

المدينة في الشعر :

دراسة في موقف الشاعر العراقي من المدينة

د. علي جعفر العلاق

يشير أندريه نوشي^(٤)، الذين ينشدون لها «أناشيد التمجيد» وهناك أيضاً من «يفضحون شرورها الشيطانية ويصورونها بصورة جهنمية».

وإذا كان بودلير، وهو أعظم شعراء المدينة الحديثة كما يصفه كيرمود^(٥)، قد صور قذارات المدينة وتوحشها فإن وتمان قد وقف منها موقفاً مغايراً. لقد منحها ثقته: مجد عمالها، وأزقتها، ومباغيتها، وبحارتها المتعبين، وتغنى بعاهراتها، وباعتها، وزحمتها الخائفة. لقد كان يمثل نبرة عصرية راضية تغني «المدينة الضخمة المرفوعة إلى مرتبة شيء يلخص العالم كله»^(٦).

وقد بات معروفاً، الآن، أن صورة المدينة الغربية قد وصلت، لدى أليوت، إلى ذروة بشاعتها: مدينة تعكس على أوضح صورة تصدع العلاقات الإنسانية، ولم تكن قصيدة «الأرض الخراب» The Waste Land مجرد وصف لمدينة غريبة بل كانت تعبيراً عن هزيمة ما بعد الحرب وصورة لاوربا التي تُختصر^(٧). لقد تجلّ فيها وفي قصائد أليوتية أخرى «تلك الرتابة المقرقة لحياة المدن»^(٨)، وما كان أليوت في الواقع معنياً بتصوير المدينة في مظهرها المادي الطاغوي فقط بقدر ما كان يعبر برؤيا شعرية ثاقبة عما يمور تحت سطح هذه الظواهر من خراب نفسي ودمار أخلاقي كان يجده راجعاً إلى فقدان الإيمان الروحي لدى الإنسان الغربي. كان أليوت بحق شاعر الإنسان الحديث في تمزقه وعذابه، يتجلى في قصائده أنين جيل مزقته المدينة وطحته، حتى العظم، حياة مشوشة، متخمة، قاسية، تنفجر بالألم والشهوة واللامبالاة.

(٢)

لقد تعرض الوطن العربي بعد الحرب العالمية الثانية إلى رياح التغيير العميقة، ووجد نفسها، ربما لأول مرة، وجهاً لوجه مع عالم لم يألّفه من قبل: جديد وصارم، وتفتحت أمام الشاعر العربي طرق جديدة للنظر إلى العالم، وتيسرت له كذلك إمكانيات للتعبير عن هذه النظرة لا عهد له بها من قبل، فلم يكن التحرر من القافية الواحدة هو إنجاز القصيدة الحديثة، كما أن الالتفات إلى التفعيلة كوحدة موسيقية ليس مآثرة كبيرة؛ إنها، وحدهما، لا يعينان قضية حاسمة في تطور الشعر العربي وحركة الحدّثة فيه. إن كلاً هائلاً من الشعر قد كتب، ويكتب الآن،

(١)

كان الشعر، وسيظل إلى أجيال قادمة أخرى، يفسح حيزاً واسعاً لأنين الروح، وعنفها، وحنينها الأخاذ، وسيظل من جهة أخرى في حاجة دائمة إلى ذلك الجدل الحي الذي يلتقي فيه الهواء الطلق بالأزقة، والغيم بالرصيف، والطير بضجة الشاحنة.

لقد ظل الشعر عبر القرون يحتفظ بفاعلية كبيرة، ظل رفيقاً للإنسان في جهده العضلي والوجداني والتأملي، وعبر رحلته الطويلة من كهفه إلى الحقل، ومن حقله إلى مدينته الصغيرة ومنها إلى المدن الكبرى.

وخلال هذه المسيرة كان الشعر يمثل أداة للتعبير عن الإنسان في صلته بواقعه، زمناً ومكاناً، بطريقة بالغة التأثير.

وحيث بدأت المدينة تصح، شيئاً فشيئاً، مركز ثقل إنسانياً؛ أي حين أخذت تستقطب جهد الإنسان وتستدرجه من براريه البعيدة وفضاءاته المفتوح بدأت مفاتن المدن وشرورها الأسرة تأخذ شكل الغواية التي صار، مع الزمن، من الصعب مقاومتها. هنا أخذ الشعر يندمج في هذه الحياة المدنية والتي كانت إلى حد كبير مفتوحة على الريف. لقد كانت المدن منبثقة في العراء، ومفتوحة أيضاً على العراء. لم تكن معزولة تماماً عن الريف، لم تمتلك بعد من الخصائص ما يجعلها كياناً مكتفياً بنفسه مغلقاً عليها، وحين نتأمل تاريخ المدن في وادي الرافدين، على سبيل المثال، لا نجد موقفاً عدائياً منها شبيهاً بذلك الاستياء من المدينة الذي يظهر في العهد القديم^(٩). ولا نجد كذلك تلك الخصومة بين سكان المدينة وأولئك الذين عاشوا في الريف والتي تعتبر ميزة مدنّيات عديدة^(١٠). أما في العصور المسيحية الوسطى فقد كان للمدينة جلال خاص حيث كانت تمثل «النظام، والجمال والأمن الإلهي»^(١١).

لم يتخذ الشعر موقف الهجاء للمدينة إلا في فترات متأخرة، بعد أن اكتسبت هذه المدينة (في أوروبا وأميركا خاصة) طابع العداء للإنسان عموماً بسبب استخدام الآلة وتطور التقنية، الأمر الذي جعل الشاعر يقف منها بدوره موقفاً عدائياً. ويمكن القول بأن الشعر قد عبر عن صلته بالمدينة بنبرتين أساسيتين: نبرة الهجاء ونبرة القبول، فهناك، كما

لا شك أن لأبيوت أثرًا كبيراً في شيوع نبرة الهجاء للمدينة في شعرنا العربي، غير أنه لم يكن السبب الوحيد لهذه الظاهرة^(١٢). فإن روح التذمر من المدينة كانت تمثل إلى حد كبير ردة فعل سياسة واجتماعية ضد ما ترمز إليه المدينة على هذه المستويات، ولكن يظل صحيحاً القول إن بعض ما نراه من يأس من المدينة العربية، أو نقمة عليها، لدى بعض الشعراء العرب يبدو، أحياناً، وكأنه يأس جاهز يقتقد الحرارة والأصالة الكافية. إنه شبيه إلى حد كبير بما يسميه دوكلاس بوش^(١٣) «مودة الإعجاب باليأس» والتي يدعوننا إلى التمييز بينها وبين «التشاؤم الأصلي» في الشعر الحديث. كان ضيق الشاعر العربي بالمدينة يبدو، في الكثير منه، مظهراً من مظاهر الحنين الأصلي إلى الطبيعة، وهو يمثل في حقيقة الأمر جذراً رومانتيكياً عميقاً في نفسه، ليس في مقدوره التحرر منه بسهولة. إن الريف بالنسبة لشاعر من هذا النمط يقف نقيضاً للمدينة، النقيض الأبهي والأكثر خضرة وبراءة، ويقدر ما تكون المدينة آتية أو ظرفية، أي أنها الحاضر في حركته الراهنة، يظل الريف مفتوحاً على الماضي والحلم والطفولة. وقد كان نزوع الشاعر العربي إلى الريف وجهاً واضحاً من وجوه موقفه من المدينة، غير أن كشافته الرومانتيكية إضافة إلى تحلف المدينة العربية ذاتها حالت بينه وبين أن ينمو إلى موقف فلسفي شامل، أي أن هذا الحنين إلى الطبيعة لم يكن جزءاً من تصور فلسفي أوسع إزاء المدينة والحياة والعالم^(١٤).

(٤)

مع السياب، يرتبط هذا الحنين أو يكاد بموقف من المدينة تسهم في تشكيله عناصر أخرى سياسية ونفسية، كان حنين السياب أصيلاً متجذراً في النفس، حنيناً مفتوحاً على المستقبل، ولم يكن مقصوراً على فترة من فترات نموه العاطفي أو الفكري. كان كلما امتد به العمر ازداد غربة عن واقع المدينة وطبيعة حياتها، وحينئذٍ إلى العراء والريف والطبيعة. كان السياب مشغولاً على الدوام بإقامة فراديس قروية باهرة في الكثير من شعره، ليعوض بها عما لقيه في المدينة من إهمال وأذى. لقد كانت جيكور وبويب، أسطورتا السياب الخالدتان، علماً من الحنو والبراءة تنسيانه، ولو إلى حين، جهامة المدينة وضيقها، لذلك لم يكن بمقدور أي مدينة أن تأخذ السياب من فراديسه القروية العذبة أو تضمه إليها. لا شك أن مرض السياب قد ساهم بشكل كبير في تعميق هذا المزاج الأصلي لديه وزاده اشتعلاً وتوتراً باستمرار ربما كان مرض السياب سبباً في حرمان الشعر العربي من شاعرية نادرة في ثرائها، فسنوات نضجه الشعري أي قبل طغيان مرضه، كانت من أكثر فترات القصيدة العربية تفتحاً وتأثيراً. أما بعد أن اشتد عليه مرضه القاتل، فقد بدأنا نفتقد تلك المخيلة الطليقة المتوحشة، وذلك الثراء الروحي، وتلك الأحاسيس الصافية، رغم كاتبها. من اللافت للنظر أن السياب كان يرى نفسه في سنواته الأخيرة ميتاً أكثر منه حياً، ويمكن أن نجد في الكثير من قصائده المتأخرة تعبيراً عن هذا الهاجس:

وترفع الجنازة اليابسة المهدهم
من رأسها، ترنو إلى الجدران
والسقف والمرأة والقناني^(١٥)

دون إلتزام صارم بقافية أو وزن، ومع ذلك لا يمكن اعتباره شعراً إلا بقدر كبير من التجني على الحقيقة والتساهل في المعايير. إن الانجاز الحق للقصيدة العربية، وقد صار ذلك أمراً متفقاً عليه هو الرؤيا الحديثة للشاعر إزاء واقعه وصلته بالعالم، هو بعبارة أخرى وعيه لزمانه ومكانه، بعد أن كان معظم الشعر يقف على مبعده من الحياة وحركتها الضاحية. إن التفات الشاعر الحديث إلى المجتمع، عموماً، ومجتمع المدينة، بشكل خاص، هو من أبرز ظواهر هذه الرؤيا ولم تكن أهمية المدينة نابعة من كونها إطاراً مكانياً لما يجيش به المجتمع من حركة وتشكل مستمر للقيم وأمناء الحياة، بل باعتبارها عمقاً لهذه الحركة وهذا التشكل وباعتبارها من جهة، ومحصلة لها من جهة أخرى.

لم يقف الشاعر العربي الحديث موقف العداء للمدينة بطريقة ماثلة، تماماً، لأبيوت على سبيل المثال. صحيح أن بعض الشعراء العرب قد كتب قصائد هجاء للمدينة، أو وقف موقف الريبة أو عدم التجاوب معها، غير أن أيّاً من تلك القصائد لم تكن لتندرج مع نظيراتها لتشكّل في إنتاج شاعر ما، إطاراً حضارياً لرؤيا مضادة للمدينة، وقد يكون أدونيس استثناءً وحيداً في هذا السياق. إن موقف العداء للمدينة العربية لم يكن أصيلاً تماماً، لأنه يفتقد إلى مبرراته الفلسفية والفكرية أولاً، ولا يستند ثانياً إلى أساس واقعي، أي إلى أساس من واقع المدينة العربية ومستوى تحضرها قياساً للمدن الحديثة في العالم.

في مقالة له بعنوان الشاعر والمدينة the poet and the city يشير أودن إلى أربعة مظاهر تميز صورة العالم اليوم، هذه الصورة التي تجعل مهمة الفنان أكثر صعوبة من أي وقت مضى، وهذه المظاهر هي^(١٦):

١. فقدان الايمان بخلود العالم الجسدي.
٢. فقدان الايمان بواقعية الظواهر الحسية ودالاتها.
٣. فقدان الايمان كذلك بقاعدة أو مبدأ يحكم الطبيعة البشرية.
٤. فقدان العالم العام للفنان الذي يجعل منه رجل فعل ومنجز للمآثر العامة.

وطبيعي أن هذه الأسس لا تشكل موقف الشاعر الغربي إزاء المدينة فحسب، بل رؤيته الشاملة للعالم؛ فهي أسس ذات ثقل فلسفي وفكري جدية بأن تمنح آراءه ومواقفه إنساقاً وعمقاً. إن فنان المدينة الحديثة قد فقد نشوة الإحساس الحار بما يفعل بسبب استخدام الآلة^(١٧).

إن لذة إتيان العمل والإحساس به مفقودة في واقع الحياة الغربية التي حولتها التقنية والعلم إلى حياة جاهزة افتقدت ما في الحياة من تلقائية حارة، وحسية تربط الفعل بصاحبه؛ لقد دمرت الآلة ما بين إرادة الإنسان وفعله من علاقة مباشرة^(١٨). وفي جو كهذا تشكل الموقف الفلسفي للشاعر الغربي من الحياة والعالم، وساهم هذا الموقف بدوره في بلورة شكل محدد لحياة المدينة التي أصبحت جزءاً عميقاً من حياة معقدة شاملة.

هل كان للشاعر العربي أرضية فلسفية كذلك التي يمتلكها نظيره الغربي، تصلح أن تكون أساساً لموقف من المدينة متسق ونام؟ وهل تمثل المدينة العربية في امتدادها العمراني وعلاقتها الانسانية غربة تواجه الشاعر العربي وتضغط باستمرار على ضميره ووجدانه؟

وقد كان هذا الإحساس كما يبدو وراء قصيدة من أهم قصائد
السياب هي «أم البروم»^(١٦) التي كانت تعبر عن استياء شديد من
المدينة وتعكس غيظ السياب العارم الحزين لأجل تلك المقبرة «التي
صارت جزءاً من المدينة»:

ولكن لم أر الأموات يطردهن حفار
من الحفر العتاق وينزع الأكفان عنها أو يغطيها
ولكن لم أر الأموات، قبل ثراك، يجلبها
مجون مدينة، وغناء راقصة، وخمار

تنفجر القصيدة بأسى عجيب وإشفاق مدمر على الموق الذين زحفت
المدينة على هدوتهم الأبدية. كان السياب يتكلم وكأنه يرى نفسه
ضحية لهذه المدينة الزاحفة، أي أنه كان يحس أن ثمة ظلماً شخصياً قد
وقع عليه، فهو لا يتحدث عن مقبرة هامة أو موق صامتين. إن
القصيدة تنبض بهم جميعاً وتنفجر بأحاسيسهم وشكواهم وما يحملون
به، ولا غرابة في ذلك فالسياب يرى فيهم ربما أصدقاء ورفاق درب
سيلتحق بهم قريباً. إن «أم البروم» تعكس وبطريقة حارة حنو السياب
على الموق وإنتصاره لهم: حنوه على مصيره بينهم، وانتصاره لاتسابه
لهم، لقد الحقت المدينة أذى كبيراً به، بحاضره وهو ما يزال يدرج في
شوارعها، وما هي ترتكب عدواناً ساحقاً بحقه ميتاً، أو على وشك
الموت:

وكانت، إذ يطل الفجر، تأتيك العصافيرُ
تساقط، كالثمار على القبور. تنقر الصمنا

فتحلم أعين الموق
بكركرة الضياء وبالنلال يرشها النور

وتنتهي القصيدة نهاية مشفقة سمحة مستسلمة وهي تحتضن أصدقاء
السياب الذين يحجزون لهم بينهم سريراً من تراب، وهم في رقادهم
الطويل وفي أرقهم الذي:

يجن إلى النشور ويحسب العجلات في الدرب
ويرقب موعد الرب

لماذا دفاع السياب هنا عن سكنة هذه المقبرة الزائلة؟ لا شك أن
لذلك صلة وثيقة بمزاجه الرومانتيكي، هذا المزاج الذي يرى في المدينة
تجاهلاً للإنسان يبلغ منتهى وحشيته حين يصبح إهمالاً للميت أو إهمالاً
للموت نفسه. لقد رأى السياب في زحف المدينة على المقبرة تجاوزاً
صارخاً على هيبة الموت وفداحته وغموضه. وهكذا يلتقي الموت في
مدينة السياب، عبر هذه الرؤيا الحية، بالموت في مدن العالم الأخرى
ذلك الموت الذي صار حدثاً عابراً مجرداً من «هالة الرعب المقدسة التي
أحاطت بها الأجيال الماضية، فهو يبرز بمظهر سوقي منفر»^(١٧) والمدينة
حين لا تحفل بموت الإنسان فإنها لا تحفل بمباهجه، أي أن ما يختص له
الإنسان من مشاعر كيانية من فرح أو فجيعة لا يحرك من إيقاع المدينة
الغربية شيئاً، فإذا كان الموت قد فقد هالة الرعب تلك فإن العيد هو
الأخر قد فقد في المدينة الحديثة ما فيه من تهتك وتلقائية حارة^(١٨).

ونحن نتحدث عن موقف السياب من المدينة يجب ألا ننسى العامل
السياسي الذي أسهم مع مزاج السياب الرومانتيكي ووضعه الصحي

في تشكيل رؤياه للمدينة. لقد كان الوضع السياسي في العراق أيام
السياب دامياً وكانت المدينة بطبيعة الحال هي المسرح الجاهز الذي
يفصح عليه، وفيه، الوضع السياسي عن توتره؛ فحين يقول السياب
في «جيكور والمدينة»:

. . . وتلتف حولي دروب المدينة:
حبالاً من الطين يمضغن قلبي
ويعطين، عن جمرة فيه، طينه
حبالاً من النار يجلدن عري الحقول الحزينة
ويحرقن جيكور في قاع روحي
ويزرعن فيها رماد الضغينة^(١٩).

فإنه يضع بين أيدينا عدداً من المفردات - المفاتيح التي تعين على فهم
النص وتحليل ارتباطاته التاريخية والسياسية والنفسية التي تعكس بالنسبة
له موقفاً من المدينة عميق الدلالة. إن مفردات مثل «تلتف، دروب،
حبال، يجلد، وضغينة» ليست مجرد مفردات في ورودها ضمن هذا
السياق فهي تحفل بالكثير من الظلال التي تعلق الذاكرة وتلقي ضوءاً
على أيام عصيبة كان السياب أحد شهودها حيناً وواحداً من ضحاياها
حيناً آخر.

غير أن السياب ورغم رؤياه الدامية والفجائية كان يرى مستقبل
المدينة يشرق عبر الدم والرماد صافياً وخصباً. لم تكن الظروف الطارئة
قادرة على أن تحجب عن عينيه ما يكمن وراءها من جديد. كان يرى
أن غد المدينة ينبثق عما يراه فيها من خراب وأن تلك الجراح والانقاض
والأنين تخفي وراءها مخاضاً عظيماً لا محاله:

بعد أن سمروني وألقيت عيني نحو المدينة
كدت لا أعرف السهل والسهول والمقبرة
كان شيء، مدى ما ترى العين،
كالغابة المزهرة،
كان، في كل مرمي، صليب وام حزينة.
قدس الرب!
هذا مخاض المدينة^(٢٠).

المدينة لدى السياب لم تكن بمنأى إذن عن الأحداث والتحويلات
السياسية التي تثقل ذاكرة الشاعر بالكثير من الرموز المفتوحة على
الماضي والقادرة على نقل بعض دلالاته ببراء كبير.

(٥)

وإذا كانت صورة المدينة قد تشكلت على هذا النحو عند السياب
فإنها قد اتخذت شكلاً مغايراً عند شعراء آخرين مثل البياتي وبلند
الحيدري^(٢١)، فبالنسبة للبياتي، على سبيل المثال، تمثل اللغة أوضح
تجليات المدينة. لقد كان دور المدينة كبيراً في تشكيل لغته سواء على
صعيد المفردة أو بناء الجملة، وربما لم يكن أي من إنجازات البياتي
الأولى توازي ذلك الحس اليومي الذي ميز لغته ومنحها الكثير من
الألفة والحرارة. لقد كانت لغته لغة المدينة في الخمسينات حقاً، فهي
كوضع المدينة آنذاك مباشرة، وتلقائية، وواضحة، في أكثر الأحيان،
غير أنها كانت في الوقت ذاته تفتقد إلى شيء من الرواء والتماسك. أما

ومدن بلا ربيع مظلمه
مفتوحة مستسلمه^(٢٣)

وقليلاً ما ينصرف البياتي إلى مدينة محددة ليشيد منها رمزاً متسعاً كبيراً. إنه يكتفي غالباً بالمرور على المدن - الرموز دون أن يترتب عندها طويلاً. وتكاد «بابل» أن تكون استثناء نادراً في هذا الصدد؛ لقد استخدمها الشاعر في قصيدته الطويلة «الذي يأتي ولا يأتي» فكانت رمزاً خصباً متنوعاً يعكس حالة مر بها الوطن العربي بعد حرب حزيران كانت بابل في هذه القصيدة معادلاً للمدينة الرمزية التي تحمل آنذاك قلق الإنسان العربي وصلابته ويأسه وتطلعه العميق إلى وضع أفضل:

بابل تحت قدم الزمان
تنتظر البعث، فيا عشتر
قومي املي الجرار
وبلي شفاه هذا الأسد الجريح
وانتظري مع الذئب ونواح الريح
ولتنزلي الأمطار
في هذه الخرائب الكثييه^(٢٤)

(٦)

وهكذا كانت بابل في شعر البياتي رمزاً لقلق الإنسان، وعلى هذا المستوى أيضاً كان ارتباط الشاعر العراقي في الستينات وما بعدها بالمدينة فقد تحولت لديه إلى معادل لنزوعه السياسي والاجتماعي وانتمائه الشعبي والقومي. لقيت هذه المدينة شأن نظيراتها من المدن العربية دوراً حاسماً في النضال الوطني القومي وعانت الكثير من العنت والهيمنة الأجنبية، لذا فهي قد اكتسبت بعد ذلك معاني عميقة. كانت المدينة العراقية مدينة ناهضة تنبثق في عراء شاحب لتكون نواة لمجتمع أكثر تقدماً وبداية لحياة تلتقي مع رياح العصر.

إضافة إلى ذلك فقد كانت المدينة بالنسبة للشاعر العراقي مصدراً لصلته بثقافة عصره ومتغيراته وقد لعبت دون شك دوراً شبيهاً إلى حد كبير بالدور الذي لعبته المدينة الأوربية في مجال التجديد في الأدب والفنون، فلقد بات معروفاً أن ولادة الأدب الحديث كان مرتبطاً بالمدينة مع بودلير بالذات^(٢٥). وكان التجديد في المدينة «يمضي جنباً إلى جنب مع التجديد في الشعر»^(٢٦) لقد كان الشاعر العراقي مثله مثل الشاعر العربي ربيب المدينة إن لم يكن ابناً أصيلاً لها على هذا المستوى.

وحين نتكلم عن المستوى الحضاري للمدن العربية أو العراقية فلا ننسى أنها ما تزال رغم ضخامة بعضها تحتفظ بوشائج متينة بالقرى وما تزال الحدود بين إسمت المدينة وخضرة القرية غير واضحة تماماً في بعض مدننا العربية. إن المدينة العراقية لم تصبح بعد مثلها في ذلك مثل المدن العربية الأخرى جهمة لا إنسانية. إنها رغم ما حققته من مستوى عمراني راق ما تزال تنطوي على قيم أخلاقية واعتبارات اجتماعية ذات جذر ريفي صميم؛ فهي ما تزال وأظن أنها ستبقى فترة ليست قصيرة إنسانية دافئة متلاحمة. وهي ليست نقيضاً أخلاقياً على الأقل للريف لذلك فإن ذلك التقابل بين أساطير الطبيعة الرعوية والشر المدني أو الحضري^(٢٧) لا ينطبق تماماً على الواقع الروحي لهذه المدن الناهضة التي ما تزال ترتبط بها، وبحدود متفاوتة بوشائج روحية عديدة^(٢٨).

بناء القصيدة لديه في الخمسينات فقد كان فيها الكثير من خصائص المدينة قبل ثلاثين سنة حين كانت مبعثرة لا ترتبط أحياناً ببعضها البعض إرتباطاً عمرانياً متجانساً. لم يكن جسد المدينة كياناً رياناً ملتصقاً بحكم البناء وكان شعر البياتي في عمومته يبدو انعكاساً لتمزق المدينة وتبعثرها، وللتعويض عن ذلك البناء العمراني الصارم كانت المدينة ترتبط، وهذه خاصية في شعر البياتي آنذاك، برباط وجداني عميق وحرار. كان الوجدان لا العمارة البارعة هو ما يمنح المدينة كيانها وتماسكها وكان الوجدان لا العمارة البارعة هو ما يمنح شعره في الخمسينات حرارته وجاذبيته.

ولا يقف أثر المدينة على لغة البياتي وبناء شعره عند هذا الحد بل يشمل نبذة الأداء في معظم ذلك الشعر. إن الباحث لا يجد حرجاً في القول إن نبذة الهجاء التي تكثر لدى البياتي في الخمسينات كانت نبذة مدنيية إلى حد بعيد. إنها تحاكي سخرية أبناء المدن، أبناء الأحياء الشعبية خاصة، ونكاتهم؛ فهذه السخرية تختلف اختلافاً بيناً عن سخرية الريفى ونكتته فحين تكون سخرية المدينة حادة أو جارحة تظل نكتة الريفى ودودة وافل إيداء.

إن المدينة في شعر البياتي غالباً مدينة عامة شائعة ويبدو أن رحلة الشاعر الطويلة بين مدن العالم قد حالت إلى حد ما، بينه وبين أن يترسخ في ذاكرته كيان عميق لمدينة عراقية بملامح محددة. إن البياتي حين يقول في قصيدة «المدينة»:

وعندما تعرت المدينة
رأيت في عيونها الحزينه:
مبازل الساسة واللصوص والبيادق،
رأيت في عيونها: المشايق
تنصب، والسجون والمحارق
والحزن والضياغ والدخان
رأيت في عيونها: الإنسان
يلصق مثل طابع البريد
في أيما شيء^(٢٩).

فهو يبدو وكأنه لا يعني مدينة بعينها، إنه يعني المدن جميعاً التي قد تنطبق عليها هذه الصفات كلها أو بعض منها.

وقد حاول البياتي لاحقاً أن يكرس حضوراً خاصاً لما يمكن تسميته بالمدينة الشاملة، تلك المدينة التي توجد في سياق زمني ومكاني محدد لكنها مع ذلك تفيض لتلتقي مع مدن أخرى، تجاورها أو تتداخل معها لتكون وإياها مدينة أشمل وأعمق، وقد تتمرد على حد الزمان والمكان رحد اليأس والفرح، في رؤيا طليقة حارة تمزج بين المتناقضات وتقيم بها حواراً دامياً عجيبياً:

المدن الغالبة المغلوبة
بابل، روما، نينوى وطيبه
الله والشيطان
وريت هذا العالم - الإنسان
يجوم حول سوره عريان
فاكهة محرمه

فيها من حنو وألفة بعلاقات ليس فيها شيء منها. لذا فإن سامي مهدي يرى أيضاً أن هذا العصر هو «عصر الزوال»^(٣٦) الذي ما عادت المدينة فيه تعطيه «ذلك الإحساس القديم بالألفة ولم يعد فيها إلا القليل مما يلتصق بذاكرته»^(٣٧) لقد افتقدت الأحياء السكنية في المدينة الحديثة ما كان للأحياء القديمة عادة من «أصوات وروائح وألوان وحركات مألوفة وثابتة»^(٣٨) كما أن طبيعة العلاقات بين الناس في الحيز الحديث قد اتخذت شكلاً آخر، لقد أصبح هذا الحيز مليئاً بالغرباء «حتى لا يكاد أحد أن يعرف جاره»^(٣٩) بينما كان يكتظ في الماضي «بالأقارب والجيران والأصدقاء والمعارف»^(٤٠).

يبدأ سامي مهدي قصيدته «الزوال»^(٤١) وهو يستغث بنبرة فاجعة: «أوقفوا العالم» إذ أن هناك رجة تزلزل ثبات العالم وتدمر صورته المعتادة:

أوقفوا العالم
فالأشياء تهتز
وتجري دون إبطاء
وتمضي المدن
الأمكنة/الناس/البنى/الأفكار/من حولي

إن الشاعر يرى أن من غير الممكن بعد الآن استيعاب حركة العالم أو اللحاق بها. إنها مسرعة جارقة لا تزيل أشكال المدينة فحسب بل تزيل معها الناس والأفكار والمدن. ولكي يبرز هذا الايقاع السريع للزوال والتحول بطريقة بارعة اختار الشاعر «الوافر» وزناً لقصيدته وهو وزن يمتاز بطبيعته بأنه بحر «مسرع النغمات متلاحقها»^(٤٢) ولقد كان في حذف أدوات العطف بين «المدن/الأمكنة/الناس/البنى/الأفكار» مضاعفة للإحساس بالتلاحق والسرعة. والقارئ لا يمكنه أن يترثي خلال هذه الكلمات أو الفصل بينها لأن ذلك سيدمر تدفق الايقاع المسرع حتماً حيث أن التفعيلة الواحدة تستغرق جزءاً من الكلمة لا الكلمة كلها، إن سرعة الايقاع تحول بينه وبين الإبطاء أو التريث وهذا، كما أظن، معادل إيقاعي أراد به الشاعر كما يبدو أن يعكس السرعة والتلاحق في زوال المدن والناس بطريقة يصعب ملاحظتها:

ولا
أقدر
ان
امسك
منها
أي
شيء
أي
شيء

إن بعثرة الكلمات بهذه الطريقة تمسك بشكل صارخ عدم القدرة على الإمساك بأي جزء من أجزاء هذا العالم المبعثرة، والذي يمضي إلى الزوال سريعاً وهو أمر يلقي بالشاعر في ذروة إحساسه بالعزلة

هل استطاعت المدينة العربية أو العراقية تحديداً أن تخلق شاعرها؟ إن الإجابة عن سؤال كهذا ترتبط بالمستوى الحضاري والتقني الذي تتمتع به هذه المدينة وهو مستوى ما يزال في بداية تفتحه ونهوضه. ونحن ما زلنا في الوطن العربي عموماً نسعى إلى أن تحظى المدينة العربية منه بقسط كبير. إن وجود شاعر يرتبط بالمدينة ارتباطاً حميماً: يعيش مشكلاتها ويعبر عن تفاصيل حياتها اليومية بعمق وحيوية أمر لا بد أن يتحقق، وتحقيق ذلك لا يتم إلا حين تصل المدينة العربية، بنية وحياء، مستوى حضارياً عالياً، وتدخل التقنية إلى الشعيرات الدقيقة لحياة هذه المدينة وتؤثر في نمط السلوك وطريقة التفكير والرؤيا، حين ذلك لنا مدن كبرى تلغى بنض العصر وأخلاقه ومشاغله وتستجد هذه المدن بالتأكيد شاعرها العاصمي الذي يعبر عن إيقاع حياتها السريع والتوتر ويرتفع بها لتكون رمزاً عميقاً واسع الدلالات.

إن مدنا العربية لم تنجح بعد في خلق شاعرها بالمعنى الذي خلقتة المدينة الأوربية، فهي لم تصبح حتى الآن قوة ضاغطة أو كياناً مادياً وأخلاقياً يجثم على ضمير الشاعر العربي ووجدانه وهي لم تمتلك بعد ما يميز المدن الكبرى في العالم من اتساع غامض وإيقاع حياتي معقد ومريب. صحيح أنها قد قطعت شوطاً معقولاً في طريقها إلى العصر لكنه لم يكن شوطاً كافياً لجعل منها عرضة للهجاء. غير أن ما حققته حتى الآن يجعل من الإنصاف القول إن هذه المدينة قد بدأت تأخذ طريقها إلى قصائد الشاعر العراقي لا باعتبارها حلماً أو رمزاً بل حياة تفتح وتتجدد باستمرار وتحاول جاهدة أن تلحق بما حققته مدن العالم من سعة وتحضر، وهي في سعيها هذا تفتح أمام الشاعر العراقي مستويات لا عهد له بها للتعامل مع المدينة والتعبير كما تثيره من موضوعات جديدة، وطبيعي أن شاعر المدينة لا يتحتم عليه أن يكثر من ذكر اسم المدينة حتى يكتسب هذه الصفة فقد يكون شاعر ما شاعراً مدينيّاً دون أن نلمح اسم المدينة طاغياً على قصائده، لأن ما يعنيه روح المدينة وإيقاع حياتها ونبض العلاقات بين أهلها فالشعر لا يعني أبداً بتقديم صورة العالم المتغير فقط، إن ما يقدمه دائماً هو النبرة الداخلية والروحية لهذا العالم^(٤٣) وبهذا المعنى ودون أن نهمل الفرق الشاسع بين المدينة الأوربية وبين المدينة العربية أو العراقية الناهضة فإن سامي مهدي وياسين طه حافظ يمثلان نمطين متميزين في علاقتها بالمدينة وما يتصل بها من ظواهر نفسية واجتماعية وثقافية.

(٧)

إن الحياة المعاصرة تفتقد الروابط العميقة بين الناس، وكان على الفنان كي يقاوم إيقاع الحياة الحديثة أن يلجأ إلى نفسه، إلى ثراء أعماقه وأن يطلق كل قواه الحسية والذهنية ليتأمل العالم ويتمتع بما تبعثه الأشياء من انتشاء ودهشة، إن ذلك قد يمكن الشاعر من البقاء في «تيار الزوال الجارف حوله من كل جهة»^(٤٤) وهذا هو امتياز العجيب الذي يسمو به على محدودية العالم المادي ويضمن له وجوداً عميقاً في «مملكة الزوال»^(٤٥) وبين سكانها الفنانين.

إن فقدان هذه الروابط أو زوالها يشكل جزءاً مهماً من إحساس سامي مهدي بالمدينة ووطأة الزمن فيها؛ فحياة المدينة تقيم علماً جديداً بدلاً من ذلك العالم الذي أحبه الشاعر وتستبدل العلاقات القديمة بما

والهجران. حين يهرب عالم المدينة كله، حين تمضي العلاقات دوغما رجعة، وحين ينصرف الناس كل إلى شأنه، أو مصيره، فليس للشاعر إلا أن يظل وحيداً.

إن الإحساس بالوحدة في عالم المدينة المكتظة بالناس، وهو ما يواجهه الشاعر على الدوام، وإحساس الشاعر بالوحدة أو العزلة لا ينتج عن افتقاده للأصدقاء الحميمين فقط بل ينبثق عن بنية المدينة التي تغيرت تركيبها كما يرى الشاعر ولم تعد كما كانت في الماضي: تساعد على جمع الشمل وإشاعة نغمة حميم من العلاقات. يبدأ الشاعر قصيدته «قفانك»^(٣٩) بهذه الأبيات:

.. وأذكر أننا كانت لنا أسماء
وكنا نعرف الآباء والأبناء
ونألف كل بيت،
كل زاوية من البيت
وكل رواية رويت
عن الأموات والأحياء

وهي بداية تفصح، كما تفصح القصيدة كلها في الحقيقة، عن حسن رثائي عال للماضي وحنين إلى دفته وبساطته ووضوحه. إن تحولات المدينة قد حرمت الشاعر مما كان ينعم به في الماضي من بيت وجيرة وعلاقات، إنه الآن يواجه كل شيء وحيداً. حياته وموته:

فداري لم تعد داري
وجاري لم يعد جاري
وعنواني تغير. .
ليس لي عنوان
ووحدتي عدت
وحدي سرت
وحدي مت

وهكذا يتسع إحساس الشاعر بالوحدة ويزداد تعقيداً. ويواجه وضعاً أشد صعوبة حين يرى في الاندماج عزلة وفي محاولة الاختلاط بالآخرين تعميقاً لاغترابه. إن قصيدة «العشاء الأخير» تشترك مع قصيدة «الضيوف» لياسين طه حافظ في التعبير عن هذه المعضلة مع أن لكل من الشاعرين منهجه الشعري المتميز: فحين يميل ياسين طه حافظ إلى التفاصيل وتقصي الجزئيات نجد أن سامي مهدي شديد الميل إلى التركيز وحذف التفاصيل وتجنب لغة المجاز. إن كلتا القصيدتين تعبر وبطريقة اسبانية عما يحسه صاحبه من غربة عميقة حتى وهو محاط بالآخرين. ومع أنه ليس ضرورياً أن تكون أي من هاتين القصيدتين وصفاً للقاء. فعلياً فإنها معاً، يعبران عن خيبة مرة للشاعر في محاولته الانفتاح على الآخرين. تبدأ القصيدة بهذا الاستعداد للقاء الضيوف:

كان عشاءً فاحراً
فيه من الطعام أشبه
وفيه من خمور الأرض أزكاها.

ثم تأخذ القصيدة في تخيل ما سيجلبه هذا اللقاء المرتقب من بهجة حيث يبدأ الأصدقاء بإيراد ذكرياتهم وثرثراتهم المحببة:

وكنت فرحاً بمن دعوت من أحباتي
ومشتاقاً لكل واحد منهم
لذكرياتهم معي
وثرثراتهم

وكل ما يمكن أن يقوله الصديق للصديق في السكر

غير أن هذا الحلم ينتهي هو الآخر إلى ذات الخيبة فيبعد انتظاره الطويل القاسي يختتم الشاعر قصيدته بهذا الأين الممض:

كان عشاءً باكباً
ومن دعوت، رحلوا سراً
وجدوا في الرحيل

ومع أن سامي مهدي لا يرى في شعره عن الزوال رثاء للماضي، أو تدمراً من العصر أو إدانة للتكنولوجيا^(٤٠) فإن تبين ذلك في قصائده امر بالغ الصعوبة، لأن الزمن يرتبط، كما أسلفنا القول، ارتباطاً وثيقاً بالمدينة ومظاهر حياتها، هذا من جهة ومن جهة، أخرى فإن الكثير من قصائد سامي مهدي يمتزج فيها الحنين العميق إلى الماضي بالإحساس بالحياة وتحولاتها على نحو فريد. ويمكن اعتبار بعض هذه القصائد مرثي للماضي وحنيناً غاية في التأثير إليه.

لا شك أنت سامي مهدي معني كثيراً بالتعبير عن تصدع العلاقات الإنسانية في مجتمع المدينة. وهو يعنى، أيضاً، برصد تلك الألفة القاتلة للأشياء، التي تجعل الناس يسيرون ويلتقون وكأن عيونهم مغمضة لا ترى في الأشياء جدة أو غرابة - وليست الألفة وحدها وراء كل ذلك بل الايقاع السريع للحياة أيضاً. إن قصيدة «مواعيد»:

لم تكن وجليين من الحب
أو خجليين
ولكننا حين داهمنا بغتة
واستبدت بنا ناره
أدركتنا مواعيدنا وأفترقنا
وكننا، كما قيل عن غيرنا، عجليين

إننا إزاء حالة حب من طراز جديد لم نألفه من قبل. لا شك أن تجربة الحب تظل، أو يفترض أنها كذلك، أكثر إثارة وجدة، تظل أقوى مما تخلقه ألفة الأشياء والاعتقاد عليها. إنها لحظة فريدة من التمهيل والإصغاء العميق لنداء الروح والجسد. وملامسة نبضها الحار. غير أن الواقع الذي يعبر عنه سامي مهدي، قد وصلت فيه سرعة الحياة حداً خانقاً تقتل كل ما في الحب من روعة وعمق وتلقائية.

إن هذه القصيدة وقصائد أخرى غيرها تثير قضية هامة تتعلق بصورة المدينة القائمة أحياناً في شعر سامي مهدي الذي يعبر عن عالم عميق شديد التحول، سريع الزوال. إن الكثير من قصائده يعبر عن هذا العالم ببلاغة أسرة، غير أن قارئ هذه القصائد يحس، أحياناً أن المدينة العراقية أو العربية ما تزال أقل تعقيداً من تلك المدن التي رآها الشاعر وعاشها، كما أن أمامها شوطاً طويلاً ومضنياً لتكون في مستوى مدن العالم الكبرى: في مستوى حضارتها، أو تجهمها، أو ترفها الشاهق المخيف.

متأمل حادة لا يلهيها بريق الموجة، أو زيدها الأبيض عما يكمن في أعماقها من كدر وعنف. إن الشاعر لا يشغله التطريب أو إثارة الشحن الايقاعي وهما أمران كثيراً ما يظان يرافقان الشاعر ذا النشأة الريفية فترة طويلة قبل أن يتخلص منهما. إن إيقاع المدينة العربية والعراقية إيقاع غير منتظم لأنها مدينة غير منظمة تماماً.

إن الريف كثيراً ما يجاورها. الإيقاع في مدينة كهذه قائم ومفكك يعوزه الانسجام والتدفق وهذا أمر طبيعي في حياة لم تكتسب بعد صفة الحدائث الكاملة^(٤٤). بينما يقف إيقاع الطبيعة أو الريف على العكس من ذلك تماماً. إنه إيقاع شامل متجانس: إيقاع الخضرة وإيقاع العراء، إيقاع التموج وإيقاع السهل، إيقاع الظلمة أو إيقاع الضياء.

نجد أحياناً لدى ياسين طه حافظ قصائد مفعمة بمشاعر الضيق بالمدينة الضيق بإيقاع حياتها وما فيه من بطء وتكرار يقتلان البهجة. وقصيدة العربات^(٤٥) مثلاً ما هي إلا هجائية مرة لأيام الأسبوع المثقلة بغيار الوظيفة ورتابة الأعباء اليومية:

ال + رب ات ال سبع
تمشي
تتعقب وجهي
مثقلة بالنفط وبالقهوة وبالسكراب وبالصمون
وأوراق الدائرة المنقولة والبشر المفلوفين بأكياس.

إن الشاعر ينثر كلمة (العربات) ليفتها إلى حروفها السبعة، المساوية لأيام الأسبوع كي تعبر عما في هذه الأيام من بطء وفقدان للانسجام والترابط أما الصفة «السبع» فيفصل الشاعر أداة التعريف عنها لتقف هكذا وحدها على شكل «سبع» تعبيراً عما يحسه الشاعر في أيام الأسبوع من طبيعة مفترسة قاسية. إنه الإحساس بالزمن المديني. ولقد زاد البيتان الأخيران، في المقطع السابق، من إحساسنا بالرتابة؛ فهما بيتان لا جمال فيهما تقريباً، وكان في تكرار واو العطف وحرف الباء ما جعلهما مفرطين في ثقلهما. إنه الزمن يطارد الشاعر حتى في لحظات استرخائه وعطلته:

أنزل من إحدى عربات الأسبوع
أقعد منهوكة عند اليوم - الينبوع
أغسل وجهي
أندوق طعم النسمة
والزهر الأبيض والوجه النعمة
فيجيء الجوع
يمد إلي خناجره السبعة
فاقبل وجه الجمع
وأفارقها

إنها الحاجة أو الجوع هذه الضرورة الأزلية التي تحول بين الشاعر وبين أن يعبر عن شهوة الروح وشهوة الجسد بعمق.

قلنا إن إيقاع القصيدة عند ياسين طه حافظ يرتبط بطبيعة نظريته للأشياء وهو، أي الإيقاع، يندمج بالمدينة وينبثق عنها في علاقة تخلو من التطرف في الكراهية أو المبالغة في الولاء. إنه يندمج فيها: يعيش

إن هناك عاملين مهمين ساهما في تشكيل نظرة سامي مهدي إلى المدينة أولهما: إقامته في باريس الأمر الذي يجعله يتلمس «عالم الزوال» عن قرب^(٤٦). وثانيهما: إن هناك ثقلاً ثقافياً واضحاً وراء هذه الفكرة التي يلح الشاعر في التعبير عنها. إن قصائد سامي على ما فيها من صفاء وتركيز شديدين، تبدو لنا في أحيان كثيرة وكان ما فيها من ثقافة وتأمل وبراعة يفوق ما فيها من تجارب حسية كيانية حارة.

إن قصائد سامي مهدي تمثل جهداً متامياً لتعزيز فكرته عن زوال الأفكار والبني والناس في المدينة الحديثة وهي تنجح في الحقيقة في تقديم ذلك في أحيان كثيرة، غير أن هذه الفكرة تفقد في أحيان أخرى، بعض تماسكها حين لا تتعاون القصائد جميعاً على تقديم نسيج متجانس من الرؤيا^(٤٧). ومع ذلك يظل لهذه القصائد أنها محاولة بارعة للتعبير عن عناء الإنسان وهو يتصدى بمفرده لريح الزمن وتحولاته.

(٨)

أول ما يواجهك به شعر ياسين طه حافظ لغته الشعرية؛ فهو كما أرى من الشعراء القلائل الذين تركت المدينة مفرداتها وتراكيبها في ما يكتب. لم تعد قضية القاموس الشعري مبعثاً للقلق لديه. إن لغة القصيدة مدنية إلى أبعد الحدود، بعيدة عما اعتدنا أن نصف به لغة الشعر من رقة أو طرافة أو إثارة. لا أتصور أن شعراء كثيرين يرحبون بالمفردات التالية لتكون جزءاً من لغتهم الشعرية: عرق الكبريتيك الأكزوس، عيادة، كاز، ورشة، ميكروفونات، قايش، كهرياء، بلدوزر، رافعة، حفارة، بويك، فولكس واكن، أجنحة الـ U. 2 مطاط، بلعوم، فايالات، بالسوعة، سكراب، جص، كابلوات، سندويشات صمون، . . . ونحن قد نجد بعض هذه الكلمات عاجزاً عن الإشعاع ضمن الجملة أو المقطع الشعري، لكن الكثير منها يؤدي وظيفة في سياق شعري فاعل. في المقطع السادس من قصيدته الطويلة «النشيد»^(٤٨) يرسم الشاعر مشهداً لحياة تهض:

تهدر ما بين بيتي والأفق حفارة
وقطار،
وحاصدة،

ومعمل اسمنت،

وشاحنة إثر أخرى تمر . . .

ابتعدت كثيراً

عبرت السداد التي شادت الأزمنة

ابتعدت كثيراً لأشهد هذي الطقوس الجديدة

يرسم واقعاً جديداً صار خلفية لمزاج جديد يعيشه الشاعر، أو سياق نفسي لا عهد له به. إنه الآن في حضرة «طقوس جديدة» عبر في الطريق إليها الكثير من الحواجز التي تحول بينه وبين الانغماس في تيار حياة من نمط مختلف.

ومع ياسين طه حافظ نكون إزاء إيقاع شعري من جنس لغته، فقد نجد في إيقاعه بعض ما في المدينة من كدر وبعثرة وجفاف. نجد فيه بعض العشرات التي تصد المجرى النغمي أو تضطرب إلى التوقف، الأمر الذي لا يخدم الجو الإيقاعي العام للموضوع. إلا أن منهجه في استخدام الوزن عموماً ينبثق من طريقة في النظر إلى الأشياء، نظرة

شرطها الاجتماعي بجدل حر. فهو يتجهج لنحولاتها المستمرة والمفاجئة بدلاً من أن يرى فيها سطواً على طمأنينة الروح. إن قصيدة «الحقيقة والكلمات»^(٤٦) تنتهي بهذه النبرة التي تؤكد ارتباطاً لا فكاك فيه:

إنما لي هذي المدينة، لي أنابيها الحلزونية
لا من طريق سواها
قشرتي امتلأت بضجيج المكائن
رائحة الكاز والزيت

وتؤكد، إضافة إلى ذلك، أن المدينة هي حقيقته الكبيرة التي يجد فيها نفسه وما يرتبط بها من قيم ومعان. إنها الحقيقة والطريق المؤدي إليها معاً:

ليس لي غير هذي الطريق إليها
رأيت الحقيقة
صرت أهلاً إذن كي أراها
غيبوبة الحب كانت غطائي الحرير
وبشري العميقة..

إن موضوعه الزمن شديدة الارتباط بالمدينة، والإحساس بالزمن هو «أحد أحاسيس المدينة الأكثر سعة وانتشاراً»^(٤٧) ثمة إحساس عنيف بالزمن يسري في الكثير من قصائد ياسين طه حافظ ويتشر تحت جلدها. إن قصيدة «الستان»^(٤٨) مثلاً مرثية مرة، إحساس مدمر بوطأة الزمن، تذكر للشباب الضائع، وكل ما كان يبعث النشوة والموانسة:

وفوق وجوه من يأتون للستان
صوت خياضهم يعلو
وجمر البرتقال يظل مؤثلقاً أسابعاً
على الماء
فغفراناً لذاكرتي
وغفراناً لما أغفلت من شجر وأساء

وهي من جهة أخرى حنين إلى التوحد بالطبيعة، والاندماج بكائناتها العجيبة، ذوبان في النسيم والماء والخضرة. إن فيها، إضافة إلى ذلك، أيضاً من التسامح يتسع لكل شيء.

تريث: جندب يأتي
وهذي سلحفاة
بعض عائلة قديمة
يعود، كما أعود، ممالك منسية خضراء
نصف ناشف، قيب
ونصف ماء
تريث: هل تراها مثل غصن زاحف
خضراء
نعومتها تسيل حيمة
وتدور خيط محبة في البقعة الجرداء
ارى عينيك يا أفعى
اقربي مني
تغيرت النوازع لم نعد أعداء

أحياناً يبلغ الإحساس بزمن المدينة جداً يصبح معه إحساساً عميقاً بالغرابة لا يخففها حتى محاولة الاندماج بالناس بل إن محاولة كهذه قد تزيدها توتراً. إن الشاعر قد يحاول أن يأنس بجماعة ما، أن يكون له وسطه الاجتماعي القريب من نفسه. محاولة كسر هذه العزلة قد لا تسفر إلا عن عزلة أشد. في قصيدة «الضيوف»^(٤٩) يصور ياسين طه حافظ هذا الموضوع وهو موضوع عاجله سامي مهدي أيضاً في قصيدة «العشاء الأخير»^(٥٠) كما رأينا. تبدأ القصيدة بوصف لحظات الترقب:

بانتظار الضيوف
تركت كتابي على الطاولة

وتبدأ معضلة الانتظار تنمو وتفتح: إن الشاعر ينشر قلقه على كل شيء قريب منه الحديقة، الكتاب، الطاولة، الأسلاك، الماء الذي في الحديقة. ومن خلال ديالوج بارع تتكرر فيه الأسئلة والمناجاة وكلمة «الضيوف» وأفعال المحيي يوزع الشاعر مخاوفه وأحلامه. لقد جعل من عبارات مثل «هل يجيء الضيوف؟»، «وسوف يأتي الضيوف» «سيبحثون» «هل سيبحثون؟» «سيجيء الضيوف» لازمة تتكرر في أماكن أساسية من القصيدة ولقد تكررت كلمة «الضيوف» ٨ مرات، الفعل: يجيء: ٨ مرات، الفعل: يأتي: ٦ مرات للنجاء بأهمية قدوم هؤلاء الضيوف:

ظلك يزحف خلف الجدار يراقب، أنت
وراء الجدار تعاني مجيء الضيوف
وتعانقهم واحداً واحداً..
ولكنهم لم يجيئوا
إنه الماء يقلقه الرمل والقش، يردعه
الحجر المتساقط في وجهه،
سيجيء الضيوف

وتنمضي القصيدة في تعميق جو الترقب هذا وتكاثرت الاحتمالات لتطمين مخاوف الشاعر فربما ما يزال الضيوف في الطريق إليه، أو أنهم سيأتون متأخرين لسبب ما. إن كل شيء مهيباً الآن: الحديقة مرشوشة، ومشدبة، ومائدة الشراب في انتظارهم:

الضيوف قريباً يجيئون وتبدأ ليلتنا:
المائدة الآن جاهزة
زوجتي غيرت ثوبها
وسأبدأ كأساً لأسبقهم -
وتختتم القصيدة بانطفاء هذا الحلم الشخصي الصغير:
«ماذا؟
تفضل
ظهرت قبعات، همسات تقطع،
ارتاب فيها - أتند
ثانية يقرع الجرس؟
«حاضر... جئت»
لكنهم لم يكونوا الضيوف

في قصيدة «الثورة من الداخل»^(٥٤) يضع الشاعر «المدن الكبرى» في مواجهة «مدن النار»؛ ففي حين تمثل الأولى الزيف والمالأة والتدجين تقف الثانية معادلاً للثورة والفعل التلقائي:

أسرى بي غضب الوجد العربي إلى مدن النار
حملتي ربح الثورة .

باقة أزهار شوكية

ألقت بي في أفياء المدن الكبرى

لفظتني

عدت غربياً

لم أعود أفياء المدن الكبرى

أو غرق المسؤولين

عرتني أفياء المدن الكبرى

سلبتي أنوابي

لافتة الجرح القادم من عام الثورة .

في باي

وينتسب حميد سعيد في الكثير من قصائده إلى الماء بما له من سيولة واندفاع، وعنف، نقيضاً للمدينة التي تفصح عن نفسها بطريقة صلبة ونهائية. إن قصيدته «مقطوعات صغيرة إلى الفرات»^(٥٥) تؤكد هذه الوشيجة بين الشاعر والفرات:

عبرت شوق الماء . . والفرات

كان أبي وهبي سمتي ولون العين

الشعر والرقه والحلم . .

سقاني ذوب اسمه . . الحنين

إن مجاورة الماء أو الانغمار فيه يترك أصداءه كثيفة في شعر الشاعر ويسهم في تشكيل بعض ملامحه الوجدانية؛ ففي العديد من قصائده نجد حميد سعيد يلح على هذا المعنى، ويعمقه باستمرار. هو يرى أن للفرات في نموه الذهني والنفسي والجسدي إسهاماً عميقاً. إنه بمعنى من المعاني، إنشاق روحي وجسدي عن نهر الجنة هذا:

على الجراف السمركان وجهي

نشيدها . . غامرت سابحاً إلى الأعالي

تعطلت يداي . . لم أصل

ولم أمرر بسمتي في الجرح

أنا الفرات . . وثيابي الملح

الملح والفرات . . حق جدتي الزهراء

من بعلها علي . .

وهو في الوقت الذي يحظى الماء منه بكل هذا الحلال والزهو بالانتساب إليه يؤكد حصانته ضد ما في بعض المدن من يبس ومظهر وعز.

إن معظم مدن حميد سعيد، كما قلنا، لا تجسد واقعاً مدينيّاً محدداً أو نمطاً حياتياً من نوع ما. بل هي تمثل، بسبب أوضاع استثنائية، ذرى من التوتر أو الغنى قومياً أو سياسياً أو تاريخياً. وهذه المدن ليست مدناً في حالة من الاسترخاء أو الطمأنينة. بل مدن في أشد حالاتها تمزقاً

وهكذا ينتهي كل ذلك القلق النامي، وتلك الأسئلة المثيرة، للجسد والروح، وذلك الانتظار العذب للضيوف البهجين، ليحل بدل ذلك كله الهمسات المرية، والقرع المخيف على الجرس، والقبعات الظاهرة من وراء السياج. حقاً إنها ليست العزلة وحدها . . بل هي العزلة وقد أخذت أهبتها لتكون في أشد حالاتها قسوة.

(٩)

وقد تتخذ المدينة شكل الذكرى، كما في شعر حسب الشيخ جعفر^(٥٦). أو تتخذ شكل الحلم أو الرمز كما هي الحال عند حميد سعيد. إن المدينة في شعر حميد سعيد تمتلك حضوراً رمزياً، تنبثق هكذا مثل نيزك خاطف تاركة وراءها فيضاً من مشاعر الزهو أو المرارة، الرفض أو الحنين. فالمدينة لديه ليست حياة متبلورة مترابطة. وهي ليست تفاصيل حياة مدينة أو فعل مديني. بل هي ارتفاع إلى مستوى الرمز الذي يمنح القصيدة نبرة وجدانية خاصة.

إن المدينة في الشعر الحديث قد تستخدم لتكون وعاء حضارياً يستغله الشاعر كما يقول د. إحسان عباس^(٥٧) وذلك «لتصوير التمزق أو الضياع» ويجعله «إطاراً محض إطاراً لفلسفته» أي لتؤدي «وظيفة وسائطية». صحيح أن بعض مدن حميد سعيد يقع ضمن هذا الإطار إلا أنها تحتفظ بغنى ونبرة حلمية شيقة. إن مدناً مثل بغداد، بيروت، دمشق، غرناطة، القدس، بافا، عمان، الحلة، غزة. تظل محاطة بوهج وجداني غامر في شعر حميد. وهذه المدن تتسع وتعدد رغم احتفاظها بجوهرها الرمزي والحلمي. ومع هذا التعدد والاتساع فإن لها، غالباً دلالة تضرب بجذورها عميقاً في وعي الشاعر السياسي وضميره الاجتماعي والأخلاقي.

لا شك أن موطن الشاعر أي شاعر أو مدينته الصغيرة تظل تمتلك حضوراً خاصاً في وجدانه، تظل حلماً غنياً ونبرة من الحنين الأسر لا تنتهي، غير أن هذه المدينة تظل من جهة أخرى حاضرة بتفاصيل حياتية وملامح تشكل هياتها أو كيانها الحسي الملموس. فهل كانت «الحلّة» وهي مدينة الشاعر ومرتع صباه وشبابه واقعاً مدينيّاً يرافق الشاعر ويلقي على مخيلته ما لهذه المدينة من خصائص؟

يبدو لي أن هذه المدينة مثلها مثل مدن حميد سعيد الأخرى لا تنبثق في مخيلة الشاعر واقعاً حسيّاً فقط. إنها ليست حياة محضاً بما تتميز به الحياة عادة من ثقل حسي، بل هي حلم لصيق بالشاعر وإدكار ليس أشهى منه:

أناديك . . .

ثم أضحك في المفردات

وثانية في الحرائق

ألقاك بينها ضحكة

فأمسك بالخير . .

أغفو . . فتأتين في غفوتي

ثم أضحو . . وأنت معي

أنا موسم واحد

وهوى واحد

وادكار جميل^(٥٨)

(بيروت) أو تجسيدا للضياع (غرناطة) أو تصديداً للاحتلال (غزة ويافا) أو توقفاً إلى ماضٍ قومي مؤثر (دمشق) وهذه المدن جميعها تسهم في تشكيل إطار سياسي وقومي لرؤيا حميد سعيد الشعرية حيث تلتقي في هذه الرؤيا أحداث الماضي والحاضر: في هذا المقطع من قصيدة «للجزر الثلاث»^(٥٦):

غرناطة يحملها الفرس على فيل أعمى
ويزفون بكارتها.. يهدون دم الوردة
للسحاذين المزدحمين على أبواب خراسان
ولمخطيات القصر

نرى القوى الباغية في التاريخ تتحاور وتتبادل أدوارها التي لعبتها وتلعبها باستمرار ضد تاريخنا العربي. ويتم هذا التبادل من خلال ترتيب جديد لعناصر الزمان والمكان. إن غرناطة سبّية تحمل على فيل أعمى والفرس لا الأسباب هم الذين يقتادونها سبية، فالتاريخ الذي تعكسه المدن في شعر حميد سعيد هو تاريخ متداخل..

أما دمشق، في شعره، فهي محاولة مضنية للعودة إلى النبع، حيث الصفاء والنضارة والشباب الأول. يقول في قصيدته «أشراقات مروان»^(٥٧):

لاح لي حقل مروان حين اقتربت من الشام
قلت..
أحاول أن لا أثير شجون الشجر

واتكأت على غصن زيتونة فانكسر
ثم حاولت أن أتفادى المدينة
بي رغبة أن أرى سجن مروان..
فلعل دمشق القصية
تقدر أن تسترد ملامحها.. وتعود إلى قاسيون
ويعود إلى بردى الماء

إنها رغبة أسبانية، أو حلم شجي، أن يعود إلى مدننا العربية ما كان لها من ضوء، وريادة، ومشاركة في المصير العربي، الذي يحيط به الليل والمكائد والطرق المقلقة. وحلم أيضاً أن يعود إلى الأنهر العربية عمقها وعفوانها القديم.

(١٠)

لا شك أن موضوع الشعر والمدينة موضوع محرض، يغري بالكثير من الكلام، ويقترح الكثير من الأفكار أيضاً؛ فهذه العلاقة تمثل، في تجسيدها الشعرية، العراقي، والعربي، حالة من المشاركة والشهادة على عالم ينهض، ومدن تُشاد: كتل من الأبنية والبشر تنبثق في الريح شاهقة حيمة لتشكل بداية لتقاليد جديدة ومزاج جديد لتلتقي لقاءً حراً وعميقاً بروح العصر ونبض حياته المتحولة.

الهوامش

(١٢) لقد تصدى لمناقشة هذه النقطة نقاد كثيرون، راجع على سبيل المثال د. إحسان عباس إنجاهات الشعر العربي المعاصر الكويت ١٩٧٨ ص ١١١ - ١١٢ د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ط ٣ بيروت ١٩٧٢ ص ٣٢٦. غالي شكري شعرنا الحديث إلى أين؟ القاهرة ١٩٦٨ ص ١٤٨ - ١٤٩ - ٢١٤ - ٢٢٥.

(١٣) Douglas Bush, Op. Cit. P. 187

(١٤) في مقدمته لديوان «مدينة بلا قلب» تنبه الناقد رجاء النقاش إلى هذه النقطة في وقت مبكر؛ فمع أن الحنين إلى الريف يبدو واضحاً في شعر ألبوت فإن ما يجعله متميزاً عن الحنين لدى حجازي هو أن الحنين الألبوتي إلى الريف ينتج عن ضيق بحضارة صناعية كاملة، وهو، أي حنين البوت، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالدعوة إلى «حضارة الزراعة». حضارة القرون الوسطى، والدعوة إلى التخلي عن الحضارة الصناعية المقلقة. ويرتبط أيضاً بما تمثله هذه الدعوة من «إيمان ديني ودعوة إلى سيادة هذا الإيمان على العقل والروح والحياة المادية».

مدينة بلا قلب دار الآداب بيروت ١٩٥٩ ص ٣٥ - ٣٦.

(١٥) منزل الأفتان ط ٢ بيروت ١٩٦٨ ص ١٢٥.

(١٦) المعبد الغريق ط ٢ بيروت ١٩٦٨ ص ٢٤ - ٣١.

(١٧) أندريه نوشي المصدر السابق ص ٢٢٦.

(١٨) جان أونيموس، العيد: الفوضى والمغامرة: وظائفها الأخلاقية والاجتماعية في «الحرية والتنظيم في عالم اليوم» مجموعة من الباحثين. ترجمة تيسير شيخ الأرض دمشق ١٩٧٧ ص ٢٧٠.

(١٩) أنشودة المطر دار مجلة شعر، بيروت ١٩٦٠ ص ١٠٣.

(١) ليو أوبنهايم، بلاد ما بين النهرين ترجمة: سعدي فيضي عبدالرزاق وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨١ ص ١٣٥.

(٢) نفس المصدر ص ١٣٦.

(٣) أندريه نوشي المدينة في شعر زماننا في «الإنسان والمدينة في العالم المعاصر» لعدد من المحاضرين والمفكرين الفرنسيين تعريب: كمال خوري دمشق ١٩٧٧ ص ٢١٣.

(٤) نفس المصدر ٢٢٨.

(٥) Frank Kermode, Romantic Image, London, 1966. P. 5.

(٦) أندريه نوشي، المصدر السابق ص ٢١٦.

(٧) Douglas Bush, Science and English poetry, A historical Sketch, New York, 1950. P. 161

Ibid, P. 160 (٨)

(٩) W. H. Auden, The poet and the City, in Twentieth Century poetry, Critical essays and documents, ed. gy: Graham Martin and P. N. Furbank, London, 1979. PP. 185 - 7.

(١٠) للبرهنة على ذلك يضرب أودن المثل التالي: «لو التقى القديس جورج بالنتين وجهاً لوجه وغرز الرمح في قلبه فقد يقول بحق: أنا قتلت التنين. أما إذا ألقى عليه قنبلة من ارتفاع عشرين ألف قدم، مع أن النية - أي قتل التنين - هي نفسها، فإن ما فعله يكمن في الضغط على الزر، إذ أن القنبلة لا القديس جورج هو الذي أنجز فعل القتل».

(١١) Loc Cit.

- (٢٠) نفس المصدر، ص ١٤٩ في الواقع لقد كتب السياج مجموعة من القصائد المهمة تضح بالعنف والفجيرة معبراً عن واقع المدينة السياسي والاجتماعي، من الأمثلة البارزة على هذا النمط من القصائد: المسيح بعد الصلب. مدينة السندباد، مدينة بلا مطر، المبحى، الموسس العمياء.
- (٢١) تضح قصائد بلند الحيدري بكرامية حادة للمدينة وإرتياب شديد منها، وهو عموماً يمثل كما يقول إحسان عباس وقمة النفور من كل ما يسمى مدينة حتى ليفر من قرينته نفسها ويرفض العودة إليها حين تحولت إلى مدينة.
- إحسان عباس المصدر السابق ص ١١٨.
- (٢٢) الذويان ج٢ دار العودة بيروت ١٩٧٢، ص ٢٨١.
- (٢٣) نفس المصدر ص ٢٥٠.
- (٢٤) نفس المصدر ص ٢٣٨.
- (٢٥) G. M. Hyde, The poetry of the City in Modernism 1890 - 1930' ed. by Matcolm Bradbury and James McFarlane, Penguin Books, 1985, P. 337.
- (٢٦) Ibid, P. 338.
- (٢٧) جورج هنري رالي، الرواية والمدينة ترجمة: د. محسن جاسم الموسوي مجلة الثقافة الأجنبية العدد ١٩٨٣/٣ ص ١٠.
- (٢٨) يبدو لي أن المدينة بالنسبة للشاعر العربي أو العراقي لا تخلو من ارتباط بمعنى من معاني القداسة والنبوة. إن كلمة «مدينة» وحدها دون متعلقات وقرائن تصرف الذهن بحكم الموروث الديني إلى مدينة بعينها فضمير الشاعر العربي وذاكرته يحيطان هذه الكلمة حتى دون أن يعي الشاعر ذلك بشيء من الظلال الروحية والشحن الديني وقد يكون في ذلك تفسير لعلاقة الشاعر العربي بالمدينة التي لم تنحدر حتى في أشد مستوياتها توتراً إلى حدود الهجاء المتبذل أو الشتيمة القذرة اللذين يميزان تجربة الشاعر الأوربي المضادة للمدينة.
- (٢٩) D. E. S. Maxwell, The poetry of T. S. Eliot, London, 1961. P. 97.
- (٣٠) سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين بيروت ١٩٨٠ ص ٢٤٩.
- (٣١) نفس المصدر ص ٢٤٧.
- (٣٢) سامي مهدي الشاعر وعصره: رؤيا خاصة، آفاق عربية، العدد ١١، ١٩٨٥ ص ٤٣.
- (٣٣) نفس المصدر.
- (٣٤) نفس المصدر.
- (٣٥) المصدر السابق ص ٤٤٦.
- (٣٦) نفس المصدر.
- (٣٧) سامي مهدي: الزوال ص ٤٢ - ٤٤.

- (٣٨) عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج ١ ط ٢ بيروت ١٩٧٠ ص ٣٣٢.
- (٣٩) سامي مهدي، أوراق الزوال، مطبعة الأديب، بغداد ١٩٨٥ ص ١٩ - ٢٢.
- (٤٠) سامي مهدي: الشعر ليس بضاعة إستهلاكية والإنسان كائن مجلم ويتوهم، مقابلة أجراها عادل كامل الف باء العدد ٨٧٤ في ١٩٨٥/٦/٢٦ ص ٤٣.
- (٤١) ألف باء، (ص ٤٤).
- (٤٢) في مقالة له في جريدة الجمهورية بعنوان «زوال الوهم». وفائض الحلم» يشير حاتم الصكر إلى أن قصائد الصحو وأوراق الصحو، التي ألّفها الشاعر بديوانيه تعكس خللاً بيناً في فكرة الزوال. التي تخترم وتنقض مؤقتاً بالصحو».. آفاق الجمهورية، في ١٩٨٥/٧/٤.
- (٤٣) الشنيد، وزارة الثقافة والفنون بغداد ١٩٧٨.
- (٤٤) يرى اشبنجلر أن كل المدن الكبرى في العالم قد احتفظت بزوايا يعيش فيها أقسام من البشر كما كانوا يعيشون في الحقول «عيشاً شبه ريفي وهم يقيمون فيها بينهم علاقات شبه قروية فيها يجاوز الشارع الذي يسكنون فيه».
- فرانسواز شواي، السماتية وتنظيم المدن، في «معنى المدينة» مجموعة من المؤلفين ترجمة عادل العواد دمشق ١٩٧٨ ص ٢٥.
- إذا كان هذا الزواج بين أنماط حياتية متباينة يتم حتى في المدن الكبرى فإن علينا أن نتصور حجم التضاد في أنماط السلوك في مدنا العربية.
- (٤٥) ياسين طه حافظ، قصائد الأعراف، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٤ ص ٨٨-٨٤.
- (٤٦) ياسين طه حافظ، البرج، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧ ص ١٠١ - ١٠٩.
- (٤٧) جورج هنري رالي، المصدر السابق، ص ٢٦.
- (٤٨) الأعلام، العدد ٤ ١٩٨٥ ص ١٩ - ٢٥.
- (٤٩) ياسين طه حافظ البرج ص ١١٢ - ١٢٠.
- (٥٠) سامي مهدي، الزوال، وزارة الثقافة، والإعلام، بغداد، ١٩٨١ ص ٣٩ - ٤١.
- (٥١) يشكل الجزء الأعظم من شعر حسب الشيخ جعفر، ملامح مدن نائية وتفصيل لحياة لم تعد غير ذكري قاسية لتلك المدن. إن حسب في الكثير من شعره يؤسس حواراً داخلياً شجياً مع شظايا من تلك المدن الأليفة المترعة بالنشوة والتي ما عاد في الإمكان تجميعها على الأرض مرة أخرى.
- (٥٢) د. إحسان عباس، المصدر السابق ص ١٢٩.
- (٥٣) حميد سعيد، طفولة الماء، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٨٥ ص ٣٢ - ٣٣.
- (٥٤) ديوان حميد سعيد، ج ١ مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٨٤ ص ١٣٥ - ١٥٧.
- (٥٥) نفس المصدر، ص ١٥٩ - ١٦٥.
- (٥٦) نفس المصدر، ص ٢٥٧ - ٢٩٢.
- (٥٧) نفس المصدر، ص ٤٧١ - ٤٧٧.

دار الآداب تقدم

دراسات إسلامية

سلسلة الإسلام الحضاري

- إنسانية الإسلام (مجلد) الطبعة الثانية
- ترجمة د. عفيف دمشقية
- ثورة العبيد في الإسلام
- د. أحمد علي
- فلسفة الإسلام في الإنسان
- د. علي عيسى عثمان

- الإسلام والمجتمع المصري الطبعة الثانية
- الدكتور صبحي الصالح
- كيف نفهم الإسلام الطبعة الثانية
- ترجمة د. عفيف دمشقية
- ١٠ ثورات في الإسلام الطبعة الثالثة
- د. علي حسني الخربوطلي