تعقيبات ... على الأمسيات

كلّف عدد من الادباء والكتاب الذين حضروا مهرجان المربد الثالث ان يعقبوا على القصائد التي القيت . وننشر فيما يلي ما استطاعت « الآداب » الحصول عليه من هذه التعقيبات .

الامسية الاولى

تعقيب الدكتور سهيل ادريس

يجب ان نعترف ، منذ البدء ، بانه ظلم للشعر والنقد جميعا ان يطلب من ناقد تقييم عمل شعري في ساعات قلائل يسرقها من الليل او من الصباح ، ينفقها في عجلة ودون روية ، حتى ولو شاء ان يستنجد بكل ذائقته وعدته وموضوعيته . ان في ذلك استهانة واستخفافا بجهد نبيل لا بد ان يكون الشاعر قد بذله في معاناة المخاض وارق الخلق وعذاب الابداع . من هنا ضرورة ان نلتمس لنقد قصائد المربد ، في مهرجاناته القادمة ، صيغة اخرى تحفظ للشعر حرمته وتجنب النقد مزالق السرعة وضغط الوقت الضيق . كان يعطى الناقد القصائد قبل ايام ، اذا لم يكن قبل اسابيع ، من موعد القائها ، ليتمكن من التفرغ لدرسها والاحتشاد لتقييمها احتشاد صاحبها للتمخض بها . وهذا يقتضي الشاعر ، من جانبه ، ان يتخلى عن تمنعه تقديم قصيدته قبل القائها بحجة حرصه على عدم ابتذالها قبل موعدها ، وهي حجة غير مبررة ازاء واجب الناقد .

ولكن ، ريثما يتاح لمنظمي المربد ان يحققوا هذه الصيغة ، ايمتنع النقاد عن قول كلمتهم ؟ علام اذن قبلوا الدعوة وحضروا ؟ ان عليهم ان يسهموا في احياء المهرجان ، فاذا امتنعوا كانوا كالشاعر الذي يدعى فيمتنع ، وكان الاجدر والاكرم لهم ان يمتنعوا اصلا عن الحضور.

بهذه المحاكمة العقلية ، كان لا بد من قبول المهمة . ولكني اقترحت ان تكون لها حدود تتلاءم والزمن الممنوح للنقد : ان يقتسم النقاد القصائد الملقاة فيتوزعوا دراستها بدلا من اعطاء الرأي فيها جميعا . سيكون في ذلك حتما تقليص لشمولية النظرة ، ولكن قد يكون التعويض مزيدا من عمق النظرة على حساب الانفلاش .

اخترت من قصائد الليلة الاولى ثلاثا ، هي قصائد الشاعرة نازك الملائكة والشاعر خليل الخوري والشاعر قاسم حداد .

وقد اغراني في اختيار الاولى ان انظر في تطور صوت من اصواتنا الشعرية المبدعة كان له فضل الريادة في خلق القصيدة العربية الجديدة . وبعد انقطاع عن العطاء ، او بعد انكفاء نسبي عن خط التجديد الذي شقته نازك ، تسترد الان في قصيدة « مرايا الشمس » اوتارها الصافية ودفء نغماتها ، وجماليتها التركيبية المهندسة . واسمحوا لي ان اتوقف لحظة عند اسلوب نازك الملائكة ولغتها . ذلك ان ما بدأت تعانيه القصيدة العربية الجديدة من تعقيد وتقعر وتغريب وتهويم وتنفيل في مزاوجة المفردات واحداث « حرائق » الكلمات بالقش الجاف والتراكيب البهلوانية وانطفاء جذوة الايقاع والنغمية ، كل ذلك يخلق الان ازمة لهذه القصيدة قد لا يكون ثمة سبيل لازاحتها بغير العودة الى الينابيع الصافية التي انطلقت منها ، لا للرجعة والارتكاس ، بل لاسترداد نسغ ريان بدأ يجف في اوصال جيل جديد من شعراء الشباب .

هذه النغمية والايقاعية والموسيقية تبقى جميعها ميزة نازك الملائكة ، الى جانب نقاوة اللفظ واشراق الكلمة وغنى المفردات والتراكيب معا ، فضلا عن اجتناب اللفظ النابي والمفردة القلقة والعبارة المصطنعة . وبفضل هذا تبقى القصيدة الملائكية عمارة هندسية متينة البناء معجبة .

ولكننا ، مع الاسف ، نفتقد في هذه القصيدة مزيتين يتميز بهما شعرنا الحديث :

الاولى مزية العمق المضموني ، والاخرى مزية الغموض الذي يكمن فيه نبع الايحاء والشفافية .

فقصيدة « مرايا الشمس » تأملات امام خريطة فلسطين في ثلاث لوحات نفسية بسيطة : نظرة الى مدن الاراضي المقدسة وهدية زهرة الى كل منها (١) ، ونظرة اخرى تهدى فيها الدموع والعبرات، ونظرة اخرى تهدى فيها الدموع والعبرات ، ونظرة ثالثة تهدى فيها القنابل والمدافع والسكاكين . وماذا بعد ؟ شعور لدى الشاعرة بالخواء والاندحار امام مدن خراب ، وتساؤل عن سر ذلك ، ثم جواب عجيب مستمد من نظرة ميتافيزيقية اثبتت ماساتنا الفلسطينية منذ عقود ان ليس فيها غناء . صحيح ان القصيدة تنتهي بتجميع للنظرات الثلاث ولانفعالاتها يتلخص بان التحرر سيكون بالورد والدمع والسكاكين وذكر اسم الرب ، ولكن هذه رؤية للقضية لا تزال شديدة الرومانتيكية في زمن يستشري فيه الصراع الاجتماعي والاقتصادي والعسكري وينهض فيه العلم والتكنولوجيا كاكبر قوة في تقرير المصائر .

واذا قيل بان هذا شعر لا يحتمل هذه المحاكمة العقلية ، قلنا ان الشاعرة طرحت في قصيدتها مقولات عقلية ، فكان لا مفر من مصادرتها على الاساس نفسه .

---

(١) ويجب ان نعترف بان هذا المقطع يحتوي مسردا جغرافيا لا يخلو من املال لاسماء المدن ، كما يحتوي مسردا نباتيا لاسماء الزهور ...

اما المزية الاخرى التي نفتقدها ، فهي ذلك الغموض الشفاف الذي كان يغلف كثيرا من قصائد نازك الملائكة السابقة . ولا حاجة بعد للقول ان القاريء المتذوق يحب القصيدة على شكل امراة : فاذا تمنعت وصدت وعذبت كانت اشد اغراء . اما اذا سلمت نفسها بسرعة، فهي مبتذلة يسهل النفور منها وهجرها . كذلك القصيدة . والحق ان « مرايا الشمس » تستسلم بسرعة للقاريء حين يكون حريصا على اكتشاف حناياها ورفع حجبها بيده واصابعه عبر لمسات من الغموض الموحي الشبيه بستارة شفافة يشفى الناظر لتكشف ما تخفيه خلفها ولا تصل انامله الى اسرار جمالها الا بثمن غال من الجهد والعذاب ، ولكنه العذاب اللذيذ المذاق .

قصيدة نازك الملائكة شديدة الوضوح ، بل لعلها اوضح مما ينبغي ، ليس لانها بسيطة المضمون ، فالبساطة ليست نقيصة في الشعر بل قد تكون مزية ، بل لانها مكشوفة الرموز . وسيظل الرمز ، كما علمتنا الشاعرة نفسها في دراساتها الشعرية القيمة ، عنصرا اساسيا من عناصر العمل الشعري الخلاق . وكم تمنينا لو ان القصيدة حوت كثيرا من الرموز التي نجد مثالا جميلا عنها في الخاتمة :

واحس خارطتي ترفرف كوكبا
في لا نهايات المدى الناني
وينبت لي جناح .

* * *

هذه الشفافية المفتقدة نجدها شديدة الحضور في قصيدة خليل خوري : « حتى العصافير تعرف من اين ياتي الخطر » .

وسر جمال هذه القصيدة يكمن في التحام البساطة التعبيرية بالرمز المضموني ، هذا الرمز الذي يقلقك اكتشافه وتتبعه والتذبذب النفسي في التكهن به ، ولكنك تنتهي الى ادراكه وسعد بعد ان تتعذب حتى لتؤثر ان تستبقيه سرا في نفسك لا تبوح به خشية ان تفقد سحره .

والشاعر خليل خوري يطرح في قصيدته البسيطة المظهر قضية لعلها ان تكون اخطر قضية عربية الان ، قضية المصير العربي كله : اختيار الدرب الجديد . لا يتحدث الشاعر عن وضعنا السياسي اليوم ، لا عن حرب تشرين ولا عن فصل القوات ولا عن الجولان ولا عن النفط ولا عن مؤتمر جنيف ، ولكنك انت القاريء لا تستطيع الا ان تفكر في هذا كله عبر ستارة الاختيار الذي يطرحه عليك الشاعر : ان تختار احد طريقين لا ثالث لهما : طريق المرايا الجديدة والضفاف التي ستجيء ، او طريق الموانيء والتجارة والدعارة . الطريق الاول محفوف بالمخاطر ، ولكن قلبك الذي هو ربان كل المخاطر — وما اجملها من صورة ! — قادر ان يقودك الى شاطيء الصباح . اما اذا ترددت وتوقفت وتريثت محايدا ، فستفقد وردة الصبح وتتخلى عن المسافرين في مركب الشرق والشروق والخبز والرغد . ستتعذب في هذا المركب الذي وصفه قدامانا بانه « المركب الخشن » ، ولكن ما جدوى الحياة بغير عذاب ؟ اليست هي الليل دون نجوم ، والشمس دون ضياء .. اما المركب الاخر ، فلا بد ان تبيع فيه الذي لا يباع ، التراب وما فوقه ، وما تحته ..

ماذا تراني قد فعلت هنا ؟ لم افعل الا ان نثرت قصيدة جميلة نثرا كسيحا ، متفاديا من ان اكشف الغلالة الشفافة ... ولكنك تدرك كل الرمز الذي يطرحه خليل خوري بايحائية بسيطة وعميقة في وقت معا ، وبلغة شعبية وفصيحة في آن واحد ، وبشاعرية بعيدة عن التكلف والتقعر واصطياد الصور المستحيلة والتراكيب البهلوانية التي تفسد كثيرا من شعرنا الحديث . واراني لا اكاد اتردد في عد هذه القصيدة نموذجا جيدا لتطور قصيدتنا العربية الجديدة في مضمار الشكل والمضمون معا : جمالية البناء البسيط ذات المعمار البعيد عن الزخرفة اللفظية وان كان يشكو بعض النثرية ، واهمية المضمون في تصوير حياتنا الجديدة . وقد كنت اتمنى للشاعر ان يتفادى بعض التكرار في المعنى ويطلب مزيدا من التركيز ، بعكس تكرار بعض العبارات الذي كان ذا دلالة بعيدة من مثل الحاحه في قوله :

نحو الضفاف التي ستجيء ، التي لم تجيء بعد لكنها
ستجيء . التي لم تجيء بعد .

فدلالة هذا التكرار هي الحاح على اقناعك بان الضفاف التي تراها بعيدة لا بد ان تبلغها مهما ابتعد بك المركب عبر الامواج والعواصف . ولعل اهم فكرة تضمنتها القصيدة هي ادانة التوسط ، هذا الذي هو شر الامور بين الكرامة والمذلة . فلماذا تتخلى عن الكرامة ، وليست هي « اكثر من ميتة ستجيء سواء أاجلتها ام ذهبت اليها ؟ » ها هنا اليوم مجد هذه الامة او هزيمتها النهائية : الفداء والشهادة من اجل الكرامة ، او التخاذل والخنوع من اجل النجاة بالجلد الجبان . ولا حاجة الى استقصاء الرمز في « الريح الشرقية » و « الريح الغربية » ، فالشرقية تعرفها من صفاء الصباحات بعد الهبوب ، والغربية تعرفها من تخلخل ما بين عينيك والشمس ، فلا تتردد في الاختيار ، لانك تعرف اين الخطر .. حتى العصافير تعرف من اين ياتي الخطر !

اما قصيدة « نكهة الرعد » للشاعر البحراني قاسم حداد ، فقد سبق نشرها منذ عامين . وقد كنا نتمنى ان نقرأ للشاعر قصيدة جديدة ، ولكننا نعرف ما عاناه في الاشهر الماضية من عسف واضطهاد، ونأمل ان نقرأ له او يقرأ لنا عما قريب جديدا من شعره استوحاه من معاناته الاخيرة . ولئن كنا نقدر في قصيدته هذه زخم الصور والمشاعر في تصوير النضال وربطه بالجموع والاشواق والاحلام ، فسيكون شعره المقبل نفحة جديدة من شعر النضال الذي يمزج في ملحمة واحدة عذاب السكين ونشوة الجرح في درب التغيير المرتقب (١) .

* * *

الامسية الثانية

تعقيب الدكتور احمد كمال زكي

استمعت حتى الان — ايها السادة — الى اثنين وعشرين شاعرا، معظمهم في رايي اعتمد بلاغة الاسلوب الحديث ، وقلة منهم ابت شاعريته الا ان تختار العمودية التقليدية ، وواحد — هو شوقي بغدادي — زاوج بين الاسلوبين بنجاح .

والملحوظة العامة ان عطاء شعرائنا — باستثناءات قليلة — لم يكن سخيا برغم طول قصائدهم ، وبرغم تعلقهم ببعض القيم التي اصبحت اشبه بالنماذج المنشئة archetype .. صور وعبارات ورموز انتهى اليها جيل السياب في خلال تعقبه اليوت وبودلير وبيتس ونيرودا ومایاکوفسكي والكتاب المقدس ، ثم التراث العربي الى حد ما.

والواقع انه آن الاوان ليعيد شعراء هذا الجيل النظر في كل ما يقدمونه ، لا لانه متهالك او بغير غناء — فقد سجلت لهم اعمال ممتازة — وانما لانه يغلق باب الاجتهاد الذي لا يعنيه ان يتاثر هذا او ذاك ، كما لا يعنيه ان يحشد شعره بالاشارات التي تضيع دلالاتها عنده ، وبالالفاظ التي تلوك الصليب والمهر ونهود الزيت وما بجري هذا المجرى .

ان بين يدي قصيدة « من وحي صورة » للشاعر رشيد ياسين — وهو عراقي اعلم انه مجيد — وقد قدم لقصيدته تلك بمقدمة شرح فيها فكرتها ، كما شرح بعض الاشارات بطريقة اليوتية اصبحت

---

(١) عقب ثلاثة كتاب اخرين على شعر الامسية الاولى ، ولكنهم ارتجلوا كلامهم ارتجالا ولم يدوّنوه ، فكان موقفهم استخفافا بالشعر والنقد والحضور جميعا ... « الاداب » .

اليوم مرفوضة . ذلك ان كل شعراء العصر استهلكوا رموز صاحب « الارض الخراب » ، ومنهم من رجع الى كتاب « الغصن الذهبي » على نحو ما رجع اليه اليوت ، ومنهم من جاوز الكتاب او رفضه لوقوعه على ما هو اخصب منه واجدى . ومع ذلك يعيد رشيد ياسين ما ظننا انه شجب ، ويلفع صنيعه بسخرية :

يوما سيحين الوقت
لنصوغ لكم الفازا شعرية
ما دام يطيب لكم حلّ الالغاز
سنعود الى الغصن الذهبي
فلعل هناك خرافات وثنية
لم يستهلكها بعد الشعراء
وسنمزجها بدم الحلاج ورمل الصحراء
ونخط الاهداء
بعبارات لاتينية

ويخلص الشاعر الى ما يريد ، ولكنه يلخص ـ بهذا المطلع اللطيف ـ تكنيك شعرائنا ، وربما كان ذلك كل فضله . لانه في الحقيقة لا ينجح فيه ، فيلجأ الى طريقة القدماء في القطع « دع ذا وعدّ القول في هرم » منشدا :

فدعونا نهبط من قمم الاعجاز
وننحي الالغاز

وعلى هذا النحو الساذج يصل الى بيت القصيد ، ولكن بعد ان يكون قد عرّى كل زملائه الشعراء . ومع ذلك فأشهد انه هزني ، وانداحت لمساته تبعث براءة الطفولة تجسيدا يقابل وحشية حاملي الموت بالنابالم . ان هذا الموقف هو وحده الذي يؤلم شاعرنا ، وبخاصة عندما لا يهتز الكون لموت الطفل ذي العام الواحد ، وينصرف عن الفجيعة كل صاحب حاجة الى حاجته ، ويروح القادة يتشدقون ، وقد يتعارك بعضهم بسيوف خشبية !

ومن هذه النقطة يخطو الشاعر خطوته التالية ، فيعلن ـ بطريقة خطابية ـ انه سيحارب ليغيّر ضمير العالم ، لانه يكره ان يفزع أحد بالموت الفاشم نوم الاطفال .

واذا كان قد بقي لي شيء اقوله عن هذه القصيدة ، فهو انها واحدة من ثلاث قصائد او اربع وقفت عند حرب العاشر من رمضان . ومثلها قصيدة شوقي بغدادي ، وان تكن ـ كما ينبغي ان اقرر ـ اعمق نظرة وانضج تجربة واجرأ تناولا لقضية مصيرية شديدة الخطر.

ويؤسفني ان اقرر هنا ان معظم شعراء هذا الجيل لا يزالون يجترون الخامس من حزيران ، حتى لكان آلافا عربية في الجولان لم يخترقهم الحديد واللهب ، وكان آلافا اخرى من العرب لم تتشرب دمهم بعض رمال سيناء والقناة ...

الخامس من حزيران ، حتى لكأن آلافا عربية في الجولان لم يخترقهم الحديد واللهب ، وكان آلافا اخرى من العرب لم تتشرب دمهم بعض رمال سيناء والقناة ...

انا اعرف ان التجربة الفنية شيء آخر غير تجربة القصاص ، وغير تقرير المراسل الحربي ، ولكني اتساءل الم يمض نصف عام على استشهاد كبير يحرك حتى الحجر ، ويثير تساؤل الجميع : اترى حاربنا؟ ولماذا ؟ .وكيف نقف اليوم بلا مجد يرفع غصن الزيتون ؟

ومع ذلك ، فمرة ثانية اشهد ان الذين عرضوا لهذه الحرب بكل ابعادها السياسية والاقتصادية والعسكرية وفقوا . ولقد تلاحموا بالجماهير على نحو بعث فيها امالهم وآلامهم ، كما انهم ناقشوا قضية المصير بالطريقة التي تكره تماما تعقيدات السادة والساسة .

ان « صوت بحجم الفم » للشاعر السوري شوقي بغدادي نموذج جميل لعمل فني مبعثه الحرب العربية الاخيرة . وكما ذكرت قبل لجأ الشاعر الكبير الى الاسلوبين القديم والحديث في تاسيس اطار القصيدة العام ، واكثر من هذا لم يعتمد بحرا واحدا ، وانما استغل خمسة ابحر داخل بينها ليشكل نغما معقدا ، وهذه الابحر هي : البسيط وقد بدأ به ـ عموديا ـ ومخلع البسيط ومجزوء الخفيف ومجزوء المضارع ، والرجز .

وبقدر ما كان ذلك الشاعر الكبير بعيدا عن هنات المحدثين ـ ولا بد ان يكون بعيدا لانه من الرواد ـ وبقدر ما كان غامضا ذلك الغموض الواضح اذا صح هذا التعبير ، ثم بقدر ما كانت قصيدته ملتزمة .. اقول بقدر كل ذلك ، هي معرض دقيق لتطور الشعر الحديث في حالة طموح الشاعر الى كسر رتابة التفعيلة الواحدة والاطر المكرورة .

لم يلجأ شوقي بغدادي الى تكنيك التلاحم ـ وهو الذي يخلق لنا القصيدة المدورة ويستغلها الان البياتي استغلالا كبيرا وكذلك خالد ابو خالد ـ وانما لجأ الى ما تتطلبه التجربة على اساس ان لكل قصيدة منطقها الخاص ، وتمكن بسهولة من ان يبسط قضيته :

حرب العاشر من رمضان وقعت بعد طول انتظار ، وكان كل شيء في هذا الانتظار مخيفا ، وكان للريح رجع البكاء ، وفجأة امطر السراب وهرع العراق الى نجدة سوريا ، وكذا ...

كانت مفاجأة او بعض معجزة
وان تسمت باسماء خلقناها

لقد وقع الموت الاكبر ، وتساقط الشهداء من العراق ومن سوريا .. فكان لا بد ان يكون البعث برغم مرارة النهاية ، وهو بعث اكبر من كل شيء ، وفيه تم التوحد بين دمشق وبغداد ... حيث اختلط دم يزيد الشامي بدم الحسين العراقي ـ فالتاريخ الان غير تاريخ امس ـ وحيث لم تكن هناك حاجة الى ان تعرف الاسماء ، وان كان لا بد فيكفي ان يسمى المقتول هنا وهناك بالمجهول المقتول مرتين ، ولا اظن ان الشاعر يقصد الى ان العراق قتل سوريا فأعاد كارثة كربلاء . ذلك بتخليه عنها في احلك الساعات !.

وبنفس التلقائية التي يصدر عنها شوقي بغدادي يختم قصيدته بأروع الكلمات :

لا لن يكون الدم مثل الماء
ولم يك الجولان
مثل كربلاء

ونحن في واقع الامر مع الشاعر ، وكلنا عاش تجربته ، ونريد ان نعيشها في توترها الايقاعي الخلاق ، وفي ابداعها الاصيل للرؤية الجماهيرية الحديثة في شعرنا اليوم .

وبعد ، فقد كان عليّ ان أنظر في ثلاث قصائد ، قدمت اثنتين، واما الثالثة فقد ضنّ بها عليّ وعليكم صاحبها الشاعر المصري عبدالرحمن الخميسي ، واني لاعتذر عنه ، وشكرا .

احمد كمال زكي

* * *

تعقيب الدكتور عناد غزوان

بين الشكل والمضمون في أية قصيدة عصرية علاقة تفاعل جدلي تخلقها التجربة الشعرية ذاتها في مدى تصويرها بأمانة وصدق عما يختلج في وجدان الشاعر من احساس وانفعال وفكر سواء أكان الشاعر غنائيا ذاتيا ام واقعيا اجتماعيا ، بيد ان هذه العلاقة تبقى محتفظة بوحدتها القائمة على ما يسمى « بالممارسة الشعرية » المتمردة على السرد والوصف والاسلوب التقريري او الخطابي والنثري .

ان قيمة القصيدة باعتبارها لونا من « الحذق الفني » تعتمد بالدرجة الاولى على هذه الوحدة .. لا قيمة للشكل الشعري بايقاعه ونغمه وموسيقاه بلا مضمون شعري يتفاعل مع تلك الموسيقى ..

ولا اهمية للمضمون الشعري ـ مهما كان طريا ، نديا في دلالته وابعاده اذا لم يعتمد على شكل موسيقي يمنحه ديمومة وصيرورة تتالق به . وقد وصف المضمون بانه الجانب الثوري من القصيدة في حين وصف الشكل بانه الجانب المحافظ فيها ، ولكن ذلك لا يعني المفاضلة بينهما باي شكل من الاشكال .

والقصائد الثلاث التي بين ايدينا وهي لخالد محي‌الدين البرادعي وارشد توفيق ومحمد علي شمس‌الدين تختلف في شيء من هذا الانسجام والتفاعل الجدلي بين الشكل والمضمون من جهة وتختلف في اصالتها وقيمتها الفنية ونظرتها الى التجربة من جهة اخرى .

في الشعر المعاصر لون يسمى بالشعر المستمر Continuos Poetry يمتاز بان قوة الاستمرارية والسرد فيه واضحة ومكثفة في الوقت ذاته .. تبدأ القصيدة بلا بداية وتنتهي بلا نهاية . ان العقدة التي يفترض وجودها في القصيدة المعاصرة غير متحققة بل بحكم المفقودة .. الحدث باهت الالوان لا يرتكز على حركة وتفاعل .. فانت تستطيع ان تقرأ القصيدة من اخرها الى اولها . او من نهايتها المفتعلة الى بدايتها المفتعلة دون ان تحس باي اضطراب او اختلال في القصيدة وهذا يعني ان الحدث action قد تحول الى عرض وسرد واستمرارية لا تستطيع الوقوف على ركن من اركان المضمون .. وبذلك فان قصيدة البرادعي وبعض مقاطع من قصيدة ارشد توفيق ضرب من هذا الشعر المستمر .

البرادعي في « خربشاته بالحبر الاحمر بعد وقف اطلاق النار » اخفق في ان يقول شيئا لنا عن ماهية « حبره الاحمر » هذا وعلاقته بوقف اطلاق النار . وكان بامكانه لو تامل وامعن النظر واستوعب التجربة ان يقدم لنا شيئا . .ولكنه لم يفعل سوى انه قد كرر « لكن » هذه التي يؤسف لها في ثمانية مقاطع متتالية من قصيدته دون ان يستوعب ما تحمله هذه اللفظة من استدراك ..وهجرها فجاة في مقاطع القصيدة الاخرى .

قصيدة « خربشات » سطحية شكلية بائسة في صورها وهي مثال للشعر المستمر الذي لا يعرف التركيز ورسم الصورة .. فالانتقال فيها مضطرب تتلاشى فيه الوحدة الموضوعية ـ وهي قاعدة الوحدة العضوية في القصيدة كلا فنيا متكاملا .

« نبقى و .. تبقين
ما دام اطفالنا يقبلون
وهم يقبلون
ومن شجر الحزن يأتون ..
دفقا كفيئ العراق »

نثرية ساذجة لم تستطع ان تحقق ابسط صور الحماسة واعادة النظر في واقعنا الذي حاولت هذه القصيدة تصويره فاخفقت في ذلك وكانت حقا قصيدة بائسة .

اما قصيدة ارشد توفيق الموسومة بـ « قصيدة للحزب » فتتالف في الواقع من ثلاث لوحات :

الذكرى . الاحتجاج . المستقبل . والقصيدة في بعض مقاطعها مثال من امثلة الشعر المستمر الذي يمتاز بهروب التجربة واضطرابها ونثرية الاسلوب وتقريريته ، بيد ان الشاعر قد وفق في الجمع بين الذكرى والاحتجاج بحرية تامة ونغمية هادئة في قوله .

« وخذنا اليك
نشيدا وقوسا لبوابة المدن الاتية
اذن كنت في جرحنا تسكن الغد
تمسك فيه عنان الغيوم
وتنذرها مرة بالبروق
واخرى باغنية عاتية » .

وتتالق النظرة الى المستقبل واضحة جلية بعد ان صارت مظهرا جدليا لتلك الذكرى وذلك الاحتجاج :

« فكن ابدا وجهنا وخطانا
وكن في العروق نخيلا
وكن وهجا ...»

تحتاج هذه القصيدة الى رؤية عميقة مكثفة ونظرة شمولية كي تتحرك الالوان في لوحاتها الثلاث من جديد .

اما « قصائد مهرّبة الى حبيبتي آسية » لمحمد علي شمس الدين ، فلوحة فنية مؤلفة من اربعة مقاطع يتلون فيها الرمز بمنظور تراثي عصري وواقعية جديدة وتجربة يجعل اللفظة الشعرية ذات ابعاد وعمق حين يتحول « المجاز » فيها الى خصوصية مونولوغية تتتابع فيها الصور تتابعا عفويا فيه براعة واصالة .. وهو « مجاز منغوم. قائم على تعادلية صافية بين اللغة الشعرية في القصيدة وبين رصيدها الصوتي الموسيقي فهو « مرهف بالبكاء ».

وان الذي كان
ياتي وما بيننا وردة للقتيل

« شمسه مزاجية » « وهواه ازرق » ، « غضبه ريان » « والخوف تناسل قبل الدمع من الاحداق »

« كان يحاصره الاغماء » « تنبض حين يشملها البكاء » « وشواهد الاحداث تعلن عرسها » « فتنبجس الخرائب في دمي » « حين تراودها الصحراء » « فوق مدارج اشلائي » .

لا شك ان «الالقاء» باعتباره تجسيدا لحركات القصيدة الداخلية وتعبيرا عن صورها المجازية يعد مظهرا مباشرا حيا من مظاهر « البنية الفنية » التي تتمتع بها القصيدة العربية المعاصرة .. وقد احسن الشاعر واجاد حين تمثل حركات قصيدته القاء وانطباعا وتاثيرا حين نقل اللفظة لنا مجازا ذا نغم وايقاع .

« قصائد مهرّبة » تجربة شعرية شابة موفقة تحمل تطلعا جديدا في الشعر العربي المعاصر .

* * *

تعقيب الدكتور عبد الواحد لؤلؤة

ثلاث قصائد في امسية الامس ، وثلاثة اصوات تخبرنا جميعا ان الشعر العربي ما زال بخير . صوت من الماضي البعيد القريب كان عبر ثلث قرن يحمل العروبة وحدة في قلبه ويتغنى بها « على حجم اللسان ـ وحجم كل خلية تستوطن الجسدا » منهل ثرّ ، شربنا منه يوم كنا نتهجى احرف القصيد ونهلنا منه ايام الشباب ولما نرتو بعد . وكيف نرتوي ؟ سليمان العيسى ما زال حاضرا في كيان الشعر العربي منذ سنوات الحرب العالمية الثانية ، والوحدة ما زالت حلما ، فكيف نرتوي ؟

شهد سليمان ولادة الشعر العربي الجديد في العراق ، فهو واحد من جيل الرواد مع نازك وبدر ، ذلك الجيل الذي فتح امامنا الطريق ، نحن الذين نحب الشعر ، وانار امامكم الطريق ، انتم الذين تكتبون الشعر . هنا ما عاد الشطران يتحكمان بفكرة القصيدة ، بل عادت الفكرة تتبلور في صورة قوامها شطر واحد او اشطر ما زالت تعتمد التفعيلات الخليلية . هذه الثورة في الشكل حمل مشعلها سليمان ورفاقه منذ ربع قرن ، وقد اصبح هذا الشكل مألوفا لديكم الى درجة عاد معه التذكير ببداياته يشبه محاولة التذكير بامر بدهي .

« أقاتل باسمك العريان » قصيدة عشق لوطن الوحدة . وكل قصائد العشق ، واحسن قصائد العشق هي التي تعتمد بساطة اللفظة وسهولة الانسياب وذاتية التعبير .

فالعشق لا يتحمل التعقيد ، والا اصبح مرضا ، وقصائد عشق الوطن لا تتحمل بهلوانيات اللفظ والا اصبحت وسائل للوصول الى الكرسي ، و« مانفيستو » مشبوه الجرس . في هذه القصيدة يتراكب الشكل والفكر ، ويكون الايقاع في خدمة الفكرة دائما ، كما تكون القافية التي تثير علامات توقف والتقاط انفاس ، حتى لا نكاد نحس بها ، لان القصيدة باجمعها نفس واحد طويل ونهر يتدفق ، يترافص كلما التقت به الروافد ، يعرض او يستدق ولكن التيار الهدار هو هذا العشق الصخاب للوطن . وهذا العشق للوطن ما زال يتدفق في شعر سليمان ونحن ما زلنا نستمع ولا نمل ،فليس فيهذا اللحن رتابة وسليمان يشكل صوره من فريته على فم العاصي حتى بغداد حتى اليمن حتى مصر ، عبورا على الماء الذي حزوا به رئة هذا الوطن الذي تشتعل فيه الثورة في ظفار وريثة ثورةالاوراس، وقصيدة العشق هذه ، خلاف كثير من قصائد العشق ، لا تعترف بالحزن ولا تغازل اليأس ، لان العاشق العربي فيها قد نقل « على صليب النار من سور الى سور » فبرغم حرائق هولاكو ومذابح بلفور تعود عنقاء العرب . هذا الايمان بالانبعاث من الرماد هو ما يذكي جذوة الامل فينا ، نحن الذين لا نحسن القتال الا بسيف الكلمة .

القتال ـ الكلمة ، والقتال ـ القتال يجتمعان في قصيدة خالد ابو خالد. «مواصلة الخروج على قرار التصفية» قصيدة تحس انها كتبت على اخمص بندقية . هذا هو الشعر المقاتل . هذا شعر لا تحس فيه بعبثية الكلمة، لان الكلمة خلق « عصية المغلاق بندقية المحاصر الذي يسكنني » جرس قاس يرسم لك موقف الرفض مجسدا بانحباس امكانية الفعل ، فتلخص جميع جوانب الازمة المأساة . ما كاد هذا العربي الفائز من تحت خيمة النسيان ان يضع اصبعه على الزناد ، وهو لا يصدق ، ونحن لا نصدق ان الذي لا يأتي قد اتى ، حتى اتى ما لم يخطر على قلب بشر ، ولا شيطان . ما الذي حصل ؟ اجهاض ساعة الولادة ؟ ما الذي حصل ؟ شلتنا مفاجأة اكتشاف قدرتنا على الفعل ؟ والمقاتل انسان يحب ، والحبيبة فلسطين ، والعاشق المقاتل سيموت حبا ولن يصلي احد عليه في مساجد القرى . ولكن ما الذي جرى ؟ لماذا لا يذكرون خبرا عن « سيلة الظهر » في الاذاعة اليومية ؟ هل انهم يقامرون بنا وقد خدعونا طيلة ربع قرن ؟ واذا انفرج الستار ، وقد انفرج الستار ، هل صحيح « انهم يجهزون للحريق الكتب ، الخرائط ، الاطفال » اذن لماذا جمعوا كل هذه الاسلحة « التي تطل في القاعات »؟ ثم « هل تختلط الرؤية ام ينسحب الليل على النهار ؟ »

هذه هي « الاسئلة التي تلاحقت / تأكل كالمنشار في الذهاب والاياب » عظم كل واحد في هذا الوطن العربي المخدر بالاذاعات والبيانات الرسمية . ولا احسب التعليق على قصيدة ممتازة كهذه يحلم باكثر من اثارة رغبة في اعادة قراءة القصيدة ذاتها . فالقصيدة خلق ، والتعليق دخيل يجب ان يحذر التشويش على التلقي . هذه صور تتقافز تتسارع تتسكب في تيار وعي ما حدث ولم يع ما يحدث . ما الذي يحدث ؟ هذا هو السؤال المشروع الذي يعطينا الحق في العيش ، واحسب ان هذه القصيدة تثير فينا هذا السؤال ، وتنجح في ابعادنا عن محاولات التخدير التي تعج بها بعض صحف هذا الوطن الكبير . واذا نجحت قصيدة في اثارة تساؤلات عن ذاتنا فماذا نريدها ان تفعل افضل من ذلك ؟

صوت رافض اخر نسمعه من ممدوح عدوان . قصيدته « مهرجان دموي للفقراء » هي نموذج اخر للشعر المقاتل الذي هو شاهد الحاضر والمستقبل . هذه القصيدة مثل سابقتيها ، نجحت في اعادة مفهوم السياسة الى نبعها الانساني الاعم ، كظاهرة حياة ، وليست كشعارات للاستهلاك المحلي او شعارات للتصدير ، سيان . بذرة الريبة في ما حدث ، وكيفية ما حدث تبرر هذا المقتطف من قس بن ساعدة الايادي، اول خطباء العرب ، ام تراه اول حكماء العرب ؟! « نرقب الاحداث ، نر ان في الامر خيانة . » احسب ان هذه الفكرة يجب ان تكون زادنا اليومي ، واحسب ان كل ما عداها خدر ، وخبز وحشيش وقمر . دقت الحرب ابوابنا جميعا وما عرفنا الطارق ، وكانت الحرب ترتدي اقنعة الوطن فكيف لا نمشي معها ، وكيف لا نترك كل اعتبار وكل خلاف رأي ومذهب ونسير معها . وهذا ما حدث ، وسرنا معها ، ولكن بعد ان سرنا ما الذي حدث ؟ هذا التساؤل يشترك فيه ممدوح عدوان مع خالد ابو خالد فيصبح الشعر نفسير حياة ، سمه التزاما ان شئت ، او سمه ما شئت فهو يبقى دائما نبض حياة ، هذا الشعر الذي يقنعك ويهاجم فيك القلب والعقل معا فتحس بالمرارة ، وبالخجل ، وبالرغبة ان تعيد قراءة هذه القصيدة مرات ومرات ، وهذه امارة الشعر العظيم . تحس وانت تقرأ القصيدة بالمأساة ان جذورك قد تعرضت الى محاولة قطع ، وقد ركضت الى الموت . « وفي وسط الحرب اكتشفنا لعبة الغدر ولم نرجع / لكي لا تصل المذبح وحدك » هذه غاية البطولة ، ان تقاتل وانت غير واثق من النصر ، ولكنك تقاتل ، لان حب الحياة فيك يدفعك ان تقاتل . ولكن من يذكر « شبابا تأكل الطير بقايا لحمهم في القفر » ؟ مرة اخرى ، ما الذي حدث ، وكيف حدث ؟

هذه القصائد الثلاث يبدو جوهرها الاصيل في القراءة الهادئة الواعية . وقد يجور الالقاء المتعب على بعضها ، كما قد يجلو الالقاء البارع بعض صور لا تلبث ان توحي بها القراءة . طالما كان الشعر الحديث عيش تجربة ، فهذه التجربة يجب ان يعيد المتلقي عيشها بكل جوارحه .

* * *

تعقيب عادل ابو شنب

لن تجدوا في كلمتي التالية تقييما نقديا ، بل ستجدون رايا قائما على التذوق الفردي . هكذا شاء الظرف الا نتداول القصائد قبل القائها بمدة كافية ، حتى يصبح التذوق نقدا ، تقييما ، فاعذروا في كلمتي .. هذه الصفة المعلن عنها منذ البدء .

* * *

حظيت من قصائد الامس باثنتين تمثلان طرفي نقيض ، ان صح التعبير ، في حركة الشعر العربي . الاولى .. هذا الشيء الذي قاله عبدالله بن يحي العلوي . نظم طريف ما احسب ان احدا قد قبله على انه شعر ، بل ما احسب ان احدا قد ربط بينه وبين التراث الشعري العربي القديم . كل ما في الامر ان النظام قد استخدم الوعاء الذي كان يستخدمه الشعراء الاولون ليقول افكارا وآراء يومية متداولة ، يلتقطها المتلقون صباح مساء عن طريق مختلف وسائل الاعلام المعروفة . ان من الظلم للشعر العمودي ، في بعض الاحيان ، ان ينتسب اليه نظم كهذا الذي سمعناه امس ، ولا يغفر للنظام انه تطرق الى موضوع وطني وحاسم ، كموضوع التاميم ، فالفن السيء بتناوله الموضوع الوطني ، قد يسيء اليه !

* * *

اما القصيدة الثانية فلشوقي بزيع التي هي من هذا الشعر الحديث الذي طغى واصبح سيدا . يتصدر الصفحات ، ما كان منه اصيلا ، وما كان تقليدا لاصيل . ويلفت النظر ، ان هذه القصيدة ، كمعظم قصائد الشعر الحديث ، تحتاج الى من يقرؤها اكثر مما تحتاج الى من يسمعها ، حتى يصل اليها ، او الى شيء مما فيها ، فيرى الى الغموض الذي كان يظنه ابهاما وقد اصبح دلالة او رمزا ، ويرى الى تجربة الشاعر في بناء قصيدته ، بتوظيفه جميع الوسائل التي يملكها ، كاللغة التي تستحيل بين يديه الى لغة اخرى غير تلك التي استخدمها الشعراء من قبل ، او غير تلك التي سيستخدمونها من بعد،

يلدها ولادة جديدة ، وكالشكل الذي لم يعد وعاء جاهزا مرت عليه تجارب آلاف الشعراء ، بل غدا اعادة تشكيل للواقع النفسي والحضاري والاجتماعي للشاعر .

لغة القصيدة التي نحن بصددها لغة خاصة بها هي . هذه خاصية من خصائصها ، غدت فيها الالفاظ مشحونة بمعان ليست لها في الاصل . وهذا الطموح في توظيف اللغة توظيفا جديدا ، وفي شحن الكلمات بمعان جديدة .. قاد الشاعر ، ربما عن عمد ،الى استحداث صور شعرية ، مغرقة في عدم مألوفيتها : سيأتي زمان الولادة والفصل بين الخلافة والسوط .

ها هنا فقدت الكلمات معانيها القديمة واتخذت لها مدلولات اخرى ، لها ظلال في نفس الشاعر ، ما وجدت على هذا النحو الجديد الا لتشكل صورة شعرية مغرقة في غرابتها . ومن هذه الصور غير المألوفة ، المتلاحقة تتشكل لوحة سوريالية للعربي الرافض الذي يريد هدم الواقع القديم ، وبناء واقع جديد ، نظيف ، مشرق ، يرجع كل البغايا عذارى .

القضية اذا تطمح الى ان توظف نفسها توظيفا اجتماعيا وانسانيا، انها ، بهذا الطموح المستخلص بصعوبة ، ملتزمة . لكن مشكلة الشعر الحديث في طموحه ، الى التعبير عن حركة الحياة المتغيرة ، انه لم يستطع حتى الان ان يكون تمثيلا صادقا لهذه الحركة . ومشكلته انه لم يملك بعد خاصية الايصال التي ملكها الشعر التقليدي عن جدارة ، فهو لا يتكيء على قافية او روي او وزن الا قليلا ، وليس في بعضه تلك الغنائية التي تجر المتلقي الى الافتتان بالنفس الشعري الموزون . فهو كالمارد الذي ظن انه تحرر وخرج من القمقم وهو ما يزال فيه . صحيح انه تخلص من ضغوط الشكل التقليدي وجمالياته لكنه وقع تحت تاثير منزلقات التوظيف الجديد للغة ، وتحت تاثير استحضار الصور الشعرية التي تريد التوفيق بين الذاتي والموضوعي ، وبهذا قاد نفسه الى التارجح بين ان يكون فنا ، بكل ما في ذلك من مخاطر الوقوع في الغموض والابهام والرمز والسوريالية التي ليست هي في الاصل ادوات ايصال صالحة الى الجماهير التي يلتزم الشاعر من اجلها ، او ان يكون منشورا انشائيا غير مكترث بالفن ، بكل ما في ذلك من مخاطر الوقوع في النثرية والخطابية والانشائية البعيدة عن الحركة والحياة .

هذا المازق يقع فيه معظم شعرائنا الجدد . انهم يتارجحون بين الحالتين ، وشوقي بزيع ، من خلال قصيدته ، واحد من هؤلاء الذين لم يرتقوا بتجربتهم الشعرية الى النقطة التي تجعل من شعرهم فنا حقيقيا ، ولم ينحدر بها الى ما يجعلها منشورا دعائيا ، انه يجمع الحالتين معا في القصيدة نفسها :

بلادي بغي بثديين ، ثدي ينز دماء واخر زيت
وامس رأيت فتاة يرسم الدعارة قالوا : بلادي
وقالوا الذ واشهى البغايا بلادي

من قال هذا هو نفسه الذي قال المقطع السابق الذي اشرت اليه. صورة مألوفة متداولة ، مباشرة ، قرب صورة مغرقة في غرابتها وتوظيفاتها الشعرية الجديدة .

وبعد .. ترى هل سيكون قريبا حسم المسالة لصالح احدى الحالتين ، الشعر الجيد ، الفن الحقيقي ، او الشعر الذي هو ليس شعرا ، بل محاكاة وسيرا على سنة اصبحت شائعة ، وبذلك تصبح الردة الى الشعر العمودي ... النكسة التي يرجوها اعداء الشعر الحديث ؟

الأمسية الثالثة

تعقيب بلند حيدري

اذا كان لي ان اقترح تقليد الاوسمة نهجا نعتمده في كل مهرجان لاقترحت ان يمنح في هذا المهرجان وسام واحد فقط نخص به جمهور القاعة على ما ابدى من جلد وصبر عجيبين على تحمل الكثير مما سميناه شعرا ، وما كان كذلك الا في الظن الخير او النية السيئة .

واذا كان لي ان اتمنى شيئا ، فهو ان يخرج الينا في المربد القادم الخليل بن احمد بعصا حجاجية ليؤدب بها شعراء لا يرون عظمتهم الا في اهانة التراث والادب وليهدد بها نقادا قصروا في واجبهم واخلوا في ايضاح المنهج السوي للربط بين التراث والمعاصرة بحيث يكون لنا من الاول زاد طريق ضروري للاستمرار والتطور ومن الثاني دأب في التفتح والتطلع فيقوم لنا منهما ما يميزنا بالتراث سمة خاصة وبالمعاصرة حضورا متفاعلا مع انساننا عبر الصيرورة وارادة التغيير .. وليضرب بها من تسول له نفسه ان يعبث بالقيم او يسيء الى المقاييس فيرفع رديئا وينال من جيد لهوى في النفس او زغل في الخلق وفساد في الذوق .

وقد كان لنا من هذين الضربين في الصبر والتتبع ، وفي الدقة والمراقبة النقدية ما نهض بشعر لبدر ونازك وعبد الوهاب عطاء يتواصل به التراث بالمعاصرة عبر موقف حيوي يرى في الجديد الا الابن المتطور لابيه .

اما بعض شعراء الرعيل الذي جاء بعد جيل السياب فقد اغرقه سعة الحلم في الجمهور وغياب النقد على ان يرمي حبله على غاربه فيستلهم تجارب وفدت اليه على غير علم كثير بها ، فكان ان خرج الينا كل يوم شاعر متابطا شعرا ملحميا لا تعرف له رأسا ولا ذنبا بعد ان توافرت له من سهولة قول الشعر غاية في الاستفاضة والاستمرار حشيت بكل افعال الادامة السردية لقصة لا تتبين فيها حدثا ولا بطلا غير لسان الشاعر المجلجل كالعربة الغارقة وليقول لنا بعد كل ذلك خطابا في مفاهيم التجاوز والتخطي ويوشك ان يصدق بان هذه المفارقة المصطنعة في لغة القصيدة هي تجاوز وتخط لشعر الخمسينيين .

ان ابرز معطيات الخمسينيين هي اصالتهم المستوحاة من تراثهم وواقعهم وعصرهم وهي بذلك استطاعت ان تمكن نفسها في الاراضي التي قامت عليها ، فموسيقاها مستوحاة من التفعيلة بعد ان اضافت الى ذلك معنى التعامل بين موسيقى القصيدة وتطورها الداخلي .. ولغتها مستوحاة من واقعها ترفع بمانوس مفرداتها قابلية ايحائيتها .. وشكليتها في النمو العضوي افادت في اقامتها من تجارب الشعراء العالميين بما يتواءم مع تلك التجربة الاصيلة في الحدث والنفس واللغة .

لقد استطاع شاعر الخمسينيين ان يكتف تجربته في القصيدة عبر نمو متكامل لها ، فجاء هذا السنيني ليفرشها على السطح فسيفساء لا عمق لها ولا ظلال . كان الاول يدفع بالقارىء الى المشاركة التاملية يتم واحدهما جهد الاخر في تفاعل حي بينما اكتفى الثاني بالادهاش الساذج من خلال مزاوجة غير شرعية بين صورة وصورة ولفظة ولفظة .

الاول اجترح مفرداته من الداخل بمعاناة عميقة لحد يصعب فيه ان تزحزح ايا منها عن مكانها بينما راح الثاني ينثرها عملات مزيفة لك ان تغترف منها ما تشاء دون ان تخل بالقصيدة .

كان شاعر الامس القريب يمتلك صوته الخاص فبدر لا يمكن ان يكون عبد الوهاب ونازك لا يمكن ان تكون بدرا ، اما اكثر هؤلاء الجدد فقد صار بامكانك ان تشد قصيدة باخرى ولشاعرين مختلفين دون ان تدرك من اين بدأ الاول والى اين انتهى الثاني .. فاي تجاوز هو هذا التجاوز واي تخط هو هذا التخطي .. واي افلاس اكبر من ان يعمد احدهم الى استخدام خطوط منحنية بين السطور ليؤكد له سمة تميزه عن غيره .

ولا اعتقد ان عصرا من عصورنا الادبية عرف لصوصا صغارا كبعض هؤلاء الشعراء الذين ما يكاد احدهم يربي له عددا من النوارس حتى

يتباهون ولا يكاد احدهم يلتمس لنفسه رمزا في الحلاج او الحسين او عبد الرحمن الداخل حتى يصيره الاخرون ملكا مشاعا لهم ولاولادهم واولاد اولادهم .

وانكى من كل ذلك ان يلجا عدد من هؤلاء الى ترصيع قصائدهم بما يستثير هموم ناسنا المخلصين والمؤمنين بقضاياهم الوطنية والمصيرية ليستدروا بذلك ودا غير حقيقي به لان دورهم في التخصيص والتحريض لم يكن اكثر من نكأ سطحي للجرح لا فهم اعماقه لمعالجته .

لقد كان مربدنا الثالث رائعا ... رائعا لانه وضعنا وجها لوجه امام كل الاسئلة الجادة التي يجب ان نبحث عن الاجابات الصحيحة عنها ، وان شعراءنا انفسهم يتململون بها قبل غيرهم فلم يعد كافيا بالنسبة لهم ترنحهم على المنبر وترجيف اصواتهم وتذبيل عيونهم .. ان ثمة نيرودا يستيقظ فيهم ليأخذهم الى القول معه !

تعالوا انظروا الدم في الشوارع
تعالوا انظروا الدم
تعالوا انظروا الدم
ثم قولوا لماذا اكتب شعرا كهذا

لقد كان نيرودا بقدر ما تريد التجربة الشعرية ان يكون . كان واضحا وبسيطا ومع ذلك كان واحدا من اكبر شعراء عصره .

وفي هذا المربد كان ثمة بشارات على جانب كبير من الاهمية بعضها يتكامل في تجربة موحدة متساوقة كتلك التي حملها الينا شوقي بغدادي وممدوح عدوان واحمد دحبور ويوسف الخطيب وغيرهم .. وبعضها يومىء الى استنباط اساليب ادائية سيكون لها ان تغني تجربتنا الشديدة التي تعهدها اصحابها بالجهد اللازم كتلك التي حملتها تجربة حميد سعيد ومحاولة خليل خوري وانطلاقة شوقي بزيع وحوارية عبد الرزاق عبد الواحد ، وكان بودي لو وقع الي شيء منها يجيز لي التحدث عنها الا ان حظي القليل اوصلني الى عملي صديقين اعتز بهما وقد كان عملاهما دون ما اريد لهما .

وبعد فمما يخف من قولي فيهما كوني لست ناقدا فما هو الا قالة شاعر افصح عن تحزبه لغير تجربتيهما منذ البدء .

القصيدة الاولى لعلي جعفر العلاق بعنوان « قمر للبلاد الجديدة » اردفه بتعليق صغير يقول فيه : « تداعيات علي بن زريق الواسطي » ووضع على « الواسطي » نجمة احالتني الى هامش في الصفحة الاخيرة يقول فيه «تعتمد القصيدة مع تحوير واضافة رحلة الشاعر علي بن زريق البغدادي .. وقد دأب شعراؤنا في الآونة الاخيرة الى استخدام الرموز التراثية وهو دأب مألوف في نمو التجارب الفنية والادبية في البلدان النامية كما يقول « فانون » يلي مرحلة السقوط في ربقة رموز البلدان المتقدمة وتلك حقيقة مرت بها تجربتنا الشعرية الحديثة التي كان لها ان استعانت في البدء بالكثير من الموحيات الاسطورية في التراث الاغريقي مثل سيزيف وبرمتيوس واوديب ومن ثم المسيح ويهوذا ، الخ .. حتى جاء دور التراث المحلي كردة فعل والامر في حالتيه لا يتعدى محاولة خلق الجو المناسب الذي له ان يؤطر القصيدة ويسمح بالافادة منه لفتح بعض الكوى الصغيرة الا ان الرمز كثيرا ما ينقلب على الشاعر ذاته ساعة لا يستطيع ان يجد البؤرة التي تجتمع فيها التجربة بحيث يستقيم له منها التكامل المرجو ، وهكذا كانت قصيدة العلاق اشلاء من الصور الميتة التي لم يستطع ان ينقذها اثنا عشر هامشا اذ ان كلا منها كان يدور في فلك ليس بامكانك ان تحدد ابعاده او ترسم خارطته .. « فقمر الارض يهلهل في البر يملأ بالذكريات عليقته » وهو ايضا « كالصبية اذ يتخطى بها الجوع دغل الشباب البريء » .. وتستمر القصيدة على مثل هذا المنوال من نسج الصور المبهمة التي تتعبك ولا تجدي عليك بشيء . يتلاحق فيها تداع في الصور المجزأة يطرد بعضها بعضا وتنتهي وليس امامك الا صفحة فارغة رغم امتلائها بالسطور المحركة والمرقمة بدلالات العودة الى الهوامش لتستكمل ثقافتك بابن زريق ، وابن زريق ضائع لا تتبين له اثرا حتى في هواجسه المبثوثة على كل الصفحات .

ولا بد من الاشارة الى ان القصيدة تحمل بعض اللمعات الشاعرية الذكية والتي تذكرك بالعلاق يوم لم يكن يفتعل تجاربه افتعالا ليتشبه باصحاب المعلقات الجديدة الذين استرخصوا ثمن الورق فانكهوه بنزف افلامهم الكاذب . ان شاعرا يقول مثل هذا القول :

« وواسط ام وارض وريح
لست املك غير تذكرها
والبكاء عليها
وواسط منشفة للجريح »

هو شاعر كبير في الامكان لو تمكن من ان يقنع نفسه بأن الشكل الجديد لا يتاتى عن رسم ملامحه من الخارج بل بانفعال من الداخل ضاق به اطاره السابق فسعى الى تحطيم بعض احزانه ليخرج الى الحياة حاملا كل المبررات التي اجازت له ان يحطم ويغير ليوصد المنافذ الضرورية لبقائه حيا .. فهل كان ابن زريق كذلك في هذه القصيدة ؟ .. لا اعتقد .

القصيدة الثانية لراضي مهدي السعيد ولا اريد ان اقف طويلا عندها فقد كفاكم منها تعذيب الامس .

انها مجموعة مقاطع تدور ضمن ايقاع واحد مكرور اسلم نفسه بسهولة لتداع ساذج في الصور وانتهى الى رصد تدافعها دون اية عناية تعطي العمل الشكل اللائق الذي يجب ان تقوم عليه التجربة الفنية .

قصيدة تقريرية تسرد قصة غير موجودة وان كان كل مقطع من تلك المقاطع يوحي بانك على مقربة منها وانها لا بد وان تتجمع في بؤرة تتضح منها المسارب المؤدية الى رفع التجربة من مرحلة الى مرحلة ثم تنتهي الى انك اخطأت الظن ... فالقضية لا تتحرك الا على مستوى واحد من البناء اللغوي والصور المسطحة وان الحدث الذي يبدو في الصورة الاولى لا تؤكده الصورة الثانية ولا تطوره . والذي يقرأ القصيدة يتلمس بان للشاعر قابلية جيدة على خلق الصور الجزئية وانه لو تدارس امرها كما يجب لاستطاع ان يوجد لها الاعماق المختلفة التي ترفع من حساسيتها بدلا من ان يطمرها تحت ركام من التقريرية الجافة التي تمتصها . يقول :

« لك اليوم ان تلتقي بالمسافات مبتهلا مثلما يلتقي طائر بالينابيع عبر الصحاري » وبدلا من ان يقف هنا تفريه افعال المضارعة على الاستمرار دون اية جدوى : « يعانقها ... يغسل الجرح .. ينفض عنه الغبار ينزع اثوابه السود ، يمسح عينيه .. يفتحها .. » وهكذا تضيع الينابيع والطائر فاتأسف على هذا الركض الذي لم يجد علي بشيء يبل الريق ...

اجل .. ان الشعر ليس عملا سهلا كما يقول يوسف الصائغ ، ومن لا يدرك في ذلك اضاع وقته ووقتنا . وقد آن لنا ان نتعلم كيف نختبر امكاناتنا وكيف نتدارس امرها لنخرج بها جهدا متكاملا له من سهر ليال في التساؤل والغور الداخلي والمعاناة ما عزز من مقام

التجربة وافردها في المكان اللائق بها .

صديقاي كبيران في ما ارجو لهما وانتظر منهما ، ولولا انهما شاعران على كثير من الوعد الخير لولا الود الذي اكنه لهما لما تجرأت على ان اقول لهما ما قلت ، فعذرا لصديقي ان اسأت ، فليس ذلك ما عنيت مطلقا .

قصيدة ثالثة لحسن عباس صبحي من السودان بعنوان « كردي » لا اظن ان صاحبها راغب في ان اتحدث عنها ، ولا انا راغب في مثل ذلك مع شديد احترامي لمعاناته الخاصة فيها وليته استطاع ان يحملها الينا شعرا او شيئا كالشعر .

تعليق جبرا ابراهيم جبرا

اراد صديقي الشاعر بلند الحيدري ان يقلد الجمهور وساما ، ولكنني افول ان جمهور الشعر ـ وانا منه ـ قاس لا يرحم ، وكلما كبر الجمهور في القاعة ، كلما اشتدت قسوته ، واشتدت سادیته .

ويأتي الشاعر الى المنصة ، بطلا وضحية معا ، ليفرز الجمهور فيه بين البطل والضحية ، وينتهي الشاعر في الاغلب ضحية فحسب ، ويلذ للجمهور ان يراه يسقط .

ولكن الجمهور يبلغ ذروته ـ او ذروانه القليلة ـ عندما يتجلى الشاعر بطلا امامه ، وابطال الاماسي السابقات كانوا ولا ريب قلائل ، لم يكونوا شعراء جيدين فحسب ، بل كانوا يعرفون كيف يتعاملون مع سادية الجمهور ، فيتحامونها مرة ، ويخلعون اسنانها مرة اخرى ، وكلما طال الوقت على الجمهور ، ازدادت مقاومته للشاعر ، وكان على الشاعر ان يشتد هو في قسوته وعنفه ، اذا اراد الا يسقط صريعا بين المجالدين .

قبل خمسين سنة ، قبل اربعين سنة ، قبل جيل واحد ، كان المنبريون يحذفون هذا الفن ، وكان الجمهور يستجيب للمنبريين الحاذقين ، اما اليوم فقد جعل الجمهور لا يأخذ المنبريين الا مأخذ الفكاهة والهزل ، وكلكم رأيتم وسمعتم ذلك ، فما هو الشعر الذي يجمع بين الجودة وبين التغلب على مقاومة الجمهور ؟ او ، بعبارة اخرى ، ما هي القصيدة الناجحة في اي مهرجان ؟
انها ، فيما ارى ، القصيدة الدرامية .

القصيدة الدرامية ، لا التأملية ، ولا الغنائية ، ولذا فان قسطا كبيرا من الشعر الجيد الذي يكتبه شعراؤنا اليوم لا مجال له في هذه المناسبات ..

ولا اظنكم تخالفونني الرأي في ان جل القصائد التي اثارتكم . واعجبتم بها ـ ان كنتم اعجبتم باي قصائد ـ كانت درامية ، وكانت بالنسبة الي ولا شك من افضل القصائد وابرزها ، مثلا قصيدة يوسف الخطيب ، قصيدة ممدوح عدوان ، قصيدة احمد دحبور ، قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد .

الشعر العربي الحديث يوم تخلى عن وحدة البيت ، وتطور نحو وحدة الفقرة . جعل البناء الدرامي في الشعر ممكنا ، ويوم جعل الشعر الحديث الصورة تمتد ونفيض من بيت الى بيت ، جعل خلق التوتر التصاعدي ـ وهو من صلب الدرامة ـ ممكنا ، والمسرحية الشعرية الحقيقية ما اصبحت ممكنة في الواقع الا بعد ان وجدت صيغ الشعر الحديث هذا ، اي في السنين الاخيرة فقط .

القصيدة الدرامية قد تكون مونولوغا ، يكون فيها الشاعر او الراوي هو البطل ، او حوارا يعلو ويهبط في توتراته ، او اصواتا ترافق صوت البطل او الشاعر ، فصيدة يوسف الخطيب كانت متعددة الاصوات ، اما القصائد الاخرى فكانت حوارا او مونولوغات ، وكلها فيها صخب القتال او غضبه ، او التحريض عليه ، انها قصائد حرب غاضبة ، ترفض بعنف ما يفرض عليها من يأس .

نحن نعلم ان الشعر السياسي قد يكون ناجحا في وقعه آنيا ، ولكنه عند الدراسة هش . لا يصمد امام النظرة الناقدة ، انه يخدم غرضه في الاثارة والتحريك باتجاه الفعل ، وبعدها لا تهمه الديمومة ، ولكنه لكي يصمد للنقد ، يجب ان يكون سفرا ذا ابعاد اضافية ، يجب ان يكون شعرا يحرك ، لا بمجرد اشاراته الخارجية ، بل بما فيه من قوة داخلية فاعلة ، اي بصوره ورموزه وتضميناته وحركته الدرامية. وشعر المقاومة من هذا النوع ، الجيد منه ـ كقصيدة احمد دحبور ـ يستمد ديمومته من قوته الداخلية . اضافة الى موضوعه ، وهو في حذفتها الرقابة » :

الشعر المقاوم الحقيقي ، الشعر المقاتل ، لا يكتبه الا المقاتلون انفسهم ، وهذا جوهر قيمته ، وشعر المقاتلين والفدائيين الفلسطينيين ليس مجرد شعر مقاومة ، انه شعر عنيف ، رافض ، عاشق ، محرض، يكتب بالدم والعصب ، فيه نكهة الارض والماء وطعم الجلجلة ، فيه طفولية العشق ، فيه الاصرار على البراءة ، فيه الحس بالكشف وبالدهشة المريعة عند اختراق اقنعة الخديعة ، وهذا بعض ما اريد قوله عن قصيدة احمد دحبور « الولد الفلسطيني يدعو الى الكلمة التي حذفتها الرقابة » :

« لم نحن ساعتي بعد .. »

هذه عبارة مشهورة للمسيح ، يقولها وهو كشاعرنا يستعجل المفصلة ، ولكنه قبل وصوله اليها سيحرض على الثورة ، والقصيدة بأجملها هي صرخة مسيح في طريقه الى الجلجلة ، يعبر بها الشاعر كالنبي « فسحة » بين الرأس والمفصلة :

لأوسوس في الناس ،
ادعو الى الماء والنار ،
والماء والنار ثانية ..

لم يتح لي الوقت ان اتتبع فعل هذين الرمزين في القصيدة ، بكل ما فيهما من اصداء دينية ومراسيمية قديمة وحديثة ، تتمثل فيهما فلسطين والتجربة الفلسطينية ، تجربة الموت والخصب ، الفداء والقيامة ـ عبر وجوه يهوذا المتعددة .

كلهم ولغوا في دمائي

من معاوية رضي الله والامريكان عنه الى باعة الشهداء

واذ يتقدم الشاعر عبر مساحات الحزن ، و « تخرج الارض من فحطها » ، « تكتمل القنبلة » ، ليتحقق الانفجار في هذا البناء البركاني ، يوم تعلم الشاعر مسافات فلسطين « انه لن يسير على الماء من لم يعذب على الجلجلة » . النبوة صليب ، ولكن قبل الموت والقبر ستنفجر القنبلة :

قال لي : انها الجلجلة
قلت : فليبدأ الماء ـ
يا فقراء العرب

انني خالع صاحبي فاخلعوهم معا ،
مرة قتلونا بسم ،
فحين ولدنا استداروا علينا بسيف ،
ولكن موعدنا الثورة المقبلة
من رآنا على الماء نعدو سيعدو ، .
عصافير مذبوحة تطلب الان قاتلها وهي تشدو ،
هنا كل قدر تفور ...
ويبقى لنا ان ننظم لب الغضب

لب الغضب ، هنا السر ، هنا الذروة ، وليقل بعد ذلك من يقول ان رأس النبي « يستعجل المقصلة » ، كلماته البسيطة، المتوترة، اقوى من كل مقصلة .

قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد « مصادرة منشور سري » لها اكثر من وشيجة بقصيدة احمد دحبور ، انها ادانة اخرى ، للذين « ولغوا في دمائي » ، دماء فتى هو الفتيان كلهم ، والانبياء كلهم ، ادانة يحققها الشاعر على شكل حوار مسرحي يتصاعد فيه الالم والغضب ، مع سخرية ماحقة .

والقصيدة تبدا ، كما قد يبدأ اي مشهد في مسرحية معاصرة ، لتتحول فيما بعد الى قصيدة اصوات القتال فيها تتردد كالاصداء الرهيبة حين يكتشف الجندي ، ويجعلنا نكتشف معه . الانفصام القاتل بينه ورفاقه من ناحية ،وبين السلطة التي خانته وحاكمته من ناحية اخرى ، وبراعة الشاعر تتبدى في تعميق هذا الاكتشاف ، واقامة الصراع بين الطرفين .

والبطل الذي يجري التحقيق معه متهما ، لا يحاول اثارة شفقة سخيفة فينا ، بل هو يشير فينا سخطا يتنامى نحو رؤيا المأساة الرهيبة ، ويتحول بذلك من متهم الى متهم ، واذا موضوع اتهامه ليس السادة وحدهم ، بل الامه كلها :

اتهم الان مائة مليون مستمع لخطاباتكم ،
ان أرؤسهم لم تشب ،
ان اعينهم لم تشب من محاجرها ،
ايها السادة الكان في وسعهم كل شيء
لو ان صواريخهم لم تقف في مدار الخيانة

ولن يفزع السادة امثل هذا الاتهام ، الذي ربما الفوه ، انما المهم لديهم . ان الجندي لا يسمي « مدارا للدولة » ، في اتهامه ، كما يقول الشاعر .

هذه القصيدة على طريقتها المدهشة بادانتها وفجيعتها ، تمجيد صارخ لكل جندي حمل بندقيته ودفع بدباته في « وجوه التماسيح » وفيها احساس جارح برقة الحياة ونبضها ، رغم القتل » . احساس باستمرار الحياة عبر متاريس الخيانة :

« انني اتساءل : ما كان لي وانا بين موتين
موت تراقبني فيه اعين كل الذين اخاف عليهم
شماتة من يشمتون
وموت اخاف به رقما في حساباتكم للهزيمة
كنت اراقبكم تخلطون دمي بين ماءين :
هذا نذرت له عطش العمر ،
جمعت اسماء اهلي على شفتي ،
وهذا احاذره واشم الخيانة :
رائحة ابني ذبيحا
واوصال اهلي مموهة فيه ...
الى ان يقول اخيرا :
صار دمي خائنا وشهيد
كوثرا وصديد

والشاعر في النهاية يتركنا في ذروة الفجيعة والغضب حين يقول في آخر سطرين ، وبصوت يكاد يكون هامسا :

ان في الباب عشرين الفا
وجوههمو كل هذا

في عبدالرزاق عبدالواحد ،يكتسب شعرنا الحديث صوتا جديدا يضاف الى اصواته الاخرى ، الصوت الدرامي ، به يتخلى الشاعر عن القافية ، ويكتفي بالوزن والايقاع ، فيجعل لكلماته مجالا حرا للحركة الصاعدة ، ولكنها تبقى شعرا رافضا غاضبا ، ولكنه ايضا شعر يمجد الحياة .

دار الطليعة تقدم

* **موضوعات من تجربة الثورة**
منير شفيق
* **حركة رشيد عالي الكيلاني**
اسماعيل احمد ياغي
* **التنظيم الثوري الحديث**
العفيف الاخضر
* **التطور اللارأسمالي**
عزيز السيد جاسم
* **من اجل احباط الحل الاستسلامي**
منظمة العمل الشيوعي
* **المسالة القومية**
ليون تروتسكي

بيروت ـ ص . ب ١١١٨١٣