



## اتجاهات الشعر الحر

### تأليف حسن توفيق

من الكتب الجديدة التي تناولت حركة (الشعر الحر) واتجاهاتها، ذلك الكتاب الذي صدر عن المكتبة الثقافية بالقاهرة تحت عنوان (اتجاهات الشعر الحر) للشاعر حسن توفيق . وهذا الكتاب -الصغير الحجم والعدد - جدير بالقراءة لاسباب :

١ - انه يصدر في مرحلة تبلورت فيها حركة الشعر الحر بحيث اصبحت بحاجة الى مثل هذه الدراسة التقييمية ، لتبين اتجاهاتها الخاصة ، والاطر التي تنتظم شعراءها ، ثقافية واجتماعية وغيرها .  
٢ - ما جاء في هذا الكتاب من آراء وملاحظات ارضت الكثير، واغضبت البعض مثل الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، حيث رد على المؤلف في (روز اليوسف) القاهرة في احد اعداد شهر اغسطس ١٩٧٠ ردا ملأه بالاستنمات الفليضة ، لذا فيجب الوقوف امام ما جاء في هذا الكتاب ، لنرى ان كان مؤلفه الحق (ان يتعلم الحلاقة في رؤوس الاخرين) حسب تعبير احمد حجازي ام لا .

لا اود وانا بصدد الحديث عن هذا الكتاب ان اقوم بتلخيصه بقصد تقديمه للقارئ ، فمن يود تلخيصه سيجد نفسه مضطرا لنقله كما هو ، لانه في غاية التركيز ، مما يجعلني اصدر اول احكامي عليه من انه (مخطط هيكل) لكتاب يحمل اسم (اتجاهات الشعر الحر)، بحاجة الى ان يبدأ المؤلف تفصيل ما جاء في هذا المخطط الهيكل، مع تزويده بالنماذج الوافية لكثير من الشعراء في مختلف الاجيال والاطر . ويبدو المؤلف في البداية بأنه صاحب فكر موضوعي بعيد عن التحليق في اوهام المثاليات الميتافيزيقية ، حيث انه من انصار ومؤيدي ان يكون الشاعر صاحب (شهوة لاصلاح العالم) على حسد تعبير (شلملي) . والواقع انه في مثل هذا العصر المعقد من كل نواحيه، حيث ينتشر الظلم والاستغلال ، وتبدو الغلبة للظالمين والمستغلين، في مثل هذه الظروف والاحوال يتحتم على الشاعر ان يكون كالفيلسوف والنبي (لان كلا منهم يرى النقص فلا يحاول ان يخدع عنه نفسه ، بل يجهد في ان يرى وسيلة لاصلاحه) كما يقول صلاح عبد الصبور احد هؤلاء الشعراء القلائل ، الذين يرى انهم من الواجب ان يكونوا (كالفلاسفة والانبيا) . ونظرا لان هذا هو مفهوم المؤلف حول مهمة الشاعر ، نراه يهاجم بعنف (النقاد الدونكشوتيين) الذين يطالبون الفنان بان يدفن رأسه في الرمل ، وان يغمض عينيه عن النقائص التي تعوق تقدم الانسان .

ورغم ما يحاول ان يبدو به المؤلف من دقة في الاحكام الا انه يطلقها احيانا بتصميم شديد دون ان يأتي بالادلة الكافية لاقناعنا باحكامه هذه . يقول -مثلا- (استطيع ان ازمع مطمئنا ان بدر شاعر السياب اول من كتب الشعر - ويقصد الحر بالطبع - في الوطن العربي وليس لويس عوض او نازك الملائكة) . وفي الواقع ان هذا الحكم مجرد (زعم) فعلا - حسب تعبير صاحب الحكم نفسه - وذلك لانه هو نفسه يقول (لا يمكن للباحث المتعمق ان يتصور امكان نشوء حركة شعرية جديدة مخالفة لما سبقها لان شاعرا من الشعراء دعا اليها ، فكان ان انساق وراءه بقية الشعراء دون روية او تفكير وذلك ما لم يكونوا مهياين بطبيعتهم لتعضيد هذه الحركة ، وعلى هذا الاساس فاننا لا نتصور ان قصيدة للدكتور لويس عوض واخرى لنازك هما اللتان فجرتا حركة الشعر الحر في ارجاء الوطن العربي الكبير، ما لم تكن نفوس الشعراء الاخرين مهية لاستقبال حركة شعرية جديدة » .

كيف يكون المؤلف منطقيًا مع رايه هذا الذي يرى فيه ان قصيدة لا

تفجر (حركة شعرية جديدة) ، في حين انه يجعل الريادة في هذا المجال للسياب مجرد انه قال قصيدة ، قال غيره مثلها وقبله بسنوات . لست ادري كيف يكون المؤلف مطمئنا لهذا (الزعم) رغم انه يعترف بارهاصات سابقة للسياب ونازك في هذا المضمار . وفي نفس الوقت هل يستطيع ناقد ما ان ينصب نفسه (خليل بن احمد) للشعر الحر، يضع له قوانين وحدودا معينة كما يريد ، ثم ينظر من اول من كتب حسب هذه الحدود والقوانين لينصبه رائدا للشعر الحر . ان فسي هذا الامر تعسفا لا تعترف به طبيعة نشأة الفنون بمختلف انواعها . اما في ميدان الشعر الحر فالناقد الموضوعي هو من يقول : (بدات ارهاصات هذا الشعر عند فلان وفلان في عام كذا ، واستمرت هذه الارهاصات الى ان تطورت وتبلورت على يد فلان وفلان في عام كذا) ، وذلك لتكون ملتزمين بما يراه المؤلف من انه من غير المعقول ان تفجر قصيدة واحدة حركة شعرية جديدة .

ولقد كان الشاعر موضوعيا في تحليل وترتيب (الاجيال الثلاثة) التي سارت في درب الشعر الحر . وفي هذا المجال استطاع ان اتفهم ضرورة الوقفة بالتحليل والنماذج امام شعراء رواد كالسياب وعبد الصبور ، لان الواحد منهم قد نحت فعلا الكثير من نفسه ، فقدم للحياة الادبية ما اثرى حركة الشعر الحر وطورها فعلا ، ووصف الكثير من مزايقها . ولكن في نفس الوقت لا احد ينكر ان المؤلف تعامى عمدا عن شعراء كان يجب ان يقف امام عطائهم ، على سبيل المثال احمد حجازي وعز الدين المناصرة وغيرهم . ويبدو هذا التعامى العهد عندما نراه يذكر ويقف امام شعراء لم يقدموا للحركة الشعرية شيئا يذكر ولا داعي لذكر اسمائهم .

من الاحكام غير الواضحة كما اوردها الشاعر ، بل شابها الخلل واهيانا الفموض الخاطيء ، ما اورده المؤلف عند الحديث عن الاطر الاجتماعية لشعراء الشعر الحر . في تحديده لاطار الاول (اطار الشعراء البورجوازيين) كان تعريفه لهم واضحا اذ يقول: (هؤلاء الشعراء يحاولون ان يجمدوا الاوضاع الجائرة على ما هي عليه لانهم يدركون ان كل خطوة يخطوها المجتمع في طريق تحقيق العدالة الاجتماعية ليست سوى خطوة من الخطوات التي تعمل بالقضاء عليهم وتسهم في تقيض عالمهم) . هذا رغم ان هذا الوصف ينطبق اكثر على البورجوازية الكبيرة . ولكن المؤلف اوردها هذا الحديث مصمما تحت عنوان (شعراء البورجوازية) دون ان يعرف ان لكل من البورجوازية الكبيرة والصغيرة شرائح مختلفة ، منها التقدم والمتخلف ، وكسل تختلف مواقفه حسب (الشريحة) التي ينتمي اليها ضمن (بورجوازيته) صغيرة ام كبيرة .

اما حديثه عن الاطر الاجتماعي الثاني (اطار شعراء الصفوة) فهو بحاجة الى وقفة اطول ، خاصة امام تعريفه لما يقصده من تعبير (الصفوة) . يعرف هذه (الصفوة) بانها (الشعراء الذين برزوا من صفوف الطبقات الكادحة في بداية امرهم ، ثم تدرجوا شيئا فشيئا في السلم الاجتماعي ، الى ان كونوا ما يشبه «الصفوة» التي كثيرا ما تحدث عنها البيوت ، مينا ان هذه الصفوة هي المجموعة الجديرة بان تقود المجتمع) . ليس مفروضا ان اسلم بهذا القول مجرد انه صدر عن البيوت فانا في تصوري ان هذه «الصفوة» ان كانت فعلا حسب تعريف المؤلف لها ، فينبغي ان لا يترك لها زمام القيادة - كما يقول - ولا حتى مجرد سماعها والتأثر بها والانفعال بما تقول . فهي حسب تعريف المؤلف لها صفوة من (ابناء الكادحين) ، ولكن بدلا من يقائهم بين صفوف طبقتهم ، يشعرون ويناضلون من خلالها ، مدعومين بحسبهم الطبقي ، ومعايشتهم الطبقة الحقيقية ، بدلا من هذا تراهم ينسلخون عن طبقتهم - الى اعلى ، وبعد ان كان الشاعر منهم (يبدو متوحدا مع الاخرين من ابناء طبقته الكادحة الى حد كبير ، اصبح «يتحدث

عن ابناء طبقته هؤلاء وكأنه ينظر اليهم من عل) .

## نقطة نظام

قصص للاستاذ محمد الصباغ  
مطبعة الرسالة ، الرباط - ٢١٨ ص

(نقطة نظام) مجموعة مشاهد من الحياة المغربية التقطتها عين شاعر ، صورها قلم شاعر ، فجاءت وفيها التهكم اللاذع على سخافات الناس وتفاهاتهم ، ولكنه تهكم مبطن بالكثير من الحزن ، والشفقة والاحساس العميق بقيمة الانسان مهما يكن شأنه بين الناس .

تتبدل هذه المشاهد بسرعة الشريط السينمائي ، وعلى القارئ ان يتتبعها فلا يفوته رمز هنا ، وتلميح هناك ، وكلمة قد تعين اكثر مما تؤديه حروفها . وعندئذ سيخرج من المجموعة شاعرا بان الساعات التي انفقها في مطالعتها كانت ساعات خير وبركة .

كلمات على جبهتها يلمع عرق السنين ، رسمت بقلم مرتفح ادمته الحروف وفيها ما فيها من حرارة الشباب . لقد اثبتت هذه التزكية على الواجهة الخلفية للكتاب ، فكانت بحق كلمات صدق من ادينا الكبير ميخائيل نعيمة في ادب الصباغ . والمجموعة غنية عن كل تزكية ولكنها عادة اعتادها مؤلفنا مع كل كتاب يصدره ، وهي في نفس الوقت عند البعض الاخر . . البعض الذي لا زالت اقدامه ترنح في ساحة الادب وسيلة تجارية يلتجئ اليها ، اذ كثيرا ما يكون المصدر يجهل مضمون الكتاب ومحتوياته فيرسل احكاما يمكننا ان نطلقها على اي نتاج ادبي نود تقرظه ، هذه الظاهرة تمثل ضالة الضمير الادبي كان لا بد لنا من ان ننعش لها منى يمكننا بعد ذلك ان نفرق بين الذين يستحقون التنويه والذين يتجرون بالتنويه .

(نقطة نظام) هو الكتاب التاسع الذي يصدر للاستاذ الصباغ ، وهو في نفس الوقت اول مجموعة قصصية له وتضم سبع عشرة قصة قصيرة سبق له ان نشرها في اعداد متفرقة من جريدة (العلم) المغربية . والقاسم المشترك الذي يجمعها في بوتقة واحدة هو البيئة المغربية الخصبة بتقاليدها وعاداتها .

مشاهد متعددة متعاقبة للمجتمع المغربي البائس والبسطاء الطيبين فيه مأخوذة بمحاسنها وعيوبها ، مما يجسم لنا مقدار الصدق الفني الذي التزمه الكاتب في مجموعته . والمجموعة - في رأيي - طرفة وتطور في ادب الصباغ شكلا ومضمونا :

فمن ناحية الشكل - ونريد به اللون الادبي - هو ان يعتمد ادبنا الى كتابة قصة فان هذا وحده يعتبر عند متتبعي ادبه شيئا جديدا .

اما من حيث المضمون فاننا لم نجد في المجموعة ذلكم الكاتب الملقق المتطوي على نفسه الهائم في اجواء الرمزية المفلتة والرومانسية المتطرفة المتعب من الوفوف على اعتاب كل كلمة مطرزة ، وجهالسة موشاة يسكبها في اسماعنا الحانا موسيقية منقطعة ليجعلنا نجهد وراء الرمز من غير فائدة ، الكاتب هنا شيء اخر غير ذلك او نقيضه . انه الان يعيش مشاكل الاخرين بكل ابعادها ، حتى الجزئيات نراه يقف عندها ليعطيها حقها . ففي قصة (رواية) يسوق لنا هذا المشهد :

(الركاب يتطلعون من نوافذ العربة الى الخسائر الفادحة التي خلفتها الفيضانات . جسدي معلق على غصن شجرة ، حصيرة ينام عليها الماء ، مصباح يبحث عن فتيلته في الوحل . اراد احد الركاب ان ينتقد اهمال الحكومة ، قبل ان يفعل الجبان التفت ذات اليمين وذات الشمال فبان له الازي العسكري واقفا امامه ، سعل سهلا عميقا وبلغ الانتقاد) .

ومن نفس القصة نأخذ نموذجا لذلك التهكم (على سخافات الناس وتفاهاتهم) : (لم تتردد في شراء كيس من الحروف من مكتبة المحطة ، مع علبة التحاكي والاجترار (الشمونيكوم) ذلك الذي اصدرها

ان منطق الحياة المادي يؤمن بحق الملايين المسحوقة المستغلة في العيش الكريم ، وينظر الى (الصفوة المختارة) من (البرجوازية) ان كانت وطنية ان تسلخ عن طبقتها ، لتعيش معايشة حقيقية بين دمع ابناء الطبقة الكادحة ، ليتسنى لها بالتالي ان تقودها في نضالها ، بحكم الفارق في المستوى الفكري والعقلي عند كل منهما . لا احد ينكر ان دور القيادة في الوطن العربي في النضالات الوطنية لا زال في كل ميادينه متروكا (البرجوازية الصغيرة) ، لكونها ذات شرائح مختلفة ، ولتفوقها الفكري على الطبقات العاملة العربية ، وبالتالي لا زالت (البرجوازية الصغيرة) طبقة حليفة لطبقة العمال في نضالها اليومي . لا احد ينكر هذا ولكن ما هو بحاجة الى تفسير ذلك المنطق المعكوس الذي يأتي به المؤلف حول (انسلاخ) الفرد من طبقة (الكادحين) ليصبح (صفوة عليا) ثم يطالب له بالقيادة رغم انه يعترف ان هذا الفرد اصبح لا يعايش طبقته الاولى ، انما ينظر اليها من عل . وكان يجب عليه ان يسمي هذه (الصفوة) بصريح العبارة (بورجوازية متسلطة) ما دامت قد انسلخت عن طبقة العمال الى اعلى .

ولكن المؤلف يعترف بدون ان يدري - انه صنف هذه الصفوة تحت طبقة (البرجوازية الكبيرة) . فهو يقول حين يتحدث عن اطار (البرجوازية الصغيرة) ، وهو بصدد تعريف شعراء هذا الاطار . «هم الذين لم يستطيعوا ان يتدرجوا في السلم الاجتماعي لكي يلتحقوا باطار شعراء (الصفوة)» . فهذا الشاعر البرجوازي الصغير الذي يتطلع الى التدرج في السلم الاجتماعي «الى اعلى» ، فهو ان نجح في هذا التدرج ، فسيقوده الى موقع البرجوازية الكبيرة حسب المفهوم العلمي للمادية التاريخية . ولكن بما ان هذا الشاعر البرجوازي الصغير لم يستطع التدرج في السلم الاجتماعي «الى اعلى» ، وبالتالي لم يستطع الوصول الى السلم الاجتماعي لهذ (الصفوة) فحتما ستكون هذه (الصفوة) برجوازية كبيرة ، يتطلع البرجوازي الصغير ان يصل لموقعها الاجتماعي ، وكل ذلك حسب تعبير وتعريف المؤلف .

بهذه التعريفات وهذا المنطق المعكوس الذي يدل على جهل بحقائق المادية التاريخية للمجتمع الانساني ، يدن المؤلف شعراء (الصفوة) الذين اراد هو في واقع الامر ان يتعاطف معهم ، وكشف مواقفهم الحقيقية دون ان يريد ذلك .

وفي اماكن اخرى كان ينفص المؤلف الجرة والصراحة ، فهو حين يتحدث عن التجربة الحادة التي انضجت قصيدة (دمشق والزمن الردي) للشاعر الفاسطيني يوسف الخطيب ، يقول ضمن ما قاله عن هذه التجربة الحادة . «لمس كيف ان الانظمة الرجعية في الوطن العربي لا تلقى بالا الى قضية فلسطين الا من باب المتاجرة والمفاخرة، كما لمس ان بعض الانظمة الاخرى ترفع الشعارات وتعلق اللافتات دون ان تعمل على الخوض بها في خصم الممارسات العملية» . مثل هذه الاقوال تنقصها الجرة في التوضيح والتشريح ، خاصة في هذه المرحلة من نضالنا الوطني حيث اصبحت الانظمة التي ترفع الشعارات واللافتات اكثر خطرا من الانظمة الرجعية . وهذه معروفة انها (رجعية) والشعب دائما يضعها تحت وضمن دائرة غضبه . . اما الانظمة الاخرى فهي تغطي نفسها ببريق اللافتات وهدر الشعارات ، فتبقى -ولو الى حين- خادعة الجماهير .

احمد عطيه ابو مطر

الكويت

الى الاسواق لم يقرأ كتاب (الذوق والسلوك) .

ويتجلى لنا بعد الرؤية الفنية عنده في كثير من المشاهد ، ففي قصة (وصية) مثلا مشهد لطفل سرق تفاحة ، ترى ماذا يمكن ان يحدثه نقص تفاحة في حياة البائسة ؟ (طفل يلوح في الدرب وهو ينهش تفاحة ، عيناه الضميفتان تقولان : انه سرقها من سلة بائعة بدوية ، لعل لك التفاحة ستبحث عنها البائسة لتكول بها نصاب الكياو الاخير ، فلا تجدها ، وسينفر المشتري من وجهها ، احتياجه لتلك التفاحة سيضيع عليها شراء شمعة ، ستبقى احدى زوايا حجرها ضريبة) .  
يمثل هذا يعالج الكاتب قضايا مجتمعية مهمة . ولم يكن موقفه منها موقف المتفرج الراوي فهو دائما صاحب نقد ايجابي بلقيه متهمها او صراحة مع الابتعاد عن التقربية ، والخطابية . ففسي (الصورة) يقول :

«من يوقف الزمن ؟ من شمد على قفاه ويدخله رغما عنه الى ففص الاتهام في المحكمة ؟ . الضعفاء وحدهم يساقون الى المحكمة ، عليهم تنتفخ اوداج الحكام» . وبلتنت فيتجرع مرارة الغربة التي تعيشها العربية في هذا البلد العربي ، وسيطرة الاجنبية حتى على الوظائف الصغيرة ، فحينما يصل القطار الى محطة سيدي قاسم (قصة رواية) «صوت خارج من جهاز :

— سيدي قاسم ... سيدي قاسم .

الاولى يقولها الصوت يحرس عربي مهشم ، والثانية ينطق بها يحرس فرنسي رنان قريب من الانشاد) .

وفي قصة (نقطة نظام) التي سميت المجموعة بها — ولا نسدرى لماذا اطلق الكاتب عنوان هذه القصة بالذات على مجموعته التي تضم قصصا اجود منها فنيا كقصة (اللبان) او (البغاة) مثلا اللهم اذا كان يتوخى من وراء هذا جمال العنوان — يتناول قضية المحسوبية المتفشية اليوم في المجتمع المغربي والتي لا بد ان تنهار يوما ما :  
«تفتح الغلاف فاذا بها تقرأ :

— اضطرت ادارة المدرسة الى عدم السماح لابنكم بالالتحاق بالمدرسة في السنة الدراسية المقبلة لاعادته مرتين قسما واحدا ... لم ينفع التدخل هذه المرة ، غاب المرحوم وغاب معه التدخل النافذ المفعول ...» .

\*\*\*

المجموعة تجعلنا نعيد طرح سؤال قديم على انفسنا ، وهو لماذا تكتب القصة ؟ واعتقد ان الاجابة على هذا لن تكون محددة ، فهي خاضعة لعوامل فردية وزمانية ومكانية ، ولكننا قد نتفق الى حد ما ، وخصوصا في هذا الظرف العسير من حياة امتنا التي هي في حاجة الى ادب هادف . . نعم لاجل الهدف يجب ان تكون قصصنا فالذانيون الذين يعيشون لانفسهم فقط هم على الضفة الاخرى من معركة الحياة . . وهذه الهدفية نجدها في اغلب قصص المجموعة وقد لا نجدها في بعضها كقصة (رواية) التي هي تصور لفنائة في رحلة قطار مع رواية ، ونجدها عسيرة الهضم في بعضها كقصة (الافنعة) التي هي في حاجة الى مجهود فكري كبير قد تصل به الى النتيجة او لا تصل . او قد تجد ذلك ولكي يعد مقدمة لا ترى داعيا لها كما فسي قصة (المرأة هي المرأة) ، المرأة العجوز التي تغير من الصغيرات فتنتظر غيبتهن لتتف امام المرأة لابسة (البيبي جيب) . في هذه القصة لا ارى داعيا للحديث عن حياة (المعلمة زهور) وشخصيتها وماضيها واربها وعن اللواني تخرجن على يدها الى غير ذلك مما لا داعي له . فالقصة مكتوبة في ثماني صفحات وتكون اجمل لو حذف منها صاحبها الصفحات الاربعة الاولى .

لا نريد ان نفارق هذه المجموعة قبل ان نقول شيئا وهو : ماذا عن حزيران ومآسي حزيران ؟ ا يكون القلم الذي كتب يوما (شلال الاسود) قد جف ريقه او استبدل بقلم اخر؟ ان مأساة الانسان العربي تجاه الصهيونية والامبريالية العالمية شيء كأنه غير موجود باستثناء

ثلاث اشارات عابرة :

الاولى جاءت في قصة (البغاة) الذي اشتراه سائح انجليزي يدعى هنري فأخذه معه . . البغاة بهذي كلما شهد فيلوح على الشاشة الصغيرة . . هنري يريد ان يعرف ماذا يقوله البغاة . صدقسه المستشرق يترجم ذلك (وفي الفد تصدر جريدة هنري وفيها مقالته بعنوان (فلسطين للعرب) وينتهي هكذا : حتى البغافات تطالب بفلسطين) .

اما الاشارة الثانية فقد جاءت في قصة (الشيخ) : «الوالدة تترق جوارب زوجها ، ترنقه بخيط ليس من لون جورب زوجها المتقوب ، الزوج يستمع الى المذباع ، الى نشرة الاخبار يستمع ، المقاومة العربية على اشدها في فلسطين ، الزوج يصفق لانصارات المقاومة . الخادمة في المطبخ غاضبة ، نسيت الحليب يقلي ويقلي حتى فاض على الآنية» .

الاشارة الثالثة جاءت في قصة (هدية عيد الميلاد) حيث يخرج الاب باحثا عن هدية عيد الميلاد لابنة له من زوجته الفرنسية (فرانسواز) . وفي الطريق ينقلب تفكيره ويجد نفسه عاجزا امام تقاليد وعادات وطقوس بني قومه : «سارفض ، ساواجهها ، لن اشترى الهدية لابنتها ، آلاف الاطفال مشردون في اوحال الخيام . ساقدم ثمن الهدية الى المنظمة .

\*\*\*

لا اثر لشجيرات الصنوبر في الشوارع ، لا اثر للهدايا فسي واجهات الدكاكين ، لا اثر سوى اصداء اجراس الكنائس وهي تجلجل هنا وهناك ، سوى اصداء اجراس كنيسة (القيامة) وهي تجلجل وحيدة فوق ارض المأساة ، فوق خيام الآف الاطفال) .

هذا كل ما هناك عن ثورة الاطفال في فلسطين ، وهو شيء قليل جدا ولا يمكننا ان نضغه ضمن ادب الكفاح . ولكن قد يكون الكاتب وفر ذلك لكتابه القادم (الكلمة المسلحة) .  
وبعد ..

كلمة صدق نرى من التحمية علينا ان نقولها :  
(نقطة نظام) وجه مشرق للقصة العربية ومترف للقصة المغربية وللاستاذ الصباغ ، وليس لي ما اختتم به الا ان ازكي قولة ادبنا الكبير ميخائيل نعيمة فيها من ان كل من قراها لا بد وأنه (سيخرج من المجموعة شاعرا بان الساعات التي انفقها في مطالعتها كانت ساعات خير وبركة) .  
تطوان (المغرب)

رضوان احدادو



عالم واسع فتسبح الارحاء

مسرحة بقلم : غسان ماهر الجزائري

منشورات وزارة الثقافة - دمشق 1970

ليس هناك ردة فعل بدون الفعل نفسه . تلك حقيقة لا بد من ادراكها قبل التعرض لاي نتاج جديد في سورية ، طالما انعمت المجابهة بين الجديد والتقليدي على اساس الاجيال وصراعها . ففي سورية يمتزج الكبار والشباب في طاقات ابداعية متقاربة احيانا ، وفسي اتجاهات جديدة ومتشابهة . ويتقاسم الجميع قيادة المراكز الاعلامية البارزة ، وتبقى الصراعات محصورة فرديا وليس باطار حركة، وتبقى مجرد اختلافات فنية محضه لدى كبار الكتاب من الجيلين على حد سواء . وها نحن الان بصدد عمل مسرحي جديد بطرح — بفص النظر عن قيمته الخاصة ومستواه — عددا من التساؤلات الملحة حول بعض القضايا الفنية الهامة .

ظهر اسم غسان ماهر الجزائري اول ما ظهر في زاوية صغيرة من

لها ، وتطرح من خلالها مواقف وقيما اخلاقية وسياسية ثابتة ،  
وتساؤلات دينية خفية ومترددة .

انها مسرحية تجريبية دون شك ، شكلا ومضمونا ، فمن طريق  
اللوحات المختلفة تمتع ايقاما موسيقيا خاصا ، وكذلك عن طريق الحوار  
المركز الفني الى حد التناقل والذي صيغ بذكاء وبراعة يشيان بالصنعة  
وايضا ببعض التصنع ، وعن طريق اللوحات الفلسفية : كعلاج ماساة  
زلة الفتاة وتخلي حبيبها عنها ، وقضية الالتزام بالكلمات وبالأفعال ،  
وقضية الايمان ككل ، طريق ذلك كله مزوجا بالسخرية والرمز  
والوعظ التي تمثل طبيعة ادب غسان الجزائري في نشأته هذه ، يقدم  
لنا الكاتب نكهة جديدة ، طريفة ، ولادعة ، يقدم لنا نكهة قد لا  
تكون لذيفة ولا مرة ، لكنها نكهة غريبة تنفعنا الى التساؤل عن ماهيتها .

المسرحية تمتاز بما يدهشك ويفاجئك ، اذ انها تجعل من المألوف غير  
مألوف ، وتلاعب مجازيا باللغة وبالواقع بحيث تثقل الاثني بالرمز ،  
لكنه نوع خاص جدا من الرمز الذي يتخذ طابعا ادبيا محضا ، طابعا  
تجريديا وليس متجسدا انها جزء من لعبة اللغة والحوار التي يبرع  
فيها غسان ، وهي تقرب في بعض مقاطعها لهذا السبب من ايجاز  
وتركيز الحوار في مسرح اللمعقول رغم ابتعادها عن فكره واشكاله كمدرسة  
ونمط . الرمز عند غسان يتعثر في كونه معادلا موضوعيا للواقع المجتزأ  
وارهاصا به . هذا عن الرمز الذي يدخل في صميم بناء مسرحية غسان  
الذهنية ، فهو كما نجهده مستخدم بشكل يقرب من الشعر المحض  
وليس من المسرح الشعري ، حيث المجدي حقا هو الشعرية .

تبدأ المسرحية بمعالجة احدائها ببراعة وذكاء ، ولكنها سرعان  
ما تتوه في كثير من الحشد والثرثرة الذهنية التي لو ازيلت من جسم  
المسرحية لما نقصت ولا حتى من الناحية الجمالية ، لانها صادرة  
عن تلاعب تجريدي فكري ، ولغوي شكلا ، وبهدف خلق شعور بالدهشة  
ازاء الكلمة بدون عمق في الخلفية الفكرية . وهذا يتركز في اللوحتين  
السادسة والسابعة ، حيث انهما تختكان ، بحجبات جانبية لا تس  
جوهر الموضوع الذي يمكن حصره في « الالتزام ام عدم الالتزام » وما  
يتضح به الموقف من شجاعة او جبن ، براءة او نذالة ، مسؤولية  
ام تهرب . كما ان اللوحتين المذكورتين تتاملان بمغطات ، يبدو انها  
صادرة عن المؤلف نفسه (غسان) في ادانة الخمرة وفي علاقات سرية  
هامشية لا ترتبط بجسد المسرحية الا بخيوط واهية . اما التلاعب  
اللغوي المحض فالمثال التالي توضيح له :

« سالم : ( بانفعال ) اذن فليطرد النوم .

نضال : طرده منذ زمن فاصبح طريدا .

سالم : طريد عدالة ؟

نضال : بل طريد ظلم ... » ( ص ٣٠ )

يبدو لي ان غسان الجزائري يبحث ويؤكد في مسرحيته هذه  
الاصالة الفنية . فبينما يستعيد سعد الله ونوس شكل « حفلة سمر »  
من « الليلة نرتجل » لبيرانديلو ، ويستعيد نواف ابو الهيجاء تكنيك  
مسرحيته « نهار خليبي » من مسرحية اودن و اشروود « على الحدود » ،  
ويستعيد سعد الدين وهبة شكل « ٧ سواقي » الفانتازي من « ثورة  
الموتى » لاروين شو ، نجد ان غسان يطرح نفسه بجرأة كبيرة في فكره  
هو وفنه هو دون ان يستمير من احد ، ومستفيدا فقط من دراسته للادب  
الانكليزي كخبرة وثقافة . قد يكون لم يحسن استفلال تأثير اللوحات  
( كما في مشاهد شكسبير الضاحكة التي تتخلل مآسيه ) ، وقد يكون قد  
حول نكهة اللمعقول المكتنفة والفنية من الناحية الشعرية الى تفاصيل  
واقعية وحجبات جانبية ، لكنه طرح نفسه بجدة . ليس كل جديد  
اصيلا على اية حال ، وليس كل اصيلا جديدا ايضا . من هذا  
المعيار نجد ان غسان لو ابتداء بمسرحية تقليدية او عمل محكم الصنع  
والصياغة ، عمل كلاسيكي الى حد ما ، لكان في هذا تكريس له  
ككاتب مسرحي يملك الاداة والموهبة . لكن الحكم على عمل تجريبي

زوايا الصحف تعلن انه رشح ممثلان عن سورية لمسابقة المسرح العربي  
التي نظمتها اليونيسكو : سعد الله دنوس الذي نال الجائزة الاولى  
عن مسرحيته السياسية الهامة « حفلة سمر من اجل ه حزيران » ،  
وغسان ماهر الجزائري الذي نال الجائزة الثانية عن مسرحيته التي  
نحن بصدها الان عقب نشرها لأول مرة « عالم واسع فسيح الارجاء » .  
عم تتحدث هذه المسرحية ؟ وما هو على وجه التحديد مضمونها ؟  
وسرعان ما يكشف المرء ان الاجابة عن اسئلة كهذه من الصعوبة  
بمكان . المسرحية تجريبية شكلا ومضمونا ، تدور حوادنها الذهنية في  
حوار متنوع يجري في لوحات تكاد تكون الواحدة وحدة منفصلة  
بذاتها ، لا يربط بينها تسلسل في الموضوع ولا انسياب منطقي ، سوى  
ذلك الخيط الواهي الذي وضعه المؤلف وصلة بين اولها وخاتمها  
معتادا على عنصر المصادفة القدرية ، والتحول الميلودرامي على  
اسس اخلاقية مفاجئة ذات جذور دينية عميقة .

مسرحيتها اذن مسرحية بلا نمو في الحدث ، بلا شخصيات تمتلك  
البعد الانساني والحرة ، وبلا فكرة معينة تحاول ان تقولها وتنبثق  
عنها بالتالي الخطوط المقبلة والمذبذبة التي تربط الشخصيات ببعضها  
في علاقات متناغمة او متعارضة تلعب بها اهاوؤها والاقدار . انها  
- كما يكون غالبا العمل الاول - تحاول ان تقول كل شيء دفعة واحدة ،  
تحاول ان تكون انجيلا فلسفيا وقتيا يعرض عقل وخيال مبدعها . هل  
يمكن لعمل ما ، قصة ام قصيدة ام مسرحية ، ان يتحدث عن العالم  
الواسع ، وأن يتخذة كله او اجزاء عديدة منه بأن واحد موضوعا له ؟  
نحن نعتقد ان ذلك يدفع بالعمل الادبي في مزالق خطيرة ، ابرزها  
تشتت الموضوع والمعالجة في سهوب وتلال لا اول لها من اخر ، مما  
يدفع المؤلف الى اصطناع الرابطة ، التي هي هنا علاقة مصادفة  
وعلاقة شخصية المؤلف التي تظهر في اغلب لوحات المسرحية لتعلق  
على الاحداث بل ولتشارك فيها ، وقبل كل شيء لتعرض احكاما وقيما  
ونتايج . اهي شخصية الراوي في المسرح اليوناني ؟ ام المسامر في  
مسرحنا الشعبي ؟ لا هذا ولا ذاك اذ ان المؤلف هو خالق الاحداث  
والاشخاص وجزء منها في الوقت نفسه . انه لسان حال غسان ماهر  
الجزائري ذاته ، وهي التهمة اللصيقة بهذا العمل الذي تفقده  
شخصياته حريتها ، وتقتل فيها حدة الصراع من خلال كلام يفوق  
الفعل . من خلال المناقشة وليس الصراع . لكن هذا الوضع الغريب  
في جدته واصالته يخلق امرا فريدا هو اشارك الذات الخالقة مع  
مخلوقاتها ، فتصبح عندئذ واحدة منها ، وتتخذ تلك اشكالا ذهنية  
تكون موضع المحاكمة . انها تجربة هامة ومثيرة ، لكنها هنا تنحدر في  
اخطاء التجربة الاولى عندما يفشل غسان في الحفاظ على توازنه الذي  
يشبه توازن لاعب السيرك الذي يسير على حبل فيميل الى جهة  
خاطئة ، واذا به يعط اخلاقيا ، يترك دوره كراو وكعضو اساسي  
ليصبح لكلماته مدلولات مباشرة وقاطنة ، واذا باللعب يهوي رغم انه  
امتلك شرف المحاولة .

«عالم واسع فسيح الارجاء» ليست بالطبع مسرحية محكمة  
الصنع well - Made - play ولا تملك غير حدس ولفها الفني ،  
وتنظيمها بذكاء الرسام او الموسيقي في لوحات لا تتخذ سياقا واحدا .  
مسرحية تسعى الى الاحاطة بالوجود . «مسرحية الوجود» كما  
تسميها احدى الشخصيات في سطورها الاخيرة : هذه هي مسرحيتها .  
تري استهدف تقاليد التراجيديا اليونانية القديمة ؟ هذا مستبعد  
جدا ، فالعمل لا يحتوي على اسس تلك التراجيديا لا في التشخيص  
ولا في خلق احساس من الخوف والشفقة ليتم التطهير ، ولا في  
الفلسفة القدرية والشعور الديني - سلبا ام ايجابا - الكامن وراء  
ذاك النمط . هل هي اذن احد اعمال اللمعقول ؟ هي حقا تستهدف  
قضايا شمولية ، وهي حقا تجريبية ، لكنها معقولة . وهي تدخل في  
تفاصيل باطار يمزج مزجا شديدا الحدة والمفاجأة بين الواقع والرمز ،  
وتتخذ مواضيع محددة كالحب والخطيئة والالتزام والنضال اساسا

التي ظهرت من كتاب أطول منه بأعما في عالم الكتابة . أن المفيد حقا للكتاب الجدد هو تقديم أعمالهم فعلا على خشبة المسرح ، عند ذلك تتضح للجمهور ولهم انفسهم ابعاد التجربة . . تجربة الكلمة المنطوقة . .  
الكلمة الايجابية المخلصة التي ينقصها شيء من روعة الفن .

رياض عصمت

دمشق



## انهار من زبد شعر علي كنعان

منشورات : اتحاد الكتاب العرب بدمشق

من الشعراء من يرى واقع امته ومجتمعه يتوء تحت ضغط أسمى الظروف للانسانية من الحرمان والجهل والمرض والافات السوداء المرة الاخرى فلا تحرك فيه رؤية هذا الواقع المهان حس الشعاريية والمسؤولية ليصف ويرفض ويحتج ، وانما يعتمد ، بل ينهزم ليخلق عالما مثاليا يتصوره بنفسه ، ويعيش له ، يرفرف فيه ويلونه ، وينظم حوله القصائد ، ومن الشعراء من يرى مثل هذا الواقع المفلوب المستدل، فيثور وينتفض ويحارب بالكلمة لانه يعتقد ان مهمة الشاعر تبدأ من موقف الرفض الطلق لكل السلبات التي تقشى العالم ، وتجلبسه بالسواد ، لتصنع عالما اخر يتسم بالصدق الروحي ، والعدالة الاجتماعية ، والاخوة بين البشر . من الصنف الثاني ، الراض المحتج الهادم الباني، الشاعر علي كنعان في ديوانه الثاني « انهار من الزبد » الذي صدر حديثا عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق .

في هذه المجموعة تتجلى روح المرارة والام والانسحاق التي تنفل في أعماق الشاعر ، معبرة عن انعكاسات اجتماعية في حياتنا وناقدة نقدا جارحا لكل عيوبنا ونقائصنا، ومبادلنا وزيفنا وهزائنا المستمرة على الصعيد النفسية الداخلية، وعلى الصعيد الخارجية بكل مأساويتها ومعلها ويابها :

يا سيدي أود او تزور مسرح الجريمة  
فجحة الشرق الدمى لم تعد كنانتك  
تشل راميتها - كما يروي - بسهم منك لا يجيد  
سيل من البرص الوحوش اجتاحها  
احالها خمارة ، حديقة ، ومسرحا ،  
يموج بالثيران والطروح والعوانس الفحول  
مستنقع يرتج بين البحر والبيداء  
وفي دجى نفوسنا مستنقع أكبر  
يؤسفني يا سيدي ان لم تعد كنانة  
وانما اسفنجة مثقلة بالمهر

وتقع النكسة الحزيرية الاليمة فيهتز الشاعر غير مصدق هذا الحدث الاسطوري العجيب ، فيتصور ان عصرنا هو عصر « الاعور الدجال » « يتوالد من جديد ؟ فيلته ، ويلعن نفسه لانه ولد فيسه ويبيكه ، بعد ، نادبا متحسرا طالما ان السمك الكبير فيه يأكل السمك الصغير وساكني الابراج والسطوح يرمون فاذواتهم على اهالي الاقبية، ودرعب يحرق الاخضر واليابس بانياه المقوفة فلا يبقى على الحياة ويميت الآمال ، والناس همها الاول ان تحرك السننها بالكلام الفارغ فقط فيه ينسون ويهدمون ، ويزرعون ويحصدون ويقتلون ساعات الكسل والتشاؤم . والجنس وشهر زاد والف ليلة والظمام الدسم هي المحرضات الاساسية لانسان المجتمع الشرقي المتفسخ ، ولكن الشاعر في نهاية القصيدة يعود ليبارك هذا العصر لانه يؤمن بالجيل الجديد

هو الاول في نتاج الكاتب حكم خطر حتى على الكاتب نفسه ، هو مجرد تجربة والتجربة قد تخلق وقد لا تخلق حقيقة . كما لا بد للفنان التشكيلي من اجادة الرسم الكلاسيكي ، ومن تصوير الاشكال والخطوط قبل الانتقال للتجريد كذلك على الاديبي ان يتمكن من المعطيات الاساسية لغته قبل ان يطرحها . هذا ليس نقدا للمرحية ، لكنه نقد لفسان الجزائري الكاتب .

وتنعكس نتائج ما قلت في اشياء عديدة ذات منها الرمز واللغة واضاعة وحدة الموضوع ، لكنها اشد ما تنعكس في تصوير الشخصيات نحن لا نجد في مسرحية غسان شخصيات ذات ابعاد نفسية وانسانية وجنور واقعية تجعلنا نؤمن بها وتفاعل معها ومع قضاياها وازمانها المسرح الذهني نفسه فن ناص ، فكيف اذا حرمنا شخصياته من حريتها ! الشخصيات تصبح حينئذ اسقاطا لفكر غسان جزائري على المسرح ، تصبح شخصا بلا اعماق تتحاور حول مظاهر العيش فقط . تصبح اقرب الى الدمى منها الى الحياة . هي تعبير داخلي عن ذات الكاتب في مواجهة عالم مقلق يبحث فيه لنفسه عن قيم ، او بالاحرى طرحها عن ايمان . وهكذا يفقد عنصر الحوار الحقيقي : الحوار - الصراع ، وتفقد الحرية التي تجعل الشخصيات تعيش بمعزل عن خالقها . هي ميزة عندما تمتلك مواقف واضحة، عندما تكون رموزا او تمثل مذاهب ما ، لكنها زلة عندما لا تمتلك الا التساؤلات اذ انك التساؤلات تظل سجيئة في اسار ذهن الكاتب : ذهن غسان ماهر - الجزائري . وربما لهذا السبب بالذات افتقدت المسرحية الترابط - وليس الربط - على المستوى الدرامي والفكري .

وتتخذ الخدعة شكلا اكثر ايهاما عندما يحاول غسان خلق حبكة ما من لوحاته المنفصلة في جوهرها رغم انه كان ممكنا خلق مسرحية ناضجة في لوحات ليست مترابطة اذا غاب ((الواقع)) - ولا اشير به الى الواقعية - وصار العمل قطعة موسيقية او لوحة تشكيلية هنا نجد الشكل ولا نجد الضمون لتلك التجربة ، ففسان يحاول ان ينبت من اديم الارض حدئا بلا بذور ، وبدون ان يتعهد بالعناية والرعاية . النتائج لذلك هي الاخلال في فهم دوافع الشخصيات، والاخلال بايقاع الموسيقى والشعر، وجعل تأثيرهما المنسجم في تناقضاته وتلاقيه اعماق واشد .

ان غسان ماهر الجزائري يصنع ببراءة واصالة القيم الاخلاقية التي يجب ان تسود العالم . ينقصه التساؤل ، وليس الحماسة . العدالة مغمضة العينين . الظلم قاتل . الجوع كافر . الخطيئة هنا وهناك . الله قد هجرنا في فنامتنا وتشتتنا . النضال درب لا بد منه لتأكيد قيمة الانسان . او ليست التراجيديا هي البحث عن مكانة الانسان الضائعة في عالم لا يرحم ؟ .

غسان ماهر الجزائري نقطة مضيئة في عالم المسرح السوري الذي يسوده الجفاف والتعثر، ولكنه يظل جامدا يبحث عن الخلاص والاصالة والتعبير عن قضايا هذا الشعب . ولعل اهم ميزات غسان هي حوارها، وشاعريته الحزينة في بعض المقاطع ، وبساطة اللفظ وتركيزها ، والموقف المسرحي الناجح ، والموهبة في المفاجأة والانارة . كما ان اهم عيوبه هي الحشود والاصالة والذهنية والتجريد ، واستخدام الخدع اللفظية والفنية كالرمز والايماء بشكل يفوق الحاجة ، وكذلك فقدان الترابط الداخلي الحقيقي بين لوحات المسرحية .

لشد ما يعجب المرء خلال هذا بلهجات كحوار الابن والابن عن الموت ، او حوار نضال وهي عن الحب والخطيئة ، او بين نضال وسالم عن النضال . وكان ممكنا ان تحمل جميع الشخصيات اسماء رمزية بدلا من اقتصاد ذلك على بعضها وبوضوح ساذج .

ان اسم غسان ماهر الجزائري سينهوا ويظهر في عالم المسرح اذا استمر في تطوير ادواته لانه ينطلق من ايمان جاد بدوره ككاتب . ومسرحيته الاولى هذه رغم عشراتها مسرحية واعدة تفضل معظم الاعمال

القادم من الحقول ، صانع الثورة وباني الفد ، الامل المتفتح الذي  
سيقتل ( الاعور الدجال )

هربت نحت الليل من مدينة الزجاج والوحام والزبد  
اوغلت مثل الشاعر الصعلوك في متهرجات البادية  
ومثلما تبارك الاطفال امهاتهم

بالادعيات البيض والرياح والقيل  
باركت هذا العصر

اذكر : امي باركت من قبل هذا العصر .  
وحدثتني ان فيه الاعور الدجال  
يقتل مهزوما بأبدي فينة من الحقول

وفي قصيدة « الاعور الدجال » هذه تمكن حقيقي مدروس لتعميق  
درب الاسطورة في الشعر الحديث ، وطرحها طرحا حضاريا معاصرا  
نعرض فيها المقاطع عرضا من خلال حكاية تحكيها ام نعرف افاعيل  
هذا الاعور الخبيث بالسماعة والرواية عن اجداد اجدادها ، كل  
ذلك بأسلوب ينضج بالصور الوحشية والالفاظ التي تشبه بوقعها  
قع الطبول او مناوحات الموسيقى .

مثل هذا الصامون الملتزم بقضايا الجماهير ، المعبر عن امانيتها  
وتطلعاتها ، ينشر بين دفتي الديوان ويهد رأسه في كل قصيدة،  
حتى في القصائد الوجدانية ذات الطابع الغزلي ، فعاطفة الحب عند  
علي كنعان ، ليست فقط مشبعة برومانسية محببة شفاقة هي انعكاس  
لنفسيته الحزينة الهادئة ، وانما هي مرتبطة ايضا بالارض والوطن،  
بالانضال من اجل مستقبل رغيد للحبيبة الزوجة وللطفال البائسين  
للحياة المكافحة :

حبيبة لا تلوميني اذا امطرت عينيك

بأسئلة طفولية

نقيل صمتنا ورهيب

وهذا الليل طاحون بلوك القلب

فمالي غير عينيك

أفيء اليهما وأريق روعي في ربيعهما

لاطف من سلامهما نشيد الحرب

ومن اي السماوات

يهل على دمشق ، بلا انقطاع كل هذا الحب

فيخرج اهلها سرا ليحيوا في خنادقهم كما نحيا .

على أن هذا التيار الاسياني الموجل في القنامة واللون الرمادي،  
في هذه المجموعة ، يوازيه في السير تيار آخر جارف ، ابيض الوجه،  
نقي الصوت يرفرف فيه التفاؤل ، بمصير المستقبل العربي والثقة  
الاكيدة بالنصر يمثلة اصدق تمثيل واشده حرارة مسد الفدائيين  
الفلسطينيين الذين يصنعون تاريخنا الحديث صنعا جديدا ويؤكدون  
كل صباح اصالة الانسان العربي ، حضارة وكفاحا ، ماضيا وحاضرا  
ويسعدون الموت ، يعانقونه كحبيب غائب ، في سبيل حرية وطنهم :

احبائي

كثيرا ما تؤرفني رؤاكم يا احبائي

وانتم في شقوق الليل تنسربون كالوسن

وتنقضون كالرعد

فاحشو بالتراب فمي

اقشر ما نقيح من جراحات ورنناها مع اللبن

وانرك للرياح رماذ اشعاري

لاشبك ، يا طلائع امتي ، بزودكم زندي

وامضي خلفكم لارد هذا السيل عن وطني

واذا كان علي كنعان فد استفاد في ديوانه الاول « درب الواحة »  
من الاسطورة ، يونانية او شرقية ، فاستعان مثلا بمثولوجيا شمشون  
وهيلين وآخيل ، وطائر الصدى عند العرب ، وانكا على موروث البيوت  
في قصيدته الشهيرة « الرجال الجوف » في عرض افكاره ، ورسوم  
صوره ، فانه في « انهار من زبد » يرتد الى التاريخ العربي القديم،  
والاسلامي منه خاصة ، ليسقط على بعض شخصياته الفذة ضوءا  
كشافا من المعاصرة ، كما فعل في قصيدته مرثية « ابي ذر » حيث  
استحضر هذه الشخصية العربية الاشتراكية الرائدة ، وفرن بينها  
وبين حبيبة منفية ضائعة ، او مدينة مقدسة مقنالة :

أبو ذر هنا في شارع اللقطاء

صدأ وجهه البدوي

يسقط ظله ويسبح في حمأ

كلهات فندبل بلا زيت

وانت هناك يا أشهى من الموت

أبو ذر ضحيفة عالم عجب

تجانست المدائن والصحاري فيه والغابات

واشتمكت خيوط الماء بالهلب

فهل يبقى يتيما ، مفردا ، كالحب كالفضب !؟

لقد حاول علي كنعان في مجموعته الشعرية الاولى « درب  
الواحة » ان يجعل من الفريب والثوري شخصا واحدا ، والفريب الذي  
يميش مساة التمزق والاندحار ويكابذ الكثير من الحقد الطبقي ، لا بد  
له من ان يلتزم بموقف ايجابي ، ويعمل على تغيير ملامح الظلم  
الاجتماعي والكتب النفسي ، وبهذا المعنى فان القرية لا تعني القبول  
او الهروب وانما تعني التمرد ومحاولة تصحيح الواقع ولان التجربة  
قد هزت وجدان الشاعر وايقظته من الداخل وفرشت امامه الوجه  
المساوي للحياة فانه يرفض عن حدس ومعتقد ان يفقد هدنة مع  
الواقع او يصالحه ، لذا التحمت في فكره وعاطفته جذور الفريب مع  
جذور الثوري لتكون نموذجا بطوليا وانسانيا للفرد العربي الذي  
يندفع لهدم الواقع المتخلف المزري واعادة تنظيمه تنظيميا يكفل للمجتمع  
العدالة والكرامة .

بينما نراه في مجموعته الثانية هذه يحاول ان يجسد حركة المقاومة  
العربية الباسلة كطريق واحد للخلاص من خلال فضح زيف المجتمع  
العربي بامراضه ، وزعاماته الفاسدة بتركيبه المتناقض ، وحسسه  
اللامسؤول ، انه في ديوانه الاول يشير باصابع الاتهام الى ركسام  
التخلف والعجز والانهيار والتساقط على الطريق بينما هو في ديوانه  
الثاني يسخر ويهزأ ويقاوم ويناضل ، لا يكتفي بالاشارة انما يدين ويطلب  
العقوبة القاسية ، لانه شاعر لا بأس من ان يستشهد في سبيل ان  
تحيا كلمته وتحرق الظلام والندس ونعري الزيفين والمومياءات .

وعلى المستوى التكنيكي لهذا الديوان نستطيع ان نلمح بعض الملامح  
الفنية الهامة ، وانما سألح عليها في هذه الدراسة بعد ان وجدت  
ان معظم من يتصدى لنقد النتاج الشعري الجديد وتحليله ، في الفترة  
الاخيرة ، يهمل اهمالا بكاد يكون شبه تام مسألة الشكل الفني،  
ويتقني عنابة ملحوظة بالضمون فقط ، علما ان الفصل بين هذين  
العنصرين الاساسيين - كما هو معلوم للمبتدئين في تذوق الشعر -  
لا يجوز الا لتسهيل الدراسة والنظر في الصنيع الادبي .

نعود الى هذه المجموعة فنقول ان الشاعر يلزم في فصائده  
المنظومة منذ ١٩٦٣ وحتى بداية ١٩٦٧ باستعمال لغة شعرية انيقة  
شفافة ، يهيم فيها ان يقع على اللفظ الموسيقي الموحي المنقذ ذي

وانحت الفلاع بالاظفار  
اغضي اذا ما لاح مولاي وانحني  
خشية ان يزج باسمي في سجل الشرطة  
او ينتهي جسمي في مجامر الكبريت .  
او قوله :

خرجت صعلوكا على فيمليتي  
وكل ما في العصر من فبال هجينه  
خلعتها من قدمي وانطلقت  
كانت بطولات الشهود البكم كالافاعي  
تلتف حول عنقي  
تفضع ما يفعله الجبان  
اذا خلا بنفسه  
وكانت العيون  
- حتى عيون اخوتي وصحبي -  
اشبه بالسياط

ونحن نرى ان الابتعاد عن اللغة الرومانسية الشعرية واستعمال  
اللغة اليومية الميسرة الفصاحة عوضا عنها ، وكسبر رأس القافية  
والهزء بها وتصنع الابتعاد عنها وجلدها ، حتى ولو جاءت طبيعية ، كل  
هذا يلغي الفاء تماما الحد الفاصل بين الشعر والنثر ويقضي على  
الميزات والمنح الجمالية التي يتمتع بها الشعر عادة ، وبذل بهاعلى  
النثر ، كما لاحظ القارئ في النموذجين السابقين ، فبالإضافة الى  
كون لغتهما قريبة من لغة النثر وبالإضافة الى انعدام القافية  
فيهما انعداما كاملا ، فان الوزن العروضي يتلاشى عند حدود  
التقييم الموسيقي للتفجيلة ، مما يسيء الى العالم الشعري الذي  
يصنعه علي كنعان اساءة واضحة فالفن ليس حرية مطلقة كما  
يتوهم بعض الشعراء المجددين ، وانما هو ايضا فيود ثقيلة لكنهما من  
ذهب . وبعد . . فان علي كنعان بموقفه الالتزامي من قضايا عصره ،  
ومجتمعه وانسانيته ، قد حقق الانسجام بين ذاته وبين الفن في اطار  
الوجدان الجماعي والبنية الحضارية ، وواضح ان التزام الشاعر  
بموقف فكري لا يضيء الشعر ذاته في شيء او يؤذي جماليته او ينافض  
طبيعته بل هو على العكس يوفر له الفعالية والاسمجة القارئة  
ويحقق للشاعر الوصف القديم بانه نبي قومه وطفلهم وخدمهم في  
آن واحد .

ممنوح السكاف

حمص

## اجمل هدية

تقدمها لاصدقائك

## الحرب العالمية الثانية

### بجزئيه

تأليف ريمون كارتيه  
منشورات

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير

بيروت

الظلال والابعاد ، وهذه الظاهرة سمة من سمات الرومانتيكية ، وقد  
كان الشاعر يعيش في مثل هذا الجو العاطفي المغمور بالثالية والفواء  
الفتي خلال السنوات السابقة ، فجاءت لغته الشعرية انعكاسا لحياته  
الشخصية اولا وما فيها من ملمس تخيلي نزاع الى الحلم ، ولشاعر  
امته العربية التي كانت قد تفتحت حديثا على المد الثوري والافكار  
الاشتراكية نائيا وبدت عليها علامات التعثر واضمحلة في مسيرتها  
الشاقة نحو تحقيق اهدافها وامانيها في التحرر ونرسخ المجتمع  
العربي الاشتراكي المنشود ولقراءاته الواعية لانار الشعراء الرومانتيكيين  
من عرب وانكليز ثالثا .  
ولا يكتفي علي كنعان باستخدام هذه اللغة (( الشاعرية )) وانما  
بمعنى - وهو الذي ينظم شعرا على الطريقة الحديثة المتحللة من  
القيود - بالتزام القافية واعتبارها القرار الموسيقي الرخيم للذن  
العربية فيخضع لمواضعها ويحترمها ، ويحافظ على قدامتها  
وحرمتها :

حشرجات في سراديب الهوى المخمور

حمى وصديدي

وعلى السطح غرابان من البرية التكلي

يحوومان على قبر جديد

عالم يخبو

اما من برعم حي

اما من حبة تحت الجليد

لم لا تخضر في اوراق نشرين دمانا

ومتى ساقية الاحزان تختار سوانا

لم لا تبقى ارضفة الشارع آثار خطانا ؟

لكن علي كنعان بعد ان وقعت نسخة ١٩٦٧ هجر هذه اللغة المصفاة  
الموشاة ، وسار على مذهب الشعراء الانكليزي ت . س اليوت السذي  
يستعمل اللغة استعمالا يتجرد عن رموز الرومانتيكية ، ويصل بها الى  
اسلوب الحديث الواقعي كما يتكلم به الناس ، بما فيه من نبض حي  
ونبرات حارة لا تخلو احيانا من الخشونة والجفاف (١) ومخاطبات  
الشوارع اليومية المتداولة .

ونعتقد ان هذا التحول اللغوي ، ان صح التعبير ، عائد الى  
رغبة الشاعر في انه يريد ان يقرأ شعره من قبل الجماهير العربية  
الكادحة وهذه على قدر ضئيل من الثقافة والمعرفة ، لذا يتبغى  
مخاطبتها ببساطة لها ابعادها العميقة .

وهذا التحول من السيطرة الرومانسية للغة عند علي كنعان تبعه  
بالضرورة ، ثورة دامية على القافية بكل ما فيها من صنمية وعبودية  
وتيرية مستهلكة ، فترى شعره بعد النكسة يكاد يكون خاليا من آثار  
القافية الا ما جاء عفوا الخاطر ، انسياقا وراء هدفة الشاعر في  
جمهورية الشعر، وسيرا على مذهب اليوت ذاته في التمرد على الواقع  
الشعري المعاش ، فقد ايقن علي كنعان ان حركة التجديد في الشعر  
العربي الحديث التي بدأت في اواخر الاربعينات على يد السياح  
والملائكة ، وقرأ من نماذجها الفجة والناضجة الشيء الكثير ، هذه  
الحركة ما تزال تعتبر القافية هي المطلق الموسيقي الفعال والوحيد  
للشعر ، فأراد ان يحطم هذا المطلق ليخلق علاقات موسيقية جديدة ،  
كالعلاقات اللونية عند الفنان ، منبثة من طبيعة الانفعال وتوتره ،  
والصورة الشعرية الحديثة وحركيتها وحيويتها ، وهكذا خرج شعره  
من محراب اللغة المجورة للاماعة ، الى رحاب اللغة العادية التي  
يتفاهم بها الناس وحطم نابوت القوافي البارد ليرفرف حرا بلا سلاسل:

عشرون جيلا وأنا

أحبر الاوراق في مكاتب الولاده

او أعصر الخمر لهم من رمم الجدود

(١) قضية الشعر الجديد : الدكتور محمد النويهي : ص(١٤)