

قرأتى العدد الماضي من «الأدب»

الأبحاث

عبد المنعم تليمة

طرحت ابحاث العدد الماضي من (الادب) ثلاث مسائل - فكرية سياسية ، وفنية جمالية - من بينها العادي ، ومن بينها الطارىء ، لكنها جميعا قد عولجت بصور تختلف وجهات اخرى للنظر والرأي .

المسألة الاولى هي مسألة المثقف - وبخاصة الفنان - وشعبه . وقد طرح المسألة محمود درويش - وطرحها رئيس التحرير في شهرياته - بمناسبة البيان الذي نشرته جريدة (الاتحاد) في حيفا ، ووصف بأنه (نداء من ابناء يهود وعرب لوقف الاحتراب والاعتراف بحقوقي الشعبين) ووقع عليه عدد من الابداء والشعراء العرب في الارض المحتلة منهم سميح القاسم وسالم جبران وحنا ابراهيم ، ونزيه خير ، وعصام العاصي ، وجاء في مقدمته : (الى شعوب المنطقة والعالم الى حكوماتها والى الكتاب والمفكرين في المنطقة والعالم ضد الازهاب حيثما كان ومهما كان ، ضد الاعتداء على النساء والاطفال ، ضد نيل الاهداف السياسية بالثمن ، من اجل اعتراف شعوب المنطقة وحكوماتها بعضها ببعض ، من اجل نشاط الكتاب والمفكرين في خدمة قضايا السلام في هذه المنطقة وفي العالم اجمع ..) . ومقال محمود درويش ليس (بحثا) انما هو وجهة نظر وموقف في مسألة بالغة الاهمية محورها قضية الحرب والسلام في بلادنا وموقف الفكر السياسي الوطني والديمقراطي والثوري منها . وقد وقع الشعراء والكتاب العرب في الارض المحتلة في خطأ فكري في فهم علاقتهم بثورة شعبهم الفلسطيني وامتهم العربية ، وفي فهم قضايا الحرب والسلام . ولقد كان محمود درويش راقيا في حوار له وتناوله لهذا الخطأ لولا اجزاء من مقاله سادها روح اللوم والتعنيف البعيد عن التناول السياسي والفكري للمسألة . انما ينبغي مساعدة هؤلاء الشعراء والكتاب على ان يصححوا خطاهم ، وان يعاونوا الى صفوف شعبهم . والبدأ هنا في تعاون المثقف المقاوم مع المثقفين اليهود ان يكسبهم الى قضيتهم ، اما هؤلاء المثقفون العرب فقد تنازلوا وسلموا بالكيان الاسرائيلي ووقعوا على البيان مع الكتاب اليهود باعتبار الجميع - من عرب ويهود - (من مواطني اسرائيل) . ولي بعد هذا ملاحظتان وتتصل بالملاحظة الاولى بالحرب . وقد رفض اصحاب النداء الحرب ، وراوا (انه لا يمكن لاية قضية من قضايا المنطقة ان تحل عن طريق العنف او القتال) . وهم بهذا الفهم ، قد جهلوا طبيعة الصراع العربي - الاسرائيلي . ان هذا الشكل من الصراع لا يمكن حسمه الا بالحرب . ذلك ان التناقض بين الشعوب العربية واسرائيل لا يمكن حله او حسمه بالاعتماد على (تغيير داخلي) من اسرائيل تتحول فيه المفاهيم والاصول العنصرية المتطرفة وانما يحل هذا التناقض بحرب طويلة تلحق بالعدو هزائم متعاقبة تنتهي بازالة الكيان العنصري العسكري وتحدث هذا التغيير في اتجاه التمايش مع العرب في ظل الدولة الديمقراطية الفلسطينية . وطالما بقسي الكيان العنصري الاسرائيلي فان بلادنا ستشهد حروبا اخرى لان شكل هذا

الصراع لا يمكن حسمه الا بالحرب . ان اسرائيل - الى جانب عنصريتها - مشروع استعماري تقف وراءه الامبريالية الامريكية ذات الاطماع الواسعة والمصالح الكبيرة في المنطقة ولا بد للسقوى الوطنية ان تعمل على تصفية هذا المشروع بحرب مستمرة نظامية وفدائية . حرب شعبية طويلة . وتتصل بالملاحظة الثانية بالسلام . وهنا فان كتابنا وشعراءنا الموقفين على النداء قد توهوا - كما يتوهم كثيرون غيرهم - ان معارك اكتوبر كانت فاصلة وان (مؤتمر جنيف) نهاية لذلك فانهم يطالبون بتهيئة المناخ لنجاح هذا المؤتمر (..) ان على حكومات المنطقة ان تساعد الكتاب والمفكرين افرادا وجماعات بالمبادرة لعقد لقاءات اسرائيلية عربية في دول محايدة ، لاعاد الخلفية السيكولوجية والمناخية - بعد فصل القوات - لنجاح مؤتمر جنيف (..) . والحق ان معارك اكتوبر ليست سوى بداية لمرحلة من الصراع وليست نهاية لهذا الصراع . فاذا كانت هذه المعارك قد برهنت ان العدو يمكن هزيمته فانها قد برهنت في ذات الوقت على ان هزيمته النهائية لن تكون بغير الحرب الطويلة النظامية والشعبية في آن . ان هذه المعارك لا يمكن ان تغير الطبيعة الاستعمارية الاحتكارية لعدونا الاول الولايات المتحدة الامريكية ، ولا يمكن ان تغير الطبيعة العدوانية التوسعية لعدونا المباشر اسرائيل ، ولا زالت الولايات المتحدة الامريكية تصمد اسرائيل لحرب جديدة . وكما تعمل الولايات المتحدة على تهيئة الاوضاع في المنطقة - ومن ذلك مؤتمر جنيف - لتواصل اسرائيل دورها - فان على القوى الوطنية العربية ان تهيء اوضاعا جديدة لحرب جديدة ، تكفل الحقوق التاريخية لشعبنا . ان مؤتمر جنيف جزء من تهيئة الاوضاع التي تثبت اسرائيل وتحافظ على المصالح الامبريالية في بلادنا . لكن كتابنا وشعراءنا الذين وقفوا على هذا النداء فهووا (جنيف) على انه هدف ينبغي انجازه ، وهنا مزلق خطير وقعوا فيه . ان شكل الصراع بيننا وبين عدونا لا تحسمه المفاوضات بل تحسمه الحرب الطويلة التقدمية الشعبية العادلة .

والمسألة الثانية هي مسألة المثقف - وبخاصة الفنان - من السلطة . وقد طرح المسألة - وهي مطروحة بصورة واسعة - شفيق مكار في مقاله (عود الى سولجنتسين) . والمسألة مثارة في تاريخ الفكر كله ، لكن صيغتها المقبولة انما تنهض على تحديد السلطة وعن تعبير ، وتحديد موقف المثقف وعن اي القيم يصدر . ولقد تكون السلطة تعبيرا موضوعيا عن قوى وعلاقات آفلة منهاره ، او عن قوى وعلاقات جديدة نامية . ولقد تكون حركة الفنان خروجا فرديا او تمردا فوضويا ، وقد تكون تعبيرا موضوعيا عن اتجاه رجعي ، او تصيرا عن اتجاه راديكالي . الخ. الاساس في هذه المسألة اذن - ان تبنت في مظهر تناقض بين السلطة والمثقف - هو تحديد نوع السلطة وطبيعة موقف المثقف فكريا واجتماعيا . ولقد بذل شفيق مكار جهدا حقيقيا في التعبير عن مسألة سولجنتسين وموقفه من النظام السوفييتي ، وموقف هذا النظام منه ، كما تبدي جهد الكتاب واجتهاده في حرصه على ان يكون حكما (موضوعيا) ، وحمل مقاله - وهو مطول يعتمد الروح الاكاديمي في الرجوع والتوثيق - كثيرا من الامسور التي تضيء جوانب القضية ومنها مقارنات - سريعة - بين موقف سولجنتسين ومواقف مجموعة من

اعلام ادباء المحدثين مثل كافكا وتولستوي وديفيد هيرت لورس وغيرهم . بيد ان كاتب المقال - على الرغم من جهده واجتهاده وعلسى الرغم من تشبيهه اكثر من مرة على انه سيلتزم (الحيداد) و (الموضوعية) - لم يصطنع اداة تحليل منهجية في تحديد نسوع السلطة وموقف الفنان ، فقد بدت لديه كل النظم - في كل التاريخ الانساني - ادوات للفكر ، وتعبيرا عن ارادات ورؤى فردية وعقول فردية ، اي انه - ببساطة - نفى القوانين الموضوعية في المجتمع والتاريخ . وبطبيعة الحال فان هذا الفهم قد افضى به الى جعل (هذا القرن العشرين) مجتمعا واحدا او جعله مجتمعات تماثل فيها الانظمة الاجتماعية ، مهادا كل تمايزات وتناقضات موضوعية ، وساد نظريته الى هذه الانظمة الاجتماعية - في جملتها - روح تشاؤمي ، ويرى تأسيسا على ذلك اننا في عصر - يقصد القرن العشرين باجمال - من اعلى العصور (كلبية) عصر ارتكبت افطع جرائمه ، وما زالت ، باسم (الشعب مصدر السلطات) . هذا النظر المثالي المفرق في تشاؤمه ، ينتهي بصاحبه الى وضع الفرد - شهيدا - في مواجهة جماعته . ولقد انتهى الكاتب فعلا الى ذلك فجعل الفنان - اي فنان وفي اي شرط تاريخي اجتماعي - خصما (تقليديا) للنظام اي نظام ، وفي اي عصر . لقد اهدت هذه النظرة تناول الكاتب للمسألة كلها : فجعل الكاتب سولجنتسين والنظام الاجتماعي في الاتحاد السوفيياتي قوتين او جانبيين متصادمين بالضرورة ، ومال - بحكم نظريته السالفة - الى جانب الفنان ، بعد ان نصب منسه (شهيدا) . يرى الفنان - سولجنتسين - ان الفرد كائن له قيمة ، يتمتع بحق لا حق لاحد في حرمانه منه : حق اساسي في ان يقضي حياته بطريقة غير مشوهة وغير مكذوبة . وهو رجل عييد لديه مجموعة من القيم الاخلاقية الاساسية يرى ان الحياة لا تستقيم بدونها . اما من يتصدى لهم ويعارضهم فينظرون الى الامور نظرة واقعية ببساطة : يدركون ان الفرد الانساني كائن عضوي اساسا يريد ان يجد كفايته من الطعام والدفع وقدر مقبولا من الضمان حتى وان كان ثمن ذلك كلسه الاستسلام الكامل والتنازل عن كل ما يميزه عن القردة . ويعرفون ايضا انه مخلوق معقد ومرتبك يخاف ويتالم ، ويموت شوقا الى يد قوية تقوده وتخضعه وتوجهه وتسوسه فيلقها . ان وضع الفرد - فنانا وغير فنان - في مواجهة الجماعة على هذه الصورة الفالية اليكانيكية وضع عامي بال . ولسنا بصدد القول في حقيقة هذه المسألة ، فمجالها غير هذا المجال ، لكننا ننيه - من زاوية منهجية بغض النظر عما ورد في المقال من مفاهيم غريبة عن الثورة الاشتراكية والفن الواقعي - الى ان درسها لا يكون الا بتحديد نوع السلطة ، وموقف الفنان ، اما كاتب المقال فقد (ساوى) بين كل الانظمة (و انتصر) لكل فنان ، حتى قطع الاواصر الموضوعية بين الانسان ومجموعته التاريخية .

والمسألة الثالثة هي مسألة الموقف الثوري في الادب ، ومحاولة تشكيله جماليا . وقد طرحت رندة حيدر المسألة في مقالها (التقنية في خمس روايات عن فلسطين) . وقد قدمت الكاتبة لقالها بمقدمة نظرية حاولت فيها تمييز ما سمته (نوعية الخلق القصصي) . وفي هذه المقدمة لم تستطع ان تميز هذه النوعية عن ماهية الفن الادبي بل عن ماهية عملية (الابداع) الفني عامة . ومهما يكن من امر فان جهد الكاتبة ، انما بدا في دراساتها الطيبة لهذه الروايات الخمس التي اختارتها نماذج للتعبير عن قضية فلسطين . وقد بينت صاحبة البحث ان هذا النتاج الروائي الذي عبر عن النكبة قد وقع في رافدين كبيرين : رافد تقليدي كلاسيكي ، ورافد متطور حديث . وصرفت الكاتبة جل بحثها بعد هذه المقدمات السريعة الى درس (تكنيك) الرواية المعبرة عن النكبة برافديها الكلاسيكي والمحدث . واختارت (لاجئة) لجورج حنا و (طريق العودة) ليوسف

السباعي مثلين من امثلة الرافد التقليدي الكلاسيكي . واختارت امعلا لحليم بركات ، وجبرا ابراهيم جبرا ، وفسان كنفاني ، امثلة للرافد المتطور الحديث . ودرس الكاتبة لهذه الاعمال درس طيب في مجمله ، لولا ان معظمه لا يقع في محث التشكيل الجمالي السذي ارادته وحددت بحثها به ، او بحث (التقنية) بتعبيرها . بل لقد وقع فيما يسمى (المضمون) . ومع ذلك فان الكاتبة قد افلحت - في الجانب الذي انصرف من كلامها الى التشكيل - في استخلاص مجموعة من حقائق التشكيل فيما درسته وحلته من اعمال روائية . وفي هذا الجانب الاخير - جانب التشكيل وهو الاساس في بحثها - لمع اهتمامها بلغة العمل الروائي ، فوفقت عند هذه اللغة ووفات موفقة . غير ان هذه الوفيات كادت تنقل مناخ نقد الشعر ومصطلحاته الى نقد الرواية . وهذا الامر ليس عيبا لدى هذه الكاتبة وحدها ، انما هو مزلق جمالي في تقننا عامة . ان كثيرا من نقادنا لا يكادون يميزون - في درس لغة الادب - بين لغة نوع ادبي ولغة نوع اخر ، ويسحبون - غالباً - درس لغة الشعر ، على كل درس ادبي . ان اللغة هي اداة الفن الادبي وهي اداة ترقى به من التقرير الى التصوير ، من الحركة الى عمق المجاز لا بمعنى الصورة البلاغية وانما بمعنى ان يصبح العمل الفني كله موازاة رمزية للواقع لعالم الفنان الطبيعي والاجتماعي .

القاهرة

القصيد

فاروق شقوطة

حول محورين رئيسيين تدور قصائد العدد الماضي من الاداب : الحوار مع التراث استلهاما او رفضا ، والحوار مع الحبيبة قبولا او تجاوزا .. ويبدو للوهلة الاولى ان ثمة تقسيما فاصلا يحدد ابعاد هذين المحورين ، ولكن سرعان ما يتكشف للمرء ان ما ظنه مجرد حوار مع التراث هو ايضا جزء من وجع الذات ، وان ما يبدو على السطح حوارا مع الحبيبة هو اشارة لمعطيات التراث نفسا او استلهاما او تعرية ، اذ هو في حقيقته حوار مع المحبوب (الوطن) .

الحوار اذن متلافيان ، والدالتان اذن متداخلتان ، ومن هنا كان هذا الاحساس العام بالتململ والحركة والرفض والتخلخل والمدول مسيطرا على مجموعة القصائد ، يستوي في ذلك شعراء الدائرة الاولى : الذكريات العربية : احمد يوسف داود ، ورافد للفرات الشاعر : احمد سليمان الاحمد وتصريح غير سياسي لجميل بشنة : بندر عبد الحميد ، وشعراء الدائرة الثانية : عاربة كنت كما الاشجار ، ممدوح سكاك ، الانتظار : علي الياسري ، الابواب الموصدة : عبدالكريم شمس الدين وارتعاشات في جرح المطر : فاروق عبود . وتقف بينهما منفردة متميزة ، قصيدة « عن الاخضر ايضا » لسعدي يوسف ، تتأبى على الاستلقاء داخل احدي هاتين الدائرتين ، وتقل اصعب من ان يحتويها تصنيف فهي وحدها عمل شعري منفرد المذاق والتناول ، غني بخصويته الشديدة .

تكشف القراءة المتأنية لهذه القصائد عن التحدي الكبير الذي يواجهه القصيدة العربية الراهنة بحثا عن الجودة وتحقيقا للحداثة.

سعدى يوسف في قصيدته « عن الاخضر ايضا » يغادر دائرة السر الخبيء ، التي انبثقت عنها قصائده السابقة ، والتي سمعت بقراءتها على صفحات الادب ، ويجهر هذه المرة بما لم يفض به من قبل ، وقد تغيرت النغمة ، وازدادت حدة وضراوة ، واكتست بهذه السخرية العميقة اللاذعة ، تطاوعنا في مسهل القصيدة وفي ختامها ،

مرة سألوا نجمتين
كيف لا تسميان
نجمة واحدة ؟
مرة سألوا نجمة واحدة
كيف لا تصحين
نجمتين ؟

اذن ، فلنعد الليلة للشعر الصافي
للادب المابون
مرة سألوا نجمتين
لم لا تسميان
نجمة واحدة ؟
مرة سألوا نجمة واحدة
لم لا تصحين
نجمتين ؟

وبين هذين المقطعين ، بين الاستهلال والختامة ، الممثلين تهكما وسخرية ، نصعد مع ايقاع التجربة المتنامية ، الرامزة في جسارة ووضوح ، العامرة بالوعي الانساني النبيل والشامل ، المنطلقة من اخص ما في الخاص ، الى اشمل ما في الحياة الانسانية ، وهي سمات شعر سعدى المميزة ، لكنها هذه المرة تغلي وتحتدم وتواجه وتتهم وتعري ، يبدو اذن ان الكيل قد طفق ؟

لكن ،
ماذا ستقول عن القتل
ماذا ستقول عن القتل
عن امرأة بشباب العرس يراقصها جبل
عن كل الجبل المخلوق وارضك
هل تملك تلك القنبلة الذرية كي تهدا
كي تجعله صحراء يهيم بها البدو
تفادره الحرب اقايم موطاة ،

ثم يلمس « سعدى يوسف » جرحا لم يندمل ، وينزع القشرة عن وجع لا يهدأ ، وجع فينا جميعا :

قل ..
فالنجمة كانت واحدة
النجمة عادت واحدة
والناس سواسية
والثورة ناجحة
والعمال لهم نادى الشغاليين
لهم رجل يعرف كيف يصوغ الكلم المطلوب
ويكسر اضرابات العمال
لقادتهم عشرات السيارات
لقادتهم عشرات الرشوات

ان قصيدة سعدى عن الاخضر عمل ثوري بالدرجة الاولى ، لم يلجا الشاعر هنا الى حيله القديمة ، ولا الى اساليبه الماكرة الشديدة الذكاء ، القادرة على التخفي والتسلل ، ومخاطبة الاعماق الانسانية ،

فلم يعد يكفي اطار الجديد او التشكيل الجديد للقصيدة العربية للابهايم بان هناك خيرا جديدة داخل الآنية ، ويتوقع المتلقي مذاقا جديدا لا تسعف به الكؤوس المترعة ولغا وبلملا ، وبين فيضتين هائلتين ، راسختين كالازل في ترائسا الشعري هما : اللبس والعروض الشعري ، تظل القدرة على الانفلات مع الاحتفاظ بسمات الهوية والانتماء ، تغزل عملا محفوفًا بالمخاطر ، وسباحة في محيط هائج ، ووقوعا في احد المحظورين : الانتكاس والعودة الى سيطرة التقاليد الشعرية الضارية ، او الاغتراب والامعان في قطع الصلة هربا من سطوة الانتماء ، والخضوع للتكرار ، بكل ما يمثله الانبئات عن الاصل ، والانخلاع من الجذور .

نستطيع ان نجد لهذه الحالة معادلا ونحن نطالع قصيدة « الذكريات العربية » لاحمد يوسف داود . الرؤية في القصيدة تنطلق من « العصرية » رفضا للجذور التي اصبحت فيودا واوهامسا واساطير ، وسخرية من الخليط والانافي والجزع والطلول وشميم عرار نجد - رموز التراث الشعري القديم .. ويظل النغم الرئيسي في القصيدة المنفذة رفضا وضراوة يمتد بشكل اساسي على تفاعل بحر الخفيف كاملة ، واستطاعت هذه التفاعيل بسيطرتها على معمار القصيدة ان تفضي بها الى الصورة النغمية التقليدية لهذا البحر ، خاصة في « فلات » مقاطع القصيدة :

فاعذريني ..
فانت حرية النار والخوف
وانت اشتهائي (المروع) المقتول

فاعذريني
فانت ترنيمة الصمت والخوف
وانت اشتهائي (المروع) المقتول

فاعذريني
فانت صوتي البدائي
وانت اشتهائي (المروع) المقتول

وقد وضعت كلمة (المروع) بين فوسين ، لانها كسرت الانسياب النغمي لتفاعيل بحر الخفيف ، دون ان تنجح في اصفاء شيء جديدا الى منجزات التعبير الشعري للقصيدة .

هل اقول ان اعادة ترتيب الكلمات في مقاطع القصيدة ستؤدي بنا الى مواجهة حقيقية مع الصورة التقليدية للقصيدة العربية ، والى تعرف على الدور الذي يقوم به العروض الشعري في معمارها ؟

عابرا في تحولي لغة الرؤيا طمينا ملونا مهتاجا
ارسم الريح في جدار من الهم ونارا على سهام القبائل
ثم عيناك تبسمان ، وظل يدخل الصمت والهوى والطلول
فاعذريني فانت حرية النار (والخوف) ، وانت اشتهائي المقتول
ولقد نزعتم عن عمد لفظة (المروع) من البيت الاخير .

ان الشاعر احمد يوسف داود يلطم التراث بمفرداته ، بحجارته ، يواجهه بسلاحه كما يقولون ، لكنني أخشى ان يكون التراث - الذي تنهمر من خلاله هذه الذكريات العربية في مرحلة الجذور ، قد تغلب على رغبة الشاعر في التجاوز ، وقدرته على التحدي لاقانيمه وموضوعاته ومكتسباته ، وبقي الامر بعد ذلك معلقا بطموح الشاعر في ان « يستنبت » لنا موسيقى جديدة ، وايقاعات تشي بالقديم ولا تقع في معابيره ، وان يتاح لهذا النشيد الاول ان يوضع في ميزان الرؤية مندغما مع الاناشيد التالية له . ليصبح العطاء الشعري اكثر نفاذا ، وحديث الذكريات العربية اكثر شهولا واستقرارا للوجدان وشاعرنا قادر - بلا شك - على اقتحام هذا الافق النائي البعيد .

في همس وتلميح ، انه هنا يصرح ويدين ويدمغ ، لا حاجة اليوم الى وضع اقنعة ، او التخفي خلف ستار ..

ولاني - ككل الصابيين ببقايا شجن رومانتيكي سحيق - يستثيرني شجن الغروب ، ويهزني التخفي والتستر ، ويفجؤني بشدة وغمرة وضع النهار ، لهذا ، فقلبي ما زال اكثر انجذابا الى تنوعات سعدي يوسف الثرية ، من خلال استرخاءاته السابقة على ضفاف « دجلة » ، يحتوي النهر والوطن والكون . ويتأمل الانسان والتاريخ والحياة ، ويدندن على اوتار الهمس حكايا السر الخبيء .. في مثل هذا العالم الاثير لدى سعدي يوسف ، أجد نفسي ، وأجد الشعر اكثر !

وعلى ذكر « دجلة » تجيء قصيدة « روافد للفرات الشاعر » للشاعر احمد سليمان الاحمد ، تدفق شعري حار متوهج تحمله موسيقى حديثة التركيب لا تشي بقديم . وحوار مع التراث : الارض ، تومض من خلاله صورة الفران : العاشق ، المستسل ، المقاوم ، والامال الخضراء تهل وتزايد فالسنبله تلد سبعا ، والسيف يخترق الجوع ، والشمس على رابية الامطار كالوردة ، والنهر يعود من اسفاره بزاد الحكمة .

لون من الحلول ، يصل ما بين الشاعر والفرات ، فيصبح الفران شاعرا والشاعر نهرا متدفقا يستلقي بحضن الارض ، وينبت السنابل ويصنع الحياة ، ويجتاز الرمال الاستوائية يوم كان الشنفرى قدما نفوس في رمل الحكايات البدائية (من جديد تعود رموز التراث) ويصبح الفران بدوره رمزا لاشياء كثيرة : العشق والحياة والموت والسحر والتماثيل .

فران ، يا فرات
يا عاشقا يراود الارض ، يضم جسمها الدافئ ،
يستلقي على سريها
تفرق في احضانها ، يخفقها بالقبلات
يا ايها الحب الرهيب ، ايها القاتل
والباعث من قبورها اموات
يا ايها الساحر هذا موسم العبادة ،
انهارت عن الوجوه يا ممثل الاقنعة ،
المشاهدون صفقوا لهذه النهاية ، البداية ،
التراب صار في فم الفران عشا للصفير ، الاغاريد
الفران - العاشق ، السيف يقطع النهود ،
كان طفلها الرهيب
علق النهود في بوابة الحياة

اجمل ما في القصيدة رؤية ثورية متفائلة تنضح بها توضيحات المقطع الاخير ، وتناغم ما بين الرموز التراثية والمعاصرة في هذا العمل الشعري الموفور الصدق والمعانة ، واطراد ايقاعات الموسيقى الداخلية في غير رتابة او تكلف ، وتنوع التفاعل من خلال مقاطع القصيدة (فاعلان ، فعان ، مفاعيلن ، مستعلن) مدا وجزرا مع الايقاع النفسي ، وسيطرة على صمامات التعبير الشعري ، تعرف اين تتوقف واين تسترسل ، كل هذا جعل للقصيدة مذاقا الاصيل ، خاصة وهي تنوء بالاسرار التي لم تنتهك بعد ، والتي تصبغ المعانة من اجلها جزءا من متعة التذوق والتلقي :

جميلتي سنبله نبت سبعا

سيفها يخترق الجوع بحده الخصب
والخصيب ،
يا سنابلا تشهدا الثورات
ايها الشاعر
ازهار بسائين
واطياف سمائي لم تصد شعما
وحزني لم يعد يلبس ثوب الدمع ،
والشمس على رابية الامطار كالوردة ،
والاطياب ما عادت رسانا

ويبقى من الشعر في النفس دائما ، ما يشي ولا يفصح ، ما يهمس ولا يجهر ، ما يقول دون ان يقول : بلفة الشعراء انفسهم .

قصيدة « ممدوح السكاف » : « عارية كنت كما الاشجار » ، هي قمة قصائد الدائرة الثانية ، ومحورها . المحبوبة : الارض او المحبوب « الوطن » او فلتسمها أنت ما شئت من تسميات ، فهي لن تخرج عن هذا المجال الذي يصبح فيه الوطن مشوقا والمشوقا وطنا وارضا وانتماء وتاريخا وهوية ، هي قمة هذه القصائد سيطرة على التعبير ، وامتلاء بزخم الشعر الحقيقي ، واستغلالا للاصول الفنية الرفيعة في التعبير الشعري المعاصر .. والتي لا يتقنها الا المتمرسون .

والقصيدة ، ايضا تثير قضية الانتماء والاغتراب بالنسبة لتراثنا الشعري ، عندما تقدم نموذجا ناجحا للجدة والحدانة الشعرية ، من خلال استلهام المانور الشعري العربي ، والاتكاء عليه ، وتجاوزه في وقت واحد . وهي بهذا قد نجحت في تحقيق الانتماء دون ان تقع في اسر التكرار او التشابه او التناسخ ، كما اتيج لها من الجيشان الشعري ، والتوتر النفسي ما جعلها عزفا متصلا ، جارفا ، ومع ذلك فهو منضبط ، ومرتسم للاصول ، وبعيد عن الزلات والعثرات :

وطموحي في حبك ..
ذكرني بالنورس والبحر ، فتيل كنت على الشيطان
ابيع السنوات بلا من ، انظر مفارة علي بابا تنفتح ،
ولا تنفتح ، ولؤلؤة الساحر ، تفت في الجو
دخان المعجزة ، ولما جئت ربيما بمد القحط ،
توهجت النيران بقلبي ، واويت السى ذاتي
اشرب نخب بكارتها المشقوقة . اسقط في قاع مدينة .
وطموحي حبك ذكرني بالعاصفة اذا عصفت
اسلمني مفتاح البوح الذهبي ، وادخلني فابسة
تفاح فقطعت شرايين الاغصان الحمراء ، واخذت
الى النوم الفسقي الفارع تحت ظلال المسكونة

ويظل ابرز ما في القصيدة هذه الشهوة العارمة بالجنس والحياة ، والتي نجدها في كرز الشفتين وانهار ما بين النهدين ، والقبلات التي فوق الجيد والتدين ، وفي خوخ الشهوة في الازداف وازاهير النشوة في النهدي ، شبقا عارما ، وجوعا ضاريا ، يكاد يصرق المتلقي عن الوجه الانساني من الصورة ، ويكاد يصم السمع عن نداءات الشاعر المتلاحقة ، كوني مدنا ، كوني وطن ، « فالحب » المصري قراءة . وتختلط توترات الجنس بصرخات الامس النييسل ، وتندفغان

مما في هذا العمل الشعري الذي يمكن استيعابه على مسنويات ،أقلها هذا الوهج الجنسي العارم وابعدها هذا النطلع القومي الانساني النبيل .

اقفز - خشية الاطالة - الى قصيدة بندر عبدالحميد :« تصریح غير سياسي لجميل بثينة » . و« جميل بثينة » هنسا شاعر يسقط رؤيته المصرية على اصحابه في تجربة الحب العذري، ثم على شعراء العصر الجاهلي .. من خلال رفضه لمفاهيم الحب والمدح والهجاء كما عاشها شعراء التراث . وجميل يجهر جهورا لا ليس فيه بآرائه ،انه يحمل « منشورا » شعريا مملنا يندى به على كل الاسماع :

يا شعراء المدح ، ويا شعراء الغزل المر

انتظروا فقرا

كان الاعشى يبكي شعرا

يمدح زيदा

يهجو عدرا

ليت الاعشى اقتصر المدح

على ناقته

والنابضة الذبياني طريد امرأة

سقطت من برج عاجي

كان يمد نجوم الليل

يظن دروب الارض حبالا

حول يديه الخائفين

وكان زهير بنام شهورا

ثم يبيع الحكمة والامثال

وليت زهيرا كان يبيع التمر

الى التجار المخزكين

وليس ما يستوقفنا هنا فقط هو هذه المباشرة التي حاول من خلالها الشاعر ان « ينثر » رؤيته لواقع هؤلاء الشعراء ، وانما ايضا هذه الرؤية التي لا تخلو من ظلم وقسوة، وليس يكفي ان نحاكم هؤلاء الشعراء

وغيرهم باسم مفهوم (الفقر) الذي جسده الشاعر على هذه الصورة :

لا احد يسمع شعرا عذريا

لا احد يسمع شعرا في الحرب

سيوف السادة تقصف كل مساء

احزان الفقر المكتوم

فهي وان كانت صورة تسهوي الوعي المعاصر وتهدهه ، الا انها لا تقدم التفسير الوحيد لهوية المجتمع العربي القديم ، الذي تخلقت بين ثناياه جماعات الصعاليك المتردة والرافضة والمفترية، والعطريين المتطليعين الى مثل اعلى بالاضافة الى ارباب الفروسية والفتك ، واصحاب الشهوات النهمة والرغائب المستيقظة في عالم الحس الذي لا يرتوي .

واللازمة التي تكرر والقصيدية هي تساؤل جميل :

« كيف اجاهد وحدي »

وهي استنعاذات لبيت جميل المشهور :

« يقولون جاهد يا جميل بغزوة

واي جهاد غيرهن اريد »

وهو تساؤل لا اظنه يتفق مع جلال وعي « جميل » في قصيدة

بندر حيسن يقول :

وهذا الرمل العربي ينام

على اجفان الجرح العربي

تعالوا .. نسال

كيف ينام الرمل طويلا . كيف ؟

انه هنا تساؤل العالم الخبير ، السندي يوشك ، ان يصرح بمخترناته من الحكمة والوعي ، غارسا بلور الثورة والرفض والتمرد.

يبقى ان نجبي من خلال هذا التصريح غير السياسي روح الحوار مع تراثنا العربي العريق ، هذا الحوار الذي جاء بمثابة النفس المشتركة بين نصف شعراء العدد الماضي من الاداب .

القاهرة

روايات ومسرحيات مترجمة

من منشورات دار الاداب

فاسكو براتوليني

هنري باربوس

لوركا

مارغريت دورا

جان بول سارتر

« «

» »

» »

» »

الشوارع المارية

الجحيم

ماريانا

هيروشيما حبيبي

نساء طراودة

تمت اللعبة

مسرحيات سارتر

الفتيان

دروب الحرية ٣/١

آلان بيتون

نيكوس كازنتزاكي

البرتو مورافيا

البرتو مورافيا

غوستاف فلوبير

موريس ويست

أريك سيفال

بيطير دوشين

البير كامو

ماريو بوزو

ابك يابلدي الحبيب

زوربا

انا وهو

الانتباه

مدام بوفاري

السفير

قصة حب

الموت حبا

الموت السعيد

العراب