ملف خاص بـ
مهرجان «المربد» الثاني

اقيم ما بين ٢ و٥ نيسان الماضي في المربـــد بالعراق مهرجان الشعر الثاني ، ودعي الـى حضوره كثير من شعراء الوطن العربي وباحثيه ونقاده . وطوال ثلاثة ايام ، عاشت البصرة جواً شعريا خلقه زهاء اربعين شاعرا يمثلون مختلف اتجاهات الشعر العربي المعاصر.

وقد رأت « الآداب » ان تنشر في الصفحـــات التالية ملفا خاصا بهذا المهرجان الذي أصبح منذ العام الماضي يمثل حدثا ادبيا هاما على صعيد البلاد العربية كلها . ويضمّ هذا الملف معظم القصائد التي القيت في المهرجان . اما القصائد التي القيت ولم تنشر في هذا الملف ، فبعضها قد سبق نشره في « الآداب » كقصيدتي محمود درويش ونزار قباني ، وبعضها لم يستطـــع مندوبنا الحصول عليه وبعضها امتنع اصحابه عـــن تقديمه للجنة المهرجان وبعضها الآخر ضعيف رأينـــا ان نطويـــه .

وننشر في هذا الملف نص المحاضرة التي القاهـــا في المهرجان الدكتـــور ميشال سليمان ، كما ننشر الكلمات التي كلف بعض الادباء بالقائهـــا تعليقا علـى امسيات الشعر الثلاث . وفي الملف اخيرا تقرير لمراسل « الآداب » في بغداد عن مهرجان المربد .

ونحن نعتبر هذا الملف وثيقة ادبية تهمّ الشعراء والنقاد والمؤرخين ويمكن الافادة منهـــا في رصـــد تطوّر الشعر العربي الحديث .

« التحرير »

حقائب للألم

احتراق :

ماذا اقدم لسدرب التي صُبغت
بالموت ينفض جيلا عن اظافره ؟
ماذا أقول ؟ أيعفي همستي وتر
أذبت عمري صلاة في مجامره ؟
ماذا أقدم للحرف الذي وئدت
براءتي ، قبل شعري ، في مقابره ؟
من المرارة اسقي كل هاجسة
وألعق الموت روحا في خناجره
من المرارة – لا تسأل – سندفعها
لكي نحدث جيلا عن مصائره ..

* ● *

يا غامسا في سواقي النور ريشته
يحمّل الفبر نبضا من مشاعره
وباحثا عن قلاع المجد في وطن
يحدد الفزو دنياه بحافره
آمنت ملء عروقي فيه ، ملء دمي
ملء اختلاجة حلمي في محاجره
ومزقت خطوة المحتل أقنعة
أهالها الطفل دهرا فوق ناظره
اغمس بوهج الضحى عينيك لاجزع
تواجه الداء مثلي من مصادره
اسق البراعم من اطفالنا املا
دفنته وهو في أندى بواكره
اكتب لهم ، قل لهم : انا بعافية
يلفنا المجد في ضافي مآزره
والماحقات التي تذرو جماجمنا
طلائع النصر ، في حالي ازاهره
اكتب لهم ، لا تزحزح عن حقيقتنا
شيئا من السر ، سترا من ستائره
أمجّد الامل الاعمى ، أقدسه
أستنشق الصبح من ريا غدائره
طفولة الجرح اغلى ما نعمت به
كم احترقت بقربي من سرائره

قصيدة العمر

« قصيدة طويلة كانت اغنيتي للوحدة .. للاتحاد .. ماذا تهم التسمية ؟ قصيدة طويلة ... أكلت عمري . استغرقت كل ما قلت ، وما سأقول ».

بقايا من اليرموك .. سيف محطم
بكفي ، ومهر يزرع النار في دمي
أضاميم من ريش النسور تركتها
« بحطين » .. يا ربش الاله تكلم !
دم من صلاح الدين يجلد غربتي
ومن عمر المختار .. يا فجر حوّم
عطشنا .. فندّ القبر منك بقطرة
وصلّ على ومض اتحاد وسلم !
عطشنا ، قتلنا في الدجى ألف مرة
ذبحنا على اسوار حلم محرّم
لنا الموت ، والنابالم اما تململت
قبوري ، وغنى موكب النور في فمي
لنا الموت ، أقسى ما جرعت خناجر
تحورن من جلدي ، وقطعن معصمي .

* ● *

شبعنا احتلالا يا ترابي وذلة
شبعنا ، فخذ ليلي وكوبي وعلقمي
ولو سلّ سيفي ما بكيت هزيمتي
حسام صلاح الدين بيع بدرهم

* ● *

خلاصي ، سألت اليأس عنه فردني
الى أمل يقتات شوك جهنم
خلاص ملايين العطاشى ، يبيدني
ويلهو بسحقي منسم بعد منسم
اطلّي على ليل اختناقي ، تيبست
لهاثي ، وملتني أناشيد مأتمي
أطلي علينا وحدة ، طيف وحدة
بريقا ، سرابا ، كيفما شئت فاقدمي
وهبتك عمري وما وهبت سوى الظما
اليك انا الحادي القتيل ، انا الظمي
أطلي على جوعي المدمر ، وانزلي
على خيمتي السوداء قطرة بلسم
أطلي على الاطفال لا يتشردوا
ومن أجلهم يا ليلنا الخالد ابسم
أطلي عليهم في الفجيعة وحدهم
لهم وحدهم شقي التراب وبرعمي
لهم وحدهم .. ان تعبري بجباهنا
فغصني ، الفناه سكوت المسلم

* ● *

من النكسات السود والبيض حرقتي
على شفتي .. لم تنطفيء .. لم تجمجم
من النكسات السود والبيض قادم
بأغنيتي ، من كل ما طلّ من دمي
لنا الوحدة الكبرى ، سأقرع بابها
بآخر نبض من رجائي المحطم
أنا الميت ، ألفيت السماوات كلها
اذا ما نشوري كان محض توهم
تشبثت بالعظم الرميم .. وعائد
الى زحمة الدنيا بنعشي واعظمي
بكل قتيل في الطريق المثه
أضيء طريق النصر ، نصري المحتم

سليمان العيسى

دمشق

قصيدتان

الفرحة خارج القلب

- ١ -

جوع في قلبي يموء ، تلاحقني الوحدة
اغسل ما علق بقلبي من ادران البغض
آخر ما صنعت بي الايام
زجت بي في الحب الباسم في ارجاء المهد الوسنان
ففقوت مخدرة بالوهم
يؤرجحني عصفور الشرق الاسمر في صمت النبلاء

- ٢ -

آخر ما صنعت بي الايام
زجت بي في النوم الوردي بلا احلام
حجبت عالمي الارحب
حيث أصيد الوهم واسبح في الآفاق المسحورة
حيث اللحظة اغنى من كنز سليمان ومما طمر القارون
حجبت عني الرؤيا المتجددة الخضراء
انام واصحو ما في عيني غير ظلام اللؤلؤة
الثابت
من قال بأن الراحة في النوم
الا ان الراحة في اليقظة
حين نفتح أعيننا ونصارع هذا العالم ، حتى
نبتز اللذة
حين نخوض باحشاء الارض ، ونحتال
على الجدران وعتبات الارصفة العمياء
لكي لا تصدمنا .

- ٣ -

آخر ما صنعت بي الايام
عزلتني عن آلام الاهل واحزان الاصحاب
اقامت اسوارا تحجب مأساة الانسان
على عيني ، فلا امضي الا وسط الحيطان المجلوة
احضر افراح الاهل ولا اسمع شيئا اذ تحتد مآتمهم
صرت اذا ما نقل الناس الاخبار عن الحزن
ففرت فمي حينا اذ اني لا افهم ما يعنون
واصرف نفسي لمشاغلها المرحة
لما مات ابي كان لزاما ان أولم للاحزان
واقيم الاتراح بكل مكان
علمني الخبراء بان انفخ في النافور بكل مناسبة
كي اعلن هذا الحزن
فنفخت بدون مناسبة ، ما عبرت
علمت بأن الحزن
مصدره نبع في القلب .

- ٤ -

آخر ما صنعت بي الايام
نزعت مني اللذة
ما عدت أذوق المتعة في مرحى
في كل تفاهات الليلات المزدهرة
قتلت في قلبي نبضه
كتمت رعشة ايمان اليوم وايمان الغد
كانت تعلن حق وجود الكائن في صدري
صارت ايامي تافهة بلهاء
صارت ميتة ترسم ظل الضحكة في شفة
يابسة برداء الموت

- ٥ -

شحاذا صرت امام الفرحة والحزن ، لاني
فارغة المضمون
احتاج الى لحظة تفكير ذهني
والى احدى رنات الالم النابض

* ● *

مأساة الاعوام العشرة

سابقت الوقت الى قبري فوجدت الموتى اكداسا في الارض
حزت مأساة الاعوام العشرة أيديهم ، فقأت أعينهم
أهلى جرّهم الحزن الى الاسحار فماتوا
في وقت جد بعيد انزل ذل في اعماق
سكان الليل . أصابتهم مأساة الايام الثكلى
جلدوا بالمجان ولم نرفع صيحة انكار تعلن حقهم القاطع
مارسنا ضدهم الانكار الفاجع
ظلوا مدفونين زمانا لم نأبه
كان الجبن عميقا فينا ، افزعنا سوط لوّح في الاجواء
يهددنا ، فجبنا لم نقبض ذيل السوط ولم نصنع
سيفا بتارا يقصمه اجزاء
شعر الاهل بالام الخيبة في سجنهم المرعب
مارسنا ضدهم التغريب فخلونا
لسياط الجلادين تؤدبنا
سكان الليل افاقوا هذا الليل
ناقة جيراني اضحت تمشي ارجلها في اعلى
نصب السياف الانطاع بكل ممرات البلدة
من ارسل تنهيدة اعياء قطعت راسه
نص القانون
من ابصر زهرة دفلى يجلد في اقبية مجهولة
حقا أجهل اخطأت السهم المرمى
عفوا ام نشهد دورا من لعب الاطفال
ظل الصحو يعربد في الاحداق فنبه أطفال الحارة
صرخوا ملأوا الدنيا أصواتا صاعقة مكسورة
ما ردد صوت الصبيان صدى ، اوهبت ريح تملأ
جمعهم النابض
انشودة هذا الجيل مقدسة لكن
ما أثمر صوت يفعم اغنية الاطفال

مليكة العاصمي

ملاحظات على تاريخ الله والوطن

هذي صارية من دمنا تمتد
بين عمود الليل وبين الرعد
صاريـــة
علقت عليها وجهي
وفررت الى الماء
وحيـــدا
أحلم بالذعر ، وضعت يدي عليه
وقمت ، تحسست ضلوعي ، ورأيت
صارية من دمنا ، تمتد
رأيـت :
صحراء الله
ضراوتـه
وجـــه أبوتـه
وجهـــي ....
قال الله :
« اقم يا عبد تجاهي »
قلت :
« خذني »
قال :
.. قد صيرت لك الرمل بلادا
ووضعت لها اسما
أنثى تتلفت ، تره مكتوبا
يخفق مثل الريح....»
وقـال :
« قد جئت أليك

محمولا فوق ظهور الخيل ، وفـوق شفاه البـــدو
فأن غربت ، فوجّه وجهك بـي نحـــو الـــروم
وان شرّقت ، فوجـــه وجهك بـي نحـــو السنـد
واعرفنـي ...

فاذا فوجئت بوجهي يغرب عنك
فاعلم ان الله مضى
وأتى يوم اخر ، تعدو فيه كلاب الموت عليك
فابحث عني يومئذ في بطن الصحراء ،
تجدني مـاءا
واغرق فيّ ، وسر نحو المشرق والمغرب

كان الله أذن ، صحفا يقرأها البدو ، فيعدون،
وطنا ، يتعلد ناصيه الماء
كان الله ادن ، عربيا يغمر وجه الصحراء
كان ادن حد السيف ، ودان
حجرا ، يقصف عنك حدودالظلماء !

* * *

بين الجزر المنسيه والقدس
بين الجثت الخمس ، طويت
وجهـــي ..
جمعت الوجع المتساقط بين جبيني والرمل .

* *

بين الجثث الخمس ، وبين القدس
رميت العين على العين
وأرخيت عنان الصحراء
ولكزت خواصرها الالف ، المحدودة بالمشرق والمغرب
والمـاء

لكن الصحـــراء
ضلت ، بين البحر وبين غبار الموت
أفئن خلّعت عن الصحراء أعنتها ،
أفتنفر كالاشجار ، وتركب ظهر البحر ؟ !
اذن ، نعبر جسر الدمع ، ونمضي
ولقد نمتد ألى دمنا ، ونسميه بأسماء القتلى
ولقد نمشي مرحا في الارض ، ونخفق كالراية
فوق البحر وفوق غبار الموت

* *

بين عمود الليل ، وبين الصبح ، امتد هواء الشام
كان حرابا تتقدم كالمزن ، وكنا
نبرز من بين هواء الشام
نتوزع والجو عن كسرة حب
بين عمود الليل وبين القلب
تمتد صوار من دمعنـا
يلد الاموات ، وتزهو الثورة
يقترب الرب
بين عمود الليل وبين القلب
ينتشر العشب ...

بغـداد

عبد الامير معله

عبور الوادي الكبير

بعدنا عن النخل ...
ها هي شمس القرى تمنح النخل غابا من الريش احمر،
ها هي اكواخنا :
ـ سعفة نستظل بها او وقود لبفضائنا ـ
كلها تهبط الارض، كوخا فكوخا، وتلقي بها الارض للماء
كنا نمد لها شعر اطفالنا :
سروة شعر اطفالنا
امسكيها
امسكينا بها
غير ان المنازل مثل الطباشير تمحى
من الارض تمحى
وفي الماء تمحى
وها نحن بين المدى والسماء وحيدين
يا أرضنا المشتراة المباعة ، والمشتراة المباعة ، ثانية
انت يا وجه من يتذكر منا شهادة ميلاده :
بعدنا عن النخل
ها هي شمس القرى تمنح النخل غابا من الريش احمر
ها هي شمس القرى تمنح النخل غابا
وها هي شمس القرى
ها ... هي
ها ... هي
ها ...
هي ...

* * *

كواكب مائية في السماء التي تعرف الصيف والسفن الاميركية الصنع ،

* في المتوسط لا تستحم الكواسج
* هل تذكرين المنازل ؟
* تلك التي غادرتها السفينة ؟
* لا .
* حانة البحر في اور ؟
* لا .
* دارتي في سمرقند ؟
* لا .

ان كل المنازل مغلقة ، فأمام الوجوه الشريدة لا يفتح الناس ابوابهم ، قد نسينا بقرطبة ، الشرفة الاموية ، والطفل ... حين نسافر ننسى الحقائب، او نتناسى متاعبنا وكتاب القصائد ، يا ايها الفارس المستحيل : تظل المسافات تنأى ، وفي مقلتيك تغور الشواطىء ، لا تكتئب : فالحوافر فيها الشرار ، وهذا السبيل الحجار ...

● ولكننا قد بعدنا عن النخل ...
● آخر رايات كولمبس المستدقة تبحر من برشلونة
● وآخر ابراج غرناطة اقتحمته خيول الشمال .

* * *

تصير المسافات لي راية ... ان اهلي بعيدون ، لا تحمل الطير اخبارهم لي ، ولا تحمل الطير أخبارنا لهمو ... يا جناح الليالي الطويلة ، كن موطني والكتاب الذي ليس يطبع ... كن في مقاهي المحبين دورة شاي، وفي شفتي من احب : الشقائق والرجفة المستسرة... كن يا جناح الليالي الطويلة نجمي ... لقد ضيع القطب نجم الهداة ... ولكن اهلي البعيدين ما برحوا بانتظاري ...

* الى أين تذهب يا فارس الليل ؟
* أهلي بعيدون سيدتي ...
* انني بانتظارك منذ ليال ثلاث ... علمت بأنك آت.

أتنزل ؟
* سيدتي ... حيث انزل اقتل
* تقتل في منزلي ؟
* آه ... سيدتي ... انني متعب ... غير اني...
وداعـــا
وداعـــا

* * *

وغادرت منزلها ... كان في بابه القرطبي صنوبرة ، كنت اسمع نبض العصافيـــر اذ تتنفس نائمـــة بين افنانها والنجـوم الخفيضـــة ... احسست ان العصافير سوف تموت صباحا .

* * *

حين ناديته : فارس الليـــل ! ارخى العنان قليلا . كثيرون مروا ببابي ، ولكنني لـم أجد مثله ... شاحبا كان ، ظمآن ، لكنه رفض الماء من جرتي ... لم يقف مثـــل فرسان قرطبة الآخرين يغازلني ... قال شيئا ، وسار ...

* * *

على باب جيّان في قرطبة
رآه الندى يدخل المسجد المتوحد ، في آخر الليل ، كان الندى خصلا في جبيـن المسافر ، والليل اغماضة في عيون الجواد، وكانت نوافذ قرطبة المشرئبة بالورد تنتظر الخطوة الملكية، القت نوافذ قرطبة الورد.. غطت به غبرة السفر المستديمة فوق قباء المسافر ، والتعب المر في لفتات الجواد .
وفي لحظتين رايناه يخرج مـــن باب مسجدنـــا . أغلق الباب . سمرها ، دوننا ، تحت اغضاء عينيه ، ثم اعتلى صهوة الفرس المتمايل بين غصون الصباح المبكرة الطير ، والنسـوة المسرعـات ... وكانت ورود المســـافر تهطل ... والنسوة المسرعات يخبئنهـــا في صدور الصبايا .

* * *

ذهبت الى السوق ، كنت غريبا به متعبا ، والتجار يدورون حولي ...
يقولون لي : نشتري منك هذا القميص .
وكانوا يمدون أيديهم نحوه :
نشتري منك هذا القميص الملطخ
. . . . . .
. . . . . .
ولكنه راية لبستني غداة الهزيمة .

* * *

جـــوادي على الوادي الكبير ، ورايتـي بفرناطة الابراج ، يكنزها الصخر
فلا تسألوا عني وعنهـــا ، فاننـــا لهـا آخر العشـــاق ، والهـــاتف السر
لقد كان لي فيهـــا انيس ، وان لـــي انيســـا بها ، حتى لو اجتـــاحها العصر
وغيب ما بـــين القـــلاع وسهلهـــا
كتائبهـا العشرون والســـامر البـدر
« اذا علم خلفتـه يهتـــدي بـــه
بدا عـــلم في الآل » اشقـــر مفتـــر
فشد على كفي ، واطلـــع زهـــرة من الصدر
عند القلب ...
وانهمر الزهر

* * *

قميصي ... لكل المشترين ابيعه
وسيفي
وعينا جوادي .
أنا الآن منجرد بينكم
فاحملوا كل ما يشترى
ـ هل خسرت سوى عبء اغلالكم ؟ ـ
علقوا فوق جدران قاعاتكم غمد سيفي
وعيني جوادي الجميل
اجعلوا من قميصي حديث اجتماعاتكم
ـ هل خسرت سوى عبء اغلالكم ؟ ـ
واتركوني وحيدا
دعوني أقل ما أشاء
دعوني أكن من أشاء
دعوني أمت ، او أعش نجمة
ففرناطة العشق عريانة ، وحدها ...
انها بانتظار الذي سوف يأتي
وحيدا ...

بغداد — سعدي يوسف

الرباعية الثالثة

أنا الكوكب الاسود ، انتشروا في المقاهي اشربوا الشاي ، وحدي أقهقه في وجه تمثالي الحجري ، الصبايا النحيفات يرقبن آخر تسريحه في مجلاتهن ، المعرّي من فندف مثقل بالثريات يرسل برقية : ليلتي هذه وجه قوادة .. أيها الكركدن المرايا لها رقة الحجر ، الوحشة القمرية في القاعة ، المسرح الآن غرفة نوم ، انا المسرحية والمخرج ، القادمون ، الخطى الشبحية ، من ذا ؟ نفرتيتي في آخر الليل تنجاب عنها القرون الغبار .. انزعي عنك هذا النقاب الهلالي ، هل تسمحين ؟ المساحيق في هذه العلبة ، الكركدن عزوف عن الشاحبات ، اصبغي جيدا ، ما لنا كلنا واجم يا حرير ؟ امتلكت الصدى والمدى آه في أيما ذرة من رمال الصحارى البداية ؟ مرّت على جمل طائر ، وجهها قال عنه النواسي شيئا ، ولكنها في القطار السهوبي كانت بسروالها الضيق امرأة من لهيب الصنوبر والثلج ، نامت الى الصبح بين ذراعيّ ، من كوّر الارض تحت يدي شرّة ؟ قام بيني وبين البياض الخريفي حائط طين ، أقمنا مخيمنا وانحدرنا الى الغاب بحثا عن الصيد .. والنار في آخر الليل تخبو ، الخيول التي روضت ذكرتنا بفخذين ما روّضا ، ما اسمها ؟ لونها ؟ قيل : آسيا البراري .. الصواري انحنت مثقلات ، أقل اشتياقا فما زار غرفتك الحجرية غير الخفافيش ، يطفو على الحائط الرطب وجهك ، والضوء في مطعم مثقل بالثريات غيم وراء ستائره القصبية ، في البار حطت بنا مركبات الفضاء ، اللقالق في الشمس والصبية الجائعون وراء التلال يلمون زرقة فخارها ، القارب الذهبي الدفين يغادر في الليل صندوقه الضخم يطفو عليها ، وفخارها زرقة قدستها النساء ، احتطبنا الجريد ، انتظرنا مع الريح والثلج والزهر اللهبي انتظرنا ، نفرتيتي في آخر الليل تأوي الى غرفتي الرطبة الحجرية في ثوبها الغسقي ، انحنت واحتوتني ، هممت بتقبيلها ، قهقهت وهي تختضّ ، أبصرت أسنانها الصفر تسقط : (خذني الى صدرك الرحب ، في الصبح يطفو على وجهي الملكي الصبا الابدي ، احتضني ..) وفي لمعة البرق أبصرت أثوابها الغسقية تنحل عن مومياء .

وقرّبتني امرأة العزيز ، والدمقس يشوي راحتيّ اندففت افخاذها المليئة . البغي في التاكسي ، انتشرنا كالصدى في هذاه الشوارع الشتويه ، الساعات دقت دقه فدقة في البرج ، (هل تسمح أن تعيرني لفافة ؟) واقتربت في خفر أشعث تعطي فمها الادرد : (اسمع ، ربما تعوزنا زجاجة اخرى .. وفي الشقة اختي ، انها أكبر مني انما ليس كثيرا ، اعطني لفافة ، منذ أسابيع تركت السجن ...) في الشوارع الشتوية الليل سرير ابيض ، النخيل في ظهيرة القش افتحي يا امرأة اليقطين فخذيك ، بكت طفولة الرعد الجنوبي ، ارتمى البرق على اقدامه زرقة فخار وحندقوقة ، يحتطب الجريد يلتفّ على الجذوع ، في رائحة الروث الشتاء الرطب في الخبز الذي يشوى على الروث ، وفي البار يدور الكوب بي مركبة ، اترك خيطا دائريا دمويا فوق فخذ الزمن الهاجع في كهوفه غزالة قطبية ، يدور بي كوكبنا الارضي خصر امرأة تفلت من ذاكرتي : منتصف الليل ، انتظرت ، الساحة الرحبة تخلو ، ليس غير الريح والتمثال ، ضوء غائم يشحب في المقهى الزجاجي ، أتت لاهثة : (خرجت توا دون ان اودّع البنات ، هل تنتظر الباص ؟ اظن الباص لن يأتي قريبا ، لم يعد يعجبني الكونياك ، كم اتعبني الوقوف خلف البار .. قد تركتم المقهى مبكرين هذا اليوم ..) في غرفتها تبعثرت ملابس النوم على السرير والاريكة ، النبيذ في اكوابه ، معلبات الامس في مكانها ، وصورة الزفاف في اطارها الفضي عند رأسها ، وفي الصباح عندما نهضت كانت قد مضت لاهثة تعاود الوقوف خلف البار وجها ملكيا .. أيها الرعد الجنوبي ـ الفجر ، لقد أضعت الدور في أوج امتداد الصمت ، في توتر الخيط الذي يمتد بين القاعة الرحبة والممثل الهائج ملء دوره : هل أنا دون كيخوت أم هملت ؟ في توحدي أضفر من حثالة القش أكاليل ، الصدى الراكد في الحوائط الرطبة من أقلقه ؟ الدفّ الجنوبي وراء النخل او نواح رأس السنة الجنائزي في كهوف الرقص ؟ عدنا فوقنا أشرطة الحفل ، انتزعنا الالق الذاهل والاقنعة ، احتضنتها مرتعدا برغبتي ، تسربت اليّ من عروقها برودة آتية من مدن مطمورة ، في الابد الصخري تلتف على أعمدة الهياكل الريح ، تلوح امرأة واقفة تضيئها البروق وجها ملكيا ، عندما انفلتّ منها اقتربت ضاحكة تلفني بساعديها الحجريين : (التقينا مرة في هذاة الهياكل

الرحبة . في وجهك أبصرت انتظارا أبديا فانا آتيه اليك . خذني امرأة أطعمها اليك من تمثالها الصخري عشق قدري ..) أيها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي يضيء البرق وجهي وانا اطلق في الحفل الجنائزي قهقهاتي ، انحدرت في السيل الذي يجرف في اندفاعه الديكور والاقنعة . المهرجون عادة ينصرفون قبل ان يتسلل المسرح بالرقص المغولي ، تمارا امراة في البرج ،

على البحر تلقي بزائرها في الفراره في كل فجر ، لقد كنت اخر اسرى القبائل . طوقتها دون ان ادخل الكهف . لما تزل تاخذ الزينة الملكية . لما ازل واقفا قرب اقحاذها . البار ملآن كالعاده . الضيء في اوجه . قل لرافصه البار هل ترتضي الفروي عشيقا لخمس دقائق ؟ يطفو على الحائط الرطب جوربه الرث رايه عصر يعلق في واجهات مخازنه الحجر العمري ، انتظرنا على السلم امراة قبلنا اصطحبوها الى الشقة ، النار في الغابة ، السرو يحنو على مرمر امراة في الضواحي ، المحطة ملتفه بالصنوبر ، في آخر الليل تاوي الى عشي الحجري الكلاب الهزيله ، ياوي ابن اوى الهزيل . الفنادق اقفلت الآن ابوابها ، الخدم الامراء المهازيل في نومهم يرقصون ، اخترقنا بغبرتنا جاذبية اطمارنا وانحدرنا الى مطعم مثقل بالتريات ، طعم النبيذ الفرنسي في شعرها ، ايها الثلفق : الروث والكرب الرطب في النار ، تاتي الصبايا النحيفات : (في السيسبان القديم ابتنينا منازلنا الحجرية ، عبر السهوب انتشرنا نلم لنيراننا الروث ، يطفو بجنية الهور قاربها الذهبي ، احملينا الى قصرك الذهبي احملينا ولو مرة ، قيل : آباؤنا في مدائنك الخضر اسرى يكبلهم شعرك الذهبي ، احتطبنا حثالة يقطينة فوق اكواخنا وانحدرنا الى النهر ، تطفو على الماء نيراننا ، ايها النهر الفسقي احتضن هذه النار ، في نومنا يحتوينا سرير من السمك الاخضر الذهبي ، انحدر فوقنا ايها الغرب الشجني ، الجروف القديمة تحنو على بطها الابيض ..) الشقر في فروهن يرابطن عند الفنادق يرقبن ابوابها الدائرية ، ترنو تمارا الى وجهها في مرايا المفاسل ، في ثوب خادمة في المطاعم تاتي الى السائح القروي بشمبانيا ، كنت آخر أسرى القبائل في البرج .. اوقفتها عند باب المحطة ، يطفو على وجهها اللهب الغسقي ، انحدرنا مع السلم الهابط ، النخل يأوي الى غرفتي الآن ينشر اكفانه القمرية ، يأتي الينا عويل القطارات في باطن الارض ، بهو المحطة يخلو ومنتصف الليل يلتف كوم غبار يزاح بمكنسة ، في الضواحي انحدرنا الى كوخها الخشبي المؤجر ، طوقتها ، قهقهت وهي تلقي بتسريحة الشعر الاصطناعي فوق الاريكة ، في آخر الليل ابصرتها في مرايا المفاسل تنزع اسنانها الاصطناعية ، النخل يهجر غرفتي الآن يترك اكفانه القمريه قمصان نوم على مومياء .

وفي انشتاء البار والطين واحزان الكلاب ، السهر الرخيص في المقهى الى منتصف الليل على التاطىء في الصيف ، لمن تؤجر التاحبه النفيله الخطوه عريها ؟ انتظرت باصي الاخير في الساحه ، طالت وقفتي . ايتها الاعمده الان يطيب رقصنا انا وانت والريح الترابية ، في اسرّة الفنادق الرطبه يلتف باطمار انتظارات الجواري الجامعيات ، انحدرنا عصبة من السكارى الوقحين ، اصطففت في وجه قهقهاتنا الابواب في حتالة الميدان ، في مقهى البرازيلية القهوة في الفنجان طعم امراة تملت من ذاكرتي . المطار في الفجر ، الزجاج الرطب ، في قرانها تعالب النعاس في الصاله والقهوه في الفنجان ، قرب البحر في الصيف الجنوبي لها لون الصبايا الاستوائيات ، في الشتاء عند البار تمتص ببطء امراة فارغة البال النبيذ الحلو ، في الباص الى غرفتها تغمض عينيها على كتفي ، ابداي ايتها الاعمده الرقص .. انا وانت والريح الترابية في الساحة ، ياتي الخدم المنوجون ، انصرف السادة والاكاسيا تترك عادة على موائد المطعم او تسقط من ايدي الجواري الجامعيات على سلالم الفندق ، ياتي مخبرو الجرائد المرتعشون في ثياب الحفل من احدى السفارات يعربدون كالمعتاد ، ياتي راقصا في نومه مصحح الصحيفة الهزيل ، تاتي المتسولات في اطمارهن الملكيات يغنين المقام ، انصرف السادة والاكاسيا تزاح بالمكانس ، الآن حوالي الساعة الثانية ، الخفاش في حجرته يواصل النزهة ، في حجرتها تمعن في وضع المساحيق وتختار قميص النوم ، تعطي فمها الاحمر لون الوردة البكر وتلتف ببطانية وترقب السلم ، ياتي راقصا في نومه مصحح الصحيفة الهزيل عبر الاتق الطافح في المرمر والسيقان والطين الذي تنضحه أسرّة الفنادق الرطبة ، عبر العشب في الغابة والاسفلت في الموقف ، في البرج تدق الساعة الثانية الآن ، تمارا انحدرت تلتفّ بالشرشف في اكتافها اقرأ آثار الخيول التتريات ، ابداي ايتها الاعمدة الرقص معي .. لقد اضعت الدور في حفل المقنعين ، ايها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي يضيء البرق وجهي وانا التفّ في اشرطة الحفل وبالوناته وفي يدي قبضة من حندقوق ، حينما ينصرف السادة في فرائهم وقيعاتهم وتبدأ الممثلات في ازاحة الاحمر والازرق عن سيقانهن او وجوههن او يسترن عريهن والقاعة تخلو .. يبدأ الدور الذي اضاعه الممثلون ، ايها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي يضيء البرق وجهي وانا اطلق قهقهاتي ، انحدرت في السيل المغولي الذي يجرف في اندفاعه الديكور والاقنعة ، المهرجون عادة منهمكون الآن في وضع المساحيق على وجوههم في البرج .

بغداد

حسب الشيخ جعفر

القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث

بقلم الدكتور ميشال سليمان

الشعر ، احد اشكال التعبير لدى الانسان . به بدأ جولته الاولى في توكيد ذاته بازاء المجهول ، وبه ايضا بدأ رحلته الكونية بحثا عما يجعله خالدا في عالم لا يدركه ذبول ، ولا افول .

الانسان العربي في جاهلياته الاولى ، ادرك ذلك ، من خلال وعيه الساذج . وادرك فيما بعد ، ان حياته مرتبطة بمسار تطور تاريخي يحدده في بعض الاشكال والوجوه ، وان لم يدرك تناقضاته .

لقد كان الشعر لدى الانسان العربي ذاكرة تسجل وقائع واحداثا بكلمات . ثم تطور فاصبح ملجأ يفزع اليه كلما اعتراه نازع من تفحم ، ويعلق على جدرانه أسلحته ، وغار انتصاراته ، ومآسيه .

وبمقدار ما تطورت المدينة العربية النقالة ، قلت : القبيلة ، كان الشعر العربي يكتسب خصائص جديدة ، تضفي عليه طابع قوة ، وطابع استمرار . وهكذا رأينا هذا الشعر ، وهو الذروة في تراثنا العربي ، يتحول عبر العصور من شاهد لها ، الى عامل مسهم في حول ما يتصل منها بواقعه وبمستقبله .

فتصبح الذاكرة تراثا ، ويصبح التراث تراكما كميا يفضي الى كيفيات . وتتحول الكيفيات الى طاقات محركة لنشاط الناس ، فيما هم يصنعون تاريخهم بوعي منهم وبغير وعي .

ويصبح الشعر قصيدة ، قلت : عالم من اشياء ، وكائنات ، واحاسيس ، وافكار ، على مثلها من معايير ومقاييس ، فيها من القديم ما يحمل في ثناياه المقدرة على الاستمرار ، تنظم جميعا عقد لغة ، تضيق وتتسع حسب احجام الانسان صاحبها . ثم يكون الصراع بين الانسان وبين واقعه الذي يرغب عنه وهو يعيش فيه . ثم تكون المعجزة الشعرية عند حدود الانسان ، وحدود نضاله ، من خلال كون الشعر يسهم في النضال من اجل التحرر الفردي والاجتماعي ، بقدر ما يسهم الفن كعامل اساسي في دينامية التاريخ ، اذ انه تارة يبشر بهذه الدينامية ، وتارة اخرى يكون احد اهم معطياتها . بهذا المعنى كانت القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث . فما دورها ؟

ان الواقع العربي الراهن يتطلب من القصيدة الجديدة هذه ان تمارس حقها في الثورة . ولن يتم ذلك الا عندما نستطيع نحن الشعراء ، اقناع الجماهير العربية ان الشعر ليس عبثا . وانه ليس بالعمل السهل ، وانه قبل كل شيء ، ضد النفاق بجميع اشكاله . ذلك لانه يصبح من ناحية اخرى مدعاة للضحك ، ان لم يقحم هذا الشعر جميع الجبهات ، يخلع المزاليج القديمة الصدئة ، ويفتح للناس ابواب الحلم بتبديل واقعهم ، بغية تبديله بالتالي تبديلا فعليا .

ولكن ، كيف نستطيع التأكيد بان ما نسميه قصيدة لا يشكل متعة بحد ذاته ؟ وانما هو اداة . ثم كيف نستطيع لاسباب تتجاوز مجرد الاستخدام ، ان نجعل من هذه الاداة جوهر عمل خلاق ؟

ثم ، ما سبيلنا الى التأكيد بان تمرد المتنبي ، وحلمه بتضريب اعناق الملوك ، وحزن ابي العلاء الانوف ، ونبش وفاة نيرون على يد خليل مطران ، ونبي جبران ... انما كانت جميعا ضروبا من التغرب ، والشد بواقع في الغيب الى ان يصبح حقيقة في الوجود ؟

كل شيء لدى هؤلاء بدأ بالرفض والتمرد ، والثورة . وكان الشعر والقصيدة لديهم ، الاداة والعمل الخلاق على السواء ، يتوسلون بهما الى عرك لبنة جديدة لواقع جديد ، ليس لديهم منه سوى رسوم هياكل ، قوامها اللغة في ، تحفزها للعمل .

ان لغة الشعر الجديد أداة في غمرة العمل .

الشاعر الجديد ، هو عامل في حقل الكلمة قبل كل شيء . القصيدة عنده ليس تفكيرا فقط ، بل هي تفكير وسعي حول التفكير . انها عمل قوامه ثلاثة : رؤيا ، ورؤية ، وفعل جمالي .

ـ رؤيا ، كونية ، تتفاعل في محيطها جذور الماضي بمعطيات الحاضر ، بابعاد المستقبل . ذلك لان القصيدة الجديدة هي الزمن ممتدا . هي المدة المخلوقة . وهي أبدية الانسان . الزمن يقربنا من الموت . الشعر هو اعدام للموت . لانه الحاجز الوحيد المواجه للنسيان ، وتدمير الذات ، القصيدة الجديدة اذن ، هي : تحريك للزمن ، ودعوة للانسان لكي يعيش خلال تناقضاته . الكلمة الشعرية تبقى بعدما يكف كل عمل . انها عمل .

ـ رؤية مزودة بقدرة جديدة في تناول الرؤيا والاحاطة بها . وتكون بمثابة وعي متعاقب متحول من ماض مار بما استبطن ، الى حاضر يفتذي من واقعه ويرهض بتحول هذا الواقع لكي يشكل تجربه انسانية قادرة على تجاوز ذاتها ، وقطع قيودها التي تكبلها بما هو آني لكي تصبح تجربة أخرى ، وقتالا على حدود المستقبل .

ـ فعل جمالي ، متدرج في سباق لغة رؤيوية تلملم بذور

(*) ألقي هذا البحث في مهرجان الشعر الذي أقيم في البصرة بين ١ ـ ٥ ـ نيسان .

الافكار التجريدية ، وتتيح لها مجالات التفتح في صور ورموز وانفعالات حسية ، على وجه من التجسيم والتجسيد التي بانعكاسها على الذات الفاعلة تشكل ما يسمى بالمعاناة .

وعندما نقرر ان الرؤيا هي احدى الخصائص الجديدة في الشعر العربي الجديد ، فنحن نعني بالضبط ان الشعر انما هو استجابة الى ضرورة حلم ، ضرورة انسانية ، بدون تلبيتها ، أو السعي الى تلبيتها بموت الانسان في الانسان . وان أشد احلام الانسان ضرورة هو ان يحلم في عالم فعلي ، احلاما لحمتها وسداها محصل ثقافي ، وقدرة على الاحاطة والتمثل والتصميم والايصال ، لتصبح نبوءة علمية بمثابة حقيقة واقعة ، كما يقول لينين ، لا مجرد نبوءة عجائبية وخرافية .

ولكي يحلم الشاعر ، فهو بحاجة الى الاستقاء من معين سائر اللغات الاصطلاحية والانفعالية ، وذلك لكي يتيقن من ان حياته مرتبطة بعملية تطور تاريخي ، تحدده باشكال مختلفة ، ولكنها بالاشتراك فيما بينها ، تجعل منه كائنا محركا وخلاقا ، وحامل همّ وجودي يتأكله بشكل دائم ، فيعبر عنه بوسيلة الشعر .

الشعر اذن وسيلة تعبير . الشاعر العربي الجديد ينبغي ان يكون مدركا هذه الحقيقة بشكل او بآخر لكي يسهم في نشاط وطنه العام ، اسهامه في نشاط حيزه الخاص ، ولكي يندرج بالتالي في نطاق عالمعصره التاريخي . وبما ان الشعر وسيلة تعبير تشكل عاملا فوقيا من عوامل الديناميكية التاريخية، فان القصيدة الجديدة، بصورة تعبر عن صورة أخرى ، وتطبع هذه القصيدة الجديدة بطابع التجاوز .

وعندما نقول بالرؤيا والرؤية الصادر عن علاقتهما الجدلية فعل جمالي في شعرنا الجديد ، فنحن نعني ايضا ان الشاعر يغترف من عالمه الخاص والعام مادته الاولية ، التي يصنع منها خميرقصيدته. هذا الخمير الذي لا يعدو ان يكون سوى الرغبة في تبديل واقع الانسان العربي في كل من مجتمعاته ، وبالتالي تبديل العالم المحيط به من قريب ومن بعيد ، يقينا منه ان العالم قابل للتبدل . واهمية الرؤيا في اعتقادنا ، انها تجعل الشاعر منصهرا في الواقع ، لا بقطاع منه ممتاز ، يرصد ما يدور حوله في عالم الناس والاشياء ، ويجعله مدار حلمه ، وتخطيه ، ثم يقدمه بالكلمة التي هي نتيجة هذه المواجهة والمجابهة .

ان شعرنا الجديد لا يأتي من سكون الليل على رنة وتر ذبيح في ضوء القمر ، ولا عن حالة نفسية خاصة تدور في شرنقة الذات. وانما هو الوتر والرنين والضوء والقمر والذات في حركة مستمرة ، وتفاعل جدلي ، يخلق الرنين ، ويخلق الايقاع ، ويكتشف القياس الذي لا يكون في ابعد معانيه سوى التحفز لانطلاقة جديدة .

يقول مایاکوفسكي . الشاعر هو الانسان الذي يخلق القواعد ويكتشف القياسات الشعرية » . وما دام الشاعر يخلق ويكتشف ، فهو اذن مسؤول .

اذن ، الشعر الجديد مسؤولية . الشاعر العربي مسؤول عما هو ، وعما يصير اليه . اذن ، هو مسؤول عما يقوم به تجاه الفن ، وتجاه الحياة . وعندما يحاول هذا الشاعر ، بواسطة الشعر ، ان يجعل الانسان اكثر مسؤولية ، واعمق وعيا بمسؤوليته ، يكون بالضرورة اكثر الناس مسؤولية . ومن هنا صعوبة تكوين الرؤية الجديدة لديه ، تلك التي تحول الواقع الاجتماعي الى تجربة انسانية .

فما هي اذن هذه الرؤية ؟

انها ، عندنا ، قدرة جديدة على تناول الرؤيا والاحاطة بها ، او قل : هي اللحظة الشعرية التي يبدو فيها الشعور بالوجودشعورا بيقظة الذات ، ويقظة العالم في آن واحد . فكما ان تجربة الشاعر الجديد هي تعبير عن تجربة جماعية اكثر تكثيفا ، وابعد اثرا ، كذلك اللحظة الشعرية المندرجة في اطار صورة ، عندما يعبر عنها بصورة اخرى ، اكثر تكثيفا ، واشد توترا ، يصبح فيها الشعر خلقا للخلق ، ويصبح واقعا ومستقبلا ، ويشكل في الوقت ذاته حاجزا ضد السكون ، ضد الانعزال ، ضد الموت .

الشعر الجديد انتصار دائم ، حتى في الهزائم ، تتملكه رغبة التقحم ، وتمليه رجة الانفعال الموحية بانبعاث الحياة من الانقاض، عبر حركة تصاعدية تشمل الجزئيات والكليات على السواء ، وتوحي دائما بالكشف الجديد . والشاعر الجديد ، عندما يعرض لحالة من حالات اليأس ، والتفسخ ، والدمار ، والانهيار ، يكون قد انتصر على ما يعترضه من عقبات تحول دون براعة قدرته في اكمال الصورة ، العوالم . وقد لا يؤول الحدث ، او الحالة في القصيدة الى انتصار ما ، لكن الشاعر يكون بالمقابل قد أكد انتصاره في مجال تقديم القصيدة ، الحالة ، او الحدث . فهو العنصر الفعال في عالم بنائه . يدخل هذا العالم المتناقض ، ومعه تناقضاته . ثم يعمل على تقديم صيغة تتفاعل فيها التناقضات جميعا ، على وجه قميين بأحداث نتيجة . القصيدة الجديدة هي معطى التفاعل الجدلي بين هذه التناقضات ، وبهذا فهي وثيقة الصلة بمغامرة الانسان في مدار الواقع والصيرورة .

يقول ماركس: «الفن اقصى درجة من اللعنة يهبها الفنان لنفسه». وبما ان الشعر قمة الفن ، فالشاعر ليس دودة حرير تغزل شرنقتها لتموت فيها . انه تجربة فريدة هي بذاتها محصل التجربة العامة ، التي بمقتضاها يتحول الحديد سيفا ، والسيف محراثا يضرب قلب الارض البكر ، ويفتق في ارحامها الخصب الهاجع . .

ان الرؤية بانطباقها على الرؤيا ، تشكل فعل ميلاد للكلمات ، للمفردات التي تبتكر من عدم ، وانما يضفي عليها الشاعر الخلاق معنى جديدا ، ويمدها بتيار جديد ، لتتشكل بدورها ما اسميناه بالفعل الجمالي .

فالفعل الجمالي هذا ، وهو نقطة الدائرة من شعرنا العربي الجديد ، انما هو اللغة الشعرية التي تشكل زهرة اللغة باطلاق ، القها الاسمى ، واعلى طبقة من صيحاتها الحادة ، المبلبلة ، الاخاذة ، القاتلة والمحببة في وقت واحد . الساحرة وليست بالسحر ، بل هي جهد أعلى للفكر البشري ، للغة انسانية البداية والصيرورة .

الشعر كان اول مغامرة للعقل ، وقد اصبح اليوم اقصاها . انه لغة رؤياوية ، يتجذب فيها السطر الشعري ، (العبارةالشعرية، الصورة الشعرية) ويتمدد ، ويتكيف بتكيفات الصوت الانساني(١) . انه لغة بطلت ان تكون سجينة قياس تقليدي يحد قدرتها وامكانياتها التعبيرية . فخرجت بالايقاع من نظامه القياسي المألوف ، الى اشكال تستند الى انقى ما في تراثنا من امكانيات ضخمة تتيح للشاعر التصرف بالتداخل الايقاعي ، على ان يبقي القصيدة مندرجة في طباق كلي بين الكلمات والانفعالات واشكال الموسيقى التي تشكل رمزا ، وصورة ، وصوتا ، تفعل فيها الكلمة فعل الرعشة ، والرجة ، والاغنية ، وما اليها(٢) .

فالكلمة والاغنية هما شيء واحد ، كما يقول لوركا ، صوت صارخ ، او هامس ، يشق الجو ، ثم يتوقف ، ليفسح مجالا لصمت تعبيري في محدودية . ثم يبتدىء التنغيم والتوقيع ، الداخلي والخارجي على السواء ، درجات يأخذ بعضها برقاب البعض ، كل واحدة منها تخلق قوة ما هو صحيح ، وتخلق دقته المباشرة دائما .

---

(١) للدكتور عز الدين اسماعيل محاولة نقدية رائدة في هذا المجال كتابه : « الشعر العربي المعاصر » .

(٢) الاستاذ احمد ابو سعد : « الشعر والشعراء في العراق ».

وتجهد في اكتشاف بداهة التحولات ، عن طريق تجريدها من اقنعتها، وجعلها متاحة للتخيل الواعي . كل ذلك ، لكي تمكن القصيدة الجديدة ، الثورية ، في تركيبها وصياغتها ، من احتضان الانسان ، واستيطانه والمجتمع من خلال تطورهما الثوري .

ان حركة الواقع ، وافعنا العربي خاصة ، تأتينا كل يوم بموضوع جديد . وهذا يعني ان مواضيع جديدة لم تجد لها بعد ، أشكالا تطلع بها . كما ان الاشكال المتعارف عليها ، قد تصلح او لا تصلح لهذه المواضيع ، المضامين . ولهذا بات من الضروري خلق أوزان وايقاعات جديدة لشعرنا الجديد . ذلك لان حركة الواقع العربي الراهن ، اصبحت من التباين في نطاق وحدتها ، بحيث بعدت كل البعد عن ان تكون على ما كانت عليه خلال مراحل سلفت ، فوجب خلق ايقاعات لها جديدة قادرة على استيعاب حركتها هذه .

اذن ، ثمة موضوع جديد . وشكل جديد بالضرورة . فلت مواضيع وأشكال جديده . ومهمة الشاعر ان يخلق طرق تناول واستبطان جديدة ، ان يقدم متعة جمالية ، ليجعلها ضرورة اجتماعية قلت : فعل ثوري تحولي ، ذلك لان القصيدة ، ككل اثر فني ، تشكل ومحتوى في آن انصهار . ويخطىء الذين يقولون بان الشكل هو القصيدة ، هو الاثر الفني . ذلك لانهم في مجال تحديدهم معنى القصيدة ، ومفهوم الشعر ، يسقطون من حسابهم دور المعرفة في العملية الشعرية . اذ يحصل ان نرى قصيدة من كلمات غير منفصلة عما تعني ، ومن مضمون متصل بالكلمات ، ويكون المفاد صيغة تقريرية لا علاقة لها بالشعر الجديد .

الفعل الجمالي ، اذن ، في شعرنا الجديد ، رهين بنشاط الشاعر في عملية احداث هذا الفعل . اما اداته فهي اللغة التي تشكل وسيلة انخطافه برغبة التجاوز ، والايصال . لا شعر ، اذن ، بدون نشاط متمثل بخلق اشكال فنية ، هي صورة للاعمال المحققة والخارجة من التصور ، تصور المعرفة الخلاق . ولهذا فان هدف الفن يكمن في اختراع الاشكال التي لا تعدو في هذه الحال ان تكون صيغة جديدة لمضمون جديد .

الشاعر هو انسان ناشط قبل كل شيء . ونشاطه مرتبط بكل ما من شأنه تشكيل انسانيته ، وبكل ما يحدده اجتماعيا وثقافيا ، كما انه مرتبط بتجربته الوجودية ، وبحريته ، وبوعيه ايضا . « فالوعي الانساني لا يعكس العالم الموضوعي وحسب ، بل يخلقه ايضا »(1) .

فما هي نوعية النشاط الشعري في القصيدة ، وما ماهية هذه « الرعشة » المنعشة ، الموقظة ، التي بدونها لا يكون الشعر شعرا ، ان الحالة التي تضعنا فيها هذه « الرعشة » ليست طويلة الامد بحد ذاتها ، ولكنها تترك فينا اعمق انطباع . واذا ما بدلت شيئا ما ، فينا ، لمدة طويلة ، فمعنى ذلك انها تركت فينا تعطشا الى تجددها ، او ايجاد مثيل لها . واذا ما حاولت ان احدد مصادرها ، فاني اردها الى ثلاثة عوامل : اكتشاف ، وشعور فعال ، وتحول .

لكن الاكتشاف وحده لا يغنينا بفكرة واضحة حول اللحظة الماتعة ، برغم ان « الرعشة » الجمالية تستطيع ان تفتح مجال بحثنا العقلاني .

كما ان الشعور الفعال لا يكيف علاقتنا العاطفية المحسوسة بالاشياء ، بمقتضى تلك اللحظة ، برغم ان « الرعشة » الجمالية تستطيع التاثير فيما بعد على سلوكنا العاطفي .

وهذا التحول لا ينعلق بأي من مبادراتنا ، برغم ان « الرعشة » الجمالية تستطيع ان تحملنا على العمل الذي يكون الهدف الذي نرمي اليه .

ينبغي ، اذن ، القول بان « الرعشة » الجمالية تكيف علاقاتنا الشخصية بالوجود، فهي دائما تقيم جسرا بين « الانا » و « النحن »، (بين الذات الفردية والذات العامة) . ولكي لا نشتط في الاشارة الى « صدور الوحي » الذي يمسك بالشاعر الخلاق ، ينبغي لنا ان نحاول فهم التأثير الغريب الذي تحدثه « الرعشة » الجمالية هذه ، لا في تفسير معنى الجميل ، وقدرته ، ذلك لاننا نعتقد بان طبيعة الانسان انما هي الثقافة ، وان الجمال انما هو وليد الفن ، لا مصدره .

الشاعر لا يخلق عوالم من أجل تحقيق فكرة للجمال موجودة سابقا . ان تجربة طاقاته الخلاقة التي تدير شعوره بالجمال . ولعل « بودلير » كان أعمق من عبر عن هذه الظاهرة التي تشكل «الرعشة» الجمالية ، حين قال :

« أنتم ، يا هؤلاء ، كونوا شهداء على انني قمت بواجبي
مثل كيميائي بارع ، مثل روح قديسة
ذلك لانني من كل شيء ، استخلصت الجوهر » .

فاذا ما تركنا جانبا « الروح القديسة » ، واخذنا بتسمية الكيميائي البارع ، ادركنا ان الفن ، والشعر قمة ، ليس بنقل الطبيعة ، او بوصفها ، وليس بعملية تجميل ، او تصعيد ، وانما هو عملية بناء جديد ، بواسطة عوامل من نتاج الواقع الفعلي ،مختارة لغاية بناء جديد غير مرئي . وهي عوامل يضفي عليها الشاعر الخلاق الوانا ، وخطوطا ، ورنينا ، وايقاعا ، وديناميا ، وصورا جديدة

ان ادراك العلاقة بين هذه العوامل جميعا ، هو ما يشكل « الرعشة » الجمالية ، التي يجيء بها الشعر الجديد ، والشاعر الخلاق . فنجتمع بعد تبعثر ، وننصهر بطراوة بكر اضعناها . الا انها ضاعت فينا ، لا خارجنا فأصبحنا بحاجة الى وساطة هذه « الرعشة » لكي نستعيدها او نستعيد الشعور بها .

وانها لوساطة لا تمت بأية صلة للوهم الصوفي المخدر . ذلك لانها هنا اشبه بكف انسانية ، تربّت على الاكتاف . لقد اكتمل بها عمل في وعي فرد اخر ، سواي ، وانشق سبيل جديد في كثافة الواقع . ان تجربتي مست فردا آخر ، وانه لقادر على تبنيها .

ان «الرعشة» الجمالية ، برغم كل تاكيدات التفرد لدى كل منا ، تصر على الشهادة بامكانية التحول من « الانا » الى « النحن » ، من الذات الفردية الى الذات العامة . وبهذا تشكل التجربة الفنية، قلت : القصيدة الجديدة ، تجربة للاخوة الانسانية لا تقهر .

الرعشة الجمالية هنا تكون قد اكملت مهمتها الاخوية : تحرير الانسان من ثقله اليومي ، بدون ان نقتلعه من مهمته اليومية ، او ان تصرفه عنها . وتكون فعالية « الرعشة » بقدر طاقة الانسان على التلقي . لانها تتطلب ، اساسا ، التخلي عن الاحكام المسبقة ، وعن بعض الحواجز التي اقامها الانسان حول حدود ذاته . كما انها تحمل بالتالي على القبول بمغامرة لا مندوحة لنا عن القبول بها . والا ، انتفت عن الشاعر رغبته « القتال الدائم على حدود المستقبل»، وانتفى لدى الجمهور مبدأ القبول الجديد . « ان الاثر الفني يخلق جمهورا حساسا بالفن ، وقادرا على التمتع بالجمال . ان الانتاج لا ينتج فقط موضوعا من اجل الذات ، بل ينتج ذاتا من اجل الموضوع ايضا » (2) .

لكي يخلق الفن ، جمهوره الحساس ، يحتاج الى وسيلة ، وليس له الا اللغة ، لا بوصفها غاية جمالية بذاتها ، بل من خلال وظيفتها الشعرية وخصائصها التي تسمح بتآلف عوامل من مثل العلاقات التي تقوم بين الحدث والصورة ، والرمز وعلاقتها المباشرة ، وغير المباشرة بالوقائع ، دون ان تفقد طابعها التعبيري . ذلك انه بقدر ما تتلاشى العلاقة بالواقع ، يصبح الرمز مسيطرا ، ومبهما ،

---

١ ـ لينين : الدفاتر الفلسفية . المنشورات الاجتماعية ـ باريس ص ١٧٤ .

٢ ـ كارل ماركس : حول الادب والفن ـ الطبعة الفرنسية ص ١٨٢

وتصبح الوظيفة الشعرية في اللغة لعبة لفظية ، مصطنعة ، فرديـة، وموغلة في الذاتية .

اللغة الجمالية هي الشكل الواعي للقصيدة الجديدة . هـي اطارها ، وعوامل بنائها التي منها المفردات وتراكيبها ورنينهـا ، وايقاعاتها المندرجة جميعا في اطار رؤياوي .

اطار القصيدة الجديدة هو معناها الرمزي ، وعوامل بنائهـا هي مخططها الفكري الواعي . الصور والرموز هي ، اذن ، منفصلة بشكل يسمح لها باقامة علاقة جدلية فيما بينها ، اي بمستوى مـن اللغة يقوم مقام الوسيط بين المحتوى واداة تعبيره . وينبغي الا يقوم في ذهننا من كلمة « محتوى » معناها الاصطلاحي فقط . لان الاثـر الفني ، القصيدة الجديدة ، لا تعرف محتوى ولا شكلا . فهـي محتوي وشكل في وقت واحد ، يجري في اللحظة التي يصاغ فيها بكلمات .

اذن الانسان : الكلمات ، اللغة ، الشعر .
الشعر : الكلمات ، اللغة ، الانسان .
ان الحدود بينها جميعا تكاد تكون ملغاة .

الكلمة الاولى كانت ايماء ، اعقب بنبرة صوتية. النبرة الصوتية عنت شيئا في الذات دالا على موضوع . الـذات في اقترابهـا مـن الموضوع ، وبعدها عن امتلاكه ، او التأثير عليه ، لجأت الـى الصوت المتكرر بصيغ واشكال ونبرات . من هنا نشأ السحـر . نشأت اللغة والرمز ، بوصفهما مجازات عديدة للواقع ، مهمتهـا تمثل عنصر من الواقع بعنصر آخر ، من أجل السيطرة عليه .

من هنا ايضا الطابع الثوري للغة الشعرية . ان ترسم وكأنها تخلق . وان تعبر وكأنها تحمل الانسان على تجاوز المسافة التـي تفصله عن واقعه الخارجي .

اللغة كائن تاريخي ، كما الانسان . وهي معرفة وحركة ضـد السكون ، وضد الصوفية والوهم الذي ينتهي في مدار الصمت .

اللغة الشعرية الجديدة تقحم ثوري ، يجعل من القصيدة وسيلة يتجاوز بها الشاعر ، الانسان ، ذاته ، وينطلق بها من مصادره الاولى عبر صبرورته . انها هنا اداة تحول فنية في الذات . ان وعـي الشاعر لخصائص اللغة هذه ، يجعله يتحول من ذات الى طاقة محولة للموضوع ، ومندغمة فيه ، متمثلة واياه في عطاء ابداعي هو القصيدة الجديدة ، بخلاف ما كان يحصل في التجربة الفنية الرومنطيقية ، التي تكون القصيدة فيها نتيجة الذات ، وهي شعور وعاطفة وتخيل .

ان كل ما هو رمز للواقع لا يشكل سوى مناسبة خلق لـدى الذات : الشاعر الذي تكون التجربة الفنية عنده تجربة احساسية ، لا ذاتية وحسب ، بل ذاتية مركبة ، لانها هنا امتداد لذات لا ندركها في سياق حياتها العادية ، وندركها من خلال ذوبانها في ما ينكشـف لنا منها في القصيدة .

اللغة الشعرية الجديدة ، اذن معاناة ، قلت ، موقف فـي تجربة ، اي الخروج من حيز التصور العقلي ، الى حيز النشـاط العملي . وهذا الخروج يستلزم بالضرورة ، مساواة ، وحريـة ، وامكانية تتاح للناس ، وللشاعر للمساهمة بالتجربة الحياتية باطلاق، ما دام الشاعر والناس يرميان الى تخطي حياتهم ، وبناء مجتمـع افضـل .

اما ان توضع اللغة الشعرية في معيارها الجمالي المحـض ، بتكريس امتياز لها ، فذلك ليس سوى « موقف بدعة » يفضي بالشاعر الى احد امرين : اما الى معنى من البراءة الداخلية ، كما هي الحال عند « بودلير » ومن اقتفى اثره فيما بعد ، واما الى معنى آخـر ، يرمي الى تصعيد جمالية القصيدة الى ضرب من تحول صوفي خدر ، معبر عن تجاوز مثالي داخلي ، وفردي ، تنتقل فيه الروح من هـذا العالم الى عالم افضل . وخطأ الامرين هذين انهما يلقيـان بالفـن باطلاق ، وبالقصيد ، بوجه خاص ، في حوض التصور الدينـي المحض ، اذ يسعيان الى « تبديل العالم » باقتراح حل داخلـي ـ باطني » ، او وهمي ، منقطع عن العالم الخارجي وعن ظاهراته .

انهما يجعلان الشاعر صدى لذاته الفردية العاجزة عن استيعـاب التجربة العامة ، لتكون صوتها وتمثلها الفني .

القصيدة الجديدة ايضا ، حل حدسي لمشكلة التجاوز ، واداة رؤياوية لكيفياته . ولكن ، ما هو هذا الحل الحدسي الشعـري ، الذي طال الحديث عنه ، وحوله ، لدى العديد من الشعراء والنقاد الحديثين الفياري على التجاوز ، والتخطي ، والنادين بوجـوب قيامهما فعلا ؟(١) .

اذا راجعنا دواوين الشعر الحديث ، رأينا ان قلة منها تثبت بين ايدينا مادة تحمل في غضونها مفهوم التجاوز بمعناه الثوري الفعلي . فهي قائمة على رؤيا وحدس بالفعل . الا انه حدس يكاد يكون منفصلا عن المفهوم الثوري ، الذي ينبغي ان يكون اساسا في كل مفهوم ، او عمل يرمي الى تجاوز حالة ، وتخطي حد ، وبلـوغ حـالات وحدود لها ما بعدها الى ما لا نهاية . اذن ، ما الحدس في معنـى التجاوز ؟

انه فعل معرفة مباشر ، يشكل اسهاما حيويا مباشرا متصـلا بالوعي ، او يكون نتيجة وعي مركبة . انه التقاء « الانا » عند الشاعر بالعالم ، في الحيز الجمالي . ومفاد هذا ان الحدث لدى الشاعـر الجديد ، هو معرفة مباشرة ، تهضم تعقيد الحياة الواعية وغيـر الواعية والتوتر القائم بين « الانا » والعالم ، بين الذات والموضوع، لتشكل بالنسبة لوحدة العالم الميتافيزيكية ، اطار معرفة غير مطلقـة، بل محدودة ونسبية (٢) .

ولهذا فان الحدس لدى الشاعر الحديث ليس فعلا نفسيا مباشرا، وانما هو نتاج كل تاريخ النشاط الفني الذي من تأثيره تطهير عالمنا بغية جعله شيئا جديرا بالتأمل . انه يمتص باستمرار العناصر المثيرة في الواقع لكي يعكسها في عطاء الشاعر . الانسان يرغب في الهروب من عالمه الذي يعيش فيه ، وهذا العالم يتطلب ردة فعل من هذا الانسان. فهو يدفعه الى ضروب من النشاط متباينة . والشاعر هو اول مـن يقوم بردة الفعل هذه ، فيعمل على خلق عالم فني شبيه بالملجأ الذي تلغى فيه ضرورة الحياة بالتأمل، ويفقد فيه الواقع محتواه الذرائعي، ويتمثل بشكله الخالص من الشوائب . والحدس الفني هنـا انمـا هو النتيجة الاخيرة لهذا الجهد الخلاق لدى الشاعر .

ولهذا نجد الحدس الشعـري يتأتى عبر سلسلة مـن الرؤى المتلاحقة ، التي تنظم في النهاية مجمل اجزاء القصيدة ، في وحدة متناسقة ، يصبح فيها الحدس ذاته حالة من التوازن الرفيع ، نتيجة توتر وتفاعل داخلي يشكل قاعدة نشاط الشاعر ، ومحاور حركـاته وتحولاته العامه .

ورب قائل ، بعد ، كيف تستطيع القصيدة العربية الجديدة ان تخلق جمهورها « القادر على التمتع بالجمال » على حد تعبير ماركس؟

القصيدة العربية الجديدة تعجز في الوقت الراهن عن خلـق جمهورها الواسع . ذلك ان الامية ما زالت مسيطرة على قطاعـات جماهيرية جد واسعة في الوطن العربي ، اذن ، القضية اجتماعيـة ايضا ، بحيث ان شعرنا الجديد ، سيظل خلال مدة طويلة عائشـا على مستويين من الفهم . الاول مباشر ، مقارب الخطأ والشطـط احيانا ، والثاني يشكل على المدى الطويل ، مبدأ التجاوز الاساسي لهذا الواقع المتردي ، عن طريق تفجيره بعوامـل جديدة ، من بينهـا الفعل الجمالي ، الفعل الثوري الذي يحدثه الشعر الجديد فـي الناس ، وبناء نظام جديد ، يعرف لغة الشعر وشروطه الخاصـة ، ويتضمن عوامل نموه اللامحدود .

---

(١) للدكتور ميشال عاصي محاولة نقدية رائدة . كتابـه : « دراسات منهجية في النقد » .

٢ ـ انطونيو بونفي : فلسفة الفن ـ روما ١٩٦٢ .

البحور الى حدث البراق

تنطوي الطرقات على العابرين ..
وتطويك
ماضيك حاضرهم وادعاءاتهم والولادات
ان السماوة ساحلك .. الموت
تستبدل الموت لكنهم يشحذون البذار مدى
وجذورك قنبلة ..
تتفجر في بيتك الريح ، تسقط اقنعة تتهاوى
لك في وطني سورة وكتاب ، قرات
توقفت في صفحة الغضب ..
اعتدت ان احمل الكلمات الاخيرة في الداخل
اعتدت أن اصطفيها .. أباركها
كنت فيها ..
رايتك حين رؤوك يقينا
وحين أرادوك معجزة
بعضهم صاحبوك .. توقفت
حتى اذا ادركوا ان بين التوقف والجاه
يومي مسير
تنادوا عليك
حملت وهجك الريح
كان المحبون خلف نخيل الفرات ..
المقاهي التي اشتعلت في التوهج
تذكرها كتب الموت والهرب الابدي ، النداء الخفي
ولكنها وقفت في حدود التوهج .. وانتظرت أن تراك
انتظرتك ثم تقدمتهم ..
حين كانت خطاهم تراوغني
وشممت دما منك في رحلهم
لي عليك كما للعشيق .. ولي منك صوتان
صوتي وصوت التي كابرت ان تقول الحقيقة ،
واحتكرت حبها
وهبته ثياب اللصوص .. البغايا
ستاتيك تمسح عن وجهها لطمات الدهان .. تعود اليك
وتعلن عن حزنها

فحـذار
حـذار
حـذار
لقد ادرك الوهم ميعاده الحجري ..

وما ادركته التي تاجرت بهواك ..
التي علقتك زمان التوقع .. فاءت اليك
واذ نضب الزهو .. أو كاد ..
كنت اراها تنام مع الملك الفارسي
وتسلخ من ذكرياتك اسيجة .. تتقيك بها
وتقاتل اسرارها
انها المستبيحة والمستباحة والورق المر.. والجذر حين
يموت .. المشانق .. اسفارها
من حروف الاناجيل تصنع قمصانها الداخلية ..
تنشرها راية يستدل بها الفرس
في ظلها تتقدم عائلة الرمل ،
تغزو اخضرار الينابيع ..
هل قرات غزة اليوم ما كتبوا
وقفت في مواجهة الحب حين اتاها
لابسا صفحات المجلات باذخة
قادما من حدود المكابرة ..الكذب .. الغزوات الخرافية
استلف الذكريات .. القصائد محشوة بالعواطف ..
يحمل اوزار تاريخها الذهبي
سأريه الحقيقة ..
ارسمها واعلقها في بيوت الدعارة
ان القصائد حين تكون جلود افاع ،
تكون انتهاكا ..
والبنادق حين تكون طريقا الى واجهات المسارح
تصبح اعمدة في ضريح مهرج كسرى ..
لقد مات مختنقا
مات وانفضّ مجلس سيده
ليضحك سيده
مات وانفض مجلس سيده
مات فاستبدلوه
ان غزة اكبر من وطن يعي خوفه باغاني البغايا
ان غزة سيدة شرّعت بابها للمحبين ،
جالستها مرة .. قبلتني وقالت :
رايتك من قبل في ساحة بدمشق ..
انتظرتك جيلين ،
قلت لابنائي السبعة انتظروا ..
انه في الطريق الينا

تخطى دفاترهم .. سوّدت بالاماني القديمة
ينحاز للماء ..
يمنحنا عسلا وطحينا ..
ونمنحه حبنا وننام على راحتيه
يوم جئتك ليلا .. طرقت عليك النوافذ
حمّلتك النار ..
حدثتني عن فتى .. فانتظرناه
ثم انتظرناك
قلنـا :
لعل الطريق وما خبأت ..
نسخت وجهه حاكما فهوى

* * *

ـ حـوار ـ

غـزه :
هل تمادت اصابعه في رمال الجزيرة
الشاعر :
لا .. هوذا داخل في مهماتك الان فانتظريه

* * *

بعد جيلين يصفو .. تبايعه مدن أخفقت ..
ونبايعه
ويبايعه النخل والقصب..النفط والاقحوان..البنادق
انت وأبناؤك .. اللغة المستفزة ـ بالفتح ـ
اني ارى الفرح العربي المقاتل بين اصابعه
واشتعال الدقائق في بيته
واشتعالك انت ..

اشتعالي
لنرحل في دمه .. نفتديه .. نرافقه
نعبر الوطن المتباكي الى الوطن المتعالي
ابرق اليوم لي :
ان جند الخليفة قد حاصروه
وسمعت الاذاعات تنقل ما دبج الشعراء الصفار ..
وما حشدوا من قواف تطارده
تسقط اللافتات .. ويزكم انف الجريدة
حين تصير القصيدة كلبة صيد ..
وأنت الفريسة

* * *

للحوار المعلق ما بيننا .. رئة من نحاس
وللنزعات المضيئة .. جالية سكنت قلبك ..
انتشرت فيه ،
تقوى قصائدنا ان تحاورك
انتزعتك الى صفها
انتزعتك الى صف يافا
الى صف من قتلوا في الطريق اليها
اقمنا قرى في الطريق ولكنهم نصبوا من حجارتها ملكا
مدّ من قلبه خيط نار ..
وشد وثاق قصائدنا
ادرك الملك الحجري اخيرا ..
فوات الاوان

* * *

لنقـل :
ان اوراقك الذهبية حبلى
وان المدى وهي تعبر في وطني ..
تستحيل الى وتر اخضر
لنقل : ان تلك البدايات صارت نخيلا
وصار الهوى نطفة
ولنقل :
ان اصفارنا انتفضت ضد قاعدة الرقم
اني ارى الوطن العربي يقاوم احلامه
واراه يفاوض امطاره ..
لتجدّد موطنها زمن الصيف .. تسكن حد الحقول
ايها الحلم الاول .. استوطنتك الاغاني
وفرت اليك الكبائر واستوطنتك
فرشت لها ساحة ارجوانية
وفتحت لها زمن المطر المتفاوض
قالوا :
بنيت بها ..
أنجبت لغة انكرتها القواميس ،
شاهدت مخارج افعالها
من هنا يبدأ الفقراء .. ونبدأ
نفتح اصواتنا للقرامطة الفقراء
ونفتح دائرة الضوء
نفرس في كل حنجرة فارسا ..
ونحـاوره
نتجاوز فيه حدودا زجاجية
أرأيتم على وجهه غابة .. وطيورا تقيم
ارأيتم دما
أرأيتم براقا
رأيت طيورا تقيم
رأيت دما .. غابة .. وبراقا
فباركته والتجأت اليه

بغـداد

حميد سعيد

رسالة شخصية جدًا
الى امراة مجهولة جدًا
أدعوها عادة أمّي..

طرّزت لامي مكتوبا من غير كلام
من يعرف منكم امي ؟
ضحكت يوما ، فتسابق في خلدي حجل وحمام
واكلت كفاف اليوم
وبكت ، فقرات كتابا أوصلني ، بالقسر ، الى هذي الايام
من يعرف منكم امي ؟

خيل طردت خيل في وادي الصرار
عودونا ع الحزن واحنا زغار

ولامي حزن يصلح في كل الاوقات
من أجل جدار لا يعلو الا لينام
من اجل أخي المتروك وراء الشكر وتقطير الاحلام
واخيرا .. من اجلي ،
وتراءى لي أني عزالدين القسام :
ناديت الاهلين
صليت بهم في جامع شعب فلسطين
وطلعنا نستوحي بالبارود الآيات
وصلاة تصلح في كل الاوقات
وصحوت ، فكانت فارغة كاسي ،
وحملت الى اعراس الريح
اشعلنا الدبكة حامية وانا « اللويّح »
وانا لا اعرف كيف الوح . او ..
من يعرف منكم امي ؟
من يحسن منكم تلميع السكين ؟
من يرمي ؟
من يعرف كيف يسوق الغيم ليمطر فوق العطشى المقطوعين ؟
... حسنا ، للشكر دعابته ، لكن السكره
راحت ، واتتني الفكره

وتقدم ثانية وجه القسام
ـ ما كان خطيبا هذي المره ـ
كان العرس الشرس المتحدي يبسط ساحات للنصر او الاعدام :
هوذا منديل الثوره
والدبكة ذروة روعتها ان تبدأ من بين الالغام
وانا اتقدم هذا العرس الفاجع :
من لم يعرف أمي
من لم يستنشق في الوطن المحظور هواء الشارع
من لم يقطع شعرات الوصل جميعا حيث معاوية المتراجع
من لم تبلغ فيه الاحزان حدود السكين
مطرود من يومي
مطرود من فرح اليوم الآتي بفلسطين

يا نايمه نـوم الصبـح وايش علّمك نوم الصبح ؟
شباب راحـت ع الذبح ورقـاب بيـض ونايمه

ولامي مكنسة وزؤان البيت كثير
ولها أن تفرح
ـ فسأولج آلامي في النار وأولج ناري في الآلام ـ
ولها ، ان كان لسري فيكم مطرح
قلب وضميـر
يا ويل المائل في هذي الايام
وبحوزته قلب وضمير
طرّزت لامي مكتوبا من غير كلام
حمّلت اليها الفي حمل سلام
وانا امي لا تقرأ
وستفهمني !
وتكاتبني !
من يرسل منكم مكتوبا من غير كلام ،
انتـم ؟
حسنا .. فنبدأ

دمشق **احمد دحبور**

جرير خارج المربد

غليان الالسن والاكباد المشحونة
في رمل المريد
قدر ـ بعد نشيش الفدران المتواثب ـ تهمد
اذ تطبق مروحة الشمس الصفراء
قنديل غدير يتوارى
منكمشا في كمّ الظلماء !
فيروح جرير
يسلم لليل المتهدل ناقته
يبحر تياها في هذا اليمّ الكحلي الواسع
يشتف النشوة من صمت الصحراء الرائع
منبهرا من قبة ديباج سوداء
تذرو فيها الجنيّات
ماسات تتوّهج في اعلى خيمتها البدويه
في مخمل هودجها المهتز عجيبات اللألا !
ويجن القلب ..
فيجتاز المحسوس المرئي ابو حزره ..
ينأى الاخطل عن عينيه
والناب المفردة المسنونة للفتك النهّاش
وتخال الكلمات اليابسة المرّة في شفتيه
عسلا عطريا ...
فلاّ ... وردا شيرازيا
اشواق فراش
حبًا للناس ، جميع الناس ..
تفدو ، بعد الصفو ، نمير
لا للذل وغض الطرف ...
ويصير فرزدقه الزناء المتدلي قامات
عملاقا للفضل .. منار للحسنات
من بعد تنقّل سلّمه
في كل شبابيك الجارات !
ويبيت الجسد ـ الصلصال الآلافيّ ـ قميصا مخلوعا
فيضيع المنخطف المتوله اذ تشرق عينان
بالحور المتجلي من طرف منكسر
يصرع ذا اللب بأضعف انسان !!
يتلهف شوقا يتمنى
جبل الريحان
والساكن فيه من كان !
ويسير ... يسير وانهار الوجدان
نسغ فوار من تربة نيسان
نيسان خمورا تتدفق
في سود الاعراق لدالية جفت
من سم الاحقاد ...
يستبشر بالرشف
من بلور النبع الاعمق
ويعربد سكرا بالمطلق
يبتكر التربة والشمس ...
الهذيان المذموم المرتاد
في الكشف تخوم المستقبل
بجنون اول
يصغي لنداء الاشياء المخفية
يمضي معها في رحلتها
بحوار جدلي استمرار
وتجاذبها نحو الستار
بجذور من جوهر وحدتها ...
يدرك ان حصاة الشاطىء زهرة
ماء مسجون بين العقل وبين الفكرة
ان الشجرة
عاشقة منتظرة ...
يسمو فوق الشكل ـ القشرة
ويذوب هياما يتقطر
انداء في الرمل الظمآن :
« آه كم اهوى تفريدك
يا صمت الاشياء
وأحب عناقيدك
يا ليل الصحراء !
آه كم كانت للقانا الظهري السمرات
في البير مظلات
والفاف الوسنان سجود ضفائر
للشوق الصوفي الزائر.!
ولكم كانت تأتيني
بشرودي في الرمل المتلهب احيان
نفحات من ارض يمانية
من قبل الريحان مطيبة
بعبير السكان !
دفعوني للهجو الممقوت كما تهوى
عصبيات
كطيور الهامات
لا تروى الا
بدماء تهرق في التارات ...
كيف انتزعوني ؟
طردوني
من احلى الجنات
من فردوس اعرف فيه
حب الغير
وصفاء الاخوان !
لو تركوني
وجه محبة
في الدنيا ـ الغربة
قلبا وضاء ، مرآة للناس
لفتحت لعصري مروحة الرؤيا
وملأت الدنيا
بالشدو السحري النابع
من تربة احساسي !»
ويروح الصمت المتنفس
ينداح رمالا حول جرير
تشرب لهفاته !
فيعود الشارد ـ من حلم استغناء
غمغم في ذاته
يبحر تياها في هذا اليمّ الكحلي الواسع
يشتف النشوة من صمت الصحراء الرائع
منبهرا من قبة ديباج سوداء
تذرو فيها الجنيات
ماسات تتوهج في أعلى خيمتها البدوية
في مخمل هودجها المهتز عجيبات اللألا

فؤاد الخشن

قارعة الريح

في العام الثاني والسبعين وقفت على قارعة الموجه
كان العالم بحرا يعدو
فذهلت كمصراع تمسكه الرجفه
وهتفت بنفسي : يا جرحا يركض في الريح ولا يرسو،
في درب الصد
ورأيتك تعبر نحوي ، اعبر نحوك يا قاتل وصفي التل ،
فيجهش صوتي
كان البرق يعانقنا ، ليعمد انسانا يضرب في الارض
اصابعه
والزمن الهابط يطفو ، يرسم في الارض مسام الاسفنج
المتعطش
يزرع غابات الانسان الفرد المتوحد
سقطت كل كثافات الاشياء ، وكنت وحيدا عبر عراء
الساحات المنسحبه
هذا زمن العاشق والذائب في مد الصحراء
صوتي حجر يوقد في الماء مرايا الحجر الآتي
يبعث في ذاكرة الزمن الفافي صورا كالريح ، فمن
يتنحى للمهر الجامح ان يخطو
فالوتر الحاضر باك ، لكن الوتر الآتي بحر يعدو ..

* ● *

وعلى قارعة الليل وقفت بدرب الصد
.... فماذا اذكر من أيامي ؟ هل اذكر نافذتي في
طوفان النار ، ليشربني
الظمأ العشري أجبني يا زمن النكد
هل اذكر كيف اودع نفسي في درب الصد
... يلاعبني الموت ، فأقذف في الليل شراعا يكبر
يمتد
فهل احد يدري ان البرق الداخل في الموت عصور
ومسافات
اسمع صوت حفيف الاردن يوافيني بالهمس النابض ،
حيث الجبل الواقف يسمع صوتي، وامامي أثر بن الازور وابن
الجراح على نافذة الوادي ، وابو مروان .. ابو الاحزان
الرمح الساهر في قاعدة الاسراء
يروي للوافد والفادي ، عمن مرقوا في درب الصد وما
ردوا
لكن الرابض في قامات الريح
يقفل اشرعة الليل ويمضي ، يعبر من ذاك الدرب ، فهل
احد يدري
ان ابا مروان يموت حليق الرأس يحاصره الويل ويبصره
الليل زمان الظمأ الناري فألعن نفسي أنا من يحمل عدة اسماء
بين الحلم وبين اليقظة كان النهر الشاهد يطرق ساحة
احزاني
ورأيتك تعبر نحوي ، اعبر نحوك يا قاتل وصفي التل
فيجهش صوتي
كان البرق يعانقنا ليعمد انسانا يضرب في الارض أصابعه
كي تسقط جمرات الماء
كي تسقط جمرات الماء ..

بغداد — آمال الزهاوي

أغنّي والكتب مرثيتي

ـ ١ ـ

كلما اختلجت شهوة الدم في الارض
اشعلت المدن الوثنية في الظلمات معابرها
واراحت خيول الفـزاة
حوافرها العارية فوق خارطة الشرق ..
أواه .. يا حائط الاوجه الدموية ،
والصفقات المدانـه
تضحكني كبرياؤك .. تضحكني المومياوات
شامخة بالهزيمة ، مزهوة بالاهانة
ترفعني بيرقا من سواد على قبة القدس
تنقشني آيـة فوق مقبرة الدولة الاموية
اسقط غضبان .. أحمل شاهد قبري الى الله ..
العن ازمنة الموت والبربرية
اركض متشحا برصاص الخيانه
مختبئا في تجاويف اقنعة الجاهليه
اصرخ في غسق الامة العربيه
ايتها الراية المستحمّة بالنار والدم
ارواح الف نبي .. ترفرف عبر نسيجك
ايتها الامـة العربيـه !

ـ ٢ ـ

حين تحسست جرحك في عتمة الفجر
أغرقني في هوانهم الجالسون على شرفة العصر ..
أحدق بي التتري المتوّج ..
باغتني من شمالي ، باغتني من يميني
لامس بالسيف عظم جبيني
ـ متهـم أنت ..
ـ أعلم .. لكنكم تحرقون الحدائق والطير ..
لم تتركوا للذين سيأتون ، الا رمـاد
الحدائق والطير ..
ـ متهم انت
ـ أعلم .. لكنما الارض ما فتئت ..
والعدو يضاجع تاريخكم ..
ويبارك حرب اغانيكم الوطنية
ان جرح فلسطين ليست تضمده الكلمات
وعـار حزيران ..
تغسل عار حزيران معركة القادسية
ولهذا اغني لمن سيجيئون يومـا
ويمشون فوق عروش الهزيمة
قبل تساقط رايات جيلي
ولهذا أغني .. واكتب مرثية
الساقطين على الدرب .. قبل رحيلي .

محمد مفتاح الفيتوري

الوحش والأسئلة اليتيمة

يقف الوطن المنتمي لهزائمه عند مفترق الطرق :
الاسئلة

ترتدي نفس اثوابها
بمرارتها ، بتحرق من يعبرون ولا يعرفون
يقف الوطن المحتمي بتعاويذه بين سيف الغريب ، وسيف بنيه وابو الهول ما مل ! لكن احجية الحيوان الخرافي تبقى بغير جواب
يقف الوطن المرتدي ذله بين حيرته ورؤوس الحراب .
والطروادات
العشرون
المنهارة لم تختر غير الشكوى للسلطان
لكن السلطان اختار النوم ، السلطان نؤوم ضحى العصر يدق على ابواب الشمس ، ولكن السلطان نؤوم
ضحى
يتمدد في حجرات البرج معافى ما بين السياف وبين السجان .
محروسا بالخيل الفولاذ ، وادعية الخطباء، وحكمة اهل الرأي ، وبالايمان بان ملائكة الرحمن تقاتل عنه .
وفرسان الجان !
والطروادات
العشرون
المسبيه
بخيول بنيها الخشبيه
تبكي ! وتظل تلح الاحجيه
وتظل بغير جواب أسئلة الحيوان !
مرة ترتدي صوتك المسرحي . وآنا تظلل بالرمز صوتك آنا تصبح بغير رموز . بكل فجاجة صوتك . آنا تنادي بحنجرة تتصادى باوتارها نبرات الفجيعة ،

آنا تلون صوتك ، لكن صوتك يبقى بغير صدى :
فقد اسمعت لو ناديت حيا ولكن لا (حياء) لمن تنادي .
ونناقش في جلسات المساء المخارج ، نبحث درب المداخل ، نسأل عن علة اللعنة المتواترة ، الموت . وجه السقوط ، الخديعة ننهش عرض المقاهي ، الكؤوس ، اللفائف ، ننحر
افئدة النظريات عل بها مخرجا ، او جوابا ،

ونعوي
وتعوي
باعماقنا الاسئلة
ويصير الجواب هو المعضله
انها صفحة
تتكشف عن .
صفحة ...
ويصير الجواب سؤالا ، يصير السؤال حصانا الى خدعة
هكذا ترتدي طيبة بأسها .

وتظل المتاهة تلتف ، تخنق طيبه !

● ★ ●

خلعت نجمة ثوبها واستحمت بضوء القراءة في صفحة قرأت :
لف اليأس الآباء تعالوا فلعل لدى الاطفال جواب الاحجيه
نجمة ثانيه ،
فتحت صفحة قرأت :
يدري الاطفال جواب الاحجيه
أبصره محفورا في أعينهم ، واشارات الايدي . ايماءات الغضب المكتوم . ولكن الآباء فمن منكم :
يأذن للاطفال بان يلجوا باب الوحش الاسطوري الجاثم
فيقولوا الرد . لعل الوحش يموت ؟ ومن منكم
يقنع اباء الاطفال الممنوعين من القول بان الاطفال نموا !
كبروا
شاخوا
من هول الايام الجاثم .!
ورؤوا
في طيبة تنينا يتعاطى تمزيق البسمات
ورؤوا
سلطانا يسكر في حرم البيت
ورؤوا نهرا ينصب دما حيا في البحر الميت
ورؤوا
يحيى راسا مرميا ما بين الشهوة ، والسكين ، وفخذي عاهرة تزني في قصر السلطان الزاني بتراث اخيه
ورؤوا
في ستة اعوام أهوال قرون عشرين
ورؤوا ارحام النسوة لا تعطي الا اطفالا بشعور بيض
فدعوا الاطفال يقولون الرد لعل الوحش يموت .
فجأة
ولدت لغة يتزاحم فيها التساؤل عن :
هل تقوم القتيل ؟ ومن حز بالسيف شريانها ؟
أترى تركوا كوة عند رأس القتيل فيعبر منها الصدى ؟

كفنوها ؟
بماذا ؟
ومن ؟
كيف ؟
هل ؟
ومتى ؟
ولدت لغة ثانية :
فئة صغرى غلبت فئة كبرى فمن المؤمن ؟
هل نرفض ام لا نرفض ؟
هل نرضى بالقسمة ام لا نرضى ؟
هل نذعن ام لا نذعن ؟
ولدت لغة، ولدت لغة، بلبلت اهل طيبة، صارت لغات، وظل السؤال بغير جواب .
ضحك الوحش الجاثم من اسئلة الاطفال، الوحش يريد

ردودا لا أستطيع تتراكم غابات غابات . اغفى الحيوان . تعبا اغفى ، في ظل السلطان الغافي
في ظل السياف الغافي في حضن السجان ...! فما اعبى الاطفال .
واسئلة الاطفال
تم لما انحنوا فوقه نائما وجدوه
دثروه بصمتهم رجعوا ولهم بينهم لغة يائسة !
يا نخيل أنحن الان فوق القتيل لعل بها رمقا من حياة
ربما .. انه زمن المعجزات
زمن الموت والبعث والموت والبعث نهر التحدي .
وعندي
لعينيك ، يا طيبة الحزن ، عندي لعينيك
ميتة ، حية ، وطن في فؤادي ،
افتحوه
تجدوا وجهها ، تجدوا وجهها الآدمي الذي شوهوه
وعباءتها ، وجدائلها ، ومرايا صباها
ولها صورة ما مشى الجوع فيها على وجنتيها ،
ولا رث فستانها الليلكي ، ولا خنقتها رياح السراديب ، والفزو ، والفدر
من انت ؟
شاهد عصر الخيانات ، ابصرت في طيبة ، كل من مثلوا ، والذين تقاضوا لتفتح اسوار طيبة ، من مهدوا ارشدوا جبنوا ، هربوا ، أسلموا ، أستسلموا . غرقوا في التواطؤ
من انت ؟
جالد احلامكم في الوصول .
تحاميتكم ! أسأل الان ، والوحش في لفتي نائم ، أسأل الان :
ان جاءت الصفر فرصة ان يتحول ، يصبح شيئا سوى الصفر ، في نهزة من زمان الجنود ، ايأكل لحم اخيه ؟ اكلتم لحوم العشيرة ، ابصرتكم واحدا واحدا تأكلون لحومكم ، واحدا واحدا انا ابصرتهم رقصوا في جنازتها افتدرون كيف تهاوت سياجات طيبة ؟ كنتم مفاتيح اسوارها والدليل اليها ، الخيول الخشب !
واحدا واحدا انا ابصرتهم :
يزلق الفحل منهم بين البياض وبين السواد ، وبين القتيل ، وبين الكفن
فاسمعيني
تحاميتهم رسموك على دمهم لقمة ، في ضمائرهم درهما .
كان لحمك زاد الوليمة ، عابوا
اشتروك وباعوك في حلبات الصيارفة الجند
ابصرتهم واحدا واحدا يكتبون التقارير عنك وعني
هو العصر ، عصر الجواكر ، والحذلقات ، واحذية الجند والبهلوانات ،
ارفضهم انهم ..
انت قومي تري دمهم في مصارف من وظفوا دمهم .
يأنف الشتم ان يتدنى ، لهم صفحة في سواد التاريخ
يوم يصاح بهم ،
ويفربل فيهم ..
سيخفض ابناؤكم من نواظرهم كلما تليت صفحة
عنكم . واحدا واحدا سقطوا والمسيره سوف طويل ، ولكنهم سقطوا ، انهم كل عار الوصول .
احتموا ببقايا رفاتكم
ان تكن ابعث الفرص السود
منكم رمادا . ولكنني
اعرف الدرب : اعرف من فتحوها ، ومن عبدوها ، ومن سقطوا دونها ، هربوا في اوانها ، غادروها الى السوق ، اعرف من صمدوا في مغازاتها
فاحتموا
انني طيبة المتعبين ، تعالوا أرح من ضناكم وانفالكم ، انناس جروحي .
فما وطن للذي سوف ياتي سواي
ولا وطن للذي سوف ياتي سوى أن أكون
فاحملوني وموتوا اذا راودوكم ، وموتوا اذا قهروكم ، وموتوا اذا عيروكم :
فانتم لاجلي تموتون . اني براءتكم ، ووسادة راحتكم والطريق .
انكم وجهي المتسائل عن لونه أين غار ؟ وكيف تقاضت دماه الليالي العجاف ؟
وربيعي الذي عقه المطر الآدمي احتواه الجفاف وزناي
لاني اهملتكم يا صفاري ،
وكنت اظنكم المرتجى واخاف .
اتبجح ان الثدي التي أرضعتكم تمد الى تربتي نسبا ، واخاف
ثم اصبح خوفي افعى وصار بني رماة وصرت انا دمية الساحرة .
يتناوشني رمحكم . ثم القيتمو بي الى الجب في ليلة شاهدي بصمات اياديكم ، ودمائي على وجهها ، وشماتاتكم ، وخداع المرابي الذي راودنني خزائنه وابيت
فكيف ؟
وكنت أعلمكم ان تشدوا حزامكم ، وتقولوا لمن يتساءل فيم شحوب وجوهكم ، ان تقولوا : وطاوي ثلاث ، ففيم اذن بعتموني
انا طيبة الطيبين .
طيبة الترتدي جرحها بين سيف الغريب وسيف بنيها .
اكذب عنكم ، اكذب عنكم
ولكنهم افحموني وقالوا :
بأن كان منكم ــ رأيت القميص الذي قد قد من دبر ، والذي قدموه دليلا ــ :
بان كان منكم افاع ، وان كان منكم ثعالب
ان كان منكم سعال ، وان كان منكم أرانب .
لكنني :
سأكذب عنكم ، اكذب عنكم ، اكذب عنكم ،
الى ان تعودوا
ونلقى جواب السؤال ،
وننحر في دمنا وحشنا ،
ونعود !

خليل الخوري

نزار قباني

الأعمال الشعرية الكاملة

تاريخ نزار قباني الشعري كله في كتاب واحد مطبوع على ورق كوشيه ومجلد تجليدا فاخرا .

طبعة جديدة تضم دواوين الحب العشرة التالية :

قالت لي السمراء ـ طفولة نهد ـ سامبا ـ أنت لي ـ قصائد ـ حبيبتي ـ الرسم بالكلمات ـ يوميات امرأة لا مبالية ـ كتاب الحب ـ قصائد متوحشة .

ثمن النسخة ٢٥ ليرة لبنانية .

منشورات نزار قباني

صندوق بريد (٦٢٥٠)

بيروت ـ لبنان

امسيات "المربد" في الميزان !

قصائد الامسية الاولى

بقلم الدكتور عبدالقادر القط

حين تجتمع صفوة من شعراء الوطن العربي في « مهرجان » شعري يقام كل عام ، في مكان ارتبط في الاذهان بامجاد الشعر العربي وامتداد تراثه على مر العصور ، يتوقع المرء ان يسمع انغاما متميزة وتجارب شعرية جديدة واضافات الى مفهوم الشعر العربي الحديث ، وصورة للمجتمع العربي في جوانبه المختلفة وحياته بخيرها وشرها وحلوها ومرها .

لكني حين جلست استمع بالامس الى شعرائنا المرموقين واحدا بعد آخر احسست اني لا اشهد « مهرجانا » شعريا ، بل مناحة تقليدية من تلك المناحات التي اصبح يطيب لنا ان نقيمها من حين الى حين لنلطم الخدود ونشق الجيوب ونمارس عقدة « تعذيب الذات » التي يبدو اننا اصبنا بها جميعا . ولقد راجعت ما انشد في مهرجان المربد في العام الماضي فوجدته يدور في الحلقة المفرغة نفسها ، وقرأت ما انشد شعراؤنا من قصائد في مهرجان الشعر في دمشق والاحتفال بذكرى ابي تمام بالموصل فاذا بها لا تكاد تخرج عن ذلك الفلك . هزيمة حزيران ، مأساة الارض المحتلة ، جيل الضياع ، الامل في المستقبل او اليأس منه . ولا شك ان كل عربي يحس بمرارة الهزيمة ويعيش مأساة الارض المحتلة ويشعر بقدر قل او اكثر من الضياع والحيرة وترقب المستقبل ، ولا شك ان من حق شعرائنا ، بل من واجبهم ، ان يعبروا عن هذه المشاعر وان يستنهضوا الهمم وينبهوا الى المخاطر المحدقة بالامة العربية . لكن مما فيه شك ان تصبح هزيمة حزيران محورا لاغلب ما يقولون من شعر كلما جمعهم محفل من المحافل .

فهزيمة حزيران ليست هزيمة عسكرية فحسب ، ولكنها في المقام الاول هزيمة حضارية . هزيمة تمثل تخلف المجتمع العربي ، بأميته الفاشية وفقره ومرضه وما يثقل كاهله من اعباء ماض مفعم بالكوارث في ظل الوان متعددة من الاستعمار والتسلط .

والشاعر الذي لا يرى في ذلك المجتمع الا هزيمة حزيران يغمض عينيه عن مشاهد من حياة الانسان العربي في ممارسته لحياته اليومية يمكن ان تكون منبعا لتجارب شعرية فيها من التنوع والصدق والاصالة ما يكسر هذه الدائرة المغلقة التي لا ينفك شعراؤنا يدورون فيها ، مرددين الصور والاخيلة نفسها ، التي ظلما رددوها من قبل ، غير مميزين الا من حيث الاطار القديم او الجديد ، وهو تميز اصبح هو الاخر قضية قديمة مستهلكة .

كم من النماذج البشرية في المجتمع العربي تقع عليها عين الشاعر كل يوم ، وكم من الاحداث والوقائع ، وكم من المشكلات الاجتماعية والاخلاقية والفكرية والاقتصادية تتخلل بناء المجتمع العربي او تطفو على قمته من حين الى حين .

ومع ذلك فان شعراءنا يلخصون ذلك كله في هزيمة حزيران !

ان غاية الشعر ـ حتى الشعر الثوري ـ لا يمكن ان تقصر على الالتفات الى تلك القضايا وحدها ، فمن غاية الشعر ان يمثل الحياة بجوانبها المختلفة وان يقبل عليها ويتأملها ويفلسفها ويعيش اعماقها وتكون للشاعر من وراء ذلك رؤيته الخاصة واهتمامه الذي يلائم موهبته وتكوينه الفكري والوجداني . ومن غاية الشعر الثوري ـ الى جانب النقد الواعي لمظاهر التخلف والفساد والانحراف ـ ان يلتفت ـ بعض شعرائه على الاقل ـ الى ما في الحياة من مظاهر الجمال والخير والى ما يبث في النفس حب الاقبال على الحياة الحرة الكريمة والاستمتاع بها في اطار من المثل والاخلاق والصلات الانسانية النبيلة. ولا اريد بذلك نزعة مثالية خيالية تزيف الواقع او تتجاهل ما فيه من مشكلات ، بل اريد ان يكون شعرنا ـ في جملته ـ صورة صادقة لحياتنا بخيرها وشرها وقنوطها واملها ، والا يضحي الشاعر برؤيته الخاصة ويتنكر لطبيعة موهبته في سبيل ان يكون في زمرة الملتزمين . فان للالتزام معنى اوسع من تلك الصورة السياسية الضيقة ، وكل ادب يعيد بناء النفس العربية والفكر العربي ابتداء من الفرد الى الخلية الاجتماعية الصغيرة الى المجتمع الاكبر ، ادب ملتزم يسهم في تقدم الوطن العربي ويعينه على الخروج من محنته . اما ان يبلغ بنا الشعور بالمرارة والاحساس بوطأة الهزيمة ، ان ندين جيلا كاملا من الشباب والكهول والشيوخ ونحكم عليهم بالاعدام ولا نرى لنا مخرجا الا في جيل جديد من الاطفال ، فظلم للحياة نفسها ولذلك الجيل الجديد الذي حمل عبء مواجهة غير متكافئة بين مستويين متباينين من الحضارة .

لا اقول ذلك تبرئة لما ارتكبنا ونرتكب من اخطاء ، ولا تجاهلا لما في مجتمعاتنا من فساد وانحراف لكني ابغي ان تتكامل اجزاء الصورة. فان يكن في المجتمع العربي كثيرون باعوا ضمائرهم للسلطان والجاه والمال ، ان فيه مع ذلك طيبين واخيارا ما زالوا يؤمنون بقيم اغلى

لديهم من السلطان والجاه والمال . وان فيه عاملين شرفاء يؤمنون بالحياة ويؤمنون بالوطن ويمارسون الحياة ـ على ضنكها ـ بوحي من هذا الايمان بالحياة والوطن .

واذا كانت غاية الشعر الثوري السياسي ان يخلق عند المواطن العربي وعيا سياسيا واجتماعيا يعينه على تحقيق حياة مادية وروحية كريمة ، فان تحقيق مثل هذه الحياة لا يكون بالايحاء المستمر الى ذلك المواطن بما يفقده الثقة في نفسه ويزهده في الحياة نفسها .

ومرة اخرى اقرر اني لا اهدف بذلك الى تفاؤل سطحي ، لكني اود ان نتجنب السوداوية المسرفة من ناحية ، وان نفهم من ناحية اخرى وضعنا الحالي في صورته الحضارية الصحيحة التي لن تتغير كثيرا بانتصارنا واستردادنا لارضنا السليبة ، الا اذا تغيرت نفس الانسان العربي وبناء المجتمع العربي ، تغيرا يتيح للانسان الحرية والطمأنينة والعمل والثقافة ويربطه بركب الانسانية في المجتمع الحديث وبغير ذلك سنظل مهزومين حتى بعد انتصارنا .

فهل حقق شعر المهرجان شيئا من هذا التصور الكلي للمجتمع العربي ؟ هل قدم شاعر من شعرائنا نموذجا لانسان عربي في ممارسته الحياة وفي يأسه او طموحه ، هل رسم صورة شعرية لقطاع من المجتمع ، في قرية او مدينة او مصنع او حقل ، هل اثار احدهم قضية فكرية او اخلاقية او فنية ؟! هل طلع علينا احدهم بتجربة فنية جديدة تكسر هذا الاطار الذي يدور فيه الشعر الحر منذ خمسة وعشرين عاما ، محافظا على انماطه ولغته الشعرية وصوره ؟ أيمكن ان يكون قصارى ما يظفر به المستمع في مهرجان شعري يضم نخبة ممتازة من شعرائنا ، جملة من القصائد في معان مكررة لا خلاف بينها الا في ترددها بين الصخب المجلجل او النثرية المسرفة ؟

حقا ان في بعضها ومضات شعرية جميلة لان قائليها شعراء كبار موهوبون نعتز بهم وبما قدموا للشعر العربي الحديث من عطاء . لكن هذه التجربة الواحدة المفروضة تغل مواهبهم وتحد من مجال ابداعهم وتفضي بهم بالضرورة الى التكرار والتشابه . لا شك انه من الطبيعي والضروري ان تكون في المهرجان اصوات تعبر عن مرارة الهزيمة والشعور بالضياع ، لكن من الطبيعي والضروري ايضا حين تلتقي صفوة من الشعراء ونقاد الشعر ومحبيه ان يظفر الشعر وقضاياه ببعض العناية . وقد كان جميلا من الهيئة العليا لمهرجان المربد الشعري ان تصدر كتيبا عن الشعر العربي منذ مطلع ١٩٧١ الى اذار ١٩٧٢ ـ ترصد فيه ما صدر في تلك الفترة من دواوين . والاجمل من ذلك ان يكون في نشاط هذا المهرجان ما يعين وزارة الاعلام على ان تقدم للقراء تجارب شعرية جديدة ودراسات جديدة حول مفهوم الشعر وقضاياه . لكن ذلك وللاسف لا يكاد يكون له وجود في برنامج المهرجان .

لقد كثر الباكون حول هزيمة حزيران ، لكن الشعر لا بواكي له !

* * *

قصائد الامسية الاولى

بقلم الدكتور سهيل ادريس

قصيدة (سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا) تشهد ميلاد محمود درويش جديد ، بكل ما في كلمتي (ميلاد) و (جديد) من معان وابعاد . ومن غير ما حاجة الى دراسة تطور شعر محمود ، فانه في هذه القصيدة يخرج من بعد (شاعر المقاومة) الى بعد (الشاعر الشمولي) ، الى بعد (الشاعر) باداة الاستغراق .

انه هنا عين الشاعر الانسان نراقب (الفلسطيني الانسان) الجالس في مقهى اميركي بعد ارتكاب القتل ، يجبل تاريخه وتاريخ شعبه بالقهوة التي يشربها ، فيتدفق وراء عينيه شلال من الذكريات والصور والاحداث والعواطف ، من القمح في مرج بن عامر ، الى القيود والسجون والتعذيب ، ثم يرى يديه القاتلتين المقدستين ، يحبهما ، يناجيهما ، وهما في الاغلال ، ولكنه مع ذلك يقيس السماء بهذه الاغلال ، ويفكر بالغزاة اليهود والطغاة العرب ، فلا يفرق بينهم في ميزان المأساة التي يعيشها شعبه ، ويرتد الى الماضي ثم ينتقل الى الحاضر ويدور كالدوامة بينهما تائها ، ولكنه لاينسى انه(قطرة دم تفتش عن جبهة نزفتها وعن جثة نسيتها) وهناك يعيشون المهرجانات والتوصيات ، فلا يجد هو الا ان يتقيأ .. ويقوم الحوار بين عقله وقلبه ، وما القدس الا .. وما القدس الا ... فيصرخ او يصمت مجيبا .. ولكنها وطني ، ويردد له عقله الكلمات السمينة الطبلية الرنانة، شكا بقومه وبحكامه: حربك حربان يا سرحان .. ومع ذلك تبقى هاتان اليدان . وحين يعاد عليه السؤال : قتلت ، نهرب ذاكرة من ملف الجريمة ، تهرب تاخذ منقار طائر ، وتزرع قطرة دم بمرج بن عامر .

مترعة بالرموز هي هذه القصيدة ، وبالدروس دون وعظ، وبالعبر ايحاء . ولئن كانت جديدة في التقييم الكلي لمحمود درويش ، فانها تحتفظ من القديم بالتفاؤل والامل والايمان بهذا الشعب الذي يبقى له، رغم كل شيء ، من يمثله في ضمير الله والعالم مثل سرحان .

واذا كانت مأساة هذا الشعب في ان طموحه يتجاوز طاقاته ، فان شعلة هذا الطموح لا بد يوما من ان تكهرب هذه الطاقات بحيث يتم الاتحاد والانصهار في درب الانتصار . والجديد الجديد كذلك هو في هذه البنائية التركيبية الرائعة التي يختلط فيها ، ضمن سمفونية عجيبة ، الهمس والصراخ والهدوء والصخب والاستسلام والثورة ، والحوار والمونولوج الداخلي ، كما يمتزج التاريخ بالجغرافيا ، بعلم النفس وعلم الاجتماع ، عبر نقطة من دم الفلسطيني العربي الانسان .

* * *

اما نزار قباني ، فكان قد تجدد حتما بعد هزيمة ٦٧ . وكانت لهذا التجدد بذور كامنة في قصائد سابقة تحمل التمرد والغضب والنقد العنيف . وقد لا يكون نزار قد سجل شوطا اخر في التجديد في قصائده الثلاث التي سمعناها بالامس. بل يمكن القول انها استمرار وامتداد للخط الذي بداه في (هوامش على دفتر النكسة) ، ان في كثير من معاني (الخطاب) تكرارا لما حملته تلك القصيدة الفاضبة الاولى . ولكن هل نفد القول في الهزيمة ، ونحن ما نزال نعيش اسبابها في كل صعيد ؟ السنا نعيش الارهاب والقمع والمخابرات والملاحقات ، والتخاذل والاستسلام والخيانة ؟ الا يحمل لنا كل يوم دليلا جديدا على اننا نستحق هزيمة جديدة ؟

ومع ذلك فلعلك مدعو يا نزار الى ان تولي الحكومات والحكام ظهرك ، وان تولي وجهك شطر الشعب الذي يستطيع وحده ان يبلغنا الخلاص . ان الاهتمام بشؤون الناس يحتمل شيئا اخر غير صب جام الغضب على مستغليهم من الحكام .

يبقى اننا استمعنا امس مرة اخرى الى صوت نزار المنفرد ، الى عالم كامل من الصور النزارية والقاموس النزاري في العشق والشهوة والمرأة ، بالاضافة الى المنجهية النزارية والنرجسية النزارية والطفوله

النزارية ... وذلك كله مما لا يقع في التقييم الفني للاثر الادبي ، بل هو واقع حتما في منطقة القلب والحس : اما ان تحبه او لا تحبه ..وانا من الذين يحبون في هذا الشاعر النرجسية الطفولية او الطفولـــة النرجسية .

* * *

وهذا سعدي يوسف يعبر مع قصيدة (عبور الوادي الكبيـــر) مرحلة اخرى من تطوره الشعري مضمونا وبناء ، فيبتعد عن النخـل الذي ظل طويلا يرف في ضميره وخياله وهو مقيـم او مغترب ،يبتعد عنه مع الفارس الذي يجول في الارض ، ارضنا المشتراة والمباعة ، ولكنه يجد كل المنازل مغلقة (قدام الوجوه الشريدة لا يفتح النـــاس ابوابهم) ومع ذلك ، فلا تكتئب ايها الفارس : فالحوافر فيها الشرار وهذا السبيل الحجار . ماض يعود بامجاده في برشلونة وقرطبـــه والوادي الكبير . ولكن الفارس يطلق صيحته ان قميصه لكل المشترين يباع وكذلك سيفه وعينا جواده .. فهل يخسر بذلك سوى عبء اعلانا؟

وما ابلغه رمزا يدل على العجز وسراب المجد واكاذيـــب الحاضر المتنكر للماضي ان يعلق فوق جدران فاعاتنا غمد السيف وعينا الجواد الجميل . ما ابلغه رمزا وما آله ! اذن اتركوني وحيدا ، دعوني اول ما اشاء ، دعوني امت او اعش نجمة ... وهكذا يصبح فارسنا ذكـرى وصورة وصوت ضمير يغفو على ذل الهزيمة .

لقد كنت وما زلت اعتقد ان سعدي يوسف يملك طاقة ايحائية في شعره الشفاف لا ينافسه فيها شاعر عربي اخر . وهذا هو السر فـي ان قصيدته تبدأ في نفسك بعد ان تنتهي ، وتظل تعمل طويلا وعميقا .

* * *

أطلي علينا وحدة،طيف وحدة بريقا ، سرابا كيفما شئت فاقدمي
وهبتك عمري، ما وهبت سوى الظما اليك انا الحادي القتيل انا الظمى

هذا الصوت صوت سليمان العيسى الذي هدهـد جيـــل الخمسينيات ، وحدا ركب الانطلاقات الاولى للنضال العربي ، وسجن وشرد واضطهد ، سليمان العيسى مع نفر قليلين غيره وحده يحق له ان يتالم ويشكو ويياس اذا كان له ان ييأس ، ولكنه مع ذلك يبقـى هذا الصوت المناضل الذي يدعـو الى الوحدة ويغنيها ، ويرتد الـى الاطفال ليبث فيهم روحا لم يعرف جيلنا ان يبقيها مشتعلة في النفوس لما لحق بهذه النفوس من الاوشاب والادران . ان الثورة الحقيقيـة في رؤية سليمـان العيسى تحتاج الى نفوس الاطفال البريئـة الصافية. فليحمل اطفالنا من جديد صوت الله والثورة. وليكن من رسالة حاضني الكلمة الصادقة ان يمجدوا اولئك الذين يستشهدون من اجل الوحدة والنصر .

بكل قتيل في الطريق اله أضيء طريق النصر نصري المحتـــم
فتحية الى هذا الشاعر المناضل الذي يفتقر ادبنا الى اصـــوات كثيرة مثل صوته الصادق المخلص .

* * *

« ملاحظات على تاريخ الله والوطن » لعبد الامير معله

هذه رؤية تربط بين التاريخ والواقع ، بين وجه الله ووجـــه الانسان العربي الدامي ، بين القدر الذي نشر اسم ذلك العربي عبر المشرق والمغرب يخفق مثل الريح وينبجس من بطن الصحراء ماء وظلا .

كان الله اذن صحفا يقرأها البدو فيغدون
وطنا يتقلد ناصية الماء
كان اذن عربيا يغمر وجه الصحراء
كان الله اذن حد السيف وكان
حجرا يقصف عنك حدود الظلماء

ثم حلت مأساة هذا العربي ، فضلت صحراؤه بين البحر وبين غبار الموت ، وضاع هو في هذا التيه الذي لن ينقذه منه الا صوار من دمنا الذي يلد الاموات ، فيعود وجه الله من جديد ، ويقترب الرب: بين عمود الليل وبين القلب ـ ينتشر العشب .

في هذه القصيدة يتخلص عبد الامير معلة من تعقيد مكثف يحجب في كثير من الشعر الحديث شفافية الكلمة وايحائيتها ، كما تـــراه يحفظ على الشعر ايقاعيته ، ويملأ مفاصل المعاني بصور جديدة لـــم يبتذلها الاستعمال . ولعل اهم من ذلك كله ، على صعيد المضمون ، ان القصيدة مخضلة بندى تفاؤلية اصبح كثير من شعرائنا يتوفرون على اغتيالها من غير وعي الرسالة الحرف ولا تساؤل عن مهمتهم فـي تجاوز الهزيمة وشحن الروح العربية بطاقة نضالية جديدة هي وحدها الخـلاص .

* * *

سمعنا لمليكة العاصمي ثلاث قصائد تنبىء بمولد شاعرة جديـدة (بالنسبة الينا على الاقل ، فنحن مـع الاسف لم نقرأ لها من قبل)، شاعرة ذات صوت ، وان كان لم يستكمل بعد جميع اوتاره . ورنـــة الحزن هي التي تميز هذا الصوت ، فحس المأساة والفجيعة فيه حس عميق ، على الرغم من غموض بواعث الاسى والتفجع . وقـد لاحظنـا في قصيدة (الفرحة خارج القلب) مشابه من حزن الشاعرة نـــازك الملائكة في كثير من قصائدها المهداة الى الحزن . ولكن هذا لا يضير اذا عرفت مليكة العاصمي ان ـ تحتفظ بتفرد لهجتها . يبقى ان المعـاني في كل قصيدة غير مشدودة غالبا الى بعضها بوحدة الموضوع اي انهـا تفتقر الى البؤرة التي منها تنطلق وفيها تصب ، كما ان البناء يحتاج الى لبنات تدعم مفاصله بحيث ينتفى عنه هذا التراخي الذي نكـاد نعزوه الى طبيعة الموضوع المطروح (الحزن) ، ولكن التدقيق في البنية يرده الى هشاشة في الحجارة المرصوفة .

ولعل الشاعرة التي نحييها هنا ان تعمل على تجنب بعض الاخطاء اللغوية في مثل قولها :

حزت مأساة الاعوام العشر اياديهم ، ففقأت اعينهم .

وصحيحها طبعا (الاعوام العشرة) فاذا قيل ان البيت ينكسر ، قلنـا انه ينصلح بتعديل يسير :

حزت مأساة الاعوام العشرة ايديهم ، ففقأت اعينهم

كما ان قولها :

لما مات ابي كان لزاما ان استدعي لولائم الحزن .

هو غير مستقيم ، ويستقيم بحذف اداة التعريف من الحـــزن فيصبـح :

لما مات ابي كان لزاما ان استدعي لولائم حزن .

* * *

« مقاطع حزينة في مهرجان المربد » للشاعر الجزائري محمـد بلقاسم خمار

النيات طيبة في هذه القصيدة . ولكن اذا كانت الاعمال بالنيات فليس الشعر كذلك.. وهذه القصيدة تقف عند عتبة الشعر لا تتجاوزها لتطرق بابه . فهي في المعاني تكرار مبتذل لا جدة فيه ، وهي في الشكل بناء متهافت بينه وبين القصيدة العربية المتطورة اشواط طويلات .. والمعذرة من الشاعر الذي نكن كل تقدير للجزائر وللشعب الجزائري الذي ينتسب اليه والى ثورته العظيمة الظافرة .

* * *

مقاطع لميعة عباس عمارة ذات نكهة .. لذيذة ، وهذا ما يتناسب مع النفس القصير فيها . انها نريح الاعصاب المتعبة ... تبعث على الحلم حينا ، وعلى التفكير اليسير حينا اخر ، الى اناقة في العبارة ورشاقة في الكلمات . فلا نفسدها بان نطلب منها اكثر من ذلك .

* * *

تبدأ قصيدة محمد جميل شلش « طائر من يافا » بداءة جيدة في استيحاء بساتين يافا بزهرها ونداها . وتجتذب لهجتها الحنانة وتستهوي ، ولكنها ما تلبث ان تتخلى عن الصور والرموز الى المباشرة والشعارية . وحبذا لو كان توفر الشاعر على مقاطعها الاخيرة كما توفر على المقطعين الاولين .

* * *

وبعد ، فقد اغفلت في هذه الكلمة التقييمية ثلاثة شعراء اولهم الاستاذ الشاعر الجعفري لاننا لم نحصل على قصيدته التي القاها ارتجالا ، وشاعران اخران لم يقدما قصيدتيهما ، استعلاء على النقد ، سامحهما الشعر والنقد !

سهيل ادريس

* * *

قصائد الامسية الاولى

بقلم الدكتور ابو العيد دودو

اشكر اللجنة العليا لمهرجان المربد الشعري على اختيارها لي بان اكون من نقاد احدى جلساتها . والواقع انها قد جعلتني بذلك في موقف حرج فممارستي لنقد الكتب والمقالات والقصائد لا تسمح لي بان اخلع على نفسي هذه الصفة التي يتمتع بها زميلاي في الجلسة بجدارة . ومع ذلك اسمح لنفسي بابداء بعض الملاحظات العامة حول القصائد التي القيت في جلسة امس الشعرية .

كان اول صوت ارتفع في الجلسة هو صوت الشاعر سليمان العيسى . وسليمان العيسى في قصائده الثلاث يسير في نفس الخط الذي اختطه لنفسه قبل سنوات طويلة . والقصيدة الاولى تصف المرحلة التي وصل اليها او بالاحرى تظهر نتيجة تجربته الشعرية الطويلة . وهي الياس . الياس الذي جعله يتمنى لو انه كان له ذلك الامل الاعمى كما يتصوره البسطاء ويؤمنون به وفي هذه القصيدة اعلان عن تحول الشاعر. او بعبارة اقرب الى الواقع اعلان عن هروب الشاعر الى عالم الاطفال الذين يسجمون امله الجديد في الوحدة التي كرس نفسه للمناداة بها . اما القصيدة الثانية فهي تجسيد لهذا الامل .

وفي القصيدة الثالثة يعود سليمان العيسى ليعلن من جديد تشبثه بالوحدة باي شكل كانت . والقصائد الثلاث مليئة بالصور الوطنية والمشاعر القومية وصياغتها تقليدية تمتاز بالحدة والحداثة .

ويوسف الخطيب في قصيدته الله في غزة يستعمل النفس الملحمي والعنصر القصصي اللذين عرفناهما في شعر محمود درويش ، ولكنه يستخدم هنا رؤيا جديدة شكلا ومضمونا . فهناك تجسيد لله وبكل ما هو تقدمي في التراث العربي . ان يوسف الخطيب يقدم لنا الله كما تتصوره جماهيرنا العربية المؤمنة . فالله يجول بين الخرائب والانقاض ليواسي الجرحى والثكالى في غزة الصامدة المناضلة التي تبدو كمنارة يحط الشاعر عندها رحاله ليحترق في لهيبها .

قصائد الشاعرة ملكة العاصي تستمد موضوعها من الوحدة التي تعيشها فتاة عصرنا . فهي تتخذ الغربة منطلقا لمشاعرها فتصور لهفتها بعبارات وكلمات شفافة ، والفراق الذي يتخطف حبيبها يزيد من حدة الوحدة التي تحس بها فتتحول الى موقف درامي يجسد الام الغياب، غياب الحبيب وسفره . وتمتاز هذه القصيدة بالصدق والصراحة والعفوية وبساطة التعبير مما يترك في النفس اثر احساسها بلوعة الفراق .

اما قصائد الشاعرة لميعة عباس عمارة ، وهي قصائد قصيرة ، فان الشاعرة تستعمل في مقطوعاتها عبارات منمنمة فيها كثير من الرقة والعذوبة والالتفاتات الذكية ، وفيها الدلال والتحدي للرجل المعتد بقدرته على النصب والاصطياد .

وفي قصيدة الشاعر صالح الجعفري صور حديثة رغم احتفاظ الشاعر بالشكل العمودي . وفيها ايضا اكتشاف لبعض الجوانب التي يمكن تطويرها في التراث العربي وتبدو ذلك بصورة خاصة في اشارته الى تضحية الحسين في سبيل رسالته .

ونزار قباني في قصائده لا يخرج ايضا عن الخط الذي سار فيه في السنوات الاخيرة . وهو خط ذو حدين ، في احداهما الحب ، وفي الاخر السياسة . وكلاهما يحاول ان يستبد بالشاعر ، فيلجيء نزار الى التعرية تعرية الجراح في كلا الحدين . وتبدو لي صياغة نزار في الحد الاول ارق منها في الحد الثاني الذي يمتاز من جهته بالمرارة والسخرية من الوعود الكاذبة .

اما قصيدة الشاعر ابو القاسم خمار « مقاطع حزينة »فهي تعبير عن وجدان الشاعر الضائع في مأساة قومه . انه يحس بهذه المأساة بعمق . ولكنه لا يستطيع ان يفعل شيئا سوى ان يعبر عنها بمرارة ويتمنى أن .. أن .. تمر لا يبقى له غير الحزن والغوص من جديد في المأساة .. وشبح الهزيمة .

وكانت قصيدة عبد الامير معله جميلة كشف فيها الشاعر عن كثير من الجوانب الوضاءه في قرائنا ، واضاف الى هذا الكشف حرارة النداء والدعوة الى القيام باعمال ايجابية .

ونلتقي بعد هذا بسعدي يوسف . وهو صوت له دلالته الخاصة في شعرنا الحديث . ان سعدي يوسف كما عودنا يجسد الرؤيا التي يختاط فيها الحن بالحقيقة . من خلال صوره الشفافة تطل احلام الجماهير وتطلعاتها نحو التحرر في جميع اشكاله . وهو يجسد لنا هذا الحن حتى في صوته مما يجعلنا نرافقه في مداته وانطلاقاته .

وصوت درويش صوت اخر . لعله اعمق الاصوات في شعر المقاومة

والانتماء والشخصية .

ان سرحان في قصيدته يكتشف شخصيته في النهاية رغم انه ولد بعيدا عن مواطنه . وهو يكتشفها بطريقة مأساوية . يزيد من عمق تأثر بها التمزق الذي كان يعانيه في البداية . وفي القصيدة في الواقع جانب سلبي . وآخر ايجابي . وطبيعي ان الجانب الايجابي اكثر افادة وانارة .

قصيدة حسب الشيخ جعفر مليئة بالصور الجيدة ، وانا مغرم بقراءة شعر هذا الشاعر الشاب ، منذ ان بدأ ينشر قصائده في مجلة الآداب البيروتية ، ولكن اعتقد ان مثل هذا الشعر لا يصلح للالقاء ان للقافية في نظري سحرا عجيبا لا يمكن ان نتذوق ما يلقى علينا بدونها.

قصيدة محمد جميل شلش تتضمن افكارا كثيرة صيغت باسلوب حديث ، ينادي فيها بالسلام ورؤية الشاعر فيها واضحة الى حد بعيد او هكذا ظهر خلال القائها ولكنها تفمض بعد ذلك ومعذرة فان الوقت لم يسمح باكثر من هذا .

* * *

قصائد الامسية الثانية

بقلم الدكتور احسان عباس

لعل هذه اول مرة احاول فيها ان اصدر حكما نقديا على نتاج ادبي أثر سماعه او قراءته مرة ، أو سماعه وقراءته في نطاق من الزمن القصير ، ذلك اني لم احسن ـ حتى اليوم ـ ان اكون ناقدا تاثريا ، يجد الانطباع الادل اقوى الانطباعات تأثيرا وأرسخها ، لان النقد لديّ يعتمد اول ما يعتمد على اساءة الظن بالانطباع الاول ، وعلى التحرز من تكوين حكم عاجل ، وعلى تقليب الاثر الفني في فترات متباعدة ، ومعايشته مدة طويلة ، لكي يثبت لديّ ان اعجابي به او صدوفي عنه لم يكن وليد عوامل عارضة ، فاذا نقضت اليوم منهجا حرصت عليه دائما ، فذلك يجعلني اقل منكم اطمئنانا الى ما احكم به ، شاني في ذلك شان القاضي الذي كان يسرع في البت في القضايا في « يوميات نائب في الارياف » لئلا يفوته موعد القطار ، ذلك هو الحال لديّ حين أواجد قصيدة واحدة ، لشاعر واحد ، ولهذا تستطيعون ان تتصوروا مبلغ ما احس به من حرج امام نفسي ـ لا امامكم وحسب ـ وانا أواجه هذا العدد الكثير من القصائد لشعراء كثيرين ، وليس يخفف من هذه الازمة ان اقول : انني أدوّن ملاحظات ، فالملاحظات في النقد كالمذكرات السرية ، لا يجوز ان تذاع على الناس في استهانة واستخفاف ، ولا يخفف ايضا من تلك الازمة ان اقول : صحيح انكم لا تتطلبون من حكم هرم به قطبه في المناقرة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاقة ، وان لسانه لو زل بكلمة واحدة في المفاضلة بين الرجلين لقامت الحرب على ساق ، وصحيح ايضا انني لا آحكم على طبيعة الغابة بشجرة واحدة ، فحين أتحدث عن قصيدة لشاعر ، لا أعني كل شعره ـ كل ذلك صحيح ، ولكن احقا انه يشفع لي ان اخطأت ؟ ان كان ذلك كذلك فلاتقدم ـ دون تردد المتهيب ـ الى القول بان قصائد الامسية الثانية في هذا المهرجان قد اوحت اليّ ـ اول ما أوحت ـ بشدة طموح الشاعر المعاصر (حديثا كان شعره او غير حديث) ، وهذا الطموح في نفسه قد يكون عاملا في ابراز محاولات جديدة او دافعا الى الابتكار ، ولكنه في بعض القصائد المذكورة قد ادّى الى نوعين من الخطأ : الاول معالجة الشاعر لموضوع لا حدود له ، او موضوع اكبر من ان تتسع له قصيدة غنائية، مثال ذلك موضوع قصيدة الاستاذ نعمان ماهر الكنافي « ليلة مع الحرف » ـ فالحرف يعني تاريخ الانسانية كلها منذ ان علم الله بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم ، فاذا لم يختر الشاعر جانبا صغيرا جديا من هذا الموضوع الانساني الكبير ، فانه يضيع في عالم متعدّد الجنبات ، ولعلّ فقدان التركيز على جانب واحد هو الذي جعل قصيدة الاستاذ الكنافي تمتد امتدادا مسطحا ، وتبدو وكانها استرسال في الخواطر ، اجزاء ساكنة لا تتمتع بحركة ديناميية تنتظمها جميعا ، وفي قريب من هذا الخطأ وقعت الشاعرة آمال الزهاوي حين اختارت ان تتحدث في قصيدتها « حيدر حيدر » عن مشاعر أيام عاشوراء .

فمثل هذا الامتداد في الزمن يقتضي تقصيرا في كل دورة وتكثيفا يميز كل دورة عن الاخرى ، والا ظلت القصيدة تمتد لكي تصبح بطول ملحمة ، دون ان يكون فيها ما في الملحمة من خصائص وسمات . ذلك هو النوع الاول من الخطأ الذي عددته وليد الطموح لدى الشاعر المعاصر ، اما الخطأ الثاني فهو معالجة الموضوع المبني على الاستحالة النفسية ، وذلك تمثله قصيدة الاستاذ احمد عبد المعطي حجازي بعنوان « اغتيال » ، لقد أراد حجازي ان ينقل في قصيدته شيئا دقيقا حقا ، هو نفسية رجل قام باغتيال شخص ما بدافع وطني ، وهو بعد ان اطلق الرصاصات العشر اخذ يتأمل ما فعل ، لم يكن ما ساقه حجازي اعترافا ، ولكنه كان تأملات ، يحاول من ورائها ان يستشف اعماق نفس القاتل ، غير انه حين أورد القصيدة على لسان القاتل نفسه اضطر اما الى الوصف الخارجي ، واما تادى الى تأملات قليلة الجدوى : « نرى كيف يحس الدم هذا المطر الناري ينهال عليه » ـ مثل هذا التأمل ترف فكري لا يستطيعه القاتل ابدا ـ او « ربما داخله قبل مجيئي ذلك الخوف الغريزي والقى في المكان ، نظرة فانتبه الحراس ، فامتد على جبهته برد الامان » ـ انه افتعال تأمل كما ترى ، ولو ان القصيدة تضمنت هذا التحليل ـ التشكيلي ـ بصيغة أخرى غير صيغة المتكلم ، لكان الامر اقرب الى ان يقبل في نطاق تأملات الشاعر نفسه . على ان الموضوع من أية جهة تم علاجه سيظل موضوعا عسيرا على التناول ، ولذلك ترى الشاعر هرب من وجه الموضوع في الفقرة الثالثة من قصيدته لينساب وراء الذكريات عن الوطن والحبيبة ، او الحبيبة في صورة وطن ، كما انه لم يستطع ان يتغلب على الناحية اللاانسانية في موضوعه الى حين جعل الاشياء تتخذ شكل عداء للقاتل وجعل القاتل نفسه يحسّ ذلك :

كلهم كانوا خصومي

البهو والحيطان والمرمر والحراس

والامن الذي في اعين النسوة والاطفال

كانوا سيخشون قدومي

وهنا فقط استطاع الشاعر ان يخرج موضوعه من نطاق الاستحالة النفسية الى منطقة « الامكان النفسي » . ان صعوبة الموضوع لتتجلى مرة أخرى حين حاولته الشاعرة آمال الزهاوي ، ولكنها لم تكن شديدة الطموح في تصويره كما كان حجازي ، فقد عالجته في قصيدتها « في قاعة الريح اسمع صوت الاردن » ، لكنها بدلا من ان تحاول ان تحلل نفسية القاتل انصرفت الى تصوير نفسيتها

هي في عالم ضائع المعالم ، يكاد يتحقق فيه المستحيل :

صوتي حجر يوقد في الماء مرايا الحجر الآتي

يبعث في ذاكرة الزمن الفاني صورا كالريح

وكل ما تبقى من منظر الاغتيال في القصيدة هو لقاء التعاطف بينها ـ هي الخائفة رغم صمودها ، من منظر القتل ـ وبين القاتل الذي تعده بطلا .

ظاهرة اخرى وجدتها في بعض قصائد الامسية ، وهي التردد غير المسوّغ بين السلب والايجاب ، قد تبدأ القصيدة موجبة، ولكنها تحت وطأة الاحساس بالاخفاق او اليأس او الموت ، تنتهي نهاية سالبة ، وهذا كثير في القصائد الرومنطيقية ، او قد تبدأ بتصوير حال سلبية من الالم او الدمار أو العذاب ولكنها تتدرج نحو موقف ايجابي تفاؤلي ، كما هو الحال في اكثر قصائد المذهب الواقعي، ولكن ان يتراوح الشاعر بين الايجاب والسلب في المقطع الواحد من القصيدة فذلك شيء قد يؤدي الى تحطيمها ، وابرز مثال على ذلك قصيدة « الحرب تزهر اطفالا » لممدوح عدوان ، فالحرب للظامئين في الصحراء كانت فجر أمل لانها استطاعت بما القته الطائرات من فنابل ان تفجر نبع الماء ، فمة عجيبة في التفاؤل وفي استخراج الحياة من بين اطباق الدمار ، وهكذا تصادف الاطفال والحرب ، طالت وكبرت وطالوا وكبروا ، كانت الحرب لهم نهرا من الموت ، ابتدأ الطوفان اضحى الحيّ اشلاء واضحينا ركاما «ثم تحت هدهدة موج الطوفان حتى هجع ، معنى ذلك ان الطوفان لم يعد كذلك ، واذا بالشاعر ينقض هذه الحقيقة فيقول ،حين لم يبق الا نحن والطوفان ـ اين الطوفان وقد نام موجه في البيت السابق ؟ على أي حال لا تزال الصداقة بيننا وبين الموت قائمة :

فالتوت امواجه أضلع جسر

وتحنت حتى عبرنا

وخنقنا كل آهات الضراعه

وفجاة نجد الصداقة بيننا وبين الحرب قد اضمحلت بسبب الخوف ، وحبنا للحياة ، هاتان مرحلتان متباينتان ، ولكن الحرب عادت تنشب من جديد فاستطعنا ان ننجو الموت واذا «كل طفل وله موت اليف » ـ كيف تم ذلك ؟ متى كانت النقلة الى هذه المرحلة العجيبة؟ وهذا لا يكفي ففي مرحلة أخرى لعلها الرابعة او الخامسة نجد الوطن « يرجف زهوا في فراش الاحتضار ، نجده يعبر في الموت ليحيا ، فهو ميت وحيّ » وكان سبق ان قلنا من قبل ان كل طفل صار لديه حيوان أليف يعايشه اسمه الموت ... لم حدث كل ذلك في القصيدة ، لان المراحل التي يصدرها الشاعر ليست شعرية ولا تاريخية ، ولان صور الموت لديه متعددة ، وهو حريص عليها ، ابتكرها ، وجعل منها صورا جميلة ، فاحبها ولم يستطع ان يستغني عن بعضها ، ان قصيدة عدوان مليئة بجدة النظرة الى طبيعة الموت والحرب ، ولكن انعدام النمو الداخلي في قصيدته ، ووضعها في مراحل قسرا ، (مع انها من اشد القصائد قابلية للنمو) قد حطم فيها التكامل الفني المتدرج .

وهنا يمكن ان اتصدى لشيء اثاره امس نقاد الامسية الاولى وهو مدى غموض الرمز ، وما كنت لاقف عند هذا الموضوع لان اكثر قصائد الامسية الثانية كانت اما قصائد مباشرة واما واضحة في رموزها ، لولا قصيدة الشاعر حميد سعيد . قصيدة حميد « اللجوء الى مدن البراق » يحمل عنوانها منذ البداية اللجوء الى حمى « منقذ منتظر » وقد كانت الشخوص فيها : هو وهو الاخر والعشيقة وغزة : هو الاول لا غموض في هويته ،

رأيتك حين رأوك يقينا

وحين أرادوك معجزة

بعضهم صاحبوك .. توقفت

حتى اذا أدركوا ان بين التوقف والجاه يومي مسير
تفادوا عليك

فهو الفدائي ، والحبيبة يمكن ادراكها حين ترمز الى«المستبيحة والمستباحة والورق المرّ والجذر حين يموت « اما هو الاخر فهو الحب الذي نمنحه غزة المناضلة لذبا ، فهو حبّ يجيء قادما من حدود المكابرة والكذب والفزوات الخرافية ثم يتمثل بعد ذلك انتظار غزة للمنقذ الآتي ، الذي يؤكد الشاعر انه لا بد آت ،

أرأيتم على وجهه غابة وطيورا تقيم

أرأيتم دما ، أرأيتم براقا ؟

رأيت طيورا تقيم

رأيت دما غابة وبراقا

فباركته والتجات اليه

هل هذا حقا ما يعنيه الشاعر ؟ ان كان الامر كذلك فحسبي ان يكون نقدي للقصيدة نوعا من التفسير لها ، ولكن ألم يكن في الامكان

اشتراكات « الآداب »

بسبب ارتفاع ثمن الورق واجرة الطباعة من جهة ، ولاعتزام المجلة زيادة عدد صفحاتها عدة مرات في العام لاحتواء الملفات الخاصة التي اعلن عنها التحرير ، من جهة اخرى ، فان ادارة « الآداب » تعلن عن رفع قيمة الاشتراك السنوي ابتداء من هذا العدد بحيث يصبح كما يلي :

لبنان : عشرون ليرة لبنانية

البلاد العربية: اربعة جنيهات استرلينية اوعشرة دولارات اوروبا وافريقيا : خمسة جنيهات استرلينية او ثلاثة عشر دولارا

اميركا : عشرون دولارا

المؤسسات الرسمية والمكتبات العامة : خمسون ليرة لبنانية (تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي)

وضع الرمز في قالب اوضح ؟ ربما كان سبب التعتيم ليس في دلالة ـ ليست من شوامخ قصائد الفيتوري : للفيتوري جانبان يتألق فيهما حين يكتب شعرا : تصوير لحظات الرعب النفسي بين الفرد ـ او الجماعة ـ والسلطة ، وتصوير لحظات الوجد الصوفي في مراحل التأمل في واقعنا العربي والانساني ، اما هذه القصيدة البطيئة المتثاقلة الحزينة ، فانها استعانت كثيرا بالعبارات التقريرية : العن ازمنة الموت والبربرية ـ اركض منشحا برصاص الخيانة ـ اصرخ في غسق الامة العربية ـ ان جرح فلسطين ليست تضمدة الكلمات ـ وعار حزيران تغسل عار حزيران معركة القادسية .. الخ . حتى المنظر الذي حاول ان يجري فيه الحوار بين الفرد المتهم البريء والطاغية المتوج كان فيه تكرار موجز لبعض المواقف في قصائد اخرى له ، وقد غفل الفيتوري عن بعض امور اولية ـ يتورط فيها كثير من الشعراء المحدثين ـ ولكني احسب قد علا عن مستوى التورط فيها فكلمة « العارية » « في قوله » واراحت خيول الغزاة حوافرها العارية ليست ذات دلالة تعمق المعنى الذي يريده ، ولست بناس ان اداعب صديقي الفيتوري حين اذكر له ان التتري المتوج حين باغت المتهم عن شماله ، لم يعد ثم مجال للمباغتة عن اليمين ، لان المباغتة تعني مفاجأة الفاعل القار ، والمباغتة الاولى كافية لايقاظه

ولا يسعني ان اغادر الفيتوري دون ان أتحدث عن الشاعر البحراني علوي الهاشمي ، وقد يقال : ما المناسبة وعلوي شاعر رقيق بينما الفيتوري شاعر العنف والرعب ، وهذا الخلاف هو سر هذا الربط ، فان علوي الهاشمي في «قصيدة الطوفان» كان يرسم صورة المفارقة بين الحاضر الذي يحياه الجيل الحالي وبين الماضي الذي كان يعيشه جده ، وقد حاول ان يضفي على الحاضر صورا من الرعب الفيتوري ،

كتل من لحم وعذاب تتقاذف حولي كالامواج
زلزلة الاقدام المجنونة
طوفان النظرات المسنونة ، بركان الحقد المكبوت .

وقد غالى علوي في اهالة الاكداس المتراكمة من الرعب والعذاب والحزن على الحاضر ، حتى اصبح سؤاله الفنائي العذب الجميل الذي اتخذه لازمة لقصيدته .

من اين يجيء الحزن الي اذن
من اين يجيء وانت معي

* * *

قصائد الامسية الثانية

بقلم صدقي اسماعيل

يبدو لاول وهلة ان عملية النقد والتقييم في مناسبة جماهيرية كهذه ، لن تكون اكثر من رأي عابر يبديه الناقد في اثر فني شارك الاخرين في الاستماع اليه ، وحاول ان يتذوقه على نحو ما ، والواقع ان المناسبة لا تبدل شيئا من طبيعة العمل النقدي ، بل انها تضيف عنصرا جديدا الى هذه الظاهرة الادبية « الموسمية » اعني مهرجان المربد له فطورته التقييمية ، هو علاقة الشاعر بالجمهور . واذا كان ثمة مجال للحديث عن اي تفاعل جدلي بين الاثر الفني والتذوق البديعي لدى الجمهور . فانه يبرز من هنا ، في اشد مظاهره وضوحا وضرورة في آن واحد ، وكثيرا ما نفعل مثل هذا التفاعل لاننا نجد انفسنا منذ البداية في صدد الكشف عن هذا العامل المجهول الذي يلعب دوره الغامض في تحديد الجودة والاصالة لدى الشاعر ، دون ان يوليه النقاد في كتاباتهم الا القليل من الاهتمام .. وليسمح لي الشعراء ان استخدم عبارة الاستجداء القاسية في التدليل على اهمية هذا العامل الذي هو الجمهور . صحيح انهم ـ ياتون لكي يمنحوا الجمهور شيئا من المتعة الفنية او « التوعية البديعية » او الوعظ والتوجيه الفكري ، عن طريق الايقاع الشعري والصور الفنائية ، ولكنهم يتوجهون منذ البداية الى انتزاع الاعجاب والتقدير . بل ان كثيرا من الشعراء يدركون في وعي واضح ، ان الجمهور هو الذي يصنع الشيء الجديد في تكوينهم الشعري ، على الرغم من ان معظمهم يكتفون بهذه الهيمنة العفوية مع وجدان الاخرين ، وهم موضع الاهتمام الجاد ، ومثار التساؤل .

ان الاطار الكبير الذي يتم فيه هذا اللقاء الادبي بين الشاعر والجمهور .. ولا اقول جمهوره كما يتردد في معظم الاحيان .. يحمل الينا مزيدا من الاهتمام بهذه العلاقة ... الاطار هو المربد ... ونحن نحاول الان ، بعد الف عام ، ان نستعيد بعض تقاليده العرفية ، وما زلنا ، لسؤ الحظ نقفل ما كان ينطوي عليه هذا اللقاء الموسمي بين الشاعر العربي والاخرين من ازدهار حقيقي في تاريخ الثقافة العربية يتمثل في ان الشاعر القديم كان ينفق عاما باكمله من معاناة التجربة الشعرية لكي يسمح لنفسه بالوقوف امام جمهور اوسع من ابناء قبيلته ومن ثم كان يجد نفسه ايضا ملزما بكثير من الشروط الصارمة لا نوليها الان ما تستحق من العناية والاهتمام . اول هذه الشروط ان « الجمهور الاوسع » هو الذي كان الحكم الاول في تقييم الاثر الشعري وان الرواة والنقاد لم يكونوا في الغالب الا مدى لهذه القوة البديعية الغامضة التي ندعوها بالحس الجماهيري ... وذلك انهم لم يكونوا يملكون من حرية الاصطفاء في نقد القصيدة او البت او الشاعر ذاته الا ما فرضته القبيلة اولا ، وجاءت به ، تحاول ان تفاخر به الاخرين على انه يمكن ان يفرض جدارته الفنية على العرب جميعا . وما دمنا في صدد النقد العابر ، فلا بد ان نستعيد الصيغة الحقيقية لمثل هذا الملتقى الشعري .

اولا : ان المهرجان الشعري هو مناسبة فذة تتجاوز حدود الظاهرة الادبية اليومية : ان تكون هناك حادثة او تجربة يقال من اجلها الشعر ثم يندثر معظم ما قيل امام ما هو اكثر جودة واقوى تعبيرا عن الاصالة الفنية . ومن ثم يكون هناك ما يسوغ القاءه في كل ما يتاح للشاعر من القدرة على التفاخر به بين الشعراء الاخرين . لقد كان المربد لقاء يقوم على التحدي المباشر ، تحدي الشاعر للشاعر وتحدي القبيلة للقبيلة ، وتحدي الشعر للجمهور الذواقة ايضا . ايهما اقدر على التاثير الاقوى في صنع الوجدان الفني الجديد للعرب جميعا ؟ وليس بحثا في هذا الصدد ما يشار اليه في الغالب من السليقة الشعرية لدى الجمهور ذاته . ففي كل انسان فنان كامن يتوجه الى الشاعر لكي يمنحه الصيغة الفنية المبدعة التي تعبر عن رؤيته الجديدة الى الاشياء ، مثلما تمنحه اللفظة الفنية التي تزيده ارتباطا بلغته القومية .. غير اننا قد القينا على ما يبدو مثل هذه الغاية الحضارية الرائعة . كما لو اننا نستمع الى الشعراء لكي يستمتعوا هم باصغاء العدد الاكبر من محبي الشعر ، دون ان يعنيهم اي رأي لهؤلاء للاخرين .

ثانيا : ان المهرجان مناسبة لا مكان فيها الا للجديد من الشعر ، اخر ما ابدع الشاعر من نتاج تجربته الادبية ، ولا اعني بالجديد في

هذا المجال ، ان يتجاوز الشاعر اسلوبه وطريقته في الاداء ومستواه الفني ، بل اعني ما لم يسمع بعد . ولهذه الناحية اهميتها الكبرى في تحديد الارتباط العميق بين الاثر الشعري والمرحلة التاريخية من حياة الشاعر وحياة الشعب معا ، ان من موضوعات النقد الادبي في الشعر الجاهلي مثلا ، ان الشاعر كان المؤرخ والمحرض والفنان في آن واحد .. ولم يقدر له ان يكون على هذا النحو من الاندماج بمجتمعه وتجسيد تطلعاته وتصويره الحار ، لو لم يكن منذ البداية محركا « تاريخيا » ـ اذا صح التعبير ـ يعكس حركة البيئة في مرحلة زمنية معينة ، ويمتلك في الوقت نفسه شرعية وجوده الفني التي تتيح له ان يلعب دوره في صنع الثقافة القومية ، ان ما هو جديد في نتاج الشاعر هو الجديد في تطور هذه الثقافة وازدهارها . وكم نخطيء حين نطالب شاعرنا المعاصر بأن يكتب قصيدة جديدة في مناسبة كهذه ، لكي يضيف شيئا الى صفحات دواوينه ، لا اكثر . ومهما نحاول ان نضفي على هذا الجديد من معنى في تطور تجربة الشاعر ذاتها ، فاننا نخطيء اكثر حين نعزله عن التيار الشعري الذي ياخذ به ، وهو انعكاس الحيوية التي تتجدد بها الثقافة على نحو عام ، ونكتفي بان نعرف انه قد تحول من الشعر العمودي الى القصيدة الحديثة مثلا او انتقل من وصف الطبيعة الى الغزل ... وما الى ذلك . ومن المؤسف ان معظم ما قيل ويقال في مثل هذه المناسبات ، قد استهلكه القراء وعرفه الجمهور اكثر من مرة .

ثالثا : ان اغفال الجمهور والمرحلة التاريخية للثقافة العربية ، ما يزال يلعب دوره في الانحراف بالنقد الادبي المحض عن مهمته الاساسية . فحين يقف الناقد امام الاثر الشعري ويحاول تحليله وتقييمه ، في معزل عن هذين الشرطين الاساسيين انما يجد نفسه ملزما بنوع من العودة الى الرأي المرتجل العابر الذي يمليه عليه تذوقه المباشر للشعر : ومهما تكن لديه من معرفة بالشاعر وفهم لطابع الثقافة في عصره ، فانه لا يستطيع الخروج من سياج المعايير العامة.. التي يصطنعها في النقد والتقييم ، وقد يتأثر بعض الشيء بموقف الجمهور اثناء القاء القصيدة مثلا ، ولكن « عمومية » المقاييس ـ اذا صحت العبارة ـ تفرض عليه ان يعتبر الجمهور واحدا ، وان يرى الثقافة نفسها : شيئا سكونيا جامدا . ان في الجمهور عديدا من الهيئات المتباينة في تذوق الشعر وفهمه . كما ان الثقافة هي دائما ذات طابع تاريخي متحرك . ومن التجني على الشاعر ان نستنجد بأية منطلقات ثابتة في التقييم والنقد . فكثيرا ما يبدو الشاعر غريبا عن نتاجه ذاته في احدى مراحل تجربته الفنية ، اذا ما ارغم شعره على الخضوع لمقاييس قديمة تخطاها نتاجه . ومع هذا فما زلنا نصف الشعراء لا الشعر ونطالبهم باستمرار ان يكونوا عند حسن الظن في النتاج الذي اردناه لهم ، كما لو اننا نصطنع شخصية ثابتة كاملة لكل شاعر ، ينبغي الا تتجاوز حدود المقاييس التي وضعناها . في حين يبدو لنا الجمهور على عفويته اصدق حدسا حين ينطلق من البداية الفطرية السليمة في تذوق الشعر ويتساءل قبل كل شيء : اهناك شاعر او مشروع شاعر ؟ أم متأدب يتوسل بالكلمات دون ان يملك رصيد الموهبة الحقة ؟ ومثل هذا التساؤل ينسحب ايضا على المستوى الشعري ذاته : لماذا لا يستطيع الشاعر التقليدي مثلا ان يستوعب التجربة المعاصرة بالاداء العمودي ؟ أصحيح ان هذا الاداء قد نضب وانطوى على انه استمرار باهت للتراث القديم ؟ وما الذي تعنيه بنية القصيدة الحديثة في ثقافتنا القومية ما دام روادها قد استنجدوا « بتقنية » الاداء العالمي في التعبير عن الرؤية الشعرية ؟ هل يمثل هؤلاء الرواد تحديا للتراث ام خروجا به الى تجربة الانسان المعاصر ؟.

رابعا : وعلى هذا النحو فان مقاييس النقد القديمة او الحديثة ،

طالعوا في كل شهر

مجلة

الفكر

التونسية

مؤسسها ومديرها : محمد مزالي

رئيس التحرير : البشير بن سلامة

- وهي المجلة التي واكبت منذ سبع عشرة سنة الادب التونسي وربطت ماضيه بحاضره وساهمت في آثرائه وعملت على بعث الاقلام الجديدة .
- وهي المجلة التي اشاعت في تونس الفكر العربي وعملت على التعريف به والاسهام فيه والنهضة به بما نشرته اقلام عربية مشهورة من بحوث ومقالات ودراسات وقصة وشعر ومسرح .
- وهي المجلة التي حرصت على أن تكون نافذة مفتوحة على الفكر العالمي والادب الانساني

العنوان : ١٣ نهج دار الجلد ـ تونس

الحساب الجاري : ٦٩ +٣٣

ص . ب : ٥٥٦

قيمة الاشتراك السنوي : ١٥ ليرة لبنانية

المرتبطة بتأريخ النقد الادبي عند العرب او التي تبحث عن تجربة شعرية فذة تمنحها طابعا معاصرا ، تبدو في هذه الحقبة من حياتنا الثقافية ، في سديم غائم من شتى الاعتبارات الشخصية ووجهات النظر المرتجلة ، ومع هذا فاننا نستطيع ان نتبين ، خلال ما القي من الشعر امس معطيات اولى تصنف القصيدة العربية من ناحية الصياغة والاداء ، في ثلاثة انماط رئيسية من الايقاع الشعري تملك كلها في رأيي كل مقومات التعبير المعاصر : ايقاع القصيدة العمودية ، وايقاع المقطوعة الشعرية التي تجتزىء من الاولى بعض اوزانها وقوافيها ، وايقاع القصيدة الحديثة ، وهي ذات بنية جديدة كل الجدة ، تتجاوز رتابة الايقاعين السابقين الى تكوين عضوي متلازم لتجربة الشاعر ، لا سبيل الى استيعابه وفهمه الا بعد ان تكتمل هذه التجربة وتنضج ، وتفسح المجال بالتالي لتجسيد « الرؤية الشعرية » الى العالم من خلال ما ادعوه « بالقصيدة ـ الشاعر » .

خامسا : في سبيل شيء من التقييم الذي يتعلق بمضمون القصائد التي القيت امس ، لا بد من تجاوز « المذاهب الشعرية » المتعارف عليها ، التركيز على الايحاء المباشر الذي تحمله الصور والمعاني وتحمل معه موقفا شعريا معينا هو في الحقيقة موقفان واضحان الاول ينطوي على السلبية والقياس في النظر الى اشياء العالم ، والثاني يمثل شيئا من الصحة والعنفوان رغم كل ما في ايقاعه من تساؤلات حزينة وقلق حائر .

ففي شعراء القصيدة التقليدية يقف مصطفى جمال الدين نموذجا عفويا صافيا لهذا العنفوان . ان اصراره الفطري على رشاقة العبارة العربية وقدرتها الفنائية البليغة على التعبير عن تطلعات الوجدان الطيب ، ما يزال من اكثر المظاهر جراة على الايمان بان البيت التقليدي يمكن ان يروض ويتسع لكل المعاني « الحديثة » حين يتاح للشاعر من تجارب الحياة واكتشاف تناقضاتها ما اتيح له من اشراقة البيان . في حين تتنازع الشاعرين نعمان ماهر الكنعاني وصالح الضامري محاولة الابقاء على المضمون المالوف في رصد الصور الحسية الدارجة والخروج بها الى الكثير من انطباع القلق الحزين والمعاناة الذاتية الموغلة في كآبة العزلة والتمرد اليائس .

ومثل هذا الانطباع الذي اصبح ـ لسؤ الحظ ـ موقفا جماعيا يبدو على نحو اكثر شاعرية واشد مرارة في الوقت نفسه لدى شعراء المقطوعة (علي الجندي ، ممدوح عدوان ، احمد دحبور ، فؤاد الخشن) مع ان علي الجندي يحاول ان يتلافى هذه السلبية برمز « النخلة » التي تمثل الثورة العقيم ، ولكنها مع ذلك ما تزال ذات جذور حية يمكن ان تنتظر موسم الخصب ، وعبثا نجد مثل هذا الامل البعيد في « حزيرانية » ممدوح عدوان ، رغم براعته في نسج الصور المرهفة في التعبير عن الانحدار . وقد يكون من التجني ان يؤخذ الشاعر الموهوب احمد دحبور بهذه النظرة المريرة ، وقد عودنا في قصائده الاولى على الايقاع الحماسي المؤمن ، غير ان لجؤه الى الارضية السيريالية في قصيدته الاخيرة رسالة الى الام .. « قد حمل شيئا من اصطناع المأساة على نحو غير مألوف في طبيعة تجربته الفنية الجميلة في ارتباطها بالوجدان الشعبي . وقد حاول فؤاد ان يتجاوز الموقف ذاته بالصور الوصفية الحيادية وقد عني في رصدها بشيء من الروح الفنائية الحالمة .

اما لدى شعراء القصيدة الحديثة (خليل الحاوي ، حميد سعيد ، محمد الفيتوري ، احمد عبد المعطي حجازي ، آمال الزهاوي) فقد احتفظ حميد سعيد بكل ما يمكن ان يحمله ايقاع الضياع والرفض العابث من حرارة الاداء السيريالي الغامض ، سواء عن طريق الصور الغزيرة المزدحمة ، او عن طريق الرؤى « الفكرية » المشتتة . ان هذا هذا اللون من القصيدة الحديثة لا يمكن ان يدرس ويقيم الا من خلال ظاهرة الضياع باكملها ، وليعذرني الشاعر حميد سعيد اذا توقفت عند هذه الملاحظة . وهو ما اقوله ايضا في قصيدة آمال الزهاوي . لقد تولى زميلي الدكتور كمال نشات تقديم الشاعرين الكبيرين احمد عبد المعطي حجازي ومحمد الفيتوري . ولكن لي كلمة صغيرة حول المضمون الوضوعي الجديد الذي تحول اليه حجازي في قصيدته « الرمزية » هذه . انها موضوعية اقرب الى الحياد الذي اخشى ان تنزلق فيه تجربة هذا الشاعر الى نوع من التعبيرية ، القائمة ، لا تخفي شاعرية التجربة وتطورها في الاداء ، ولكنها تضع حدا بين شاعر « شدوان » الجماهيري الملتزم ، وبين الشاعر « الصامت » الذي يريد ان يصبح اياه . اما محمد الفيتوري فانه ما يزال يرسخ جذور تجربته المبدعة في ابلغ اداء عن قوة الارتباط بالمصير العربي .

واخيرا ... طلب الشاعر الرائد خليل حاوي ان لا نتعرض له، ولكن قصيدته القومية القصيرة تؤكد من جديد ان نسيج الريادة يلبث دائما طوع بنانه .

* * *

قصائد الامسية الثالثة

بقلم احمد أبو سعد

المربد أهميته تأتي من حيث كونه لا يتيح فقط الفرصة للسامع لكي يستمتع بالشعر ويتعرف الى شتى الوانه في البلاد العربية وانما من كونه يفسح كذلك في المجال لابداء الرأي فيه من وجهة نظر النقد ومذاهبه المتعددة .

ولكي يكون النقد في المستوى الذي يطمح اليه صاحبه وهو المساعدة على تذوق النص الشعري وتحديد قيمته بالكشف عن ابعاده واستخلاص العناصر المتميزة التي يتصف بها صاحبه فانه لا يكفيه مجرد الاستماع الى القصيدة ، او قراءتها على هذا النحو العجل الذي

مكتبة انطوان

فرع شارع المير بشير

احدث الكتب

العربية والفرنسية

تفرضه عليه الاحاطة بأكثر من نص والوقوف امام اكثر من شاعر لا سيما وان الشعر الحديث – وهو وحده الذي يستحق ان يوقف عنده – هو شعر ذو تركيب معقد يتجاوز الوضوح المباشر المنطقي العقلي الى التصور الحافل بالرموز والاشارات التاريخية والاسطورية المنوعة – ولذا فليسمح لي ان لا اسمي ما سوف ابديه من آراء حول بعض الشعراء وبعض قصائدهم نقدا او انما هو مجرد انطباعات او شيء من قبيل التعليق فقط لا غير .

مذهبي الذي انطلق منه في فهم الشعر وتذوقه مستمد من النظرة الجديدة الى القصيدة على انها تجربة وعملية ابداعية يشترك في تأليفها الحس والفكر معا ، ويمارسها انسان زخرت نفسه بطاقات رؤياوية وتعبيرية امدته بها الطبيعة الخارجية او نبعت من داخل ذاته واشواقها وحاجاتها .

ومن شروط جودة القصيدة ان لا تكون محض ذاتية او تكون ذات جانب واحد في الرؤية بل يستحسن ان تتعدد فيها الجوانب وتتحدد الذات بالموضوع ويتعدى فيها صاحبها الاشكال الظاهرة الى الحياة الباطنة ويسكن في قلب الاشياء ويتعامل مع لغة متحركة ويرفعها الى مستوى فني عال من غير ان يعزلها عن الناس الذين يجب ان تتجه اولا وقبل كل شيء الى مخاطبتهم ونقل العدوى اليهم بقصد بث عمق الوعي فيهم وتغييرهم وشع المعرفة بينهم واقعامهم بالهناء والسعادة والمرح .

ومما لا أغفره لاي من الشعراء ان تخلو قصيدته من الايقاع الموسيقي او نظام الهارموني وان تتفكك عناصر قصيدته الى صور ورموز مقفلة لا رابط يجمع بينها .

هذا هو المذهب الذي اؤمن به ومنه انطلق في فهم الشعر وتذوقه فلين قصائد امسية البارحة على ضوء هذا المفهوم ؟

من يقرأ القصائد او يعد بالذاكرة اليها يجدها تتوزع بين اتجاهين الاتجاه الأول وهو الاتجاه التجديدي والاتجاه الثاني وهو الاتجاه التقليدي . ذوو الاتجاه الأول هم السادة : بلند الحيدري ويوسف الصايغ وخليل الخوري ومعين بسيسو وعبد الرزاق عبد الواحد ويمكن الحاق السادة احمد المجاطي وحميد الخاقاني وعلي الحلي بهم . وذوو الاتجاه الثاني هم السادة : عدنان فرهاد وحافظ جميل وخالد البرادعي وصادق القاموسي ويمكن الحاق الشيظمي بهم .

المقلدون يتفاوتون في ما بينهم بدرجات التقليد فمنهم المقلد تقليدا بحتا كعدنان فرهاد باختياره موضوعا قديما ونظمه على النهج العمودي واقتفائه آثار الاقدمين واعتماده على التقرير والمحاكاة لا على التجديد والمعاناة .. ومنهم من يتناول موضوعات جديدة معاصرة مما حدث في البلاد او اضطرب به المجتمع كالشعراء الباقين دون ان يجدد في الشكل او ينجح الى الخيال والتصوير بدلا من الاخبار والتقرير .. ورأس ما يهم هذا الفريق ان يقوم بوظيفة الداعية والخطيب اكثر من قيامه بوظيفة الشاعر والفنان ولهذا فان اثر الشعر عند الواحد

دار الآداب تقدم

فاروق شوشه

في ديوان

العيون المحترقة

قصائد جديدة يتعانق فيها العنف والحنان

صدر حديثا ٢٥٠ ق. ل.

منهم ينحصر في الظرف المحلي الآني من غير ان يمتزج بالشعـــور الوجداني او يخرج الى الشمول الانساني .

والمجددون الذين تقاسمتهم مع الاستاذ سامي خشبه وكان حظي منهم الحيدري والصانع وعبد الرزاق عبد الواحد وكان حظه الباقين لا ادري اذا كان يصح ان احكم على اولهم وهو الحيدري من خلال مقطع اجتزاه من قصيدة له طويلة انتهى من تاليفها في الآونة الاخيرة وقد جعلها تحت عنوان « حوار عبر الابعاد الثلاثة » ولكن اطلاعي عـــلى القصيدة بكاملها يجيز لي ان اقول ان بلند منذ « أغاني الحـــارس المتعب » بدأ يتجه الى نوع من التجارب جديد بالنسبة الى شعـــره متسم بطابع فكري قوامه صراع الانسان في داخله ومعاناته للعصـــر ولمعطياته الحديثة ولتفاعله مع الآلة وخضوعه لتاثير الصحافة وشعوره بانه في الحياة متهم وبريء وبحاجة يوميا الى الاف من اقراص النوم المخـدرة .

واكثر ما يتجلى هذا المنحى الجديد في شعر الحيدري فيقصيدته الاخيرة التي لم يسمح لي الوقت بقراءتهـا كاملة ولذا فانني اتركـــه وانتقل الى زميله عبد الرزاق عبد الواحد ، في قصيدته « مقاضـــاة رجل اضاع ذاكرته »

هذه القصيدة محورها معاناة انسان فقد انتماءه واخذ يتمزق من الداخل تمزق المخلص الذي يعيش بين حنينه وتردده ، بين رفضـــه لواقعه وكبريائه ازاء الاعين التي تنظر الى بعضها كلما اقترب .

وهي بمثابة تجربة يحاول فيها هذا الانسان خلال العذاب الذي يعانيه ان يقف على قدميه من غير ان يفرط بشيء من كرامته او بشيء من صدقه .

وهي ويم الله لتمثيل لمأساة عدد كبير من مثقفينا الذين تحرسهم يقظتهم وثقافتهم وتاريخهم النضالي وتعصمهم من السقوط ، في حيـن لا يجدون ملجأ لتمزقهم بين اهلهم .. هي محاولة للتفاهم وللفهم .. يرغم فيها الانسان حتى لا يقع ان يتمسك بحبل صوته ، يدين نفسـه ويرفضها معززا كبرياءه خلال عملية الادانة والرفض ، ويوشك ان يدين الناس الطيبين لما هو فيه ولاعتقاده انهم جزءمن سبب ما هو فيه .. عقدة قضيته انه لا يرفضهم ، بل يحن اليهم حتى الموت ، ولكنـــه لا يضحي بكرامته للوصول اليهم وهملا يريدون ان يفهمـوه ، وهو يدفـع ثمن كل كلمة لوم يوجهها اليهم نصلا يضع عليه كل اوردته وشرايينه

القصيدة تحفل ببعض الرموز فالذاكرة التي فقدها الشاعر هـي التاريخ المدعي الذي يكتبه الاخرون لانفسهم . وكلمة الموت تعني فـي معظم القصيدة الانتماء او الاستشهاد من اجله والموتى والميت يعني بهم الذين اضاعوا انتماءهم . ومجمل ما تعيشه هذه القصيدة صورة لكل

الثورة الجنسية

تاليف جورج بالوشي هورفات

ترجمة الدكتورة سامية أسعد

يعالج هذا الكتاب احدى المشكلات الهامة التي يواجهها عصرنا اذ يتحدث عن ثورة حقيقية في الاخلاق ، اي عـن احلال نظام جديد محل النظام القديم البالي ، فيما يخص العلاقـة بيـن الجنسين قبل الزواج ومدى اباحتها ، وفي اثناء الزواج وما يترتب عليه من اجهاض وطلاق وانجاب الخ .. وتتلخص النتائج التي انتهى اليهـا المؤلف في ان العالم شهـد ثورتيـن جنسيتين نقلتاه من التزمت الى الاعتدال تارة والى الاباحيـة والانحلال تارة اخرى ، وفـي ان المراة في العالم اجمع بدات تتحول من كائـن طالمـا احتل مرتبـة ادنى من الرجل الى كائـن حر لـه مكانته الاجتماعية ، بل له مكانة تفوق مكانـة الرجـل احيـانا ، كمـا في اميركـا حيث المـراة متسلطـة ..

وقد عالج المؤلف موضوعه بطرق مختلفة ، ففي السويد مثـلا اجرى تحقيقـا مـع الطلاب ، وفي افريقيـا طالع « بريد القلوب » وفي فرنسا رجع الى تحقيقات المجلات النسائية المتخصصة التـي يقارنهـا براي الدارسين مثل اندريه موروا وسيمون دو بوفوار ، وفي ريـو دي جينيرو شرح بسيكولوجيـة الذكر في اميركـا اللاتينية ، وفي اسبانيا عبّر عن دهشته لنيران الجحيم التـي مـا تزال تسـود روح المراة وحسها . وتحمـل لـه المانيا والولايات المتحدة واليابان وايطاليـا والعالم الاسلامي حصادا من الحكايات ذات المغزى ووقائع طريفـة مـن الحياة .

والخلاصة ان هذا الكتاب الذي لا يعالج موضوع الجنس مـن الناحية البيولوجية يعتبر اول محاولة شاملـة لدراسته من الناحية الاجتماعيـة على الصعيد العالمي ، باسلوب مشوق جذاب ..

صدر حديثا عن دار الآداب — الثمن ٥.٠ ق.ل

الصدوع التي تحدث بعد انهيار أو رجة مروعة .

ويؤسفني شديد الاسف ان اتوقف هنا ولا اجد وقتا يمكنني من الرحلة بصحبتكم داخل قصيدة الشاعر يوسف صايغ « مذكرات بطل عادي جدا » لنكتشف مضامينها معا اذ انها من الشعر الذي يؤلف بذاته مربدا والذي لا اعتقد ان وقفة قصيرة كهذه يمكن ان توفيها حقها ولذا فاني اذ اختم هذه الكلمة اكرر اسفي من اجل هذا التقصير وازجي الشكر للقيمين على مهرجان المربد الثاني على تلطفهم بدعوتنا وارجوهم اذا قيض للمربد الاحياء مرة ثالثة ان يعيدوا النظر في الشعراء كمية ونوعا والسلام

البصرة — احمد أبو سعد

* * *

قصائد الامسية الثالثة

بقلم أبو القاسم كرو

استهل كلمتي بتوجيه الشكر ـ عميق الشكر ـ الى اللجنة العليا لمهرجان المربد على ما بذلته من جهود هائلة في بعث المربد ، فكرة ، ومهرجانا ، وملتقى عربي الوجه واللسان من الخليج الى المحيط .

اذ لا شك في ان الفكرة رائعة ، والقصد نبيل والاختيار في مستوى الظروف وفي مستوى التاريخ ....

ولكن هل المهرجان اعني هذا الذي عايشناه في ايامنا الماضية ، واعني بالذات امسياته الشعرية ـ هل كان حقا في مستوى التاريخ ؟ وفي مستوى الظروف ؟

ان الافراط في الاسفاف ، والمبالغة في الانانية الى حد احتكار المنصة وجلد الجمهور بالسياط ورجمه بالحجارة الثقيلة ، وعدم الاكتراث بالغايات النبيلة المرجوة من المهرجان ،والسخرية من انانيتنا قد كانت كلها مهنة عدد غير قليل من شعراء هذا المهرجان ، وفي الامس بوجه خاص .

ان نعتقد بان المهرجان مسؤولية او لا يكون وان الشعر مسؤولية وفن او لا يكون فاين المسؤولية والفن في كل ما جرى ؟

اننا نعتقد بان مسؤولية المشرفين على اعداد المهرجان وتنظيمه مسؤولية ضخمة وبقدر ما نكبر فيهم بعثه فكرا وانجازا رائعا ، بقدر ما ندعوهم الى البعد به عن كل مجاملة او تساهل وان يوجهوا اهتمامهم اكثر نحو الكيف لا الكم .

وبكلمة صريحة اننا ندعو الى ان تكون اللجنة اكثر صراحة واكثر حزما نحو الشعراء وايضا اكثر رحمة بالجمهور .

اننا نقترح بان يكون الانتاج الذي يشارك به المشاركون في المهرجان معتمدا على شروط سبقته ، وان تكون حصيلة كل مهرجان وثيقة ادبية وقومية في مستوى التاريخ وفي مستوى ظروف الامة العربية ... وذلك لا يكون الا :

١ ـ بالاقتصار على عدد قليل جدا من الشعراء ، خمسة او سبعة في كل امسية .

٢ ـ بان يكون انتاجهم قد اعد خصيصا للمهرجان ، وبذلك لا يجوز لهم نشره قبل القائه فيه وبعده ايضا .

٣ ـ ان يقدم الانتاج الى لجنة المهرجان ثلاثة شهور على الاقل قبل موعد انعقاد المهرجان ليتيسر طبعه وتوزيعه على الباحثين والنقاد .

٤ ـ ان تعتمد اللجنة على اعضائها والمراسلين في كل قطر عربي لتحقيق تلك الشروط وبذلك يرتفع مستوى الشعر في المهرجان لا الى مستوى الفن الحقيقي فحسب بل والى مستوى التاريخ ومستوى المسؤولية .

ان المهرجان فكرة ممتازة وغاية جليلة ، وانه لمن الواجب ان يكون كل انتاج يقدم للمهرجان ممتازا وجليلا .

وعلى جميع الشعراء ـ وخاصة الذين فرضوا انفسهم على المهرجان ، ففرضوا علينا الارهاق والاجترار لقديمهم المنشور او جديدهم الغث على هؤلاء ان يدركوا بان المهرجان ليس منبرا للخطابة، ولا جمهوره من العبطاء والاميين .

واذا كانت الحرية ، حرية القول وحرية الاتجاه حقا مقدسا لكل واحد منهم ولكل انسان ، فان الممارسة لهذه الحقوق لا تعني تجاوز حقوق المهرجان وحقوق جماهيره الغفيرة ، وحقوق امتنا علينا في مثل هذه الملتقيات .

واني اذ اهتف من اعماقي بكل معاني الاعجاب والحب للشعراء الذين اجادوا في جلسة الامس وهم يعرفون انفسهم ، كما تعرفونهم انتم ، اهيب بالاخرين اصحاب القوافي المرصوصة والصنعة المكدسة وشعر المناسبات ، بان يريحوا انفسهم ويريحو ادبنا وخاصة مهرجان المربد من طوفانهم اللفظي ، واسهالهم الصحفي اذ ان في صمتهم الحكيم اروع شعر يقولونه ، وخير عمل يقومون به ..

ابو القاسم كرو

سميح القاسم

الموت الكبير

مجموعة شعرية جديدة لم يسبق ان نشرت منها قصيدة واحدة في كتاب صدر في العالم العربي ،وفيها يسجل هذا الصوت الفريد من اصوات المقاومة تطورا كبيرا في المعنى والمبنى

صدر حديثا — ثمن النسخة ٤٠٠ ف.ل. — منشورات دار الآداب

حول مهرجان المربد الثاني

خطوة إلى الأمام .. خطوتان إلى الوراء !

بقلم ماجد السامرائي

لعل احياء « المربد » من جديد ، واستنطاقه مرة اخرى ، مسألة تتجاوز كونها احياء لصيغة من صيغ الحياة الثقافية العربية ، بنقله الى النطاق الذي يشكل فيه تحريكا للجو الثقافي في اكثر من اتجاه ، لتعزيز افاق الثقافة المعاصرة برصيد يتكون من خلال عمل دائب وجهد مخلص ، وايمان باهمية الثقافة ، وخطورة دورها ، وضرورة تعميمها بالانطلاق من اسس موضوعية تهدف اول ما تهدف الى جعل حركة الحاضر مستندة الى ارضية لها من التاريخ الفكري ما يجعلها موصولة باعمق رموز الحياة العربية .

واذا كان « المربد » ملتقى لافكار كثيرة ، واتجاهات فنية متباينة .. فهو كذلك منطلق وحافز : منطلق لتحريك الجو ، وقتل السكون . وحافز لخلق حوار موضوعي بين نخبة فكرية تعي مهماتها ، وطليعة شعرية ترتاد شتى مجالات الابداع ، متحدثة باصواتها .. بهدف تكوين وجود اكثف للحركة الشعرية المعاصرة ، تتحدد من خلاله ملامح متميزة وتتشخص معالم .. ليتحول الشعر ـ من خلال ذلك ـ عن ان يكون معطى مجانيا .

هذا المعنى يتحدد من خلال ابسط مفهوم لمهرجان اريد له ان يكون ملتقى لشعراء وادباء لم يتم اختيارهم على انهم يمثلون مؤسسات بذاتها .. وانما خضع لمنطق واحد ، وواضح ، هو : ارتباطهم بالكلمة الشريفة ، وبموقف فكري (في الغالب) هو ما حدد هوياتهم الابداعية.

انطلاقا من هذا يمكن ان يكون « المربد » ، كملتقى اكثر تحديدا لهويته من مهرجانات الشعر التي جرت العادة على ان تعقب مؤتمرات الادباء ، او تتداخل معها . ولكنه للاسف ـ حتى من هذا الجانب ـ لم يتركز حول محور واضح ، ولم تتحدد له صيغة متكاملة يمكن ان تخرج به عن « المدار الروتيني » ، بطرح نوع من التحدي لصيغ المهرجانات وما تلتزمه من تقولب معياري ، بان يصبح تجاوزا وتخطيا لكثير من الاشكالات التنظيمية ، والشعرية .. ليكون ، بالتالي ، اكثر من « ظاهرة شعرية » .. ومن ثم ، ليؤكد اشياء اكثر اساسية وجوهرية على نطاق الشعر .

لقد كان « المربد » في دورته الاولى (العام الماضي) محكا لمسائل كثيرة تتعلق بالشعر والجمهور معا .. اذ افصح القليل من الشعراء عن قدراتهم الابداعية ، بينما اعلن الكثيرون عن « افلاسهم الشعري » .. فراحوا يتعكزون على امور تقع خارج نطاق الشعر ، مستطفين الجمهور عن طريق حناجرهم .. وحناجرهم حسب . وفي هذا « المربد » بدا الامر اكثر ماساوية ، بالنسبة لكثيرين من الشعراء .

* * *

ابتدأ « المربد » بحوار ساخن ، لا سبيل الى التفاهم من خلاله ، بين الشباب المجددين ، وبين التقليديين .. وكان البدء في ذلك كلمة خالد علي مصطفى التي تضمنتها « النشرة اليومية » للمهرجان في اول يوم من ايامه .. بدأها برفض وتحد تنم عنهما لغتها الاستفزازية :

ـ « ما قرأت قصيدة « عمودية » يكتبها شعراء هذا الزمان ، الا وتصورت نفسي في متحف من متاحف المتحجرات الاثارية المنقولة عن اصولها . اسمع اصداء اعتادت اذني عليها . وعندما احاول ان ابحث عن صوت حقيقي ، ينكفىء البصر بي خاسئا وهو حسير !! أهو عجز اصاب شعراء العمودي ؟ ام هو الماضي الذي لا يستطيع ان يبني « بيوته » في زمننا هذا ؟ اظن ان كلا الامرين صحيح ، والربط بينهما لا يخفى على كل ذي لب حليم .

دعني اتصور الامر معكوسا : لماذا تظل القصيدة القديمة اشد توهجا ، واعمق احساسا ، وانفذ بصيرة من « شقيقتها » القصيدة « العمودية » الحالية ؟ السبب ، في ظني ، هو ان القصيدة القديمة نابعة من واقعها ، معبرة عنه ، ومتفاعلة فيه . وهنا تصبح عملية تقليد الاصول ضربا من الشطط والتمحل ، لا تنتج الا مسخا يجب ان يوضع في مستشفى الامراض الشعرية لاستئصاله ! » .

ثم يمضي في كلمته ليرى ان القوم لم يكتفوا :

ـ « .. بسقوط واحد ، حتى اختاروا « سقوطا » اشد هولا وادعى للريبة : هو سقوط « التنظير » ، فاطلوا علينا بفهم قاصر ، وعقلية لا تلامس الا القشرة ، وروح تتوهم انها امتلكت « عليين » ، في حين انها ما زالت تراوح في دركات القرن التاسع الهجري .

ان شعراء « عمود » هذا الزمان لا يعرفون ـ ولا يريدون ان يعرفوا ـ ان الشعر الحقيقي ـ ببساطة ـ قول ما لم يقل ، واكتشاف لدواخل الانسان ، وركوب لظهر المغامرة للقبض على ناصية الحلم الممكن وفتح لابواب المجهول كي يصبح في حوزة الواقع » ...

وتضيف كلمة الشاعر خالد علي مصطفى متهمة « شعراء عمود هذا الزمان » بانهم :

ـ « لا يريدون ان يفهموا ان الشعر الحديث ذو قوانين خاصة به ترتبط بقوانين الحركة الاجتماعية (ارتباطا) جدليا . فهو ، والحالة هذه ، مستجيب لمنطق التطور البشري ولنشاطاته الابداعية والفكرية ، وهم ان فهموا شيئا ففهمهم لا يتعدى العواطف الاعتيادية ، والصراخ

الوزع على اهداف مجهولة ، والصلابة التي تفوقها صلابة النحـــاس طنينا وجعجعة . انهم يهزون الاعصاب ـ مثل هز الراقصات الشرقيات ـ لكي يغطوا على العمق الوجداني والتامل الفكري .. وبايجاز ، فهم يحبذون الاحساس ، ويبطلون عمل العقل » ...

.. وفي المساء .. مساء نفس اليوم (١/ ٤) ، حيث افتتاح المهرجان ، جاءت كلمة الشاعر محمد مهدي الجواهري ـ رئيس اتحاد الادباء في العراق ـ تحمل ردا مبطنا على هذا .. تتوجه الى الشباب من الشعراء ، وهي تتحدث بلغة « الابوة » .. فاشار ، اولا ، الـــى ضرورة التامل لما تتيحه هذه اللقاءات من عبر ، والى ضرورة الاخذ بها .. اذ راى ـ وهنا المدخل ـ ان هذه الضرورة انما هي :

ـ « .. ضرورة تجنبنا ـ بحجة الدفاع عن شيء جديد لم يفرض نفسه بعد ـ التهجم المفتعل على تراثنا الاصيل في البقية الباقية مـن حملة هذا التراث ، اولا ، فان ذلك ليبـدو امرا مضحكا ، اذ يحقق معه التساؤل بحق وبمنطق ، ولماذا تحتفون بلغة الخليل ، وبحرف الجاحظ وبفكر المعري ، وبثورة المتنبي ، ونغم ابي نواس اذا كنتم حريصين على شتم من يتحلى بها ، ومن يحليها ، وحتى الى شتم من يطورها ، ومن يتمشى بها بيسر وسهولة ، مع كل حاجات العصر ، واحاسيس الناس وضرورات المجتمع » ..

وينعطف الجواهري ، فيخاطب الشباب ...

ـ « وانتم ايها الشباب الموعودون الاعزة : ان الزبيب ليفخر ان اوله كان حصرما ، وان الحصرم ليفخر انه سيصير زبيبا ، لا شك في ذلك . ولكن الشك والشبهة ان يحل الواحد منهما محل الاخر .. انه الكفر بعينه .لقد قلناها الف مرة ومرة، وسنقولها بهذا المقدار : ان لغة الخليل النقية ، وحرف الجاحظ الذهب ، وفكر المعري الخلاق ، ونغم ابي نواس الساحر ، وغضب المتنبي المتفجر سوف يابى عليها كلها زمن يساوق بينها بابعد مما فرضت عليها من حدود ، وبافسح ممـا وجدت من صعيد ، وباكثر تنوعا وتجاوبا مما كتب لها ان توقع مـن انغام . ولكنا قلنا ، مع ذلك ، وسنظل نقول للمرة الواحدة بعد الالف: ان ذلك لن يتم بالسهولـة التي يريدهـا الطامعون المستعجلون .. ذلك ان ديمومة الداب ، وعمق الاكتشاف ، وبعد الرؤية الى جانب الموهبة الخلاقة ، ثم الصبر المرير على ذلك ، وعلى تطور المجتمعات العربيـة كلها ايضا من بعض اشراط الساعة الموعودة ، وان ذلك كله من البداهة بحيث يعجب المرء ان يكون هناك من يجرؤ على تجاهلها ، امـا مـن هو جاهل بها متنبي آخر .. شيء هو او هي وامر هذا ..

.. اقول هذا ، وانا معجب ومحب ومتفائل بخطوات الـــرواد الاوائل على هذا الدرب الجديد الطويل الشاق » .

دار الآداب تقـدم

هربرت ماركوز

ترجمة انور الخطيب

نحو التحرر

فيما وراء الإنسان ذي البعد الواحد

فيما وراء الانسان ذي البعد الواحد ، كيف السبيل الـــى تحرر الانسان ؟ هذه هي المسالة الاساسية التي يحمل اليها هربرت ماركوز عناصر الاجابة في الدراسة الراهنـة الموضوعة بين يـدي القـــراء .

وهو يرى ان الطريق الجديدة المتاحة اليـوم تمرّ بالاعتراض والاحتجاج الدائميـن .

ففي قلب المجتمعات المتقدمة تكنولوجيا ، سواء كانت اشتراكية ام رأسمالية ، يتيح الاحتجاج وحده تجديد حاجات البشر وارضاءها برفض قواعـد « اللعبة » القمعيـة .

وبعد ان ينتقد ماركوز الانظمـة الاجتماعية الحالية ، يضـع في هذا الكتاب الهام الذي يعتبر تتمة لكتابيه « الانسان ذو البعـد الواحد » و« فلسفة النفي » مبادىء عمل سياسي بنّاء ..

٢٠٠ ق . ل

صدر حديثا

هذه « المعركة المستترة » كان يمكن ان تجعل من امسيات هذا « المربد » بداية لفتح المدافع بين المجددين الشباب ، وبين حماة « عمود الخليل » ... ولكن الامر لم يفض الى مثل هذا .. حيث الفى المجددون شعرهم .. كما الفى سواهم .. وآثر الجواهري عدم القاء شيء .. فجلس مستمعا !!

* * *

لكن ..

هل كان « المربد » ، في مراميه البعيدة ، اعادة نظر في حاضرنا الشعري ، بحيث قام بعملية فرز الاصوات الاصيلة عن سواها ؟

قد تبدو الاجابة صعبة ، او متعذرة اول الامر .. وصعوبتها متاتية من كونها تتطلب تحديدا دقيقا للاشياء .. لماهية الشعر اولا ..

.. فمن خلال جلساته الثلاث ، وعبر اصوات تسعة وثلاثين شاعرا ، ان التقى بعضها على شيء ، من حيث الاساس الشعري ، والشكل الفني ، فانما لتبتعد في الاداء ، والمنظور ، والرؤيا ... ومن خلال ذلك لم يكن « المربد » اكثر من « ملتقى بلا ملامح متميزة » ، من حيث الموقف الشعري ، وماهية هذا الموقف .. ومن حيث تحديد خصائص التعبير الشعري في مرحلة كهذه تحددت فيها خصائص الاشياء .

ببساطة ، يمكن تمييز ثلاثة اتجاهات لشعر المربد .. فيحصر الاتجاه الاول في الشكل التقليدي ، والمنظور الشعري الذي غالبا ما يركن الى عموميات الاشياء ، ويتعامل مع العالم تعاملا اساسه ومنطلقه الاحساس المباشر . وقصائد هذا الاتجاه ، حتى عبر شكليتها التي طغت على ما سواها ، لم تكن لتقدم اساسا جديدا لشعر يتخذ من التقليدية في الشكل مذهبا فنيا . وهكذا بدت قصائد الشعراء : مصطفى جمال الدين ، صالح الجعفري ، سليمان العيسى ، لميعه عماره نعمان ماهر الكنعاني ، صالح الظالمي ، عدنان فرهاد ، حافظ جميل ، وصادق القاموسي ، قصائد لم تمتلك حتى التقنية الجمالية التي يمكن ان تجعل منها قصائد معبرة عن معاناة ، ولو جزئية . فغرقت ، بدل ذلك ، في المباشرة (على تفاوت ما بينها من حيث البناء الفني).
هذا بالنسبة للشعر التقليدي ..

اما الشعر الجديد .. فقد برز فيه اتجاهان ، داخل الاتجاه الشكلي الواحد ..

الاتجاه الاول بدا وكأنه يستمد اصوله من الشكلية الاولى للقصيدة الجديدة في نماذجها التي عرفتها مع الرواد . فهي تحتفظ بالكثير من مقومات هذه القصيدة ، من حيث عناصرها الاسلوبية ، والايقاعية ، والشكلية الجمالية ..

بينما كان الاتجاه الثاني ، والذي بدا اكثر تجذرا في ارض الحداثة ، واشد وعيا في تعبيره عن هوية المعاناة ، وتركيز عناصر التجربة .. وحتى في خصائص الشكل الذي تلتزمه القصيدة وسيلة بناء ، ضمن محاولة للاقتراب من الجوهر الاساسي للقصيدة الحديثة بهدف تجاوز قصيدة الرواد . ولكنها ، بالرغم من هذا ، لم تتوصل الى ان تخلق لغة نوعية خاصة بها . وان كانت قد حققت هذه النوعية على مستوى الرؤيا ، وشمولية هذه الرؤيا ، وديناميتها ، فهي لم تطرح مفهوما جديا وجديدا فيما يتعلق بمسألة الابداع ، والتجاوز .. كما لم تبرهن على اقامة الصلة بعالم جديد يفترض بها انها تسعى لاستيعابه ، او لتاسيسه .. متمثلة اياه في المتقدم من مستوياته . ولكنها كانت البشارة : بشارة الانتقال .. فقد حملت بعض النماذج كل عوامل التهيؤ للحلول في هذا الزمن الذي تسعى الى ان تشكله ،او ان تتشكل من خلاله ، عبر جدلية معقدة ، متشابكة الخطوط ، ممتدة في كل اتجاه ، وفقها يعقد الشاعر صلته بعالميه : الخارجي والداخلي.

. من خلال هذه « الجدلية » ، الواعية احيانا كثيرة ، يعمل شعراء مثل : سعدي يوسف ، حميد سعيد ، يوسف الخطيب ، حسب الشيخ جعفر .. والى حد ما خليل الخوري ومحمود درويش ، لاقامة الصلة بين الواقع وامكانية تجاوز الواقع . بين الحاضر ، كمعطى، وبين المستقبل ، كاستشراف دائم تتحقق فيه صيرورة الشاعر . وهو في بعض ابعاده ، صراع بين المحدود والمطلق .. بين الواقع وحدوده، وبين المغامرة في تجاوز الواقع وتخطي حدوده .

ولعل الفضيلة الاساسية لهؤلاء الشعراء هي انهم لم يضعوا شعرهم في نطاق تتحقق من خلاله تبعيتهم للجمهور ، الذي غالبا ما يتلقى الكلمات ، ومن ثم الشعر ، ويستجيب له بمقدار ما يترك في اذنه من صدى وفي نفسه من نغم ..

واذا انطلقنا في الحكم على قصائد المهرجان من الايمان بان الشعر « رؤيا تعيد خلق العالم ، وتبحث عن وضعية جديدة للانسان في الكون ، وتكشف عن المعنى الحقيقي للانسان والحياة » (خالدة

دار الآداب تقدم

ابراهيم ناجي

قصائد

اختارها وقدم لها

أحمد عبد المعطي حجازي

صدر حديثا ٢٠٠ ق . ل

سعيدة) ، فاننا سننفي معظم قصائد المهرجان خارج منطقة الشعر ، دون خشية على حركتنا الشعرية المعاصرة جراء هذا « الفعل » الذي قد يعتبره البعض من باب « الحكم القضائي » . اجد الامر على العكس تماما : سنطمئن اكثر على مستقبل شعرنا ، بما سنوفره له من مناخ صحي ، ومن تنمية لحاسة المتلقي بالاتجاه الذي يجعله يميز بين ما هو شعر فعلا ، وما هو ضرب على طبول افريقية .

* * *

تبقى هناك جملة ملاحظات على المهرجان ككل ، يمكن ان تختصر نفسها بالنقاط التالية :

ـ ان المهرجان ، كتركيب شعري لم يخضع لتخطيط دقيق ، يمكن ان يوفر له الفاعلية والتأثير . فقد جمع المهرجان بين الشعر الجديد ، شكلا ورؤيا ، وبين التقليدي ، المتخلف . فكان لهذا الاختلاط نتائجه السلبية . وكم كانت اهمية المهرجان ستكون اكبر لو خضع لدقة في تحديد الشعراء ، وفي تحديد شعراء كل امسية ، بحيث يكون لهذه الامسيات لونها ، وطابعها ، واساسها الذي يجعل منها افصاحا عن موقف ، وطرحا جذريا لقضية تتعلق بحاضر هذا الشعر .

ـ ثم .. ان الشعراء انفسهم يتحملون القسط الاوفر من اعباء ركود جو المهرجان .. ذلك ان اغلب قصائدهم قديمة ، اما سبق للجمهور ان قرأها ، او سمعها منهم من قبل . وكان يفترض ان تكون

القصائد جديدة ، بحيث تعطي صورة الشاعر في مرحلته الاخيرة ، مدللة على مدى ما حقق من تطور .

ـ ان النقد ـ نقد الشعر ـ كان يتم بشكل سريع . ومن هنا اندراج اغلبه الى ان يكون ضربا من « الهامشية » ، والتعليقات السريعة التي تشبه « الحواشي » ، كما لم تخل بعض نماذجه من المجاملة . ولعل الصيغة الافضل التي كان يمكن ان يتم بها نقد الجلسات ، لو توصل المهرجان ذاته الى صيغة تنظيمية افضل ، بحيث يصار الى تحديد عناصر كل امسية .. ومن ثم ، وفي اليوم التالي ، مناقشة قضية ، او جملة قضايا اساسية طرحتها قصائد الامسية ، مستغنين بذلك عن الاحاديث المكتوبة ، والتي غالبا ما تخضع لتقنيات مجهدة ، اضافة الى عدم تبلور افكار النقاد حول عدد كبير ومهم من المسائل التي تطرحها هذه القصائد .

ـ الا انه .. وبالرغم من كل هذه السلبيات التي صاحبت المهرجان ، والتي لا بد من حصول الكثير منها .. فان المربد ، في دورته الثانية هذه ، كان حدثا مهما .. واهميته تنطلق من اساسين اثنين :

اولهما : انه كان فرصة طيبة للقاء طليعة ادبية ، وفكرية ، وشعرية ، كسر الحواجز بينها ، وتركها تناقش ، وتتحدث ، وتقول في الهواء الطلق . فجاء هذا اللقاء باهمية بالغة ، وبدلالات عميقة.

وثانيهما : انه اسقط عددا من الشعراء الذين ربما وجدوا في تاريخهم الشعري ـ الطويل نسبيا ـ حصانة لهم ، وعصمة ، لان يلقوا على الجمهور شعرا اعادهم ، من حيث يدرون او لا يدرون ، الى مستوى التسكع على ارض ماضيهم . فلم يضيفوا جديدا ..

* * *

هذا ما نراه نحن ... فماذا يرى الاخرون ؟..

الدكتور احسان عباس يقول :

ـ « كنت ارجو ان يكون مهرجان المربد ، بكل ما فيه من اعداد وسخاء في الاعداد ، حافزا للاحساس بضرورة التجويد والابداع ، وحضور الامسيات بنماذج شعرية مبتكرة ، ومتنوعة . كنت ارجو ان يكون المربد مناسبة صالحة لحفز القصيدة الحديثة الى تطوير ذاتها ، وعدم دورانها في ما يخشى عليها من التقليد للنماذج التي وضعها الرواد .. لكني لم اجد تحقيقا لما كنت ارجوه » .

أما محمود درويش ، فيرى انه :

ـ « بالمفهوم القديم للمهرجانات ، بحيث تكون القاعة حلبة ، والشعراء فرسان ، وتبادل تلاوة القصائد بمثابة ملاكمة .. بهذا المفهوم فقد نجح المهرجان .

.. وبمفهومنا نحن ـ المفهوم العصري ـ فهذه الميزات نفسها تدفعنا الى الظن بان المهرجان قد فشل . لا اعرف بالضبط اسباب فشل المهرجان ، ولكني اعتقد ان الاطار الحالي له ، والتمسك الحرفي بمصطلح المهرجانية يحتاجان الى تغيير بحيث يتحقق بعض الانسجام ، بمفهوم المعاصرة ، بين الشعراء المشتركين في المهرجان .

ولا يفرحني كثيرا القول بان الشعر الحديث قد تغلب على الشعر القديم ، فليس لهذا السبب ، او لهذه الغاية جئنا الى المهرجان . فالشعر القديم محكوم تاريخيا ، ولا يحتاج الى مهرجان للبرهنة على هذا الحكم . والاحتكام الى الجماهير واستخدامهم مقياسا للشعر هو سيف ذو حدين : فكما ان الجمهور قد اسقط نماذج من الشعرالقديم،كذلك فقد اسقط نماذج من الشعر الحديث ، لذلك اقترح ان تراعى في المهرجانات القادمة دقة الاختيار ، بحيث لا نهتم بالكلمة المتضخمة من الشعراء على حساب نوعية ابداعهم . ويكفي ان يشترك عشرة شعراء كبار يمثلون الشعر الحديث ، وبذلك يكون بوسعهم ان يرفعوا ذوق الجماهير الى مستوى الشعر الحديث بدلا من خلط الحابل بالنابل ، مما دعا بعض الشعراء الحريصين ، حتى الكبار منهم ، الى تملق الجمهور على امل التعامل مع اكفهم ، وليس مع ادراكه الفني » .

ويقترب من هذا الرأي رأي الشاعر محمد عفيفي مطر الذي يرى ان :

ـ « ما تحقق من المهرجان اقل مما كان واجبا . فقد اختلط الجيد بالرديء ، وامتلأ الوقت بالفعاليات غير المخطط لها ، وسقط اكثر الشعر ، ولم يفلح النقد في الامساك بقضية واحدة ذات اهمية . وتبقى للمهرجان حسنة هائلة القدر ، هي اتاحة الفرصة لشعراء وادباء وقراء من اطراف العالم العربي كي يلتقوا ويتعارفوا ويتناقشوا مناقشات جانبية كثيرة ، مما لذلك من اثر كبير في اثارة قضية وحدة الفكر ، ووحدة الهموم الثقافية والانسانية » .

ويذهب الدكتور ميشال سليمان الى :

ـ « ان المربد اليوم لم يحقق الغاية التي كنا نتوخاها ، الا وهي: ان ناخذ بعين الاعتبار الفا ونيفا من السنين عاشتها الامة العربية بكل تناقضاتها ، وتفاعلاتها ، وانتصاراتها ، وهزائمها معا . وكان المؤمل ان يستبطن المربد اليوم ، وفي ادنى احتمال ، ما عاشته الامة العربية في امسها القريب ، وما تعيشه اليوم من واقع مأساوي يتطلب التغير بالضرورة » .

ويقترح الدكتور سليمان ، لكي يوفي المربد بالاغراض التي نتوقعها منذ اليوم ، ان يدور على محورين :

الاول : اما ان يدعى من الاقطار العربية ممثلو التيارات الفنيـــة والشعرية الحديثة فيقدموا في الامسي نماذج من نتـاجـهم الجديد الحامل في غضونه كيفيات التعامل مع الواقع العربي من اجل تنويره وتفجيره بغية الوصول الى مجتمع افضل ..

.. والثاني : ان يقام في كل عام مهرجان في المربد لشعر وفـن بلد عربي واحد يدعى اليه ممثلو التيارات الشعرية والفنية في هذا البلد ، وتدرس وجهاتهم واساليبهم وطرق ابداعهم بشكل موضوعي ، وتعرض بالمقابل مؤلفاتهم ودواوين شعرهم ، ويدعى لها نقاد اتسموا بطابع الدراسة الجادة لكي يقيموا هذا المعطى الشعري والفني » .

* * *

ما يمكـن استخلاصه من مجمل هـذه الملاحظات التي تسجل علـى المهرجان ، هو الدعوة الى شعر تتكامل فيه صورة العصر ، ان فنيا او رؤيويا . غير ان هذه الصورة التي ندعو الى تكاملها صعبة البلوغ قبل ان توضع اسس واضحة يتم تثبيت اسماء الشعراء وفقها ، لنخرج ، بعد ذلك بمهرجانات ترتفع الى مستوى الشعر .

الخطأ في تصور كثير من شعرائنا هو انهم يحسبون وظيفـة الشعر هي « ان يدخل الابواب المفتوحة » ، بينما وظيفته ـ كفن ـ هي ، ان يفتح الابواب المغلقة » ـ على حـد تعبير ارنست فيشر ، الذي يرى ، ايضا ، ان اكتشاف « الفنان للحقائق لا يتم لحسابه وحده ، بل يتم من أجل الآخرين ايضا .. من كل من يريـــدون ان يعرفوا طبيعة العالم الذي يعيشون فيه » ... وهذا ما لم يحدث في شعر مربد هذا العام الا لماما ، وعلى نطـاق قصيدتين ، او ثـــلاث ، من بين حشد كبير من الشعر ، تجاوز الخمسين قصيدة !!

في الجلسة الختامية، وبعد خمسة ايام من الشعر ، والبحوث، والاستعراض النقدي ، اصدر المهرجان بيانه الختامي بنصه التالي :

« ابرز الشعراء ورجال الفكر والادب على المربد الثاني المعقود في البصرة من (١ ـ ٥) نيسان ، مجموعة من الحقائق والمظاهـر والمواقف الفكرية والفنية ، وما تمخض عنها من نتائج متعددة جديرة بالاهتمام يمكن اجمالها بما ياتي : ـ

١ ـ لقد أثبت المهرجان أن فن الشعر العربي لا يزال يتخـذ سبيلا تطوريا فانه يجد بسرعـة التفاف الجماهير حول هذا التطـور ، يؤكد ان على الشاعر العربي ان يجد نفسه في ذاتيته وفي واقعـه وفي عصره . وفي حالة فقدان أي عنصر من هذه العناصر الثلاثـة يتعرض الشعر للسقوط في غيبوبة تثبت حينا عدم حضوره في العصر ، وحينا عدم قيامه في الواقع ، وحينا ثالثا فقدان التجربـة المتميزة . ومن خلال معالجة النقاد للنماذج الشعريه أيام المهرجان تاكد في مجمل ما أدركوا ان المعاصرة ومعايشة الواقع ضمن المنـاخ الصحي للتجربة المتطورة ، ونستطيع ان نبلور من التجربة النقديه في هذا المهرجان ، ومـن طريقـة تلقـي الجمهور اعتراضين يشيران الى وقوع بعض النماذج في سلفية تقليدية متحجرة وفي غلو بعض النماذج في التعمية والاغراب والبعد عن كل رغبة في التوصيل مما أدى الى الفصل في تلك النماذج بين التجربة وعاينها .

٢ ـ ان الشعر العربي الاصيل يتمثل الحضارة العربيـــــة والانسانية . ويصور واقع الانسان العربي ويلتزم بضرورة الثـــورة على التخلف والجمود والاستعمار والرجعية وسائر مظاهر التخلف ، ووجوب الاسهام بكل طاقته الفنية في المعارك القائمة والتـي ستقـوم من اجل حاضر الامة العربية ومستقبلها .

٣ ـ ان موجة التشاؤم والحزن والكآبة والضياع كانت ومـا تزال تعبيرا عن المعاناة التي يكابدها الانسان العربي ، الا ان متطلبات الثورة والمعركة تستوجب التعبير عن الثقة والتفاؤل والصمود وكـل ما يقوي الشخصية العربية ويحقق لها الانتصار من اجل غد افضل.

٤ ـ ان واقع الامة العربية والحضارة الانسانيـــة يحتم زيادة النشاط في ميدان الابحاث العلمية الاصيلة التي تكشف محاسـن التراث ، وتدرس مشاكل الحاضر العربي .وان الالتزام بمنهج علمي منظم من مظاهر التطلع الى خلق اجيال تثمن دور العلوم والآداب في خلـق مجتمع عربي عصري يتمتع بعناصر القوة العصرية ، المادية والمعنوية. وقد أثبتت بعض الابحاث التي ألقيت ، الادوار الايجابية العربيـة والانسانية .. وكان الخليل بن احمد الفراهيدي رمزا متالقـــا وقوة فكرية وفنية أثبتت قدرتها على التطور والتحديد .

بغـداد — ماجد صالح السامرائي

من منشورات دار الآداب

شخصيات من أدب المقاومة

تاليف سامـي خشبة

« ليست هذه محاولة في النقد الادبي التطبيقي ، وليست محاولة لدراسة شخصيات لابطال تاريخيين او مخلوقين على حساب الاعمال الادبية انها محاولة لاكتشاف ما يمكن ان يصنعه الادب بعقلية الشعب الذي يكتب عنه الادب ويكتب له . ان عقلية مصر وروحهـا في مواجهة كل محاولات غزوهـا وطمس معالمها القومية والانسانية هي ما يهمني في هذه الدراسات .. ومع هذا فان للبطولة ايضـا نصيبا من اهتمام هذه الدراسات ، ولكنهـا بطولة العقل ـ مهزوما او منتصرا ـ في مواجهة محاولات تجميده في اطار ثقافات الغزاة، او في توابيت ثقافته المحلية التي اجبرت على التوقف عن مواكبـة الحياة المتطورة .. ومن هنا ، فان كل ادب ننتجه يهدف الى تاكيد قيم الحرية العقلية والاجتماعية والسياسية والى اعادة الكشف عن حقيقتنا القومية من زاويتها الانسانية هو ادب للمقاومة »

من مقدمـة المؤلف

٢٥٠ ق.ل.ـ — صدر حديثا