شعر صيف ١٩٥٧

أدونيس	البعث والرماد	٣
بدر شاكر السياب	المسيح بعد الصلب	٢١
يوسف الخال	السفر	٢٥
جورج شحاده	مغلق بسبب الافلاس	٢٩
نازك الملائكة	نداء الى السعادة	٣٤
جورج غانم	طفولة	٤٠
بلند الحيدري	شيخوخة	٤٣
فدوى طوقان	هل كان صدفة	٤٥
نذير العظمه	اللحم والسنابل	٤٧
فؤاد رفقه	يوميات مقاتل	٥١
ابراهيم شكرالله	موقف الخوف	٥٥
جبرا ابراهيم جبرا	من مونولوغ لسيدة كسول	٥٩
غولوي كينيل	دار المدرسة	٦٣
ايدث ستويل	قصيدتان	٦٩
الدكتور هنري القيم	رينه شار	٧٣
الدكتور ماجد فخري	مادة الشعر	٨٦
خزامى صبري	قرارة الموجة لنازك الملائكة	٩١
أسعد رزوق	الناس في بلادي لصلاح عبد الصبور	٩٧
منير بشور	رمال عطشى لسليمان العيسى	١٠١
	غيوم ظامئة لوديع ديب	١٠٢
أنسي الحاج	الطين والأظافر لمحيي الدين فارس	١٠٤
	أغاني افريقيا لمفتاح الفيتوري	١٠٥
	عبير الارض لفوزي المتيل	١٠٧
	اخبار وقضايا	١١١
	المساهمون في هذا العدد	١١٧

شعر مجلة ادبية شهرية تصدر في اربعة اجزاء في السنة موقتاً – كانون اول نيسان ، تموز ، ايلول . رئيس التحرير : يوسف الخال . المدير المسؤول : كمال الغريب . العنوان : بيروت – لبنـــان ، صندوق البريـــد ٣٢٢٢ . الاشتراك : في البلدان العربية ٧ ليرات لبنانية او ما يعادلهـــا ، في الخارج ٥ دولارات . ثمن الجزء مئتا قرش أو فلس أو مليم. اختيار القصائد : لا يخضع لاي مذهب في ينتمي اليه القائمون على تحرير المجلة، فالمقياس الوحيد ارتفاع الاثر الادبي الى مستوى فني لائق . التقديم والتأخير في نشر القصائد يجري وفقاً لمقتضيات تنسيق العدد . القصائد والمقالات لا تعاد الى اصحابها نشرت او لم تنشر ؛ وتهمل اذا خلت من اسم صاحبها . جميع المخابرات باسم رئيس التحرير .
الحقوق محفوظة لمجلة شعر الصادرة بموجب القرار الحكومي رقم ٢٨١ بتاريخ ٣١ كانون الاول ١٩٥٦ .

مجلة

شعر

العدد الثالث السنة الاولى تموز ١٩٥٧

أدونيس

البعث والرماد

أحلمُ أنّ في يديّ جمرةً
آتيةً على جناح طائرِ
من أُفق مغامرِ .
أشمّ فيها لهَباً هيا كليّا
ربما لصوَر فيها سمةٌ
وربما ، لامرأةٍ يُقال ان شعرَها الجميلَ
صار سفُناً .
أحلمُ ان شفتيّ جمرةٌ
إخالها قرطاجةَ العصور :
كل حجَرٍ شرارةٌ
والطفل فيها حطبٌ : ذبيحة المصيرِ

مثل قبسٍ ان لم يُضيء ، يموتُ ، لا يكونُ .
آهِ ، آهِ ، رئتايَ جمرةٌ
يخطفني بخورُها ، يطيرُ بي لموطنٍ
أعرفهُ ، أجهلهُ .
لَرُبما لبعلبك ، ربما لمذبحٍ هُناكَ ،
قيلَ فيه طائرٌ مولهٌ بموتهِ
وقيل باسم غدهِ الجديد ، باسم بعثه
يحترقُ
والشمسُ من رمادهِ والأفقُ .

II

فينيقُ ، حين يُولَد اللهيب في جناحكَ الحبيبِ
اي قلمٍ تُمسكهُ ؟
والزَغب الضائعُ كيف تهتدي لمثلهِ ،
وهل تمحّي الخطأ اليابسَ في كتابهِ ؟
وحينما يحضنك الرمادُ ، اي عالم تحسهُ
وما هو الثوب الذي تريدهُ ـ اللونُ الذي تحبهُ ؟
وما تعاني حينما تهمدُ كل خلجةٍ ؟
وبعلبكُ ما تكونُ ، ما يكونَ السَحَرُ الذي
امتلكتَ شمسَهُ ؟
وما تكون الكلمةُ الاخيرةُ ـ الاشارة الاخيرةُ
الزائغةُ الرياحِ والمدى ؟

ما الموتُ ، يا فِنيقُ ، اي عالم وراءهُ ؟
ولِمْ تحبُّ ان تموتَ ، ان تجافي البشرْ
وتهجر التلالَ والشجرْ ،
وتهجرَ السماء والاصيلَ والضحى
وتهجرَ القمرْ
وتترك الحياة ، يا فنيقُ ، تتركُ
الوضوح في جمالها ،
وتعشق الوراءها
ماذا تُرى وراءها ؟

سمعتُ يا فنيقُ ان عندنا ،
سمعتُ ان بيننا ،
ثلاثة من الركام يعشقون موتهم ،
مثلك يا فنيق يعشقون موتهم
واحدهم مغارَةٌ
والآخران صدأ :

« رباهُ ، لو نموتُ ، صار لحمُنا
شرائحاً من الحصى .
رباه ، لو نموت . كان عمرُنا عبادةً
فجد لنا بدارك
بأبد يدومُ في جوارك » .

ثلاثة من الفراغ

واحدٌ مغارةٌ
والآخران صدأ :
« رباه ، كم تزلزل الجدارُ في عظامنا
وانطفأ السراج والصباح في عيوننا
وجمدت صلاتنا على اسمك القديم، يا إلهنا،
ونسيت قلوبنا اللذائذ الخطايا
آملةً بوعدكَ الكريم ، يا إلهنا » .

ثلاثةٌ من الركام ، يكبرون كالحصى
وكالحصى يفكرون . واحدٌ مغارةٌ
والآخران صدأ ، صدىً لها :
« يا رب صرتُ آخراً :
(مفاصلي مسامرٌ
وركبتايَ خشبٌ) .
ربيَ هيء موضعاً مُباركا لعبدك الذليلِ
هبني مقعداً منعماً اكوابه من فضةٍ
وذَهبٍ ، ولدانه مخلدون —
هبنيَ الخلود في جوارِكَ الحبيب ، يا إلهي » .

ثلاثة من الفراغ يكرهون عمرهم
مثلك يا فنيق ، يعشقون ، يعشقون موتهم .
فللفراغ يا فنيق ، للفراغ عندنا ،
مجامرٌ كبعلبكّ : مثلها تحرّقت
ومثلها ترّمدت .
وللفراغ جانحان — جانحا مرفرف مُهيَّمٍ بريشهِ

له ، له محرقةٌ وموسمٌ مؤلهٌ ،
وللفراغ نارُه وموته وبعثه :
ما اروع الحريقَ ، ما اجلّهُ
ما اعظم العراكَ ، اي بطلٍ سينتهي
لمن يكونِ الزمنُ الذي يجيءُ ،
والعراك هل يموتُ ، هل يخف ، هل يظل قائماً ؟

عائشةٌ جارتنا العجوز ، يا فنيق ، مثل قفص مُعلقٍ
تؤمنُ بالركام والفراغ والطُّرَرْ
وبالقضاء والقدَرْ .
اهدابها منازل النجومِ ، كل نجمة خبرْ
وراحتاها الكتبُ المشمّعاتُ والسُّوَرْ
عائشةٌ تقولُ إن عمرنا سحابةٌ بلا مطرْ .
تقول إن الارض أبشعُ الأكرْ
صوّرها الآله تحت عرشهِ
ومن علٍ دحرجها
خطيئة كأنها البشرْ :
« يا ويلَ ، ويلَ من كفرْ
يا سعدَهُ من اعتبرْ » .
عائشةٌ جارتنا تقيةٌ ،
يحبها القريبُ ، يا فنيقُ ، والبعيدُ في وهادنا
والمدُنُ الكثيرة الشوارع المزينات بالطُّررْ
يحبها الحاضرُ في بلادنا ، الكامنُ فيها ورَماً
ولافتات زينةٍ

وقفصاً من الذباب أخضراً .
عائشةٌ جارتنا تقيةٌ ،
حياتها جلود صوف وخرافُ ورَعٍ
وحكمةٌ تعودُ بالارض الى سديمها
تحتجز الحياة في تكيّة من ورق الرمالِ
وطحْلبِ الليالي .
عائشةٌ جارتنا ، فينيقنا الجديدُ في حياتنا
كبيرةٌ فارغة القوام تأخذ البصرْ
وتأخذ القلوب ، يا فنيقُ ، والفِكَرْ
كأنها القمرْ .

سيدتي ، يا كتفَ الاسمنت ، يا خواصر الحديد
يا تكية تهدمت ، ولا تزال حية عامرة .
سيدتي انا اسمي التجدد ،
انا اسمي الغدُ ،
الغد الذي يقتربُ — الغد الذي يبتعدُ .
في مهجتي حريقةٌ ، ذبيحةٌ
فينيقُ سرّ مهجتي
وُحدّ بي ، وباسمه عرفت شكلَ حاضري
وباسمه اعيش نار حاضري ،
سيدتي العجوز ، لستُ شاعراً
بالخطر الذي ترين . ها يدي مليئةٌ بلحمها
هادرةٌ بدمها .
وها انا أسيرُ ، دائما أسيرُ ، خطوتي

تحبني ، وقدمي عاشقةٌ غبارَها ، نافضةٌ غبارها .
ولا أزال شاعراً بقوتي
صدريَ في علوهِ ،
وجبهتي كأرزةٍ
والشمس في تلفتي لابدةٌ لصيقةٌ .

IV

غربتكَ التي تميت ، غربتي
غربة اي بطلٍ .
غربتك التي تحبّ ، تمتشي
غربتك التي تموتُ هلعاً لغيرها
غربتكَ التي تموتُ ولعاً بغيرها
غربتك التي تميت ، يا فنيقُ ، غربتي
لا أمّ فوق صدركَ الموثق باختناقه
لا أب يحييك حنوُّ قلبه .
غربتك ، الوحيدُ فيها ، غربتي
غربة اي بطل يحترقُ
يولَدُ فيه الافقُ .

آهٍ لها ، هجرتها —
هجرتُ أمي مُكرهاً معذباً
تركتها على الحصير ، قطعة من الحصير ، تائها
مشرداً ، يدي معي وجبهتي على الحصير ،
والترابُ في فمي .

هجرته ، بيت أبي هجرته ، معذبا مشرداً
ابي الذي احبني ، أطعمني جفونه
علمني محبة الجميع ، شد ناظري الى السما .
وها انا أعيش مثل طائرٍ مُطارَد
أسترقُ الرغيفَ — لا أرى سوى السواد والحداد
والخطى وراء جنحيَ الصغير ، جنحيَ الذي يهرّ ريشةً
فريشةً :

« أغنيتي ، يُقال عن اغنيتي ،
غريبةٌ ،
ليس بها من الركام وترٌ ولا صدى
وجبهتي ، كما يُقال ، مثلها غريبةٌ
لا تسكن الكهوف ، لا تخيط لحمها
درئيةً لوسخ النفوس والعقول — لا تحتضنُ
الفراغ ، لا تحبهُ .
ولم أنمْ ، كما يُقال ، لم أنم على الحرير
في مواسم الدجى ،
وكنت بالعجوز ، جارتي العجوز ، كنت كافراً ».

غربتك التي تميتُ يا فنيق ، غربتي
ازحتُ عن وجودي الركام والفراغ والدُّجى
هدمتهُ — هدمتُ باب سجنيَ الكبير ، باب سورهِ
هدمتهُ بلهفتي الى السّوى — بحبيَ العظيم ، آهِ
لا تزال خلفيَ البوابة الكبيرة ، السلاسلُ الفراغ والركام
والدُّجى ،

تلحقُ بي ترصدني ، تعلّقُ التفاتها بخطوتي .

مُشرّدٌ احبّ حتى المالئين جبهتي سلاسلاً
أَلكامنينَ في الدروب غيلةً
مُشرّدٌ أحسّني طفولة ،
وموجة تزول باسم غيرها .
أحسني ارفع بعلبكّيَ الغريبة الوالهة الحجارِ
والهواء والمدى .
احترقُ ،
يكبر فيّ الأفقُ — يولَدُ فيّ الأفقُ
وآنَ ما يزغردُ الصباحُ
يزغفُ لي ، من اول ، جناحُ
مثلكَ يا فنيقُ ، يا فنيقْ
يا ايها الرفيقْ .

للموت ، يا فنيقُ ، في شبابنا
للموت في حياتنا بيادرٌ
منابعٌ ،
لها المسيحُ ضفتانِ ، والصليب جبلٌ وكرْمةٌ .
ليس رياحَ وحدةٍ ،
ولا صدى القبور في خطورهِ .
وامس يا فنيقُ ، امس واحدٌ
مات على صليبه .
خبا وعاد وهجهُ
كان يُرى بُحيرةً من كرزٍ
حريقة من الضياء ، موعداً .

خبا وعاد وهجهُ
من الرمادِ والدجى
تأججا .
وها ، له اجنحةٌ بعدد الزهورِ في بلادنا
بعدد الايام والسنينَ والحصى .
مثلك يا فنيقُ فاض حبُّه
علا ، احس جوعنا له ، فماتَ ، مات باسطاً
جناحهُ ، محتضناً حتى الذي رَمدهُ .
مثلك يا فنيقُ ، يا فنيقْ
يا حاضن الربيعِ واللهَبْ
يا طيري الوديعَ كالتعبْ ،
يا رائد الطريقْ .

فينيقُ ، يا فِنيقْ
يا طائرَ الحنين والحريقْ
يا ريشةً صغيرة سائرة بلا رفيقْ
ساحبة وراءها الظلام والبريقْ .
مُسافرٌ خُطاكَ عُمْر زهرة
لفتتكَ انخطافةٌ وناظراكَ منجمٌ ،
مُسافرٌ زمانك الغدُ الذى خلقتهُ
زمانكَ الغدُ ـ الحضورُ السرمديُّ في الغدِ
لموعدِ :
به تصيرُ خالقاً ، به تصير طينةً

تتحدُ السماءُ فيك والثرى ،
فينيقُ في طريقك التفتْ لنا ،
فينيق حُنّ واتئِدْ
فينيقُ مُتْ ، فينيق مُتْ ،
فينيقُ ولتبدأ بك الحرائقُ
لتبدأ الشقائقُ
لتبدأ الحياةُ ،
فينيق يا رمادُ ، يا صلاةُ .

فينيقُ يا فنيقْ
نيراننا جامحة الاوار كي يُولدَ فينا بطلٌ
مدينةٌ جديدةٌ ،
يولدَ إنسانٌ على شاكلة الحياةِ
شاكلة التراب والنباتِ ،
نيراننا الحقيقة الحدود في شروشنا
تُمجّد الهنيهة المفردة الأبيدةَ التي بها
يحترق العالمْ كي يصيرَ عالما مثل اسمهِ ،
مثل اسمكَ — الرماد والتجدّدِ
مثل اسمك ـ الحياةِ والمحبةِ التي تموتُ فِدْيةً ،
تحرقنا ، تربطنا بريشك المرّمدِ
لنهتدي .

فينيقُ ليس من يرى سوادنا
يُحسُّ كيف نمحّي

فها هُنا الجميعُ ذيلُ ذئبةٍ ،
أوورَقٌ تكسرت غصونهُ ،
او عجلاتُ سائق مُراهقٍ .
فينيقُ ، انت من يرى سوادنا
يحس كيف نمحي ،
فينيقُ مُتْ فدى لنا ،
فينيقُ ولتبدأ بك الحرائقُ
لتبدأ الشقائقُ
لتبدأ الحياةُ ،
يا انت ، يا رمادُ ، يا صلاةُ .

فينيقُ ، يا فنيقْ
في معزلٍ عن الفراغ والسباب والدجى
عن السّوى ،
ارى إليك تجمع الزمان هذا الحطب الحلوبَ مثل منبعٍ ،
ترفعه حريقة ،
ارى الى جناحك انتشي ، علا ، هوى ،
ازى اليك في اللهيب غارقاً
في معزل عن الرمال والسباب والدجى ،
ارى إليكَ لهبَا ، ارى اليك جمرة غريبةً ،
أليفة ضاحكة الى الضُّحى ،
في عزلةٍ عن الركام والسباب والدجى
ارى ارى رمادَكَ
كأنه استعادك

كأنه اعادكَ .
فينيقُ خلّ بصري عليكَ ، خلّ بصري :
ألمحْ خلال نارِكَ الغيبَ الذي يختبىءُ – الذي
يلفّ جرحنا بصمته المملّحِ ،
وألمح الركام والرمال والدجى
والله في قماطهِ ، الله الذي تلبسه ايامنا
حرائقا وغصصا وجُدُرا
تلبسه ولا ترى ،
فينيقُ ، خلّ بصري عليكَ ، خلّ بصري :
وافرَحا ... تُغيرُ الحياةُ في عيادها
واليوم في اجتراره
والخطوةُ العمياء خلف دربها ...
وافرَحا ... يُفتح صدرُ عالم اهدابه المحبةُ
البساطةُ ، الغدُ الذي لا تُضمر الشمس احتمال مثله .
تحضننا الألوهةُ الرائمةُ التي تُحس مثلنا – التي
تُحس معنا ، تصيرُ صدراً غائراً
ونظرة جائعة يائسة وقلقا
واملاً يكتنفُ الارض وتوقاً آمناً .
فينيقُ خلّ بصري عليك ، خل بصري ،
فينيق مُتْ ، فينيق مُتْ
فينيقُ يا مسيحُ ، يا صليبْ
في عالمٍ غريبْ .

فينيقُ ، تلك لحظة انبعاثكَ الجديدِ :

صار شبَهُ الرمادِ ، صار شرَراً ،
والغابرُ استفاق من سُباتهِ
ودبّ في حضورنا :

« أناتُ ، في حنوّها على الثمرْ
على الحقولِ والشجرْ ،
تستنزل المطرْ .
وبعلُ ، ذاك الممتطي الغيوم ، في الحُفَرْ .
غيّبَ « موتُ » وجههُ
ابعده عن البشَرْ .
فالنهرُ ساخ ماؤهُ
والغيمُ صار فحمة
والنّسغُ جَفّ كالحجَرْ .
واندلعت « أناتُ » كالشّررْ
قوية كأنها القدَرْ ،
حيية كأنها المطرْ .
ورفعت منجلهـــا واقبلت ،
فزال « موتُ » واندثرْ ،
وانتصر الربيعُ وازدهرْ ،
وانتصرت اناتُ ــ حبُّها انتصرْ . »

فينيقُ تلك لحظةُ انبعاثكَ الجديد :
صار شبهُ الرمادِ صار شرراً ولهبا كواكبيا ،
والربيعُ ، دبّ في الجذور ، في الثرى ،
والغابرُ استفاق من سُباته :

« ألبطل استدار صوب خصمهِ ،
للوحشِ ألفُ خنجرٍ ،
أنيابهُ مطاحنٌ ،
والظُفُر السَّنينُ سُمُّ حيّةٍ .
والبطلُ القويُّ مثلُ حملِ
تموز مثلُ حملِ – مع الربيع طافرٌ
مع الزهور والحقول والجداولِ
النّجميّةِ العاشقة المياهِ ؛
تموز نهرُ شرر تغوص في قرارهِ
السماءُ . تموز غُصنُ كرْمةٍ
تُخبئه الطيور في عِشاشِها ؛
تموزُ كالآلهِ .
ألبطلُ استدار صوب خصمهِ
تموز يستدير نحو خصمه :
أحشاؤه نابعةٌ شقائقاً
ووجههُ غمائمٌ ، حدائقٌ من المطرْ .
ودُمه ، ها دُمه جرى ،
سواقياً صغيرة ، تجمعت وكبرتْ ،
وأصبحتْ نهَرْ ،
ولا يزال جارياً – ليس بعيداً من هُنا –
أحمرَ يخطف البصَرْ .
واندثرَ الوحشُ ، وظلّ خصمهُ الآلهُ ،
ذاك الحملُ الوديعُ ، ذاك البطل القاهرُ ،
ظلّ معنا شقائقاً ،

جداولاً من الزّهَرْ
وظلّ في النهَرْ . »

أَلبطلُ اهتدى ، مضى لموتهِ
لا ، لن ارى جبينه الغريقَ في غيومه
الغريقَ في بذورهِ ،
ولن أخيطَ صدرَه ببؤبؤي .
لا ، لن أراه مطراً وجُثة من الرياحِ
مطراً وجُثة من الحقولِ والحصادِ ،
لن ارى صوّانة الحياة في رماده
صوّانة المصيرِ — لا ، لن ألمحَ الفمَ ،
الذي يُحبّ طعْم موته .
ففي غدٍ أرى إليه صورة جديدة في بطل يُحبه
وفي غدٍ أسمعه اغنية حزينة ، مفرحةً .

فينيقُ ، تلك لحظةُ انبعاثك الجديدِ :
صار شبَهُ الرمادِ ، صار شرَراً ولهبا كواكبيًّا
والربيع دبّ في الجذور ، في الثرى ،
أزاح رملَ أمسنا — العجوز والثلاثة :
الركامَ والفراغ والدُّجى .
فينيقُ خلّ بصري عليكَ ، خلّ بصري ؛
فينيقُ خلّ جبهتي أسيرة لديك في عُلوّكَ
البعيدِ عن جفوننا ، البعيد عن أكفنا ،
وخلني لمرّة أخيرةٍ ، ألامسِ التراب
في جناحك الرميم — آهِ خلني لمرة أخيرةٍ

احلمُ ان رئتيَّ جمرةٌ
آتيةٌ على جناح طائرِ
من أفق مغامرِ ،
وخلني اشمّ فيها اللهب الهيا كليّ
ربما لصور فيها سمةٌ
وربما تجسدت قرطاجةً :
دقائقُ الغبار فيها لهبٌ
بلى ، بلى ، حتى الغبار لهبٌ ،
والطفل فيها حطبٌ ، ذبيحةُ المصيرِ .
مثلُ قبسٍ ان لم يُضىء يموتُ ، لا يكونُ .
آهِ خلني لمرة اخيرةٍ
احلم ان رئتيَّ جمرةٌ
يأخذني بخورُها ، يطير بي
لموطنٍ اعرفه ، اجهله ،
لرُبما لبعلبكَّ ، ربما لمذبح هناك ،
آه خلني لمرة اخيرةٍ ،
ها ركبتي حنيتُها
وها جلست خاشعاً ،
فخلني لمرة اخيرة ، أحلم يا فنيقْ
أحتضن الحريقْ
أغيب في الحريقْ

فينيق يا فنيقْ ،
يا رائد الطريق .

بيروت ١٠-٥-٩٥٧

فينيق : طائر موطنـــه بعلبك يحترق كلما ادركه الهرم ، لينبعث فتيّاً من رماده .

أنات : في ملاحم رأس شمرا ان قتـــالا حدث بين بعل إله الخصب والنماء وبين « موت » إله الجفاف والعدم . قتل فيه بعل ، فأصيبت الارض بالمحل حتى هبت « أنات » أخت الآله القتيل فانتقمت لأخيها من قاتله وأحرقت جثـــة « موت » وذرتها في الرياح ، فانبعث بعل والربيع من جديد .

تموز : بعد ان صرعه الخنزير البري تحول دمه الى شقائق .

بدر شاكر السياب

المسيح بعد الصلب

بعدما أنزلوني ، سمعتُ الرياحْ
في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيلْ،
والخطى وهي تنأى . إذن فالجراحْ
والصليبُ الذي مرّروني عليه طوال الأصيلْ
لم تُمتْني . وأنصتُّ : كان العويلْ
يعبر السهلَ بيني وبين المدينه
مثل حبل يشد السفينه
وهي تهوي الى القاع . كان النُّواح
مثل خيط من النور بين الصباح
والدجى في سماء الشتاء الحزينه .
ثم تغفو ، على ما تُحسُّ ، المدينه .

حينما يُزهر التوتُ والبرتقالْ ،
حين تمتدُّ « جَيكورُ » حتى حدودِ الخيال ،
حين تخضرُّ عُشباً يغنيّ شذاها
والشموسَ التي أرضعتها سناها ،
حين يخضرُّ حتى دجاها ،

« جيكور » قرية في جنوب العراق .

يلمس الدفء قلبي ، فيجري دمي في ثراها .
قلبيَ الشمسُ اذْ تنبضُ الشمس نورا ،
قلبيَ الارض ، تنبض قمحاً ، وزهراً ، ومداً نميرا ،
قلبيَ الماءُ ، قلبي هو السنبلُ
مَوْته البعثُ : يحيا بمن يأكلُ .
في العجين الذي يستديرُ
ويُدحى كنهدٍ صغير ، كثَدْي الحياه ،
متُّ بالنار : أحرقت ظلماء طيني ، فظلّ الاله .
كنتُ بدءاً ، وفي البدء كان الفقيرْ .
متُّ ، كي يؤكلَ الخبز باسميْ ، لكي يزرعوني مع الموسمِ ،
كم حياةٍ سأحيا : ففي كلِّ حفره
صرتُ مستقبلًا ، صرت بذره ،
صرتُ جيلًا من الناس ، في كل قلبٍ دمي
قطرةٌ منه او بعضُ قطره .

هكذا عدتُ ، فاصفرَّ لما رآني يهوذا ...
فقد كنتُ سِرَّه .
كان ظلًا ، قد اسودَّ ، منّي ، وتمثالَ فكره
جُمِّدتْ فيه واستُلَّتِ الروحُ منها ،
خاف ان تفضح الموتَ في ماء عينيه ...
(عيناه صخره
راح فيها يُواري عن الناس قبْرَه)
خاف من دفئها ، من مُحالٍ عليه ، فيخبَّر عنها .

ـ وانتَ ؟ ام ذاكَ ظلي قد ابيضَّ وارفضَّ نورا ؟
أَنتَ من عالم الموت تسعى ؟ هو الموتُ مرَّه .
هكذا قال آباؤنا ، هكذا علَّمونا ، فهل كان زورا ؟»
ذاكَ ما ظنَّ لما رآني ، وقالته نظره .

قدَمٌ تعدو ، قدمٌ ، قدمُ
القبر يكاد بوقْع خُطاها ينهدم .
أترى جاءوا ؟ من غيرهمُ ؟
قدمٌ .. قدمٌ . قدمُ
ألقيتُ الصخر على صدري ،
أوَما صلبوني امسِ ؟.. فها أنا في قبري .
فليأتوا ـ إني في قبري .
من يدري أني ...؟ مَن يدري ؟!
ورفاقُ يهوذا ؟! مَن سيصدِّق ما زعموا ؟
قدَمٌ ... قدمْ .

ها انا الآن عريانُ في قبريَ المظلم :
كنتُ بالأمس ألتفُّ كالظنِّ ، كالبرْعم ،
تحت أكفانيَ الثلجِ ، يخضلُّ زهرُ الدمِ ،
كنتُ كالظلِّ بين الدجى والنهارْ ـ
ثم فجَّرتُ نفسي كنوزاً فمرَّيتها كالثمار .
حين فصَّلْتُ جيبي قماطاً وكمِّ دثار ،
حين دفَّأتُ يوماً بلحمي عظامَ الصغار ،
حين عرَّيتُ جرحي ، وضمَّدتُ جرحاً سواه ،

حُطِّمَ السورُ بيني وبين الآلهْ.

فاجأ الجندُ حتى جراحي ودقات قلبي
فاجأوا كلَّ ما ليس موتاً وان كان في مقبره
فاجأوني كما فاجأ النخلةَ المثمره
سربُ جَوْعى من الطير في قرية مقفره .

أعينُ البندقيات يأكلْنَ دربي ،
شُرَّعٌ تحلم النارُ فيها بصلبي ،
ان تكن من حديدٍ ونارٍ ، فأحداقُ شعبي
من ضياء السماوات ، من ذكرياتٍ وحُبّ
تحمل العبءَ عني فيندى صليبي ، فما أصغره
ذلك الموتُ ، موتي ، وما أكبره !

بعد ان سمَّروني وألقيتُ عينيَّ نحو المدينه
كدتُ لا أعرف السهلَ والسور والمقبره :
كان شيءٌ ، مدى ما ترى العينُ ،
كالغابة المزْهره ،
كان ، في كلِّ مرمى ، صليبٌ وأمٌّ حزينه .
قُدِّس الربُّ !

هذا مخاضُ المدينه .

بغداد ٢٠-٣-٥٧

يوسف الخال

السفر

وفي النهار نهبط المرافىء الامانَ
والمراكبَ الناشرةَ الشراع للسَّفَرْ
نهتف يا ، يا بحرنا الحبيب ، يا
القريبُ كالجفون من عيوننا
نجيء وحدنا ؛
رفاقنا وراء تلكمُ الجبال آثروا
البقاء في سُباتهم ونحن نؤثر السفرْ ،
أخبرنا الرعاة ههنا
عن جزُر هناك تعشق الخطرْ
وتكره القعود والحَذَرْ ،
عن جزرٍ تصارع القدَرْ
وتزرع الاضراس في القفارِ
سُدُناً ، حروف نور تكتب السيَرْ
وتملأ العيون بالنظرْ .
بها ، بمثل لونها العجيب يحلمُ
الكبار في الصِغَرْ .

إذّاك نصعد المراكبَ الحاملةَ

الزجاجَ والصنوبرَ ، الحاملةَ الحريرَ
والخمورَ من بلادنا ، الحاملةَ الثمرْ .
نصيحُ يا مراكبُ !
يا سلّماً يرقى بنا ،
يصلنا بغيرنا ،
يأتي لنا بما غلا ،
ياخذ منا ما حلا ...
يا انت يا مراكبُ ،
جئنا اليكِ وحدنا ،
رفاقنا الهناكَ في الرمال آثروا
البقاء تحتَ رحمة الهجير والنقيق والضَجرْ
ونحن نؤثر السفرْ ،
اخبرنا الرعاة في جبالنا
عن جزرٍ يغمرها المطرْ ،
يغمرها الغمام والخزام والمطرْ ،
عن جزر لا تعرف الضجرْ .
بها ، بمثل لونها الغريبِ يحلمُ
الكبار في الصِغَرْ .

وقبلما نهمُّ بالرحيلِ نذبح الخرافَ
واحداً لعشتروتَ ، واحداً لادونيس ، واحداً
لبعلَ ، ثم نرفع المراسيَ الحديدَ من
قرارة البَحَرْ ،
ونبدأ السفرْ :

هلّلويا
هلّلويا
وفي هنيهةٍ تغيب عن عيوننا
الجبالُ ، والمرافىءُ الامانُ ، والمرابعُ
المليئةُ اليدين بالزهرْ :
هلّلويا
هلّلويا
هلّلويا
ونبدأ السفرْ
وسيرةَ الرجوع والصراع والظفَرْ .

بيروت ٢٥-٥-٥٧

جورج شحاده

مغلق بسبب الافلاس

دكان خياط سيء الاحوال . رفوف فارغة . في الوسط ، على الطاولة الطويلة ، ينجرّ مقصّ كبير ومترٌ من الخشب . الى اليمين « مانيكان » يمثـــل امرأةً (برأس وصدر غنيين) . في احدى الزوايا ، آنية فيها سمكة حمراء .

الخيـــاط أشيب ، مُرهق ، وجههُ مؤثر . يقف بين صُنّاعه (الاربعة) . يرفع يديه الى السماء ، يدور حول نفسه ، ويُشير الى دُكانه الفارغ تماماً . يبدو انه يقول لعماله « ما من شيء لديّ لأعطيكم » . يفتح جارور الصندوق ... تخرج منه فأرة . يرفع الجارور ، يقلبه ، ينفضه . انه فارغ حقاً . يتنهـــد ، ينظر الى صُنّاعه . يلاحق هؤلاء حركة سيدهم بعينٍ قاسية . (أحدهم مع زوجته) . واحدٌ فقط ، بين الاربعة ، يبدو متعباً ، مهموماً لحالة سيده ؛ يقف على انفراد ، سوداوياً ومنسيا .

هذا هو الفصل الاول من مسرحية « بانتوميم » (Pantomime) الذي خص به الشاعر جورج شحاده مجـــلة « شعر » . وهو ينشر للمرة الاولى . وقد ترجمته المجلة عن الفرنسية . والبانتوميم اسلوب مسرحي نادر يعبر عنـــه بالحركات ، وهو غير السينما الصامتة . يخرج هذه المسرحية في الشتاء المقبل في باريس الممثل الفرنسي جان لويس بارو . وهي قصة خيـــاط افلس وليس بامكانه ان يدفع لصناعه . يعطي احدهم لبـــاس امير ، كان عنده ، فتحدث له مغامرات كثيرة بسبب هذا اللباس .

يضع الخياط يده في جيوب بنطاله ويسحب منها ... البطانة. يُري صُنّاعه جيوبه المنفوضة . ثم يُدخل يده في جيب سترته ويُخرج منهـــا « كيسا » ليس فيـه اي فلس ... ينفخ فيه ... بعد ذلك يضرب فوقه بيديه ويمزقه . يضحك الخياط — السيد ... ثم يبكي . يُشهد صُنّاعه على عجزه عن الدفع لهم . تتقدم نحوه زوجة الصانع ، قبضة يدها ممدودة ، تهدده ، تكثر حركاتها وهي تتكلم ... يرفع الخياط يديه : « ماذا استطيع ان افعل ؟ » ... بعد لحظة ، يبدو انه يقول ايضا : « خذوا جميع ما لديّ » ... ثم ، وهو يُتابع حركاته ، يتناول « المانيكان » ويضعه بين يدي اصغر الصناع . يغمزه وهو يناوله المانيكان — المرأة . كأنه يقـــول : « انت شاب ، تستطيع ان تلهو مع شابة » . ثم يدل الصانع الشاب على الباب فيخرج (غير مقتنعٍ كليا) ، وهو يتأبط المانيكان .

يُعطي الخياط الآنيـة مع السمكة الحمراء للصانع الثـاني (الطويل ، الضعيف والابله قليلًا في الظاهر) . ثم يتناول المتر الخشبي الذي ينجرّ على الطاولة ، يجسه بهدوء كما لو كان قصبة لصيد السمك ، ويُعطيه اياه ، معبراً بحركةٍ في ملامح وجهه عن كل المتعة التي ستحصل للصانع (الطويل والضعيف) في ممارسة صيد السمك . يخرج الصانع (غير مقتنع كليا) ، حاملًا الآنية والمتر الخشبي .

تزداد حركات زوجة الصانع الثالث جمالاً ، ويزداد تهديدها للخياط . كأنها تقول : « تهزأ من الانسان بدل ان توفيه حقه ». ينتحي الخياط بالصانع المكتئب ذي الزوجة الشرسة الى هـذا

الحدّ ، ويهمس بكلمة في اذنه . يبتسم الصانع فجاءةً . يُعطيه آنئذٍ المقصّ الكبير ثم ، وهو يتابع حركاته ، يمدّ لسانه ويُري الصانع بأن هذا المقص يمكن ان يُستخدم جيداً لقص لسان زوجته الشرسة . يأخذ الصانع المقص ، يُمسك ، بسيطرة ، ذراع رفيقته ويخرج مشرق الوجه .

يبقى الصانع الرابع . (يبدو كئيباً جداً لحالة سيده) ، يتأمله بحزن ومحبة ، ويذهب دون ان ينبس بكلمة . ينظر إليه الخياط ذاهبا ... بشفقة . ثم ، تخطر بباله فكرة . يجري صوب خزانة في الحائط ويفتحها : لباس فخمٌ لأمير (زال رونقه قليلاً) يتدلى منه (ذهب ، قطيفة حمراء ، قلنسوة ذات ثلاثة قرون) . يُخرجها الخياط وينادي ، من النافذة ، الصانع الرابع . يعود الصانع ادراجه ، يُعطيه الخياط وهو يتدفق غبطةً ، اللباس . يتردد الصانع بأخذه . ماذا يصنع به ؟... هل يستطيع وهو الفقير جداً ان يلبس لباس أمير ، حتى ولو زال رونقه ؟ يُلحّ الخياط ويُقنعه بلبسه حالا . ثم يأتي به امام مرآةٍ كبيرة ويوضح له القواعد اللازمة لمن يلبس مثل هذا اللباس الجميل . يبين له خاصة كيف يجب عليه ان يُحيي بالقلنسوة .

يخرج الصانع في زيّ امير .

يتطلع الخياط ، الوحيد الآن ، حوله بكآبة . ثم يتجه الى داخل دُكانه ويعود بلافتةٍ يُقرأ فيها : مغلق بسبب الافلاس .

يخرج الخياط بهدوءٍ من دكانه ، مع عزمه الكئيب على ان يعلق اللافتة خارجا .

لقاء مع أدولف

ها هو « آرمين » (الصانع ـ الخياط اللابس لباس الامير)، يمشي في غابـة . لا يدري اين يذهب ... يمشي ... يمشي ... العصافير ، في رؤيتها له وهو يمرّ ، تمدّ العنقَ وتصْفُر إعجابا... فو فو فو فو فو .

تُزيح شجرتان لدى مروره وتقدمان الاحترام . يُداعب غصنٌ لباسه . يقف آرمين ، إزاء هـذا اللطف البالغ ، ويرفع قلنسوته للتحية ... في الحـال تترك الشجرة (التي هي شجرة خوخ) احدى ثمارها تسقط في القلنسوة . ينحني آرمين ويضعها في جيبه . يستأنف سيره وتسير وراءه الشجرتان ، لحظـةً ، مليئتين إعجابا بهـــذا الرجل الذي يلبس لباسا جميـلًا الى هذا الحد .

بعد فترة وجيزة يُصادف آرمين عربة فاخرة متوقفة. ينهمك الحوذي الشيخ (رِدَنْغوت بالية ، برنيطة مشوهة من الثقوب ، شعر أبيض وذوائب مرحة) بعربتـه الفـاخرة ولا يتوصل الى جعلها تسير . ربط الحوذي (سنسميه ادولف) حصانيـه ، في اتجاهين متعاكسين ، وكل منهما يشد في اتجاهه . يقف آرمين ، يبتسم لجهل الحوذي أدولف ، ويميز له بين الرأس والذنب في عربته الفاخرة . يبتسم ادولف بدوره ويشكر . يُساعد آرمين ادولف .

جاء الليل . يُخرج ادولف علبة كبريت من جيبه ويستعد لاشعال الفانوسين في عربته . يشعل الفانوس الايسر ويأتي الى الايمن . حينما اشعل الفانوس الايمن ، انطفأ الفانوس الايسر ،

بسبب الريح العاصفة . يعيد إشعال الفانوس الايسر وحين يعود الى الفانوس الايمن تطفئه الريح . ليس في وسعه عمل اي شيء ، الريح قوية ! آرمين وادولف يُشعلان ، كلٌ من جهته ، فانوسا . يسير كل شيء سيراً حسنا . لكن في لحظة الصعود الى العربة ، تطفىء الريح فجاءة ، الفانوسين معا . آرمين وادولف مرتبكان . السير مستحيل .

يتطلع ادولف الى السماء المليئة بالنجوم اللامعة ، الراقصة . . . ثم يهمس كلمة في اذن آرمين . يتلمح الرجلان نجمة قريبة من الارض ، يتأملانها ، يقومان بحركات يدوية لاجلها ، يُغريانها باعجابهما ، يتملقانها ، بالنظر ، يسألانها ان تقترب . تقترب النجمة ... تهبط ... تأتي ... يومىء اليها ادولف باصبعه الصغيرة (هو ساحرٌ قليلًا) ، ثم يفتح نافذة الفانوس ويستمرّ بايمائه للنجمة الصغيرة . تتبع النجمة اصبع ادولف ... يوجهها ادولف صوب الفانوس ... يدلها . تتبع النجمة ، تتبع إصبع ادولف . في لحظة ما ، تدخل رغما عنها ، في الفانوس . يُغلق ادولف ، فجاءة ، نافذة الفانوس ، وآرمين ينظر بدهشة كبيرة ، بينما القمر (المختبىء خلف دَغل) يضحك بملء فمه . اللعبة نفسها بالنسبة للفانوس الايسر .

يشع الآن فانوسا العرَبة الفاخرة ببريق حاد . يدعو ادولف آرمين للركوب . يُحاول آرمين ، بتواضع ، ان يدور قرب باب العربة ، وينعم عليه بتحية عظيمة . يسير الجوادان . السوط يقرع . العربة الفاخرة تجري ، تجري . تُلمح النجمتان الصغيرتان وهما تحفقان ، ترقصان في الفانوسين ... والقمر ، رغم كل شيء ،

يتبع العربة من بعيد ، عاليا في السماء . مؤخرة العربة (المضاءة بالقمر) نسيجُ زنبيل ضخم من الخيزران مضرّبٍ بثلاث ريش طاووسية كبيرة ذات الوان مدهشة ، تُعطي المركبة مسحة مهيبة .

تصل العربة الفاخرة الى فندق . ينزل ادولف عن مقعد القيادة ، يفتح الباب .. ينزل آرمين . يضغط على يد ادولف طويلًا ، وبدل الشكر (لا يملك اطلاقا شيئا آخر ليعطيه) يُعطيه الخوخة : يرفض ادولف : لا يريد ان يُدفع له . يُصرّ آرمين . اخيراً ، يأخذ ادولف الخوخة ويرشقها في الهواء ، بفرح . حينذاك يفتح القمر فمه كثيراً ويبتلعُها .

يبدأ ادولف بفك الحصانين . فجاءة ، يتوقف عن العمل . يجري صوب الفانوسين ، يفتح النوافذ ... ويُطلق النجمتين الصغيرتين .

يرتفع القمر ، هادىء البال لمصير النجمتين الصغيرتين ، ويغيب في السماء . السواد ، الآن ، مخيم . لا يكاد يميز آرمين ، ادولف والعربة . تلمع ، بالمقابل ، نوافذ الفندق بشدة .

بيروت

نازك الملائكة

نـــداء الى السعادة

يا ضباباً من الشذى الشفّافِ
يا جمالاً بلا حدودْ
يا رفيقـــاً معطراً في ضفافِ
ليس يدري بها الوجودْ

أين تحيين ؟ في شغاف الغيـومِ
حيث لا يبلغ الخيالْ ؟
ام تجوبين في بحـــار النجومِ
زورقاً يتبع الجمـالْ ؟

أسدلي شعركِ الطويل الثريّا
خُصلاتٍ من الحريرْ
وأريقي اشقرارَه الغيميّـــا
يغرقِ الحرش بالعبيرْ

وأزيحي أهدابَكِ العبقـــاتِ
عن اساطير مقلتـين
ملء لونيهما اندفاعُ حيـاةِ
وائتلاقاتُ كوكبين

يا جبينـا ملوّنا بالمعـاني
حجبت سحرَهُ الغيومْ
يا عبيراً سكران بالألحان
يا خدوداً من النجومْ

من ضباب الرؤى إلينا ، إلينا
قبل أن تزمع الرحيلْ
وابسطي ظلّكِ الحنون علينا
ظلك الدافىء الجميلْ

نحن في ميعة الصباح سنمضي
قبل ان تفرغ الكؤوس
وركاب الديدان في كل أرض
لم تزل تحفر الرموس

ووراء السيـاج ينعق بومُ
ملء عينيـه أحجياتْ
رنّ في صوته الصدى المشؤوم
دون ان تعلم الحياة

والسكون العميق ملء الوجودِ
جامدٌ يرصد الحيـاه
يتغـذى بكل لحن سعيد
لمَسَت عطرَهُ الشفاهْ

وزهور الحقول تحمل سرّا
بذرة الموت والذبولْ
لحظةً في الصباح تقطر عطرا
ثم يمضي بها الأفولْ

وكؤوسُ الهوى المعطّر تسقي
عسل الحب لحظتينْ
يختفي بعدها الرحيق ويُبقي
في فم الكأس غصتينْ

وارتعاش الظلال فوق السواقي
سوف يمضي به الشفقْ
والجمالُ الذي يُظل المآقي
ربما غالهُ الأرقْ

والاغاريد قد يرنّ صداها
لحظاتٍ مع الصباحْ
وزهور المروج عُمْرُ شذاها
ليس أبقى من الرياح

نحن نحيا في عالم من ظلال
عابرٍ، نسْجِ عنكبوت
كالعصافير في ربيع الدوالي
نتغنى لكي نموتْ

فامنحينا رؤياكِ قبل الرحيلِ
يا ابنة الحبِّ والخيالْ
لحظةً عنـــد نبعكِ المعسول
نغسلُ الحزنَ بالجمال

علّنا من رحيق عينيكِ نسقي
عطش الروح والشفاه
وعلى ملتقى شواطيك نُلقي
عبء ما شجّتِ الحياه

علّنا بازرقاقِ عينيكِ نبني
من جديدٍ لنـــا سماء
علّنا باشقرار شعـــرك نغني
سطوة الليـــل والغناء

آه مدّي يديك ، مدّي يديكِ
كل شيء هنا يضيعُ
وانبجاس النعيم من شفتَيْكِ
كيف نُبقيه للربيعْ ؟

وهنـــا تغرب النجوم وتذوي
في الدجى رقصة القمرْ
وكؤوس الازهار في الحقل تهوي
هكذا يحكم القـــدرْ

في شعاب الظلام نبقى نسيرُ
أين ، أوّاه ، تهربينْ ؟
قصرك الزئبقيّ أين يغـــورُ
كلما كاد ان يبينْ ؟

فيمَ ، كالماء في رمال الصحاري ،
لحظاتٍ وتنضبينْ ؟
كشروق الهلال ، كالازهارِ ،
كخيالات حالمينْ

وذراعاكِ فيم بالسُمّ تهمي
حينما تملأ الكؤوسْ ؟
كل كأس وفيه قطرة همّ
مازجت نشوة النفوسْ

كل لونٍ تعيش خلف صفائهْ
ظلمة تأكل الجمـــالْ
كلّ حب يضمّ خلف انتشائه
بذرة الموت والزوالْ

اهبطي يا انشودة الحالمينـا
من فضاكِ المورّد
وامسحي مرّةً صدى الظامئينا
في دجىً ضائع الغـدِ

وسنبني هنـا معابـد بيضا
فوق ارضٍ من الرجاء
غسلتْ صدرها الفسيح العريضا
ادمعُ اليأس والشقاء

علنـا مرة نذوق شذاكِ
بعد هذا السُرَى الطويلْ
والشفاهُ الظمأى لشهد نداكِ
تلمُسُ الكوثر الجميل

بغداد

جورج غانم

طفـــولة

كنتُ طفلا ،
ليَ العيون نشوةٌ وحبُّ
ليَ الربيع ملعبٌ ودربُ
والمرتجى مني : فمٌ وقبلهْ
كنت طفلا ،
تدغدغ الشفاه وجنتيًّا ،
فأرتمي في حضن امي غفلهْ

مَنْ ذاكرٌ يوما
امي تناجي نحلة لوما ؛
تقول : يا نحلهْ ،
هل ترتجين الشهد .. أمْ أحلى ؟!
لو تؤثرين الأعذبا
ثغراً وذوباً طيبا ..
فثغره أحلى من الاقاحِ
من ذهب التفاح ؛
أبهى من الزنبقْ

من برعم مغلقْ ..
ثغر ابْنيَ الاحلى
من الثغورِ
فانهلي يا نحلهْ
سلافة العصورِ .
وقبلّيه ، قبلّي فمَهْ ،
وقبليه ، قبلةً ، لن تؤلمه ؛
فمثلما تقبّلين الوردا
ومثلما تلمين الشهدا ؛
مصّي رحيقاً من دمهْ
لتسكري على فمهْ ..

كنتُ طفلا ،
مَنْ ذاكرٌ بكايا
مَنْ سَامعٌ شكوايا ؟
إذْ قلتُ : أنتِ الجانيهْ
أماه ، أنتِ الجانيهْ ..
فارتعشتْ أمي ،
تنهل من عينيَّ كلَّ غمّي ،
قائلةً من شفةٍ بريئهْ :
وقاك يا أمي من الخطيئهْ !
عوفيتَ يا امي ،
والشفة الحمرية الطريئهْ

يا ليتها ظلت بلا شمّ !

أُحبّ يا طفليَ لو أَدري
إذ نحلةٌ حالية الثغر ، غاوية النحر ،
تحضنها يمناك في ايماءة السرْ ،
نتسرق الاطياب من خديكَ يا عمري ..
أَغار ... لِمْ أَغارُ ..
تسلم لي ، قرّبْ الى صدري !

بيروت

بلند الحيدري

شيخـــوخة

شتوّية اخرى وهذا انا
هنا .. بجنب المدفأه
احلم ان تحلم بي إمرأه
احلم ان ادفن في صدرها
سرّاً فلا تسخر من سرّها
احلم ان اطلق في منحنى
عمري سنا ... تقول هذا السنا
ملكي فلا تقربْ له إمرأه

هنا .. بجنب المدفأه
شتوية اخرى وهذا انا
انسج احلامي واخشاها
اخاف ان تهزأ عيناها
من صلعةٍ حمقاء في رأسي
من شيبةٍ بيضاء في نفسي
اخاف ان تركل رجلاها
حبّي فامسي انا

هناك جنب المدفأه
العوبةٌ تلهو بها إمرأه

مثنوية اخرى وهذا انا
وحدي
لا حبٌّ لا احلام لا إمرأه
عندي
وفي غد اموت من بردي
هنا ... بجنب المدفأه

بغداد

فدوى طوقان

هل كان صدفه

وجمعتنا الصالة المحتشده
وحسب الاخرون
لقاءنا محض صُدفه

دخلتها في غفوة حلوةٍ
من غفوات الزمان
وامتد طرفي يا حبيبي هناك
ودار في خطفه
يبحث عن عينين
ضحّا كتين
ولم يكن ضمك بعدُ المكان
ما اوحش الفردوس ان لم تكنْ
فيهِ ؛
واقبلتَ ، فيا بهجتي
ورفّ قلبي حين مسّتْ خطاك
اوتاره الف رفه

لم التفت نحوك ، لا بسمه

شعّتْ على الشفاه لا كلمه
لا عين ناغت عينْ
وبيننا خطوه
وكنتَ لي في وهمْهم ماذا ؟
لا شيء ، مخلوق غريب الديارْ
لا املٌ يربط قلبينا
لا حبّ لا اسرارْ
من اين يدري سرّنا الاخرون
وسرّنا ثروه
مخبوءة في عمق روحينا

هم يحسبون
لقاءنا محض صدفه
هل كان صدفه ؟
من قال ؟ من اين همو يعلمون
انت الذي يعلمُ
واحمر الشفاه
والعطر والمرآهْ
وزينتي هي التي تعلمُ
لا همو

نابلس

نذير عظمه

اللحم والسنابل

الوحدةُ الفراغُ ،
والدمُ الصقيعُ ،
والركودُ السأمُ الجامدُ ،
يجري في عروقي
واليباسُ !

وعلى عيني اظلالٌ ،
تراقصن بلا معنى ،
بلا جدوى ، كأنّ
عيني بلوّرٌ ، كأنّ
يقظة اعصابي رقودٌ ،
كأن آنية الوعي نحاسُ !!

من ترى فرّغ هذا العالم
المنسجم الفتان تمثالا
من الشمع ، ترى من جمّد
النأمة واللهفة فيه ، من ترى
فرّغه من نسغ اللحن ، فلا

جوقة حلمٍ، ترقص الحب، عليها
من غلالات الصبا وهج
ووهم ونعاسُ !!

فالوحدة الفراغ ،
والدم الصقيع ،
والركود السأم الجامد
يجري في عروقي
واليباسُ !!

II

فيا الذي بيته هذي القبة
الزرقاء ، من يشعل في وحدتيَ
الفراغ والعتمة ، قنديل حنانِ ؟!
من يقوّيني على جبه الزمان ؟!

يا الفلك الدائر يا ليوزع الحياة
في فصولها
الم يك التراب من اصولها ؟!
ألم اكنْ انا من التراب
يا ليبخبخ المطرْ
يا ليلبد السماء الصحو بالعواصف
القواصف ، اليدحرج
الشموس ، واليدوّر القمرْ !!

من يُيبس الينوع في سريرتي ؟!
واليسفك النبوغ في مشيئتي
في عالم يكرهه التغيرُ
ويكره التغيرا

اليكبل الحياة بي اليقدّر
الجمود والفناء والتحجرا !!

يحبسني ييبسني
اقفاصه الترن في الهياكلِ
الأروقةِ المعاولِ
الترن في الشوارع الغوائل
والاكهف المنازل !!
التوّد انتحبس بي الحياةوالتجددا
والحب والتمردا
اليس لي مشيئة تحرّكُ
العالم من حولي او تفكك
تنقضه وتحبك ؟!

III

اليس لي يا الفلك الدائر يا اليد التي تدوّره
بالوهم يا اطايب الوهم التي تخدره
بالوحدة الفراغ ، والدم الصقيع، والركود
السأم الجامد ، فالعالم يستنزف معناه
لتورمَ السماءُ !!
ويورم العسجد والسطوة والجاه !!

وتيبس الجباه والعيون والزنودُ
وتيبس النفوس والضلوع
والرونق البهاء ، فالربيع
جثته صفراء ، والورود
كفّنها الصقيع !!
والشمس منطفئة في الشرق لا تعود !!
تكبلها القيودُ
الخفية القيودُ
التفرّغ الفصول من جمالها
التفرع الحياة من جلالها
اقفادها الترن في الهياكل
الأروقة المعاولِ
الترّن في الشوارع الغوائل
والاكهف المنازل
اليابسة الميبسة ، المرعوبة المرعبة ،
تسكن في المفاصلِ
واللحم والسنابل
تحبسني تيبسني
باسمك يا البيته هذي القبة الزرقاء تستعبدني
يا الفلك الدائر يا اليد التي تدوّره
يدي يدي ستكسره !!

دمشق

فؤاد رفقه

يوميات مقاتل

I

من خندقي
يمتد كنه المغلق
يمتد بي حتى بذاتي يلتقي
حتى كأني مضمر لم اخلق
ما زلت اُفقا في دروب المطلق
احيا مع الامكان — صوبي كل كون يرتقي
فالغيب عندي ، عند مرمى مرفقي
والبدء مخلوق هنا في خندقي
والموت والانسان في حدسي
وتاريخ الزمان المغلق .

ما زلت حيًّا ههنا في خندقي
كالعلقة العمياء لا امشي ، كسرّ مقلق
امتص جوفي — من ظلال الغيم جوفي يستقي
من كل عرق مبهم التكوين جوفي يستقي
شمساً وحقلاً موسمياً ، غفوة سمراء عبر المشرق :
البدء عندي — اي شيء اتقي ؟

يا رب ماذا اتقي
والكون بعضي : نبضة في قبضتي لم تخلق

II

ما زال هذا الجو ممدوداً وفي
ابعاده ما زالت الغربان تمتص
المدى . والشمس عطشى تعصر
الاضواء من عيني وتلقي
في دمي صحرا رمادٍ ، والنجوم
الغبش كالاصنام في كون بلا معنى .

III

كيف امي
بعدما خلفتها في الدرب
شيئاً ، بعض شيء ، بعدما
خلفتها والدمع ميت مثقل
كالصمت ميت ، آه ، ما اقسى
دموعي ! حجرتني هذه الاشباح
ماتت في عروقي . اين حبي ! اين
يا هذي الذرى اشلاء حبي ! ليلة
في الدير كانت وانطوت في ماتم
الذكرى وتخثّت في دمي .

IV

هذي يدي ما شكلها ! بالامس

كانت بيدراً رخصاً كعيني حلوتي
كانت شموساً تحضن الآفاق تعطيها
مدى خلف امتداد الكون والحب
الذي يبني فيمحو الليل عن
انساننا عند انحدار الليل من صبحٍ
تمطى الشك فيهِ .
كل شيء مبهم حتى يدي ، حتى
اختلاجاتي و كوني ههنا — حتى انا .

V

جمجمة شوهاء عندي ، عند
رأسي : قصة الانسان فيها
قصة عمياء تروي ذاتها
دهراً فدهرا

VI

في زحمة الاشياء ظلي باهت ، كالشك
ظلي باهت . والخوذة العمياء جوف
من صديد يبلع الاحلام في صمت مملّ
مثل دهليز تداعى . والجنود الخُرس
اصنام بلا وجه ، كأن الغيب القى
في مداهم حائطاً ميتاً وشيئاً مرعبا
الخندق المنسدّ والماضي وظليّ ، وامتداد
القفر والريح التي لا صوت فيها .

الضوء واه ، والذرى تهوي واعماق السكينه
والارض ما زالت بلا مرمى كأطياف حزينه .
في افقها اسراب غربان وآلام حقينه ،
صمت من الاغوار ، اغوار المجاهيل الدفينه
حتى كأني في متاهاتي مدى اعمى عيونه
ما الموت : ما الانسان : ما الغيب الذي خلق السكينه ؟
وحدي : احس الضيق في صدري كآبار الضغينه
اني هنا ــ لا شيء غير الشك ، غيري ، غير طينه.

دمشق

ابراهيم شكرالله

موقف الخوف : شرفة سميراميس صيف ١٩٥٦

المساء الملوّن منتشر على شراعات النيل ،
على الشرفات تزدهي بالاضواء المتكسرة ، وصليل
الملاعق ، وصراخ الباند ،
ينشر غلالة غالية على الخوف ،
على قلق اقيال المال ، والقدم تهتز عند منحنى الدرج
من تجاويف الجسد وخواء الحديث والضحك ،
من الضحك يصلصل بحشرجات اللذة الذابلة ،
بخبالات سحابات الدخان المعقود فوق الانفس الآسنة ،
وركامات الايدي والاقدام الصاهلة .
المساء مفعم بصبابات الاكتئاب .

وانا واقف عند المنحنى ،
عند التقاء الطريق الصاعد بالطريق الهابطة ،
وثلاثين سنة داخلة في ثلاثين :
ثلاثين من الانتظار والارتطام بالاجساد والتشوف ،
الخوف من وقع الاقدام من خلفي ، والطرقة الصادية
على الباب .

الخوف من تربصات النوم وشراك الشراب واصطراعات
الذات بالذات ،

في معالجة اللفظ الرخيم وقد شاع فيه الفساد ،
مرتطماً بابتذالات الواقع الخرساء ،
الالفاظ تتكسر على الالفـــاظ ، النظم يسقط والمعنى
ينفلت ويصدأ ،
المعـــاني تتكوّم حول اشجار الشارع ، تستدبر بعضها في
بلادة السأم والصقيع ،
تتكور عند اركان النقابات ، تدور مع مياه الميزاب ،
او تتبدد

في هباءات الهواء الساخن .

وانا جالس مع المعنى الذي ليس بمعنى بعد ،
مع اكوام الالفاظ الملونة الخامدة الانفاس ،
وانا جالس عند المنحنى ،
وثلاثين سنة قادمة كحمم الظلام ،
بالانزواء عند الاركان ، شارقاً بالدمع ، بالخوف
من تقلصات الجسد ، وتمرد الابناء ، والانتظار —
بالانتظار الانتظار الانتظار ببعض الامل
وبعض الظن
ان النسمة النادرة التي غشتني في دهشة
عند اغفاءة الشرفة ،
مثل الحمل يرفع خياشيمه يتنسم الربيع البعيد

ويرقص فرحانا بمقدم الحياة —
ستقبل بالمجيء ، بوجهها الضاحك ثانية ،
بظلمة الله الغاشية ، بيدها ترش الماء
في عيني . والفتيات
يصرخن في هلع ، يستترن بالاشجار ،
يتبددن في السحابات .

هل اصمت الآن هابطاً
في ثلاثين سنة ، في منعرجات
لا تنتهي ، في نفوس الناس ، وخيط الخليقة ،
في زخرفات خرافية تمتد وراء الحياة ،
ممسكا باهداب العدم ،
ممسكا بابتذالات النهار ؟

هل اصمت الآن ؟
ام اظل اردد اللفظ الوسنان
حتى يبطل الحس وتسقط الهوام .

القاهرة

Jabra I. Jabra

From Soliloquy of a Lazy Lady

In a place of rocks and water I
Was one of three: the storm surprised
Our rose-like nudity and drove us on
To the verge of an abysmal gorge,
And held us there suspended in gustful lautghter
Saying, O Sirens, sing for the sailors to land
At your golden feet.
I cried:

Come fill my days with worlds and smoke,
With pain and envy and rocking laughter:
Be song and dance to me, amrigold
In my hair, a dress about my breast.

But all the way down, the gorge was lined with skulls.

And I heard him say:

I've cast the years behind,
Learnt the meaning of all sorrow,
Abandoned my friends, disciples
In the garden of the dead.

And other voices said:

A tempest is on the sea, O Sirens,
The rocks are in an avalanche hurled down
For you to sing of tigers that spring
Upon their hunters, in a world of eyes that soon
Grow dim, O dimmer than the depths
Of sea and hearts of ancient women,

جبرا ابراهيم جبرا

من مونولوغ لسيدة كسول (ترجمة عربية للشاعر)

في مكان تملؤه الصخور والمياه
كنتُ احدى نساء ثلاث : فاجأت العاصفة
عُرْيَنا الورديّ واندفعت بنا
الى شفا هاوية سحيقة الغور
وامسكت بنا فوقها بهبّات ضاحكة
وهي تقول : ايتها السرينات ، غنينَ للبحارة لينزلوا
عند اقدامكن الذهبية .
فصحتُ قائلة :
تعال املأ ايامي الفاظاً ودخانا ،
الماً وغيرة وضحكا مهدهدا :
كن لي غناءً ورقصاً ، وزهرةً
في شعري ، وثوباً حول نهدي .
ولكن الهاوية كانت تبطّنها الجماجم حتى اعماقها .
وسمعته يقول :
القيت بالسنين وراء ظهري ،
عرفت معنى الأحزان جميعها ،

Who call,
Darling, what are you doing in
The underworld with dust and grime
And cruel Persiphone, so far away
From swan-white rivers and eyes
That never grow dimm.
O Ariel, lead with song and tabor your band
Of spirits masked in gorgeous dance upon
The bogs of cities where there's not a spot of
green.

Baghdad

وغادرت رفقتي وتلاميذي
في حديقة الموتى .
وجاءت اصوات اخرى تقول :
داهمت الزوبعة البحر ايتها السرينات
والصخور تهوي متلاحقة
لكي تغنين عن نمور تنقض
على قانصيها ، في دنيا من عيون
سرعان ما تخبو وتظلم كأغوار البحر
وقلوب نساء عتيقات
يصحن قائلات :
حبيبي ، ما الذي تفعل
في الجحيم مع العجاج والتراب
وبرسفوني القاسية ، بعيداً
عن أنهر في بياض الإوزّ وعيون
لا يخبو لها بريق . —
أيْ آريل ، سُق بالدف والغناء جماعتك
من الجن المقنعين في رقص شهي الالوان
فوق مستنقعات من مدن ليس فيها نبتةٌ خضراء واحدة .

بغداد

Galway Kinnell

The Schoolhouse

I

I find it now, the schoolhouse by the tree,
And through the broken door, in the dusklight,
I glimpse the benches where we sat, while he
Paced with his visions through the schoolroom's night,
And the fruit went red, and the leaves windled
In the fall, and winter possessed his head.

And it was here in this house we were taught
All there was, we believed, that men may know,
All action, all passion, all defying thought,
What Socrates quoted from Diotima,
How Troilus laughed the tears into his eyes,
That years leapfrog through blood: flings of the dice.

Why does the door swing open so? Did some
Boy biding so long he could scarcely sit
Go cannoning into the summertime
In such haste he forgot to unlatch it?
Or did he burgler back, for him, by night,
As a child seeks a lampflame which is out?

II

A man of letters invited the tramps
To tea. Otway and Chatterton he read

غولوي كينيل

دار المدرسة

١

ها أنذا أُوفي عليها : دار المدرسة القربَ الشجرة ،
وخلالَ الباب المحطَّم في ضياء الغَسَق
ألمح المقاعد حيث كنا نجلس فيما كان هو
يزرع ليل غُرْفة الدرس برؤاه ،
وقد احمرَّت الثمار ، وترنحت الاوراق
في الخريف ، واحتضن الشتاء رأسه .

وكان هنا ، في هذه الدار ، أَننا تعلمنا
كلَّ ما للبشر ، في حسباننا ، ان يتعلموه :
العمل كلَّه ، والاهواءَ كلها ، والفكرَ المتمرِّد كله ،
وما اقتبسه سقراط عن دايوتيما ،
وكيف ضحك تروْيلس دموَعه ، ففاضت بهن عيناه ،
وأَن السنين تتواثب كالضفدعة خلل الدم : كأنها رميات
نَرْد .

ما للباب يتأرجح هكذا على مصراعيه ؟ أهو صبيٌّ
طال به انتظاره ، فلم يعد يقوى على الجلوس —
فاندفع ، مُرْعداً : الى عطلة الصَّيْف

To trampless chairs; he lived on tea for months.
A padlock held the gate when he was dead.
Weather, time, and the leaks of tramps, then
strange
The lock snapped, the gate crowed on its hinge,

And now when the parks are linened with frost,
The tramps flock here and lightstep in and
sprawl
At the foot of the statue of their host
—Which they call "His Better Self", which he
would call
"Knowledge," sometimes "Death," whose one
gesture
Seems to beckon; yet it remains obscure —

And boil their tea on the floor and pick fruit
In his graden, where that man used to walk
Thinking on Eden and the fallen state,
And dust an apple as he had a book. . . .
"Hey now Porky, gee's the core," one hollers.
"Wise up," says Pork, "They ain't gonna be a
core."

III

I hear modern schoolchildren shine their pants
In buttock-blessing seats in steamy schools
Soaking up civics and vacant events
From innocents who sponge periodicals
And squeeze that out again in chalky gray
Across the blackboards of the modern day;

Yet they will guess that we fled our benches
Afternoons when we ourselves were but nice

في عجالةٍ أنسته ان يفتح الرتاج ؟
أم انه عاد فاقتحم الدار عليه ، كي يراه ، في الليل ،
كما يبحث طفلٌ عن نور مصباحٍ قد انطفأ .

II

وكم أولم ، وهو الاديبُ ، الشايَ
للرعاع . قرأ اوتواي وشاترتون
للكراسي الخلت منهم ؛ وعلى الشاي عاش شهوراً .
وأقفلت البوّابة بقفلٍ ، حين مات .
الانواء ، والزمن ، وتسلُّلُ الرعاع ، ثم يا للعجب !
لقد انفصم القفل ، فاقعت البوّابةُ على فواصلها الحديدِ ،

والآن حين تُبَطَّن الحدائقُ بالصقيع ،
يتوافد الرعاع الى هنا ويدخلون خلسة ويتمدّدون
عند قدَمَيْ تمثال مُضيفهم
— تمثاله الذي يسمونه « نَفْسه الافضل » ، الذي كان
يؤثر ان يسميه هو
« المعرفة » ، واحياناً « الموت » ، والذي يبـــدو ان
اشارته الوحيدة
تومىء ان تعال ؛ لكنها تظلّ غامضة —
ويغلون شايَهم على البـِلاط ، ويقطفون الثمر
في حديقته ، حيث اعتاد ذلك الرجل ان يسير
مفكراً بجنّة عدن وبالسقوط ،
ويمسح الغبار عن التفاحة اذ كان معه كتاب ...

Kids too, who longed through the fruited bran-
ches
For one narrow plot of the centuries
—Fighting in Latin the wars of the Greeks —
Our own green days, the fruit we picked and
picked
And that we possessed never; although they
Might hoe their skulls, hearing that we returned,
In our age, to the schoolhouse by the tree,
Still guessing what it was that day he learned,
His eyes great pupils and his fish-hook teeth
Stuck in the apple of knowledge, or death.

IV

I recall a recitation in that house :
" We are the school of Hellas was the claim
Of a Greek city-state. pupil Hellas
Doubting the promise put the school to flame.
They came back, however, and rummaged the
ruin. "
I think the first inkling of the lesson
Was when we watched him from the apple wrest
Something that set in stone the glitter of
Love or despairless faith, and he was lost
In radiance, trying to signal or move,
Until our fright moved him, his hair was white,
His eyes blue pits, he waved us to the night ;

And we are here, under the starlight. I
Remember he taught us the stars careen
In wild flight, though motionless to the eye.
I believe him now ; this night I have seen
The slow sky uncoils in exploding forms
And the stars that flee it ride free in its arms.

« — وينك يا يوركي ، اعطيني اللبّ » يهتف احدهم .
يقول يوركي ، « ما راح يكون في لبّ » .

III

أسمع ان تلاميذ اليوم يلمّعون سراويلهم
على مقاعد مريحة في مدارس يقتلها الدفء ،
وهم يعبّون العلم والاحداث الفارغة
عن يد أبرياء يمتصون ما يُنشر
ويعصرون تلك ايضاً بلونٍ تبشوري
على أَلواح العصر الحديث .

غير انهم سيحزرون اننا هجرنا مقاعدنا
في اوقات ما بعد الظهيرة حين كنا نحن انفسنا صبياناً
طيبين ايضاً ، نتُوق من خلال الاغصان المثمرة
الى ان يكون لنا حقلة ضيقة واحدة من العصور —
خائضين باللاتينية معارك الاغريق —
ايامنا الخضراء الخاصة بنا ، الثمرة التي كنا نقتطفها دائماً
ولم نملكها ابداً ، مع انهم ربما كانوا يطيحون
بجماجمهم ، حين يسمعون باننا عدنا ،
في زمننا هذا ، الى المدرسة القرب الشجرة ،
ونحن ما زلنا نحزر ما تعلّمه في ذلك اليوم ،
وبؤبؤا عينيه الكبيرين واسنانه التي كسنانير السمك
التصقت في تفاحة المعرفة ، او الموت .

أذكر درساً استمعت اليه في تلك الدار :
« نحن مدرسة هيلاس : كانت دعوى
إحدى مدن الاغريق . لكن التلميذ هيلاس
بشكه في هذا القول أشعل النار في المدرسة .
مع ذلك عادوا واخذوا ينقبون في الخرائب » .
اظن ان اول ما فهمناه من الدرس

كان عندما شهدناه ينتزع من التفاحة
شيئاً نقش في الحجر بريقَ
الحب والايمان الذي لا يقنط ، وقد غمره
الضياء ، محاولاً ان يومىء او يبدي حراكاً ،
الى ان حرّكه رُعبُنا ، وكان شعره ابيض ،
وعيناه حفرتين زرقاوين ، اذ اومأ الينا صوب الليل .

وها نحن هنا ، تحت ضياء النجوم . أذكر
انه علّمنا ان النجوم تجنح
في طيرانها الجموح ، الساكن ، مع ذلك ، كما يبدو للعين .
اصدّقه الآن ، هذه الليلة رأيت
الفضاء البطيء ينبسط متفجراً
والنجوم الهاربة منه تسرح وتمرح بين ذراعيه .

إيدث ستويل

قصيدتان

١ سرنادة

يا ملاكا اسمر وضاء مستقيما
كمدفع يلمع في الفضاء ،
سوادك يقتحم ذهني ،
وشعرك قاصف كالريح المصفحة التي
امطرت على اوربا .

وهكذا أحبك حتى الموت —
(انا الخائن ، صنو المدفع)
اصفحي عن حبي هذا القصير المدى ،
'قلّب' جسد الانسان
وبرد الموت يطفىء الشهوة .

ساتشبب بك بسرنادة
من صوغ الصرخات الذئبية الجائعة ،
وأجعل لك الاكاذيب مظلةً
تقيك السماء المتجمدة .

ولكن حين اضعك بين ذراعيّ —
أنت يا من انت نومي ، الساعة الصفر التي
تسربل بدل اللحم قلبي —
لا مكان لك في سمائي ،
لانك ، يا سرابي المضمحل زهراً ،

لا تقدرين ان تري ابداً ما يعرفه الموتى !
موتي اذن معي و كوني حبيبتي .
فيغدو القبر لك غاباً كثيف الظلال ،
وتجري للهوك الانهار .
(لتنضج هذا الفردوس الجديد)
من طوفان أعم من طوفان نوح :
ولكن طوفانك دم .

غير أنك ستبقين ناقصة الكمال بعد ،
فينمو كجمود الموت في قلبي
قوس قزح يتألق في الليل
ولدته دموعي ... شفتاك ،
لألاء وردة زها طيشها طيلة الصيف .

٢ — اغنية الشارع

« إعشقْ قلبي ساعة ، أما عظمي فيوماً كاملا —
فالهيكل العظمي على الاقل يبتسم ، لان فيه نخاعا :

غير ان قلوب الشباب اليوم خزينة الموت المظلمة
والصيف موحش .

وآسِ النورَ الموحش والشمس في أساها ،
تعال كالليل ، ان الشمس رهيبة
كالحق، ولا يكشف النور المحتضر الا جوع الهيكل العظمي
للسلم ، تحت اللحم كوردة الصيف .

تعال خلال ظلام الموت ، كما جئت مرة خلال الاغصان
أيام الشباب ، خلال الظل كالباب المزهر
المؤدي الى الفردوس قصياً عن الشارع — انت يا مدينة
لم تولد يراها كل من لا مأوى له ، ليل المساكين .

انك تمشي في طرقات المدينة ، حيث لظل الانسان المتوعد ،
وقد حَمّرت الشمسُ اطرافه كقابيل ، شكلٌ متحول —
رشيق كهيكل الموت ، مُقعٍ كالنمر ؛
له حكمة القرد وتهيؤه القديم قدم الزمن .

والنبض الضارب في القلب يؤول الى المطرقة
الصائتة في « حقل الخزاف » حيث يقيمون عالما جديدا
من عظمنا ، ومما في ايام الطيور الكواسر من زبل
وجعجعة —

ولكنك ليلي ، وسلامي ، —

ليل الحبل المقدس ، ليل الراحة ، ليل الظلام
المعزّي حين يتساوى الناس كلهم ، — المخطئون والمحقون ،
والاغنياء والفقراء ما عادوا قومين منفصلين ، —
كلهم تجمعهم أُخُوّة الليل » .

هذه هي الاغنية التي سمعتها ، ولكن العظم صامت !
من يدري ان كان ذاك صوت النور الميت ينادي —
صوت قيصر يدحرج قدُما قلبَه ، ذلك الحجر ،
او صوت عبء « أطلس » هاوياً عن كاهله .

(ترجمة جبرا ابراهيم جبرا)

كان معظم شعر ايدث ستويل (Edith Sitwell) قبل الحرب الماضية شعراً لعوباً ، يعتمد على الالفاظ البراقة المتراقصة ، ينطلق ضاحكا قافزاً ، ولقد لحنت لبعضه موسيقى مشرقة يقرأ معها او بين اجزائها بايقـــاع صريع سريع . وهو شعر بنبذ المجردات وغنائيته لا « تذيب القلب » ، بل تتوخى ايقاظ الحس بعنف ، وتكثر فيـــه الصور الغريبة التي توقف النفَس فجأة ، كقولها : « والضوء ينعق كالحمار » .

وايدث ستويل ، رغم انتمائها الى اسرة ارستقراطية عريقـــة ، كانت طيلة حياتها في مقدمة الخارجين على القديم ، الباحثين عن نغم وشكل جديدين لشعر يعاصر الانقلاب السياسي والاجتماعي الذي اتصف به هذا القرن . وقد نما شعرها في خط متصل ، من غرابة مسرفة الى صوفية انسانية توضحت بمجيء الحرب الثانية بعذائفها وبؤسها . لقد استمرت الصور الحسية الحادة المتألقة ، ولكنها جاءت الآن في شعر مأساوي زاخر ، يرى الحب والنور والازهار تحيط بها يدا المحق العنيف ، فامتلأت قصائد ايدث ستويل بشفقة على الانسان ، عميقة الحس بجمال ينهشه الشر ، ونضج ذهني يلطخه الدم . وعادت الى بعض الرموز الانسانية الاصيلة المشتقة من الخصب والمحل ، والمراسيم البدائية المقترنة بها ، مع تركيب من رموز الحرب ومدمراتها . كما نرى في « سرنادة » و « أغنية الشارع » ، وكلتاهما نظمتا في اوائل الحرب .

رينـــه شار

I – من (Seuls Demeurent)

١ – فرصة الى الريح

في اطراف كرم القرية تُعسكر حقولٌ ذاخرةٌ بالعلّم .
يحدث ، وقت القطاف ، بعيداً عن مكانها ، ان يهيأ الالتقـــاء الغايةُ في اريجه لفتاةٍ مشغولة الذراعين طوال النهار بالاغصان الهشة . مثلَ مصباحٍ تصيرُ هالة نوره من العطر ، تمضي دائرةً ظهرها الى الشمس الغاربة .

سيكون الحديثُ معها خرقاً للمقدّس .

خلوا خُطوة الطريق للخفّ الذي يطأ العشب . ربما يكون لكم الحظّ ان تميزوا على شفتيها وهْمَ نداوة الليل .

٢ – فتوة

بعيداً عن مرصد الآجرّ والزكاة في تلال الصلبان ، تُفرغون جهدكم ولادةً ، ودائعَ طيورٍ ، ينابيع . مُنحدرُ الانسان المصنوعُ من قرف رماده ، الانسان الذي يتعارك مع عنايته الالهية الناقمة ، لا يكفي لتخليصكم من اوهام السّحر .

ايها الحمد ، لقد ارتضينا نفوسنا .

« لو كنت خرساء كمشية الحجرة الوفية للشمس والتي تجهل

جُرحَها المحيط باللبلاب ، لو كنتُ طفلةً كالشجرة البيضاء التي تحتفي برُعبِ النحل ، لو ان القمم عاشت حتى الصيف ، لو ان البرق فتح لي سياجه ، لو كانت لياليكَ غفرت لي ... »

التطلع ، حديقة النجوم ، الرّتم ، الوحدةُ ، متميزاتٌ عنكم . الغناء يُنهي النفي . نسيمُ الحُمْلان يُرجع الحياة جديدةً .

٣ – الصفارية

تغلّلت الصُّفَارية في عاصمة الفجر
سيف غنائها أغلقَ السرير الحزين .
الى الأبد انتهى كل شيء

٤ – نشيد الرفض

عاد الشاعر لسنين طويلة الى عدم الأب . لا تُنادوه ، انتم يا من تحبونه . اذا تراءى لكم ان جناح السنونوّةِ لا مرآة له على الارض ، تناسوا هـــذه السعادة . من يخبز الالم لا يُرى في سُباته الاحمر .

آه ! الجمال والحقيقة يعملان لتكونوا حضوراً عديدين في فرحة الخلاص !

٥ – الحرية

آتيةٌ من هذا الخط الابيض وفي قدرتهـــا ان تُنبىء عن مصير الفجر كما تُنبىء عن مصباح الغسق .

جازت ارض الرمال الآلية ، جازت الذرى المشققة

كان يموتُ التخلي ذو الوجه الجبـان ، قداسة الكذب ، غوْل الجلاد .

لم تكن كلمتها تيساً اعمى بل النسيج الذي فيه انخطت روحي.

بخطوةٍ لا تُخطىء الهداية الا وراء الغياب ، آتيةٌ ، بجعاً على الجرح ، من هذا الخط الابيض .

II ـ من (Feuillets D'hypnos)

لا تتوقف عند اثر النتائج .

الزمنُ المرئي عبر الصورة زمنٌ اضاعتـه الرؤية . الكائنُ والزمان جِدٌ متغايرين . تتلألأ الصورة ابديةً في تجاوزها الكائن والزمان .

ايها المستقبل الاليم ، ايها المستقبل المر ، يا رقصاً بين اشجار الورد ...

ايها النظام كم تنزفُ دماً .

يتوقف القلب عن الخفقان، اذا لم يجد احياناً ما يطفىء غليله.

لست خائفاً . انني دائخٌ فقط . عليّ ان اقلل المسافة بين العدو وبيني ، ان اجابهه افقياً .

القصيدةُ علوٌ حار والشعر لَعِبُ الضفاف الجدباء .

النبع صخرةٌ واللغة خندق .

الكلام ، العاصفة ، الجليد والدم تنتهي بأن تُكوّنَ صقيعا

مشتركاً .

كيف تختبىء مما لا بُد ان يتّحد بك ؟

القبول يُضيء الوجه . الرفض يمنحه جمالا .

لا تستطيع ان تقرأ ثانية ما كتبته ولكن يمكنك انتوميء.

ظلمات « الكلمة » تخدرني وتحصنني . لا أشارك في الاحتضار السحري . بقناعة حجرة ، ابقى ام أراجيح بعيدة .

الثمرة عمياء . الشجرة هي التي ترى .

هل نحن منذورون كي لا نكون الا اوائل الحقيقة ؟

الانسان الذي لا يرى الا نبعاً واحداً لا يعرف الا عاصفةً واحدة . الحظوظ فيه متعاكسة .

تعمّق في المجهول الذي يحفر . حُضّ نفسك على الدوران .

في ظلماتنا لا مكان للجمال . المكان كله للجمال .

III - من (Poême Pulvérisé)

١

لا تترك العناية بقلبك لهذه التحننات قريبة ـ الخريف الذي تستعير منه مشيته الهادئة ونَزْعَه الانيس . لم يحن للعين ان تتغضّن . الألَم يعرف قليلًا من الكلمات . آثرِ النوم بلا وِزْر :

ستحلمُ بالغد وسيكون فراشُك خفيفاً عليك . ستحلمُ ان بيتكَ لا زجاج له . تائقٌ انت لتتّحدَ مع الريح ، الريح التي تجتاز سنةً في ليلة . سيغني آخرون الاندماجَ الرّخاء ، الاجساد التي لا تُجسّد ابداً الا رُقية الكأس الرملي . ستحكمُ على الحمد الذي يتكرر . اخيراً، ستُوحّدُ مع عملاقٍ متفكك، سيد المستحيل. مع ذلك .

ما عملتَ الا ان زدتَ ثقل ليلك . عدت الى الصيد ذي الاسوار العالية ، الى القيظ بلا صيف . انت حَنِقٌ على حبك في صميم اتحادٍ بهيمُ . فكّر بالبيت الكامل الذي لن تراه جاهزاً ابداً . الى متى حصاد الهاوية ؟ ولكنك فقأت عيني الاسد . تظن انك ترى الجمال يعبر فوق الخزام الاسود ...

من رفعك ، مرة ثانية ، الى اعلى ، دون ان يُدينك ؟

لا يُوجد حكمٌ خالص .

٢

ليس لما تُوحيه بدايةٌ ولا نهاية . هو فقط ذو أرومةٍ في الغيابِ ، في المصاريع المقتلعة ، في الجمود المحض .

ضع قريباً من القدَر مقاومة القدر . ستعرفُ مرتفعاتٍ غريبة .

يُولد الجمال من الحوار ، من تصدع الصمت وعودة هذا الصمت . هذه الحجرة التي تُناديكَ في ماضيها حُرّة . ذلك مقروءٌ في ثنايا فمها .

الديمومة التي يلتمسها قلبك توجد هنا خارج نفسك .

النّعم واللاّ ، فترةً بعد اخرى ، يتسالمان في خرافة التاريخ. الليل والحرارة، السماء والخضرة تُصبحان غير مرئيتين لكي يُحَسّ بهما اكثر .

الانقاض المزينــة بالمستقبل ، الانقاض المتفككة قبل ان تصل ، ايهــا الرجل المليء ، تذهب من جزيئاتها الى حبك . هكذا تجد نفسها موعودة ومنعزلة عن جهلك النَّزِق ، الوردةُ الوردةُ التي تُغلق المملكة .

ضوء الشمس المتدرّج يروي الفاجعة . آهِ ، لا تخش ان تُذهِلَ شبابك .

IV ـ من (La Fontaine Narrative)

١ – الخطاف

خطافٌ عريضُ الجناحين ، يُحوّم ويُعلن فرحه حول البيت . كذلك القلب .

يُيبّس الرعد . يزرع في السماء الصافية . يتمزّق ، اذ يلامس التراب .

يسكتُ في اظلم عُشّ . ما من احد في ضيق اكثر منه .

يتسلل في الظلماتِ ، صيفَ الضوء الطويل ، بأقفاص الليل .

لا عيون تلتقطه . يزقو ... ذلك حضوره كله . ترميه بندقية رفعة . كذلك القلب .

٢ – تعزية

في شوارع المدينة حي . لا يهمّ كثيراً اين يمضي في الزمن

المجزأ . هو ليس حبي ، كل واحد يستطيع ان يكلمه . ابـداً لا يتذكر بدقة من احب .

يبحث عن نظيره في توقِ النظرات . الفضاء الذي يجوبه هو حقيقتي . يرسمُ الامل ورشيقاً يتخلى عنه . متفوقٌ دون ان يشترك فيه .

لمحتُ في اعماقه مثل حُطامٍ سعيد . وحدتي ، دون ان يدري ، هي كنزُه . في الهاجرة حيث يرتسمُ علوهُ ، تحفرُه حرّيتي .

في شوارع المدينة ، حبي . لا يهم كثيراً اين يذهب في الزمن المجزأ . هو ليس حبي ، كل واحد يستطيع ان يكلمه . ابداً ، لا يتذكر بدقة من احبّ ويضيئه من بعيد كي لا يسقط.

(ساعد في الاختيار وكتب الدراسة التالية الدكتور هنري القيم)

كان لرينه شار (René Char) الحظ ان يولد في القرن العشرين ، اذ الانسان في انفكاكه عن ذاتـــه ، يعلو وينتشي بتوحده مع الاخرين ، وبامكان الصداقة اللامتناهي ، وقدرة النفاذ للكلمة البسيطة .

فقد كان في الثـــانية عشرة من العمر ، صبيحة الحرب العالميـة الاولى . ولد في إيل – سير – سورغ (isle - Sur - Sorgue) وقضى ايام طفولتـه فيها . لا اعرف شيئاً عما استطاع ان يقوده ، وهو في العشرين من عمره ، الى السريالية . كان الشعراء وحدهم ينبثون برفيف الاعلام السوداء ، لحظة كانت اوروبا تختم على مصيرها بيديهـــا . كان قرفهم مما قد يسببه العنف من الدمار والحداد ، يتحد فيهم مع ارهاق للغة اضاعت به كل بديل داخلي .

لا نقصد ان نكتب تأريخاً عن الحركة السريالية ونشير الى الضعف فيها او نمجد النجاح . غير ان الشعر التقليدي كان ، كما يبدو لي ، يقامر ويفقـــد الورقة الاخـــيرة مع بول فاليري ، وان انماطه صارت تبدو اشبه بعادي في متحف . ولئن كانت القصيدة – النمرن لا تزال تعتبراً عوضاً عند بعض هواة

اللغة الجميلة ، فانها لم تعد في امكانها ان تثيرنا . ذلك ان هذا الشعر كان ينبع من تجربة لغوية اكثر مما ينبع من تجربة حياتية . كان لا بد ، بأي ثمن ، من ان نضيء الاشياء ، ليس بحساسية تخاص العالم ، بل بفكر يلهو بمنظر هـذا العالم . فلم يكن عبثاً ان يلبس فاليري — هذا «الطيف الاسمى للكلاسيكية» ، على حد ما قاله لي غابرييل بونور ، الثوب الاخضر ، مع كل ما يتطلبه هـذا الثوب المجيد من المهابة والتوافق العميق .

لنعترف الآن ، ما دام ذلك واجبـاً ، بفضل بول فاليري ، في انه ثبت مفهوماً صنعياً (Artisanal) للاثر الفني ، مفهوماً ضرورياً أوان كان الشكل يتلقى كل تهجم وملامة . فربما من هـذا الشعر القـاصر ، استطاع ان يولد الشعر الكبير ، وان ينتظم ويركز مفعوله فينشر في سمائنا ضياءه الوهاج .

ومن جهة اخرى ، فقد يكون من المحال التصدي لاي شاعر من الشعراء الشباب الحاليين دون التحدث عن علائقة مع السريالية . لقد انقطع رينه شار اكثر من اي شاعر آخر ، في عامه العشرين ، الى جماعـة اندريه بريتون (A . Breton) ، فاعلن آراءه وضحى ، مرة بعد مرة ، بكثير من شخصه في الصدمات القاسية . كان لهذه الطريق البادئة في الواقع اولاً ، عند رينه شار وصعبه ، بعض ما يغري . فالشباب ، مهما فكر فيه واصموه ، لا يجري دائماً وراء الاسهل ، ولكنه ، مع تقبله المخاطر ، يجري وراء هذه الصيرورة التي هي في آن واحد لا يقينية ، خطرة ، خلاقة .

اذا اتفقنا ان للشاعر حساسية خاصة ، لا مقدرة على النبوءة ، بل مقدرة على التعمق ، كان لنا ان نعترف له بهـذا العجز عن عدم قبول الحاضر الا بمقدار ما يتضمن المستقبل . كيف يمكن ان نرمم صورة هذا الواقع المزدوج الغور ، الجاهز لان ينحل بين لحظة واخرى ، وان نصف رؤيتـه ، حين يكون كل شيء حولنا ينزلق بسرعة خاطفة ، ووجه الحب موسوماً منـذ ولادته بقناع الموت ، وجمال الطبيعة مهدداً بالخراب ، وعبقرية شعب كامل تهزأ بها دمية هازية ... تلك هي البلبلة التي رفع فيها الشاعر صواريه .

كلا ، ليس الشـاعر ذلك المتضرع او المنعزل ، او ذلك الذى زالت عنه الغشاوة .

الشعر هو طرف اللغـة الحاد ، طريق الطواف لا للذكريات بل لأمل عنيد ؛ انه الاستخدام الضائع لكلمة منسية ، دويها الاندر الذي يبدو الاكثر بداهة ؛ انه المعتم احياناً ولكنه كذلك الانارة الكبرى ، انه المغمض ولكنه

الوضوح ايضاً ؛ انه حديث طفل بدأ يتساءل ؛ انه ما يرى حين يعم السواد وما لا يلمح في الضياء الكامل ؛ انه التقاء كلمتين في خط جديد ، نصيب السر في كل مغامرة روحية ، نوع من نفاذ الصبر قبالة الحياة والحب والناس والفن.

الآن ندرك بأية دلالة اصبح رينه شار لا يحس بكل مجاملة تختص به . ومنذ اللحظة التي يغـــادر فيها شاعرنا صفوف السرياليـــة (التي استحالت مظهراً حاداً للنرسيسية حين صارت محاولة سطحية لاكتناه اللاوعي) – منذ هـــذه اللحظة ، اخذ شعره يعلو – اخذ يستعيض عن الحوار الذاتي وعن عرض حياته الداخلية (على الاقل القسم الذي تبلغه اللغـة منها) ، بالحوار مع اصدقائه ومع جيله . قد يكون ان الواحد لم يكن ليوجد بدون الآخر ، وانا من جهتي واثق بذلك . لقد كانت السريالية مدرسة لتنقية الصور ، بل مظهر لها . او قل كانت بمثابة غوص ضروري في مجرة احلامنا . ربما اعوز هـــذا الشعر الايمان بضرورة شيء من الصمت . ففي عام ١٩٣٦ تجلى ان محاولات الشعر العفوي كلها لم تفض ، كما كتب مارسيل ريموند في كتاب مشهور « الا الى أمل كبير خائب » ، فكان ذلك نداء سريماً لهذه المحاولة الجديـدة التي كانت تتوخى ان تصير منهجاً في المعرفة – كان ذلك نداء ملحاً لتحقيقات كاملة . ومع ذلك فان كتابات رينه شار ، التي هي وليدة هذا العراك بين الانسان والفنان وبين الفنان والحضارة ، تكذب هذا الزعم .

عاد رينه شار ، المظلي خلال الحملة القصيرة عام ١٩٤٠ ، في نهاية الحرب الى بيته . كان كل ما فيه يحب هذه الارض ، هذه الاشجار ، هـــذا النهر وروافده الصامتة – كان كل شيء يدعو للتمرد . الا ان ضرورة الدفاع عن الحرية الهادرة مع هذه الاصوات، كانت هي ايضاً صدى غنائه، ذاته. وبمقدار ما كان العدو ينغمس في هذيانه ويرعب في فتوحـــه ، كانت تصحو الاشجار والطرق المجوفة والمروج المقفرة والغابات .

ان كتـــابه (Feuillets D'Hypnos) هي اليوميـات الشعرية لهذا التحرر البطيء بل المغوي . هنا ، تأخذ اسطورة الشاعر – القائد في الحرب، شكلها الاول في فرنسا ، في شخص هـــذا العملاق فتتحد في آن معاً عذوبة هذه المدينـة المترفة مع ارادة الدفاع عن قيم الفكر . لقد اتى بنـا رينه شار ، هنا ، كدليل على حقيقة اخلاقية . سيكشف البعض فيه العادة الابدية للا قبول والرفض . ومن الواضح لنا ان هذا ليس موقفاً ، بل تعبير عما يرفض التصدع في كيـــانه . فالشاعر لا يفتعل روح المتمرد او المكافح مما لا يروق لمجزئي

الاساطير . فقد رأينا بعضاً من مشنعيهم يهرب ويعطي ، من الجهة الاخرى للاطلسي ، امثولات الشجاعة ، وهم انفسهم الذين ينكرون الآن على«رامبو» عظمة تردده . لقد عرف رينه شار ان يجمع جمال هذا المصير ، كله . ففي كل صفحة من نتاجه نقرأ هـذا النداء المؤثر : « لقد احسنت برحيلك يا ارثور رامبو ... الخ ».

يبدو لي ان (Feuillets D'Hypnos) ، رغم هـذا التراجع الذي يتيح ان نقيس حياه ، هي المحاولة الاولى للابقاء ، بأي ثمن ، على الشعر . فقـد قدم لها بقوله : « هـذه اشارات ترمز الى مقاومة انسانية واعيـة لوجائبها ، امينة على فضائلها ، راغبـة في ان تحتفظ باللامتاح مجالاً حراً لتخيل شموسها ، مصممة على ان تتحمل جزاءها في سبيل ذلك » .

« تخيل شموسها » ، ذلك قد يكون تحديداً لهذه الحالة التي يعرفها البعض منا : حصن محرم ضد كل انتهاك ، انسجام مصون ضد كل تدخل ، مكان عال يستقبلنا حين يتهدد الصميم . ان شعر الحياة هذا الذي يسكبه البعض في حب او في سفر او حتى في تأمل اثر فني ، يدرك رينه شار ان في امكانه بلوغه عن طريق المشاركة .

« ان تكون روافياً ، هو ان تجمد بعيني نرسيس الجميلتين . لقد احصينا كل الالم الذي استطاع الجلاد ، عرضاً ، ان يقتطعه من كل ذرة في جسمنا ، ثم ذهبنا ، وقلبنا ملوع ، وجابهنا . »

« أرجىء الى الاخير القسم الخيالي الذي هو ايضاً قابل للتحقق . »

« لا يقدر الشاعر ان يبقى طويلاً في السماك الاعلى للكلمة . عليه ان يتدحرج في دموع جديدة ، ويمهد للنجاح في نظامه . »

« اكتب بايجاز . لا يمكنني ابداً ان اتغيب طويلا . التبسط يقود الى المضايقة . عبادة الرعاة لا تفيد الكوكب الدائر حول الشمس . »

وهذا هو خليط ، اندفاعات وكآبات ، يترجع صداها طوال هذه الايام القاتمة ، حيث لم تتجسد فرنسا ابداً الا في صوت واحد :

« على كل انهيار للبراهين ، يرد الشاعر بتصدية من المستقبل » .

« في كل الولائم المشتركة ندعو الحرية للجلوس . يبقى المكان فارغاً ، لكنه يظل جاهزاً » .

« الشاعر حافظ اللانهايات ، سيماء الكائن » .

« ليس إرثنا مسبوقاً بأية وصية .
« رجل بلا أخطاء جبل بلا صدوع . انه لا يثير التفاتي » .
« القصيدة هي الحب المتحقق بتوق يظل توقاً » .

ليس لنا هنا ان نحكم على هذه المغامرة . في الضوء الذي يبرز من هذه الحكم والدهشة التي تتملكنا ، والحالة التي تنطوي في آن معاً على الحسرة والطمأنينة ، ما يكفي لان يرسم لهذا الشعر صورة مشابهة . ويبدو لنا ان هذا التوافق الكامل بين جوعنا وبين هذا الغذاء ، يجعل هذا الشعر في آن واحد ، لا شخصياً ومباشراً ، حقاً وكونياً .

ان جمالا صاعقاً يطوف هذه الصفحات ، جمالا ربيعياً ، نسغاً طالما حلم به ، نبعاً ضاحكاً من القمم العليا . يقف الكابتين الكسندر (ذلك هو اسم رينه شار في الحرب) ، في بعد يمكن لنوره ان يعبر وحدتنا ، منه . مرة يفتح الطريق ، ويتوقف الانسحاق ، ويطل قبالتنا جبهة محاذرة مهيمة .

يعود التقائي برينه شار الى عام ١٩٤٥ ، في مكتبة بالقاهرة، حيث صدف ان تناولت مجموعة من الشعر كتبت نثراً باسم (Seuls demeurent) . منذ قراءة السطور الاولى تكامل الانسجام . وفي الحال كتبت الى رينه شار فاصبحنا صديقين . ثم اخذ نجمه يتألق : كرس له مونان كتاباً ذا عظمة مدهشة : « هل قرأت شار ؟ » ، ظهر في مجموعة الدراسات عن المجلة الفرنسية الجديدة . ونادى به موريس بلانشو واندريه روسو والبير بيغان ، كبير شعراء جيله .

في مجموعته الشعرية (Seuls demeurent) تحرر شار من السريالية . انتهت الابهة الشاذة ، والكتابه السوداوية ، والصوت الخارج من البطن ، والهرب حتى ضياع الرمق ، والصور القريبة . ضم اللاواقع ، صيره أليفاً ، ولن يكافح بعد الآن . ذلك ان الصوت المهموس يذهب ابعد من الصراخ .

ان إبهام هذا الشعر عائق مهم لانتشاره ، انه ابهام تبقى ابوابه مغلقة في وجوهنا اذا لم نتقبل هذه الهالة من الغموض المرتبط بكل مكاشفة جوهرية . الحب كالشعر يجوب ، على حد قول بيير جوف « آلافاً من العوالم في دخيلاء الانسان » يشحن بكهرباء من كل حدب وصوب ، يتجنب الطرق المسلوكة حيث يغامر بصحة تجربته الخاصة ويجد ، بفضل لداعيات جديدة ، نسقاً لازمانياً للكلمات .

بلى ان Seuls Demeurent هي خط المشاركة لهـذا الشعر المشحون من الان فصاعداً بالصداقة والنـاس ودفعة الحب وهذا النقيض للتشاؤم الذي هو يأس الشاعر ازاء المضلة .

اذا كان رينـــه شار قد استعجل في تأدية نصيبه من العجيب ، فلئن عام ١٩٣٧ كان يسير مـرعاً ، والحيـــاة مهددة كل يوم ، والجوهري مختلط بالعـــابر . ثم ، فجاءة ، يـتعاد القبول والتعرج والطمأنينة ، ويقيم الانسان من جديد . ان صوت رينه شار يصبح شيئاً فشيئاً اكثر الحاحاً . لا بد بأي ثمن ، قبل الظلام الذي يتوعد ، من تأكيد قيمة كل ما لا يزال في وسع الانسان انقاذه. ذلك ان على القصيدة من الان فصاعداً ان تبحث في آن معاً عن أثر الصورة وعن الاحساس . انها الحارس الذي يستقبلك بدون كلمة مرور ، اذا اقبلت من بعيد وحملت معك وضوح الرؤيـة . فالمغمض ليس منفصلاً عن الحياة واكثر الاشياء بساطة .

صار الشعر في نهاية الحرب الاخيرة ، وكأنه موجة ينبغي بالضرورة ان تصل الى شاطىء مقفر . لقد تلألأت هنا وهناك بعض الاسماء ، ذلك ان الحرية المفقودة منحت كل كلمة ألقاً مفرداً وان فداحة النكبة ولدت ايماناً بالصدفة . هذه الغنائية الصميمية كلها دخلت في نسيان عادل .

ازاء هـــذا التبسط الكثير التباهي ، يحفظ رينه شار في مجموعته الشعرية Le Poême Pulvérisé صحة المغمض . الشعر ، بالنسبة له ، هو هـــذا الفارس الجميل الذي يطل من الضباب ، ينقذ القافلة ويغيب دون ان يتفوه بأسمه .

هنـاك اولا ، بقرب كل انسان ، المنظر اليومي الذي يجب قبوله بكليتـه . انه ليس معملا حاذقاً للساعات ، بل نظام سيد ، اشجار واصدقاء ينتصب البعض ازاء البعض الاخر ، في هـــذه الالفة الاخوية الـــتي تتبـادل المون بالتناوب .

يبدو لنا رينه شار الان ، لانه عاش هذه الحقيقة وهذا التمرد ، وجهاً لوجه مع الاوضى التي تنكب عنفها وخبر لا جدواها حتى الانسحاق ، كأنه تسجيد لهذه الاسطورة التي نطارد صورتها في اشد لحظاتنا وضوحاً .

ها هو هذا المصارع الهادىء ، بل المحترس :

« رغم النافذة المفتوحة في الغرفة الطويلة الغياب ، يبقى اريج النسرين عالقاً بالنسمة التي كانت هناك . لا تزال ، مرة اخرى ، دون تجربة سابقة ، قادمين جدداً ، مأخوذين . النسرين ! حقل ممراته يبطل حتى جراءة الموت ، وما من سياج يصد .

« ليس لذلك الذي يسير في ارض الامطار ما يخيفه من الشوك في الاماكن المحدودة او الحاقدة . ولكن يا شقاءه ، اذ يتوقف ويخشع . فسرعان ما يحلق رماداً ، راماً استعاده الجمال . »

هنري القيم

بيروت

في الشعر

مادة الشعر

تدور عامة البحوث الفلسفية في الشعر على طبيعة الشعر ، كأثر فني ، وصلته بالفنون الاخرى وطبيعة الغبطة التي يدخلها على النفس ومقاييس الجمال فيه ، وما شابه ذلك من مشاكل نظرية . اما الابحاث الادبية والنقدية فتدور عامتها على شكل الشعر ، كنمط من الانماط الادبية ، وعلى القواعد الفنية التي ينبغي للشاعر ان يتقيد بها ، وعلى الدور الذي يلعبه التركيب والجرس في الاثر الشعري الاصيل . وقلما يتطرق الباحثون الى قضيـــة هامة من قضايا الشعر خاصة والفن عامة : هي قضية مادة الشعر كفن من الفنون الكبرى . فهم قلما يحفلون بالاجابة على هـــذا السؤال : ما هي الموضوعات التي ينبغي للشاعر ان يتوفر عليها دون سواها ؟ ومن اين يستمد الشاعر الفكر والمعاني والصور التي يتركب منها بنيان الشعر عنده ؟ وهذه المشكلة قريبـــة الشبه بمشكلة مماثلة تعرض لكلا الفيلسوف والعالم ، اذ يعمدان الى تعيين الحقل المنطقي لنشاطهما الفلسفي والعلمي .

وقد تكون الاجابة على الجانب الفلسفي والعلمي من هذه المسألة أيسر من الاجابة على الجانب الشعري والفني ، لان حقل كلا الفلسفة والعلم واضح المعالم، بادي التخوم . ومع ذلك فبين الفلسفة والشعر شبه شكلي في هذا الباب ، دفع ببعضهم الى القول ان الفلسفة والشعر شيء واحـــد — فلعله يصلح اساساً لحل المشكلة التي نعالجها . ووجه الشبه هذا أن الفلسفة ، كالشعر ، تعرض لجميـــع اشكال الوجود ومراتبه دون استثناء . ولكن فعل الفلسفة النظر في هـــذا الوجـــود نظراً تجريدياً ، بينما فعل الشعر شيء غير النظر التجريدي — فما عساه يكون ؟

قد يقال ان هذا الفعل هو الخلق والابداع . ولكن لنا ان نتساءل هنا : اي ضرب من الوجود يخلق الشاعر ؟ أفلا يدخل العالم الذي نعيش فيه، ويعيش

الشاعر والفنان فيه ايضاً ، في عداد الوجود المخلوق ؟ فاذا تراهما يضيفان اليه ؟ والجواب عندنا ان هذا العالم الذي نعيش فيه ، وان كان يدخل في عـــداد الوجود المخلوق ، من وجه ما ، فهو وجود لم تستنفد جميع وجوه الخلق فيه ، بحيث لم يبق فيه للخلق والابداع متسع ؛ بل هو في طور الصيرورة والتكامل ابداً . من هنا أتيح للفنان ان يساهم في فعل الخلق المتواصل الذي يصير العالم من جرائه موجوداً بالفعل دوماً . وهو يفعل ذلك متى استطاع ان ينفذ ، من خلال عالم المرئيات الماثل بين يديه ، الى عالم الغيب الذي يفصح عنه هذا العالم افصاحاً ويرمز اليه رمزاً ، اذ يتمكن عنـــدها من جلاء ما كان خافياً من نواحي الوجود الخصب الذي يمر به ذلك العـالم ، ولا يفصح عنه عالمنا الا بقدر . ولو قصدنا الى الدقة في التعبير ، لوجب ان نقول ان الشاعر لا يخلق شيئاً بل ينفذ ببصيرته الحادة الى ما تخبئه المرئيات وراءها من معاني واشكال فيقتنصها ويكشف نقاب الحس عنها : وبذلك يفتح عيوننا على ما في الاشياء المرئية من روعة وفتنة ومعنى ، قد نكون غافلين عنهـــا لضعف في بصرنا او قصور في ادراكنا . وهكذا يكون الشعر الاصيل ضرباً من الرؤية الثاقبة ، او اذا شئت ، ضرباً من الرؤيا .

ولعل في التمييز بين الرؤية والرؤيا مفتاح السر الذي نبحث عنه . فالشعر الذي يقتصر على الوصف التصويري للطبيعة او على سرد الأحداث او الماجريات يكاد لا يعـــدو نطاق الرؤية ، فكان احط اصناف الشعر – لانه يقتصر على استعراض للجزئيات المرئية : وهي مبذولة لكل ذي باصرة، فاي فضل للشاعر في التنبيه اليها ؟ وليس احط من هذا الصنف من الشعر سوى الشعر اللفظي الذي يسرف صاحبه في الحذلقة اللفظية ، دون التفات حتى الى ما ترمز اليـــه الالفاظ من موجودات جزئيـة . والشعر العربي – كما هو معروف – حافل بهذين الصنفين من الشعر : شعر الوصف (ويدخل فيه الكثير من النسيب عند العرب) وشعر الرصف او الحذلقة اللفظية ، وهو ما تكاد لا تخلو منه قصيدة من الشعر القديم .

ونحن لو اردنا التوقف عنـــد اقسام الشعر العربي ، وهي المديح والهجاء والرثاء والفخر والنسيب، لوجدنا انها لا تعدو ، في الغالب ، هذين الصنفين من الشعر : شعر الوصف وشعر الرصف . فماذا يصنع الشاعر اذ يمدح او يهجو او يفاخر او يشبب او يرثي – في الشعر القديم عامـــة ؟ انه يقف امام موضوعه وقفة المصور امام نموذجه ، فيصوره تصويراً تختلف دقتـــه وجودته

باختلاف حظ الشاعر من الحذق في هـذا الفن . فاذا أعياه الوصف عمد الى الحذلقه اللفظية يجول فيها ويطول ، فكأنه يستعيض عن الوجود باللفظ الذي لا يرمز الى وجود قط .

كل ذلك ليس من الشعر الحق في شيء : لان الشعر الحق غوص على الوجود الحق . فاذا صح ان اقسام الوجود ثلاثة هي الطبيعـــة والانسان والله(١) ، وجب ان تكون مواضيع الشعر الكبرى ثلاثة : ما يدور منها على الطبيعة (وفيه يدخل جانب كبير من الشعر الرومانتيكي) وما يدور على الانسان وافراحـــه ومآسيه ، وما يدور على الله وصلتـه بكلا الطبيعة والانسان (وفيه يدخل جانب كبير من الشعر الصوفي والفلسفي خاصة) . وبيّن من هذا التقسيم ان ابلغ الفن واروعه ما كان يدور على قضايا الانسان والله ، واحطه ما كان يدور على الطبيعـــة الصماء ، من حيث هي طبيعة ، لا من حيث صلتها بالانسان والله . فالطبيعة لا تصبح موضوعاً فنيـــاً او شعرياً اصيلا الا بمقـــدار ما ينفث الانسان فيها شيئاً من روحه ويسبغ عليها معنى أنسانياً . ألسنا نرى الشاعر اذ يعرض للطبيعة في شعره يجد نفسه مكرهاً على خلع خاصية الانسانية عليها ، فنراه يخاطب الصيف والشتاء والاودية والهضاب كما لو كانت كائنـــات تحس وتدرك ؟ وهو ما يمكننا ان ندعوه « بتأنيس » الطبيعة في الشعر .

قلنا انموضوع الشعر الحقهو الوجود الحق. ولما كانت طبيعة هذا الوجود ومراتبه مما لا يتفق لاي امرىء كان ان ينفذ اليه بيسر ، وجب على الشاعر ان يكشف عنه – اذا استطاع – لذوي الابصار الكليلة ، وان ينصرف عن الوجود الجزئي الظاهر المبذول لجميع ذوي الابصار ، حتى الكليلة منها . وهـــذا التعريف للشعر الحق يضع الانسان في صلب المشكلة الشعرية : لان التمييز بين الوجود الحق والوجود غير الحق مما لا ينكشف الا للانسان ، بل مما لا يدرك معناه الا هـــذا المخلوق العاقل . وانما تدخل البهجة او المأساة الحقيقيتان على قلب الانسان من جراء هذا الانكشاف . وما سر القلق الذي يعتلج في صدور الشعراء والفلاسفة خاصة ، الا انكشاف وجه هذا الوجود المزدوج لهم بقدر . فهم يدركون حينذاك مدى التباين بين ما كان وما ينبغي

---

(١) ينبغي ان ندرج اللفظ في عـــداد الموجودات ، الا ان اللفظ ، كلفظ ، ضرب من الوجود الزائف . من هنا اسفاف الادب اللفظي .

ان يكون ، بين روعة هذا وسقم ذاك . واذ يدرك الشاعر مدى هـــذا التباين يجد نفسه وجهاً لوجه امـــام مأساة الوجود الكبرى : مأساة الانسان الواقف على تخوم هـذين العالمين ، يشدانه كل من ناحيـة ، فيحركان الدهشة والحيرة والقلق والالم والشوق بين ضلوعه . وتلك بعض مواضيع الشعر الحق: وهي مواضيع تتصل بمشاكل الادراك والرؤيا والحرية والمصير ، وهي مشاكل الانسان ، من حيث هو انسان ، اي المشاكل التي تدور عليهـــا الدرامة الانسانية التي وقع الى الشعراء والفلاسفة شرف تصويرها والغوص عن السر الكامن وراءها .

هل نقع في تاريخ الشعر العالمي على شاعر عظيم واحد لم يقف مشدوهاً امام هذه الدرامة الانسانية ففتن بها وحار لبه فيها : فبكى او ضحك – او اكتفى بما هو اعمق من البـــكاء او الضحك – بالخشوع الصامت ؟ هوميروس . سوفكلس . دانتي . يوحنا الصليب . شكسبير . موليير . دون . غوته . ملتون . اليوت – ما هو سر عظمة هؤلاء الشعراء ؟ ـ أنهم أدركوا معنى هـــذه الدرامة وأبصروا الانسان على حقيقته : كمخلوق « ليس بالملاك ولا بالحيوان » ، واقف على تخوم عالمين ، عالم ينتمي اليه ولا يستطيع اللحاق به وعالم لا ينتمي اليه ، ولكنه ملزم مع ذلك ان يحيا فيه ؟ وهذا هو معنى القدر ومعنى الغصة الكيانية التي يشعر بهـا الانسان بين يدي القدر المحتوم ، والتي يفصح عنها كل شاعر او فنان عظيم في آثاره . وكل شعر لم يعبر عن صولة هذا القدر وعن الغصة الكيانية التي يقاسيها الانسان ، او عن الفرح الذي ينبثق عن رؤيا الشاعر اذ ينفـذ الى عـالم الغيب الكامن وراء المرئيات وعن دهشته وتعجبه وافتتانه اذ ينظر اليه ، فليس شعراً .

ولعل غيبة هذه الدرامة عن الشعر العربي القديم هي أهم مآخذنا عليه . فاذا صحت قسمتنا للشعر الى شعر لفظي وشعر وصفي وشعر وجودي (وهو ما يلزم عما وصفناه اعلاه) ، كان الشعر العربي – الا في ما ندر – من الصنفين الاولين . فاذا أراد شعراؤنا اليوم ان ينخرطوا في سلك الشعراء العـالمين ويلحقوا بركب الحضارة ، وجب عليهم ان يتجاوزوا ادب الوصف والرصف والوقوف على الاطلال (ولست اعني اطلال منـــازل القوم وقد ارتحلوا وحسب ، بل الامجاد المفقودة والربوع المسلوبة ايضاً) ووجب ان يقبلوا على

مشاكل هذا المخلوق الغريب ، القريب منهم قرب حبل الوريد ، البعيد عنهم بعد الجوزاء – اي الانسان ، ويغوصوا على معاني حياته وما فيها من افراح ومآسي واشواق واحلام وحاجة الى الشفقة والعزاء والصبر على مكاره الحدثان والجرأة على مجابهة الموت – بل على مجابهة الحياة ايضاً – برباطة جأش ، وهي بعض موضوعات الشعر الحق . وحينذاك يولد عندنا شعر جديد يكون بمثابة البلسم لجراح البؤساء والكحل الذي تكتحل به عيون السعداء .

وحينذاك يأخذ العالم في الالتفات شطرنا ليبكي ويضحك ويصلي معنا ، اذ يشعر آنذاك بأننا شركاؤه في الانسانية فعلا ، واننا نعيش معه على هذا الكوكب وننهل من معين الحياة الكبرى الذي ينهل منه هو ايضاً . وأهم من هذه كله – عندئذ نكتشف حقيقة ذواتنا وندرك ان الشعر ، كالفلسفة ، ان هو في جوهره الا البحث السقراطي عن معرفة الذات .

ماجد فخري

بيروت

قرارة موجة لنازك الملائكة

منشورات دار الآداب ، بيروت ، ١٩٥٧

من خلال هذا الكتاب يبدو جلياً ان لنـــازك الملائكة شخصيتها المميزة المستقلة وطابعها الخاص : لها طريقتها الخاصة في التعبير ، ولها موسيقاها الخاصة، ويمكن القول ان لها عالمها الخاص .

انها تعيش في غربة ووحدة . الآخرون حولها أغراب ، العـــالم حولها غريب . في سائر القصائد نمر بها وحيدة تغني مشاعرها ، وحيدة مع قلبها ، مع شمس الشتاء ، مع الليل .

والآخرون ؟ ليس الا صدى الآخرين في نفسها لأنهم عابرون في حياتها . وتبقى بعد ذلك وحيدة مع « الزهرة السوداء » التي خلفها رحيل امها . فأمها ابرز الشخصيات التي تحيا في شعرها وتكاد تكون وحيدة لولا طيف لاختها سها، ولأناس احبتهم وغنتهم ولكنها في الحقيقة لم تغن الا قلبها وصمت نفسها :

يا صمت نفسي عدت عدت إليك
بعد سرى سنين ...

لم ألق غيرك لي نصيرا
في ظلمة الليل المضل
فافتح لي الباب الاخيرا
دعني أمر
... أنا وظلي ...

فعاشقة الليل ما تزال تطل هنا وتحيا . انهـــا تخشى ان يجيء الصباح بالوضوح والملل ويمحو أسرار الليل ، فلا مغمض يغري الخيال ويجـــذب الاحلام ، ولا وحدة هناك ولا سكون .

لنفترق الآن ما دام في مقلتينا بريق

وما دام في قعر كأسي وكأسك بعض الرحيق
فعما قليل يطل الصباح ويخبو القمر
ونلمح في الضوء ما رسمته أكف الضجر
على جبهتينا ...

في هذه الوحدة تطالعنا عينا الشاعرة قلقاً وبحثاً دائبـــاً عن الطريق ، عن الجديد - اي جديـــد . فهي تنفر من المألوف ، يتربصها الملل في الدروب المطروقة ، يملأ قلبها ضجراً ، يسلب الاشياء زهوها ويلفها برتابته الباهتة . حتى أننا نحس الملل والرتابة تسكنان الاشياء حولها وتملآن نفسها قنوطاً

نعود وهذا طريق الاياب
يمد مرارته ورتابة أسراره
وكنا نسميه دون ارتياب ، طريق الأمل
فما لشذاه أفل ؟

لماذا نعود ؟
أليس هناك مكان وراء الوجود
نظل اليه نسير
ولا نستطيع الوصول ؟

الشاعرة اذن تحيا مشكلتين : الوحدة، هذه التجربة التي تعقدت حتى غدت مشكلة ، والقلق والبحث عن الجديد النابعين من الملل والرغبة في الحياة .

ونتيجة لهذه الغربة والوحـــدة والملل الجاثم فوق الاشياء حولها لاذت الشاعرة بعالمها الخاص ، عالم نفسها تنشد فيه الجمال ، وتغني تموجاته وإنفعالاته . ومن هنا جاء الطابع الذاتي لشعرها .

سأحب نفسي ، في صفاء ظلالها أجد الصفاء
طال التغرب والتلال تلونت بدم الغروب

لم يبق جوال سواي أنا وقلبي في السهوب
لم يبق إلاّ نا وآهات المداخن من بعيد .

هذا الانكفاء الى النفس رفض للحياة بشكلها القائم ؛ لكنه رفض ليس فيه مواجهة للمشكلة بل ابتعاد عنها . وهذا لا يعني ان الانكفاء جاء سلبياً . ففي

أعماقها تضج ثورة إنسانية بأعمق معاني الانسانية . إنها تثور على الركود والملل والرتابة ؛ تبغي جراحاً جديدة ومتاعب وأحزاناً جديدة ، وربما حماقات وأخطاء تحمل ندامة وألماً جديدين . تود لو أرهقها التعب ، لو عرفت الحياة الملونة الغنية بالتجارب ، لو عرفت رحيلاً لا ينتهي . تتضح هذه الثورة التواقة الى الحياة في القصيدة الاخير التي أسمتها (دعوة الى الحياة) ففيها تدعو فتاها بحرارة لنبذ الهدوء والصبر ومظاهر الرصانة – التي لا شك انها تعاني منها ومن قيودها الكثير – تدعوه لأن يغضب ويتمرد ، لأن يكون قلقاً عنيفاً ، متلظياً يفيض حياة . وإخالها لا تدعو فتى معيناً بل جماعة :

إغضب ، أحبك غاضباً متمرداً

اني ضجرت من الوقار ووجهه الجهم الرصين
وصرخت لا كان الرماد وعاش عاش لظى الحنين

ألصبر ؟ تلك فضيلة الأموات ...

إني احبك غصة لا ترتوي

اني أريدك نهر نار ما للجته قرار

لكن هذه الثورة تبدو اعمق وأشد تأثيراً مع مرارة وغصة محرقتين في قصيدة « الى العام الجديد » مع انها اقل اندفاعاً ووضوحاً . ففي هذه القصيدة تصور الشاعرة الراحة والارتواء والسكينة والرتابة وانعدام التجربة والرصانة وكل الشكليات التي تعاني منها ، بصورة مرعبة جامدة ميتة الحس كمومياء غاضت في وجهها الحياة ، وحتى معاني الموت ، هامدة كسائر الاشياء يمر عليها الزمان ولا تحس به . حتى انها ترغب لو انها تؤرخ بالزمان او تقيد بالمكان كالاشياء ، فلعل في هذا إحساساً جديداً يغاير السكون الابدي .

في هذا العالم الخاص الذي تحيا فيه الشاعرة نلتقي الجمال وننعم بالجديد . فطالما ان الاشياء حولها لا تتجدد ، فلتتجدّد اذن معانيها وصداها في نفسها ، لذا نلقى في شعرها أحاسيس طريفة ومواقف جديدة : الآخرون يستقبلون الحزن بالصياح والعويل والشكوى اما هي فتلقاه كما تلقى إلاهاً ، وتحمله الى قعر أفراحها وأعماق رؤاها . الآخرون يرون الحزن قاتماً مظلماً

اما هي فتراه ذا جبين ابيض سرق اسرار الثلج .

كما ان حساسيتها المرهفة وتوترها القلق جعلاها تلتقط مشاعر خبيئة عميقة ، او عابرة طريفة ندر ان تنبه لها احد ، هـــذه المشاعر تعطيها طابع النضج العاطفي . كأن تتمنى في « الزائر الذي لم يجيء » الا يجيء الحبيب المرتقب لتظل تحلم به كأمنية مستحيلة ، او ان تصور المشاعر التي تصطرع في نفس المرأة وهي تدفن حبها وتكتشف اخيراً انها لم تقتل سوى نفسها عندما قتلت الحب لأن الحب هو قلب المرأة .

قلت ان الطابع العام لشعرها ذاتي . فهل يعني هذا ان الآخر منعدم بالنسبة لها ، وانها في برجها العاجي تناجي مثلها ؟

الحقيقة انها وان كانت قد انكفأت الى نفسها وبقيت في وحدتهـــا الليلية الحالمة تناجي القمر والدجى وتشكو للرياح وتغني مشاعرها ،الا انها فيانكفائها حملت معها الانطباعات والمشاعر والمشاكل الجماعية بقدر ما تسنى لها ان تعرف من هذه المشاعر والمشاكل . ولذلك فان بعض قصائدها مثل « يحكى ان حفارين» و« اغنية الشمس الشتاء » التي قد تكون قصدت فيهـــا معنى شخصياً ، تظل توحي بمعنى جماعي او حالة جماعيـــة تكون الشاعرة قـــد احستها وعاشتها حتى تركت فيها طابعهـــا فغدت شعوراً شخصياً . وأعمق ما يكون الشاعر هو عندما يعيش التجربة الجماعيـــة بحرارة وصدق تجعلانه يستقطب المشاعر الجماعية ويكثفها في ذاته حتى تبدو ذاته الينبوع الاصيل الذي تصدر عنه ـ والقارىء الواعي المثقف هو الذي يحس ما في هـــذا الاثر من مشاعر واصداء جماعية .

لكنها عندما تغني الاشياء خارج نفسها بشكل موضوعي يبـــدو احساسها اطلالة من النـــافذة ، لانه يأتي وصفياً يلم بالموضوع من بعيد ويتقمصه كما في قصيدة « النائمة في الشارع » . فما أحسسنا هنا بشيء ما ينبع عن نفس الشاعرة. لقد اعطتنا صورة سكونية عن النائمة ، وهذه الصورة يراها كما جاءت كل من يمر في الشارع . وعندما يقف الشعر عند الوصف يفقد تأثيره . فلو انها تابعت اسلوبها الاصلي وخلقت، كعادتها ، جواً يوحي لنا اننا نحن نيـــام في الشارع البارد وحدنا مع الليل لهزتنا رعدة حقيقية وغمرنا الوجوم وعشنا التجربة ؛ لكنها لم تفعل سوى ان تثير شفقتنا . لكن مثل هـــذه القصيدة نادر في « قرارة الموجة » .

قلت في مطلع هذه اللمحة ان لنازك الملائكة شخصية شعرية غنيـــة وطابعاً خاصاً . ولعل مرد ذلك الى ان حضارات ثلاث تتلاقى في شخصيتها الفنيـــة واعني بها حضارة بلادها العريقـــة وحضارتين شرقيتين مجاورتين هما فارس والهند ، اللتين أثرتا عن طريق الجوار في المفاهيم والامثال والخرافات الشعبية وفي حياة الشعب ذاتها وفي ثقافة البلاد وبعض معاني الاشياء . وهذه الحضارات الثلاث ذات إرث عظيم من الاساطير . يضاف الى هذا تأثرات غربية بشعراء الانكليز الرومانطيقيين . ولو ان هذه التأثرات لا تبرز الا نادراً غير انتـــا نحسها عالماً خفياً عميقاً كاللاشعور عامراً بالاساطير والانطباعات وبمشاعر افراد قضوا ، وأحاسيس انسانيـــة عابرة جريحة ، وأمواج كئيبة تطل من آفاق إنسانية عتيقة غفا فوقها الامس . هـــذا العالم – الذي يعيش في قلب امرأة شاعرة – هو الينبوع الثقافي النفسي الذي تصدر عنه نازك الملائكة وهو الذي يمنح شعرها جواً خاصاً مشحوناً بألف عاطفة نحسه عميقاً كأنما يأتي من قرار بعيد ، من اجيال سحيقة تغفو في دمائنا . اما اسلوبها في التعبير فقد تأثر بهذا الجو الاسطوري . فغدت تمثل المعـــاني بأشخاص او اشياء ملموسة لها شخصية وسلوك ، كجثة السمكة الطافية مثلاً ، التي ظلت تتبع العاشقين في « اغنـــة الزمن » وتكبر تكبر حتى تسد احداقها الأفق في وجهيها وترسل لعنتهـــا تغطي وجه القمر ، وتتراءى في كل شيء وتبتلع الغـــد والماضي والدنيا . كل هذا دون ان تتعرض الشاعرة للمعنى الذي تمثله السمكة ، ويبقى لنا ان نعرف ما ترمز اليه الاسطورة . وبمثل هذا الشكل الاسطوري غنت الحزن ، غنته بمحبة وكآبة وصوفية ومثلته في قصيدة (اغنية للحزن) بزائر جديـــد : فتى صامت ، عميق ، صافي الشعور « ساكن الأمسية الغرقى بأحزان خفيـــة » . وتهيأت للقياه مصلية كما تستقبل الآلهة ، حتى بدا لنا مقدمه من خلال القصيدة كموكب إله اسطوري تنفتح له الصدور . وتثير فينا صورة استقبالها له ذكرى غامضة عتيقة لفتاة تتقدم الى معبد الآلهة خاشعة مصلية ، وتقدم نفسها ذبيحة من الغبطة والكآبة .

وأغنية الحزن الثالثة (الزهرة السوداء) تذكرنا بخرافة كردية اسمها (مم وزين) فيه ينبت على قبر العاشقين زهرتان تتعانقان وينبت مـــكان الواشي الحسود نبتة شائكة . وفي القصيدة هنـــا تنبت زهرة سوداء هي زهرة الحزن .

اما قصيدة (صلاة الاشباح) فيبدو فيها التأثر بالاسطورة اكثر جلاء ،

والشخصيات الرمزية فيها قريبة من شخصيات الاساطير . يد الرجل المنكبوت المنتصب على ساعـــة البرج تقذف عيناه سيل الظلام يوقظ الاموات الذين استحالوا اشباحاً لكن عيونهم المذنبة التي « ترسب في عمق اعماقها كل حزن السنين » هـــذه العيون لا تموت ولا يخفت صوت الضمائر المتعبة ؛ فتزحف الاشباح تقودها كف الرجل المنتصب كسلطان القضاء الى المعبد تصلي ، تسأل السهاد لتلك العيون ، تسأل راحة الموت .

الشخصيتان في القصيـــدة : شخصية الرجل المنتصب على ساعة البرج ، وشخصية الاشباح ذات العيون الابـــدية اليقظة معبرتان الى حد كبير وهما كثيرتا المداليل .

وهي بهذا التشخيص للفكرة وخلق الظرف والتفاصيل حولها وإلباسهـــا سلوكاً وعواطف ومواقف معينة ، تبتعـــد عن الاساليب القديمة في الشعر التي تعمد الى سرد الاحساس او الفكرة بكلام منظوم مع الكثير او القليل من الأوصاف . كما انها تعمد في اكثر قصائدها الى خلق جو تتسرب فيه الى االقارىء ايحاءاتها وبهذا تقترب من الشعر الحديث . وكونها تعتمـــد في خلق لجو الشعري على الشخصيات الرمزية والظرف مع عفوية في التعبير جعلها تهمل العبارة المبتكرة التي لها قيمة فنية موحية بحد ذاتهـــا . فهي تختلف عن بعض المحدثين ، المجددين في العالم ، الذين يستعملون اللفظة احياناً لتوحي جواً معيناً او إحساساً معيناً يؤدي الى بعث الفكرة في نفس القارىء . ولذا ظلت عبارتها عادية حتى انها تستعمل احياناً ما عم استعماله « والرحمة تبقى لفظاً يقرأ في القاموس » و « سنحلم أنا استحلنا صبين فوق التلال

بريئين نركض فوق الصخور ونرعى الجمال »

وظلت تصف صوت الريح بالعويل ، والمطور بأنها مسكرة ؛ وظلت للذكريات كؤوس، والجراح «تئن» والدمع «سخين». الا ان هذه العبارات تضيع في الجو العـــام للقصيدة ولا تبرز بمفردهـــا ، انما تتراكب وتساعد بمجموعها . ويبقى الصدق والعفوية في التعبير صفتين بارزتين في شعرها وهما سببان رئيسيان يشتركان في خلق الجو وإضفاء الحرارة عليه وجعله يحدث في النفس هزة واثارة تنموان شيئاً فشيئاً . الا ان الهزة التي يحدثها شعرها تضعف احياناً وتفقد القصيدة كثيراً من حرارتها عندما تعمد الشاعرة الى تمديـــد المعـــاني وتكرارها ، فيفقد الاحساس كثافته وتركيزه ويعود نثاراً في قصيدة طويلة :

وسيسخر من شبحينا القمر
وهو يرقب كيف تسير
كيف تنشر ما قد طواه القدر
واحتواه سكون المصير

وهناك نرى جثث الاشواق
في خمود طويل عميق
ويرانا الدجى راكعين على
تربة المرقد الجافيه
نلمس الجثث المرسلات الى (الأفق أعينها الخابية)

ورغم ان الشاعرة في بعض القصائد احتفظت بعمود الشعر التقليدي ، نظل نحس شخصيتها في التوزيع الموسيقي ، حتى لتبدو رتابة الوزن كأنها انعكاس لرتابة الأشياء حولها . وهي حين تستعمل اوزان الموشحات كما في (لعنة الزمن) تتمكن من تحميل الوزن بعض الانطباعات الشرقية والأصوات والصور التي تعيش معها ، من أمواج دجلة الى ظلال النخيل الطويلة عند الغروب ، لكنها عندما تتحرر من قيد العمود التقليدي تنجح في التعبير عن نفسها ، عن امواج الحس التي تعلو وتختفي في مد وجزر . ولعل الثورة التي تعمر نفسها على كل رتيب مُعاد ممل ، وشخصيتها الفنية المستقلة وأصالة شاعريتها ، تدفع بها للتحرر النهائي من كل قيد مستجيبة للقلق الملح الذي يسأل ابداً عن الجديد الاكثر إنسانية والاكثر تعبيراً عن الانسان في مشاكله وحاجاته الجديدة ، هذا القلق الذي هو حافز الابداع ، وحرارة الخلق الفني .

خزامى صبري

دمشق

الناس في بلادي لصلاح الدين عبد الصبور

منشورات دار الاداب (بيروت ، ١٩٥٧)

يضم هذا الديوان احدى وثلاثين قصيدة من الشعر الحديث تعتمد غالبيتها على التفعيلة الواحدة وتنويع القافية في التوزيع الموسيقي . ولكن الشاعر يلجأ

احياناً الى البحر الكامل والقافية المطردة كوسيلة للتعبير عن معانيه حتى انه في بعض هذه القصائد يجمع بين التجربة الشعرية الجديدة وبين القيم الكلاسيكية في آن واحد .

بعض هذه القصائد يعبر عن تجارب ذاتية داخلية والبعض الآخر منها يحاول ان يوضع تجارب خارجية . ففي قصائد: رحلة في الليل ، الملك لك ، الحزن، لحن ، وعيد الميـــلاد ، نلتقي بذات انسان تحكي قصة الضياع والغربة والملل والحزن الذي يفترش الطريق ، كمعطيات في وجودها ومشاعر تمزق كيانها ، بلغة رمزية لا تخلو من الغموض. وفي قصائد: هجم التتار ، ابي، شنق زهران، عودة ذي الوجه الكئيب ، والناس في بلادي ، نواجه تجربة خارجية يقيمها الشاعر ويوضعها مسلطاً اضواءه الجانبية على تفاصيلها بعـــد ان يبني صرحها الشعوري لقارئه من جديد ضمن إطار رمزي من الصور الشعرية .

هـــذه المجموعة تستوجب دراسة مفصلة كالتي وضع خطوطها العريضة بدر الديب في مقدمة الديوان . ولكنني في هـذا النقد سأكتفي بالاشارة الى بعض ظواهرها الفنية والفكرية متناولا كلا منها على حدة .

اهم ظاهرة فنية تبرز في المجموعة هي مقدرة المصطلح الشعري الجديـد على استيعاب تراث الشعر الاوروبي والاستعانة بتكنيك هـذا الشعر ثم تقليد نغمه لكي يتمكن الشاعر من التعبير بالحوار الداخلي والجاني عن معاناة ذاته وقلقها في ازمة حضارته ومجتمعه . فالشاعر عبد الصبور متأثر الى حد بعيد باسلوب ت. أس.اليوت وصيغه الفنية وبنظام القصيدة وصورها الرمزية عنده حتى يبلغ تأثره درجة التقليد في مواضع كثيرة ، عندما يقول في قصيدة لحن :

« جارتي ! لست اميراً ،
لا ولست المضحك الممراح في قصر الامير »

فانه يذكرنا بقول اليوت في « اغنية حب لا لفرد بروفرك »

"No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be."

والفارق بين القولين هو ان عبد الصبور ليس المضحك الممراح في قصيدته بينما اليوت –

"At times, indeed, almost ridiculous.
Almost, at times, the Fool."

كذلك في القصيدة ذاتها يستعير من تراث اليوت الشعري وصوره في قصيدة « الرجال الجوف » عندما يردد : « انني خاو ومملوء بقش وغبـار » . والتي

مطلعها عند اليوت :

We are the hollow men
We are the stuffed men
"... Headpiece filled with straw."

هذه امثلة من تأثر الشاعر بالرمز والمصطلح عند اليوت وهناك كثير غيرها . ففي اول قصيدة في الديوان : رحلة في الليل ، يبرز هـذا الاثر في هيكلها الفني الذي يشبه «الارض الخراب»لاليوت مع اختلاف التجربة الداخلية عند كل من الشاعرين . وبينما يردد اليوت في قصيدة الرجال الجوف "For thine is the Kingdom " نجد صلاح الدين عبد الصبور يستعيدها عنواناً لقصيدته « الملك لك » ويرددها مرات عديدة .

ولا يحصر شاعرنا استعاراته في تراث اليوت فحسب بل يتعـداه الى التوراة والقرآن ، والف ليلة وليلة ، والتصوف الاسلامي ، وبساطة الريف المصري في اساطيره وحكاياته وفولكلوره، ليستمد من هذا التراث المنوع تعابيره ورموزه وصوره الشعرية . الا يتبادر الى ذهن القارىء « نشيد الانشاد » في التوراة عندما يستمع الى الشاعر عبد الصبور في « اغنية حب » يقول :

« وجه حبيبي خيمة من نور
شعر حبيبي حقل حنطة
خـدا حبيبي فلقتا رمان
جيـد حبيبي مقلع من الرخام
... حضن حبيبي واحة من الكروم والعطور
الكنز والجنة والسلام والامان
قرب حبيبي » .

وفي قصيدة « رسالة الى صديقة » يبصر الشاعر في نومه الشيخ محيي الدين ، مجذوب الحارة العجوز ، الذي كان في حياته يعـــاين الاله ويجتلي سناه ويطلب منه الشيخ الصوفي :

« يا صاح انت تابعي
فقم معي ! »
« ... – يا شيخ محيي الدين انني صغير
– بل كلنا صغار ... الحبيب وحده هو الكبير »

ولا يتسع المجال هنا كي نمثل على مصادر المصطلح الشعري في هـــذه القصائد

جميعها . والتجديد في الديوان هو هـــذا التعبير بالصور الرمزية في بناء فني متكامل وصياغة شعرية موفقة . نذكر من هـــذه الصور « ويضحكون ضحكة بلا تخوم . ومشى الحزن . اقدام تجر الاحـذية . مشت الى النفس الملالة والنعاس الى العيون . عاد ذو الوجه الكئيب . شعرهـــا حقل حنطة . جيدها مقلع رخام . حزن تمدد في المدينة ، وافترش الطريق . جارتي مدت من الشرفة حبلاً من نغم » .

اما الظاهرة الفكرية في قصائد الديوان فقد اثارت هذا التساؤل عندي : هل استطاع الشاعر ان يوضع ذاته ويسد الثغرة بين ثنائية التجربة الخارجية والتجربة الذاتية الداخليـــة ؟ يقول بدر الدين في مقدمته ان « الشاعر لم يرتبط بقضية موحدة يبلور فيها حياته وتعبيره كما انه لم يصل الى مرتبـــة من الموضوعية » . اي ان الازدواجية في تجاربه تعكس الازدواجية في شخصيته كفنان وانه لم يوحد بين التجربتين ليخرج بقيم ايجابيـــة او يتخذ موقفاً عاماً تجاه الحياة ومشاكل المجتمع . ولكنني اكاد اعثر في عمق هـــذه التجربة من خلال قصة الذات التي يحكيها في بعض القصائد بوادر ايمان بالانسان كانسان يعيش تمزق كيانه ومعاناة ذاته في المجتمع ويقدم على مواجهة معطيات الوجود واللامعقول ، التي تبعث فيه الحزن والغربة والضياع والحرمان والتكرار ، بصدق واخلاص وبدون تردد او تزييف . فالفكرة التي تطوف برأسه هي:

« أكان يدق صليب الحديد ؟
على راسه
يوم كان قويا تضج الحياة بشريانه ويفوح العرق
لو الارض لم تزدرده اليها أكان الحديد عليه يدق ... ؟ »

لكنه يدرك في الموت ان الناس :

« كبار على الارض لا تحتها » .

وتنتهي رحلة الذات عنده في القصائد الثلاث الاخيرة حيث يصبح بعض شعبه في مقاومته للعدوان وفي حبه العميق لانسان بلاده وحياته وارضه . ولنتـاجه في المستقبل ان يدلل على حدوث هذا التموضع للتجربة الذاتية الداخلية عنـــد صلاح الدين عبد الصبور وان قصة الذات عنده سوف تعكس ذوات الآخرين وتبلورهم في مفاهيم ايجابية .

اسعد رزوق

بيروت

رمال عطشى لسليمان العيسى (مكتبة هاشم ، بيروت ، ١٩٥٧)

غيوم ظامئة لوديع ديب (مطابع دار العلم للملايين ، ١٩٥٧)

وهج الرمال يلفح العقل في هـذه المجموعة ، فالشاعر يستلهم الرمال ويغرز فيها ، وهو في إطاره الفكري العـــام قلما يعلو عنها . يحس القاريء وهج الكلمات في هذه القصائد فتبدو في عريها وجفافها مشبوبة لاهبة كرمال الصحراء في ايام الصيف . وكالرمال كذلك تبدو مفككة الاطار هزيلة الجوهر تعصف بها الريح – عاطفة الشاعر – فتذري بيتاً هنا وآخر هناك ، فلا الريح تدري معنى عملها ولا الضارب في هذه القصائد .

لو ان الريح ثارت بغير هذا الاتجاه فوقع بيت في غير مكانه ، او طار بيت او مقطع بكامله من القصيدة لما اصابها تغيير جوهري ، ذلك لان لكل بيت وحدة قائمة بذاتها ، كحبة الرمل ، منفصلة عن بقيـــة الوحدات . حتى انه بالامكان قراءة القصيدة من آخرها الى اولها ، بدل قرائتهـــا من اولها الى آخرها دون شعور بكبير اختلاف . ليس بوضع البيت في القصيدة العيسوية ، حيث هو ، اي مبرر سوى رغبة الشاعر او عصف الريح في اعماقه :

« لي ان ابيت وليس في اذني صرخة مستجير
لي ان اضم شذى الحياة ملات انفاس القبور
لي ان احس شموخ راسي ناسجاً بيدي مصيري
ابصرت دربي ، لا وقوف ولا التواء عن المسير (ص ١٦٥)

هذا المقطع يبدأ في المجموعة من البيت الاخير – « ابصرت دربي » وينتهي بالاول . وعكس الترتيب هنا للتدليل على فقدان مبرر وضع البيت حيث هو ، وبالتالي فقدان الوحدة في القصيدة . هـــذه الصفة لا تقتصر على قصائد سليمان العيسى ، وانما تتمثل في القصيدة التقليدية بشكل عام .

ليس على الشاعر والحالة هـــذه الا ان يلتقط الكلمات ويضمها في قالب الوزن ، تحده القافية في النهاية ، ويكتب بيتاً بعد الآخر ويقف حيث تعيـــاه الكلمة ، او حين يستنزف القوافي . وهذا ما يحدث في قصائد هـذه المجموعة حيث تأتي القصيدة سطحية التجربة تفتقر الى الروابط الحسية التي تشد القاريء الى الشاعر والتي هي بالواقع ، مبرر كتابة اية قصيدة . فاذا استثنينا قصيدتين من المجموعة هما ، « الجسر والمقهى الهرم » ، و « الى فيروز » تكاد تكون

القصائد كلها ترداداً لمعنى واحد يصخب بالدم ، والوحدة ، والجراح ، والبعث ، والثورة ، والعروبة ، والرمال ، والصحراء ؛ لدرجـــة ان القاريء يعرف ماذا يأتي في نهاية القصيدة من ابياتها الاولى ، ذلك لان هذه القصائد في مجملها هي اجترار مصطنع يغتصب الكلمات ويحتـــال على الوزن لامتجاج معـــان مسخرة . فالمادة عنـــد الشاعر هي ذاتها ، وهي جاهزة لان يفرغها بالطريقة التي تتطلبها المناسبة ، وقصائد المجموعة اكثرها قصائد مناسبات :

« يا رمال الحجاز .. مدي جناحيك
لهيباً .. وصيحة سمراء » (س ٧٢)

« لكأني فوق كهف من عديدات المقابر
ادفع النار ، وتصحيني استغاثات الخناجر
حشر السفاح في ظلمته احدي الدساكر
هي والانعام والموت .. تساوي يا مصائر . » (ص٩٦)

هذه بعض الامثال على ما عنيت .

سلمت قصيدة « الى فيروز » من الصخب المصطنع ، وامتاز فيها هذا المقطع بصدق التجربة :

« أهواك يا بدعة ارضي نغماً تلعثما
من ثغر طفلي عابثاً بجانبي مبتسماً
يوقظني على اغانيك فاحيا الألما
بشاشة احسبها ترف حولي نعما » (ص ١٥)

وعلى قلة ما تلوح الصور الشعرية في « الرمال » ففي « مي وسمد والجلاء » هذه الصورة الرائعة :

« وادارت رأسها .. وانتفضت في الريح خصلة
باغتتها نسمة عجلى من النهر بقبله » ص (٦١)

غير ان الصورة ذاتها تتردد في ص (١٧) وص (١٢٣)

اما قصائد « غيوم ظامئة » لوديع ديب فانها تمتاز عن المجموعة الاولى بانها ظمأى للارض ، للتغلغل في حناياها تنبتها الينابيع والخضرة ، وتلك رمال عطشى للدم ، لتعب منه بغير ارتواء ، ولا تنبت غير الرمال .

الخفة والرقة والوداعة هي ميزات « غيوم ظامئة » ؛ فليس المعنى وحـــده وديعاً في قصائد ديب وانما الكلمات التي تأتي هينة ، خفيفة ، والايقـــاع الذي يأتي رقيقاً ناعماً كغناء ام تهز السرير لطفلها كي ينـــام . نظرة واحدة على عناوين القصائد تعطينا فكرة عن هذه الناحية .

تأثر الشاعر بالموشحات الاندلسية يظهر واضحاً في اكثر قصائـــده حيث ينتقل من وزن الى آخر ببساطة غنائية اتصفت بها الموشحات ، قصائده « الى عازفة » ، « غيوم » ، « قوس السحاب » ، « لبنـــان » ، « جرادة » ، « بخور مريم » تظهر التشابه . وهذه الطريقة ، وان لم تكن مبتكرة ، هي محاولة للخروج على رتابة القصيدة التقليدية :

« يا منهل الارواح
اظمأت اشواقي
ما لذة الاقداح
إما جفا الساقي » ص (١٠)

وديع ديب صادق في تجربته منسجم مع نفسه ، وهـــذا يغني شعره بالحس الاصيل والعاطفة التي تشد القاريء اليهـــا ، فيتخطى بعض الهفوات اللغوية في بعض قصائده . حين يناجي امه الميتة :

« ترى في اي افق انت مني
وشط ليس تبلغه رياحي
اراك في الرؤى حيناً فاصحو
على أمل يبدده صباحي
فابكيك واشعر ان روحاً
تؤاسيني وتهزأ من نواحي » . ص (٣٠)

وفي قصيـــدته (الى عارية) نزعة انسانيـــة صادقة تظهر ايضاً في « بائع البسكوت » « والمرابي » ؛

يفتقر شاعر « الغيوم الظامئة » الى نفس شعري اطول ، فغالبـــاً ما ينهي القصيدة قبل زمانها ، كأنما ينضب الحرف على شفتيه . هـــذه الناحية تظهر في نهايات معظم قصائده . لو مد لنا الشاعر في قصائده بما يحمل المعنى الى اجواء أبعد واعمق وينتهي حيث يجب لكان أغنانا اكثر مما فعل .

وديع ديب شاعر الاشياء البسيطة الهادئة الخفيفـــة ، ومن يقرأ « عيوم

ظامئة » بعد « رمال عطشى » مباشرة يحس كمن يعالج الام أرق ممض في ليل طويل في سرير تحمله اكف عفاريت ، وفجأة تمتـــد اليه يد ام وتأخذه الى حضنها وتهزه فوق صدرها وتمسح جبينه بشفتيها .

منير بشور

بيروت

الطين والاظافر لمحيي الدين فارس (دار النشر المصرية، القاهرة ١٩٥٦)
اغاني افريقيا لمفتاح الفيتوري (مكتبة المعارف ، بيروت ١٩٥٦)
عبير الارض لفوزي العنتيل (دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥٦)

« على الرغم من مرور نحو عام على صدور هذه الدواوين الثلاثة ، فقـــد رأت مجلة « شعر » ان تتناولها ولو بلمحة نقـــدية . والغرض من ذلك لفت الانظار الى ما يقوم به شعراء وادي النيل الشباب من محاولات تجديدية في الشعر العربي المعاصر » .

تحس وانت تقرأ محي الدين فارس في « الطين والاظافر » بان هـــذا الشاعر « همشري » الكلمة . قد يبدو هذا التعبير هو نفسه همشرياً ، الا انه يكاد ينطبق على مجمل شعر هذا الديوان .

الطين في الديوان مقصود به العفونة. ومقصود بالاظافر استئصال العفونة. والعفونة المعنية هي التفرقة العنصرية . والاظافر المعنية هي المحبـــة ممزوجة بمركب من الحقد والتمرد والتحدي .

وتأتي محاربة الشاعر للتفرقة العنصرية طبيعيـــة . فالشاعر سوداني أسود ، والسود في الارض شعب ما عرف غير الخجل والاستعباد . استعبده البيض ، واستعبده مركب الخوف والنقص فيه ، واستعبده ماضيه الذليل المطوي على صفحات وصفحات من الذل .

لكن محي الدين فارس لا يقصر شعوره بالالم من جـــور البيض ، على مواطنيه السودانيين ، بل هو يتألم كذلك مع زنوج اميركا وعبيد افريقيـــا الارقاء كلهم .

وشعر فارس مر في مرحلتين : مرحلة الشعر التقليدي ، ومرحلة الشعر الحديث الذي يشكل نصف الديوان . وهذه القفزة نكاد نجدها اليوم عند معظم الشعراء العرب ، بعدما نفخ اصحاب الثورة الشعرية ريحهم في زملائهم في

الاقطار العربية جميعاً ، فثار الشعراء على الاشكال الشعرية ثورة جميلة ، تفسح مجالاً رحباً امام التوسع في الثورة حتى تشمل المضمون والجوهر في الشعر .

قلنا ان محيي الدين فارس « همشري » الكلمة ، ولعل هذا التعبير ينطبق على المضمون الشعري ايضاً عند هـذا الشاعر . فالفكرة عنـــده لا تظهر بشكلها الفني المطلوب ، بـــل ترى تفككاً في القصيدة ، والمقطع الشعري مفتقر الى تنظيم ، والرمزية المخفقة المصطنعة تخيم على قسم كبير من قصائد الديوان .

ويتغير الوزن عنـد محيي الدين في بعض القصائد تغيراً يصدم القـــارىء ويزعجه ، ناهيك بانه يعطل المجرى الموسيقي السلس المنساب بارتياح . ويعلل مقدم الديوان ، محمود امين العالم ، ذلك بان التغيير هنا تفرضه المعاني وانتقالها من حيز الى حيز . ولكن الارجح هو ان الشاعر عجز عن اداء المعـــنى بالوزن نفسه ، بسبب طول القصيدة (كما في قصيـــدة لوسي) ، او تعب من الاسترسال في وزن واحد .

ولكن كلمة حق تفرض علينا قولها ، وهي ان في الديوان لمحات موفقة تهز الشعور هزاً . واقصى ما بلغه فارس من النجاح في قصائده هو ما ذهب منها ـ ومعظمها هكذا ـ الى تصوير التفاوت بين الاسود والابيض ، بين ما يشعر به الابيض نحو الاسود ، وما يود الاسود لو يشعر به الابيض نحوه ، بين توثب الواعين من الزنوج الى التساوي بالابيض ، ان لم يكن التعـالي عليه ، على هـــذا الانسان الذي يبلغ احط انواع الانحطاط ، ساعة يسمح لنفسه بان يسوق الاسود امام رغباته كما يدار السعدان تحت سوط معلمه ، لا لشيء الا لأن للزنجي لوناً في سلم الالوان ادنى من اللون الابيض !

اغاني افريقيا

على الرغم من تجاربه الشعرية الشخصية ، وعلى الرغم من محاولاته التملص من تأثراته الماضية ، لا يزال مفتاح الفيتوري متأرجحاً بين احلام القـــديم ومغريات الحديث ، بين رومنطية ناجي ونداء التراب .

وفي بيت الفيتوري اصوات طبول افريقيـــا للسوداء ، اصوات تجلجل وطبـــول تقرع وتستنفر ... وما من كائن يستطيع ان يعيب على شاعر

سوداني افراطه في تصوير واقع الرجل الاسود ، ذلك الواقع القاتم. فافريقيا امة بكر ، وشعبها شعب لم يدرس نفسيته بعد .

والفيتوري ، وان يكن لم يف القضية الزنجية كل حقها ، لانه في كثير من شعره يبـــدو متكلف التألم ، ويظهر بعض الجفاف في سياق تمرده على العقلية الراجمـــة ، كأنما لا تزال اصداء المدنيـــة ميت عاش ، اصداء الاسكندرية ـ مجموعةمن الشعوب الاوروبية الخليطة ـ تتجاوب في نفسه وتبعده نوعاً عن واقع اخوانه ـ الفيتوري اذاً يمعن في حقده على عسف الابيض ، حتى ليرتعد القارىء احيـــاناً امام موجة السخط الدافقة من بعض قصائد الديوان :

اني اخوك فلا تعق اخوتي ..
فتزيد بركانيتي وقدا ..
اياك .. لا تبذر بذور عداوتي
فتعود تحصد شوكها حصدا
اياك لا تزرع حقولك عوسجاً
اني زرعت حقولي ... الوردا

وهكذا ينتهي الحقد بالشاعر الى عرض اخوي . وهذا ما يكاد يكون مألوفاً عند محيي الدين فارس ايضاً .

والفيتوري يسير في طريق شعوري متسلسل . اي انه يبدأ متشائماً يائساً برماً بالحيـــاة التي تعز قرداً وتضن بلبنهـــا على اسد ... الى ان يصل الى « الصباح » ، وقد عبر اليه بواسطة جسر هو الليل ، والليل هو سراديب الذل والعبودية وقرون من الجلد والتعذيب ، فيقول :

يا امة تعبد التماثيل
والطغاة المتوجينا
اقسمت لا تحملين الا
منافقين او كافرينا
فامش معي . امش يا رفيقي
مثلي مستغرقاً حزينا
فماسة الصبح قد اشعت
والقوم قد فتحوا الجفونا

او على الاقل ، لقد قيض للقوم من يساعدهم على فتح جفونهم ، من امثال محمد الفيتوري وزملائه الشعراء .

ومما لا جدال فيه ، ان الفيتوري شاعر يقوى على الكلمة ، ويقوى عليها كثيراً بالنسبة الى محيي الدين فارس او حتى بالنسبة الى عدد كبير من شعراء مصر . فهو ـ كما يقول مغربل الشعر والشعراء في مصر والسودان ، محمـــود امين العـــالم ـ يتميز بقدرة خارقة ـ تفوق قدرة ناجي ـ على ابراز القسمات وتجسيد الرؤيا واصطناع الصور في جو رمزي غيبي .

وخلاصة القول ، ان الفيتوري يمكن « تلخيصه » ـ مع تجريـــده من شيء من غلوه ـ بهذه الابيات :

انا لا املك شيئاً غير ايماني بشعبي ..
وبتاريخ بلادي
وبلادي ارض افريقيا البعيده
هذه الارض التي احلها ملء دمائي
والتي انشقها ملء هوائي
والتي اعبدها في كبريائي
هذه الارض التي يعتنق المطر عليها والخمول
والخرافات واعشاب الحقول
هذه الاسطورة الكبرى .. بلادي !

ولكن ، اذا كان لا بد من الاشارة الى صياغة بعض المواضيع عنـــد الفيتوري ، فيجدر بنا القول ان هذه الصياغة ، لو كانت لموضوع عادي غير موضوع الزنجية ، لظهرت عادية مدرسية جافة ، لان قوة الكلمة فيها وحدها لا تكفي ... لكن مما يشفع بها اولاً عنف الموضوع الذي يكسب الصياغة عنفاً فقدته اصلاً ، واخيراً اختصار المعنى غالبـــاً في بضع كلمات ، او كلمة واحدة ، مما يمنح البيت او القصيدة زخماً وقوة .

عبير الارض

مزجت اشواق عمري ، باغنيات الصبايا

هذا البيت هو ثلاثة ارباع محمد فوزي العنتيل ، ونصف الربع الباقي ايضاً.

اما نصف الربع الآخر فهو من حصة « الانضوائيـــة » ، او « الالتزام » – التزام ماذا ؟ – او الاندماج في مشاكل المجتمع وآلام الشعوب .

والواقع ان العنتيـــل – وهو شاعر مصري لا سوداني – يختلف عن الشاعرين السابقين بنواح عدة . وهو انه يقترب قليلا من الفيتوري ، فمن حيث جنوحهما معاً الى الوقوف في الصف ما بين تياري التجديد والركود ، مع العلم بأن الفيتوري ينزع الى التجديد باشد سرعة من رفيقه .

يختلف العنتيل عن فارس والفيتوري من حيث النفس الشعري ، وظلال الكلمة عنده ، ونعومتها ، وانصبابها كلها تقريباً في الامور الغرامية والعاطفية والرومنطية . اما النفس الشعري فعنيف في شعر السودانيين الاثنين ، لاهب الحماسة ، حاقـــد الروح ، ثوري العصب ، بينما هو في شعر العنتيل حرير يغزل ، وهمس يباح به ولا يبـــاح ، ونواح يبكى من فرط الحب ، ولا يبكي ...

الكلمة عند محيي الدين فارس « فالتة » ، فوضوية ، وهي في شعر الفيتوري جمرة تطلق الوهج ، ويتبنى العنتيل الكلمة ليسكب فيها من رقته ، ويسبغ عليها من حساسيته ، ويلقمها بارهاق شعوره ، وهدوء سماء قلبه وعينيه !

لكن – عملا بالمثل القائل ان السحر ينقلب احياناً على الساحر – تنقلب الرقة احياناً في شعر العنتيل عليه ، عندما يطرق باب ادب الكفاح . واليك نمط من شعره الكفاحي هذا :

ساحمل عمري المصلوب في هيكل ايامي
وارفع معولي المقدود من عزمي .. واقدامي
لادفن جثة الطاغي ..
وادفن امسي الدامي ..
واعزف لحني المشبوب من صمتي .. والآمي
« نشيداً .. دافق الفرحة .. صداحاً باحلامي ..! » .

كل ما في تلك الابيـــات يفضح عجز الشاعر عن الشعر البطولي الحماسي الحربي . وكأني به ينزل من بيته الاصلي ليستأجر بيتاً آخر ، او يشلح ثيابه الحريرية الشفافة كالليل ، ليرتدي البزة العسكرية ، ويتمنطق بالحسام ، ويده وما يحمل الحسام فيه ، قوارير يتعبها حمل الفولاذ ...

وهو حين يقول :

اني هنا يا حقولي .. يا جنتي .. يا خلودي
ما زلت ـ كالامس ـ طفلا ، يحب كل الوجود
ما زلت انفخ ناي الضحى ؛
لشعبي الشهيد
حتى يفيق .. ويمضي .. مدمدماً .. كالرعود ..

كأنما يريـــد ان يقول نقيض ذلك تماماً .:. ففي ابياته تلك هدهدة الام الحنون ، لا نذير العواصف ، والناي يوحي بكل شيء الا بالثورة .

ولعل العنتيل نفسه مدرك في اي بحر من الحيرة هو سابح . ولعـــله يعلم كذلك ، ان المحاولات التي يقوم بها في مضمار الشعر القومي هي تملق الى الناس والى بعض النقاد ممن لا يروقهم الا الفن الذي يخدم قضية غير قضية الفن وحده . ان فوزي العنتيل ، قناشة وبطانة ، شاعر رومنطي بحت . ولقد نجح الدكتور محمد مندور في تحليله شاعرية العنتيل حين وضعه تحت راية الغنائية ، جامعاً شعره في مجموعة من الوجدانيات وحب الله والطبيعة والمرأة و ... الغير ... ويقيناً ان هذا الغير يأتي غصباً عنه في شعر العنتيل . ولست بحاجة الى زيادة الشرح ، فليتبين القارىء الوضع الذي يحيا فيه الاديب المصري اليوم ، واين صار توفيق الحكيم في رأي نقاد مصر وكتابها وقرائها ، لكي يرى ان كل ما ليس ادباً « شعبياً » في مصر الآن ، هو ادب الموات عينه .

والعنتيل ، على غنائيته ، تبقى له صلة قرابة بمحيي الدين فارس . ذلك انهما معاً يتحللان احياناً من « حدة القافية » المطردة او الموحدة ، « التي كثيراً ما تبهظ الشعر ، وتنحرف بالفكر او العـــاطفة عن سيرها الطبيعي بحثاً عن القافية، وذلك دون ان يكون لهذه القافية الموحدة ضرورة موسيقية ملحة..» على حد قول الدكتور مندور .

وهناك ايضاً بعض القرابة بين العنتيل والفيتوري . فكلاهما ينزع نوعاً الى شبه غموض ، يربطه بعضهم بتأثيرات ابراهيم ناجي ومدرسة ابو لاو وجبران خليل جبران وقافلة المهجريين ، ولكنني لم ار من ذلك في شعر الشاعرين الا النزر . والواقع ان الغموض عندهما ليس بالغموض الذي نجده عند ناجي ، ولا عند جبران ، ولا عند سعيد عقل مثلا . ولا هو بافتعال شبه الغموض الذي كنا نحسه عند احمد زكي ابو شادي . انما هو في هذين الديوانين نتيجـــة طبيعية حتمية لوضع الشاعرين . فالاول ـ الفيتوري ـ سوداني يشمل بعاطفته

جميع السود والزنوج في الارض . وهو يتوق الى تحريرهم . وفي هـــذا شبه كونية . وعندما يأتي الشاعر حركة مثل هذه ، وفي سعتها ، وبالتالي عمقها ، لا يمكن الا ان يضيع عليـــه بعض الوضوح ، وان قلنـــا بعض التعمق يكون افضل .

فالتعمق موجود في الفكرة ، او بالاحرى في النيـــة ... الا انه مفقود في التجسيد . وهذا طبيعي . فليس الا العباقرة من يمكنهم تجسيد فكرة كبيرة هائلة ، في شكل كبير هائل ، يوازي الفكرة كبراً وعظمة .

من هنا اذاً ما سموه غموضاً عند العنتيل ، والفيتوري . وهو ، بنظري ، عجز ، وهو تقصير .

ويلاحظ ، بعد ذلك، ان الكآبة متملكة من اكثر من قصيدة في ديوان « عبير الارض » . والحقيقة ان الكآبة في الديوان ، يختمها اسمه . وهـــذا عكس ما يتبـــادر للقارىء من اللحظة الاولى لقراءة اسم الديوان . فعبير الارض هو عطر التراب في ارياف مصر ، وما حول عطر التراب ، من عطور النخيل ، وماء النيل ، وبريق الذكريات والطفولة ، والمراهقة . وكل هـــذه توحي بالاسى ، توحي بنوع من الملل ، والكآبة المرضية ، وهي كلها من خصائص الشعر الرومنطي .

واذكر ان احد المصريين كتب مرة — اي قبـل عامين — في احدى المجلات يعلق على قصيدة غنائية رقيقة من قصائد العنتيل ، بقوله عنها انها اشد فتكاً من السم ومن قنابل الهيدروجين والكوبالت ، في نفوس الناشئة ونفوس افراد امة العرب الناهضة ، الممزقة اغلالها ، الواثبـة على مستعبديها الخ ... واضاف وقتئذ ان التشاؤم في القصيدة دليل شر وانهزاميـة في نفس ناظمها ، وان ناظمها ـ اي العنتيل ـ يجب ان يقضى عليه لئلا يعوق نهضة البلاد العربية .

لا اشك لحظة بان قارئي سوف يضحك ، او يبتسم . وهو سيقول ولا ريب : تباً لهذه الامة العربية التي يمكن ان يعوق سيرها قصائد رجل واحد!! وتباً لافراد كهولاء في امة كهذه ، يضيرهم كثيراً ويحز في اعماقهم ان يعبر احد منهم عن شعوره تعبيراً بعيداً عن النفاق ...

انسي الحاج

بيروت

اخبـــار وقضايا

في ثلاثة اشهر

دعا « خميس مجلة شعر » الشاعر بدر شاكر السياب من بغداد لاحياء أمسية شعرية في بيروت ، فلبى الدعوة . وقد عملت زيارته التي استغرقت عشرة ايام على إذكاء النشاط الشعري في لبنـــان وإثارة بعض القضايا الشعرية وتعميقها . وكان الترحيب بالشاعر السياب بالغاً . فقد اجتمع الى عديـــد من الأدباء والشعراء اللبنانيين ، واذيعت له مقابلة مع الآنسة فايزه طه على محطة الاذاعة اللبنانية ، ونشرت له كل من جريدتي « النهار » و « الجريدة » حديثاً وافياً عن حاضر الشعر ومستقبله في العراق وسائر العـالم العربي . ثم جاءت الأمسية الشعرية التي دعا اليها « خميس مجلة شعر » في المنتدى الكبير بجامعة بيروت الاميركية خاتمة توجت هذه الزيارة التي تأمل مجلة شعر وندوتها الاسبوعية ان تتكرر مثيلاتها ، فتعمل بذلك على تأدية ناحيـة من رسالتها في تعريف شعراء العالم العربي ، بعضهم الى بعض ، وشد اواصر الالفة بينهم من اجل تحقيق نهضة الشعر العربي نحو مستقبل لائق .

في الامسية التي أحياها بدر شاكر السياب في بيروت ، قـــدم لمختارات الشعرية التي القاها بهذه الكلمة :

« لو أردت ان أتمثل الشاعر الحديث ، لما وجدت اقرب الى صورته من الصورة التي انطبعت في ذهني للقديس يوحنا ، وقد افترست عينيه رؤياه ، وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها أخطبوط هائل .

« والحق ان اغلب الشعراء العظام كانوا طـــوال القرون ، أنماطاً من القديس يوحنا . من دانتي ، الى شكسبير ، الى غوته ، الى ت. س. ايليوت وايديث ستويل .

« واذا تذكرنا ان الدين والشعر نشأا توأمين ، وان الدين كان ، ومـــا يزال ، وسيلة يستعين بهـــا الانسان لتفسير ظواهر الطبيعة وقواها الغامضة ولاسترضاء هذه القوى المجهولة من جهة ، ثم لتنظيم العلاقات بين البشر من جهة

اخرى ، أدركنا ان تفسير الحياة وتنظيمها ، او تحسينها بالاحرى ، ظلا ، طوال أجيال عديدة ، من أهم أغراض الشعر واهدافه .

« وكما تلاشت الحدود بين الغاية والوسيلة في الدين ، تلاشت هذه الحدود في الشعر ايضاً . فنحن نؤمن ونتدين لا سعياً وراء فائدة دنيوية ، ونحن نقرأ الشعر لا بحثاً عن منفعة مادية . ولكننا نعلم ان للدين غاية نبيلة ، وكذلك الشعر .

« وقد حاول الشاعر ، المرة تلو المرة ، ان يتملص من الواجب الضخم الملقى على كتفيه : تفسير العالم وتغييره . ولكنها محاولات لم يكتب لها ولن يكتب لها أن تنجح او ان تستمر . فتهاوت مدارس وحركات شعرية بكاملها ، غير مخلفة سوى شاعر هنا وشاعر هناك ، لعل لهما من القيمة التاريخية اكثر مما لهما من القيمة الفنية .

« من رأي الشاعر الناقد الانكليزي الكبير ت. أس. ايليوت ان الشاعر العظيم يزعج قارئه ، اكثر مما يبهجه . ان قراءة قصيدة عظيمة نوع من انواع المخاض، من انواع الميلاد . وان نولد الا من خلال الألم . انه ميلاد الروح.

« اننا نعيش في عالم قائم ، كأنه الكابوس المرعب . واذا كان الشعر انعكاساً من الحياة ، فلا بد له من ان يكون قاتماً مرعباً . لأنه يكشف للروح أذرع الأخطبوط الهائل ،من الخطايا السبع ، الذي يطبق عليها ويوشك ان يخنقها . ولكن ما دامت الحياة مستمرة ، فأن الأمل في الخلاص ، باق مع الحياة . انه الأمل في ان تستيقظ الروح . وهذا ما يحاوله الشعر الحديث .

« وهناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث : هو اللجوء الى الخرافة والاسطورة ، الى الرموز . ولم تكن الحاجة الى الرمز ، الى الاسطورة امس مما هي اليوم . فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه ، اعني ان القيم التي تسوده قيم لا شعرية ، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح . وراحت الاشياء التي كان في وسع الشاعر ان يقولها ، ان يحولها الى جزء من نفسه ، تتحطم واحداً فواحداً ، او تنسحب الى هامش الحياة . إذن فالتعبير المباشر ، عن اللاشعر ، لن يكون شعراً فماذا يفعل الشاعر إذن . عاد الى الاساطير ، الى الخرافات ، التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لانها ليست جزءاً من هذا العالم ؛ عاد اليها ليستعملها رموزاً ، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد . كما انه راح ، من جهة اخرى ، يخلق له اساطير جديدة ، وان كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الاساطير قليلة حتى الآن .

« غير ان هنـــاك فئة من النقاد والشعراء ، ما تزال ترى ان في الامكان التعبير عن هذا العصر ، تعبيراً مباشراً . وهناك الكثير من القصائد التي عبرت عنه بصورة مباشرة ، دون ان تفقد ماهيتها كشعر .

« وقد تأثر الشاعر العربي الحديث بكل هـذه التيارات ، لأنه فتح نوافذ بيته جميعاً ، لكل الرياح . وفي الوقت الذي فقد فيـــه التافهون من الشعراء شخصياتهم ، وأصبحوا مجرد مقلدين لهذا الاتجاه او ذاك ، نجد نخبة طيبة من الشعراء المحدثين ، تدرك ان الاقتباس غير التقليد ، وان العالم كله ، لا قيمة له ، اذا ربحناه ، وخسرنا نفوسنا .

« وعلى كل حال ، فما زلنا في بداية الطريق ، ما زلنـــا نحاول ونجرب ، وقد ننجح في هذه المحاولة وقـد لا ننجح . ولكننا واثقون من شيء واحد : اننا سنمهد الطريق لجيل جديد من الشعراء ، سيجعل الشعر العربي ، مقروءاً في العالم كله » .

القضية الادبية التي لا تزال تثير اهتمام الأوساط الادبية في لبنان اكثر من اي قضية اخرى ، هي مسألة القديم والحديث . وهي مسألة ليست جديـدة ، وإنما جدتها في انها تثار على صعيد يختلف عما سبق . ففي كل مرحلة تطور ، كما هي الحال اليوم مع الشعر العربي ، يحتدم الجدل بين أنصار القديم وضرورة استمراره او على الاقل تطويره بتحفظ ، وبين انصار الجديد وضرورة الأخذ به تجاوباً مع سير الحياة وتغير مفهومنا لطبيعة الأشياء ووعينا للمشاكل الانسانية الراهنة وكيفية مجابهتها بما يضمن للانسان مصيراً افضل .

وقد لمسنا الاهتمام بهذه القضية ، خلال الاشهر الثلاثة الماضية ، في كثير من المقالات والمحاضرات في مجلات العـــالم العربي وصحفه المختلفة . من ذلك المحاضرتان اللتان القاهما بدعوة من كلية المقاصد الخيرية الاسلامية في بيروت الدكتور محمد مندور وزوجته ملك، من القاهرة . ففي هاتين المحاضرتين ذكر الاديبان طبيعة الصراع بين شيوخ الأدب وشبابه واستعرضا تطوراته التاريخية ووجوهه المختلفة . وفي حين ان الدكتور مندور لم يأت ، كما عودنا ، بشيء جديـــد فان تقصيره في الاطلاع الوافي على النشاط الادبي خارج مصر بدا واضحاً . على ان هذا التقصير الذي لم ينكره الدكتور مندور في محاضرته ، كان أسلم عاقبـــة من ذلك « الادعاء بالمعرفة » الذي صدر عن السيدة ملك .

فهي في حديثها ، مثلا ، عن حركة التجديد في الشعر اللبناني ، قد ذكرت من الآراء - ومن الاسماء ايضاً - ما يقيم الدليل على انها لم تتأثر بمفهومها للتجديد (او قل للشعر الحديث) بقدر ما تأثرت بعوامل أخرى قد يكون الجهل أجدرها بأديبة عهدنا بها رصانة البحث ووجاهة الرأي . وليت المجال هنا يتسع للنقاش وايراد الامثلة من كلام المحاضرة . فنكتفي بهذه الملاحظة .

ومن مظاهر الاهتمام بقضية القديم والجديد ، التحقيق الذي اجراه فؤاد مطر في جريدة « النهار » البيروتية مع بعض مؤيدي الاتجاهين من الشعراء اللبنانيين .

ومما قاله يوسف الخال اننا « درجنا على التعبير عن كل تطور في حياتنا بانه صراع بين القديم والحديث . الحقيقة هي ان الصراع مظهر شكلي كثيراً ما يشوه التشديد عليه جوهر الموضوع . فليس في الشعر العربي ، صراع بين القديم والحديث بقدر ما هنالك قديم يتجدد مع الحياة . عملية التجدد هذه لا تتم بسهولة . شأنها في ذلك شأن الولادة . نحن نجدد في الشعر ، لا لاننا قررنا ان نجدد . نحن نجدد لان الحياة بدأت تتجدد فينا ، او قل تجددنا . فنجاحنا مؤكد ، ولا حاجة لنا بأي صراع مع القديم .

القافية التقليدية ماتت على صخب الحياة وضجيجها . الوزن الخليلي الرتيب مات بفعل تشابك حياتنا وتشعبها وتغير سيرها . وكما ابدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياته ، علينا نحن كذلك ان نبدع شكلنا الشعري للتعبير عن حياتنا التي تختلف عن حياته .

من هنا كان شعراء هذا الجيل مدعوين الى ابداع اشكال جديدة مستمدة طبعاً من عبقرية اللغة العربية وتراثها الشعري ، ومستفيدة الى اقصى حد من تجارب الشعراء في العالم المتحضر » .

ومن رأي نذير عظمه : « ان خط الشعر المنطلق لم يتنكر للقديم من حيث الاسس بل رفض التسليم بالاشكال فقط فهو يحاول اشكالاً جديدة تستطيع التعبير عن معطيات العصر الحديث لان الاشكال الشعرية القديمة لم تعد صالحة لاستيعاب هذه المعطيات لسببين : اولاً - رتابة اشواطها الموسيقية ان صح التعبير ، فالشاعر ملزم بمدة موسيقية محدودة لها مطب قاطع « البيت والقافية » مكررة رتيبة موروثة عن عصر وبيئة تختلفان كل الاختلاف عن عصرنا وبيئتنا الحاضرين دع التقدم الحضاري في جميع نواحي الحياة ومنها الفن في كل انواعه وانه لمن حقنا ان نعتقد ان شعراءنا في الجاهلية لم يصلوا الى

الكمال في اشكالهم الشعرية كما صنفها الخليل بن احمد الفراهيدي في علم العروض المعروف . ثانياً – ان هذه الاشكال الشعرية بالذات قد استنفدت طاقتها الفنية في التعبير من قبل اجيال من الشعراء حتى وصلنا الى وقت نشعر فيه بأمس الحاجة لاستحداث اشكال جديدة قادرة – لا عاجزة – على التعبير عن روح العصر الحديث لا التعالي عليه في قصور بلاغية قديمة » .

وقال عبدالله غانم : « والذي اراه ان ليس عندنا حتى الساعة غير محاولات تستقطر من ينابيع غير ينابيعنا . فشعراؤنا المجددون الآن يديرون ظهورهم لتراثهم ، مغترفين من تراث غيرهم . فقل لهم ان يلبسوا الثوب الذي يلائم اجسامهم . فلغيرهم ثوب يلائم جسمه . اعرف من شعرائنا المجددين من وقف على قمة ، ثم حاول ان يتابع سيره ، فبدأ يهبط الى المنقلب الآخر . فعظه بأن يرجع الى قمته ، عظ الجميع بان يشتغلوا دون قرقعة ، فلقارئيهم اذواق ... »

وقال رفيق المعلوف : « انا لا اؤمن بالتفرقة بين الشعر القديم ، والشعر الحديث ، فالشعر هو الشعر ، لا قديم فيه ولا جديد ، وللشعر اعمدة ومقاييس كما لسائر الفنون الجميلة ، وما الاوزان ، وما القوافي الا محسنات صوتية تجعل الشعر اقرب الى مواجد النفس من النثر او من اي صيغة اخرى من صيغ البلاغة . ولما كانت اللغة على صلة وثيقة بنفسية الامة ، ولما كانت اللغة العربية على صلة بنفسية شعب انفعالي مرتجل اكثر منه منطقي مدقق متأن ، فقد كان لها في مختلف العصور التي رافقت ازدهار العرب وانحطاطهم ابلغ الاثر ، في تطوير الجماعة وتسييرها ان لم نقل تكوينها ، وخلق طبائعها وخصائصها المميزة. هكذا فعل الشعر الجاهلي في حياة القبائل ، وهكذا فعل القرآن المسجع المقفى في نفس الشعوب العربية ازمنة طوالاً ، وما زال يفعل فعله العميق . والعربي بطبعه لا يفهم من الشعر الا المغنى ، ولا يغني الشعر على السنة الناس ما لم يكن موزوناً ومقفى » .

توقف « خميس مجلة شعر » عن عقد اجتماعاته الاسبوعية في اوتيل بلازا ببيروت ، على ان يستأنفها في مطلع الخريف المقبل . وقد كان نشاطه منذ مطلع هذا العام ذا اثر بالغ في إثارة الاهتمام بالشعر عامة ومناقشة أهم القضايا التي يعالجها الشعر العربي خاصة . ولعل وقائع اجتماعاته التي كانت تنشر الصحف

البيروتية موجزاً عنها ، اوثق سجل لاتجاهات الشعر نتاجاً ومفهوماً وتذوقاً في لبنان .

وقد قال يوسف الخال ، رئيس تحرير مجلة شعر ، في احد الاجتماعات ان هذا الخميس ندوة لا تتوخى ان تكون هيئة منظمة تنظيما مسبقاً ، بل جماعة تنمو نمواً عضوياً يتخذ شكله التنظيمي الخارجي مع الزمن وفق حيوية افرادها واستعدادهم الفكري والروحي . فهي ستظل قائمة مهما كان عدد حضورها ، كما ستظل مفتوحة لجميع الشعراء ومحبي الشعر في هذا البلد » .

ونحن نتوقع ان يستأنف « الخميس » نشاطه بعد عطلة الصيف وهو اكثر فعالية وتنظيماً واتساعاً بفضل الخبرة التي اكتسبها خـــلال الاشهر الاولى من حياته .

في هذا العدد من « شعر » قصيدة خصها بهـــا الشاعر الاميركي غولوي كينيل ، خـــلال مروره ببيروت في رحلة يقوم بها في الشرق الاوسط . وفي باب « المساهمون في هذا العدد » لمحة وجيزة عن الشاعر .

ان نشر القصائد الموضوعة بلغة أجنبية والخاصة بالمجلة ، مع ترجمتها العربية ، يعزز تأدية الرسالة التي اخذتها المجلة على عاتقها . ذلك ان مثل هـــذا العمل يساعد على اخراج الشعر العربي — وبالتالي الحيـــاة العربية — من عزلته الى ميدان التفاعل والتبادل مع العـــالم . فكل اكتفائية وانعزالية ، خصوصاً في العصر الحاضر ، تؤدي الى جمود فموت .

والمجلة ، كذلك ، ترحب بنشر اي نتاج شعري وضعه شعراء عرب بلغة أجنبية . فقد نشرت المجلة في عددها الثاني قصيدة بالفرنسية لصلاح ستيتيه . وهي تنشر في هذا العدد قصيدة بالانكليزية لجبرا ابراهيم جبرا .

وتحاول المجلة جهدها توطيد الصلات بالاوساط الشعرية في العـــالم . وهي تأمل ان لا يمضي وقت طويل حتى يكون صوتها قد سمع في سائر انحـــاء العالم .

المساهمون في هذا العدد

o أخذ شعر ادونيس يكتسب ، ببراعة فائقة وعلى نحو أكمل ، صفة الشعر التجريبي الذي يجتـــاز الشعر العربي الآن مرحلته من حيث تحقيقه لمفهوم القصيدة الحديثة . فبعد « سمعته وفمه حجارة » يطلع على الشعر المعاصر بقصيدته « البعث والرماد » .

o يتفرغ بدر شاكر السياب لاعـــداد مجموعة او مجموعتين من شعره للنشر قريباً . وفي الوقت نفسه ينصرف الى ترجمة « الأرض الخراب » للشاعر ت . أس . اليوت . وفي قصيدته « المسيح بعد الصلب » تجربة مكملة للاتجاه الذي عرف به الشاعر .

o في قصيدة « السفر » ليوسف الخال يطرق الشعر العربي المعاصر باباً تجريبياً جديداً في اسلوب التعبير عن الفكرة، هو تجسيد خبرة الذات الشاعرة بخبرة جماعة بكاملها . ولعلنا نلمح من خلال التجارب الجديدة التي يقوم بها الشاعر اتجاهاً نحو البساطة والاقتراب من الاداء النثري . وهما عنصران اساسيان من عناصر القصيدة الحديثة .

o احتل جورج شحاده مكانة مرموقة في العـالم لنتاجه الشعري والمسرحي . وها هو يحاول محاولة جديدة قل نظيرها في الأدب. هذا الشاعر اللبناني الذي لم يتخط العقد الخامس من عمره بعد ، أعظم دليل على امكان الشاعر العربي ان يصير عالمياً وان يكتب بأية لغة شاء دون ان يفقـــد طابعه القومي او يتخلى عن تراثه . بل لعل قيمته تكمن في تمسكه ووعيه لروح شعبه . وقد لا يظهر ذلك في هذا النتاج الذي خص به الشاعر هذا العدد من « شعر » بقدر ما يظهر بوضوح في آثاره الأخرى .

o لنازك الملائكة ثلاث مجموعات شعرية نشرت أولاها « عاشقة الليل » عام ١٩٤٧ ، وثانيتها « شظايا ورماد » عام ١٩٤٩ ، وثالثتها «قرارة الموجة» عام ١٩٥٧ . ولهذه الاخيرة دراسة نقدية في هذا العدد .

o يهيء جورج غانم مجموعة جديدة من شعره تصدر في الخريف . ويحاول هذا الشاعر القيام باساليب تجريبية على طريقته الخاصة . وقصيدته « طفولة » تشير الى هذه المحاولة الآخذة في التطور .

o عرف بلند الحيدري بتأثره بالنزعات الرمزية والسيريالية . ويمتاز شعره بالبساطة والفكرة المركزة مع ميل قليل الى الغنائية والذاتية . الا ان في قصيدته « شيخوخة » محاولة لتعميق هذا التأثر وجعله اكثر إنسانية .

o يصدر لفدوى طوقان قريباً مجموعة شعرية جديدة بعنوان « وجدتها » . وقصيدتها في هذا العدد لا تخرج عن اتجاه الشاعرة العام ، الا انها تنم عن اهتمام بايجاد تعبير جديد عن خبرتها الذاتية .

o في قصيدة نـــذير العظمه « اللحم والسنابل » منحى جديد في الموضوع وطريقة التعبير عنه . ويبدو ان هذا المنحى يتكامل عند الشاعر نحو نتاج تجريبي غني .

o يمر فؤاد رفقه الآن بتجربة حياتيـــة تنعكس في شعره . وفي « يوميات مقاتل » دليل على تفتح شاعريته وقابليتها لابداع اشكال تجريبية جديدة .

o لابراهيم شكرالله محاولات ناجحـــة في اخراج الشعر العربي من إطاره التقليدي دفعة واحدة . وهي محاولات فيها الكثير من المغامرة الجديرة بالاعجاب .

o ينوي جبرا ابراهيم جبرا اصدار مجموعتين شعريتين ، احداهما باللغـــة العربية والاخرى باللغة الانكليزية . ويبدو من قصيدته « مونولوج لسيدة كسول ومن قصيدته « بيت من حجر » في العدد الماضي انه سيكون لهاتين المجموعتين اثر بالغ في حركة الشعر العربي المعاصر .

o قصيدة « غولوي كينيل » أول كسب لـ « شعر » في نشر نتاج لشاعر غير عربي . والشاعر في الثلاثين من العمر ، تخرج من جامعـــة برنستون باميركا ، ودرس في جامعة شيكاغو ، وكان في السنة الماضية استاذاً للادب الاميركي بجامعة غرونوبل بفرنسا . وقد نشرت له قصائد في « نيو وارلد رايتنغ » ، ومجموعة « نيو بومز باي اميركن بوتس » ، ومجموعـــة « بوكت بوك أوف مودرن فيرس » ، ومجلة « شعر » الصادرة في شيكاغو ، ومجلة « نيويوركر » الاميركية .

o ولد الدكتور هنري القيم في المنصوره ، بمصر ، عام ١٩١٢ . درس الطب في باريس . وفي عام ١٩٣٧ نشر مجموعته الشعرية الأولى « الصحراء في الباب السماوي » ، ثم كتابه « محمود سعيد أعظم فنان مصري » عام ١٩٥٦ . وله مسرحية « إيفجينه » وقصيدة درمائية طويلة تحت الطبع . وللشاعر القيم مكانة رفيعة في الاوساط الشعرية بفرنسا واوروبا .

○ تخرج الدكتور ماجد فخري في الفلسفة من جامعة بيروت الاميركية عام ١٩٤٤ . ثم نال شهادة الدكتوراه من جامعـــة أدنيبره بسكوتلندا . وهو اليوم استاذ في دائرة الفلسفة بجامعة بيروت الاميركية . له مباحث عديدة في الصحف الغربية والعربية عن قضايا فكرية وفلسفية هامة ، وكتاب في « مشكلة السببية في الاسلام» يصدر قريباً عن دار «ألن وانوين» الانكليزية المعروفة.

○ خزامى صبري : منصرفة هذه الأيام الى دراسة الحركة الادبية في العـــالم العربي استعداداً لوضع كتاب في هذا الموضوع ... اسعد رزوق : سيقضي عطلة الصيف سائحاً في أنحاء اوروبا وسيكتب للمجلة عن انطباعاته ونتـــائج اتصالاته بالنشاط الشعري في البلدان التي سيزورها ... انسي الحاج : منهمك في العمل الصحفي والادبي وتثير الصفحة الادبية التي يحررها يومياً في جريدة « النهار » البيروتية اهتمام المعنيين بشؤون الادب... منير بشور : أرجأ سفره الى الولايات المتحدة لنيل شهادة الدكتوراه في الادب الى السنة البعد المقبلة .

مكتبة راس بيروت

شارع بلس رقم ٢٨٦ – ص.ب ٢٧١٦ – تلفون ٢٩٨٨٣

تجدون دائماً

احدث الكتب العربية والانكليزية وجميع انواع الجرائد والمجلات

كتب مدرسية – قرطاسية باسعار لا تزاحم

وكلاء كتب الاستاذين شهلا وجحا

صدر اخيراً من منشوراتنا كتاب « قصة الكتاب »

وهو الكتاب السابع من سلسلة امس اليوم

الوعي التربوي

الكتاب الذي نال جائزة الجامعة العربية لعام ١٩٥٦