شتاء ١٩٥٧

بدوي الجبل بشر فارس

البير اديب

نازك الملائكه فدوى طوقان ابراهيم شكر الله

نذير العظمه رفيق المعلوف

موسى النقدي

ادونيس سعدي يوسف فؤاد رفقه

ميشال طراد يوسف الخال

اميلي ديكنسون عزرا باوند جيمينيز

رينه حبشي

الشعر في معركة الوجود

انطوان كرم

قصائد من نزار قباني

بيير روبان

شعر جورج شحاده ومسرحه

اخبار وقضايا

شعر مجلة أدبية شهرية تصدر في اربعة اجزاء في السنة مؤقتاً – كانون اول ، نيسان ، تموز ، أيلول . رئيس التحرير : يوسف الخال . المـــدير المسؤول : كمال الغريب . العنوان : بيروت – لبنان ، صندوق البريد ٣٦٠٨ . الاشتراك : في البلدان العربية ٧ ليرات لبنانية او ما يعادلها ، في الخارج ٥ دولارات . ثمن الجزء ليرتان لبنانيتان . اختيـار القصائد : لا يخضع لاي مذهب فني ينتمي اليه القائمون على تحرير المجـــلة ، فالمقياس الوحيد ارتفاع الاثر الادبي الى مستوى فني لائق . التقديم والتأخير في نشر القصائد يجري وفقاً لمقتضيات تنسيق محتويات العدد . القصائد والمقالات لا تعاد الى اصحابها سواء نشرت او لم تنشر .

جميع الحقوق محفوظة

« يسود ، بلا ريب ، الرأي بأن الشعر ، مهما كان في الماضي ، ليس،اليوم،موضوع اهتمام رئيسي لجيل مضطرب بائس. الحقيقة، عندي، هي خلاف ذلك تماماً .

«علاقة الشعر بالحياة هي العلاقة التي وصفها ارسطو – والتي عاد اليها وردسورث ، ولو بشيء من الفرق . أي ان الشعر وسيلة للمعرفة من نوع ما : فهي عند ارسطو وسيلة لكشف التآلف الذي تملكه الحياة في عالمه . بينما هي عند وردسورث اداة للادراك الحدسي ، في وسعها ان تحمل الحقيقة ، « لا الحقيقة الفردية والمحلية بل العامة والعاملة ... حية» الى القلب عن طريق الحماس العاطفي . » الشعر يبقى ، الى ان يثبت البسيكولوجيون دعواهم ، الاداة الوحيدة التي بها يستطيع الانسان كفرد ، كشخص ، ككائن وحيـــد واثق ومضطر الى الوثوق بما يجابهـــه هو بنفسه ، ان يدرك اختباره فيعرف نفسه . الدين ، للذين لهم دين ، قد يكشف الاسباب فيما وراء الاسباب ، وعلم الاخلاق والفلسفة قد تفرضان عمومياتها ، ولكن الشعر وحده يستطيع السماح للانسان الفرد كانسان بالدخول مباشرة الى اختبار الحياة الفردي الحي.

« ان صلب الازمـــة المتغيرة الدائم عندنا انما هي مشكلة الكائن الانساني الفرد في عالم يزداد تقولباً . ففي زمن كهذا تزداد خطورة الشعر الحقيقية بحكم الضرورة . وهي تزداد ، على الاقل ، عند اولئك الذين يؤمنون ويأملون ببقاء مجتمع قائم على الحياة الفردية – اي على الحياة ، لان لا حياة سواها . وليس ما هو جوهري لبقـــاء مجتمع كهذا سوى الادراك الدائم لصحة تلك العلاقة المباشرة الشخصية مع الحياة ومع الاختبار – حياة الانسان واختباره الخاصين به – هـذه

العلاقة التي عليها تتوقف الفردية الحقة . وما لم تكن مدركات الانسان خاصة به ومتصلة باختباره للحياة ، فلن يستطيع ان تكون له حياة الا عن طريق سواه . انه لا يملك نفسه ، بل لا نفس له .

« فليس على اولئك الذين يمارسون فن الشعر في زمن كزمننـــا ، كتابة الشعر « السياسي » او محاولة حل مشاكل عصرهم بقصائدهم ، بل عليهم ممارسة فنهم لاجل أغراض فنهم وبمستلزمات فنهم ، مدركين انه انما بواسطة فنهم لامست الحياة حيـاة البعض هنا في الماضي وقد تفعل ذلك ايضاً في المستقبل . »

أرشيبولد مكليش

مجلة

شعر

العدد الاول السنة الاولى كانون ثاني ١٩٥٧

سعدي يوسف

حـــكاية

فلاح شيخ في « بلد سلامـــه »
بالعراق يسقط عن نخلة ويموت

قد مات عبد الله، والاموات في بلد السلامه
يمضون كالاحياء في صمت الدموع
والناس في بلد السلامه
ينسون حتى الموت حين يرون قريتهم تجوع
لكنْ سأروي كيف عبد الله مات :
كان الظلام يكفن الضوءَ الاخير
وتلوح أحداق الفوانيس العتيقة شاحبات
لا صوت ... لا إنسان ... صمتٌ كالصلاة

والليل يلتهم الحياة
من قلب عبد الله وهو يموت في بلد السلامه
ملقىً يموت مهشم الاضلاع تغمره الدماء
والارض تشرب والنجوم
حمراء واسعةٌ ... وعبد الله مات .
قد متَّ وحدكَ أيها الملقى جريحاً في الضباب
عيناك غارقتان بالدم والتراب
وبقيت طول الليل وجهاً للرياح
ودماً يذوق النمل منه في الصباح
متخثراً كالتمر في بلد السلامه
يا من هويت وأنت تحلم بالمواسم
مثل المسيح حملتَ سعفه
وبقيت مصلوباً تحشرح دون رفّــه
إنا سواء أيها الرجل العظيم
يا ميِّتاً لم ننسه يوماً ... ولن ننساه يوما
يا حامل الستين ... يا ربَّاً مدّمى

اللهب القدسي

تأنق الدوح يُرْضِي بلبـلا غردا
من جنـــة الله : قلبانا جناحاهُ
يطير ما انسجما .. حتى اذا اختلفا
هَوَى ولم تغن عن يسراه يمنـاه
أَلخافقانِ معا . فالنجم أيكهما
وسدرة المنتهى والحبُّ أَشياه
أَسمى العبادة ، ربٌّ لي يعذبني
بلا رجـــاء وأرضاه وأهواه
واين من ذلة الشكوى ونشوتها
عند المحبين ، عز الملك والجاه
تقسَّمَ النـــاس دنيـاهم وفتنتها
وقد تفرّد من يهوى بدنيـاه
ما فارق الري قلبا أَنتِ جذوته
ولا النعيم محبا ، أَنتِ بـــلواه

غمرتِ قلبي بأسرارٍ معطـــرة
والحبُّ أملكه للروح أخفـاه
وما امتحنتُ خفـاياه لأجلوَهـا
ولا تمنيتُ ان تجلى خفـــاياه
أَلخالقان – وفوق العقل سرهما –
كلاهمـــا للغيوب : الحبّ والله
كلاهما انسكبت فيـه سرائرنا
وما شهدناه ، لكنا عبـــدناه
أرخصتِ للدمع جفني ثم باكره
في هدأة الفجر طيف منكِ أغلاه
وأسكرتني دموعي بعـد زورتِه
أَطيْفُ ثغرك ساقاها حميـــاه ؟
طيف بعيني كاسٍ من متارفـــه
لو لم أصنه طغى وجدي فعرّاه
حمنا مع العطر ورادا على شفـــةٍ
فلم نغر منـــه لكنا أَغرناه
تهدلت بالجنى المعسول واكتنزت
والثغر أَملؤُه للثغر ، أشهـــاه
نعب منـه بلا رفق ويظمؤُنا
فنحن أصدى اليه ما ارتشفناه
في مقلتيك سماوات يهدهدهـا
من أشقر النور أَصفاه واحلاه

ورنوة لكِ راح النجم يرشفهـــا
حتى ترنحْ سكر في محيـــاه
أَطلّ خلف الجفون الوطف موطنه
بعـــد الفراق فحيـــاه وفداه
يضيع عني وسيم من كواكبها
فحين أَرنو الى عينيـــك ألقاه
قلبي ، وللشقرة المغناج لهفته ،
ليت الحنين الذي أَضناه أفنـاه
تضفر الحور غاراً من مواجعـــه
وتستعير رؤاها من خطـــاياه
أَغفين فيـه لماما ثم عـــدن الى
جناتهن ، وقد لَمْلَمْنَ رياه
يسالن باللهفة الغيرى ، على خجل
من فجَّر العطر منه حين أدماه
لم تعرف الحور أشهى من سلافتنا
رف الهجير ندى لمـــا سقينـــاه
مدلّهٌ فيك : ما فجر ونجمتـــهُ
مولّهٌ فيك : ما قيس وليـــلاه
من كان يسكب عينيه ونورهمـا
لتستحم رؤاك الشقـــر لولاه
سما بحسنك عن شكواه تكرمة
وراح يسمو عن الدنيا بشكواه

يحب قلبي خبـاياه ويعبـــدها
اذا تبرأ قلب من خبـــاياه

طفولة الروح أغلى ما أدل بـــه
والحب أعنفه عنـدي وأوفـاه

قلبي الذي لوّن الدنيـا بجـذوته
أحلى من النـور نعماه وبؤساه

غرّ . وأرفع ما فيه غرارته
وأنذل الحبّ ــ جل الحبّ ــ ادهاه

لم يُرده ألف جرح من فواجعه
حتى أُصيبَ بسهم منك أرداه

يريد بدعا من الاحزان مؤتلقـــا
ومن شقاء الهوى يختار أقساه

سكبتِ قلبك في وجدانه فرأت
يا نعْمَ ما شئت ـ لا ما شاء ـ عيناه

أنت السراب عذاب وقده وردى
وتؤنس العين أفيـاءٌ وامواه

أَتسألين عن الخمسين ما فعلت
يبلى الشباب ولا تبلى سجاياه

في القلب كنز شباب لا نفاد له .
يعطي ويزداد ـ ما ازدادت ـ عطاياه

فما انطوى واحد من زهو صبوته
الا تفجر ألف في حنـــاياه

هل في زواياه من راح الصبا عبق
كل الرحيق المندى في زواياه
يبقى الشباب نـدياً في شمائله
فلم يشب قلبُه ان شاب فوداه
تزين الورد ألوانـــاً ليفتننا
أيحلف الورد أنا ما فتنـــاه
صادي الجوانح في مطلول أيكته
فما ارتوى بالنـــدى حتى قطفناه

هذا السلاف ـ أدام الله سكرته ـ
من الشفاه البخيـلات اعتصرناه

جل الذي خلق الدنيـــا وزينها
بالشعر ، أصفى المصفى من مزاياه
نحن الذين اصطفاهم من أحبتـــه
فلو تدار الطلى كنا نداماه
وشرف الشعر لمـا صاغه ترفـــا
فكنتِ نغمته النشوى ومعنـاه
وراح ينشدنا عصماءه . شفـةً
ومقلة ... وجنّنا .. فاستعدناه

آمنت «باللهب القدسيّ» ، مُضرمهُ
أذكى الالوهة فينا حين أذكاه
تزين الروح قربانا لفتنتـه
وقد يضن ، فتُستجدى منـــاياه
ولو أقام الضحايا من مصارعهـــا
لعاودت قتلهـــا فيـــه ضحاياه
العبقريات وهج من لوافحـه
والشمس مجلُوّةً احدى هداياه
وتأهين بهـــدي من عقولهـــم
لو يمّموا « اللهب القدسيّ » ما تاهوا

روحي فدى وثن ما كان افقرنا
اليـه في عزة النعمى وأغنـاه
ان كان يذكر او ينسى فلا سلمت
عيني ولا كبدي ان كنت انساه
يا من سقانا كؤوس الهجر مترعة
بكي بساط الهوى لما طوينـــاه
ما راعنا الدهر بالبـلوى وغمرتهـا
لكننا بالاباء المر رعنـاه
انحمل الحزن لا شكوى ولا ملل
غدر الاحبـة حزن ما احتملناه
وما رعانا على عصف الخطوب بنـا
هوى حبيبٌ رعيناه ونرعـاه

ليت الذين وهبناهم سرائرنا
في زَحْمة الخَطْب أَغلْوا ما وهبناه
ولا وفاء لقلب حين نؤثره
حتى تكون رزايانا رزاياه
أشامتٌ ... عند جلانا وما نزلت
الا على الحب والايثار جلاه
لاهٍ ومحنتي العَصْماء دامية
راوٍ ومن لوعتي الشمّاء سُقياه
ما ضجّ في قلبه جرح فكابده
ولا ألَمَّ به وجد فعاناه
تضن باللهفة الحرّى جوانحه
والقلب أخصبه بالنور أسخاه
فما ترشفت ايماناً بمعبده
ولا شممت طيوباً في مصلاه
ناء عن النار لو طاف اللهيب به
لوّهجت هذه الدنيا شظاياه
ما الحسن الا لبانات منغمة
لكن يؤلهه أنا عشقناه
قد هان حتى سمت عنه ضغينتنا
فما حقدنا عليه بل رحمناه
يرضيه ان يتشفّى من مدامعنا
لم نبك منه ولكنا بكيناه
حسب الاحبة ذلا عار غدرهم
وحسبنا عزة انا غفرناه

والوعتاهُ لقلبٍ لو تُطاع له
أمنية ، كنتِ أغلى ما تمنّاه
لو خيروه كنوز الارض يملكها
او رَشْفُ ثغرك كنزاً ما تعداه
يهنيك انك في نعمي لمحنته
وان غدرك قبل الدهر أشقاه
أغضى الندي حياءً حين أنهبنا
للشامتين ، هوًى كالروح صُنّاهُ
حسنٌ خلقناهُ من ألوان قدرتنا
فكيف يكفرُ فينا من خلقناهُ
لو رف حبك في بيداء لاهبة
على الظماء رحيقاً ما وردناه
جليتُ طيفك عن عيني فأسلمه
الى الدجى والى الاعصار ، مأواهُ
فيا لكنزٍ سَكَنَتْ منه جواهرهُ
وضاع عن نفسه لمّا أضعناهُ
صحا الفؤاد الذي قطعتِه مزقاً
حرى الجراح ولملمنا بقاياه
وما سلاك ولا عزاه عنك هوى
يا نعْمَ غدرك عزّاهُ وسلاه

بيروت
٥٦/١٢/٨

خصـــام

زمان الصفاء مضى وتلاشى مع الذكريات
وها نحن مختصمانْ
وجاء زمان الصراع فلا لطفَ لا بسَمَاتْ
ولا دفقةً من حنان

وها نحن مختصمانْ
وراء البرودة في قعر الفاظنا الحاقده
ولم نُبْقِ كأساً ولا منهلًا للغرام
ولم نبق عشاً لاحلامنا الساهده

وها نحن نكشف عما انطوى
بأعماق أنفسنا من عيوب جميله
ويدرك كلٌّ بأنّ الهوى
طوى ما طوى من معايبنا المترفات الاصيله
ولم يُبق الا محاسننا الفجّة المستحيله

وها نحن نعرف أبعادنا الشاسعه
وما امتدّ في عمقها من خشونه
وكيف ملكنا عيوباً منوّعة رائعه
تخبّىء أوُجهَها خلف ستر الرضى والليونه
وخلف الوداعة ، خلف السكينه

وفي لحظات الصفاء لمسنا شذانا الرصينا
وذُقنا محاسننا السمحةَ المُنعِمَه
وذاك الطلاءَ الذي لفّ أعماقنا المبهَمه
وغطّى الحماقةَ والضعفَ فينا

وفي لحظات الحنين هَوينا
بساطتنا وعشقنا العذوبه
وها نحن نعشَقُ ما تخلق الآدميَّة فينا
ونلمس أعماقنا الشاسعاتِ الرهيبه
وما في حماقتنا من جمالٍ شذٍ وخصوبه

وكنا عشقنا انبثاق الحرارة في مقلتينا
فدعنا نحبّ النضوبْ
وكنا هَوينا التوردَ والشِعرَ في شفتينا
فلِمْ لا نحبّ الشحوبْ ؟
ولم لا نخلّف ركناً من المقت بين يدينا ؟

وكنا عقدنا الصداقة بين المحاسن فينا
فدْعنا نقيم المودَّة والحبّ بين العيوبْ
وأفسحْ مكاناً لبعض الحماقات ، بعض الذنوبْ
ودعنا نكن بشراً طافحين نفيضُ جنوناً
ونضحكُ ضحْكاً ودمعاً سخينا

بغداد
٥٦/١١/١

بشر فارس

هيـــام

في كونكِ الحالِمِ
مُستجابي
إغفـــاءةُ الواهم
واغترابي
عن عـــالمٍ جاثم
عند بابي
في خطّه الزاحم
لانسيابي
إرعـــادةُ الراغم
في التراب
من شاعرٍ هـائم
بالوثاب
لِلكَوْثر الناعم
من ضباب

هذه القصيدة تجري على وزنين

يطوي سنا الدائم
في كتاب
من رقمه الغـائم
وَردُ غابي
أَسقيه بالبـــاسم
من لُعاب
فيضِ الحفـا الناظم
خَفْقَ مابي
إغفـــاءةُ الواهم
واغترابي

القاهرة

ميشال طراد

كزبي

كزْبي ، وشو كزْبي !
قالو : من الطّاقا
جبلي القمر لعبي
وزّتا متل باقا !

وبأيد شكّلي
شعري بنرجستين ،
وبَقْبَشْ بصدري بايد !
شوب الدني قلّي :
فكي معي زرّين ،
وطرطش قميصي نبيد !..

وبْقفوِة الغزارْ ،
ع هك المفرقْ ،
هوّي اللي فكّ زرار !
وصفرّ وتحرنقْ ،

وما عرفِت شو صار !
شو صـــارِ بعنّبـي ؟!
تاري الحـــلو محنّبـي
بعشّ هَ الزّنبـــق
بـين النـــدى الازرق
جوز حسَـين زغار !..

بعلبك

تشك بحبي ؟

.. وكنتُ مع الآخرين وحيده
بعيداً هناك
بعيداً بتلك الاقاصي البعيـــده
وزاديَ منك كتـاب وصوره
تنام بصدري
وزاديَ منك زجاجـــة عطر
يبث باعماق روحي عبـيره
ويبعث حولي هناك
روائح دنيـا هواك

وحين رجعت اليـك
رجعت بكل تعطش قلبي
لأنشر ظـلي عليك
لاعطيك حبي
وكانت بعينيك نظرة عتبٍ
وشك وريبٍ

وقلت : نسيتِ هواي ؟
عرفتِ هناك سواي ؟
تمر دهور ولا تكتبين
ولا تسألين
الا تعرفين
جنوني وكيف يثار
وكيف اغار ..
وغيرة حبي دمار ونار
الا تعرفـين

تشك بحبي ؟
لاني حجبت رسائل قلبي
كأنك تجهل اسباب صمتي ؟
تغار ؟ أحب أحب تغار
ولكن لماذا لماذا تغـــار
وانت الحياه
وتعرف انكَ انت الحياه
وانك لي منتهى مأمـلي
وان اسمك الحلو ما يأتلي
يرف صداه
على شفتي تمتمات عبـــاده

وهمس صلاه

وفيض سعاده

يفيض على حاضري موجها

ويغمر مستقبلي

وها أنا بين يديك

بكل حنيني اليك

بكل تعطش قلبي

وترتابُ بعد بحبي ؟ !

نابلس

صـــبر

سأحتمل سأحتمل سأحتمل
الى ان يموت الفجر
ويفنى المساء
ويزول في العـــدم
خيط الضياء

كالارض تدور على نفسها
وكالارض ذرة في الفضاء

كالارض تحمل الربيع والخريف
احمل اليأس والرجاء

اريـــد ولا اريـــد
وارفع قبضتي في وجه السماء

هبـاء ... هباء ...

وقديماً مات في الارض اله

بيروت

مجنون بين الموتى

مأساة في اربعة مشاهد

يصور هذا الاثر الصغير عالم جندي خرج من الحرب ، وقد أصيب بخلل عقلي بسيط وتشوه في آن معاً . فهو يتخيل نفسه دائماً انه يتحدث مع اصوات الذين رآهم ، بملء عينيه ، يقتلون حوله : ذلك انفلقت جبهته ، وهذا تفزرت أحشاؤه ، والآخر يحشرج ، وغيره فتت نثرة ، نثرة .

الاشخاص

الجندي المجنون المشوه ، أصوات ، الصدى .

المشهد الاول

الجندي ، الصدى

(الليل هادىء ، صاف . يشرف الجندي ، في وقفته ، قريباً من بيته المنعزل في طرف القرية ، على واد سحيق) .

الجندي (يغني وهو يربط خيط حذائه العسكري الذي بقي معه ، لسبب ما) :

تنهض بي وترتمي
مطرقة من الدّم
كأنما طنينها يحبسني في قمقمِ

الصدى : مِ ... مي ...

الجندي (ولما ينته من ربط حذائه) :

بيَ الروابي تُمهَدُ
بيَ الزمان يُحصَدُ
خرافة الحياة
والبدء والممات
مرسومةٌ بشكلي محفورة بذاتي

الصدى : تي ... تي ...

الجندي (متابعاً غناءه) :

كنتُ وما برحتُ
شيئاً من الكفاحِ
واليأس والجراحِ
لو متّ لاسترحتُ
هذا السِوّى حيالي
أفرغ من خيال
يرغل تحت كفّي يمرّ عبر بالي
بيتاً من الرمالِ

الصدى : لِ ... لي ...

الجندي (يجلس وهو يغني) :

لأيّ جمالٍ وحقٍ وخير
أحاربُ غيري ؟
لأي قضيه
أوسخ بالحقد ، فِيّ ، عروقي وكل شعورٍ وكل خليّهْ ؟

(يتوقف لحظة ثم يتابع)

للاشيءَ ، أصبغ بالافك عيني ،
وجبهةَ أرضي
وأخنق نبضي ،
وأفصل بين الوجود وبيني

الصدى : فِي ... فِي ...

الجندي (يتابع غناءه وهو يفك من جديد سيور حذائه) :

خَرَس الاصداء في سمعي تفوّهْ
أنني صرتُ مشوّهْ
أنني ، الآن ، قبيح
يضمر الممكنُ في نفسي والشكل الصحيحُ
كل ما شئتُ سرابٌ كل ما جمعتُ ريحُ .

(ينهض ، ثم يتابع بشيء من الرعشة) :

في عروقي قلقُ
في جفوني أرقُ
ولكم أكره فِيّ القلقا

والأرقا .
ونجوم الليل ، والليل وهذا الأفقا
الصدى (ويسمع طويلًا حـــاداً) :
قا ... قا ...

المشهد الثـــاني

أصوات ، الجندي ، الصدي

(يتمدد الجندي على العشب ، كانه يريد
ان ينام . يزداد لمعـــان النجوم تألقاً .
تبدو للهدوء الشامل ، أغوار أخرى)

صوت : يا عابر الطريقِ
مُرّ على شقيقي
وابحث خلال بيتي
عن كفنٍ لميتِ :
عباءةٍ عتيقهْ
لماعةٍ أنيقه ،
طرّزتها ، بنفسي ، بقصب العقيقِ
يا عابر الطريق
الصدى : قِ ... قِي ...
صوت آخر : يا ايها الخيالُ
عنّيَ ، ما يُقالُ ؟

مَن مات ، من تبقى ؟
من ساد واسترقّا ؟
من غيّر النجوما
والأرض والتخوما
يا أيها الخيالُ
بعديَ ، بعد موتي ما قِيل ؟ ما يُقالُ ؟
هل بطل السؤالُ ؟
هل أمكن المحالُ ؟
يا أنتَ ، يا خيالُ .

الصدى : قا ... ما ... لوُ ... لوُ ...

صوت آخر : كان في جيبي الصغير قصيدهْ
كتبتها مفاصلي وشراييني وأودعتها الحياة الجديده
كيف صارت ؟ وأين ؟ أشعر أني غائبٌ ، همّ ضوءُها
ان يُعيدهْ .

الصدى (لا يسمع) .

صوت آخر : أسمع همس طفلٍ يُغمّس بالدّموعِ
يلعبُ في ضلوعي ،
أحسّه أمـــامي ضرعاً من الضرّوعِ
يطفر في الرّوابي يضيع في الزروعِ

الصدى : عِي ... عِي ...

الجندي (ينتفض مذعوراً ، يلتفت يمنة ويسرة ، ويحدق أمامه) :

ماذا يُريد الصدى منيَ ... ماذا يُريدْ ؟
وفيّ من رجعه ألفُ فمٍ أوّ تزيدْ

(يتابع محدقاً في الأفق ، يداه خشبتان ، وصدره مغارة) :

حسبكِ يا أصواتُ ، كل المدى عنكِ ، رواياتٌ وأخبارُ
ما العارُ ، ما الغارُ ؟
ما عزّة كالأرْي تُشتارُ ؟
ما الفرقُ ، في موتيَ ، إن ضمني النجمُ ، أو امتصّني القارُ ؟
تلك أغاويّ دمٍ باطل فلتتَلَقَّفْ قشّها النارُ
وجودنا محضُ سديميّةٍ ونحن في السديم أقدارُ
ليس مع الموت جديدٌ يُرى وليس في الحياة اسرارُ

الصدي (أقوى هذه المرة ، واكثر حدة) :

رُو ... رُو ... رُو ...

(ينهض الجنـــدي ، سيور حذائه محلولة ، حاسر الرأس ... يده اليمنى تتحرك كأنهـــا قطعة واحـــدة معلقة بمسمار في حائط كتفه واليسرى كأنها تحتضن خاصرته)

المشهد الثالث

اصوات . الجندي . الصدى

(لا يزال الجندي واقفاً . يجلس قريباً من مكانه الاول . في هـذه اللحظة يسقط شهاب من السماء ، ويحرّ الهدوء الشامل عواء ابن آوى . هـــاتان الحادثتان تثيران فيـــه ، كما يبدو ، مشاعر مبهمة غريبة ، تنطق بها تجاليـــد وجهه ، يعاود تمدده ، ويود لو ينام .)

صوت : عِشْ للحظهْ
واقتحمها
واغتنمها
كل شيء ، بعدها ، وهمٌّ ولفظهْ .

الصدى : (لا يسمع) .

صوت آخر : قل لطفلي .
أن يرى العالمَ والاشياء مثلي .

الصدى : (لا يكاد يسمع) لِ ...

صوت آخر : سوِّ صدري وبقايا اللحم فيه وصليبَه
أغنياتٍ للحبيبه

الصدى : (لا يسمع)

صوت آخر : أكره الناس كلّهم أكره الله والحيـــاةْ
اي شيء يخـــافه من تخطاهمُ ، ومات ؟
بعدُ يحيون في دمي وعلى مقلتي حَصـــاة

وغداً يملأون قبري وأيامي افتئات
أكره الناس والحياة

الصدى : يا ... حاتْ ...

صوت آخر : كنتُ أحيا كالغرابِ البَرِصِ
نثرةً في قفصِ

الصدى : صِ ... صي ...

صوت آخر : كحذائي
يبرق العالم شمسيّ الرّواء
وكوجهي
كلّ كنهِ .

الصدى : ئِي ... هِي ...

صوت آخر : عند جيبي
تنتهي الدنيا ويبدو كلُّ غيب
ليس في وعيِ ، في حدس حياتي أيّ ريبِ

الصدى : بِ ... بي ...

الجندي (وكأنه يتحدث بلا وعيه) :
من أنا ... أيُّ عُصافَه
تخذت شكل خرافَهْ ؟
(يتابع بحدة وسرعة)
وَسخُ الفراغِ
وَسخُ التأفّك والرّواغِ

وَسخُ السَّديمِ
والموت والعَبث الصَّميمِ
والمستحيلُ
كُتَلٌ من القدَر المجلَّد في شراييني تسيلُ

صوت (مختلطاً بالصدى) :

ذاكَ ، ذاكَ الوَسخُ
في جبين الناس ، في كلّ غدٍ ، يرتسخُ

أصداء : لوُ ... خُو ... خُو ...

الجندي (متابعاً وكأنه لم يسمع شيئاً) :

كالحجرَهْ
لا أشعرُ
لا اقدرُ
جُسِّد كوني في حذاءٍ هَرِيءٍ ، في مَطَرَهْ

صوت (يصعد قوياً ، حاداً) :

قُمِ انهضِ
واهرب من الموت وشمِّرْ ، واركضِ

الجندي (ينتفض ، ويجلس ، قدماه ممدودتان ، ودلائل الخَبَل على وجهه) :

يا ... كيف ، كيف أنهَضُ
والموت في مفاصلي
في داخلي

يفتح عينيه على تشوّهي ، ويُغمضُ

(يتوقف برهة ، ثم يقول متابعاً) :

في جسَدي ثقْل الزمن

ثقل الخراب والدّمَن

في جسدي يدُ الكفنْ

يدُ العَفنْ

(بعد فترة وجيزة ، وبلامبالاة)

فيه الكيانُ المحضُ واللاكيانْ

كالموج ، في الصرّاع ، لا يهدآنْ

لا الأمس من عُمْري ولا أيّ آنْ

المشهد الرابع

الجندي ، الأصوات ، الصدى

(ينهض الجنـــدي ، ويتمشى بخطوات وئيدة في منحـــدر الوادي ، حاسر الرأس ، وما تزال سيور حذائه محلولة) .

الجندي (متمتماً) : ما المصيرُ ؟

صوت (عميقا ، مديداً ، يبدو كأنه صدى) :

سَلسَلٌ طِرْحٌ ... يطيرُ .

الجندي (وهو يضرب الحصى بقدمه اليمنى)

ما الآلهُ ؟

الصوت والصدى معاً : كل ما كان سواهُ

الجندي (متطلعاً الى فوق) :

ما المغيّبْ ؟

الصوت والصدى معاً : حاضرٌ بالظنّ ، بالخوفِ يُطيّبْ

الجندي (غاضاً بصره) : ما البدايه ؟

الصوت والصدى معاً : كلّ ما صار نهايهْ

الجندي (وهو يضغط على جبينه بأصابع يده اليسرى ، ويـــده اليمنى في جيبه) .

ما الحقيقهْ ؟

الصوت ، فقط : شرَطيٌ شقّ بالسوط ، طريقَهْ .

الجندي (ملتفتاً وراءه ، صوب بيته) :

ما الزمانُ ؟

الصوت والصدى معاً : ضفدعٌ نقّ ، ورملٌ ودخانُ

الجندي (متوقفاً عن السير ، سيره الوئيد) :

ما الحياةُ ؟

الصوت والصدى معاً : خمسُ اطفالٍ صغارِ

كالدّراري

عمّروا كوخاً من العشب وماتوا

(يحاول الجندي ان يتابع سيره ، فيعثر ، ويسقط ، ويتدحرج على المنحدر ... في هذه اللحظة ، يختلط كل شيء ، الأصوات والأصداء وصوت الجنـــدي وصوت

تدحرجه ... ويبدو العالم ، وكأنه عاد الى السديم ، وكأن كل ما فيه ، يغني) :

لأننا احتمالُ
وحَببٌ وآلُ
لأننا شبابُ
يحيا به الترابُ
والدّود والخرابُ
لأننا من عدمٍ نركضُ خلف العدَمِ
نهرَ دمٍ ،
عِشِ العدَمْ ،
والأرض ، من أولها ... عِشِ القِدَمْ .
والشّلو والرصاصهْ
والحشو والخلاصه
والعبث الغريبا
والنّار واللهيبا
عِشِ الرّدى
عِشِ الفراغ والسُّدى
مُت ، انتحر
أوِ انتصِرْ .

دمشق
٢ ٢/٥٦

رفيق المعلوف

وحي البواكير

بواكيرَ أشعاري قطرتك من دمي
وحمَّلتكِ الاطياب من جنَّةِ الصدرِ
فيا فكراً ابدعتُ في زحمة الرؤى
وأطلقتُ في وحي الفُجاءة من أسري
فطاف بأفلاك الشباب عبيرها
ودار على أرض الفتوّة بالعطر
كأنّ الذي يلقى بها القلبُ روضةً
تفتّح وحيٌ من أماليدها الخُضر

مداركِ بين الصحْب إعصارُ جنّةٍ
وملهاك في الأعماق ضرب من السِّحْر
وأبياتك الغناء للحب صفحةٌ
تردُّ الينا ما تقضّى من العمر .
حنانيك ما طيب الخُزامِ اذا جرى
وما رقّةُ الانداء ، ما نشوةُ الخمر

لأنتِ رفيفُ الطيب والخمرِ والهوى
وحاليةُ اللألاء من خالص الدُّر
أرقُّ من الوجد الذي يبرأ المنى
وأَطهرُ من نفسي وأنضرُ من سرّي
مواعيد من غدر الزمان حفظتها
ومن عثرات القلب في حومة العصر

بواكير أشعاري لكِ الله يا دُمىً
يحرّكها قلبي فتسخر من دهري
تلوح بك الدنيا مواقيتَ صبوةٍ
وفجراً من الأفراح يبكي على فجر
لئن كان بؤس القلب من شقوة الحجى
لقد طاب لي منك الخيالُ الذي يغري
أرى فيك عيد الذكريات وإنما
على ذكريات الأمس أحيا ولا أدري !

بيروت

الجدار العتيق

أأحمل ذكرى انتصاري
وذكرى انكساري
وأعبر درب السنين
وأشرب نبع الحنينْ ،
فلا النصر نصري ولا الغار غاري
وأمضي كأنيَ سُلوٌ نخين !

ففي ظلمة الراقدينْ
أضأت شموعي
شموعيَ جدّلتها من ضلوعي
ودقات قلبي الحزين
نداء يهز أصول الجذوع !
فلا الراقدون أضاؤوا الجفونْ
أضاؤوا القلوبْ
يظلون في جنبات الدروبْ

يغوصون في الطين في الطين ، طين
حقير لعين يغوص بطينْ !

لمن أنا جبت الفساح الرحابْ
لمن انا أعصر روح الشباب !
تركت شفاهي على الكأس ظمأى
وللظامئين بذلتك كأسي
وافرغت في الكأس نفسي
تحوم عليها شفاهْ
شفاهٌ بحنطة لا حياهْ !
ترسَّب فيها موات العصورْ !
شفاه عميٌ فهي لا تبصر .
كؤوسيَ كالشمس تطفح نورْ
تدور تدورْ
ولكن على فمها تعثرُ !
شفاه عميٌ فهي لا تُفتَحُ
وان فُتحت تجرح
رياء وخزي وزور
وفي صمتها أفصحُ !

وعند الضحى

دفقت معاجن خبزي عليها
فما أرعشت مقلتيها !
وأجريت شهدي وخمري
كأنيَ أجريتها فوق صخر !
وعند الظهيرة في الغليان المميتْ
رأيت ويا ذله منظراً
مريعاً مقيتْ !
عراة عراة
وجوه ملطّعة كالجباة
تخرّ على الوحل والطين ،تزحف ، تسجد ، تركعْ
تمصُّ وترضع
وتأكل ، تأكل يا نهماً كاسراً ليس يشبع !!

ذئاب تناهشُ لحمي
وتنهش عافيتي وشبابي ،
فضرس يصكّ بضرس
وناب يحكّ بناب !

وينفر قلبي دما أحمرا
يخضّب وجه الذرى
فتلتف دربي عليْ

وتصرخ روحي
وينبع من مقلتيّ
لهيب الجروح !!
مسوخ مسوخُ
تجعّد أغنيتي وتُشيخ
تسدّ عليّ الأُفق
تبقّعُ وجه الشفق !!
وتمتد حولي
خراطيم سوداء تمتد حولي
وتزرع بالهزء ليلي
تراقصُ كالجن كالاخطبوطْ
تفجر قهقهة نذلةً
بفك القنوطْ !

واسراب بومْ
فسرب يحطّ وسرب يحوم
تغطي ينابيع صحوي
تصيح تصيحُ
فيشرق باللحن شدوي
ونايي جريحُ !

أزنبقتي يا ابنة الشمس سمراء سمراء مَن لوّحتك القُبلْ

وصدري وصدرك موقد حب على الظلم والظلمات اشتعلْ
أيكسر فينا الجدار العتيقْ
جبين القممْ
ويهدر فينا الشممْ
ويلوي علينا الطريق ؟
أنزحف والزاحفين
أنركع والراكعين
انسجد والساجدين
لنرضع ثدي الوحول
ونمضغ طين !!

مع الشمس يا ابنتها لا تُذلي
فبعضيَ أنت وكلي
تعرّيت ، كل القيود هنا حطام وكل الجمود !
مع الشمس يا ابنتها نستفيقْ
دم نحن في نبضها اي خصبٍ
جديدٍ ، واي قديم عريقْ !
مع الشمس يا ابنتها لا تخافي
وشقّي خنوع الخرافِ
لقد حبسوا دمنا في العروق !
مع الشمس يا ابنتها
مع الشمس .. نحن الشروق !

دمشق
٥٦/٣/٢٥

فؤاد رفقه

أغنية شاحبة

لماذا ازحتِ الستار
وارخيت ضوء النهار
بهذي الزوايا ، بقلبي ،
فاذكر حبي ، وشيئاً عميقاً توارى
بصمت البحارْ .

وافتح عيني ، فلا غير هذا الجدار
يحملق فيَّا
ويزحف في مقلتيَّا ،
كأمسٍ مثارْ

لماذا ازحت الستارْ ،
وارخيت ضوء النهارْ
وغمغمتِ لحناً شقيًّا ،
كعمق الدهورِ ،
فايقظتِ امساً بعيد القرار
وذكرى ترسّب فيها الغبارْ

أأنت شقيّه ؟

أمثليَ أنتِ شقيّه !

كأرض القفارْ ،

وليل تعثّر فيه الضياء ،

وذكرى خفيّه ،

اخاف ! اخاف الضياء بهذي الزوايا

يحملق فيّه ،

لماذا وقفتِ الغناءْ

وفي ناظريك بقيّه ،

بقايا شهيّه

تحجّر فيها الغباءْ ؟

دعينا ، مللنا ، مللنا الغباءْ

وعمراً تنهّد فيه الشتاءْ ،

أنبقى هنا ؟

أنبقى بارض تجمّد فيها فراغ الهواء !

دعينا نغني هدوء المساءْ

وننسى الشقاءْ ،

فهذا الغباء يعيد الينا ليالي الشتاءْ .

حلب

٥٦/١١/٣٠

موسى النقدي

ذات مساء

في مساءٍ مُغرق بالحزن ، وحدي
كنت أمشي مثقلاً بالهم ، من دربٍ لدربِ
كان قلبي
ضائعاً يملأ جنبيه الضياعْ ..
هائماً تجذبه سود الدروبْ
ساذجاً يخلبه البرق الكذوبْ .
كان قلبي جامداً شأن قلوب الساذجين
وانا طيرٌ مضاعْ
ريشيَ الحزن وأنشادي أنينْ
وشعورٌ موحشٌ يغسلُ وجهي ويسيلْ
عرقاً من جسدي الخاوي النحيل .

كنت وحدي
كانت الشمس المزيله
مثل وجه الميْت صفراءَ نحيـله

تنثر النور على بركة ماءٍ راكده
نبعت في ظل نخله
والعصافير بلا همس تطير
والبيوت المعتماتْ ...
جثمت جنباً لجنب كالقبور الفارغات
وصدى الاحياء يأتي من بعيدْ
مُقلقاً روحي الشريد
وضجيج الناس والمصنع والسوق يثير
فيَّ إحساساً عميقاً بالكآبة
فتغطي النور من حزني سحابه

كنت إنساناً غريباً
ههنا في أرض ميلادي غريبا
كل ما تبصر عيناي يبدو لي غريبا
وجديداً وعجيبا
كنت اهفو للشعاعْ
اينما كان ولو ينبع من حفرة نارْ
كنت اقضي ليلتي أحلم بالطيب المثارْ
من ثياب امرأة قد عبرت ذات نهار
او بخورٍ مرَّ بي من مسجد ذات مساء
كنت بندولاً معلَّقْ
بين ارض وسماءْ

كنتُ بابا مغلقاً كالليل مغلقْ
مثل سجنٍ مثل قبرٍ مثل صندوق حديد
كوجوه الجائعين
وشفاه اليائسين
وانا طيرٌ حزين
في دمي يغلي حنينٌ للسماء
لانتظارٍ تحت خيمه
نُصبت في أرض غيمه ..
عشيَ القائم في روضٍ خياليٍّ قديمْ
خرّبته الريح والنار فأهوى كالهشيم
مثلما تنثر زهره
مثلما تسقط قارورة عطرٍ فوق صخره
مثلما ينهار بيت في السديم

كنت وحدي
عندما الفيتُ نفسي في المدينهْ
في ضجيج الناس والمصنع والسوق أسيرْ
باحثاً عن خبزيَ اليومي مع الحشد الكبيرْ
تاركاً للوهم احلامي الحزينة

كنت وحدي

عندما ادركت اني لست وحدي
فهنا لي اصدقاء
من أحبّ الناس مثلي فقراء
انهم مثلي يحبون ومثلي يكرهون
لم أجد أمثالهم عبر السماء ...

وأخـيراً
بعد عمر حافل بالبحث عن دار قرارْ
في حياتي المقفره
واخـيراً
بعد اميال من السير على سكّة نار
ومعاناة التشرد
في الزوايا القذِره
بعد أن ذقت من الوحشة في شمس المدينه
الف شكلٍ ...
ومن الوحدة الواناً عديده
بعد جوع السنوات المعتمه
وليالي الدم عبر الطرقات
بعد أن ناديت موتي :
« ايها الموت ألا ترسم للحزن نهايـه
افلا تنهي الحـكايه . ؟ »
بعد هذا كلّهِ اصبح بيتي خلف سور

بابه المسدود كالليل كبير
وجواري اصدقاء آخرون
صوتهم كالضوء ناعمْ
اصدقاء كالحمائم
ملؤهم حبٌّ وعزم وشجاعه
يضعون الاغنياتِ
ويبثُّون الشذا في الكلماتِ
اصدقاء لو يكون القلب فحمه
نوّروه مثل نجمه

وأخـيراً
صرتُ كالناس اغني فرَحاً او اتألمْ
وقليلًا فقليلًا أتعلم
أن أُحبَّ الآخرينا
وأغني بحراره ...

بغداد

الحوار الازلي

متى تمحى خطايانا ؟ متى تورق
آلام المساكين ؟ متى تلمسنا
اصابع الشك ؟ أأمواتٌ
ترى نحن على الدرب ولا ندري؟
توارينا عن الابصار اكفانٌ
من الرمل ، غبار ذرّه الحافرُ
في ملاعب الشمس .

II

تقول لي :
انا لمّا ازل طفلًا ، تأملْني
فللطوفان آثار على قميصيَ
الرطب ، وفي عينيَّ اسرار
عذارى لم تفق بعد ، تباريحٌ
سكبن الدمعة الاولى، جراحاتٌ

ملأن جسميَ الغضّ وما زلن .
اعطشان ؟ خذ الصخرة واضربها،
أفي العتمة ؟ دحرجها عن القبر .
وإما عضّك الجوع فهاك المنّ
والسلوى ، وإما صرتَ عرياناً
فخذ من ورق التين رداء يستر
العورة ، يخفيها عن الناس .
وفي التجربة الكبرى تصبّر صبر
أيوبٍ ، ولا تهلعْ اذا ما استفحل
الشرّ : صليبُ الله مرفوعٌ
على رابية الدهر . وفي الشط
منارات متى ضاءت ضربنا جبهة
الفجر بأيدينا ، وفجّرنا
من الصخرة ماء يجرف الرمل
الى البحر . وفي الافق جناحا طائر
حطّا على جمجمة الليل ،
وفيه نجمة سمراء تروي قصةَ
المزود للرائح والغادي . وفي السرّ
متى يعرى إله ملأ العين ،
إله لم يمت بعد ، إله سكب
الحبّ على الجرح .

III

على دربي
تماسيحٌ واشباه تماسيحٍ ،
وبومٌ ملأ الدار ، وغربانٌ ،
وغيم اسودٌ ينذر بالعاصفة
الهوجاء ، بالطوفان ، بالموت
على قارعة الدرب : عظامٌ يبستْ
في الذل ، في الوحدة ، في الآن .
وهذا الزاحف العاري أانسانٌ ،
أانسان على شاكلة الله ؟
أراه قُدّ من لحم الشياطين ،
أراه ذبح التنين في الغاب
وأجرى دمه في الارض يروي غلة
الظامىء للفتح ، للقيا عالم
لم يبدأ البدء به بعد ؛
أراه حمل الكون بكفيه ،
رماه في الدهاليز ، بنى كوخاً
من الفولاذ لا يدركه الموت
او السرُّ . أراه افرغ البحر
بعينيهِ ، وأخفى رأسه في الرمل

خوفاً من اعاديه : ترى هل يبصر
الاعمى اعاديه ؟
اعاديه :
عروقٌ لم تعد تنبض بالحب
أوِ البغض ، لسانٌ ناطق الا
بما كان له النطق ، وعقلٌ تاه
في الدرب فأعيا حَيْله الدربُ .

VI

عبيدٌ نحن للماضي ، عبيد نحن
للآتي ، عبيد نرضع الذلّ
من المهد الى اللحد . خطايانا ؟
يد الايام لم تصنع خطايانا .
خطايانا صنعناها بأيدينا :
لعلّ الشمس لم تشرق لتحيينا :
هنا مقبرة النور ، هنا الرمل ،
هنا تستنسرُ البُغاث ، تفنى القمحة
الاولى . هنا ينعدم الشك ،
يموت القول في الالسنة الحق .
صليب الله لم يمح خطايانا ،
فهل تمحى اذا ما سابق

الريح جناحانا ، اذا ما انفضّ
ختم السر او دانت لنا الدنيا ؟
غدي ضرب مواعيد مع الوهم ،
وهذا شأن اجدادي من البدء :
غراب البين لم يرحم ضحايانا
ولم ينهض من القبر سوى الله ،
سوى شيء هو الله . اكلنا لحمه
خبزاً ، شربنا دمه خمرا ،
فما اشبعنا الخبز ولا اسكرنا
الخمر . وهلاّ ينفع الضوء
اذا ما خبىء الضوء بمكيال ؟

V

ترى يدركنا الموت كما نحن
حيارى ؟ لا الذي صار فهمناه ،
قبلناه ، ولا ذاك الذي كان .
كفرنا ، لا يد الايمان تفدينا
كإسحقٍ ولا شفاعة الحب :
وما زال صليب الله مرفوعا
على رابية الدهر . به تمحى خطايانا ،

به تورق آلام المساكين
به تلمسنا اصابع الشك
وتطوى سيرة الموت على الارض .

بيروت
٥٦/١٠/١٥

ابراهيم شكر الله

موقف اللذة

طرابلس الغرب ١٩٤٣

في اعقاب الجيوش .
يسير البغايا وتجار الرقيق اليهود
وتحلق جوارح الطير
يمتصون الحياة من الاشلاء الصامتة
ويصنعون اللذة من عصارة التعاسة
ويصلون صرخة العذاب
بعربدة الجسد المتمرغ
في الرضاب والخمر وخضاب الدم

في اعقاب الجيوش
تسير الخديعة والإثم .

فأي قوة قادت رجليك الكليلتين
الى هذا الدرب يا اورستيس الضرير
اي حلم جنح بك او فكرة رادتك
ام هي السلاسل التي تصلصل داخل

نفسك الحبيسة التي هيمتك
تتعثر بين الجدران المنهارة والشجر الذبيح
واوحال المنىّ والملاريا
آملًا بعض الامل ان شدة العدو

ستطلق نفسك من عقال نفسك
ان السعي في المكان
سيحررك من كلا المكان والزمان
ويرفع العصابة عن عينيك المطفأتين
ويشفى غلتك يا اورستيس الحزين .

في الساعة العاشرة في قهوة باشكوالي
يجتمع حكماء المدينة يشربون القهوة بالكونياك
وفي الثانية عشرة يصطفون على البار المترنح
يمزجون الماء بالجن المصفى
وفي السادسة يتكئون على الارائك العريضة
يشربون الويسكي ويتحدثون
عن العرب والطليان
ومذبحة العبيد .

« هل تظن المسيح كان فرسا
من خيل الصحراء ، حركة صافية ولا شر

الا حيث وطأه الناس . »

وآخر وقد فرغ من تناول شرائح اللحم
المسقّى بالنبيذ
« لا شيء يضرم شعلة الحياة
اكثر من حمل مفاتيح الحياة
حينما اجتاحت المجاعة البلاد
لم يصلني من القمح غير ما يكفي نصف السكان
وكان علي ان اقرر
اي الناس يعيشون وأيهم يموتون
الذين يحرثون الشمال
او الذين يرعون الجنوب
اما حياتي انا فقد تضاعفت
جامعة بين الشمال والجنوب .

كيف اعود الآن
لقطار الثامنة والربع في الصباح
وقطار السادسة والربع في المساء
والعدو في شوارع لندن كالمحموم . »

ايتها المدينة الخادعة
لقد شاهدتك عند انصباب

سبائك الشمس في وهج الظهيرة
ورأيت جدرانك البيضاء
تتلاشى في عصارة النور
واقواسك تتوارى وتتصل
صفحتك بفناء الصحراء

وشاهدتك في الليل
وابوابك العريضة تلفظ
رجالاً بلا ملامح ولا اسماء
رجالاً يشاركون في عالمي الاحياء والاموات
وقد ختمت عليهم قمائم النحاس

ولكن وجودك يا اورستيس لم يخمد
بل صعدت الابخرة الصفراء الى رأسك
المثقل ، واشتد نباح الكلاب
تحت جسدك المسعور

وبثلوبِ جالسة تغزل الصوف
تنتظر اوبة الذين طوحتهم البحار
وترفع يدها الى فمها المتثائب
وبضحكة مشجوجة تصعد الدرج
الى حيث الفراش اللزج تحيطه المرايا

لمضاعفة اللذة
وآلة الجنس تدور تروسها دون تعثر
« معذرة فإني اليوم متعبة
لا ادري ماذا ألم بي
كنت استقبل اثناء المعركة مئات الجنود
في النهار ، وفي الليل نعود بالطائرة
ولا نحس بالتعب .. »

لا تنسَ ان توصد الباب وراءك
فلن نستقبل احداً هذا المساء
طابت ليلتك
طابت ليلتك » .

ايتها المدينة الخادعة
لقد غثيت نفسي من الحياة على جيفتك
ابغضت وجهك الداعر العجوز
وضجت روحي من السعي وسط ركام خطاياك
ابحث عن الصور والرموز .

القديم خرج من سنة قدمه
ودفع عجلة دارت
بدوامات الحركة والسكون

والاجتماع والاقتران واللذة والعذاب
حتى اقبل وجودك ، يا اورستيس ، في هذا العقد المحكم
مشدوداً من طرفيك
في وثاق الماضي والمستقبل
فما ان انصب عليك شعاع الحاضر
حتى انتشر المطويُّ من قصتك وتيقظ
وتراقصت ذرات الهباء وتلوّنت
في عمود الشمس .

ووقفت انت على هذه الربوة
ممزق النفس جائع الفؤاد

« أهذه هي الحياة التي وهبتنيها !
اي جريرة اقترفت حتى
اخرجتني من ظلمة المشرق
تدفعني الى ظلمة المغرب
وتصلبني بينهما على مركبة النهار المنشورة الشراع
اصطلي من نار الحب والبغضاء
الرغبة والعزوف .

« اذا طلبتُ المعرفة خالفتُ وصيتك
وسارت اللعنة في بيوت «طيبة»

تطوّح بالرجال وتشد النساء الى بئر الخطيئة
واذا اعتصمت بكفن السكون
حجبتُ وجهكَ وخنقتُ وليدك
فتى آخر الزمان نافخ الصور
اذ لا يزال يحبو في مغائرك الظليلة
ترعاه يداك .

القاهرة
١٩٥٦/٩/٢١

جوان رامون جيمينيز

من بلاتيرو وانا

١ – بلاتيرو

بلاتيرو صغير، ناعم، مكسوّ بالشعر، غضيض الشكل حتى ليخيل انه من القطن، وانه لا عظمَ فيه. وحدهما، مِرآتا عينيه صلبتان كحلزونين من البلور الاسود.

إذا تركته طليقاً، يتجه صوب المرج، وبلمس رفيق يداعب بشفتيه الدافئتين، الازهـــار الصغيرة الوردية والصفراء واللازوردية. وإذا ناديته بهدوء: «بلاتيرو»، يقبل اليّ بهيدبى فرحة ضاحكة – يُقبل مثـل كرةٍ مرنانةٍ رائعة ...

وهو يأكل كلّ ما اقدمه له. فبشغفٍ يلتهم البرتقال والعنب المسكيّ وثمار التين البنفسجية ذات العسل البلوري.

وهو حنونٌ أليف كطفل، كبنتٍ صغيرة ... ولكنه، في داخله، قاسٍ ويابسٌ كحجرة. حين نعبر، الاحد، زقاقات القرية الاخيرة، يتوقف اهـل القريـة ليبصروا به: – يبدو كأنه من الفولاذ ...

بلى، انـه من الفولاذ، الفولاذ الممزوج بفضّة من القمر

٢ – فراشات بيضاء

خيّم الليل بنفسجياً ضبابياً . وعَبْرَ برج الكنيسة ، كانت تتماهل أضواء معتمة خضراء وبلون الشحوب . كان الطريق يسير صُعـــداً مليئاً بالظلال والاجراس وعبقِ العشب والاغاني والتعب والرغبة .

فُجاءَةً دلف الينا من خيمةٍ بائسة، ضائعة بين أكوام كبيرة من الفحم ، رجل أسود تماماً ، يحمل قبعة ومهمازاً، وقد بدا وجهه القبيح انه احمرّ ، للحظة ، من بريق لفافة . وانتفض بلاتيرو .

– لا شيء لتصرّح به ؟

– انظر أنت بنفسك ... فراشات بيضاء .

كان الرجل يريـد ان يغرز مهمازه الحديدي في الخرج ولا أستطيع ان أمنعه . فتحته ، فلم يجـــد شيئاً . ومرّ الغذاء المثالي حراً ، نقياً ، دون أن يدفع ضريبة ما .

٣ – من عشايا أكتوبر

انتهت العُطَل ، ومـــع الاوراق الصفراء الاولى ، استأنف الاطفال سيرهم على طريق المدرسة . يا للوحدة . ان شمس البيت ، المليئة هي ايضاً بالاوراق الميتة ، تبدو فارغة . في الوهم ، تدندن صرخات بعيـــدة وضحكات تتلاشى ...

على الحديقة التي ما تزال في ازهارها ، يخيم المساء ، بهدوء . نيران الغسق تُلهب الورود الاخيرة ، فتحس

بالوردة المحترقة ، الحديقة التي ترفع عطرها كاللهب صوب حريقة الغروب . يا للصمت .

ان بلاتيرو الذي يعذّبه الضجر مثلي ، لا يـدري ما يفعل . بهـدوء لحق بي ، تردّد ، واخيراً دخل معي الى البيت ، واثقاً ، داعساً على العتبـــة القرميدية بخطوته القاسية اليابسة .

عتمة من « موغر »

ليست الاشجار وحيدات
فهنّ مع ظلالهن .
ان الروح هي الوحيدة .

القمر فوق الوادي يرشقُ
الدائرة الكاملة من بريقه .
ودالية ٌ من الرماد
تُطلع النجمة السّادرة .

ليست الروابي وحيداتٍ
فهن مع سمائهنّ .
ان الروح هي الوحيدة

العالم يتابع صفيره
يترافق والابواق .

والبحر ، في عناق دائري
لرجل وامرأة ، يترنح .

ليست الجداول وحيدات
فهن مع أمواجهن .
ان الروح هي الوحيدة .

اكتوبر

كنت متمدداً على التراب ، وقبالتي حقول « كاستيل »
المترامية التي يمسحها الخريف بصفرة المغيب ، الوديعة .
شيئاً فشيئاً ، كان المحراث يشقّ الخط المعتم ، وكانت
اليد التي ترافقه ، تترك البذار يساقط في احشائه المفتوحة
بتواضع .

أحببت ان اقتلع قلبي وارشقه ، مليئاً بشعوره العميق
العالي ، في حنايا هذه التربة الحانية ، لكي ارى ، في
زرعه وتفتحه ، كيف سيكشف للعالم عن الربيع وعن
الشجرة النقيّة للحبّ الابدي .

الفرح الليلي

هنا يغيب أريج الزهرة
فتنشّقه ، ان كنت ضالاً

هناك يغيب ضوء القمر
فاحضنه ، ان كنت في نشوة .
هنالك تغيب اغنية الجدول
فعشها ، إن كنت حراً .

الحلم

يا لحسراني في يقظتي ، أوانَ امضي لاجدَ في الحياة احلاماً اضعتها في حلم الحياة !

ألا نحلم ؟ كيف لا ، والحلم البَداءةُ ، نبضة العمل . كيف لا ، والعمل الأجمل الأفضل ما يكتمل في الحلم ، ونحن لسنا نحنُ ، كما يجب ، الا في الحلم .

(الترجمة خاصة بمجلة شعر)

وصفت أكاديمية استوكهولم شعر جيمينيز بانه « مثلٌ للروحانية العاليـــة والنقاء الفني . » ، وقالت بلسان أمين سرّها العـــام « أندرز أوسترلنغ » « اننـــا في منح جيمينيز جائزة نوبل نمجد كذلك أنتونيو ماشادو وغارسيا لوركا اللذين كانا مريديه واللذين اعتبراه معلماً فريداً في فنه . »

وجيمينيز شاعر أصيل ، صاف ، لم يبال بتصفيق الجمهور ، ذلك أنه وقف فنه على النخبة . وهو يقول في هذا الصدد انه « لا يؤمن بفن شعبي بسيط » لانـــه يرى ان ما يوصف بالبساطة الشعبية « هو دائماً تقليـــد او اتبـــاع لا واع لفن ضاع . » ثم يضيف « انه لا يؤمن بأية حـــالة ، بفن للاكثرية . »

والجدير بالذكر ان فوزه بجائزة نوبل لعام ١٩٥٦ كان مفاجأة لكثير

من الاوساط الادبية في العالم . فقد رجح عليه كل من الشاعر الفرنسي « سان جون بيرس » والشاعر اليوناني جورج سيفيرياديس Séphériadès .

ولد جوان رامون جيمينيز Juan Ramon Jimenez في موغر Moguer من الاندلس في ٢٤ ديسمبر عام ١٨٨١ .

وقد تلقى دروسه الاولى في مدرسة الاباء اليسوعيين في « بورتو سانتا ماريا » ، ثم درس في جامعة سيفيل . وفي هـــذه الفترة نشر أولى محاولاته الشعرية في مجلات « سيفيل » ومدريد ، وقد كانت متخمة بالنسغ الرومانسي .

ثم قام برحلة طويلة الى فرنسا ، بحثاً عن مناخ ملائم لصحته العليلة ، فهيأت له ان يتعرف على بعض الشعراء الرمزيين غير الفرنسيين كآميل Amiel ودانونزيو وكاردوتشي ، وقد تأثر بهم في اولى مجموعاته التي نشرها .

وحوالي عام ١٩٠٠ يُسر له ان يتصل بأعظم كتاب عصره مثل رامون ديل فال ـ انكلان Ramon del val - Inclan ، مانويل وأنتونيو ماشادو Manuel et Antonios Machado غريغوريو وماريا مارتينيز سييرا Gregorio et Maria Martinez Sierra . وبعد فترة قصيرة وفد عليـــه شعراء الجيل الجديد مثـــل بيدرو ساليناس Pedro Salinas جورج غيلين Gorge Guillen ، ورفائيل البرتي Raphael Alberti ، غيليرمو دوتور Guillermo Detorre وفيديريكو غارسيا لوركا Féderico Garcia Lorca . وقد سحرهم جميعاً بعطياته الشعرية العميقة وبثقافته الواسعة ، وخاصة بقلقه الذي يتجلى في مؤلفاته جميعها ، وبتوقده اللامتناهي لان يزداد عمقاً وصفاء ، وبعـدم رضاه رضى كلياً عما ينشره من قصائده . ففي الفترة الواقعة بين عام ١٩٠٠ وعام ١٩٢٥ ، لم تمر سنة دون ان ينشر مجموعة شعرية ، ولكنه وصل في نهاية هذه الفترة الى القول بأن جميع ما نشره ليس الا مسودات شعرية بسيطة.

وبعد هذه الفترة بدأ تجربة التمركز حول شعر « اكثر شخصانية وأعمق صميمية » ، اي انه بدأ تجربة الفرادة والتوحد ، حتى لقد أخذت ، شكلياً ، طابع الوحدة والعزلة ، فسمي شاعر الوحدة . « ان زاويتي هي تلك الزاوية النادرة الغريبـــة ـ الزاوية التي أسيطر منها على العـــالم » . ولذلك كان

يحس ، باعترافه الخاص هو ، عبر مراحل هـــذا التمركز ، بوحدة نامية تحتله وتسيطر عليه وتعزل نتاجه عزلا نهائياً عن أثر الآخر ، ولعل في هذا ما يفسر رأيه في ان الشعر « فاعليـــة دينية » ، وبأن « كل شاعر حقيقي يخلق عالماً نهايته إله » .

كان ينظم عفويتـــه الشعرية فحص لا يرحم لوعي « نقـــدي » صارم . كان يريد ان يكون غناؤه ، على حد تعبيره ، « كضوء نجمة ، وكصوت لا اسم له جاء به الحلم ، وكالخطوة البعيـــدة لعدّاء نصغي اليـــه وأذننا مشدودة الى الارض . »

وهذا الضوء المجرد الذي يغمر نتاج الشاعر ، لا يريده ان يكون الا حقيقة وفكراً : « هبيني أيتها البصيرة الاسم الصحيح للاشياء . ليكن كلامي الشيء ذاته ، مخلوقاً من جديد . » فهو يؤمن بأن الشاعر هو « الخالق المخبأ لكوكب لا يصفق له . » وهو يحرص على ان يظل الشعر ، رغم انه حقيقة وفكر ، أي رغم انه واقع، ان يظل مليئاً بالظل ، ان يبقى مقفلاً ، بمعنى ما . فهو لا يريد ان يبدع شعراً آنيـــاً ، بل يريد ان يعلو بتجربته الى مستوى الأبد ، مستوى المشاكل الخالدة كالحب والبطولة والموت .

ولجيمينيز مؤلفات كثيرة ظهرت اولاها عام ١٩٠٤ باسم « جنائن بعيدة » ، ثم ظهرت له عام ١٩٠٥ مجموعة شعرية باسم « باستورال » وعام ١٩٠٩ مجموعة « القصائد السحرية » ، ثم « صمت الذهب » و « يوميـــات شاعر متزوج » . ثم ظهرت له عام ١٩١٧ مجموعة باسم « أبديات » وعام ١٩١٨ مجموعة باسم « الحجر والسماء » ، وعام ١٩٢٣ مجموعتـان باسم « شعر » ، و « جمال » ، وظهرت له عام ١٩٢٥ باسم مجموعة « وحدة » وغيرها ، مما يقرب من عشرين مجموعة شعرية ، ولكنه ما لبث ان أعاد فيها النظر ، فلم يبق منها جميعـــاً الا على خمسمئة واثنتين وعشرين قصيدة ، جمعها في مجموعـــة واحدة ونشرها .

ومن كتبه النثرية المشهورة جداً كتابه المسمى « بلاتيرو وأنا » ، وبلاتيرو يعني به حماره الصغير الفضي . وهو مشهور في العـــالم الاسباني كله ، خاصة ،

شهرة لم يعرفها مؤلف منذ دون كيشوت . ـ وهو يتمتع في العـــالم ، عامة ، بشهرة لا تقل عن شهرة كتاب « الامير الصغير » لسان أوكسبيري .

والكتاب هو ، في الحقيقـة ، رغم انه كتـــاب عن الاخر ، مغـامرة الوحدة ، وحدة الشاعر ، هذه الوحدة المليئة بالبراءة والانفعال والعطر واللون. وهو قصة غنائية قصيرة خلد بها مسقط رأسه « موغر » ، ببرج كنيستها الذي « يشبه ، من قريب ، جيرالدا سيفيل ، مرئية من بعيد . » وغجرياتهـــا ، وفلاحيها بأعينهم نصف المغلقـــة ، وعجزها الذين ينامون في اروقة الكنيسة . وقد قال عنه بعض النقاد انه اذا كان يوجد في الادب العالمي كتابان او ثلاثة عبر بها عن روح الطفولة في شعب ما ، فان « بلاتيرو وانا » ، يعد بعنها .

كانتـــو I

وإذاك هبطنا الى السفينة ،
أطلقنا مقدمتها في العباب ، بعيداً فوق البحر الالهي ،
ونصبنا السارية والشراع على ذلك المركب الأغبر ،
وحمَّلناه غنما ، وأجسادَنا كذلك
وهي مثقلة بالبكاء ، والرياحُ من صوب المؤخرة
حملتنا الى الامام بشراع أخذ ينتفخ ،
لـ « سرسي » هذا المركب ، الالهة المزركشة المنديل
ثم جلسنا في وسط السفينة ، والأنواءُ تزحم المقود ،
وهكذا حتى آخر النهار ، أبحرنا بشراع طلق .
وفيما الشمس نائمة ، والاشباح فوق اليمّ ،
أتينا أعمق الأغوار ،
الى الديار الكيمِرية ، والمدائن الآهلة بالسكان
المغطاة من الضباب بالعنكبوتي المُحْكَمِ النسج ،
الذي لم يُخترقْ قطّ ،
ببريق شعاع الشمس
ودونما نجوم منتشرة ، أو ملتفتة من السماء

أناخ الليل الحالك بالناس التعساء هناك .
وباليمّ يسيل القهقرى ، وصلنا الى مكان ما
جاءت على ذكره « سرسي » .
هنا أجريا المراسيم ، بريميدس ويوريلوكوس ،
وبسيف جرّدته من وَسَطي
حفرت جورة في الأرض ؛
وعلى كل ميت ، صببنا ماء القرابين ،
شراب العسل أولاً ثم النبيذ الحلو ، والماء الممزوج بالدقيق
الابيض .

ثم أقمت الصلوات العديدة للجماجم الممروضة ،
وكما هو العرف في « إثاكا » قدّمنا ثيراناً مخصية
من أجودها للقرابين ، مكدسين المذبح بالسّلع ،
خروف واحد لتيريسياس ، أسود وذو جَرَس .
وسال الدم القاني في القناة ،
أرواح خارجة من ايريبوس ، اولئك الاموات المجيّفون ،
من العرائس هم ،
من الفتيان ، ومن الشيوخ الذين تألموا كثيراً ،
ارواح ملطخة بدموع جديدة ، صبايا يانعات ،
رجال عددهم كثير ، مجرّحون برؤوس حرابٍ نحاسية ،
سبايا حرب ، ما زالوا حاملين اسلحة كئيبة
هؤلاء جميعاً تجمهروا حولي ، وبصوت عالٍ

ولون ممتقع بالصفرة ناديت رجالي أنْ هاتوا المزيد من البهائم،
ذبحت القطعان ، أغنام مذبوحة من نحاس ،
صبيت الطيوب ، صُرخت الى الآلهة ،
الى بلوتو الجبار ، ومجّدتُ « بروزرباين » ،
وبالسيف الرفيع المسلول ،
أخذت أُبعد الموتى ، اولئك العاجزين الحمقى
الى ان يتاح لي سماع تيريسياس .
ولكن جاء البينور أولاً ، صديقنا البينور ،
الذي لم يدفن ، الذي القيَ على الارض الواسعة ،
باشلاء تركناها في بيت سرسي
غير مبكيٍّ عليها ، غير ملفوفة بكفن ،
يا لها من روح مسكينة . وصرخت بكلام عاجل :
« البينور ، كيف اتيت هذا الشاطىء المظلم ؟
أاتيت مشياً على الاقدام ، سابقاً البحارة ؟ »
فأجاب بكلام رزين :
«سوء الطالع والخمر الكثير. اضطجعت حول موقد سرسي.
وفيما اهبط السلم الطويل دون ما حذَر ،
وقعت ملتطماً بالجدار
فدققت عنقي ، وفاضت الروح الى افيرنوس .
ولكن انت ، ايها الملك ، عساك تتذكرني ، انا الذي لم
أُبكَ ، انا الذي لم أُدفن ،

اعد اليّ ذراعي، اقم ليَ قبراً على اليابسة، يكون محفوراً عليه
«رجل لا حظ له ، واسمه سيأتي بعد» .
وارفع مجذافي الى العلاء ، مجذافي الذي هززته بين الرفاق ،
وجاءت «انتيكليا»، فطردتها ، ثم جاء «تيريسيوس» الثيبي،
حاملاً عكازه الذهبي ، فعرفني ، وبادرني بقوله :
« مرة أخرى ؟ لماذا ؟ ايها الرجل السيء الطالع ،
تعاين الاموات اللاشمسَ لهم وهذه القطاع الكئيبة ؟
ابتعد عن المجارير ، اترك لي شرابي الدموي
لأجل تنبؤي » .
وتراجعتُ الى الوراء ،
وبعدما قويت عزائمه بالدم ، قال : « اوديسيوس
ستعود بعون « نبتون » المغامر، فوق بحار سود ،
وتفقد كل رفاقك » . وعندئذ جاءت انتيكليا .
اضطجع بهدوء يا ديفوس . اعني ، هـــذا هو اندرياس
ديفوس ،
في اوفيشينا وكلي ، ١٥٣٨ ، من هومر .
ثم أقلعْ ، بطريق « سيرنس » ومن هناك خارجاً وبعيداً
وصوب سرسي
فينيرا اندام
كقول الكريتيين ، بتاجك الذهبي يا افروديت

سيبري ميونيانتا سورتيتا أيستْ ، بمرح ، اوريكالكي ،
بلاءةٍ مذهّبة وعصائب نهود ، انت يا ذات الجفون السود
الحاملةَ غصن « ارجيسيدا » الذهبي .

(الترجمة خاصة بمجلة شعر)

ولد عزرا باوند من ابوينَ مسيحيين في ٣٠ تشرين اول (اكتوبر) ١٨٨٥ في قرية هايلي بولاية ايداهو باميركا .

في الخامسة عشر من عمره نزح مع ابويه الى فيلادلفيا حيث التحق بجامعة بنسلفانيا . ونال سنة ١٩٠٦ درجة معلم علوم، فعرف بالذكاء الحاد ، والاستقلال الفردي ، وقوة الذاكرة ، وشدة الميل الى تعلم اللغات .

وفي سنة ١٩٠٨ غادر الولايات المتحدة على باخرة شحن ، فوصل بها الى جبل طارق ثم تابع سيره الى البندقية مشياً على الاقدام . وهناك لم يلبث ان نشر اولى مجموعاته الشعرية آليمي سبنتو A lume Spento ، فكأنه اراد ان يعلن ، ولو للقلة من عارفيه والمعنيين بأمره ، انه تنازل عن اميركا . الا ان هذا التنازل عن وطنه لم يبلغ حد التنكر التام . فلا هو آثر التجنس بجنسية أجنبية كما فعل ت . أس . اليوت مثلاً ، ولا هو آثر العودة النهائية كزميله إي . اي كمينغز . وانما ظل محتفظاً بجنسيته الاميركية اربعين سنة قضاها في الغربة .

بدأت بالفعل حياته الادبية عام ١٩٠٩ عندما نزل لندن للمرة الاولى وأصدر ، بعد حين ، ثلاثة مؤلفات كان صداها في الاوساط الادبية الانكليزية خافتاً . وقد وصفته الصحف الصادرة في ذلك العهد بأنه شاب دائب النشاط ، حريص على اثبات وجوده ، مندفع وراء مثله العليا في الكمال الفني . وعلى الرغم من برودة الترحاب بآرائه الطريفة عند اهل الادب ، فقد توفق الى ايجاد بعض المؤيدين . وسرعان ما وجد نفسه في عداد جماعة علقت آمالها على الفيلسوف والناقد الشاب ت . اي . هولم الذي صرع فيما بعد في الحرب العالمية الاولى . وكان هولم من دعاة الثورة ضد الرومانسية واعادة التعقل

والنظام الى الادب الانكليزي وشجب الشعر « الكوزمي» للعهد الفكتوري. ذلك انه توخى التحديد ، والدقة ، والحساسية المرهفة في الشعر . ومن اقواله ان الشعر ينبغي ان يكون « مرحاً ، جافاً ، مترفاً »

وفي هولم وجد باوند للمرة الاولى من يتفق معه ويعبر عن آرائه بما كان يفتقر اليه هو من اساليب صرامة البحث الفلسفي وكان بين اتباع هولم اديبان هما ف . س . فلنت وريتشارد ألدنتن . وفيهما لقي باوند نصيراً لخلق اسلوب شعري جديد يلبي الحاجة الى الدقة . وسرعان ما انتظم الجماعـــة في حركة اخذت تدعو نفسها بـ الصورية Imagism .

وفيما مال اتباع هذه الحركة الى الاكتفاء منها بالقيـــام فيما بينهم بالمحاولات والتجارب ، آثر باوند الدعاوة للحركة بما كان يكتبه من مقالات ورسائل ونقديات ، حتى ذاع صيتها في القارتين. ثم لم يلبث ان شجع الشاعرة الاميركية هنريت مونرو على انشاء مجـــلة شعر Poetry في شيكاغو . ومن الطبيعي ان تصبح المجلة لسان حال الحركة الجديدة بمجرد اشراف باوند عليها وتعيينه محررها الخارجي . وما أطلت سنة ١٩١٤ حتى نشر باوند مجموعة لشعراء الحركة الصورية ، بينهم شعراء اميركيون من امثـــال هيلدا دولتل ، آمي لويل ، ووليم كارلوس وليم .

وقد اثارت هذه الحركة ضجة كبرى عند التقليديين المحافظين ، لانها دعت الى تحرير الشعر من قيود العروض المألوفـــة . فنادت على لسان باوند ، بان النظم ينبغي ان يكون وفق الايقاع الموسيقي ، لا وفق مقياس شعري ما . ومن الطبيعي ان يرحب بهذا المبدأ كل من جهل قواعد العروض ، فبه تسنى لهم ان يسموا كتاباتهم شعراً لمجرد ترتيبهم لها على طراز الشعر .

على ان « الشعر الحر » لم يكن من مبتـــدعات الحركة الصورية . اذ سبقها اليه وولت هويتمان والرمزيون الفرنسيون الذين كان اثرهم في باونـــد عميقاً . ولعل ما اثارته من ضجة حول هذه المسألة عائد الى نجاح باوند في جعلها قوة ثورية يخشى منها . ولم تقتصر هـــذه الحركة على نشدان الانطلاق من قيود العروض ، بل تجاوزته الى وجوب معالجـــة الموضوع مباشرة وتجنب استخدام اية لفظة لا تسهم في الاعراب عنه . وقد اصر باوند ، في هـــذا

الصدد ، على « المضمون النثري للبيت الشعري » ، فقـــال ان « على الشعراء ان يقتبسوا روعة النثر » ، اي ان يكون لهم ما للناثر من القدرة على التحكم باداة التعبير . فالشاعر ، في نظر باوند ، ينبغي ان يكتب باللغـة التي يتخاطب بها صفوة الناس ، وان يصقلها بالايجاز المطلق والدقة الـكاملة، وان يجعلها شعراً بصوغها في قالب موسيقي . وهـذه ، كما نرى ، مبادىء لا تتحقق الا بالاعتنـاء الصارم بالصيغة . ولا عجب، اذن، ان نجد باوند شديد الالحاح على ان الكتابة مهمة عسيرة تعوزها الدربة المستمرة ، فما ابدع شاعر الا كان، قبل كل شيء، صانعاً ماهراً .

غير ان العهد لم يطل بالحركة الصورية ، اذ سرعان ما دب اليها الانحلال . فقد اندس بين صفوفها عدد كبير من الشعراء اللامجيـدين ، فما كان من عزرا باوند الا ان هجرها لمشاركة وندهام لويس في مذهب آخر عرف بالفورتيسية Vorticism . فاصدرا مجلة بلاست Blast القصيرة الاجل . وهنا شرع باوند يتذمر من طول اقامته في لندن فغادرها سنة ١٩٢٠ الى باريس، فـكان بقامته الطويلة وهندامه المضطرب ولحيته الحمراء محط اهتمام مئـــات المتأدبين في الضفة الشرقية . وفي ذلك الحين توطدت علاقته بارنيست همنغواي، وجيمس جويس، وت . أس . اليوت ، واي. ب. ييتس وسواهم من ذوي المواهب، فساعدهم كثيراً وترك فيهم أثراً واضحاً لا سبيل الى نكرانه .

بلـغ عزرا باوند ذروة عبقريته بين عامي ١٩١٧ و ١٩٢٣ ، وهي الاعوام التي قضى بعضها في لندن وبعضها الآخر في باريس . ففي هـذه الفترة كتب ثلاثة مؤلفات اجمع النقاد على اعتبارها اروع نتاجه . وهي : تحية اجلال لسكتوس بروبرتوس Homage to Sextus Propertus وهيو سلوين موبرلي Hugh Selwyn Mauberly ، واولى الاناشيد Cantos .

فالمؤلف الاول مستمد من اثنتي عشرة مقطوعة اختارها باوند من الفصلين الثاني والثالث لكتاب هذا الشاعر الروماني القديم الرثائيات Elegies . والمؤلف الثاني مجموعة قصائد قصيرة عددها تسع عشرة قصيدة، عالج فيها باوند حالة الفنان المعاصر . ومن يطالع هذا المؤلف يتذكر آراء باوند الاولى في فضائل النثر وايقاعية البيت الشعري . فهو يحيي فن الصنعة ، بحيث يعطينا عبارة النثر المحكمة النسج بايجاز الايقاع العروضي .

اما الاناشيد، فانها باجماع النقاد من أهم النتاجات الادبية في العصر الحاضر.

فالثلاثة الاولى ـ وقد اعيد تنسيقها فيما بعـــد ـ نشرت سنة ١٩١٧ . على ان المتصلين بالشاعر كانوا على علم بانها جزء من اثر شعري ضخم يجسد فيـه ثمرة تجاربه الفنية . وقد روى المقربون من باوند آنذاك ان نيته معقودة على ان يحتوي هذا الاثر مئة نشيد مستقل . الا ان باوند صرح منـذ وقت قريب بان الاثر سيحوي مئة واثني عشر نشيداً ، نشر منها حتى الان ستة وتسعين . وعلى الرغم من الوحدة التي ارادها الشاعر لهـذه الاناشيد ، فان تنظيمها لم ينج من القلق ، ذلك انها جاءت متنوعة في الطول ، والاسلوب ، والتصميم، والمضمون مما يدل على ان الاثر قد نما اعتباطاً مع الايام .

وماذا تعالج هذه الاناشيد؟ انها تعالج موضوع حياة الفضيلة وحياة الرذيلة، المجتمع الصالح والمجتمع الفاسد . فالمجتمع الصالح في نظر باوند هو ما ساد فيـــه العدل والتعقل ، وهذا بدوره يعني المجتمع الذي فيه تلعب الفنون دوراً رئيسياً خلاقاً . اما المجتمع الفاسد فهو ، على العكس ، المجتمع الذي تضطهد او تشوه فيه الفنون تحت وطأة ثقافة مادية.ففي الاناشيد الاولى،اختار باوند معظم امثلته من عصور ثلاثة : العصر الهومري، وعصر النهضة الاوروبية،والعصر الحاضر.

ومن البديهي ان يكون لمثل هذا العمل الادبي الفذ مختلف الشروح ، الا ان باوند في حديث له أخير مع بعض زائريه القى على ذلك ضوءاً حين قال عنه « انه حقيقة التاريخ » كما استطاع احد الناس ان يجلوها بين الاكاذيب . فأولى الاناشيد ، من عدد واحد حتى الخمسين ، بمثابة « قصة بوليسية » تصف كيف قلب الشاعر صفحات التاريخ باحثاً عما وقع فيهـا من اخطاء ومظهراً القيم الحضارية الخيرة التي تبقت منه . أما سائر الاناشيد فتكرار باساليب متنوعـــة للافكار الواردة في الاناشيد السابقـــة ، بقصد من الشاعر الى التأكد من وضوح رؤاه في الاذهان .

والنشيد الاول الذي نقلناه الى العربية دون اي تصرف ليس سوى مثال متواضع لنتاج عبقريته الفذة . وهو مستمد من الفصل الحادي عشر في الاوديسه لهومر ، حيث يجري وصف رحلة اوديسيوس الى جهنم وحديثه مع تيريسياس. وبذلك توخى باوند ان يثبت بضربة ماهرة واحدة المحور الذي ستدور عليه موضوعات الملحمة ، وهو الرحـــلة البحرية ، ومحادثة الاموات ، والعصور الثلاثة : العصر الكلاسيكي ، وعصر النهضة ، والعصر الحاضر .

في سنة ١٩٢٤ نزح باوند من باريس الى «رابالو» في الريفييرا الايطالية.

وما ان جاءت الحرب العالمية الثانية حتى كان باوند قـــد توصل في دراساته وتأملاته واختباراته الى تعليق اهمية كبرى على علم الاقتصاد فشغل به زمنـــاً ووضع فيـــه التآليف . واذ آمن بان الربى سبب كل نزاع وكل فساد ، راح يدعو الى تحريمه . وقد بلغ من شدة الايمان بهـــذا المبدأ حدا دفعه ، حين ينشبت الحرب ، الى اتهام الرأسماليين الاميركيين و «صنيعتهم» روزفلت باثارتها. حتى انه لم يستنكف من ان يستخدم الراديو الايطالي لاذاعـــة سلسلة من النداءات ضد حكومة بلاده (لا ضد شعبها) داعياً جنودها الى القاء السلاح لتجنب الوقوع ضحية الرأسماليين المرابين .

ومن البديهي ان توجه اليه حكومته تهمة الخيانة العظمى ، فتلقي عليه القبض عند احتلال ايطاليا عام ١٩٤٥ ثم تجيء به في العـــام التالي ، بعد فترة من الاعتقال التعيس ، الى الولايات المتحدة للمثول امام المحكمة. وقد تمكن انصاره ومريدوه ، تساعدهم على ذلك مكانته المرموقة ، ان يقنعوا المحلفين بصحة شهادة الاطباء القائلة باختلاله العقلي، فاوقفت محاكمته ونقل الى مستشفى اليزابيث بجوار واشنطون حيث ما برح يعمل بنشاط في حقلي الترجمة والتأليف .

ان الكلمة الاخيرة في نتاج عزرا باوند لن تقال . فاغوار هـــذا النتاج اعمق من ان يغوص اليها ناقد . ولكن يمكن الاجمـــاع على ان باوند اعاد الاعتبار الى اللغة ، وهذا صنيع يستحق عليه شكر ادباء اليوم .

المصادر عن عزرا باوند كثيرة . راجع على الأخص اخر دراسة قيمة عنه في مجلة « بيرسبكتف » عدد ١٦ ، صيف ١٩٥٦ .

اميلي ديكنسون

مختـــارات

I

حياتي انطوت مرتين قبل انطوائها ؛
يبقي لها بعدُ ان ترى
اذا ما الخلود سيزيح الحجاب
عن حدث ثالث لي ،

من الشاذ ، من العبث تصوُّر
حدثين كاللذين وقعا .
الفراق كلُّ ما نعرف عن السماء
وكل ما يعوزنا من جهنم

II

لم يكن هو الموت ، اذ وقفت ،
وكل الموتى يضطجعون ،
لم يكن هو الليل ، اذ كل الاجراس
أطلقت ألسنتها ، للظهيرة .

لم يكن هو الجليد ، اذ على جسمي
شعرت بريح الشمال تزحف ، —
أو هي النار ، لان قدمي الرخامية وحدها
استطاعت ابقاء المحراب بارداً .

ومع ذلك كان مذاقها كهذه جميعاً ،
فالأشخاص الذين رأيتهم
مهيأين بانتظام للدفن ،
ذكروني بشخصي ،

كأنما حياتي سُوّيتْ
وأنزلت فى إطار ،
ولم تقو على التنفس بلا مفتاح ؛
فكأنما انتصف الليل ، او كاد ،
حينما كل شيء يتحرك يقف ،
والفضاء يحدّق ، من كل صوب ،
او الجليد المخيف، في صبائح الخريف الاولى،
يتنكر للارض الظافرة .

لكنْ كمثل الفوضى، عديمة التوقف ،باردة،
بلا حظّ او تمرّد ،
او حتى خبر عن الارض

ليبرر القنوط .

III

واسعاً اصنعْ هذا السرير .
اصنعْ هذا السرير برهبة ،
فيه انتظر حتى يجيء الحساب
رائعاً وجميلًا .

كن فراشه المستقيم ،
كن مخدته المستديرة ،
لا تدعْ ضوضاء الشروق الصفراء
تنتهك هذا الحرم .

IV

لانني لم استطع التوقُّف للموت ،
تلطف هو وتوقف لي ،
العربة حملتنا فقط وحدنا
مع الخلود .

سرنا ببطء ، فهو لا يعرف الاسراع ،
وانا تركت جانباً

تعبي وراحتي معاً ،
لتأدُّبه .

مررنا بالمدرسة،حيث الأولاد يتنزهون
في الملعب وقت الفراغ .
مررنا بحقول القمح المحدّقة ،
مررنا بالشمس الغاربة .

أو قلْ ، هو مرَّ بنا ،
الانداء بعثت فيَّ الرجفة والقشعريرة ،
اذ كان ردائيَ شفّاً
ومعطفي من تول .

وقفنا أمام بيتٍ بدا
كانتفاخة للارض ،
السقف يكاد لا يظهر ،
والجدران تحت الارض .

مذّاك مضت قرون ، ومع ذلك
فكأنما هي أقصر من يومَ
حسبت رؤوس الجياد فيه

متجهة صوب الأبد .

(الترجمة خاصة بمجلة شعر)

يعتبر اميلي ديكنسون ، وولت هويتمن، وادغار ألن بو ، أقوى الشعراء الاميركيين اثراً في القرن التاسع عشر .

قضت اميلي ديكنسون حياتها (١٨٣٠ – ١٨٨٦) عازبة . في الثلاثين من عمرها وقعت في غرام كاهن متزوج فغنت أجمل قصائد الحب .

نشأت في وسط بروتستانتي في أمهرست بولاية كنتيكيت ، واذ كانت حيية، منطوية على نفسها ، فقد شغلت وقتها بالكتابة ، حتى بلغ ما انتجته عند وفاتها ١٧٧٥ قصيدة لم تنشر منها في حياتها سوى سبع . كما ان معظمها ظل مطويا ، لخلاف بين الورثة ، الى ان استطاعت جامعة هارفرد منذ عشر سنوات ان تحوز على مخطوطاتها جميعاً فوضعت بذلك حداً لفضيحة ادبية كبرى . فما جاء صيف ١٩٥٥ حتى نشرت هذه القصائد في ثلاثة مجلدات كان ظهورها اعظم حدث ادبي في تلك السنة .

اتيح للشاعرة حظ وافر من التثقيف . الا انها لم تتابع دراساتها العالية لضعف صحتها . وكانت تطالع باعتدال . اما الفائدة الكبرى فقد جنتها من كتاب التراتيل الكنسية. واذ قيل لها لماذا لا تسافرين ادركتها الدهشة فاجابت: أليس ما يكفي من العالم حيث انا ؟ وعندما قررت ان تحترف فن الشعر استشارت احد شعراء زمنها فنصحها بالاقلاع عن قرارها هذا .

وكان لتأثرها بكتاب التراتيل ما طبع اسلوبها الشعري بطابعه الخاص . ولعل لاتقانها قوانينه العروضية فضلا في تملكها زمام النغم التقليدي الذي ما كانت لتنطلق من اساره الا لماماً . على انها استمدت من الغناء الشعبي مادة اتاحت لها مجال التصرف . ولو انها اهتدت الى ممارسة سائر اوزان العروض، لجاءت قصائدها أوسع افقاً واكثر تنوعاً .

وكانت اميلي ديكنسون شديدة الحساسية فانطوت على نفسها وابتعدت الا عن القلة من خلصائها . واذا كان ذلك قد افقدها خبرة كانت تفيد منها في شحذ عبقريتها وتمكين صلتها بالحياة ، فانه قد أعانها على التكريس الفني وعلى بلوغ

التسامي الذي اتصف به شعرها .

ويقول الناقد والشاعر الاميركي راندول جاريل في مقال له في مجلة هاربرز، عدد اكتوبر ١٩٥٥ ، ان ليس في وسع قارىء قصائدها الا ان ينتهي وهو عي" ، ضاحك ، مأخوذ . ذلك انه قرأ بعض اروع الشعر ، وبعض أجوده ، وبعض أسخفه وأتعسه . فكل ما هو مطلق ، شديد العاطفة ، شاذ في شخص ذي شذوذ شديد العاطفة مطلق قد جرى فوقه كالسيل وتركه اعمق بمئتي قدم في المعرفة .

فاميلي ديكنسون في شعرها تكتب ، كما لم يكتب شاعر قبلها او بعدها ، سيرة حياتها . وهي تعبر عن اختباراتها بنحو أقرب ما يكون من المطلق . فليس بمقدورك ، وأنت تقرأ شعرها الا ان تعيش حياتهـا . وهـذا كاف لخلودها .

الشعر في معركة الوجود

الفن والشعر

الفن معرفة وعمل ، معرفة خلاقة وعملٌ تضيئه المعرفة. والتعبير يوحدهما . والمادّة هي الوسيـــلة التي يستخدمها التعبير كي يمدّ جسراً بين المعرفة والعمل . فهي الرخام عند النحّات ، والاصوات عند الموسيقي ، والالوان عنـد المصوّر ، وهي مفردات اللغة عند الشاعر .

انها ليست الصورة أبـــداً ، ذلك ان الصورة تعبيرٌ استخدم الكلمة لتجسيد الاثر الفني او فعل المعرفة الخلاّقة.

الشعر والمعرفة

يجب ان نُؤكّد قيمـة الشعر كمعرفة قد تكون أعلى من معرفة الظواهر ومن ميتافيزياء الكينونة . ذلك انها تُبصر ما لا يُبصره العلم ، وتُدرك ما تحـاول الفلسفة إدراكه ولا تبلغـه ، مع الاسف ، الا نادراً . يجب ان نؤكد ذلك ضد الذين يريدون ان يخفضوا منهـا ، بجعل الشعر فاعلية زيانٍ ، قاصدين منـــه تكنيّةً شعورية او قيادة كلمات .

لا شيء اكثر دلالةً في هـــذا الموضوع من دور

الاسطورة في الفكر الافلاطوني . فأفلاطون ، في جدله ، لا يُدخل الاسطورة لكي يَنْفيَ العقل . فهي ليست بناءً كيفياً للتخيّل كي يَسْلُوَ به كسل البصيرة . إنها عونٌ يُقدّمه الصّور الى وهن العقل كيما تقوّيه وتعرّفه على ما هو قريبٌ من المعقول دون ان يكون ممكن الاثبات ، وهكذا تأخذ بيد العقل للعلوّ على ذاته كي يبلغ تخومه او يتجاوزها غالباً . إن أفلاطون يستدعي الصور لكي يُفهم رمزياً ما لا يُفهم مباشرةً .

لهذا يمكن التكلم ، في آنٍ معاً ، عن دور الاسطورة الافلاطونية شعرياً وفلسفياً . في هذا ، على وجه الدقة ، تكمن عظمة كل شعر أصيل . فهو يقودنا ، معتمداً على الحواس والصور والشعور، الى اكثر الافراح علوّاً لفكرٍ بدأ يتعاطف ليدرك بشكلٍ أفضل .

المعرفة الشعرية والشاعر

الحديث عن المعرفة يضعُ الشاعر نفسه فوراً موضع البحث ، اذ ان المعرفة هي العالَم المنعكس على مرآة الوعي ، وعي الشاعر .

وبمعنىً اول ، نصادف ، هنا ، حقيقة ان كل شعرٍ هو شعرٌ ملتزم ، ملتزمٌ في وعي الشاعر . هذا الالتزام لا يَنْجُمُ عن اتخاذ موقفٍ فلسفي او سياسي ، بل عن كون الشاعر يُقدّم كل طاقات الشخص لهذا الملقى مع العالم . إذا كان الشاعر سطحياً ، يبقى العالم خارج شعره كمنظر

وراء نافذة مغلقة . ولكن، اذا كان الشاعر شخصانياً حقاً، إذا كانت كل مُوجبات حساسيته وبصيرته ، إذا كانت كل ثروات ذكرياته وتأريخه وتجربته في الحبّ والموت والحرية مُجمّعةً في البؤرة المركزية لحضوره ، حينـــذاك يتغوّرُ الكون كله في روحه ، ويُصبح عبره لوحةً إنسانية مثقلةً بالمداليل الانسانية . فالشاعر يُؤنْسِنُ العالم عبر وعيه .

غير ان وعيَ الشاعر هـذا ، موجبٌ للوحدة ، ذلك أَننا لا نعقل الا ما نوحده . يَعْقلُ العلم بادراكه العلاقات الجلية للظواهر. وتعقل الفلسفة باكتشافها العلائق الوجودية اللامرئية . ويريـــد الشعر ان يعقل بأن يُعنى بالمرئي واللامرئي ، في آنٍ معاً ، مستخرجاً اللامرئي في شبكة المرئي . ولهذا فهو لا يصل أبداً الى إدراكٍ نيّر يُمكن اثباته ، ولكن الى ادراكٍ غني ، غامض .

حذار ! ان غنى الشعر ليس على قدْر غموضه ، كما يرى هؤلاء الذين لا يميزون بين العمق والغموض . غير ان الغنى والغموض يتولّدان من كثافة التجربة الحيّة التي يريـــد الشاعر ان يعقلها عبر وعيه .

ولهذا فان القصيدة الحقة لا تنتهي مطلقاً بان تذوب في وعي سامعهـــا ، لانها لم تُنْهِ البتة تعبيرها عن كل الغنى الخفي الذي حضنت بذرته .

الشاعر والعالم

اذا كان وعي الشاعر موجباً للوحدة ، فمن المتوقع اذن

في استقباله للعالم بحواسه النّهِمة وبصيرته المنفتحة ان يسعى لتوحيده .

حينذاك ، يكتشف بان الاشياء التي تعمر العالم أصبحت تتواماً ، وبأنها تقدم توحداً في صميم تباُينها ، وبأن كلا منها يتلاقى مع الآخر كخيوط نسيج واحد ، وبأن « الوحدة تباين » .

الحجرة نية صامتة . الزهرة نية ملونة . والحيوان زهرةٌ اكثر غرابة . والبحر يحضن القارات لكي يدفع عنها الوحدة . والوعي الانساني هو المرآة التي تتجمع فيها كل محاسن الكون .

ان صلة تزاوجية تنهض بين أكثر الاشياء تبايناً — الاشياء التي تبرز تبايناتها فوق اساس من الوحدة . ان عهداً من السلام يوحد عناصر الكون التي تتجلى حينئذ كأبيات قصيدة واحدة. والشاعر هو الذي يقرأ هذا العهد، هو الذي يحققه في كلماته ويجعلنا نحسه عبر قصيدته .

الشاعر هو مكتشف الوحدة ، جامع القارات ، سفيرُ وطنٍ في غَيْهب النسيان ، يتوقد الحنين اليه في دُخيْلاء كل منا . هو يدٌ للتكوين .

الصورة ، الايقاع ، الكلمة

حينذاك يوجب الصورة الدور الشعري للمعرفة . هي رمز هذه الوحدة التي يبحث الشاعر عنها كفردوسٍ

مفقود . انها تنشىء علاقات بين الاشياء واكثر الحوادث بُعداً . تقصُّ أعراس الالوان والاصوات ، الاصوات والطيوب ، الطيوب والطبيعة ، الطبيعة والناس ، النـاس والمجتمعات ، الموت والحياة .

لهذا لا توجد صورة نهائية . لهذا يستطيع الشاعر ان يَنْهَل صوره من اي كون : كون الريفي ، المدني ، السائح ، العامل في منجمه ، المحارب في ميدان المعركة . ما من صورةٍ لا تصير تلقائياً شعرية ، شريطة ان تكون « صورة » ، يعني ان تكثّف تجربة وتكون وصيةَ لقاء وذكرى علاقة حارة كالنار ، وان تجعل الوجود حاضراً .

بهـــذا العمق ذاته يأخذ ايقـاع القصيدة او الشعر دلالته . فمنذ ان يحصل الايقاع من مجرّد جناس الكلمات ، يجعلنا ننسى ان ينبوعه الحقيقي ليس صورياً . ان مهمته هي في ان ينبهنا لحركة الوجود التي التقطتهـا القصيدة . على إيقاع القصيدة ان يحيي نبض الوجود ، كما يحيي نبض الدم ايقاع القلب .

من هنـــا ، كذلك ، قداسة الكلمة للشاعر . الكلمة ذخر تجربة شاملة يوجزها ويستخلص منها حدتها كلها . هي رماد بركان ابتردَ ، يغللها الشاعر في كلمات اخرى لكي يخلق المناخ الذي يعود فيه هـــذا الرماد المبترد للغليان من جديد .

ان أحداً لا يعرف قيمـة الكلمة اكثر من الشاعر .

هو لا يُجلّ الكلمات لقيمة جرسها فقط ، بل لامكان عالم تتضمنه وتبعثه فينا ، اذا عرفنا ان نتلقاها بإجلال كثير .

الشاعر والالتزام

السياسة وليـــدة يأس الشعر . اذا كنا جميعاً شعراء أصيلين ، فسنصوغ كل لحظة رؤية لوحدة الاشياء والناس لدرجة ان تفقد السياسة علة وجودهـا — او بالاحرى الا تحتفظ الا بعلة وجودها، المفردة ، الوحيدة وهي ان تنظم، على وجه عملي ، رؤية الشاعر وتدخل فيهـــا الناس جميعاً وفق مساواة خالصة .

من سوء الحظ ان هؤلاء المؤهلين لرؤية شعريـــة نادرون : فالبعض أعمياء عن الشعر كما ان آخرين صُمٌّ عن الاصوات . وفضلاً عن ذلك ، فان الشعراء أنفسهم غير امناء غالباً لرؤيتهم الشعرية : فهي تمثل قِمَّةً من حياتهم يصعب عليهم جداً ان يبقوا في سوّيتها . ولذلك يخونونها مراراً ، وان احتفظوا منها بحنين مَنْهوم .

بيد أنهم سيجدون هنـا معنىً آخر للالتزام في الشعر . ان الشاعر الذي توصل ، في لحظة أثيرة من وجوده ، الى كشف وحدة العالم في وحدة وعيه، لن يتقبل ابداً اذا ظل اميناً لها ، فوضى مَنازِعه الشخصية ، وسيولّد معه أينما كان حالة شعرية ، ليس لاشعاعها الاكثر مُبـادأة الا ان يبدع مناخاً من الصداقة والوعي أنى يمرّ .

الشاعر هو من يُلـيّن المقاومـــات ، من يُذيب

العصبيات ، ويفتح المطاف للتعاطف والصداقـة . وهو في خلقه محيطاً من الحبّ ، يشهد ، فقط ، لتقديسه الشعر . هنا يتساوى الشعر والقداسة .

العمل الشعري والعمل السياسي

ولكن ما دام الشعراء الحقيقيون نادرين ، وما دامت حتى بالنسبة لهؤلاء ، لحظات الشعر الحقيقيـة غير مطردة ، اذ ذاك تصبح السياسة ضرورية ، ليس فقط بِتَمَظهرها التنظيمي ، كما رأينا آنفاً ، بل بتمظهرها صراعاً وقيادة وعملاً .

في حقل الصراع هذا ، حيث يتضاد النـاس ويقتتلون لانتصار مُثُلهم ، سيحصل للشاعر أوانٌ ثالثٌ للالتزام . ذلك ان ليس له امتياز عيانٍ متآلف عن العـــالم ، كي يتفلت منـه حين يُصبح ضرورياً ان يحارب لاجل هـذا الحق بتآلفٍ تبدو فيه الانسانية جمعاء أنها تطالب بما يخصها ، عبر صوته الخاص .

غير اننا اذ نميز بين شهادة الشاعر من حيث هو رجلٌ سياسي ، صحفي او عسكري ، ومن حيث هو شاعر يُكمل مهمته الشعرية : فهل يبقى له سبيل للالتزام ؟

بلى . فبقدر ما على شعره ان يكون دعوة لنـــا الى الوحدة الى العدالة ، الى الحب ، وبكلمة واحدة الى أنسنة الكون ، بقدر ما عليه ان يكشف لنا قنوط العالم منذ ان يتصدع وينقلب عالماً لا انسانيـــاً . واذ يبقى الشعر إلف الدلالة الضائعة ، اذ ذاك يهيج فينـا الحنين لما كان واجب

الوجود .

هناك شعر غيـاب يمنح رونقاً موهما لغياب الشعر عن عالم تسود فيه اللاعدالة وقلة المحبة وفقدان تقـدير الاشياء كلها ، يعني ، عن عالم ، بدل ان يُنقذ وحدته ، يترك نفسه يتصدع مزقاً لا ترابط فيها .

ان شعر الغياب هـــذا ، الذي تبنجس منـه نداءات والزاماتٌ هو الكفاح السياسي للشاعر ، كشاعر . انـه ، حينذاك ، كما يبدو جلياً ، معرفة للسلب ، لحظـــة هو ، نداءٌ ايجابي للعمل . انه في كشفه لنا هَوْل عالمٍ لا شعر فيه ، يقودنا بقوة الى عالم من الشعر .

الشاعر والاستشهاد

هل يوجد محلٌ عبر هذا التخم ، لشكلٍ آخر للالتزام السياسي ؟ بوسائل الشعر وعبر التعبير الشعري ، لا اظن . يوجد محلٌ فقط لصراع سياسي بوسائل خاصة بالسياسة .

اكيدٌ اذن ان العالم هو احيانا عديم التآلف لدرجة ان كل شعر يتغرب عنه ، بحيث ان الشاعر ملزم هو ايضاً بان يتغرب عن كل شعر .

ان استشهاد الشاعر عـالم أضاع فيـه الشعر دمه كله . آنئذٍ يبقى له ان يقدم دمه الخاص أملًا ببعث الشعر .

رينه حبشي

بيروت
٥٦/١٢/٢٥

قصائد من نزار قباني

من منشورات دار الآداب ، بيروت ، ١٩٥٦

يطيب للنقد في معالجـــة الادب المعاصر أن لا يتبني كلامه على رأي مقول ، او حكم مقرّر ، فيرجع الى الارض البكر من انتاج الأدباء بالصميم . وبـديل ان يوشح المقالة بفريد الاخبار وأحكام السّلف ، كما هي حال الجامعيين في الاغلب ، تراه ، في جهله الاديب وحواشي حياته ، يستقر في لُباب الذائقة المتقصّية ، عـلى لُمَع الابداع بالذات ، يستمدُّ منها ، بعامل التفاعل ، حصيلة المشاركة في صناعة الجمال .

وللتذاهل عن خَبر الشعراء المعاصرين فضل جعل النقد في شبه مَعزل عن هوى المشايعة ، إذ ينسج المبحث عـلى قصائدهم ، دون اصحاب هذه القصائد ، كأنما يجري اللسان على نشيد الاناشيد ، او على سِفْرٍ ضاع في غيهب المـاضين ناسجه . فينجو النقد من مجامـلة المشاركة وينجو العلم من مزالق التشيـع ، ويكون الجهل بذاته وسيلة للمعرفة .

ولو انك استعرضت معظم الشعر الحـــديث عندنا ، خلالَ هذا الربع الثاني من القرن العشرين ، لرأيته ينكفىء

في منحيين اثنين : منحىً تعبيري تحل فيه معضلة اللطائف الغربية الحـــاضرة تنقلها لغة الضاد . فاستهترت فئة منهم استهتاراً حُلواً لما فيه من تحرر ، مرذولاً لما فيه من فوضى، وهزال ، وفراغ ؛ وتأنقت فئة حتى مبلغ الاناقة المجلوبة المقفلة في بهرج الاداء . فأفاد منها النثر رياضة الصفاء ، وما أفاد الشعر الذي تجمع فيه كيان الامـــة . وأما المنحى الآخر فهو في نقل الخواطر واللمع العالقة بين ظلٍّ وضياء بعد التلقح بآداب الفرنجة، غير ان ذلك انحصر لدى شعرائنا في مدى الزهر والثغر ، وما تجاوز . وما برح غنائياً مترفاً هانئاً في راحة سطحيته . وأما الوجود الانساني في تفاعل الذات الشاعرة مع الحياة الوارفة والكون الذي لا حد له فلم يُصب في الشعر المعاصر وفيراً ، ولا قام له شاعر شاعر، ولا أطلّ علينا منه إلا عرضاً في قصائد معدودات .

وظل الشعر في زنزانة القوالب المنمقة يبتكرها الكبير منهم وينقلها من دار في فلكه من صغارهم على تكرار غير ذي توليد ، وظل الشعر الغنائي رباباً ذا وتر أوحد، بديل أن يغدو بعامل الحضارة المعقدة أرغنا تنطوي فيه نأمات الوجود الاشمل . وكان منه كساد سوق الشعر .

وتضع مجلة « شعر » ، بين يدي ، في بادرة مغامرتها ، مجموعة قصائد من نظم نزار قبـاني صادرة في شهر تموز ١٩٥٦ عن دار الآداب ، بيروت .

واول ما يعنّ للقارىء ان الشعر في صفة المراهقة وان

المراهقة تتجلى في ثلاث :

١ – في التطلّع المشوق الى اللذة الجنسية وما يثيرها من مظاهر المرأة تمرّ لديه في شبه تلهف يكاد يبلغ الشرْقة حيناً والصراخ حيناً من التشهي ، الى الوصل ، الى الانتهاك ، الى القيء فالصديد . على أنها لذّة البدويّ أمام وليمة الحضارة ، وليست هي اللذة البودليرية الارستقراطية الرفاه . هي شهوة المراهق تفغّر حسّه من نهم أتعبه .

ولربما كانت « القصيدة الشريرة » التي ذهب فيها مذهب بيير لويس في رائعة بيليتس ، آخر الخط البياني الذي انتظم في شعر « النزار » بفارق ان بيليتيس تقلّك بكليتك الى دنيا الاغريق مخمورة بالخدر ، اما هنا فأنت متفرج لا يرى ، لا يفترض ولا يحيا .

وأرفع ما في شعر اللذة ما تسربت منه معاني اللذة فامتلأت بها خلايا الجسد . وتضاءل لديه مدى الافتراض إذ لطّف الخجل الشرقي عن الجهر ، فعجز الاداء عن كمال الايحاء .

وحسبك ان يدور القسم الاكبر من هذه المجموعة على الغزل الجنسي في اربع وثلاثين قصيدة (من تسع وثلاثين) ليستقيم لك ان النوق الى اطايب المحسوس قد استنفد طوقاً عظيما من امكانات الشاعر ، واوصدت منافذ الفكر العميق ، ليتشعّب اللمس في عتمة الشهوات .

« جسمك في تفتيحه الاروع ... فغلغلي في الشّمع يا إصبعي » .

٢ – ومن خصائص هذه المراهقة قلق التعبير الذي لم

يترصّن . وما قصدنا تجرأه المستحب عـــلى استخدام المفردات الغريبـّـة (الشال ص ١ ، الدانتيل ص ٤٦ ، التول ص ٥١ ، البنطال ص ١٣٣ ، الصنـدل ١٣٥) ، وانما أردنا التعابير الفرنسية المترجمة كقوله : المرة الخمسون اني لا أريد ص ١٥٣ ، ثرثرت جداً ص ١٢٥ ، كم نحن ثرثرنا ص ١٤٢ ، مولاه الف هنا ص ١٥١ ، قل اي شيء ص ٧٥ ، وألف الف شقيت ص ٩٧ ، وذاك ما يؤسفني ص ١٠١ ، موسمنا أكثر من طيب ص ١١٢ . ترد جميعها في موضع غير المستطاب. وأردنا ايضاً اعتماده المغلوط افتراء حيث لا تدعو ضرورة كاستخدامه « المخطئة » (ص ١٠٠ ، حيث عنى « الخاطئة » ، واستخدامه « نحملِق في بعضنا » (ص ١١٥) وهو نمط غـير مسموع في استعـمال بعض ، وأسوح (ص ٨٧) والصحيح « أسيح » ، ثم قوله :

صدرٌ على صدرٍ فلا ... خوف بألا نلتقي (ص ٥٨)

ولا نرى مسوّغاً للباء إلا على خطأ .

٣ ــ وهو شعر المراهقة اخيراً من حيث تركيز البيت الشعري في حالة الاخراج المتماسك . والمعروف ان ابيات القصيدة الواحدة تعلو وتنخفض لتنهض مجـدداً الى ذروة جـديدة ، وندرك ان التعمّل الواعي الذي تحـدث عنه « ڤاليري » و « بو » في قهر السهولة الآلية محـالٌ كماله . غـير ان الذي لم نستطب انمـا هو عدم الاستواء يعتور القصيدة مراراً ويعتور البيت في هبوطٍ عديد بحيث ينبتر استمرار النغم الذي هو إكسير الشعر الذي أراده Coleridge

و الجرجاني والـ Abbé Bremond والمرزوقي في تحـديد عمود الشعر وماهيته . وقد أراد « النزار » البساطة ليعود الى التعبير الطبيعي ، فجاءت البساطة بذاتها مفتعلة .

قال :

« الساعة الكبرى تطاردنا ... دقاتها ... »

وهذا حسن . ثم اختتم البيت « كم نحن نرثرنا » (ص ١٤٢) .

وقال :

مغارز خيطانه اغنيات ... فيا جاحد الطيب ... »

وهذا حسن. ثم اختتم : « قل أيّ شيء » (ص ٥٧)

وقال للتي أحرقت رسائله :

« حاولت حرقي .. فاحترقتِ ... بنار نفسك ، فاعذريني » أرأيت الى لفظ اعـذريني وموضعه القلـق في روي البيت ، وهبوط الشاعر . والروي من البيت عمود فقاره ، ومصب أغانيه ، ومستقر موراته المنغّم ؟

وقوله :

ولتتقي مهما يـكن بحبّي ... فانه أكبر من كبير (ص ٩٥). وهذا تركيب سقيم يكثر طرازه في شعره .

بل نزعم انه يعثر على الصورة النادرة ويخطىء التعبير عنها فينبو البيت :

«لما رأونا في الطريق معاً... قالوا: صنوبرة تسير معي» فكأني بالصنوبرة الحلوة تستحيل مكنسة .

وكان من شأن أهـل الفن ان يستكملوا العُـدّة

الكلاسيكية قبل خروجهم على المتعارف المتواضع عليه . حتى اذا ضاق احدهم ذرعاً وعجزت الاساليب المتناقلة عن احتواء ذاته الجارفة عمد الى استنباط الاسلوب المستجد يجد فيه الطواعية المنوّعة ما يجاري متفرعات النفس بداعٍ صاوخ في قرارتها . وأخشى ان يكون تمرّد المعاصرين — ونحن من هواة التمرد المثمر — على سبيل الافتنان والتقليد لا على سبيل الحاجة الخلاقة الطامية . وما خرج صاحبنا على هذا الانحراف المعمود افتنانا .

غير انك تقع لديه على « لقايا » شعرية تفرّ أمامك في لفتة المفاجأة العذبة ، وفي وهج ثريّ منها قوله :

« شلال فيروز بعينيك » (ص ١٩) ، « هل هذه الاحطاب كانت مواويلًا » (ص ٣٥)، « طيبة كالارنب الوديع» (ص ١٠١)،« طيري حقيبة انجم ورؤى » (ص ١٩٧) ، « قدماك في الخفّ المقصّب جدولان من حنين » (ص ٢٢) . ومنها في ساعي البريد « موزّع الاشواق».

وأذهب الى انك تقع على قصائد ست جاوزت عمر المراهقة بلغت فيها البساطة الجودة ونما الحسّ ، واختمر في صور متسارعة في لولبيّة النغم .

ففي « لماذا » (٢٩ - ٣٢) ظلال صوتية تنقل الحنين ممزوجاً بالانتظار ، بالانكسار ، بالمرارة الحيرى ، ويرقى النغم ثلاثاً تتخلله قفْل او بيت في طبيعة صوت آخر يكمل النغم .

وفي « بيتي »حلاوة الريف الضائع . يموت عنده الطريق

وتعلق في غصن الصنوبرة بقية ذكر قديم (٥٨ - ٦٢)
وفي « ابي » (١٧٢ - ١٧٧) انتشر الطيف وشاع وتعدّد ، في كل جماد وحيّ ، بل في كل جماد حيّ .
وفي « الوجودية » (١٣٢ - ١٣٦) واقعية سارترية.
وفي«راشل شوارزنبرغ» (١٧٨ - ١٨٧) مأساة البغيّ تركز اعلام اسرائيل فوق نجوم الليمون في يافا وفيها التنازع بين مبادىء الانسانية المقدسة تبثها في الارض هيئة الامم وبين الظلم يرهق الشعوب .
وفي«السادسة»، تمرد وسخط ومرارة ساخرة على طبعية خلوةٍ من التطربة ، ومخاض نفس منتفضة ، تحس معها ان الشاعر يتلمس طريقه الى جعل الشعر شعبياً ، يخرج به الى غاية اسمى ، ويُبلّ من التأنق المريض . وهـــذا باب من ابواب الخلاص .

انطوان غطاس كرم

شعر جورج شحاده ومسرحه

خلاصة لمحاضرة بيير روبان في الندوة اللبنانية

اذا كان ظهور شعر جورج شحاده قد لفت بقوة كبيرة إنتباه محبي الشعر — وهم نخبـــة صغيرة ومجهولة تقريباً — فان مسرحه ، مسرحه وحده ، هو الذي كشف اسمـــه للجمهور . غير انه لا يجوز ان نستنتج من ذلك ان مسرحه يتجه جوهرياً الى ما لا يتجه اليه شعره . فالشعر والمسرح عنده يغرفان من ينبوع واحد .

لم يرض الشاعر بنشر مجموعته الشعرية الاولى الا متاخراً وكانت تبشر بأغنى المواعيد .

على ان هذه المواعيد لم تتحقق الا في المجموعة الثانية . ففيها يعاني القارىء احساساً عميقاً بالتحول ، ويجد افراطاً غريباً في الخيال وروح النكتة وآثاراً للامبالاة واغاني للضحك ، ويجد كذلك اتجاهاً نحو القصيدة ـ الحوار. هذا كله جعل نقاوة الغناء اكثر فجائية كل لحظة.

بعد هاتين المحاولتين الاوليين في غواية الكلمة يترك فن جورج شجاده طفوحه وزخرفه وجفاءه وزهو العوارض اللغوية ، كما يترك روح الدعابة التي ينير لهبها رقصات الخيال بضوء مفرد ، ليدخل بوابة الصفاء والخطوط البسيطة ، جاهداً في فض رموز « توراة الحجر ، الكبيرة.» والسعي وراء اكثر البداهات الشعرية نقاوة ، طامحاً الى بناء فني اصرم .

فالتجربة هنا تعطي الآن للكلمات ثقلا آخر وبذرة اخرى، وهذه الكلمات تبدع في انتقاء الموضوع الذي يزداد صعوبة شيئاً فشيئاً .

ومن اجل ذلك تنمو المفردات باستمرار كاف لاحياء الحوار بين الروح والكون . الحلم ، الحديقة ، الظل ، الماء ، البرية ، العصفور ، الليل ، الموت ، تعود كلها منذ « شعر II » بصيغ ساحرة دائمة . فالغناء هنا يرفض كل ما لا يصبح جوهر الغناء :

ستعود النجمـــة للحديقة اليابسة
شبيهة بنطفة ماء الولادات .
العصافير النافدة الصبر ، ستفتح جوانحها
وسيكون هـــذا حلم العشية الاولى .
نني في برية ، يا حبيبي
مع الاشجار من عمري
لكن الغزلان تعبر في الاهداب النائمة .
الموت ، هذا المساء ، هو ابن الزمان الحبيب .

ما يدهش في هـذا الشعر ، اذا تعمّقناه ، هو العودة الدائمة لاسطورة الوطن الضائع ، او بالاحرى إعادة خلقه الغريزية الدائمة :

... يا أنت ، يا من تحفظ ذكرى بلاد
يعرفها اخوتك ولا ملائكتك .

إن هـذا « الحنين إلى الوطن » ، موجود على السواء في مسرحيته « مسيو بوبل» التي تقدم أحـــد موضوعاته الاساسية .

فجورج شحاده ، في كونه مشدوداً بين الغرب الذي تحسس فيه الكشف الشعري حتى الدهشة ، وبين هذا الشرق الذي تربطه به تعاويذ السحر القائمة ، عرف كيف يستخرج من هذا التمزق ذاته خاصية غنائية . هذا الصوت الذي يتجلى لاول وهلة صوتاً فرنسياً محضاً ، يعبر فيه رنين مركب لطيف عن وجود شرق مغرقٍ في القدم .

اما الوطن الضائع فهو من ناحية اخرى الطفولة ، هذه الارض الموعودة للشعراء ، المطلوبة دائماً ، التي ليست الا

بمقدار إغماضة العين :

... كيف نحظى بجسد الطفولة وروحها
في غرفة هادئة مضاءة بالصوص .

ان بصيص الطفولة التي نلتقي بهـــا للحظة خاطفة يضيء هذه القصيدة ، ويترك الاشياء وابسط الكلمات تتلألأ :

حين يرقد كل شيء في البيت الاليف
يجر ورقة فوق تراب الابواب ،
سعيدة امي في انحنائها
جميلة كآلاف الصبائح .

هذا الوطن الضائع هو اخيراً هـذا « الفوق الطبيعة » الذي يجهد الشعر الغربي ، منذ اكثر من قرن ، لكي يجد في الطبيعة مطابقاته ودلائله والذي تتقدم عبره «آليس» جديدة نحو وطن العجائب ، الوطن الذي تبدو فيه الطفولة ، من ناحية اخرى ، كأكثر الصور تقريبية .

مسرح جورج شحاده

ان روح النكتة اللاذعة في آثار الشاعر الاولى ، اي في « شعر I » تتجلى بقوة في كل مـن مسرحياتـه : « مسيو بوبل » و « سهرة الامثال »، و «قصة فاسكو ». فمن الآن فصاعداً يستطيع شحاده في المسرح، وفي المسرح وحده ، ان يعبر عن رؤياه للعالم بروح تهكمية وشعرية — هذا العالم الذي هو ايضاً عالمه المعبر عن شيء من ذاته . فخلائق مسرحه تتردد بعذوبة بين ان تكون حية وبين ان تظل اشباحاً .

ويبدو ان روح النكتة موجودة حتى في بنية مسرحياته. فمسرحية « مسيو بوبل » مرتكزة على فكرة الغياب. والعجيب في هـــذه المسرحية انها تلد، كل لحظة، شيئاً من لا شيء بفضل سحر نافذ.

ومن هو السيد بوبل ؟ من السهل ان نجعل منه رمزاً. فان كان رمزاً، فهو رمز كثير التعدد بحيث يجعله غير محدد. هل هو قديس او حكيم او شاعر ؟ انه شيء منهم جميعاً، ولكنه ليس القديس بالذات او الحكيم او الشاعر. وهو ساحر، فبفضل حضوره المقدس يجعل الاخرين يؤمنون ببراءة العالم وامكان السعادة. ان مسرحية « مسيو بوبل »، تقدم صورة لشعر ينبع من اشد الوقائع بساطة والتي مهما صعدت عالياً، تنبجس من التراب. ان اسطورة القرية حيث الحياة بسيطة وسهلة وحيث تقوم علائق البراءة بين الاشياء والكائنات بصورة عفوية، وحيث « يوجد خبز في ضوء المصابيح »، وحيث « يمكن للانسان ان يعيش من الهواء اذا استيقظ باكراً »، تكفي لاشباع نهم هذا الحنين الذي نراه في صميم شعر شحاده.

وفي «سهرة الامثال» نحس بالغموض ونستسلم لدوخة العدم. فمنذ الفصل الاول يحتلنا الشعور بلا واقعية العالم ويمسك بخناقنا. وفي حين يفتح موت المسيو بوبل نافذة على الامل، فان موت «آرجن ـ جورج» ينغلق على العدم. هنا نشهد موت كل المواعيد المغمغمة التي كانت تهيؤنا، الى « التسامي » الخفي.

اما مسرحية الشاعر الاخيرة «قصة فاسكو» التي مُثلت

في زوريخ حديثا ولاقت استحسانا نادراً، فانها تظهر جيداً كيف ان شحاده عرف هـــذه المرة ان يصل الى الجمهور ويحرّك ويفعل في اعماقه .

في هـذه المسرحية الاخيرة هزل ارستوفانيّ كثير ومضات شعرية لا تضاهى . فحلم مارغريت الذي يضيئه، في صمت الليـل المتيقظ فجاءة ، نورٌ الهي : « ان الظل هنا ضوءٌ آخر يُضاعف كل ما أراه ، وهكذا فان ظـــل الوردة وردةٌ اكثر رشاقة » .

ولكن نجاح هذا الاثر الادبي يكمن في ان بين هذه الومضات الشعرية العالية والومضات التي تثور فيهـا روح النكتة بحيث تصل المأساة الى أعلى درجاتها وتمسك الدراما بخناقنا ، ليس هنـــالك اي انقطاع . كل شيء يترابط ويتحد ، ويصطبغ المضحك بالشعر ، والشعر بروح النكتة، وتترك الدراما في نقطة توترها الاعلى مكاناً للبسمة .

بيير روبان

وجد شعراء العربية في انتفاضة الجزائر والعدوان على مصر حافزاً للانتاج. انما عدالة قضية ما والتحمس لها قلما يكفيان للابداع الفني . الموهبة المتحضرة هي كل شيء . وهذه تذكيها القضايا الانسانية الكبرى ولكنها لا توجدها . ومن الدلائل على وجودها ابراز منطويات الصراع القومي التحرري - اسوة بابراز منطويات الاختبار الشخصي - من خـــلال اطار انساني وضمن الوجود الانساني . بغير ذلك يبقى الاثر الادبي او الفني محلياً ، آنيـــاً ، انفعالياً شأنه شأن افتتاحية في جريدة .

ستظل هذه حال شعرائنا ما لم يدركوا ، بهذا الصدد ، ان قضية الحرية لا تتجزأ ، وان صراع الشعوب العربية من اجلها لا ينفصل عن صراع سائر الشعوب .

تحظى الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر بالنصيب الوافر من اهتمام النقاد. بينهم من لا يزالون يدينون بالمنهج القديم ويقاومون اي نهج يحاول الانفلات من قيود الوزن والقافية ووحدة البيت ، لاعتقادهم بان هذا الانفلات يؤثر على صلة الحاضر بالماضي . وبينهم من ينظرون بعين العطف والتفهم الى اية تجربـــة حقيقية من هـــذا النوع ، لثقتهم بان لغـة الشعر الحديث وموسيقاه وصوره والاجواء المسيطرة عليه ليست سوى النتيجة الحتمية التي يفرضها الاطار التاريخي المعاصر والمرحلة التي يجتازها الشعر في عـــالم اليوم . وما ذلك الا لأنها تتيح له مجال التعبير عن اتساع التجارب المعاصرة والغوص الى اعماق الوجود الانساني.

وتدخل في هـذا الجدل قضية اللغـة : الى اي حد يمكن للشاعر ان يختط نهجاً لا يسف الى العامية ولا يعاني صعوبة الفصحى وقساوتها وبعدها عن الحياة. وقد توقع المخلصون بفارغ الصبر من مؤتمر المجامع اللغوية الذي انعقد في دمشق في شهر ايلول الماضي ان يعمد في مقرراته الى تقديم مشروع علمي عملي لتيسير قواعد اللغة او الاعتراف بما يسرته الحياة منها. ولكن شيئاً من هذا لم يحدث، ولن نحسبه ممكن الحدوث ما دامت امثال هـــذه المؤتمرات تنتهي الى النتيجة

التقليدية المعروفة : التشديد الخطابي على ضرورة تيسير اللغة العربية خوفا من ان تصبح لغة الخاصة دون العامة . ولعل انفراج ازمة اللغة لن يتم بوضع الحلول النظرية ، بل بالتجربة العملية . ولنا في تاريخ تطور اللغات الحية أسطع دليل وأفحم حجة .

آثار محي الدين محمد في نقده لديوان « الطين والاظافر » لمحي الدين فارس في عدد مجلة الآداب لايلول ١٩٥٦ ، قضية ازدواجية الشاعر بين حياته وفنه. فاتهم المؤلف بالزيف لانه يعبر في شعره عن تجربة لا يعيشها في حياته. ودعا الى نبذ الجمالية في الشرق ـ هذا الشرق الذي يجتر التاريخ ويفتش عن البطولات في ابي زيد الهلالي ـ والى وجوب مشاركة الشاعر سواه في البناء وفي مجابهة المساوىء التي تفتك بنا . ثم ألح على توثيق الصلة بين سلوكه الفني وسلوكه الحياتي حتى لا يصبح باستطاعة الشاعر « ان يفصل في داخله كياناً لا ينفصل » . فهو لن يتخلى عن زيفه ما لم يشارك فعلياً في المعركة لا خيالياً .

قد يكون وعي هذه القضية جديداً في الادب العربي ولكنها قديمة في ادب الغرب . وهي تثير السؤال التالي : هل يتعذر على الشاعر ان يكتب مثلاً عن نضال الجزائر متقمصاً شخصية محارب في جبال أوراس؟ وبكلمة اخرى، هل يعجز الشاعر عن ان يحيا تجربته فعلياً في خياله وفكره وشعوره ؟

في رسالة من القاهرة ان ابرهيم شكرالله يقوم الان بترجمة المسرحية الشعرية « جريمة قتل في الكاتدرائية Murder In the Cathedral » لـ ت . اس . اليوت . وهي اضخم اعماله المسرحية . وقد اعيد طبعها ومثلت ، على غموضها ورمزيتها وانعدام الحركة فيها ، مراراً عديدة. كما اخرجت للسينما في فيلم لا يزال من المحاولات الفنية الفريدة في استخدام الصورة لحمل المعاني الرمزية.

ولهذه المناسبة نذكر ان الاستاذ شكرالله قد وعد مجلة شعر بالشروع اعتباراً من الجزء الثاني في كتابة « رسالة القاهرة عن الشعر » .

الشاعر أدونيس اكثر من مجموعة قصائد جاهزة للطبع . وستتولى مجلة شعر اصدارها على التوالي في اولى منشوراتها . ومعظم هذه القصائد لم تنشر بعد . وهي نتاج السنوات الخمس الاخيرة . ومنها سيثبت لدى القارىء ان هذا الشاعر الطالع ليس عنوان جيله فحسب ، بل طاقة شعرية بوسعها ، اذا تهيأت لها الاسباب ، ان ترتفع بصاحبها الى المستوى العالمي .