

## قراءة نقدية

### اسبعة دواوين ..

اشعار خارجة على القانون - نزار قباني ، احبك او  
لا احبك - محمود درويش ، الاخضر بن يوسف  
ومشاعله - أسعدي يوسف ، على قمة الدنيا وحيدا  
- لدوى طوقان ، الطائر الخشبي - الحسين الشبيخ  
جعفر ، حوار عبر الابعاد الثلاثة - لبلاند الحيدري ،  
عينك واللعن القديم - مصطفى جمال الدين .

#### تهييد

في لقاء شخصي مع المستشرق الفرنسي جاك بيرك ، قال لي ان  
الشعر العربي المعاصر يسجل منعطفًا مسرفًا في تاريخ الادب العربي .  
لم اتقيد هنا بالنص الحرفي لما قاله المستشرق فعندنا . وذكر الاستاذ  
بيرك عددا من اسماء شعرائنا ، بل ووضع اصبعه على بعض فصائدهم  
تباعا ، دون نقد لان الجلسة كانت عابرة ، وكان وزوجته على وشك  
ارتحال .

وفي لقاء شخصي اخر مع المستشرق الاسباني الدكتور ( بيدرو  
مارتينث ) قال لي ما معناه : نحن ننقل الى لفتنا شعركم ، ولا ننقل  
شيئا من خصوماتكم .

كان الاسباني يضع اصبعه على الجرح . الجرح العشائري المفرق  
في البداوة الذي يفتالنا جميعا ونعاني منه جميعا شعراء وملتقن ونقادا .  
وربما ادرك المستشرقون قبل العرب ان لدينا شعرا جيدا تفسده  
الخصومات او تفسد الخصومات نظرتنا اليه ، وتشوه نضارته المواقف  
اللااخلاقية التي اصبحت زيا من ازياء العصر لدينا نرتديه جميعا الا من  
عصمة استرقاقه الذاتي في كونه سليل امة تتعشق مكارم الاخلاق .

وقبل هذين المستشرقين وما قاله عبر لقاءين عابرين كان المفكر  
العربي الكبير زكي نجيب محمود قد اختط في واحد من كتبه الجميلة ،  
سبيلا الى واحة النقد التكاملي من اضاءاته ان ينظر الناقد الى كل  
عطاء شعري كما لو كان غرسة جديدة تضاف الى غابة خضراء . اي ان  
نتعامل مع كل التيارات الشعرية في ادبنا ونتركها تنمو دونما اكراه او  
ارغام . لكن الدم النازف من جرحنا العشائري طمس هذا الصوت ايضا .  
فاختنق طي الكتاب ليظل الخصام ، وتظل العطاءات الابداعية اسيرة  
التزوات القبائلية المرة .

وتعلم او اخالك تعلم ان قارئنا متحمسا لادونيس مثلا يلفظ كل  
شعر لا يستطيع الدخول في فلك ادونيس (1) . هذا بعد ان تحول  
الصراع من شكل قائم بين حديث وقديم ، الى شكل قائم بين حديث  
وحديث . بل لعلك تعلم شيئا اخر ، ان فئة من قرائنا اصبحت تلفظ  
كل ابداع ( مفهوم ) وكان الابداع هو الفموض والمساكسة والتعقيد ،

(1) بالرغم من ايماني المطلق بان الشاعر الكبير ادونيس قد افتتح  
للشعر العربي عصرا جديدا . ولي دراسة مستقلة عن ادونيس ستظهر  
عن دار المعارف بمصر في كتاب مستقل .

وانتقل هذا الموقف المحزن الى اقلام كثير من نقادنا . واذا هم يرفضون  
كل ما يفهمون . ويتوقف بعضهم امام كيانات بفكها التعقيد ، لينلسفوها  
كما يحلو لهم ، وكان غموضها او تحللها من خاصة القدرة على التوصيل  
مجال اخر يفوضون فيه لانقاء احمالهم من الثقافات واذا بنا امام نقد  
لا تربطه بالعمل المنقود رابطة ، ونصل الى نتيجة محزنة اخرى هي ان  
شعرنا يظل بلا اضاءات نقدية مسؤولة تنور له مسالك رحلته ، نشاعر  
يلج على التوصيل ضمن خصائص شخصية مدهشة قلما توفرت لشاعر  
ربها عبر تاريخنا كله ، كنزار قباني مثلا ، رايناه كيف وقع بين فريقين  
من نقاد فريق يلفظه واخر يقتاله . وشاعر اخر يقف خارج كل الاعراف  
والمواضع فيفتح للشعر عصرا جديدا كادونيس ، يظل خارجه دائره  
النقد لانه اطول لمن قامت النقد . فلا يكتب احد عنه شيئا وان كان  
المشكرون يشيرون بين الحين والحين الى قامته .

اما مواقف الشعراء بعضهم من البعض الاخر ، فآثر اثاره للحزن  
وابعث على الاسى ، اذا ما من شاعر تحدث الى الناس الا ورفض كافة شعراء عصره  
كادونيس ، او معظم شعراء عصره كالبستاني . او حاول اغتيالهم كبلاند  
الحيدري ، او رفض الشعراء وابقى على الاصدقاء كاحمد ع . حجازي .  
وهكذا . ولست بحاجة الى ذكر مصادر هذه الخصومات ، فالكتابة هنا  
لقراء الشعر ، وقراء الشعر يتابعون هذه المهارات في حينها .

واذا جاز لي ان اذكر اسما واحدا لاحد شعرائنا الكبار ، كانت  
له مواقف تنبض بالانسانية وتعقب بشدى الاخلاق ، وظل بعيدا عن  
الاستهتار حتى بمن اساءوا اليه ، فهو نزار قباني . صحيح انه دافع  
عن الوضوح ودافع عن قصيدته بذكاء . ولكنه سجل اعترافه بالقسم  
المقابلة واهمها ادونيس الذي يقف على القمة المقابلة له . وكتابه (قصتي  
مع الشعر) يحل بين احناكه هذا الموقف النبيل .

واصبح قارئ الشعر يضيع ، والشعراء انفسهم يزوغون في زحام  
التيارات الشخصية البحتة التي تنبع من موقف قبائلي مسرف في  
البداوة . ومن خلال هذا الضياع ، انت تعجب .. تدهش .. عندما  
تضع امامك عددا من دواوين الشعر التي صدرت خلال السنين القليلة  
الماضية . وبعد ان تقرأها تتساءل لماذا لم اقرأ حديث نافذ واحد عنها ؟

ومثلك قد سالت ... وهذا الحديث القادم اليك ليس اكثر من  
اشارة شخصية الى سبعة دواوين من شعرنا المعاصر صدرت خلال سنتين  
فقط . وكثيرا ما تخطيء لو ظننتني ناقدا .. فما انا ذاك .. لا مناهج

في النقد اعرفها . ولا مسالك للنقد ارتادها . صاحب تجربة شعرية متواضعة . . اراد ان يشير - امام صمت النقد - الى باقية من رياحين الشعر لكل زهرة فيها لون خاص .

\*\*\*

(( اشعار خارجة على القانون ))



الحديث عن شعر نزار قباني يجب ان يبدأ ، كما احسب ، من خلال القاء نظرة على مدى العلاقة الودية التي استطاع ان يقيمها منذ البداية مع اوسع قطاع من جماهير القراء . ولا يهمنا ان يكون نزار واعيا لهذه الحقيقة ، او انه يخطط لها عندما يكتب . لكن طبيعة انفتاح نزار على ذلك القدر الهائل من تحقيق امكانيات اللفة في خدمة الشعر ، وقدره نزار على تسخير كل الاحداث صغرت او كبرت لتصبح بين يديه شعرا تملأه العذوبة وتتخمه خصائص التوصل ، كانتا بمثابة خيطين من الحب ربط نزار نفسه الى الناس من خلالهما . ان ذلك الجذب المغناطيسي الذي يغلف كل قصائد نزار وبلا استثناء ، لا يستطيع ان يغفل من اساره متلقي .

صحيح ان نزار يكشف قارئه بكل ما يريد ، ويوصل الى قارئه كل ما يريد ان يقول دون ان يترك لديه شيئا . ومع ذلك تظل هذه الصراحة محببة الى نفس متلقية ، وتظل رابطة بينهما تتجدد موايقه لدى كل قصيدة يخرج على الآخرين من خلالها .

(( اشعار خارجة على القانون )) احدى تلك النهايات الودية الحميمة التي تربط نزار بالناس ، والتي طالما ربطته اليهم نهايات من قبلها . ربما كانوا يظنون ان لم يعد ثمة شيء في قضايا العشق يمكن لنزار ان يقوله ، وسرعان ما يظهر الشاعر عليهم بما لم يكونوا يرتقبون .

هذا الديوان الجديد في حياة الشاعر المتجددة دوما وعلى امتداد ما يقرب من ثلاثين سنة من العطاء المتواصل ، يأتي الى الناس حاملا بصمة نزار المتفردة الخطوط ، الحادة الالامح ، ليؤكد لهم من جديد ان بإمكان الشاعر العظيم ان يحول اي شيء الى شعر . وبإمكان الشاعر العظيم ان يحول اية مفردة الى خلية حية في جسم قصيدة لن تموت ، تنتشر كأمواج الضوء في الافق فينعم الناس ، كل الناس ، بصفتها ، دون ان تكون مخصصة لفتة او حكرا على فتة .

المرأة - الانوثة - التوالد - الخصب - مسقط اشعاعات الحب - هي المفاعل الشعري الذي يتحرك نزار بين حناياه ، ويستخرج في كل غطسة كيانا جديدا .

المرأة مستعبدة او مشلولة ، قضية يحولها نزار الى شعر . ورسائل امرأة مهملة ، قضية يحولها الى شعر . وجد المرأة المعشوق الذي لا

يمل عشقه والصلوق به ، قضية تتحول الى شعر . وكل ما تلمسه المرأة يقرأ نزار فيه قصيدة جديدة .

المرأة كيان من الطواعية المطاء ، احبه نزار وقرر ان يكون بالنسبة اليه مورد خصبه الشعري . وكان كل شيء يفكر نزار فيه ، يتحرك وراء كيان المرأة .

الشاعر الجاهلي مثلا احس بشيء من هذا الاحساس نحو المرأة عندما سمع لها ان تكون الباب الاخضر الذي يلج منه الى حلمه . لكن نزارا حول هذا المدخل الى حديقة . الى حلم . الى عالم . وانراه بتطلعاته وعطاءاته . حتى لكان قارئ نزار يبصر آنية الحب اوسع من احجامها ، وبسمات الخصب اعرض من افاقها ، وبدايات التكوين اطول من قاماتها .

كل شيء يراه نزار حبا ، عشقا ، فرحا ، عطاء ، خصبا ، غنى . وقد يقول قائل ان نزار يتحدث عن المرأة من خلال (( اشتهائه )) هو . ان صح هذا فما الخطأ واين ؟ اليس من طموحنا ان نرى الاشياء دائما اجمل مما هي عليه واغنى ؟ وقد يقول آخرون . ان نزارا يفسر العالم واحداثه لا من خلال المرأة العشق والخصب كما تصورت ، بل من خلال المرأة الجنس الجسد . حتى لو صح ذلك : اما يكون نزار قد اضاف الى الجنس ابعادا انسانية تصرفنا على الاقل عن ان ننظر اليه كما لو كان مجرد تجسيد للنزوع الحيواني فينا ؟ ليس المهم ابدا في اي موضوع نفكر . بل المهم كيف نفكر . وليس لنا ان نطلب من الشاعر ان يترجم لنا حلما معينا ، او يصوغ لنا معادلة محددة الطول ، بل اسأل نفسي بعد قراءة قصيدة ما : ماذا اضاف الشاعر الي انا الذات القارئة ، الطرف الاخر لمعادلة الابداع ؟

هذا السؤال الكبير تجد له سبلا من الاجوبة لدى كل قصيدة من قصائد هذا الديوان الاحدى والثلاثين . واذا بالسؤال ينقلب الى شيء اخر . الى بحث جديد يعيش في قلبك وعينيك لترى الاشياء البسيطة جدا . وترى الاحداث العابرة قد تحولت الى نوع من الشموليات الكبيرة . وترتب على ذلك ان يكون وجودك في هذه الاحداث قد صار اكبر واغنى .

استطاع نزار عبر احدي وثلاثين قصيدة ان يتقلني اذن ليس من واثع محقق الى واقع ممكن ، بل من واقع محقق الى واقع اكثر تحققا . ويكون الشعر بنكهته النزارية المتوقدة قد غسله ، فذهب بدرسه وابقى على جوهره ، وبذل وغير فيه بشكل اشبه بالسحر والصق بالخرافات . ان الاحداث الصغيرة جدا قلما نفكر فيها او نعيها شيئا من الاهتمام . والنوايا الحميمة والاكثر التصاقا بذواتنا قلما نجرؤ على الجوح بها . والالفاظ التي نظن ان الاستعمال ارفعها وامانها قلما نحس برغبة الى التفكير فيها من جديد . لكن نزارا يضحك منا ، فيسمح كل تصوراتنا للاشياء ليتخذ منها موقفا جديدا . التفكير فيها من جديد . يضيفه الى الوجود ، وكان عملية الشعر لديه عصا سحرية يمر على الموت بها فيحيا . وكل شيء يمر من امام نزار يصبح جديدا بكرا ويضاف الى العالم بعدا مشرقا مخضرا ، كما وان نزارا ينظر الى كثير من اشياتنا العادية والطبيعية نظرة الطفل المفعمة بالبراءة والشفافية ، وكاته يحقق تقرير ذلك العالم الجمالي الذي قال : (( اي فنان عظيم تخش جلده ترى طفلا )) .

الا ان الطفولة النزارية جاءت واعية وذكية الى حد يشعرك فعلا بطفولة العالم وبراءة محتوياته . واذا بكل ما نمر به دهشة وجدة وكاننا لم نره من قبل ! ليست هذه هي براءة الشاعر الطفل الذي يرى او يقنعنا بانه يرى (( قطرة الماء محيطا )) وتصير الشمس اسوارا من الماس ثميناً ؟ يستطيع غير شاعر يعتمر ذاته فلا يبقى منها الا على الطفل الاخضر الابيض البسمات ان يرينا . (( نهدها حمامة شامية وشرفة بحرية ؟ )) وهل يمكن غير هذا الطفل المفسول ببراءة اللفة

وشغافية التصورات ان يمنح الاشياء الجامدة مثل هذه الابعاد الحية المعاصرة ؟ فينقلب لديه شعرها الى « مزرعة من الحبق . وخصرها قصيدة . وتقرها كأس عرق ؟ » واي كائن غير هذا الطفل الشاعر الذي ينفي الخبث والحيوانية عن العالم ، فيبصر حلي المرأة وكانها كائنات تحس وتكلم او تتناجى وتتالم ؟

« كنت اشتغلت ليلة بطولها .

اصور ارتعاشة العقد ،

وموسيقى الحلق »

.....

كنت استمرت قطعة من القمر

وحفنة من صدف البحر .. واصواء السحر

كنت استمرت البحر والمسافرين . والسفر »

ليس الا انسان وحده يشدنا اليه طوعا لتفتح اعين الاطفال على

معطيات هذا العالم ، هو الشاعر العظيم .

اخطر ما في هذا الديوان وضوحه . والوضوح قد يقتل الفن احيانا : وضوح الفكرة ، وضوح الصورة . وضوح العلاقة التي يقيمها الشاعر بينه وبين الاخرين . وهذه الخاصة التي روضها نزار منذ بداياته الاولى ، تمكن من تعميقها اكثر في هذا الديوان . وتعهد ، او كانه تعهد الالتحاح عليها ليثبت من جديد ان كلا الوضوح والفموض امران او فضيلتان يحددهما الشاعر ، ولا تحددهما المناهج والاشكال . فقد تمكن نزار من ان يكون حديثا ضمن وضوحه ، ورائدا ضمن ما نحسبه مألوقا ، وشاعرا عظيما ضمن الكيانات التي نصبها ماتت . ان سيلا من الصور المدهشة يركض على طول صفحات الديوان . يظنها الظان انها سهلة المنال ، وسرعان ما يتبين له ان الاعجاز في الفن قد يكون من خلال تصويره سهلا . الخاصة التي كان اجدادنا الخالدون يسمونها بـ « الطبع » في الشعر ، يشرق بها هذا الديوان ، حتى لتحسبه كتب في ساعات . وكلما اقتربت منه اكثر ، تبينت لك بوضوح خصائص الاعجاز فيه . وصور نزار الجديدة والشفافة في ديوانه الاخير لا يمكن انتزاعها من امكانها لانها صممت لهذه الاماكن . واكتسبت صفة البناء العضوي ضمن قصائدها . وتظل صور نزار ومفردات نزار وبناءاته الشعرية الشامخة مسكوبة ضمن الفنائية الكلاسيكية الاصيلية في وزنها وايفاعها وانسجام نغماتها دون اي خروج عليها او تجاوز ، او قل دون اي تخفيف من صوتها المرتفع الصخباب .

كما جاء نزار ليؤكد من جديد ان له على جسد شعرنا خطأ ، وفي ملفاته بصمة لا تزور ، وفي متحفه صورة كلها دهشة وحضور ، ضمن خصوصية فردية قلما توفرت لشاعر عظيم في التاريخ . ايما ورقة من هذا الديوان يعرفها قراء الشعر بانها ملك نزار ، بل هي تصرخ بين يدي قارئها بانني « مطوبة » لنزار . وايه ورقة من « اشعار خارجة على القانون » لا تصرخ دفاعا عن خصوصية نزار ودهشته وتفردته وهو يكتب عليها .

« نورة عمري . مروحتي

قنديلي . بوح بساتيبي

مدي لي جسرا من رائحة الليمون

وضعيني مشطا عاجيا ..

في عتمة شرك وانسيني »

وعندما نقرأ الشعر ، نقرأ فنا لا فكرا ولا معادلات رياضية ، وعندما نقرأ نزارا بالذات تتجسد امامنا صورة خضراء لحضور شاعر متفرد عملاق . حول من ذاته مسكنا لتفريخ عصافير الشعر ، وتحقيق احلام عشاق القريض ، له فلكه الخاص في زحام الاف الشعراء الذين مروا بتاريخنا الخالد .

بعد ان قرأت اشعار خارجة على القانون للمرة الخامسة خطر لي

ان اصنع سؤالاً بعد تدوين هذا المقطع :

« كان في صدرك ديكان جميلان ..

يصيحان كثيرا ..

وينامان قليلا ..

وانا كنت بلا نوم ..

وكان الشرف المشغول بالابرة ..

مزروعا عصافير ..

ووردا .. ونخيلا

كيف يأتي النوم يا سيدتي ؟

كيف يأتي ؟

وحقول الشاي في سيلان ، تدعوني ..

وادغال البهارات .. وجوز الهند

لا تترك للنوم سيلا . »

هل يمكن امثل هذا الشعر الا ان يبقى وحيدا متفردا في ديوان

الشعر العربي ؟ (٢)

\*\*\*

« احبك .. او لا احبك . »



اعتقد ان شاعر فلسطين العملاق محمود درويش اراد لهذا الديوان الفني ان يكون منعطفا جديدا في حياته الشعرية ، القصيرة بسنيها ، والطويلة بعطاءاتها وثراتها .

واراد ان يكون عن تبصر وبقظة ، مراجعة ذاتية لشعره الكثير السابق ، لم يات الى فرائه في هذا الديوان هاتجا غائظا يطفي الانفعال على صورته ويغطي صخب الايقاعات ابعاءه . لا ، بل هو نوقف قليلا ليحقق عددا من الاضافات ، منها ان عينه وقلبه وحزنه البعيد انقلبت الى يد تعزف على اوتار فيثارته ، وليس يده الاولى فقط هي التي تعزف ، فهذا الصخب واستراح الضجيج ، وشفت الموسيقى بطول ايقاعاتها الناعمة التي لا تؤذي الاذن ولا تشغل المتلقي عن الايحاء . ومنها ان محمودا تباعد عن قارئه قليلا في هذا الديوان . وربما على استحياء وتمنع يمنحه احزانه وهمومه بشكل ادق واعق واغنى من السابق وان كانت قصائده الجدد لا تبوح بما لديها من اللقاء الاول . ومنها ان محمودا يعي الان ان الشاعر المناضل هو فنان اول . لا يطفي صوته النضالي على كيانه الجمالي . بل روعة الالتزام ان يتزواج الكيانان فيمتزجا امتزاج الخمر بالماء ، كل بقدر .. لتحدث النشوة .

واحب ان اؤكد على ان هذا التطور الخلاق حدث ضمن الخطوط الكبرى لشخصية محمود درويش ، الفلسطيني الذي فتح عينيه على

(٢) لنا دراسة مستقلة عن نزار ستظهر في كتاب مستقل عن

دار المعارف بمصر لا علاقة لها بهذا الحديث القصير هنا عنه .

أشع جريمة عرفها تاريخ هذا الكوكب . ومن اللوحات الأولى التي ارتسمت على عينيه سار محافظا على دم جرحه ، وأنين حزنه ، وصور تطلعانه ، واحجام همومه وهموم اهله مما يمدد الى الاذهان حكمة الفناء القائلة : ان النوائب تخلق ابطالها . والنضاي الكبرى هنا تخلق شعراءها ايضا الذين ينف محمود درويش في الصف الاول بل على رأس الصف الاول منهم .

ويتحول احساس هذا الشاعر شيئا فشيئا من احساس بظاعة الجريمة الى احساس لضرورة خلق علاقة جمالية مرهفة بينه كمفوسون ينقل احزان شعب ، وبين الآخرين الذين يصفون الى صوت هذه الهوم . ولم يعد نقل الحزن ونقل الالم وترجمة الهم مجرد نقل من معجروح الى متفرجين على الجرح . بل يتحول الى نوع من الترجمة الابداعية التي تملأها البراعة ضمن خاصة الصدق المتوفرة اصلا في تجارب محمود الشاعر . من « الزامير » القصيدة الأولى في الديوان تلمح هذا الرسم الابداعي المتفوق لديه وهو يخاطب الكيان الانثى . الذي قد يكون امرأة . او ارضا . او امة . او مدينة .

« كانك لم تولدي بعد ، لم نغترق بعد ، لم تصرعيني .

فوق سطوح الزواجع كل كلام جهيل ،

وكل لقاء وداع ،

وما بيننا غير هذا اللقاء ،

وما بيننا غير هذا الوداع ، »

لا نلاحظ تفسيراً لحزنه او نقلاً - مجرد نقل - لاله ، بل نحن امام باقة ملونة من الابعاء والدلالات . تثبت على حواشي جرح الشعب المفوسون .

وفي كل الديوان تتواجد هذه الباقات الموحية الفنية ، ذات الالوان الفرحة حيناً والقائمة كمدا حيناً آخر ، تتشكل في ايقاعات هادئة تتفاوت بين الانسياب والوقفات ، وفي كل قصيدة من قصائد الديوان تلمح هذا الانسان المقتني لاله ، والساحب قطار حزنه ، والباحث عن العودة الى الدار . او وصفا لعازف قيثارة ، او حديثا عن الغربة ، كل الاحداث التي تمر بذهنه وتركض امام عينيه يوظفها الشاعر العملاق لخدمة صورة الالم الذي ترهب على باب محرابها . ومن كل هذه الاحداث يولد هو في كل قصيدة . ومن مجموع الاحداث تلك ينحت قاماته الجمالية المدهشة . ففي رثاء احد الشهداء يقترب لديه الحزن بالجمال . وبشكل منها قامة لا تمل من النظر الى خطوطها وان كانت عينها على اللامعات ، وخيالها يركض مبهورا وراء دلالاتها النضالية الذكية .

« ونحتج : ليس لنا في المدينة دار .

ونحن بعيون عنه ،

نعانق قاتله في الجنازة ،

نسرقت من جرحه القطن ،

حتى نلمع اوسمة الصبر والانتظار . »

ويجأ الدرويش الى افراغ حقائب حزنه في حوار يفيمه مع مساقط الالم والتطلعات كما فعل في قصيدة « اغنيات حسب الى افريقيا » . لقطات مكثفة بين متحاورين ما اظنك تصل الى معنى محدد لها ، او فناعة بالكف عن قراءتها ، مما ينتج لهذا اللون من القصائد حياة جديدة لدى كل قراءة .

كما تلمح نفسا ملحميا بارعا يكتنمه الفموس في اخر قصيدة في الديوان واكثرها الحاحا على اعادة قراءتها وهي « سرحان يشرب القهوة في الكائنات » . وسرحان هو الشاب الفلسطيني الذي قتل احد اساطين الامبريالية العالمية منذ سنين . اما الشاعر فينتخذ من الحدث متكا فقط ، لا يمد رسمه ، ولا يشعر تفاصيله ، بل يضع نفسه هو مكان سرحان لينقل الى العالم ما يريد الشعب الفلسطيني ان يقوله على لسان سرحان .

والقصيدة ملحمية متشابكة الفصول تفوس دلالاتها حيناً وتطفو حيناً ضمن الكيان الشعري المدهش الذي حققه محمود درويش . انت امام شعر سياسي في فقرات . وامام دلالة تاريخية في فقرات . وبين يدي حوار ذهني عميق يدار بين سرحان ومناقضيه في فقرات اخرى . لكنك لا تستطيع ان تفصل بين فصل وفصل . او بين جزء واخر . وعندما نعيد قراءة هذه القصيدة الملحمية ، مرة ومرة ومرات ، نجد نفسك امام خريطة مفقدة للقضية الفلسطينية منذ بدايتها تقريبا وحتى ملابساتها الاخيرة . وارى ان من اخطر ما يفعله مندوق هنا . ان ينقل فقرة من فقرات هذا الكيان الجميل . وافضل ما يفعل . ان تقرأ « سرحان . » مرة واحدة . كما نهشق المرأة الحسنة كلا واحدا لا اجزاء .

في هذا الديوان الجميل . . يريد محمود درويش ان يقول . ان الشاعر العملاق استمرار وازدادة . وان هذه التينة الشعرية الاسطورية في غابات شعرنا العربي الاصيل . . تنمو . . تكبر . . تعانق الافق ، وفي « احبك او لا احبك » تصبح شاهقة كأنها شجرة سنديان .

\*\*\*

« الاخضر بن يوسف ومشاغله »

بطول احد عشر كيانا شعريا تتلاحم في ديوان « الاخضر بن يوسف ومشاغله » للشاعر سعدي يوسف . . تشعر ان هذا الشاعر حاول اقناعك بان قصائده الاحدى عشرة تحمل معها مبررات وجودها كازدادة ابداعية الى ديوان الشعر العربي المعاصر . لا تحس ابدا بان هذا الشعر ينتهي الى شعر سبقه . حتى ضمن المقاطع المكتوبة بالشكل او بالصورة الكلاسيكية المعتمدة على الصدر والعجز اسمع مثلا :

« يقربني من اخر الليل اني . .

أرى الوهم اشجارا بعمته تلمو

يلامس منها النجم لين ارتوائه . . .

وتنهل منها الارض ما غيره النهل

غصون باطراف العراق ، ودونها

ودون الذي املت ، مهنتع سهل »

لو حركت لسانك ومصصت شفيتك مرارا . . ما اظنك حاسبا او متخيلا ان هذا الطعم الصعب قد مر بفمك بالرغم من قراءتك مئات الشعراء الذين نسجوا على هذا النول ، ومئات الفرسان الذين ضربت سنانك جيادهم حجارة هذا الطريق .

اذن ثمة شعور عميق لدى سعدي يوسف الذي اصدر عددا من الدواوين قبل هذا ، بان الفن اضافة نوعية ، لا اضافة تراكمية . وان الفنان حتى يكون مبدعا عليه ان يبحث عن ذاته ليتسنى للاخرين رؤيته وحيدا في التأمل . وفردا في ترجمة الهوم . لا متكئا على احد من السابقين - او المعاصرين - دون ان يفقد التواصل بهم : ان قصائد هذا الديوان اشبه بالكوايبس . حيث ترى اشياء ليست كالأشياء ولغة ليست كاللغة . وكل شيء يتحرك امام عينيك ولكن في عالم اخر . وقد نجح سعدي ضمن دفتي هذا الديوان الصغير في ان يحمل ملء يديه من كسار العالم . من همومه واحزانه . وسلبياته وعقده وامراضه . ثم يفوس - عن وعي - في بحرة احلامه . وهناك يعيد تشكيلها من جديد لينقلب الكسار الى اعمار ، والحزن الى فرح ، والعالم المحطم الى حلم جميل .

يوهمك سعدي بانه يسرد عليك مقطعا من قصة ، او يحدثك عن ذكرى ، او يدون لك احدى يومياته . . وبعد قليل تكتشف بان سعدي يضحك عليك . لان الذي حدث في الشعر لا يحدث في الواقع . والذي تم في الحلم لا يتم في اليقظة . فلغة قصائده هي نفس اللغة التي

## التلاحة .

ليس لدى سعدي قضية سياسية محددة يطرحها في شعره . بل هو يطرح هوم الانسان العربي المعاصر كلها .. وفي جنبته احلامه تكتشف عيوبه الحضارية برمتها من نزق سياسي واستلاب وخنق ، واضطهاد وتغلف - كل هذه الانسانيات يطرحها سعدي في شعره الذي يحتاج كأي فن صعب الى قراءتين أو اكثر .

\*\*\*

(( على قمة الدنيا وحيدا ))



هو عنوان المحطة السادسة التي تتوقف عندها فدوى طوقان ، وتفرغ حملتها الشعرية . في رحلة بدأت مع بداية النصف الثاني من هذا القرن .

وفدوى بدأت بداية اي شاعر في هذا العصر . ينتقل من الحديث عن خصوصياته ، الى الحديث عن الآخرين ، ومن هومها الذاتية الى الهوم الجماعية لشعبه . وسجلت فدوى اول خط في خريطة الانتماء هذا وبوضوح صارخ منذ ديوانها الرابع (( امام الباب المفلق )) حيث اسنا بشعرها العذب الم الجراح ، وحرارة التجربة الجماعية لشعب غلب على امره ، وشرده فوى الطفيان من جانبيين ، طفيانا عالميا يتحرك مع الامبريالية ، و آخر داخليا يتحرك مع التغلف والسياسيات الاقليمية العربية المهترئة .

بيد ان فدوى طوقان كانت كرواد الحركة الشعرية المعاصرة من حيث تحولهم من كتابة القصيدة الكلاسيكية ذات القالب المحفور على جسد الشعر منذ القدم ، الى كتابة القصيدة الحية النابضة بالحرارة ، والتي القت مراسيها على موانئ النفعيات كما هي الحال لسدى الكثرة الكاثرة من شعراء العربية المعاصرين . وافسحت لهم المجال للتعبير بصورة اغنى واغزر واكثر طواعية وليونة .

وهذا الانتقال ، او هذا التحول من شعر العمود الى شعر النفعيلة ، سمح لها ان تتحرك بجرأة وثبات من حقل ضاقت اسواره بقراسها الى غابة لا تحدها حدود فدوى كانت شاعرة جيدة ضمن الاطار التقليدي ، وهذه الجودة

تستخدمها انت وانا في الكتابة والمخاطبة دون اللهاث وراء مفردات معينة . كل كلمة - مفردة - تصلح في بناء الشعر اذا حسن استخدامها . هذا ما قاله الجرجاني العظيم . وما اكده اليوت . وما جاء ليحققه غير واحد من شعرائنا المبدعين ومن بينهم سعدي يوسف .

في قصيدة (( الاخضر بن يوسف )) التي حمل الديوان اسمها يتحدثك الرجل ببساطة متناهية ولغة ربما تثير على مثلها في الصحف عن (( نبي يقاسمني شفتي )) عليك ان تدرك من البداية ان بساطة الحديث ملفومة بهذا (( النبي )) الذي يسكن معه غرفته المستطيلة ويشاركة القهوة والحليب . وملابسه . وكيف انه يحمل احيانا زهرة قطفها من اسوار (( وجدة )) . ولان الحديث عن (( نبي )) اجاز له سعدي ان يخبى زهرته بين جلده واحذية الحرس الملكي ، ثم يحاوره . ويطلب اليه ان يستخدم اسمه ووجهه ، ويسرد لك قصة مفارته مع فتاة . وعند انتهائك من قراءة القصيدة تجد نفسك - او قل - وجدت نفسي مضطرا لقراءتها في ذاتي مرة ثانية وليس من فوق الصفحات البيض . . لاعلم ان الشاعر نقل دلالات الواقع ليقرقني في حلم اشاهد فيه وانا بين النوم واليقظة قضية الانسحاق والاستلاب البشري امام الطفيان السياسي .

وفي قصيدة (( عبور الوادي الكبير )) يستخدم شاعريته لادخالك في حلم اخر ترى فيه متحاورين احدهما يسأل ، وتانيهما يجيب باستغراب . وكل ما يدور هناك غريب ومفرح ومحزن في آن معا . والقصيدة تبدأ من مخاطبة بطلها مجهول اخر عن النخل الذي يخنفي . . والمنازل التي تمحى كالطباشير . مما يشعرك بانه مسافر او طائر . وبعد حين تسمع صوت المجهول الذي يخاطبه :

- هل تذكرين المنازل ؟

- تلك التي غادرتها السفينة ؟

- لا . .

ثم يفاجئك بانه ضيف يحاور سيدة تريد استضافته في غرناطة ، ثم يعود ليخاطب (( فارس الليل )) . . عدد من النقلات ، وعدد من الرحلات في قصيدة . وما ان تلمس الارض التي اوقفتك عليها حتى يفاجئك بنقلة اخرى الى غيرها . وفي نهايتها فقط تشعر بان الحديث حديث من مزقته الهزيمة وقرحت جلده سكاكين التغلف .

وفي قصيدة (( البحث عن خان ايوب )) يخطط سعدي بذكاء لهذا الدخول الشعري الغريب بين الواقع والخيال ، وبمازج بين ما يشاهده في ازقة حي المدان والجامع الاهوي ، واحياء دمشق القديمة . وبين ما يريد ان يسبغه على هذه الاماكن والمشاهدات من خلقه وتوهمه وتطلعه . ليحقق المعادلة التي تعمد ان يرسمها منذ بداية القصيدة . وهي السير على متوازيين يفترقان ويقتربان تحت قدميه ، هما الواقع والخيال .

(( يراقبني الليل . .

اعمدة الجامع الاموي المتينة

تراقبني

وتدور الازقة بي ، وتدور المنازل خلف الحريقة .

الى حيث ينفرد الظل بي ، والمياه العميقة

واسمع بين الفصون التي ازرققت الارض منها ورقق .

انا الطائر

انا الصوت ، والجدول النافر

انا ابن الاله دمشقي . .

انني انظرتك عاما فعاما . . ))

فسعدي لا يصف شيئا يراه ، بل يجعل ما يراه على كنفه ليعيد تشكيله في حلمه الشعري ، ويوظف كل مشاهداته في حلمه هذا . ولا يغب عن ذهنه ابدا ان الموسيقى الصاخبة قد توفظك وانت تتحرك معه في جنبته الحلم . فعمد الى توقيع انغامه على الانفعيلات الهادئة

« وعند اشتعال المساء بنيران ..  
شمسك قيمت ، تسلفت جدران كهفي ،  
حاولت اطفئ وهجا فامطر حزني .  
وعند انهيار هباتك قلت لارضي ..  
تبارك هذا الربيع ، تلقي هبات يديه ..  
فازهر حزني .  
وقام التعارض سدا كما الموت ، حال  
التعارض دون اندماج العناصر » .

والديوان برمته ينتمي الى التراث العربي ، والارض العربية ،  
حيث تشم فيه رائحة البيئة بكل مقوماتها من موروث شعبي ومرتكزات  
تاريخية ونقل لبعض جوانب الطبيعة ، مع الحفاظ المستر على حجم  
الهموم المعاصرة بالنسبة لساننا العربي .

★ ★ ★

### « الطائر الخشبي » .



لا ادري باي العامين بالضبط ١٩٦٥ او ١٩٦٦ كنت قرأت ديوانا  
صغيرا صادرا عن دار الاداب في بيروت يحمل اسم « نخله الله »  
لحسب الشيخ جعفر . وبعد اعادة قراءته ثانية انذاك تشمكت لسدي  
قناعة بان هذا الشاعر ينسج ابراده الشعرية على نوله الخاص، ويفزل  
خيوطها من قبل على مفرله الشخصي . اراني الح كثيرا على قصيدة -  
الشخصية - هذه في الابداع . وعذري ناتج من قناعتني بان المبدع لا  
يتكبر على حيطان الاخرين .

كان « نخله الله » بكل ما فيه من هوم واشجان واحلام يدخل  
ضمن الفلك « الواقعي » في الكتابة الشعرية ، وان كنت استخدم  
على حذر كلمة « واقعية » لانها اوضحت من المصطلحات المطاطة التي  
تتسع لاكثر من معنى ، وتتحمل اكثر من مدلول . ودعني اذن افهم هذا  
المصطلح هنا على انه الكتلة التي تتسع ليتدوقها عدد كبير من  
الناس دون ان تكون لفظة واحدة . وهذا يعني ان الشاعر يكتب من  
خلال انتمائه الى تاريخ امته البياني واللفوي ، ويحسب حسابا كبيرا  
لقضية النوق في مجتمعه . هو يطهر النوق السائد ، لكنه لا يرفضه،  
ويشحن اللفظة بزخم جديد ضمن السياق النظمي ، لكنه لا يغير  
وظيفتها التاريخية . ولا ينقلها من كون الى كون . يظل مستفيدا من  
دلالتها التاريخية والمستخدم .

وفي ديوانه الجديد الثاني - كما اظن « الطائر الخشبي » يعمق  
هذا الخط ، وينميه ضمن غنائية شفافة لا تشد ولا تخرج عسّن  
مصطلحات الايقاع العروضي السائد ، ويحاول قدر استطاعته ان يحافظ  
على فلكه الشخصي في هذه القصائد الثلاث عشرة .

والجديد في الابداع في هذا الديوان هو اعادة حسب من لغة  
الاحلام والتداعي وعلّم النفس بكل نظرياته ، لان حسبنا يشد

لمسناها في كثير من المواقع الدافئة في دواوينها الاولى . حيث سجلت  
خصوصياتها الحزينة .. وذكراياتها الشجية ببراءة شعرائنا الاقدمين ،  
وبصدقهم مع انفسهم . وعندما انتقلت الى الموقع الجديد ، كانت  
مفسولة بغنائية البيان القديم ومسوحة الاعماق بصفائه وشفافيته .  
وظل هذا الصفاء وهذه الشفافية ونلك الغنائية المرنان تتحرك جميعها  
في اوصال قصيدتها الجديدة .

وما دام الحديث هنا شخصا او فرديا او ذاتيا .. وبعيدا كل  
البعد عن المنهجيات النقدية - كما قلت من البداية - يجوز لي ان  
اسجل الخصائص التي حملها هذا الديوان الصغير ذو الست عشرة  
قصيدة ومقطوعة في احثائه . وهي خمس خصائص :

اولا : الاعتماد على الفكرة . وفدوى كما يخيل الي ترسم فكرتها  
وتحدها قبل الدخول الى حديقة الشعر . والفكرة لديها ذات انتماءات  
قومية لا لبس فيها . فدوى ابنة الشعب الفلسطيني التواقي الى  
العودة ، والرافض واقعه المهان ، وهي بهذا التعرف ملتزمة حتى  
النهاية بقضايا امته العربية عامة ، وشعبها الفلسطيني خاصة ،  
بجراحه الناعرة وخيامه المهلهلة وقلقه المر ، وتطلعه الثائر ، وانتمائه  
التاريخي . وبذلك ترفض شاعرتنا اي عمل شعري لا يكون اصلا -  
تفكيريا بشيء - او حديثا عن شيء ، او وصولا الى شيء . وفي كل  
قصيدة من قصائد هذا الديوان تجد فكرة تعالجهما او حدثا تسمو به  
الى حديقة الشعر ضمن غنائية مرهفة .

ثانيا : ضومر الصورة . وكان هذه الخاصة لا تكون الا كنتيجة  
لالعاح الشاعرة على نقل فكرة او خاطرة . ففي معظم الديوان سرد،  
تصير ، نقل ترجمة من خلال اللغة التي نسميها بلغة الكتابة . وضومر  
الصور في القصائد لا يعيب الشعر طبعها في حالة نمو الحدث الشعري  
ضمن بناء متنقن . بل اتقان الصياغة اوقف فدوى عن اللحساق  
بالصور واللغات خلفها . وجعلنا نحس بوضوح الفكرة او الموضوع  
او الحدث الذي تعالجه .

ثالثا : الصدق في النقل . اي أن الشاعرة تطبع كل ما نحس به  
بلفتها الشفافة ، وتقيم مع قارئها او متلقيها علاقة صداقة دافئة .  
حتى ليشعر بان ما تقوله فدوى يريد هو ان يقوله ، خاصة فيما يتعلق  
بمأساة العرب الكبرى . ولعل عاطفتها الانوثية الرقيقة تدفقت على  
اشيائها الشعرية فاكسبتها هذا البريق المتدفق من العفوية والصدق .  
رابعا : البساطة في الابداع . وهي شرط من شروط كل شعر جيد .  
فغدوى لا تتعثر في نقل الجملة الشعرية . ولا تقوض وراء السراويل  
والرموز الفامضة فتقطع صلتنا بقارئها . انها معه ، قربه ، يفصل  
بينهما حجاب من زجاج شفاف . كل ما تقوله يصل وببساطة محببة  
ذات دفء وحضان . تفلح افكارها واحلامها بغلالة البيان العربي  
الاصيل ، حتى لكانها تحقق معادلة « جورج سينتيانا » في الشعر  
« اذا كان النثر من زجاج . فان الشعر من زجاج ملون لا يجسب  
الرؤية . ويدخل الضوء بالوان واشكال تتمشقها الابصار » .

خامسا : صفاء شعرها من الزوائد . وتشعرك فدوى بعد قراءة  
كل قصيدة من قصائد هذا الديوان ان حجم الكلمات هو حجم الشعر  
الذي تريد توصيله اليك . ونعلم من قراءتنا في الشعر ان الاعجاز او  
بعض اعجاز الشعر هنا في تخليص الجملة الشعرية من الحشو  
والزوائد اللفظية . وهذه الخاصة وفرت لفدوى لونا من الرهافة  
الدائية في بناء قصيدتها بحيث لا تحتاج الى ناقد يضع قلمه على  
فحوة او خلخلة او زائدة لا لزوم لها في القصيدة . ولا نعلم ان  
الشاعر يصل الى هذه المرحلة من البراعة الا بعد المرور باشتات  
العذاب والاحترق بمئات التجارب .

وفي اية قصيدة من قصائد الديوان الصغير تجد هذه الخصائص  
الخمس مجتمعات . حتى لكانها تحول الديوان كله الى اغنية شجية  
شفافة تغنسل بماء الشعر العذب المصفى .

هومو الى حدائق الاحلام بعنف . ليكسبها نكهة احلى من نكهتها السابقة . ويلون هذه الاحلام بصور جديدة لم تكن مألوفة لدينا في ديوانه السابق . هذا يضاف الى ان حسيبا ناقد لذاته بذكاء . ويستطيع ان يسمو بملكة الابداع لديه ، فيخلصها من الوقوع على السرد والنظم واللفظات الزائدة . وتجيء مفردات ديوانه هذا شفاقة نفية في تناسق واقتصاد عجيبين . حتى ليشعر بان الشاعر صانع صناع يقرب الاحجار الكريمة بين يديه ثم يحسب الف حساب قبسل رصفها في اماكنها .

فكل ما يريد ان يقوله حسب واضح . لكنه مدهش جميل يضعك وجها لوجه امام ما فلتناه في اول هذا الحديث من ان الشاعر الذي يخلق تياره بنفسه بغض النظر عن المدارس والمذاهب والتيارات وان الغموض والوضوح لا يظهران الا في حالات عجز الشاعر عن الابداع . حسب ينسبك في هذا الديوان انه يقول لك شيئا مباشرا . كما ينسبك تماما انه غامض او واضح . يسحبك الى عالمه فتستسلم دون ان تسال عن مساحة هذا العالم او عن نوع تربته .

(( أنت ام القمر

وجدته يجلس في سريري

يغزل لي مصيري ؟

أنت أم الجنية المحولة الشعر

ترقص في غمام العبير ))

\*\*\*

(( حوار عبر الابعاد الثلاثة ))

ما اظنك تشبع من قراءة هذا المقطع علما بان الشاعر استخدم الوزن ولم يخرج على تفعيله الرجز ، واستخدم الغافية المزدوجة ، واستخدم المشبه والمشبه به ، ولم يستغرق او يستهلك نفسه في البحث عن صورة ذهنية مفرقة في الغرابة تجعلك لاهث الانفاس وراءها . اوصل اليك ما يريد ببساطة لكنها بساطة الفن المعجز الصعب الذي يتوهم الواهمون انه مورد سهل النال .

وضمن هذه الصياغة المترفة لا ينسى الشاعر ان الاغراب او اللهاث وراء الجديد قد يفسد عليه حلمه الشعري الناعم . فظلم محافظا على الصلة بينه وبين متلقيه ، ليقدم له بسطا موشاة من الصور الناعمة الكثيرة الالوان . لكن معظم تشكيلها موجود في طبيعته . اي ان الصورة الغريبة - او المفرقة - في الغرابة لا وجود لها في هذا الديوان .

اما التداخي . او الحديث الذي يشعر بان صاحبه يهوم في منام ، فجاء واضحا في القصائد المدورة التي يعتبرها قراء الشعر تجربة بكرة كان حسب الشيخ جعفر رائدها الاول . فبينما بطل القصيدة يتكلم تحس فجأة بان المخاطب هو الذي يتكلم . مما يرغمك على العودة الى حيث بدأت . وتبدأ القصيدة وتنتهي دون فواصل او مقاطع : شحنت صور .. قصص .. حوار .. رسم مشاهد . تذكر .. تأمل .. تألم .. كل هذا دون توقف حتى اخر القصيدة . وكأنها شريط سينمائي يمر امامك بسرعة .

المطر الناعم في الحديفة ، العاشرة ، الليل صغير ، آب (( لا أرجوك )) قلت ، وجهك المبتل في يدي ، قبضتاك تعمران لحمي ، الورق الطري في بديك (( لا .. أرجوك اتركيني )) اعتمرت ، انزلق المطف ، تحت الشجر النائم يلثم هشيم الورق ... )) الخ .

هذا اللون من الكتابة المدورة الذي لا يفسح لك مجالاً لمعرفة شيء وكانك في منام مزعج تمر بالاشياء وانت طائر . لكن حسب يرق ويشف ويصفو في قصيدة (( قارة سابعة )) التي نقلت هذا المقطع منها، ويجعلك امام انتقاء اخر حيث تشعر بلذة هذه الكتابة وقدرتها على نقلك الى حلم جميل . وبرزت هذه الخصائص الشفاقة في غير قصيدة من قصائده المدورات الطوال .

وتمكن الشاعر من استخدام بعض الرموز التاريخية سواء في التراث العراقي القديم او في التراث اليوناني . ونجح الى حد بعيد في اسقاط حلمه على تلك المرتكزات الاسطورية والتاريخية .

والمرأة في هذا الديوان هي الملائخ الاخضر الذي يفئ اليه حسب الشيخ جعفر .. هي الارض وهي السماء . وهي حافظة الاسرار ومن انفاسها تلون الصور . وحضورها كان حضورا جنسيا ولكنه محجب ولذيذ . وطالما افن الشاعر وناق في رسم صور مترفة للنهسد والشعر والشغنين . وارتعاشات الوصال وسخر هذه القدرة على استحضار الاثني في خدمة تحديث الرمز التاريخي .. والمآثور الشعبي .. والمنافذ الاسطورية . ولا بد لفارء هذا الديوان الجهيل من الوقوف طويلا جدا امام قصيدة (( الملكة والمنسول )) وكلما قرأها مرة تكشف له عن دلالات جديدة ، وفي هذه القصيدة الطويلة تجد نفسك في منام فعلا .. يحدثك ابطال الاساطير .. وتحدثك الى الماضي كأنه حاضر . وتتجسد بين يديك الشهوة كأنها كيان . والموت وكأنه انسان . وان هذه القصيدة الرائعة لتقع في الديوان موقع التاج من الزهرة المثلثة .



بلند الجيدري عرفه قراء الشعر منذ الارهاصات المتواترة الاولى التي اذنت بتفجير (( البيت )) فييل منتصف هذا القرن بقليل .. وذلك عندما اصدر مجموعته الاولى (( خفقة الطين )) عام ١٩٤٦ . وفي تلك المجموعة - قسم من القصائد لم يلتزم بالتقسيم الهندسي للبيت . وما لبث بلند الشاعر الشاب آنذاك ، ان ركز جهده على هذا الخط بكل مستلزماته الفنية الجديدة ، مما اهله ليكون - تاريخيا - احسد الشعراء الرواد الذين تخلوا عن كثير من مواضع الشعر الكلاسيكي واشكاله او شكلياته ، وشقوا للشعر دربا بكرة ما كان من قبل .

ثم تالت دواوين بلند بعد تلك الارهاصات ليشترك في الحركة الجديدة كأحد محاورها (( اغاني المدينة المينة ١٩٥١ )) و (( جئتم مع الفجر ١٩٦١ )) (( خطوات في الغربة ١٩٦٥ )) و (( رحلة الحسروف الصفر ١٩٦٨ )) و (( اغاني الحارس المنعب ١٩٧١ )) . وهو كاي شاعر مجدد متفرد الرؤيا والقاموس الشعري لم يقتنع بما حقق عبر دواوينه الى

ان قدم لقرائه مطولته الجديدة « حوار عبر الأبعاد الثلاثة » عام 1972 .  
ويظل بين اخر اعماله وبين هذه المطولة فقرة واسعة وميلاد جديد .  
في هذه المطولة احسنا ان فيها اضافة جديدة الى ديوان  
الشعر المعاصر والحديث .

« ومرة ركضت خلف ظلي

حاولت ان امسكه

حاولت ان اصير فيه كلي

وعندما انحنيت كان

منحنيا مثلي

محدقا مثلي

في كسرة عتيقة من وجهي الطفل »

ما أظن ان بلندا سبق الى مثل هذا التخطيط المدهش البارح في  
تشكيل الرؤيا . والكشف عن طاقات جديدة للخيال المبدع . وتعدس  
بان الشاعر في هذه القصيدة المحيية ذات الاصوات الثلاثة امسك  
بمفرد اللفظة واحسن سياستها وقيادتها ، حتى انك لا تجد مفردة  
واحدة او حرفا جاء في غير محلها . لا تكرار في الالفاظ . لا  
مرادفات مملية ، لا الحاح على صورة لقلتها . لا ركض وراء كلمة  
شاذة . لا استطرادات . لا زوائد . حتى ليشعر بان اللفظة تخلق او  
تتخلق من بين يديه لتخدم هذه المطولة .

« وعندما نفيق او نسام .

لا نحفر الارض ولا نبحت في الركام

عن وجهنا الطمور بين كومة العظام

ولن تقيس عمرنا

جمجمة تبيست في قبجها الاعوام »

حاول ان تسعيد هذا المقطع كموذج سقته بلا انتقاء ، وسوف  
تري ان المتلقي غير متضاق بالرغم من مسحة الفموض التي تكتنفه ،  
وان انسيابا بارعا يسيطر على نظام التركيب اللفوي ، دون تعثر ، دون  
زوائد ، دون ترك فجوات بين اجزاء الصورة .

وخرج بلندا نهائيا في هذه المطولة من دائرة الفنائية التي ظلت  
تسيطر على الشعر العربي ، لتبني هذا اللون من الابداع المركب  
التشاك الذي لا تستطيع تحديد موقفه بدقة ، في البناء المحمي او  
في البناء الدرامي . واذا كان العمل المحمي في الشعر لا يزال ضالا  
طريقه الى شعرنا المعاصر كما ضل طريقه الى شعرنا القديم من قبل ،  
فان بلندا تبناه هنا بعد ان مسحه بطابع الحداثة والمعاصرة .  
واستطاع ان يطرح جانبا من معطيات الشاعر المثقف في هذا العمل  
نفسيا وفلسفيا بل وسياسيا دون ان تظفي هذه المعطيات على الفنية  
في الشعر . وسار في هذا الدرب الشائك بمنتهى الجهد حتى لا يفسد  
فكره او ثقافته ، شفافية الشحنة الجمالية المفروض توفرها في  
الكتابة لتكون شعرا . ولعله حقق اخطر المعادلات في الشعر وهي :  
الشعر - الفكر - دون ان يفسد طرف المعادلة طرفها الاخر . بدليل انك  
لا تستطيع ترجمة الفكرة في هذه المطولة ، اي لا تستطيع تفسير الفكرة  
الا من خلال قرائتها . وبفس الوقت لا تستطيع ان تقرأها وتقول : لم  
أفكر بشيء او لم اتزود بقدر من العرفه او الاخلاق - على حد  
تعبير علماء الجمال -

واذا كانت البراءة هي المناخ الطبيعي لتوليد الشعر لدى شاعر  
عملاق كتزار قباني مثلا . فان بلندا يقف على ارض اخرى ويثبت لك  
ان الثقافة هي مناخ اخر طبيعي لتوليد الشعر الجيد . فقد طرح  
الحكمة في ثوب جديد . وتلاعب بمدلولها القديم ، او وظفها في  
الشعر بشكل حديث :

- العدل اساس الملك

- ماذا ؟

- العدل اساس الملك

- صه .. لا تحك

كذب .. كذب .. كذب .. كذب .

الملك اساس العدل

ان تملك سكيناً تملك حقا في فتلي .

وبحنتهى الجهد والحكمة وظف خاصة القلق التي يعاني منها الانسان  
المعاصر لخدمة المطولة . ومن البداية يضعك امام اشارة استفهام  
كبرى عندما لم يوضح لك من هم المحاورون الثلاثة .  
هل الانا .. والهو .. والانا الاعلى ؟ كما حدها فرويد . ام هم  
العقل والروح والماطرة ؟ برك لك من خلال قلقه الشعري ورؤياه ذات  
الاسقاطات الضوئية الثلاثة ان تفسر الامر كما تريد . وهو بنفس  
الوقت - اي من خلا . القلق - يطرح هومو الاجتماعية الملحة في نسف  
صوفي حزين .

والحق هو البعد المتحرك بين الاشياء

بين الانسان

وظل الانسان

بين الزمن المتقلقل في الداخل

والزمن المتختر في الخارج

يا رب فهن .. بعد عنك .. لم يرك

يا رب ومن .. قرب منك .. لم يرك

والفائسل .

اني ، انا الرب .. لم يرك .

تشم رائحة صوفي يتحرك في اهاب مثقف معاصر ينخره القلق .  
ولكنهما خاصتان متداخلتان مسخرتان لجمالية القصيدة . واذا كان  
الفموض ليكون لذبا ومحبا الى النفس ، عليه ان لا يكون تعقيدا  
واحتطابا للصور وحشرها في سلك واحد ، واذا كان الفموض هو  
الصحو الفكري في عالم الحلم ، وتعقيل الاشعور ليخدم الواقع ،  
اذا كان الفموض اللذيد ذاك فان بلندا استطاع ان يكون غاهضاً  
ولذبا لا يشرك الا وانت تنتقل في رحاب مطولته دون ان تراه وبين  
يديك خط مستو ذو ثلاثة اطراف .

ان مطولة بلندا جزء من شعر هذا العصر لا يمكنها الا ان  
تكون منه .

## « عيناك والحن القديم »

مهما اوغلنا في التجديد ، وبحثنا عن الحديث في مجسالات  
التصور والتعبير ، نظل مشدودين - وهذا طبيعي - الى طبيعة ادبنا  
القديم الذي جرى في دمنا قرابة ستة عشر قرنا .

وليس من الساطة ان نستبدل دماغنا بدماغ جديدة اخرى دون ان  
يكون بين الاثنين رباط . والمثقف العربي المعاصر ، في زحام  
الاتجاهات وركام التيارات ، يروق له ان يصفو السى ذاته قليلا ،  
ويستعيد اغنيات الاقدمين .. ويتجول في ممرات صحراوية وخضر ..  
درج فيها الاعشى ، وتحرك امرؤ القيس ، وتنفس الاحوص .. ونسام ذو  
الرمة ، وعرف ابن ابي ربيعة انقامه .

ومهما قصر بنا السبل ، او آمنا بان السبل التي اخنظها اولئك



حتى اذا جنت سياط عذابها  
راحت مواقفكم الكريمة تسخر

قد لا تناسب احجام اقدمنا وطبائع خطواننا الفلقة المتهمة ، نظل  
على الاقل نحمل لهم ، عنهم ، ذكرى ، هي مزيج من ايقاع موسيقى  
منظم ، وجمال تعبيرى مدهش .

وما اظنني محتاجا لنقل القصيدة الطويلة كلها . وان كان لا يحسن  
الحديث عن شعر ما لم يكن مسبوها امامك . واول ما يلامسنا من  
هذه القصيدة رؤية تاريخية تحمل نكهة شعب ، في خطابه الاثير  
لحبيبته الخالدة ، ويوقفنا على براعة تصويرية مدهشة لامجادها .  
ثم يضع رسدا كاملا للتطورات والارتكاسات التي مرت بها ، كل هذا من  
من خلال توهج شعري فرد يلتصق ويتنسد عن البصمات القديمة  
في شعرنا .

وقد تمكن في بعض قصائد الديوان من طرح بعض قضايا المعاشة  
التي نحاول رسمها او رفضها او خلقها في شعرنا ، ضمن هذه  
الفنائية المباشرة الشفافة . يشعرك مصطفى جمال الدين في كل قصيدة  
انه امتلاء بفهم التراث الشعري . لكنه لا يتجاوزها او يرفضه بل ينمي  
ذاته فيه ومن خلاله . فهو بقدر ما يحاول ايجاد ذاته في قصائده  
تراه مشدودا الى نفس الاسلوب الذي لم يفارقه شعراؤنا الاقدمون ،  
ولكن بنفس نقي مصفى ، وبراعة فائقة .

وتظل في الديوان نقطة هامة هي موضوع الغافية ، الذي يقى  
مجالا عريضا للكلام عن الرتبة . والامل ، والتكرار . لا يشعرك  
مصطفى جمال الدين في اي من قصائد الديوان انه ينشبت بالمفردات  
نشبت الفريق بخشبات الزورق المحطم ، بل تحس وانت تقرأ ان لا  
كلمات زائدة وليس بامكانك استبدال قافية باخرى .

امام هذه الخواطر العابرة المطروحة امام ديوان مشرف ، ارى ان  
الارتقاء وراء تيار شعري معين هو انتقال من سجن الى سجن اخر .  
وبقدر ما تنفير النوازع والحوافز في اعماق الانسان ، بقدر ما يكون  
محتاجا الى التنوع في ارتياد الدروب التي تقيم بينه وبين العالم  
علاقات الرفض او القبول او التغيير . واذا كان العربي المعاصر يرى  
وجوب استمرار الشعر كمنطق منطوق لنشاطه الفكري والفني وتحقيق  
ذاته عن طريق الانماط السامية ، فما اظنه قائما بان تيارا شعريا  
واحدا يستوعب - كل - هذا الانسان .

ويحق لي من خلال تجربة الكتابة الشعرية وتتبع الحركة الشعرية  
المعاصرة ان اقول بوضوح : بقدر حاجتنا الى نيار ادنيسي في الشعر ،  
واخر نزارى ، وثالث سبابي ، نحن محتاجون الى التيار الرابع  
الذي يقوده عدد من الشعراء لا يتجاوزون اصابع الراحين منهم مصطفى  
جمال الدين ومحتاجون الى البحث عن تيارات .. خامسة .. وسادسة  
.. لتنهو في حديثنا « مائة زهرة .. وتفتح الف مدرسة »

وبصد .

اظن ان الذين رحلوا معي عبر هذه القراءة الذاتية غير النقدية  
بطول الصفحات الماضية ، قد امتلأوا غيظا لسببين . السبب الاول  
انهم لا يستطيعون ادخال هذه الدراسة تحت اي منهج نقدي موضوعي .  
والسبب الثاني .. تساؤل من .. عن امكانية الكتابة عين سبعة  
دواوين شعر في صفحات .

واعتقدني بريئا من غيظهم لانني ما سببتهم .. فمن البداية قلت اني  
لست ناقدا . وان هي الا خواطر فردية حول اعمال ابداعية . وما دام  
الامر كذلك فما من احد يرغمني على تحديد اطوال خواطري .. التي  
قد تكون جهلا وسطورا .. او تكون صفحات وكتبا .. فعسلا  
.. وشكرا .

الكويت

وكائنا ما كان رأي احدثين بالقدمين ، وكائنا ما كانت التيارات  
التي تتحرك الان بوحى منها وتاثير ، تظل في اعماقنا حكاية الشعر  
القديم الذي طامسا اسكرنا واغوى ، وشدنا الى براعة تصويره وبيان  
تعبيره وجمال اثره . بين امرى القيس وبدوي الجبل ومرور بالعظام  
الضالعين - كالدريين - وعمر بن ابي ربيعة . وذي الرمة - وابي  
نمام - والبحثري - والمتنبي - والشريف الرضي - وابن الرومي -  
وغيرهم . وهما نشابتك الرؤى واعتنمت في الرحلة المسالك .. يظل  
شيء ما يتسرب من القديم الى عصرنا ونحس بعد السكر ان قديمها  
وحديثا يتعانقان - بدوي الجبل - الجواهري - ابو ريشة - سعيد  
عقل - ساليهسان العيسى - وغيرهم . لا نستطيع نكران هذه البهديات ،  
على تفاوت امكانيات هذه الاسماء ، وتضعب مسالك الرؤى لديهم  
واختلاف القواميس ، ودرجات المجاهدة والمعاناة . والافتراب او  
الابتعاد من قضايا المعاصرة الجمالية والاجتماعية .

ويظل اسم اخر على تلك المجموعة التي وفقت موقفا معينيا  
من الشعر ونظرت نظرة خاصة الى قضايا التجديد والتقليد فيه هو  
« مصطفى جمال الدين » احد شعراء النجف ، ويدفع اليها بشعره  
جديد ، بنوع في اوراقه رائحة الشريف الرضي ، ونرفس على سطوره  
عرائس البحثري ، وتتلوى على فوافيه عذارى امرى القيس ، غوى  
وفتنة وجمالا .

مصطفى جمال الدين ، لم يكن معروفا على المستوى القومي - فيما  
اعلم - قبل عام ١٩٦٥ . وربما كانت سمعته محصورة بين زوايا  
النجف ، وبعض اروقة بغداد . ويقف ذات يوم لينشد قصيدة اسمها  
« بغداد » في الذكرى الالفية لهذه المدينة الخالدة ، فتتلغف الاسماع  
نفسا جاهليا ينفذ اليها من اهاب حديث .

وقراءة متأنية لديوانه هذا « عيناك واللحن القديم » نطقنا على  
خاصيتين اثنتين استطاع الشاعر ان لم يكن تحقيقهما ، فعلى  
الاقل طرح امكانية وجودهما ، هما :

أولا : قضية التجديد ضمن بناء القصيدة اليهودية .

ثانيا : تحقيق الشعر ضمن قوالب العروض .

وان كنت اميل الى الحديث عن الخاصة الثانية لانها اكثر  
وضوحا في هذا الديوان . ولا اريد الفوض في تعريفات الشعر من  
جديد . فهي صف طويل مركب من التعريفات . فاقول فقط ان التعبير  
الذي تسامر من خلاله الى عوالم من المعنى والانتارة ، والذي يستطيع  
ان يوظف لديك احساسا معينيا بجمال العالم ، غامضا كان او واضحا ،  
غهوفا عذبا كان او مباشرة شفافة ممتعة ، لماذا لا يكون شعرا ؟

ولا اظن مصطفى جمال الدين تعوزه كل القوميات التي وقف عليها  
شعرنا القديم الاصيل ، ضمن حدود الفنانية الممتعة ، مع احتفاظه  
بنكهة خاصة تشير اليه وحده .. ويكون قد حقق وجوده شعريا  
ضمن قوالب العروض التي يمتلك حساسية فائقة نحوها .

وقبل ان نسأله ماذا حقق على صعيد التجديد نقرأ هذا المقطع  
من قصيدته الشامخة « بغداد » :

بغداد ما اشتبكت عاكب العصر  
الا ثوث ووريق عمرك اخضر  
مرت بك الدنيا وصبحك شمسي  
ودجت عليك وجه ليلك مقمر  
وفست عليك الحادثات .. فراعها  
ان احتمالك من اذاها اكبر ..