

مدخل إلى أشعار ما بعد يونيو ..

المظهر الانقلابي في بنيسان وفي خلفية القصيدة ، يأتي - فسي - تفديري - كاملا ، عندما يلتقي التجريب المستمر ، والسذي يصبح بالتراكم كيفا ، مع حساسية اللحظة التاريخية ، التي تتيح لهذا (الكيف) أن يستخدم نفسه بصورة واسعة ، داخل هذه اللحظة ، التي يعبر عنها ، اجتماعيا وجماليا ونفسيا .
لقد قصدت ان اصل الى هذا تحديدا ، قبل ان نحاول رصد مظاهر ، هذا التغيير حتى لا تبدو وكأنها مجتثة من جذورها .

ملاحح عامة

اتسع ذلك الجرح التاريخي الفائر في وجدان الشاعر العربي بعد الهزيمة ، وبدا صوته ، المثقل بالكآبة والرفض والرعب ، كما لو كان جزءا من طقوسها العامة .

لقد استعار هذا الصوت ، من الواقع المشوش ، المفكك ، من حوله ، كل تناقضه ونزده وانقسامه .

ففي الوقت الذي اندفع فيه الشاعر ليؤكد على فداذته الشخصية ، وينسج حركته حول ذاته المتضخمة ، - اندفع في نفس الوقت - ينشب أظفاره في هذه الذات ، لينهشها بقسوة ، تماما كما اخذ ينشب أظفاره في الواقع من حوله بينما يلجئه هذا الواقع - فرارا منه - الى الهجرة الى داخل ذاته - ساعيا الى تجاوز مثالي منقطع الصلة - غالبا - بالعالم الخارجي وبظواهره .

كانت الهزيمة ثقيلة الوطأة ، وكانت احلام الواقع العربي فسي الخمسينات . قد هوت كاملة في لحظة خاطفة ، ولها - ايضا - فقد صاحب هذه المحاولة - للهجرة الى الداخل - محاولة اخرى ، اتسعت اصداؤها وظواهرها في صوت الشاعر ، صانعة لنفسها أكثر من مظهر ، بينما كانت في جوهرها محاولة للتطهر الذاتي من الهزيمة .

أولا : الهجرة الى الداخل

كان التوغل في المبهم والعام والمطلق والابتعاد عن التحديد والوضوح وعكس ذلك العالم غير المنطقي ، المشوش ، من حول الشاعر واحدا من مظاهر الهجرة الى الداخل .

لكنني سأحاول ان اضيء هذه الظاهرة من خلال انربس واضحين ، تجنبنا للوقوع في الإبهام والعمومية أيضا :

- ١ - العجز عن الحب .
- ٢ - الابتعاد عن الأرض .

كيف يبدو المنحنى العام لتطور القصيدة العربية - رؤية ومعمارا - حين نتامله فوق الخلفية السياسية لامتنا العربية ؟ .

.. يستطيع الراصد لهذا المنحنى ان يبصر دائما ، ان فهمه ، تقع في مركز القلب من اكثر لحظات هذه الامة ، تفجرا ، وعنفا ، وفجعة ، ربما منذ حملة (نابليون) عام ١٧٩٨ حتى هزيمة يونيو وما بعدها ..

● لقد آتت ثورة مدرسة الديوان في مصر - مثلا - بعد ثلاث سنوات فقط من ثورة ١٩١٩ .

● .. وعبرت ثورة الشعر الحديث من خلال لحم النكبة ، في عام ١٩٤٨ ، وتشكلت ملامحها من شظاياها ، وشرب صوت الشاعر العربي ، لونها ، بكل غضبه ورعبه ، وقسوته

● .. ثم كانت هزيمة يونيو رافدا آخر ، سوف نحاول في هذه الدراسة العاجلة ان نتبع مساراته العامة ، داخل بنيسان القصيدة العربية ، وفي خلفيتها ، لكن هذا التلاقي بين التعبير السياسي للحظة التاريخية لامتنا ، وهو في قمة عنفوانه ، وبين نقط التحول الحاسمة في تاريخ شعرنا ، لا يمكن له ان يكون مصادفة عشوائية ، كما ان تفسيره بمنفوان هذا التعبير السياسي وحده - كما يذهب البعض - قد يعد تفسيرا قاصرا .

حقيقة ، ان هذا التاريخ الشعري لا يمكن فصله عن مجمل الحركة الثقافية العامة للاجتماع العربي ، في كل مراحل التطورة .
الم تواكب - مثلا - حركة التجديد الشعري في العصر العباسي ، محاولة العقل العربي ، استخدام منطق (ارسطو) ، كأداة خلاقة ، راح يجتد بها مدارسه الفقهية ، وينمي بها فلسفته الجديدة ؟ .

الم تتواز الحركة الاحيائية للمدرسة الكلاسيكية الجديدة ، مع المرحلة التنويرية في فكرنا العربي ؟

لماذا - اذن - يبدو هذا التلاقي بين التعبير السياسي للخطة التاريخية وهو قمة عنفوانه ، وبين نقط التحول الحاسمة في تاريخ شعرنا ، اكثر تناغما والفة ، بل وقرابة ؟

قد يرجع ذلك الى الحساسية الخاصة بالشعر كجنس ادبي ، لكن هذا - ايضا - قد لا يقدم تفسيرا كاملا ، لذلك المظهر الانقلابي الذي اخذه بنيسان القصيدة العربية - مثلا - بعد عام ١٩٤٨ .

ان محاولة تغير القصيدة العربية لم تتوقف ، وهي ليست ثابتة في أي وقت ، بل ان الثابت الوحيد فيها هو تغيرها المستمر ، لكن

العجز عن الحب

تكاد المرأة الاتيين في اشعار ما بعد يونيو ، وهي اذا بانث تبدو خليطاً غربياً من اعضاء جنسية وسط نسيج من الافصال الجنسية المشحونة بالشبق والعجز في نفس الوقت .

لم تعد المرأة كما كانت في اشعار الخمسينيات - عند السياح مثلاً في مرحلة انشودة المطر - مدخلا الى الحياة ، او جزءاً من فرحها وخيبتها ، وغضبها المبهج المجنون ، لم تعد امتداداً للارض ، ولا امتداداً لجسد الشاعر .

ان استعراضاً سريعاً لمفرداتها عند هؤلاء الشعراء ، تؤكد صحة التعميم الذي نحن بصدده .

عند (صلاح عبدالصبور) : هي العاهرة اللامعة الفكين الذهبيين ، او العاهرة المفتوحة ، التي خدمت فيها النشوة وانطفأت في احشائها ، او دب في اعطافها شبق الحزن فاعطت نفسها لليل .. انها في كل الاحوال متحدة مع الحزن اتحداً كاملاً (1) .

عند (حسب الشيخ جعفر) : هي خصر يفلت من ذاكرته - بغي في التاكسي - فخذين ما روضاً - وهي تؤجر عريها ، وتحمل اسنانا وشمرأ اصطناعياً (2) .

عند (نزار قباني) جارية يمتطيها السلطان - رحماً يحبل بالشوك والغبار - وهي تحترف الفحش منذ القرن السابع (3) .

عند (امل دنقل) : مومس يسأل زنازها المحلول عن زناة الترك - وهي تنسى حزام خصرها في العربات الفارعة . ويضاجعها اثنان معا على اريكة القطار وخلف سائر الفارات وفي الميادين العامة - وتضاجعها امرأة على البلاج الذهبي (4) .

عند (ممدوح عدوان) : منهكة ومنتهكة - دامية ومسيبية - عندما تصير فكرة ، تصبح وعداً لا يتحقق باللقاء ، وسراً بعيد المآل - وعندما تشخص تصبح جسداً يطارده في المدينة ويرسمه على المراحيض (قد تستعير وجه الام احيانا ، في مجموعته الاخيرة «الدماء تدق النوافذ» لكنها على كونها تصبح مصدراً وحيداً للحقيقة لا تخرج عن كونها جسداً مسيباً ومنتهكاً (5) .

عند (ادونيس) : تحهل تحت نهديها صليل اجراس - وتحت ابطها آبار دموع - وهو يحملها في سراويله - لكنها بغي يسكن التاريخ في احضانها (6) .

عند (علي كنعان) : هي عاهر - جارية - عانس - وهو شاهد على رجسها ، بل وفسانها (7) .

.. تظل المرأة في صورها الجنسية ، كأعضاء كاملة ، وسط نسيج من الافعال المشحونة بالشبق والعجز في آن واحد ، لكنها في كل الاحوال ليست جزءاً من جسد الشاعر ، ولا امتداداً له ، ولا جزءاً من الارض ، ولا امتداداتها . ولهذا يبدو الشاعر عاجزاً عن الحب ، بل هو يجهر بعجزه الجنسي المباشر :

كانت خطوط جسمها غريبة

كان السرير بارداً

والبرد كان بارداً

(1) راجع ديوانه (شجر الليل) .

(2) راجع ديوانه الاخيرين - (الطائر الخشبي) - (زيارة السيدة السومرية) .

(3) راجع له : « هوامش على دفتر النكسة » - لا : مرثية لجمال عبدالناصر وقصائد رافضة .. الخ .

(4) راجع ديوانه : البكاء بين ندي زرقاء اليمامة - تعليق على ما حدث .

(5) راجع ديوانه تلويحة الايدي المتعبة .

(6) راجع ديوانه الاخير : وقت بين الرماد والورد .

(7) راجع ديوانه : انهار من زبد .

ونهد من احبها ، ليمواته كثية

بعد حزيران أضمت شهوتي

سقطت فوق ساعدي حبيبتني كالراية المثقوبة (8)

.....

.....

حبيبتني في لحظة التوهج العذبة

تصبح بين ساعدي جثة رطبة

ينكسر الشوق بداخلي وتختفي الرغبة (9)

.. ليس غربياً أن تتحول المرأة في صوت الشاعر العربي الى

شظايا ، معاًة برموز السقوط والخيبة والندس .. فقد تدنست

الارض ومن عليها ..

وليس غربياً ايضاً ان يصوغ الشاعر عجزه عن ممارسة الحب مع

الارض فداءً وتحريراً وتطهيراً ، داخل عجزه عن ممارسة الحب مع

الانثى ، حتى وان بدا في النهاية انه يتخفى من عجزه عن مواجهة

العام خلف ساتر هذا العجز الخاص ! .

الابتعاد عن الارض

في بكائية (صلاح عبدالصبور) (10) تتحول الهزيمة والارض

الى رموز داخلية وخارجية مغلقة ، لا يربطها بالارض او الوطن ،

الا صوته الملتاع في نهاية كل مقطع : آه يا وطني .. في المقطع الاول

يبكي (جوهره - سيدة الجوهر - الجوهره الفرد) التي جاءها (الزمن

الوغد) فسقطت من مقبض سيف بحري مفهد ، حيث فقدت رونقها ،

(وما طلسم فيها من سحر مفرد) .

في المقطع الثاني ، يبكي (برجا ريان الصدر المفتوح) ، ويبكي

(الوشم النهبي على المتن الصخري) الذي تهاوى في المستنقع الملقى

(لزمن التبريح) .

في المقطع الثالث يبكي (قصراً اسطورياً من جلوة الوان) جاءه

الزمن المنحط (فحط عليه (الاجلاف) .

.. وهكذا يستمر في بكائيه عبر رموزه المنغلقة ، حيث يصبح

الواقع في مناخه المطلق (زمناً وغداً) وحين يتشخص يصير (اجلافاً)

ويصبح الوطن جوهره ، وقصراً ، وبرجاً .

ان الفكر لا يتحول الى احساس بينما يبقى الاحساس فكراً ..

يفمرناً بموقف ذهني بارد ، لذلك تبقى المقاطع الوصفية منسكبة بقوة ،

بطابعها الاضافي التزييني - حول جملته المتكررة : آه يا وطني ..

ان الشاعر يختار وسطاً ضيقاً جداً لتصويره الفني ، لا يتسع

حتى لصفويته العذرة ، وهذا الاختيار قد يعكس مظهراً للهجرة الى

الداخل ، أكثر مما يعكس فخر الانطباعات المتكونة لديه عن العالم

الخارجي .

.. لكن هذا الموقف عند (عبدالصبور) ليس الا نموذجاً لعشرات

النماذج الاخرى ، التي زحفت الى القصيدة العربية بعد يونيو .

والتي تتلاقى كلها ، سواء استخدمت رموزاً داخلية او خارجية مغلقة ،

او استخدمت وسطاً يتسع - او لا يتسع ، لتصويرها الفني ، في

كونها ابتعدت عن الارض ، أقصد عن الوضوح والتحديد ..

ها هو (ادونيس) يعلن : « ان الارض تدخل في القيم » ، وها

هو (امل دنقل) يبحث عن مدينته فلا يجدها ، لكن (ممدوح عدوان)

يهرب من الضوء ، ويخشى صباح الدبكة :

فأجاني الحزن العبيء في صباح الديك

(8) نزار قباني - لا : مرثية لجمال عبدالناصر وقصائد رافضة

(قراءة اخيرة على الصرحة المجالدية) ص 13 .

(9) امل دنقل - تعليق على ما حدث (صفحات من كتاب الصيف

والشتاء) ص 25 .

(10) شجر الليل - (بكائية) ص 6 .

لانهم داروا علي
أخرجوني من جدار الخاصة
وكلمنا فاجاني الحزن بكيت
عذبنتي الذاكرة . (١١)

بينما يهتف (علي كنعان) في نشوة مربية :
(الله ما احلى ضياع الذاكرة) ! . (١٢)

ثانياً - التطهر الذاتي من الهزيمة

ظل صوت الشاعر العربي يشق لنفسه طريقاً بين حطام
الهزيمة ، محاولاً ان يلقي عبء ما حدث عن كتفيه ، كان حصاراً نفسياً
ثقيلاً اقام في وجدانه .. انه يتحرك دائماً من موقع المتهم والمدان
والمسئول ، حتى وهو يرتدي اقنعة الضحية ، والمدن والمتهم .
على ان هناك ثلاثة اطر واضحة ، اطل منها وجهه المعذب ،
وهو يلتمس لنفسه خلاصاً وتطهراً ذاتياً من الحدث :

(الاطار الاول) النبوءة :

يا ايها الابواق

يا بهائمنا في السوق

قلت لكم : عليكم مسروق

لكنكم نفختم في البوق

قلت لكم : احس في الهواء

رائحة العوفان والوباء

لكنكم شهرتم السيوف في وجهي

واسرجتهم خيول الصلف العرجاء (١٣)

.....

.....

انذرننا من قبل ان يجيء

تراب لوثة الرديء

انذرننا من قبل ان ندهمنا خيول المفاجئة

بطنبله الخافت في ايقاعه البطيء .. (١٤)

.....

.....

طلبت سيفاً كي اخوض المعركة

فعلومني كيف اتخني لامسكه

حين وفقت التوت العظام

لانني عشت حياتي في الظلام دونما وقوف (١٥)

.....

.....

قلت لكم مرارا

ان الطوابير التي تمر في استعراض عيد الفطر والجماد

(فهتفت النساء في النوافذ انهاراً)

لا تصنع انتصاراً

قلت لكم

لكنكم

لم تسمعوا هذا الصيـث

ففاضت النار على المخيمات

وفاضت الخوذات والمدرعـات

وفاضت الجثث .. (١٦)

.....

.....

قلت لكم مرات .. مرات .. واعدت مرارا

قلت لكم سيموت .. لقد مات .. لقد .. (١٧)

.....

.....

بالامكان الرجوع الى عديد من النماذج التي وضع الشاعر صوته،
في موضوع العيون من وجه زرقاء اليمامة ، محاولاً ان ينفي مسؤوليته
عن الحدث ، فوقعه فحسب ، ابلغ دليل على صحة رؤاه المسبقة ،
هو بذلك لم يفاجأ به ، ولم يشارك في صنعه والتمهيد له .. لقد
ربط صوت الشاعر العربي نفسه - في الغالب - باسباب الهزيمة ،
ربطاً سلبياً ، لكنه حاول ان يفصل نفسه بقوة ، عن نتائجها
واوزارها .

(الاطار الثاني) تحقيق الذات

.. في الاطار الاول هناك احساس بالتفرد والفضاذه في صوت
الشاعر ، فهو الهادي والنبوء ، لكنه - هنا - ينتقل الى النقيض
تماماً :

عشرون عاماً وانا احبر الاوراق في مكاتب الولاة

او اعصر الخمر لهم من رمم الجودود

وانحت القلاع بالاطافر ..

.....

.....

في الوطن المليء بالدعاء والدماء

كنا نلوذ بالمراحيض لكي نكتب اراء جريئة

نرسم اجساد النساء

ونكتب الشتائم البذيئة .. (١٩)

.....

.....

قبل لي اخرس فخرست وعميت واتتمت بالخصيان

ظللت في عبيد عيس احرس القطهان

انا الذي ما ذقت لحم الضان

انا الذي لا حول لي او شان (٢٠)

.....

.....

جلودنا ميتة الاحساس

.....

هل نحن خير امة قد اخرجت للناس (٢١)

.....

.....

لم تلدنا سماء لم يلدنا تراب

نحن الفياب

اننا زبد يتبخر من نهر الكلمات

(١٦) امل دنقل - تعليق على ما حدث ص ٢٩ - ٣٠ .

(١٧) بلند الحيدري - (هم وانا)

(١٨) علي كنعان - المصدر السابق (الشاهد) ص ١٠٧ .

(١٩) ممدوح عدوان - نفس المصدر ص ٦٩ .

(٢٠) امل دنقل - البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص ٢٩ - ٣٠ .

(٢١) نزار قباني - هوامش على دفتر النكسة .

(١١) ممدوح عدوان - تلويحة الايدي المتعبة : (الزمام) ص ٨١ .

(١٢) علي كنعان - انهار من زبد ص ٩٧ .

(١٣) عبدالوهاب البياتي - عيون الكلاب الميتة (النبوءة) ص ٩١ .

(١٤) صلاح عبدالصبور - شجر الليل - (ص ٩٢)

(١٥) ممدوح عدوان - المصدر السابق - (رسالة الى اسماء

بنت ابي بكر) ص ٦٩ .

صدا في السماء واطلاكها صدا في الحياة (٢٢) .

.....

بالإمكان هنا - أيضا - الرجوع الى عشرات النماذج الأخرى التي يبدي الشاعر فيها وجهها مغلوبا على أمره ، محتقرا ، وثانويا وعديم الجوى والتأثير فهو خادم للولاة ، وواحد من عبيد عيس ، وهو لا حول له ولا قوة ، بل هو بهذا التكثيف الشديد الذي يقدمه (دونيس) :
الفيساب !

(الإطار الثالث) : تبيين موقف السلطة

على الرغم من ان صوت الشاعر يصعد قويا في الإطار الاول ليندفع عن نفسه اتهام المسؤولية او المشاركة ، واضعا نفسه في موضع منفصل تماما عن صانعي الحدث ، فانه في هذا الإطار ، ينقسم مرة أخرى على نفسه .. انه يومية من بعيد ، الى انه ككل الآخرين قد أكمل على مائدة الخديصة :

من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا

المفتي الذي طاف يبحث للحلم عن جسد يرندبه

ام هو الملك المهي ان حلم المفتي تجسد فيه

هل خدمت بملكك حتى حسبك صاحب المنظر

ام خدمت بأفتيتي

.....

كيف اعرف ان الذي بايعته المدينة

ليس الذي وعدتنا السماء

والسماة خلال ... (٢٣)

.....

.....

يومية ينشدني عن سيفه الشجاع

وسيفه في غمده ياكله الصدا

وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفي

اسير مثل الخطف في ردهات القصر

الصبر اهل مصر

ينتظرونه ليرفوا آليه الظلمات والرقاع (٢٤)

.. وهكذا يبد صوت الشاعر العربي ، يشرب من جرح روحي غائر فيه ، انه منقسم على نفسه ، يؤكد على قداذته الشخصية ويحتقر ذاته في نفس الوقت .. ينشب اظفاره بقسوة فيها ، قدر ما ينشب اظفاره في الواقع من حوله ، ذلك الواقع الذي يستعبر منه كل تردده وتشوشه وتناقضه وهو يلتمس لنفسه موقعا خارج الحدث لينظر من تبعاته وأثامه ..

ثالثا - شعر الأرض المحتلة .. الوجه الآخر

يتجاوز الحلم والواقع في قصائد درويش وسميح وغيرهما .. يتزاوران وينفصلان كما يتبادلان اقتراس النعم والتاكيد والالوان . ان الأرض والمرأة ، الهزيمة والثورة تمتزج في تياره الجارف العنيد ..

ان الرؤيا الشهادة والبطولة نبتت في نسيج من الحب ، الذي هو بدوره نبت صامد قوي ، متمسك بالأرض ، متعمق الجذور فيها . شاعر المقاومة يواجه عالما منقسما متسقا وغير مشوش ، يواجه عدوا حاضرا محدد الوجود والهوية ، واضح المعالم والملامح ، ولعل هذا ما يعطي صوته قوته وتميزه ووضوحه .

لأنهم لا يقاتلون انفسهم ، ولا تتجزأ ذواتهم ، ولا ينقسمون على

(٢٢) دونيس - وقت بين الرماد والورد (هذا هو اسمي) ص ٤٥ .

(٢٣) احمد عبدالمعطي حجازي - مرثية للممر الجميل - ص ٩٧ .

(٢٤) امل دنقل - المصدر السابق - (من مذكرات التنبي في مصر

ص ١٢٢ .

انفسهم . بل يتحدثون مع ذواتهم ومع الأرض ليقدّموا على مفارقتهم
الفريدة في اتجاه المستقبل .

.....

ان ثلاثة أشياء لا تنتهي

أنت والحب والموت

قبلت خنجرك الحلو

ثم احتميت بكفيسك

ان تقتليني وان توقفيني عن الموت

هذا هو الحب

اني احبك حين اموت

وحين احبك

أشعر اني اموت

فكوني امرأة ..

وكوني مديته (٢٥)

.....

.....

يا وجه حبي يا قمر النعم

ابتها الامطار الاشجار الابار الازهار

الحملان السيارات الارصفة البيارات

الاضواء ، الاقدام ، الاجراس

الصحف الآلات الموسيقى

الاعلام الاعياد

الميلاد

انتظر الميلاد

ها اناذا انتظر الميلاد (٢٦)

ان الحياة ذاتها هي التي تشكل المادة الجذرية لشاعر المقاومة ، اذ لا مكان في شعره لشيء جامد او مجرد ، ومن هنا تأتي قدرته على ان يحركنا معه في اتجاه المستقبل الذي يحظى بتأييده وهو يتجه بنا اليه من الحاضر المفروض تماما من قبله .

اعتقد ان شاعر المقاومة يتمتع بقدر اكبر من الحرية في ان يستسلم لابعاء طبيعته الفنية ، وهو لهذا أكثر قدرة على ان يمسك بما هو ضروري وحيوي لشعره ، وهو لهذا - أيضا - يتمتع بوضوح الجبر وحيوية اكثر لعل هذا ما يفسر تلك العلاقة التي لا تنفصم بين الصورة الشعرية وبين الفكرة في شعره ، فمن هذا التوازن الفلق بين الفكرة والصورة ، بين الواقع والحلم ، بين الحاضر والمستقبل ، تنفجر في صوته امواج الحياة المليئة بالتمتع والنداب .

وقفة قصيرة عند المعمار

هل هناك تغيير حقيقي في بنية القصيدة العربية بعد يونيو ؟ هل قدمت انجازات ملموسة عما انجزته في الخمسينيات على يد رواد القصيدة الحديثة ؟

لقد حاولت بعض التجارب ان تقدم بعض التمديلات في هيكل القصيدة حتى تتسع لروافدها الجديدة .

نفي الوقت الذي شاع فيه استخدام القصيدة القصصية ذات النفس السريع (درويش - سمدي يوسف - عبدالمعطي حجازي - امل دنقل - نزار قباني - حسب الشيخ جعفر -) ظلت القصيدة انفتاحية هي الوجه السائد بينما تحقق لهيكلها العام بعض الاضافات :

- تمدد وتنوع الاصوات داخل القصيدة - (سمدي يوسف -

(٢٥) محمود درويش - محاولة رقم ٧ - (بين حلمي وبين اسمي

كان موتي بطيئا) ص ٧٧ .

(٢٦) سميح القاسم - مرثي سميح القاسم - ص ٤٦ - ٤٧ .

- ادخال مقاطع عمودية داخل القصيدة المبنية على وحدة التفعيلة (سعدي يوسف - عبدالمطي حجازي) (٢٧) .

- ادخال مقاطع نثرية ، داخل القصيدة المبنية على وحدة التفعيلة (بلند الهيدري (٢٨) - حسب الشيخ جعفر)

- استخدام خلفيات من الشعر الشعبي : (درويش - سميج - سعدي يوسف - احمد دحبور) .

اما على مستوى الموسيقى فمع التأكيد على ان اللحظة الابداعية للشاعر هي التي (تموسق) نفسها ، وتنتقي ايقاعها الخاص والخالص ، فلم يكن هناك تطوير حقيقي للوحدات الابداعية التي قدمها شعراء الخمسينيات بتراكيبها المتميزة .

لقد ظلت البحور التي دخلتها القصيدة الحديثة - كالبيط والرجز والكامل - وهي في القصيدة القديمة بحور الحماسة والفخر والذاتية ، هي المادة اللينة ، والاداة الشائعة في تجارب شعرائنا حتى الان .

لكننا نستطيع ان نرصد ، ذلك الخلط الذي يشيع الان في استخدام وزنين متقاربين ، دون تقنين للتغير في وحدتهما الابداعية (كتداخل المتدارك بالتقارب مثلا) ، كما ان معنى استخدام (الغيب) استمر في الارتفاع منذالستينات .

على مستوى الرمز والصورة الشعرية فقد حققت نماذج السنوات الاخيرة ، تفوقا ملحوظا في استخدام الصورة المركبة - لا الجزئية - وفي اختزال النعوت .

(يستثنى البعض من ذلك مثل (عفيفي مطر) الذي تجبره مفرداته اللغوية المعاة بالحلم والتهويم على استخدام النعوت بكثرة - كما انه من الملاحظ ان (عبدالصبور) اخذ يكثر ايضا - في صوفيته الجديدة - من استخدامها مثل : الزمن الميت - الشيطان الضوئية - الريح الملونة - الاشجار المسنونة - حتى ان قصيدة قصيرة واحدة هي (تنويكات) في ديوانه شجر الليل تضم ثلاثين نعتا)

.. بالنسبة للرمز فقد تاد الشعراء ان يتوقفوا عن استخدام الرموز الميثولوجية التي شاع استخدامها بكثرة بين شعراء الخمسينيات . لقد حلت محلها الرموز التراثية ، واستخدام الاقنعة التاريخية بشكل واسع (يتفوق البياتي وسعدي يوسف في ذلك تفوقا ملحوظا ..)

وفي الوقت الذي تبدو فيه اللغة الشعرية شفافة ويبدو قاموسها متوهجا وحيا وبسيطا عند شعراء (سعدي يوسف - درويش - عبدالمطي حجازي) يبدي البعض الاخر استجابة سريعة وعالية للهاث خلف التركيبات والمفردات الادونيسية ، حتى ان الالفاظ - كما يقول جبرا ابراهيم جبرا - « قد افقدت وضوحها ، وتركيزها ، واصبحت العلاقات الجديدة بينها ، علاقات تهويم وهلوسة . لا يمكن ان تؤدي الى وضوح في الرؤية او تعميق في التجربة » .

عن المستقبل

لم اكن اطمح الى اكثر من في احدد مسارات عامة ، ولم اكن اطمح الى اكثر من ان اعير مدخلا الى القصيدة العربية - بعد يونيو - فصعب .. لكن يقيني ان الاثر الفني يبقى - دائما - اسبق واغنى وابقى من اي محاولة نقدية للحاق به او احتوائه .

(٢٧) راجع ديوان سعدي يوسف : الاخضر بن يوسف ومغافله .

(٢٨) بلند الهيدري - راجع له ديوانه : اغنيات الحارس المتعب .

ويقيني - ايضا - ان تطور القصيدة العربية ومستقبلها لا يمكن ان يكون متوقفا على المغامرة الطموحة لروادها . بل هو اكثر ما يكون ارتباطا بحركة التطور الاجتماعي لمجتمعنا العربي كله ..

ان الوحدات الابداعية للقصيدة العربية - مثلا - لا زالت مشحونة بمستويات موسيقية لم تكتشف ، ولا زال نظامها النغمي بكرا ، بل لا زالت البحور التي يمكن لها ان تعكس وجدانيا جماعيا - كالطويل - لم تطوعها تجربة الشاعر العربي (٢٩) .

لكن مستقبل هذا الارتفاع . مرتبط بتغير النمط الاجتماعي لهذا المجتمع ، مرتبط بتحديثه وتطويره - وتحرير علاقاته الاجتماعية من الاستغلال والسخره ، اكثر من ذلك فان مستقبل القصيدة العربية - في تقديري - اكثر ارتباطا بقضية الديمقراطية وانفراد البرجوازية بالسلطة .

ان البرجوازية - كما هو معروف - مجبولة على تحويلها ظرفها الخاص ، وهزيمتها الخاصة ، الى ظرف عام ، وهزيمة عامة لجمال طبقات المجتمع ، لكنها اذا كانت مسئولة عن اتساع هذا الجرح الروحي العميق في وجداننا الشعري ، مسئولة عن كل مظاهر الغربة والاستلاب والانقسام الذاتي التنامية داخل القصيدة العربية ، فاننا - ايضا - مسئولون عن تجاوزها .

القاهرة

(٢٩) هناك محاولة قديمة للسياب لتطويع هذا البحر في ديوانه (شناسيل ابنة الجلبي) ، كما ان بعض الشعراء الشبان مثل احمد عنتر مصطفى حاولوا تطويعه ايضا .

دار الطليعة تقدم

الثورة وتحرر المرأة

تأليف شيلا روبرتاهام ترجمة جورج طرابيشي

هذا الكتاب لا يضع نظرية جديدة في النسوية ، ولكنه يشتمل على عرض ومناقشة لمروحة واسعة من نظريات تحرير المرأة . وهذا الكتاب ليس تاريخيا ، ولكنه يعيد الى الازهان كل ما هو هام وحي في تاريخ نضال المرأة في سبيل التحرر .

منطلقه فكرة في غاية البساطة والعمق معا : ان قضية المرأة جزء اساسي من قضية الثورة ، ولكنه جزء متميز ومستقل ذاتيا . ومن هنا فان الثورة الاجتماعية - التي هي من صنع الرجال - لا تنطوي على حل عفوي وتلقائي لمشكلة المرأة ، وانما قيام ثورة في الثورة هو بداية هذا الحل .

فان تلتقي قضية الثورة وقضية المرأة وابتان تمايزان ؟ ذلك هو السؤال المركزي في هذا الكتاب الذي يستعرض ، بالنظريات والوقائع معا ، تاريخ الحركة النسوية منذ ان رأت النور مع تباشير المجتمع الرأسمالي ، ومرورا بالثورة الفرنسية ، والاشتراكية الطبواوية ، والاشتراكية العلمية ، ثم الثورتين الروسية والصينية ، ووصولا الى ثورة العالم الثالث حيث تمثل المرأة مستعمرة داخل مستعمرة ، وذلك من خلال ثلاثة نماذج عينية : كوبا وفيتنام والجزائر .