاركة في الحرب ، يغدو من (قعد) الخوارج ، وقد اصبح شاعرنا كذلك ، غدا لا يستطيع القتال الا بالشعر (كشعرائنا في هذه الايام ، والملاحظة لي وليست لعلي الجندي) وتلك كانت فيما يبدو لي نهايته ، اسمه نفسه مثل الرمز: انه القطر المفاجىء .

ويوضح الشاعر علي الجندي ان الاناشيد المبثوثة في الديوان لا علاقة لها بالشخصية التاريخية الا من هذه الناحية ، اما عمن تعبر، فانها لسان حالي او حالك او حال اي واحد من جيلنا المثقف بشكل خاص ... لقد أحس هذا الجيل ان قطري في ذاته غالبا ، انه جيل القعد .

والواقع اننا اذا تعمقنا ـ بتعب ومجالدة ـ في تذوق هذه الاناشيد التي تصور سيرة داخلية فاجعة لسقوط قطري بن الفجاءة هذا، وسبر أغوار بطلها ، لوقعنا على مشابه للحياة الشخصية التاريخية لقطري كما وردت في اناشيد علي الجندي عنه ، فالمترجمون لحياته كاحسان عباس وسهير قلماوي واحمد الشايب يجمعون على ان قطري ارتطم بذاته ارتطاما قاسيا حتى اصبحت محورا رئيسيا لشعره فاذا ناجى نفسه او تحدث عن الحرب او عن الموت او الاقدام فما ذلك الا ليرصد بطولاته ويفتخر بما فعل كما ورد في مقطعاته الشعرية، واشهرها تلك التي يبداها بهذا المطلع :

لا يركننن احد الى الاحجام يوم الوغى متخوفا لحمام

ثم ينزلق مباشرة ليدير الكلام حول نفسه مفتخرا بفروسيته وشجاعته وتفرده بالبطولة :

فلقد أراني للرماح دريئة من عن يميني تارة وامامي
حتى خضبت بما تحدر من دمي اكناف سرجي او عنان لجامي
ثم انصرفت وقد اصبت ولم اصب جذع البصيرة قارح الاقدام

وفي النشيد السابع عشر من « السقوط » نرى قطري يهوم على صوته القديم ،صوت كبريائه ومجده الغائب ، صهلة الفرس السوداء ، السرى في الصحراء .. ارتقاب الصباح بعد ليل التهجد والعبادة ، والحزن السادر المرير . انه في هذا المقطع يدور على ذاته ، ويحيا لها، يؤلهها ، ويوغل في عبادتها : انتماء لا محدود ، وتعلق مفترس بالانا، ولكن اي تعلق ؟ ... انه ذلك التعلق الناضج المعطاء الفاعل .

هنا ، بمثل التحدي المعاصر ، يرفض قطري البطل الشاعر ان يكون مساقا الى حتف لا يريده ، لا يؤمن بجدواه ، انه يعيش ايامه كما يشاء قصيدة ورمحا ووضوءا بنور الفجر ، او تعمدا بالدم السفيك :

ايها الصوت الذي اسمعه في صمتي البدري ماذا حل بالليل القديم
اعشب الحزن على ارماس احبابي ولم يبق لحقلي من تخوم
وصبايا شعري الموتور ، تحيي حفلها بين النجوم
آه من حزني ، ما عاد الهيا ، وجافتني همومي
والذرا صائحة حرى ، وظمأى لثلوج في الرياح
وجنون الصهلة السوداء في مد النواح
يملأ السهد بالوان من النخوة في نوم الصباح

لقد كان قطري هذا ، يحب الحياة ، يعبدها ، يعرف كيف يعيشها، يفازلها بكل جوارحه لكنه يرفسها برجله ، كعادة الاعرابي الصميم ،وقت الشدة والبأس والمجابهة ، هو من أعظم فرسان مازن نزالا وبطشا ، وهو أمير المؤمنين ، نصبه جماعته عليهم عشرين عاما ، وهو عاشق محب لام الحكيم غير انه يخيل الي ، كان ضائعا قلقا متشائما ، روح هذا العصر ، عصرنا نحن ، بكل ثقلة ووطأته حلت عليه ، سحقته وجندلته من قبل الف وثلاثمائة عام تقريبا . انه يتمسك بالحياة يتشبث بها لكنه يحتج عليها ، يطاردها ويطردها ، عجيب امره : انه يملك كل شيء : الشجاعة ، الامارة ، الحب ، التقى ، ولا يملك اي شيء : باطل الاباطيل وقبض الريح ، وهنا مأساته . ولقد خفف عنه ، فيما أدعي، انه كان يقول الشعر ، يرسله وقت تأزمه سلبا وايجابا فيستريح من ثم . وعندما ادرك عبثية الوجود ، وسأم العيش عندما احس بانسداد طرق الخلاص امامه ، وتساءل : ماذا يفيد ان نحارب ماذا يفيد ان نحب ، ماذا يفيد ان نحكم ، باختصار ماذا يفيد ان نحيا ؟ لجأ الى ضروب مدهشة مجيرة من الخذلان ، وهو الفارس العلم ، كالقعود عن

(١) من حوار أجريته معه ونشر في جريدة « الثورة » السورية بتاريخ : ٢ ـ ٥ ـ ١٩٧٠ ـ العدد (٢١٨٧) .

القتال والهرب من العدو ، وجعل هذا القعود وذاك الهرب مبدأ عقائديا في حد ذاتـه ، او موقفـا من مواقف الاحتجاج ضد العالـم بل رفضـه وادانتـه بالمفهـوم الحضاري السائـد .

وفي النشيد السابع من هذه الاناشيد نشاهد صورة قطري معكوسة على مرآة العصر الحديث ، وفوق صفحتها الملساء تجسيم عار ومحـزن لارتكاسات الانسان العربي المعاصر وانهزاماته البائسة امـام نفسه وامام أعدائه وامام المطلق ، ونحس بعد مرآهـا بذلة ملطوم ابن الايهم فيمـا يحدثنـا التاريـخ .

انني اقبل من عصر مـدان
حاملا آثاره السوداء للعصر الجبان
انا لم اغضب وقد ديست ذيولي في جنون المهرجان
ديست بالذل آثار خطاي البيض في درب الأمان
غير اني ما شهرت السيف لـم ارفع سنان
انا ما عرضت صدري للطعـان
وجعلت الشعر درعي ، انا ما قعقعت يوما بالشنان
لذوي البأس وقد صنت على العهد اللسان
وانا ، ها انني اقعد مقهورا ، فلم اثار لاصحابي
من غزو التتـار
لم ازل عن أرضي السوداء آثار الدمـار .

* * *

ويبقى علي الجندي ذلك الرومانتيكي البوهيمي الهائم مهما حاول ان يلبس لبوس الالتزام والتعقل . في حياته وشعره عبـق الرومانس وأخيلته وعاطفته البحريـة اللامحدودة ، وهذا اجمل ما فيه ، ومـا في قصائده .. تراه يناغم الطبيعـة بنجومها وليلها ، واشجارها ،وعبوسها وغضبها ، وانبساطها وانسراحها ، ويتحد بها ويغنى وتغنى .. تـراه يغني وحدته ، شرانق عزلته وآيامه الجارحة المجروحة .. تـراه ينسرب الى عوالـم سحريـة من المجهول والضباب والتصور ، فاذا هو شاعـر الرومانتيك ، تنسكب ظـلال (لامارتين) و (دي موسيه) مع ظلال علي محمود طه وابراهيم ناجي ، مع ظلال عبدالصبور وحجازي لتؤلف قوس قزح علي الجندي في شاعريته المجنحة المصبوبة بصورة ملونة مرتعشة لا معقولة ، وعواطف جاهشة من عالم لا ارضي وأناقـة أيـة اناقة في اللغة والتعبيـر والجمال الموجي :

الليل .. الليل يسور بالآهات حديقتنا
وتكاد طيور البين تعشش في اشجار حكايتنا
وأحس باني منفي عن ذاتي وبودي لو اعرف كيف ابارح
ـ رغم الحب ـ مدينتنا
ماذا يشقيني يا طفلة اخطائي الحلوة
مع اني أولد في أوراق الاشجار المخضرة بالنشوة ؟

والغضب ، من زاوية اخرى ، هو الصوت المميز المتميز في الديوان من القصيدة الاولى حتى الاخيرة ،والاحتجاج هو الصوت الاعلى والصارخ والرفض هو الصوت الجهوري المتحدي . والغضب والاحتجاج والرفض تشكـل ثالوث علي الجندي : في الحب ، حب الارض وافتدائها ، حب المرأة وعشقها ، حب الحياة والتعلق بها ، في الجنس واعتباره غريـزة يوميـة مبررة لا مخجلة كالطعام والشراب ، في الحريـة شوقا وانعتاقا وتحقيقـا وممارسـة :

أيتها العملاقـة التي احب
يا زبدة التيه الذي هجرته
وجئت مثل مارد : توهجا ورعب
يحنو على جراحي السوداء دفوءك الحزين
سلمت يا قصيدة النيران والفتون
... هذا الذي احسه من خدر الافيون
ما بين راحتيك يا فرسي الحرون
ليس سوى حريتي التي فقدتهـا
أجدها في نـارك الهتون
وانت بعد ، اوني المفضل الذي به أرسم
ايامي في قـرارة الجنـون

ماذا بالنسبة للغموض في شعر علي الجندي ، وفي هذا الديـوان بالذات ؟ ... لقد قيلت تفسيرات عديدة في تحليل عنوان المجموعة وهو « الحمى الترابية » اشهرهـا ان معناه العشق الجحيمي لارض الوطـن الذي يصل الى حد الهذيان والحمى. هذا فيمـا يتعلق بالعنوان،فكيف بالمضمـون ؟ .

احب ان أثبت هنا رأيا ناضجا للزميل الشاعر محمد عمران قرأتـه له منشورا في جريدة الثورة ، بتاريخ ٢٠ ـ ٦ ـ ١٩٧٠ ويدور حول فهم القصيدة الحديثة وقضية الغموض في الشعـر :

(بين القصيدة الجديدة والقارىء غير الجاد ، فراغ مسكـون بالصمت وربمـا بالرفض ايضا ، يعـود ذلك الى ان القصيدة الحديثة ليست طيعة ، بمعنى انهـا لا تسلم نفسها بسهولة لقارئنا الذي اعتـاد تناول الشعر كمـا يتناول ، « سندويشا » ، في الطريق . عصية هي، ولهذا السبب فهي متعبة ، وحيـن يعجز القارىء عن استلامها دفعـة واحدة ، يسبها ويتهمها بالغموض . هل هي حقـا غامضة ؟ .. ينبغـي ان نميز ، في البدء ، بين الغموض والابهام ، يلجأ الشاعر الى الابهام حيـن لا يمتلـك وضوح رؤيـة ، حيـن لا يدرك المدى الذي تتحرك فيـه قصيدته ، حين يكـون الابهام وسيلة للهرب مـن المواجهة ، ستاراخلفه يختبىء عجز الشاعر . الغموض شيء اخر ، ثوب شفاف ضبابي ترتديه القصيدة ، لتزداد اغراء ، لتوحي وتشير ، تدعـو دون ان تظهر عريـها « القصيدة السهلة ، كالمرأة السهلة ، لا تغريك بالعودة اليها » .

وهكذا فحينما يكون للغموض مهمة شعريـة جماليـة ايحائية، يقبله الفـن ويحتضنه ، اما عندمـا يكـون غموضا للغموض ذاته فان الفـن يتنكر له . ان بعث الغموض في اي شعـر غامض هو اما طبيعة الموضوعات الذهنية الغائمة وانفصامها ، او ضبابية الصورة المعقدة المتشابكـة او الالحاح في استعمال التداعيات والخواطـر والذكريات والاشـارات والتعبيرات الخاطفـة او حشر الالفاظ ذات الدلالات الرمزية الموغلـة،او الميل الى استبطان اجواء النفس الانسانية وعوالمها واسرارها .

ونستطيع ان نزعم ان « ادونيس » «والبياتي » في نتاجه الاخير ، ومحمد عفيفي مطر ، وعلي الجندي هم رواد مدرسة الغموض في الشعر العربي الحديث ، ولكل من هؤلاء الشعراء غموضه الخاص المنكه بنكهته، واساليب التقنية في عرضه ،وتحبيب القارىء الجديد به .

وغموض شعر علي الجندي ناتج ، فيمـا نظن ، عن عدم تركيزه على ما يسمى بالقصيدة ـ الموضوع . فديوان « الحمى الترابية » عبارة عن عن مقطعات بارقام ، وليس قصائـد بموضوعات متميزة . كل فكـرة شعريـة او غيـر شعريـة تخطـر للشاعـر ، يصبهـا فـي مـا يشبه الرباعية او المقطع ، ويضع لهـا رقمـا ، وبهذا يتخلص من نظم قصيـدة ذات موضوع محدد ومخطط هندسي،رافضا ما كان يفعله «الكلاسيكيون» الجـدد » مـن امثـال صلاح عبدالصبـور ومدرستـه فـي الدعـوة للقصيدة البنائيـة المجسدة بالعنوان المكثف ، والفكرة المتكاملة ، ومـن هنا يتشتت ذهـن قارىء الجندي ، فـلا يستطيع الا بصعوبة ادراك مرامي المقاطع الشعريـة ذات التيارات والاصوات والانفعالات المتغايرة مـدا وجزرا ، فتختلط عليه المعاني والايحاءات ويضيع في ركام الصور الغنية الرجيمـة بالوانهـا وحركاتها وظلالها وايقاعـها الموسيقـي العنيف ، وتتقاذفه العلاقات اللامعقولة المضادة في توليـد الاستعارات وخلقهـا فيتهم شاعره بالغمـوض .

على ان الغموض عند علي الجندي مفتوح متلمس ، غنائي . انـه

غموض موح ، سحري ، عذب ، تعانقت من اجل صنعه وجماليته الموسيقى المتوترة المتدفقة بايقاعها الداخلي وموجاتها النفسية، باللفظة المجوهرة الريا بالعاطفة الهتون ، وأتى الاحساس المتشنج الحزين فصبغ هذه التشكيلة الدرامية بصبغته الرمادية :

آه .. يا حبي المجدول بدمع اصابع كفيّ ،
ياجدول موسيقا يجري ما بين ضلوعي مثل نسيم بحري
يا زهرة وجد ، ليس لها بين الازهار مثال
يا بحرة لون شفقي لا يوصف ، يا نهر سؤال
يا ورق الشمس الاخضر يهمي في صمت الاوهام
يا نرجسة تزهو في كل فصول العام
يا قوس القزح المحزون الممتد خلال سماء الاحلام
اشتاقك في اللحن المنساب خلال عروقي
واحس برغم روائع هذي الدنيا
بقوافل تجتاح الافق من السحب السوداء

ان علي الجندي شاعر جاد ، يحرق اعصابه حرقا في شعره ، يشخص ذاته الثائرة الفاضبة على الورق .. لا يزيف ، ولا يداجي ، بجراة يقول : لا .. ويتحدى . انه احد الاصوات القليلة الواعية لحركة التجدد في شعرنا العربي الحديث ، لذا فهو ، بالضرورة ، يحتاج الى قارىء مثقف ، متذوق ، صبور ، يتعاطف مع الحس الثوري الانقلابي في حياة الجيل العربي الجديد الرافض للموروثات القديمة المتكلسة في الفن والثقافة والشعر خاصة .

حمص — ممدوح السكاف

★★★

البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

ديوان شعر لامل دنقل

منشورات دار الآداب ، بيروت

في ديوان « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » نجد الشاعر امل دنقل يعتمد في بناء قصائده على الاسطورة والتاريخ يستوحي منهما رموزه التي تعكس واقعا معاصرا ، فهو يقوم بعملية اسقاط اسطوري اي اسقاط الاسطورة على الواقع وبمعنى آخر التعبير عن الوجدان الجماعي وازمة الانسان العربي من خلال الاسطورة والرمز التاريخي فنراه مثلا يستعمل اسطورة زرقاء اليمامة ويحدثنا عن هابيل وهزيمة قرطاجنة وسبارتاكوس وابي موسى الاشعري والمتنبي وعبدالرحمن الداخل ، وهو في كل ذلك لا يقصد اعادة صياغة الاسطورة او اعادة سرد التاريخ وانما هو يعكس من خلال هذه الرموز واقعا معاشا وازمة معاصرة ..

وهذا الاتجاه الذي نسميه بالاسقاط الاسطوري في الشعر يعتبر اتجاها جديدا يمثله بعض شعرائنا الممتازين مثل صلاح عبدالصبور واحمد عبدالمعطي حجازي ودنقل وكمال عمار ومحمد ابراهيم ابو سنة ومحمد مهران السيد وفرج مكسيم والبياتي وخليل حاوي وبدر توفيق وغيرهم كثير ... كما يحاول امل دنقل في بناء قصائده ان يمزج رموز الاسطورة والتاريخ بلمحات من الحياة اليومية ، الى جانب مقتطفات من تراثنا الشعري ... وهو في كل ذلك قد يكون متاثرا بتكتيك ت.س. اليوت في الشعر وخاصة قصيدته « الارض الخراب » ..

وامل دنقل نراه مثلا في قصيدة « من مذكرات المتنبي في مصر » يستعين بأبيات المتنبي التي يقول فيها « عيد بأية حال عدت ياعيد » كما نجده في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة يكرر قول الشاعر العربي :

« ما للجمال مشيها وئيدا
أجندلا يحملن أم حديدا »

وهو حين يستعمل مقتطفات من تراثنا الشعري انما يقصد التهكم من واقع معاصر ، اي انه يستعمل التراث استعمالا جديدا على غير طريقة شعرائنا التقليديين الذين كانوا يستعملون وسيلة التشطير وغيرها من الوسائل كنوع من التقليد والمحاكاة للشعراء القدامى ..

وما دمنا بصدد الحديث عن التراث ومدى تأثيره على شاعرنا نحب ان نشير الى ان امل دنقل هو اكثر شعرائنا تأثرا بما في التراث العربي من الوان البيان والبديع وما يسمونه بالبلاغة العربية وكلها أشياء من صنع اللغة وزخارف زائدة لا ضرورة لها لان الكلام اما أن يكون مساويا للمعنى واما ان يكون زائدا فلا حاجة لنا به لان البلاغة الجديدة ليست من صنع اللغة وانما هي خلق معادل موضوعي اي خلق رموز فنية لاحساس الكاتب وافكاره ....

ومن امثلة ما ذكرناه عن أمل دنقل وكيف انه متاثر بالبلاغة العربية القديمة وسائر ضروب البيان والبديع قوله في قصيدة « السويس » :

وتاكل الحرائق
بيوتها البيضاء والحدائق

وطبعا نلاحظ ما بين كلمة الحرائق والحدائق من علاقة هي من صنع اللغة فقط وما أحوجنا الى طرح كل هذه الاشياء التي افسدت الشعر في العصر التركي المملوكي ، اما الان فوداعا للبلاغة العربية القديمة فقد حلت محلها البلاغة الجديدة اي بلاغة المعادل الموضوعي ...

واما عن استعمال أمل دنقل للقطات من الحياة اليومية فمن امثلتها قوله في قصيدة « بكائية ليلية » :

نتوه في القاهرة العجوز
نفلت من ضجيج سياراتها واغنيات المتسولين
تظلنا محطة المترو مع المساء متعبين

كما نراه في قصيدة « يوميات كهل صغير السن » يقول :

أسمع خطو الجارة فوق السقف
وهي تعد لساكن غرفتها الحمام اليومي
لكني في دقة بائعة الالبان
تتوقف في فكي فرشاة الاسنان

ولهذه الطريقة اي طريقة استعمال لقطات من الحيّاة اليومية ميزة كما ان لها عيبا .. اما ميزتها فهي انها تعطي القصيدة روح العصر وطابع المجتمع الذي نعيشه وتكتشف الايقاع الشعري للحياة اليومية ثم تأتي الاسطورة والرموز التاريخية لتعطي القصيدة طابع الشمول والانسانية العامة ولكن لهذه الطريقة عيبها لانها تجعل الشاعر حين يصور الحياة اليومية يفقد ما ينبغي ان يكون عليه الشعر من جلال تراجيدي خصوصا في وجود الاسطورة التي تعطي هذا الجو من الجلال التراجيدي ثم تأتي لقطات الحياة اليومية لتفسد هذا الجو كما انها تجعل الشاعر يقع في التقريرية والتعبير المباشر مما يبعد الشعر عن طبيعته من حيث هو تعبير بالرمز والايحاء او تعبير عن لحظة الحلم التي هي لحظة بين اليقظة والمنام بينما التقريرية تعبير عن يقظة كاملة .. ومن امثلة التعبيرات المباشرة التي يسقط فيها شاعرنا احيانا وان كانت هذه الاحيان قليلة قوله في احدى قصائده

« أفهمته ان القوانين تسن دائما لكي تخرق
ان الضمير الوطني فيه يملي ان يقل النسل »

نستخلص مما سبق ان أمل دنقل يعتمد في بناء قصائده على عدة عناصر منها الاسطورة والتاريخ ثم لقطات من الحياة اليومية ثم مقتطفات من التراث الشعري ، وهو يمزج بين هذه العناصر ليعطينا في

النهاية بناء شعريا سنحاول الآن أن نجوس في داخله لنتفحص مكوناته ..

فالقصيدة في الشعر الحديث لم تعد وحدتها البيت كما كان يقول القدامى وانما القصيدة نفسها هي وحدة ، ولكن الى جانب ذلك توجد وحدات صغرى يتكون منها بناء القصيدة . هذه الوحدات هي الصور الشعرية اي ان هناك وحدة عضوية داخل القصيدة بمعنى ان للقصيدة بداية نمو بحيث يؤدي كل جزء الى الجزء الذي يليه ولكن هذه الجزئيات التي ننمو هي ما نسميه بالصورة الشعرية .. فالصور تتابع وتتدفق في خط صاعد يثير في نفسية المتلقي شعورا صاعدا موازيا لها حتى نصل الى نهاية القصيدة وعندها نحس بالأثر العام لها من خلال الرمز او المعادل الموضوعي الذي تحتويه ... ولنتناول الآن بعض قصائد الديوان لنرى مدى تطبيق ذلك وكيف ينجح شاعرنا في بناء قصائده وفي ترتيب الصور الشعرية ...

سنختار الآن على سبيل المثال قصيدة كلمات «سبارتاكوس» الأخيرة وقصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» وهما من أجود ما كتب شاعرنا .. أما قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» فتبدأ بهذه الصورة التي تعكس واقعا معاشا واحساسا بالمرارة :

أيتها العرافة
جئت اليك مثخنا بالطعنات والدماء
منكسر السيف مغبر الجبين

ثم ينمو البناء الدرامي أكثر حين ينتقل الى تصوير نفسه بصورة عنترة بن شداد المعزول عن الفتيان .. ولو أنني أرى أن هذا الانتقال من أسطورة زرقاء اليمامة الى قصة عنترة يخل بالبناء الدرامي لأن تعدد الاساطير يعمل على تشتيت ذهن القارىء وتشتيت الصور والجو النفسي للقصيدة اذ ينبغي أن يكون هناك وحدة في التعبير الأسطوري . وهذا العيب ، أي تعدد الأسطورة ، نراه يتكرر أيضا في قصيدة «كلمات سبارتاكوس الاخيرة» ولكن قد يخفف من اللوم على شاعرنا أن أساطيره وان كانت متعددة الا أنها من نفس الجو التاريخي .. ولنعد الآن الى قصيدته زرقاء اليمامة فنراه يقول :

دعيت للميدان
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان
ادعى الى الموت ولم ادع الى المجالسة

ثم ينمو البناء الدرامي أكثر وأكثر حين ينتقل مرة ثانية الى أسطورة زرقاء اليمامة ليعقد المقابلة بين الموقف الأسطوري والموقف المعاصر أي ما نسميه بعملية الاسقاط الأسطوري :

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار
قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار

ثم يصل البناء الدرامي الى نهايته حين تتدافع الصور في خط صاعد كالموجات التي تتدافع موجة في اثر موجة ثم تنكسر كلها في النهاية على الشاطىء كذلك تتدافع الصور لتعطي في النهاية الأثر العام للقصيدة حين يقول :

لم يبق الا الموت والحطام والدمار
ها أنت يازرقاء
وحيدة عمياء

أما قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» فتبدأ بهذه الصورة التي تمجد الشيطان باعتباره أول ثائر :

المجد للشيطان معبود الرياح
من قال لا في وجه من قالوا نعم
من قال لا فلم يمت
وظل روحا عبقرية الألم

ثم ينمو البناء الدرامي للقصيدة حين ينتقل الشاعر الى سبارتاكوس الثائر ضد القيصرية الرومانية لكنه ينكسر ويستسلم وذلك في صور تتتابع وتتكثف لا أن الصور تتلاصق بحيث يكون بينها علاقة تجاور وانما الصور تتدافع في خط صاعد أي أن بينها علاقة حركة ونمو تنمو معها مشاعر موازية لهذه الصور في نفسية القارىء.. فنراه يقول :

يا اخوتي الذين يعبرون في نهاية المساء
فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق
فسوف تنتهون مثله غدا
وان رأيتم طفلي
فعلموه الانحناء
وليس ثم من مفر
لا تحلموا بعالم سعيد
فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد

وحين يصل الشاعر الى هذه النهاية اليائسة يصل البناء الدرامي أيضا الى خاتمته بأن ينتقل الشاعر الى صورة هانيبال الذي انتهت مقاومته للرومان هو أيضا باليأس والفشل بل وأحرق الرومان قرطاجنة عاصمة بلاده فنرى شاعرنا يقول :

لكن هانيبال ما جاءت جنوده المجندة
وفي المدى قرطاجة بالنار تحترق

وفي نهاية البناء الدرامي يعود الى الصورة الاولى اليائسة :

فعلموه الانحناء
علموه الانحناء

وفي هذه القصيدة أيضا نلمح تعدد الأساطير والرموز فهو يحدثنا عن ابليس ثم عن سبارتاكوس ثم عن هانيبال وقد سبق أن قلنا أن هذا التعدد يخل بوحدة البناء في القصيدة وكان من الأوفق أن يتعمق في تناول أسطورة واحدة فقط ليقدم من خلالها المضمون الذي يريده وحتى لا يخل أيضا بالجو التاريخي للقصيدة ..

ونحن وان كنا نعجب ببراعة أمل دنقل في بناء قصائده وفي تركيب الصور الشعرية الا أننا نختلف معه في المضمون الذي يقدمه من حيث السوداوية التي تسود هاتين القصيدتين وغيرهما من القصائد ، ذلك لأن الشاعر يجب أن يعطي الناس الأمل حتى في احلك الظروف التاريخية لا أن ينشر بينهم اليأس . ولا يعني ذلك اننا نحرم على الشعراء الحزن أو نطالبهم بالتزييف والا كنا في هذه الحالة كمن يطالبهم بأن يطلقوا زغرودة في مأتم ولكننا فقط نقول أن هناك فارقا بين الحزن وبين السوداوية ، ذلك أن الحزن قد يعطي الاحساس بالغضب والثورة أما السوداوية فلا تعطي سوى اليأس ...

ولنأت الآن الى الصور الشعرية نفسها وما تعبر عنه من أنغام شعورية وما نرسمه هذه الأنغام من عالم شعري خاص بالشاعر ... فنرى أن العالم الشعري أو الجو الذي يسود هذا الديوان يتسم بعدة أنغام رئيسية هي الانتظار المشوب باليأس والقلق وكذلك الاحساس بالمرارة والاتهام الذاتي الى درجة الشماتة بل عقدة الذنب والماسوكية .. كل ذلك الى جانب الحزن السوداوي .. أما عن الصور التي عبر بها عن هذه الأنغام الوجدانية فنراه مثلا يعبر عن الانتظار في قصيدة «السويس» بقوله :

ونحن هنا نغص في لجام الانتظار

فالانتظار هنا مشوب بالقلق . ثم يقول في قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة :

وأخبروه أنني انتظرته مدى على أبواب روما المجهدة
لكن هانيبال ما جاءت جنوده المجندة
فالانتظار هنا يشوبه اليأس ..

ونراه يعبر عن الاحساس بالمرارة في قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» :

أسائل الصمت الذي يخنقني

ثم يقول أيضا في نفس القصيدة :

لم يبق الا الموت والحطام والدمار
ونسوة يسقن في سلاسل الأسر وفي ثياب العار

ونراه يعبر عن الاتهام الذاتي أو عقدة الذنب في قصيدة «بكائية ليلية» بقوله :

أسقط في عاري بلا حراك
ثم يقول أيضا في قصيدة «السويس» :
والآن وهي في ثياب الموت والفداء
تحصرها النيران وهي لا تلين
أذكر مجلسه اللاهي على مقاهي الاربعين

الفيوم (ج.ع.م) صلاح عدس

★★★

زمن الهجرات القصيرة

قصص لوليد اخلاصي

الكلمة ـ الوسيلة تحمل ابعاد القوة والدفء بالقدر الذي يستطيع المفاعل الذي اشعها على وضعها في النقطة القادرة على الحياة وبالتالي النمو بشكل يتناسب طردا مع الهدف الذي ابدعت في سبيل خدمته .. فالى أي مدى استطاعت هذه الكلمة ـ الوسيلة التعبيرية ان تمارس معناها الحقيقي في معالجة الهدف الكبير المعادل لقيمتها ؟؟

قبل الاجابة على هذا التساؤل لا بد من طرح هذه الامور لما لها من دور يجب التحدث عنه قبل الخوض في هذا الموضوع :

١ ـ ان الكلمة كوسيلة للتعبير هي القدرة المستطيعة والمستوفية لجميع الشروط الصحية للاحاطة بفعل ما .. سواء كان هذا الفعل متعلقا بالماضي او بالحاضر او بالمستقبل او مزيجا من ذاك وهذا والذي يأتي .. ويعادل الكلمة في كل ذلك الوتر واللون والازميل .

٢ ـ لا بد للكلمة التي تتحدث عن الفعل من رؤيا .. والا فستبقى غائمة متعثرة ما بين ان تصل او لا ..

٣ ـ في ظرفنا التاريخي ـ نحن عالم اليوم .. ونحن العرب ـ تحتسب الثورة فعلا برؤيا وتبقى الكلمة المسؤولة رؤيا بفعل .

٤ ـ ليس هنالك اشباه افعال .. ولا يمكن ان يتخذ شيء ما صفة الرؤيا بشروط .

٥ ـ بالضرورة والحتمية يجب ان تقف الوسيلة كلمة كانت او ازميلا او لونا او وترا على المسرح الذي يؤهلها لتغطية حرارة الفعل متجاوزة كل شيء .. لاسيما القناعات التقليدية في سبيل اقتناص الفرصة لأداء واجبها الحقيقي بأخلاص تام .

اذن فان المسلمات العلمية والقواعد والاطر المختلفة التي واكبت فعلا ما لا يمكن ان تقوى على مواصلة الرحلة مع فعل آخر يختلف في بنيته وابعاده وحتى في ظلاله وخلفيته عن ذلك الفعل .. اذ ان هنالك معادلة يجب ان تتم لتتمكن الكلمة كوسيلة من التحرك بالقدر المطلوب لتعبئة الفراغ الموجود نتيجة لتفجر الفعل الجديد.. فاذا كان توتر الفعل يعادل عطاء حراريا ما فعلى الكلمة ان تتسلح بقدرة لا تنقص عن شدة هذا التوتر متخطية ساحقة لكل ما في سبيلها من اشكال حفرت لافعال اخرى وظلت كذلك الى ان حدث ما حدث .

من هذا المنطلق ابدأ رحلتي الحذرة عبر مجموعة قصصية استطاعت ان تحقق قدرا عظيما من الموازنة الصعبة ما بين الفعل والرؤيا فكانت المعادلة الخطرة التي تملك كل اسباب الصحة والقدرة على ذلك ... تلك هي «رهن الهجرات القصيرة» للقاص الاديب وليد اخلاصي .

سأحاول ان ارتفع بملاحظاتي حول هذه التجربة العظيمة متجاوزا الاساليب العادية في النقد خاصة منها الوسلية التفسيرية التي لا يمكنني بها طرح هذا العمل لانه مكثف لدرجة الامتناع عن التلخيص . ولهذا تصبح طريقتي ـ التي اعتقد انها تعادل هذه المعطيات الجديدة ـ دعوة صادقة وحارة لقراءة هذه المجموعة من خلال هذه الملاحظات ولأنها اسلوب جديد في معالجة فعل جديد .

١ ـ يتكوّن حجم هذه المجموعة من ست عشرة قصة قصيرة .

٢ ـ تصبح القصة القصيرة ـ الثورية قصيدة رقيقة على يد هذا الكاتب من حيث انها معدية الى درجة القتل الفوري . «والقصة الرائعة هي القصة المعدية فحسب» كما يقول الدكتور يوسف ادريس .

٣ ـ هذه المجموعة التقاط ذكي غاية في التفوق لاحداث يومية لا تلبث ان تتحول الى جبال من وهم تنفجر سريعا فتتحول من جديد شرائح واقعية تمثل عالمنا المفجوع بالقسوة القاتلة والانسانية الطعينة التي تكافح من اجل البقاء .

٤ ـ تدعو هذه المجموعة وتحث ـ وهذا شيء يساهم في جدتها واصالتها ـ الى اعادة النظر في اشياء كثيرة مألوفة واقل من عادية احيانا ولكنها على درجة كبيرة جدا من الاهمية .

٥ ـ تصور هذه المجموعة عصر الترصد وسبق الاصرار او «عصر الجرائم الكاملة» كما يقول كامي في «الانسان المتمرد» وترسم خلفيات هذا العصر من الزاوية الحرجة جدا ، تلك التي يتحول فيها القاتل الى قاض .

٦ ـ تفلت موهبة الكاتب ببراعة من الفخ الرهيب المترصد الذي كان بمقدوره ـ أي الفخ ـ ان يبقيها تلقائية لاشاعرية . لتغدو لقطات ممعنة في العفوية والبساطة والاتقاد المتكامل في احاطة الحدس وتغطية الفعل بوضوح ومقدرة .

٧ ـ لا تضيف هذه المجموعة تجارب جديدة او كثيرة ولكنها تخلق لوجدان القارىء ـ المتفهم امتدادات ثرية تعمق احساسه بها.

٨ ـ تحقق هذه المجموعة المعادلة الخطرة والصعبة ما بين الفعل والرؤيا .

... وحتى لا تخذلني العبارة لا بد مما يلي :

٢ ـ ان الخط الواعي المار عبر هذه المجموعة هو الثورة الفلسطينية الجديدة في وعلى كل شيء حتى في الكيفية التي سيكتب عنها باداتها .

ب ـ ان ١ = ٢ في الظرف الطبيعي ولكنها في ظرف جديد وخطر ربما اصبحت صفرا او غدت مليونا ، وهذا ما يبرر الشكل الجديد الذي طرحت به هذه الثورة الجديدة علينا .

ج ـ القصة القصيرة والخبر والحكاية امور لا علاقة لها مطلقا ـ كمعطيات سابقة أو كتعاريف تقليدية ـ بالتعبير عن موقف جديد كالثورة الفلسطينية بل انما وجدت للتعبير عن اشياء اخرى.

هـ ـ لقد مارس الكاتب عملية ادبية واعية جدا ومتحسسة لشدة هذا الفعل الجديد فجاء بالشكل المناسب المتسع لحجم هذا التفجر من الداخل .

هـ ـ لقد توصل هذا الكاتب الى تحقيق المعادلة الصعبة فاوجد بذلك البعد المفقود لعملية التعادل ما بين الكلمة والثورة .. ما بين الفعل والرؤيا .

... واخيرا :

ـ لقد هاجرنا ثلاث مرات .. واريد الرابعة .

ـ والى اين يا ابي ؟؟

ـ الى الجنة ايها الضعفاء

هكذا ينتهي «زمن الهجرات القصيرة» .

حلب عادل أديب آغا

فصول لم تتم

مجموعة شعر لحبيب صادق

منشورات دار الآداب ـ بيروت

قالت العرب « اصدق الشعر اعذبه » واستندت الى ان الشعر المنبعث من صميم الاحساس بموضوعه ، يأتي سلسا رقيقا ، حتى ولو كان الشاعر غير قادر ـ نوعا ما ـ على انتقاء الكلمة التي تفي بالمعنى وتهز مشاعر القارىء وعواطفه . وحبيب صادق ، من اولئك الذين يعيشون المأساة ، مأساة الامة العربية ، لحظة لحظة ، ومن اولئك الذين وهبوا قدرة انتقاء الكلمة . ومن معايشته المأساة ، وقدرته على تطويع الكلمة تحس وانت تقرأه وكأنك بحاجة لان تغني او ترقص.

ترقرقي يا اغنيات انهمري
تفجري نهري سنا وعنبر

وحبيب ان اراد تجسيد فكرة ، يصورها ، لا بالريشة ولا باللون، بل بالكلمة المعبرة التي تجعلك اكثر اندماجا والتصاقا بالكلمة الغنية بالالوان الزاهية والقائمة بتجانس سحري اسطوري فاسمعه ينشد .

حين غزا الثعبان ذو الاجنحة الطوال
والذئب المدبب الراس
حديقة الاطفال
كان النهار لم يزل يعاند الظلام
كان بوسع الفار ان يبصر ظل حجمه .

الصورة هنا ، مترامية الافكار ، نهمه ، تسخر الاسطورة لغاياتها، وفيها يمتزج الحنان بالسخرية الحنون الجارحة في رقة حزنها « حديقة الاطفال » ويمتزج ايضا بالالم والحقد والقرف والشعور بالامتهان «كان النهار ... كان بوسع الفار ... » فتصبح وكأنك امام جريح الكبرياء ، يتوجع ، والوقت ذاته يسخر من ذاته المهزومة ، فتتراءى افكاره من قرارة سوداء كظلمة القهر واسوداد الامل :

ظل كمن سحره الفراغ في قرارة السكون
ولم يحرك جانحا ، لم يسبل الجفون

ويتاصل فيه الشعور بالقهر فيمده برؤى شعبية طموحة « ص٧٥» ومن الصورة ذاتها يتراءى الذل متربعا على عرش الفكرة ، وكأنه محورها الاساسي حتى انك تحس وكأن الشعور بالذل هو الدافع الى الكتابة . وبرغم الشعور بالامتهان والاحساس بالذل ، يميل ـ وهو الانسان ـ الى الاستراحة :

تلك رؤى من عالم الاشباح
من يدعي رؤيتها ؟ من يبصر الارواح ؟
معجزة ان يلمس الانسان ضوء العين ؟

انه يستريح ذهنيا ، ويا طيب هذه الالتواءات الذهنية في استراحة الوجدان . والاستراحة عند حبيب ، ليست تعبا ولا ياسا ولا هربا، انما هي استراحة المقاتل الذي يستعد لخوض المعركة التالية .واثناء الاستراحة ينقلب عالم الافكار والقلق والحيرة الى حالات وجدانية، ان تع ، تهجع ، وان تهجع تشرئب كأنها الثورة « قصيدة اسئلة ساذجة ص ٨٣ ـ ٨٤ » والثورة عند حبيب يسبقها تمرد وهي موجهة ضد الهوان والتبعية « ص ٨٠ ـ ٨١ » .

واجمل ما عند شاعرنا ، الرؤى الرومانسية التي يعصف بها داء الشيخوخة والنجاوي المنبعثة من غنائية النفس المجرحة والاتراع في النغم

ليس الا الصمت والليل وشوقي وحنيني
وصدى اغنية ينساب من حين لحين

★★★

سائليها اين ميناؤك يا ذات الصواري
اين ذاك الخافق التائه في عرض البحار

ان هذا الضياع وهذه الغربة ، ليسا من طبع الثائر الا في حالات تارق الوحدة ، لكن يستسلم في هنيهات الى بوح حزين ممزوج بالاسى يخترق جدران الذات الثائرة غصبا ، غير ان هذا البوح الصادر عن كون الثائر هو انسان من لحم وعاطفة ، لا ترفضه النفس .

يعود من غربته المهاجر على اجنحة الشوق والحنين
فيجد الجراح في المحاجر والحزن محفورا على الجبين

انما هذه الاستراحات القليلة ، لا تاتي ، الا بعد تازم داخلي وشعور بالماساة

قمرنا يلهث في سكون
خلف رؤى الاحلام
وفجاة يعلو صهيل الخيل
ينعقد الصراخ ملء الليل

من الواضح ان كلماته لا تستريح الا بعد ان يهدأ الصدر الذي لا يهدأ لهيبه العارم حتى ولو بح وتر الشعر . ومن الواضح ايضا ، ان حبيبا دائم الشوق والتطلع الى الرسم والتعبير ، فعيناه تحلمان منذ زمن بعيد ، بفاعل يزرع في الارض العربية بذاره . ومرد هذا الى التحامه بالمناضلين وبالارض الذي يقترن احيانا بالاشراق الصوفي ولشدة ايمانه بالثورة الشعبية ، والتزامه الانساني ولارتباطه الدائم بقضية . وهو ان ارتعش فارتعاشة المقهور ، وان انطوى على نفسه، حينا ، فانطواؤه يولده ليل الهموم المملوء برؤى بواسل مطردات في لجج الغيب لها جذور والى ذرى القادم منها التفات . ص ١٠٨ ـ ١٠٩ » وحتى الرؤى عنده تنقلب الى مجسدات عبر صورة نهمة ونغم مترع ، وقدرة فائقة على تجريد الاشياء .

سدوا ... سدوا تلك الابواب
بلهيب الاعين بالاعصاب
وليهدم محراب القوم الكافر

وهل اروع من هذه صورة تمثل الخوف ؟ والروعة الخلابة تكمن في تحول الفكرة الى حركة ، والحركة الى صورة ، والصورة الى احساس :

على السلاح قبضتي الحديد
وحول جنبيها تطوف الثانية
فراشة وادعة حانيه
تخاف ان تلقى على الجبين

والصورة لا تتحول الى احساس ، الا بسبب الشعور الانساني . والانسان له ذات تحلم وتصبو . والصبوة في فصول لم تتم ليست اكثر من غفوة صبي رأى في الاغفاءة طيف نهد امه وهو جائع .

ان قصائد حبيب صادق تعاني من تصادم وقاد بين صور الوجدان وتعليلات الذهن . وهذا التصادم يرفض البلادة والبرودة ، فحتى الرخام يضج في شعره . ولست ادري ما الذي يحرك في حبيب صادق الوجدان فيسفح ذاته على لسان يراعة ، آنا تجيء من هب النسيم على الروض ، وآنا تجيء من طعم الدم المالح على ذرى السنان . اتراه من قلق الوجود في احشائه تململ الشعر وانساب برقة النغم الحالم على وتر قيثارة ديانا وهي تبث نجواها ادونيس ، ام تراه قلق شهر زاد في الليلة ما قبل الواحدة بعد الالف ، ام تراه تململ الجنين في اللحظة ، ما قبل ان ينشده رحم امه في الحياة ؟

علي حداد