شعر ربيع ١٩٥٧

يوسف الخال	البئر المهجورة	٣
خليل الحاوي	السجين	٦
شفيق المعلوف	راقصة	٩
بدر شاكر السياب	النهر والموت	١٠
ثريا ملحس	سأم	٣
جورج جحا	لمن كانت اغانينا	١٥
نزار قباني	شؤون صغيرة	١٧
جورج صيدح	ساعة الغروب	٢٣
فدوى طوقان	القيود الغالية	٢٥
رزوق فرج رزوق	باقة الزهر	٢٨
ادفيك شيبوب	الثمرة المحرمة	٣٠
صلاح ستيتيه	ثلاث قصائد	٣٢
نذير العظمه	نشيد العدم	٣٤
عزيزه هارون	اليك أغني	٣٧
فؤاد رفقه	رسالة الى امي	٣٩
جبرا ابراهيم جبرا	بيت من حجر	٤١
ادونيس	سمته وفمه حجارة	٤٧
ت . أس . أليوت	أربعاء الرماد	٥١
يف بونفوا	سبع قصائد	٦٧
خزامى صبري	قصائد اولى لادونيس	٧٥
انسي الحاج	المجد للاطفال والزيتون للبياتي	٨٠
جيمس ساتلن	مساجين الزمن لثريا ملحس	٨٧
اسعد رزوق	رباعيات عمر الخيام	٩٠
ابراهيم شكرالله	رسالة من القاهرة	٩٣
اخبار وقضايا		٩٦
المساهمون في هذا العدد		١٠٣

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 ليرتان لبنانيتان . اختيار القصائد : لا يخضع لاي مذهب فني 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 الثاني السنة الاولى نيسان ١٩٥٧

يوسف الخـــال

البئر المهجورة

عرفتُ إبراهيمَ ، جاريَ العزيزَ من
زمانٍ . عرفته بئراً يفيض ماؤها
وسائرُ البشرْ
تمرُّ لا تشرب منها لا ولا
ترمي بها ، ترمي بها حجر .

« لو كان لي ان أنشر الجبينَ
في سارية الضياء من جديدٍ »،
يقول ابراهيم في وُريقةٍ مخضوبةٍ
بدمه الطليل ، « ترى ، يحوّل
الغديرُ سيرَه كأنْ تبرعم الغصونُ

في الخريف او ينعقد الثمرْ ،
ويطلع النباتُ في الحَجَرْ ؟
« لو كان لي ،
لو كان ان اموت ، ان اعيش
من جديدٍ ، أتبسطُ السماءُ وجهها
فلا تمزّق العقبان في الفلاةِ
قوافل الضحايا ؟ أتضحكُ المعاملُ
الدخانْ؟ أتسكت الضوضاء في الحقولِ ،
في الشارعِ الكبيرِ ؟ أيأكل الفقير خبزَ
يومه بعرق الجبينِ ،
بعرق الجبينِ لا بدمعة الذليلِ ؟

« لو كان لي ان انشر الجبينَ
في سارية الضياء ،
لو كان لي البقاء ،
تُرى يعود يُولسِيْسُ ؟
والولدُ العقوقُ ، والخروفُ ؟
والخاطىء الأصيبَ بالعمى
ليبصرَ الطريقَ ؟ »

وحين صوّب العدوُّ مدفع الردى
واندفع الجنود تحت وابلٍ
من الرصاص والردى ،
صيح بهم : « تقهقروا . تقهقروا .

في الملجأ الوراء مأمنٌ من
الرصاص والردى . »
لكنّ ابراهيمَ ظلّ سائراً ،
الى الامام سائراً ،
وصدره الصغير يملأ المدى .
« تقهقروا . تقهقروا .
في الملجأ الوراء مأمنٌ من
الرصاص والردى ! »
لكنّ ابراهيمَ ظلّ سائراً
كأنه لم يسمعِ الصدى .

وقيل إنه الجنونُ .
لعله الجنونُ .
لكنني عرفت جاريَ العزيزَ من زمانٍ ،
من زمن الصِّغَرْ ،
عرفته بئراً يفيض ماؤها
وسائر البشرْ
تمرّ لا تشرب منها لا ولا
ترمي بها ، ترمي بها حجر .

بيروت ٣-٣-٥٧

خليل لحاوي

السجـــين

أَترى هل جُنَّ حسِّي فانتهى الرُّعبُ ؟
ترى عادَ الصدى ، عاد الدُّوارْ ؟
من ترى زحزحَ ليلَ السجنِ عن صدري
وكابوسَ الجدار ؟
الكوى العمياءُ من دهرٍ يغطِّيها الغبارْ ،
الكوى ، ما للكوى
تنشقُّ عن ضوء النهارْ
وصدى يُغري ويُغري بالفرار :
« هي ، والشمس ، وضحكاتُ الصغار ،
وبقايا الخصب في الحقلِ البوار ،
كلُّها تذكرُ ظلِّي ، تعَبي ،
كفيَّ المغنِّي للبذار ،
كلها تغري وتغري بالفرار » .
أَترى عاد الصدى يهذي ،
ترى عاد الدوار ؟
طالما أَغرى الصدى قلبي مراراً

طالما غاصتْ اظافيري مرارْ ،
في جدار السجن تَفريه ويا
طالما ماتتْ على كيْد الجدار .

رُدَّ بابَ السجنِ في وجه النهارْ
كان قبلَ اليوم
يُغري العفو أو يغري الفرار ،
قبل ان تصدأَ في قلبي الثواني ،
لا صدى تحصيه ، لا حمّى انتظار ،
قبل ان تمتصَّني عَتْمةُ سجني ،
قبلَ أَن يأكلَ جفنيَّ الغبار ،
قبل أَن تنحلَّ اشلاءُ السجينْ
رمّةً ، طيناً ، عظاماً بعثرتها
ارجلُ الفيران ، وثّتْ من سنينْ
كيف تلتمُّ ، وتحيا ، وتلين ،
تتشهّى عودة اخرى ..؟
ترى ما عودة للموت في الحيِّ المَهين ،
ورؤى تفنى على دخنةِ مقهى
وفرارٌ من كمين لكمينْ
ولسان الفاجر العاتي
يحرُّ السمَّ في جرحي السخين .

شهوة العنقاء ماتتْ في رفاتٍ
هي والدنيا على حقدٍ دفين .

كيف تلتمُّ ، وتحيا ، وتلين ؟

ما الذي يهذي به سجانيَ العاتي اللعين ؟
جاء بالعفو عقاباً للسجين ،
بعد ان رثّتْ عظامي من سنين ،
هل اخلّيها ؟ اخليها وامضي
خاويَ الاعضاء ، وجهاً لا يبين ،
شبحاً تجلدُهُ الريحُ ،
وضوءُ الشمسِ يُخزيه، وضحكات الصغارْ
يتخفّى من جدارٍ لجدار ؟

ردَّ بابَ السجن في وجه النهارْ
كان قبل اليوم
يُغري العفو ، أو يُغري الفرارْ .

كيمبردج ، انكلترا

شفيق معلوف

راقصـــة

قطعةٌ من لظىً ، تُنفّض وهْجَ
النار عنها ، غلالةً فغلالهْ
تغمر البَهْوَ بالتباطؤ والوثبِ ،
وتلوي مجنونةً ... مكسالهْ
وتديرُ السّمارَ عينينِ عينينِ ،
ومن نارهمْ تدور بهالهْ
تنفضُ الكشْحَ ، فالذؤابةُ من خلفُ
ارتدادٌ ، ونهدُها إطلالهْ
وانسبالُ الجفنينِ يهمسُ بالعُرْيِ
خلال الغدائر الهلهالهْ
ثم تومي الى العيون ، وتشكو
كيف عاثتْ بها ، وفي أي حالهْ
ويداها توشوشان بشيءٍ
عند كل اختلاجةٍ وانتقالهْ
فتفور الكؤوس ، راغيةَ الثغرِ
وتطفو حتى الشفاه الثّمالهْ

سان بولو ، البرازيل

بدر شاكر السياب

النهر والموت

بُوَيْبْ ...
بُوَيبْ ...
أجراسُ بُرْجٍ ضاع في قرارة البَحَرْ .
الماءُ في الجرار ، والغروبُ في الشَّجَرْ ،
وتنضحُ الجرارُ أجراساً من المطرْ
بلّورُها يذوبُ في أنينْ :
« بُوَيْبُ ... يا بُوَيبْ ! » ،
فيَدْلَهِمُّ في دمي حنينْ
إليْكَ يا بُوَيْب ،
يا نهريَ الحزينَ كالمطرْ .
أودُّ لو عدوْتُ في الظلامْ
أشدُّ قبْضتيّ تحملان شوْقَ عام
في كلّ إصبَعٍ ، كأني أحملُ النُّذورْ
إليكَ ، من قمْحٍ ومن زهور .
أودُّ لو أُطلُّ من أسرّةِ التلال
لألمحَ القَمَرْ

يخوض بينَ ضفتيكَ ، يزرع الظلالْ
ويملأ السِّلال
بالماء والأسماكِ والزَّهَرْ .
أودُّ لو أخوض فيكَ ، أتبعُ القمرْ
وأسمعُ الحصى يصلُّ منك في القرار
صليلَ آلافِ العصافير على الشجر .
أغابةٌ من الدموعِ انت أم نَهَرْ ؟
والسَّمَكُ الساهرُ ، هل ينامُ في السَّحَرْ ؟
وهذه النجومُ ، هل تظلُّ في انتظارْ
تُطْعِمُ بالحرير آلافاً من الأبَرْ ؟
وأنتَ يا بُويْب ...
أودُّ لو غرقتُ فيك ، ألقِطُ المحارْ
أشيدُ منه دارْ
يُضيءُ فيها خُضْرةَ المياهِ والشَّجَرْ
ما تنضحُ النجومُ والقمر ،
وأغتدي فيكَ مع الجَزْرِ إلى البَحَرْ !
فالموْتُ عالَمٌ غريبٌ يَفْتِنُ الصِّغار ،
وبابُه الخفي كان فيكَ ، يا بُوَيبْ ...

٢

بُوَيبُ .. يا بُوَيبْ ،
عشرونَ قد مضينَ ، كالدُّهور كلُّ عام .

واليوم ، حين يُطبِقُ الظلامْ
وأستقِرُّ في السرير دون انام
وأرهفُ الضميرَ : دوحةً الى السَّحَرْ
مرهفة الغصونِ والطيور والثمرْ —
أحسُّ بالدّماء والدموع ، كالمطرْ
يَنْضَحُهُنَّ العالمُ الحزينْ :
أجراسَ مَوْتى في عروقي تُرْعِشُ الرنينْ ،
فَيَدْلَهِمُّ في دمي حنين
إلى رصاصةٍ يشقُّ ثلجُها الزُّؤامْ
أعماقَ صدري ، كالجحيم يُشْعِلُ العظام .
أودُّ لو عدوتُ أعضد المكافحينْ
أشدُّ بَضْتيَّ ثم اصفعُ القَدَرْ .
أودُّ لو غرقتُ في دمي إلى القرارْ ،
لاحملَ العبءَ مع البشرْ
وأبعثَ الحياةَ . إنَّ مَوْتيَ انتصار !

بغداد

ثريا ملحس

ســـام

كالمارد .. كعمود الضباب
من قمقمٍ ورثتُه من الأجداد
من هنا .. من زاوية
بنيتُها بيدين
مددتُ ذراعي
اجبل لبنةً فوق اثنتين
أحلم بالليالي
ارى بعينين .. بعينين
اعود إلى الصباح
تعقدني ظلمات الصباح
تدفعني الى الهاوية
وفي الهاوية صياحٌ صياح
يتلوّى فيّ كلّ النغم
وبأنملي اجدل كلّ الألم
وغطّة من سانحات الأمل
تطير على جانحات الندم
احسّ ولا احسّ

احسّ بالسدَم
كنت وما كنت
كنت من العدم
وغدى
وغدي تسوّيه عجوز
جرّدها الجفاف
حطّ عليها الجراد
قدقدها السأم
لا تموت .. لا تموت
وعمري الشباب
يموت
يموت للدنى
حبّاتٍ
حبّات

بيروت

جورج جحا

لمن كانت أغانينـا

ودعونا نمضغ الاوهام واللحن لننسى
شبحَ الليل ينادينا ، ورمسا
يمنع الغفوَ عن المقلة، لا يترك تاريخا
واحلاماً وامسا .

أَنغنيّ ؟
ولمن كانت اغانينا ؟
لمن يُنشَدُ لحنُ ؟
ولمن يخفق جفنُ ،
وحكاياتٌ عن الحب
عن الله ... حكاياتٌ طويلهْ :
عالمٌ هذا طويناه ، وأدناه ،
وأحرقنا ذيولـَهْ ،
ورقصنا : عالمٌ ميتٌ من الاحياء
يقتات الرذيلَهْ
ونغني
أوَ لم تُطفَأ أغانينا الذليلَهْ ؟

والمصيرُ ؟
أيهمُّ الجسدَ السكران
تاريخٌ ودنيا ومصيرُ ؟
كله يومٌ ويحياه :
فراشٌ وحرير ،
كل ماضيه وآتيه ودنياه سريرُ .
أيهمُّ الجسدَ السكران تاريخٌ
أيلهيهِ مصيرُ ؟

عالم الاحلام لا نعلم عنه ما يُقالُ.
نحن قد مات لنا صبحٌ
ولم يولدْ خيالُ :
كلما نعلم انَّ الشبح الجاني سيِ تينا
وفي النفس سؤالٌ وسؤالُ .

أَنغني ؟
ولمن يُنشَدُ لحنُ ؟
ما اجاب الامسُ تسآلاً
ولا نأمل نحن .
فدعونا نمضغ اللحنَ
فما زالت خطى الموت بطيئهْ
ونُميتُ الليلَ بالليلِ
ونجترُّ الخطيئهْ

بيروت ٢-٢-٥٧

نزار قباني

شؤون صغيرة

شؤونٌ صغيرهْ ..
تمرّ بها أنتَ دون التفاتِ
تساوى لديَّ حياتي
جميعَ حياتي .
حوادثُ قد لا تثير اهتمامكْ
اعمّر منها قصورْ ،
وأحيا عليها شهورْ ،
وأُطعمُ منها خيالي الصغيرْ ،
وأغزل منها حكايا كثيره
والفَ سماءٍ ، والف جزيره .
شؤونٌ ،
شؤونكَ تلك الصغيره ..

فحينَ تدخّن أجثو امامَكْ
كقطتكَ الطيبهْ
وكلّي أمانْ
ألاحقُ مزهوةً معجبهْ

خيوطَ الدخانْ
توزعها انتَ حول المكان
دوائرْ ..
دوائرْ ..
وترحلُ في آخر الليل عني
كنجمٍ ، كطيبٍ مهاجرْ .
وتتركني يا صديق حياتي
لرائحة التبغ والذكرياتِ
وأبقى انا في صقيع انفرادي
وزادي انا كل زادي
حطامُ السجائرْ
وصحنٌ يضمّ رماداً ،
يضمّ رمادي ..

وحين اكونُ مريضهْ
وتحمل ازهاركَ الغاليهْ ،
صديقي ، اليْ
وتدفن بين يديكَ يديْ
يعود ليَ اللونُ والعافيهْ
وتلتصق الشمسُ في وجنتيْ
وأبكي ..
وأبكي ..
بغير اراده ،

وأنتَ تردّ غطائي عليْ
وتجعلُ رأسيَ فوق الوسادهْ .
تمنيتُ كل التمني
صديقي لوَ انيّ
أظلّ ، أظل عليلَهْ
لتسأل عني ،
لتحملَ لي كل يوم وروداً جميلَهْ .

وإن رنّ في بيتنا الهاتفُ
اليه اطيرْ
انا يا صديقي الأثيرْ
بفرحة طفل صغيرْ
بشوق سنونوّةٍ شاردهْ
وأحتضنُ الآلة الجامدهْ .
وأعصر اسلاكها الباردهْ ..
ويصبح قلبيَ في اذنيْ
وأنتظر الصوت .. صوتك يهمي عليّ
دفيئاً ، مليئاً ، قويْ
كصوت نبيْ
كصوت ارتطام النجوم
كصوت سقوط الحُليْ
وأبكي
وأبكي

لأنك فكرتَ في .

ويومَ انا يا صديقي القديمْ
أجيءُ ، وكلي اضطرابْ
اليكَ ، لكي استعيرَ كتابْ
لأزعم اني أتيتُ لكي استعيرَ كتاب
تمدّ أصابعكَ الشاحبهْ
الى المكتبهْ .
وأبقى أنا في ضباب الضبابْ
كأني سؤالٌ بغير جوابْ
أحدّقُ فيكَ .. وفي المكتبه
كما تفعلُ القطةُ الطيبه .
تراكَ اكتشفتَ ؟
تراكَ عرفتَ ؟
بأنيَ جئتُ لغير الكتابْ
وأنيَ لستُ سوى كاذبهْ .
وأمضي سريعاً الى مخدعي .
أشدّ الكتابَ الى أضلعي
كأني حملتُ الوجود معي .
وأشعلُ ضوئي
وأسدل حولي الستورْ
وأنبش بين السطور .. وتحت السطور
كأنيَ عصفورة جائعهْ
تفتش عن فضلات البذورْ ،

تفتش عن كلمةٍ رائعهْ
وأعدو وراء الفواصلِ .. أعدو وراء نقاطٍ تدور
ورأسي يدورْ
لعلكَ .. يا .. يا صديقي القديمْ
تركتَ باحدى الزوايا
عبارة حبٍ قصيرهْ ،
جنينةَ شوقٍ صغيرهْ .
لعلك بين الصحائف خبأتَ .. احدى الهدايا .
هداياكَ ، مهما تكنْ ، يا صديقيَ أغلى الهدايا .

وحين نكونُ معاً في الطريقْ
وتأخذ ، من غير قصدٍ ، ذراعي
أحسّ انا يا صديقْ
بشيءٍ عميقْ ،
بشيءٍ يشابه طعم الحريقْ
على مرفقي ،
وأرفع كفي انا للسماء
لتجعلَ دربي بغير انتهاء
وأبكي
وأبكي
بغير انقطاعٍ
لكيْ يستمرّ ضياعي
لتبقى ذراعي ،
صديقي ، لديكْ

لتمنحها الدفء من راحتيك .

وحين اعود المساء
الى حجرتي
وانزعُ عن كتفيَّ الرداءْ
احسُّ .. وما انتَ في غرفتي
بأن يديكْ
تلفَّان في رحمةٍ مرفقي ،
وأبقى لامسح يا مرهقي
مكانَ اصابعك الدافئاتِ
على كم فستانيَ الازرق ..
وابكي ..
وابكي
بغير انقطاعِ ،
كأن ذراعيَ ليست ذراعي .

دمشق ٢٨-٢-٥٧

جورج صيدح

ساعة الغروب

هناك ، على مذبح الرابيه يموت النهارْ
وفي هيكل الغابة الكابيه شموعٌ تُنارْ .

يجزّ الشعاعُ رؤوسَ الشجر فتجري الدما
كأن إله الجمال انتحرْ بباب السما !

الى مَ تشبّثُ كف الزوالْ بشَعر الربى ؟
لقد أسلمتْ هامها للظلال ولن تهربا .

تُرى، أتلاقت عيونُ البشرْ فكان الشفقْ ؟
وأفضتْ بما في القلوب استتر فكان الغسق ؟

أتثكل في الارض أمٌّ ولدْ بهذا المسا
ومن صدرها يستمدّ الجلد لهيبَ الأسى ؟

أفيها فتاةٌ على عُريها تسحّ الدموعْ .
تحاذر تأكل من ثديها وانطال جوع؟

أمَ انّ اكتئابي أحاط الغروبْ بجوّ الحزَنْ ؟
زفرتُ، فشقّ زفيري الدروب وشفّ الدّمَن.

بلغتُ بعمري مساء الحياةْ فودعت شمسي
برثيةٍ تصبغ الكائنات بألوان نفسي

وفي البحر، في ملمس الأفق، نارْ كنار الهضابْ
هيَ الشمس في ساعة الاحتضار تقاسي العذاب

وتستمزج اليمّ ، هل من مقرّ به تستريحْ ؟
اذا اللجّ كالشفتين انشطر بحجم الضريح !

تهادت ، فشدّ عليها الوثاقْ بكلتا يديه
وهدهدها بنشيد العناق فنامت عليه .

بكاها ، فما الموجة العارمهْ سوى دمعتهْ
تبلّ غدائرها العائمه على صفحته

هوَتْ كُرَةُ النور للهاويهْ وطاب القرارْ
فصرتُ أحنّ الى زاويه بقاع البحار !

بيروت ٦ - ٢ - ٥٧

فدوى طوقان

القيود الغاليـــه

أضيق ، اضيق بأغلال حبي
فأمضي وتمضي معي ثورتي
احاول تحطيم تلك القيود
ويمضي خيالي
فيخلق لي عنك قصة غدر
لكيما ابرّر عنك انفصالي
واقصيك عني بعيداً بعيد
لعلي اعانق حريتي
واقطع ما بيننا ، غير أنّـي
احسّ اذا ما انفصلنا كأني
لُفِظْتُ وراء حدود الوجود
ويثقل قلبي
وتنقص روحي
وتصبح مبتورةً رازحه
واكره أهلي
واكره نفسي
وتعرى الحياة وتمسي

قفاراً بغير جمال
بغير ظلال
ويصبح عيشي بغير مذاق
فلا طعم ، لا لون ، لا رائحه
ويسألني عنك حبي
ويسألني عنك قلبي
ويصرخ في ألمٍ في احتراقِ :
لماذا جنحتِ فاقصيتِهِ
لماذا ؟
لماذا ؟
تراه يعـــود ؟

وحين تعود
يعود الوجود
يد ذراعين مفتوحتين
اليّ ؛ ويصبح قلبي سموحاً
صفوحا ، دفوق العطاء
شفيقاً كقلب الصفاء
خفيفاً يغني كطير سعيدٍ
بنى عشه في ربى الجنةِ
وروحي التي بُترت يا حبيبي
تُردُّ بقيتها الضائعه
اليها ، وتخصب حولي الحياةُ
وتبدو ملوّنةً رائعه

وامضي وتمضي معي فرحتي
اعانق فيك عبوديتي
واحضن ، احضن تلك القيود .

حبيبي ، بما بيننا من عهودْ
بضحكة عينيكْ
بضحكة غمّازتيكْ
اذا انا ضقت بأغلال حبي
وثرت عليها وثرت عليكْ
فلا تعطني انت حريتي
فقلبيَ قلبُ امرأه
من الشرق ، يعشق حتى الفناء
ويؤمن في حبه بالقيودْ .

نابلس

باقة الزهر

رنتْ تقول لي :
« من أين جئتني
بباقة الزَهرْ
نضيرةً ، كنسمة السحَر
وليس في الحدائق الكثارْ
بدربنا ، وليس في الحدائق الأخَرْ
كمثل ما جمعت لي بباقة الزهرْ ؟ »
قلت لها : « هناك
من غابة مرّ بها الخريف
من ورق أصفرَ ، ذاوٍ ، انتثرْ
جمعتُ باقتي
الورَقات الصفر قلن لي :
« من أَنت ؟ ما تريد ؟
أَما انتهت رحلتنا مع البشرْ ؟
أَلمْ نمتْ وتطوِنا الحفرْ ؟ »
قلت لهن : « إنما تموت
كآبة الظلام والرياح والصخَرْ

ولا تموت بسمة القمرْ
وبهجة النسيم والمطرْ
أنا الهوى ، يا ورقاتٍ نسي الشجر
قصتها ، أنا الهوى .. »
فعدن للربيـع
والسحر والرواء
كما يشاء اللون والأريج والخفرْ
وصرن في كفيَّ باقة الزَهرْ !

البصرة

ادفيك شيبوب

الثمرة المحرمة

شهيّة حمراء ، هذه الثمرة .
شميمها يفيّق خُضْرَ المنى ويرونقها ،
فتجتاح النفسَ نعشةٌ طافرة !

هذه الثمرة الحمراء
في زَوَغان الرّغاب تهلّ ،
على الشفة الراعشة ، على رفة الهدب
أتراها دعابة بريئة ، ام مراوَدَة ؟
أمن مجاهل الاثم الظَنون ،
أم من شطط الخيال الجامح ، خيال شاعرة
تضلّها رفة هدب ورعشة شفة ؟
. . . لا ، هي الثمرة المحرّمَة !

جنيّة ثائرة ، تزغرد ، تزعق في عروقي ، في دمي
تهزّني . تدوّخني . تخدّر حواسّي
بالفأس تنهال على مُثلي العليا ،
خبطاً عنيفاً طائشاً

تهدّم قصورها المرمرية الفخمة ،
اكاد من فرط جنونها أصعَق ،
واضيع ؛ بين امسي ويومي وغدي .
وفي هروب الحلم ، اوشك ان ادنيها من فمي
. . . لا ، هي الثمرة المحرّمة !

بيروت

صلاح ستيتيه

ثلاث قصائد (مع نصها الافرنسي)

I

في العشب وعذوبة الاعشاش النحاسية
تحفظنا بنادق الزمن الجميل
الشمسُ النسيجُ الشيحيّ الازرق
تُبادل القمرَ قميصها
صوب ذَهب السماء تُدير المرأة وجهها
مَهْمَهاً من الماء .

II

الحديد ذو الاصابع ، أصابع الدّعة لغابةٍ من النساء
يكتشف قمرَ الصباح
سلامَ الوداعة والملائكةَ المتجلين
الحبيسين في حصنٍ رفيع
الملوك مبعوثون بالرّقة .

III

الروح قمعُ خِيَاطٍ أسود
والعذوبةُ
بحرٌ مُلقىً عليه ظلّ المسلات الطويل .

Salah Stétié

Trois Poèmes

I

Dans l'herbe et la douceur des nids de bronze
Les fusils du beau temps nous maintiennent
Le soleil linge bleu de Véronique
Echange avec la lune sa chemise
Vers l'or du ciel la femme tourne son visage
Un desert d'eau

II

Le fer aux doigts de la douceur d'un bois de femmes
Découvre la lune du matin
Salut de grâce et d'anges exterieurs
Enfermés dans le château d'une aiguille
Les rois sont animés par la finesse

III

L'âme comme un dé noir à coudre
Et la douceur
Comme la mer à l'ombre longue des aiguilles

Beyrouth

نذير العظمه

نشيد العـــدم

انا سديم البدء هل انجلي
عن جبهة المبدعِ
غلّفته فهو صميميٌّ
يداه في الصلصال لا تأتلي
تعبث في خليقةٍ لا تعي
ينقصها روحٌ سديميٌّ !!

اصابع الله على التّرابِ
تعجنه بكوكبٍ مذابِ
دُمى دُمى تؤول للخرابِ
يَحْطُمُها اللهُ
لا تُعْجِبُ اللهَ
لا لا يرى في الكون إلاّهُ
من يصنع الكونا
لكننا في الغيب اشباه
ولا يرى الخالق اشباها !
انا هو الجوهر والمعنى

لولاي ما كان الذي كانا
دُمْيَتُه كالشمع لكنني
وسومتُها في الوحي انسانا !
انا السديمُ العدميُّ
تنكرني يا آدميُّ
لا يُولد اللهُ من اللهِ
انا العدمْ
ثوبي ضبابيٌّ
بيتي القِدَمْ
حلمي ترابيٌّ
الله في اعماق اشباهي .

اصابع الله على الترابِ
يريده الالهُ ان يحسّا
ونسمتي في جانح الضبابِ
سَرَتْ به نبضاً يسرُّ همسا .
بين يديه تَنْدَهُ العجينهْ :
وجعتني وجعتَ بي الليونهْ !
فيَبْهُتُ الفردوسُ والسكينه
كان به الله وحيدا
اذبله تضجُّرا ،
يزرعه خطوا شريدا
يريد ان يخلق ان يصورا
غير الشجرْ

غير المياه والثمرْ
غير النجوم والقمرْ
غير الجماد والحجرْ
والليلَ والنهارا
والفلكَ المدارا
وهل يرى الطبيعهْ
غير الذي يبتكر الطبيعهْ ؟
انا العدم
كنت مع الله القِدَمْ
في البدء منذ البدء كانْ
من حيث يبتدي الزمانْ
ففي يد الله الحياةْ
وفي يدي الموت انا
فرّع خلقا ونباتْ
وكنت فيهما فَنَا .
الله في اعماق اشباهي
لا يولد الله من الله
انا السديمُ العدميُّ
تنكرني يا آدميُّ ؟

دمشق

عزيزه هارون

اليـــك اغني

بنفسي بكل شعوري وشعري
بكل زهوري وعطري
اليك ، الى مقلتيك.
نسائم حبي ، وخفقة قلبي
ترفّ عليك.
وبهجة عمري لديك.

سأبدع لحناً يذوب حنيناً ليك.
أصوّر قلبي بكل فنونه.
بأحلى لحونه
واسكب قلبيَ بين يديك.

سأبدع دنيا حبيبه.
سأبدع دنيا غريبه
الوّن ازهارها
بلون شعوري وقلبي
وفتنة حبي

واخلق فيها طيوراً تغني هواي
وحلم صباي
ورفة هدبي

وأخلق بي الف انثى تذوب عذوبة
وتنفح طيبة
وتغنى دلالاً وسحرا
وتسكب خمرا
واغمر نفسي بسرّ الهوى
وابدع ما تشتهيه
وامزج قلبي وروحيَ فيه

اليكَ ، الى مقلتيك
ولوعي بفني
إليك اغنّي ، وأشدو اليك

دمشق

فـــؤاد رفقـــه

رســـالة الى امي

في دمي يا امُّ آلافُ العصورْ
تتلهى ، في يدي كون يدور
ودهور تنطوي خلف الدهور
فأرى ما كان من قبل ،
ارى ذاتي باعماق الدهورْ
تغسل التاريخ والامكان ،
تروي عنكِ يا خصب المدى ،
تروي عن القلب الذي ما كان قلبا ،
كان حقلًا وبذور ،
وسماء حانيات النجم تستوحي الذي قبل الدهور
وتصلي كوريقات الزهور
عندما يسقي الندى قلب الجذور
عندما تمشي الصخور ،
واخضرار الغاب والارض التي كانت تدور
صوب افق خلفه افق جديد وسطورٌ
غيرت معنى السطور ،
غيرت شكل الدهور

في دمي ، يا امّ ، اشياء تثور
ورؤى عطشى مع الماضي تدور
فاذا بي عدت طفلا ،
في عيوني ادمع مجروحة المجرى
بلا دربٍ تسير .

دمشق

جبرا ابراهيم جبرا

بيت من حجـــر

Variations on a Theme

بين الليل والليل
ظلمة الستائر ، والسكائر تومض
وتتلاشى رمادا
والخادم ينقر الباب : « اثنين شاي ؟ »
والركبة السمراء ناعمة لليد والشفتين
تهدهد كل حس ، تبلسم كل ذكرى ،
إلاّ ذكرى واحدة ، تنحَسِر عنها كل لمسة ،
لبيت من حجر على درجاته البيض
استفاقت زهرات الجرانيوم .
(أما يزال رافعاً على التل
اقواسه الثلاث ، ام انه
وكام من خرائب ، للجُرَذ والعناكب ،
وأخضر القُرَّيْص مكان الجرانيوم ؟)
مرة أخرى !
سيقرع خادم الفندق الباب ، سيكتشف

نهدين حاسرين .
سألبس معطفي وانطلق
الى الرواق ، الى الدرج ، الى الرصيف
وأرى الحفاة يلوحون باوراق
اليانصيب : «خمسة الاف دينار، خمسة الاف دينار !»

في آخر النهار ، عبر الدكاكين
ومنازل الطابوق أرى
الزهور الحمر على درجات بيتنا البعيد
في رأس التل .
وفي المقاهي الوف الرجال .
الوف العيون الساهمة والايدي النائمة ،
الوف الشفاه الزاعمة :

« في الفراغ ، رباه ، جد علينا
بنعمة الامتلاء .
في ساعة الذكرى جِىء الينا
بحقنة النسيان .
في الجوع أنزل علينا
فواكه الوهم » .

بصاره ، يا بصاره ،

في منبسط اليد المخطط ماذا ترين ؟

بختك مبخوت على ورق التوت
عدوك يموت
قل ان شا الله ...

في هذه البشرة التي تيبست
من الكؤوس والفؤوس ؟

أخطار ... أسفار ...
مكاتب ... أخبار ...

عرافه ، لا تكذبي ، ماذا ترين
في هذه الحفنة الغضينة ،
هذه الاصابع الثخينة

مآتم وأعراس ...
سمراء تحبك ، وشقراء
عبر البحار ...
دنانير ... إفلاس ...

في هذه العُظَيمات المكورة
المتآزرة المتآمرة
إثر الملائكة محرمة
إثر الذباب مهومة
تحلل الحب والموت
الى معان

كالنقيق
في النزيز
في ليالي بغداد الصائفة ؟ —

في التلال الخضراء بيوت
من عنبر وياقوت

وبيتنا في رأس التل ؟

حجر على حجر
أبيض في شمس الضحى
أخضر في ضوء القمر

وحول البيت ؟

شوك ودم
عليق وسم .

٣

يوم جاءنا الموت يزورنا —
كنا ثلاثة ، في ليلة أطل من قمتها
قمر كبير ابيض كقطعة من الجليد ،
مرتمين على بطوننا وراء صخرة ،
نتفحَّص من بين التراب الافق اللدود ،
وبين ايدينا البنادق .
أطلق العدو رصاصة ، ثم اخرى ، ثم اخرى ،
تَوِنّ ، فيرّجع الوادي صداها .

٤

وقال واحد منا :

« لم تبق في الدنيا حقيقة سوى
هذا الجسد ، وللذئاب ان تنهشه ،
وذلك البيت الذي رغم الجبال التي بيننا
اراه مشرئباً بين الشجر ، حيث العدو
يقطف رماننا وتيننا » .

وفجأة ارتقى الصخرة ، وعليها
انتصب كالمارد ورش النار
على العدو .

ورأيناهم يسقطون واحداً ، واحداً ، واحداً ،
وشق الزعيق ضوء القمر .

وزحفنا مسترجعين عشرة امتار
من ارض الصخر ، ارض العنب ،
ارض الذهب .

ولكن الموت كان قد زارنا .

سمعنا شهيقاً من التراب ،
لهاثاً يتصدّع الصخر عنه .
صمت الرشاش وقد استحم
بدم
وانقطع اللهاث والشهيق على
« بيتنا — »

٤

بيتنا في رأس التل
حجر على حجر
ابيض في شمس الضحى
اخضر في ضوء القمر

وبين الليل والليل لا
نعرف الا الانتظار :
رباه ، جد علينا ،
جد علينا ،
بنقمة الانتظار .

بغداد ٢١-٢-٥٧

أدونيس

سمعته وفمه حجارة

سمعته وفمهُ حجارةٌ
والكلِمَةُ التي يقول حاجزٌ :
« خُطاي لا أريدُها
ثقيلةٌ ، رتيبةٌ ،
يسكنها الجماد والفراغ والصدى .
وهذه سلاسلي
أموت في رنينها ،
أموت شيئاً عابراً .
سلاسلي حديدها الجباهُ ـ النفوس والجباهُ
حديدها الإلهُ . »
وقال والتراب في جفونه ،
وصوته غِوايةٌ :
« أوّاه ، بعدُ ، لا نرى
وبعده الوجودُ في سُباته
والساعة التي تجيءُ لم تجىء ،
وعمرنا على الشفير والمصيرُ يُفترى . »

نافذتي غليقةٌ ـ نافذتي الوحيدةُ التي ربطتُ ناظري بخيطها،
وبصري مُكفّنٌ ،
وحاضري دمٌ دمٌ
مصائرٌ رهينةٌ ووطنٌ مُسوّرٌ بطينه
وللسّوى الحياةُ كالاصابع : السماءُ في بيوتهمْ
والله فوق طبَقٍ من العقول مُترَفٍ .
ولا يزال الآخر الذي سمعت صوته يقول :
« لا يزال سور ارضنا العتيقُ ،
لا يزالُ في شموخه ،
الريحُ من حجاره
والوحل والدقائق المنقّعات بالصدى» .

III

أغيّر الحياة : شكلَ سيرها
وآدمياً موثقاً بيومه ، بخبزه
مقتطعا من الرصيف موحشاً
يغصّ بالهواء ، يبقى الله في حُلقومه معلّقا .
اغيّر اليباس والفصول والضحى
اغيّر التغيّرا ،
ولا يزال الآخر الاليفُ ، ملءَ حاضري ،
اسمعه وفمه حجارةٌ ، والكلِمَةُ التي يقول حاجزٌ . يقول :
« لا يزال سورُ ارضنا العتيقُ ،

لا يزال في علوّهِ ،
الريحُ من حجارهِ
والوحل والدقائق المكلّسات بالصدى».

IV

« ـ تُرى ، تُراه جسدي يُعيدُنا ؟
تُراه قبري يفتح النوافذَ ، الكُوى ؟
وهل يكون موتيَ انبعاثةً ؟
وهذه حياتُنا :
مُرَتّلون مَوْسَقوا سرابهمْ
ولابسو عباءة من الفراغ والصدى
وبين كل خُطوة وخُطوةٍ
معابدٌ تألهتْ ، وطرُقٌ .
تُرى ، تُراه جسدي يعيدُنا ؟
(ومات قبليَ المسيحُ مات آخرون بعدَهُ)
ولا يزال سورنا الحديدُ ، لا يزال شامخا ،
الريحُ من حجاره
والوحل والدقائقُ المغمّساتُ بالصدى » .

V

سمعته يقولُ : « بعدُ ، لا نرى
وبعده الوجود في سُباتهِ
والساعة التي يُقال انها آتيةٌ ، توقفتْ .

وعمرنا على الشفير والمصيرُ يُفترى » .
سمعتُه ، سمعتهُ ...
وقيلَ ، امسِ ، غابَ . غابَ صوته ،
وقيل مات : وجههُ غِوايةٌ
والارض ملء لحمِهِ ،
وناظراه شفقٌ ، نوافذٌ جديدةٌ .
وساعداه جدولا شقائق ، دمٌ دمُ
والسورُ في جفونه مهدّمُ ،
وقيل : من تحوّموا حياله ،
تَهامسوا وتَمْتَموا :
أبالدّمِ انتهى الحديدُ والفراغُ والصدى ،
أبالدّمِ انتهى الدّمُ ؟

بيروت في ١٥-٣-٥٧

ت . أس . أليوت

أربعاء الرمـــاد (Ash Wednesday)

لأنني لا آملُ في العودة ثانيةً
لانني لا آمل
لانني لا آملُ في العودة
راغباً في عطية هذا الانسان او في مأربِ ذاك
لم اعد اسعى لأسعى نحو اشياءٍ كهذه
(لماذا يمدُّ النسرُ المسنُّ جناحيه ؟)
لماذا اندبُ
القدرةَ الزائلة للسلطة المعهودة .

لانني لا آمل في ان أعرفَ ثانيةً
مجدَ الساعة الحقيقيةِ المتقلب
لانني لا أُفكّر
لانني أعرفُ انني لن أعرف
القوة الواحدة الحقيقية العابرة
لانني لا اقدر ان اشرب
هناك حيثُ تزهرُ الاشجار ، وتجري الينابيع ،
إذ لم يعد هنالك من شيء

لانني اعرف أَن الزمن هو الزمن دائمًا
وأَن المكانَ هو المكانُ الدائم والوحيد
وانّ ما هو فعليّ هو فعليٌ لمرةٍ واحدةٍ فقط
ولمكان واحد فقطْ
ابتهج لأَن الاشياء هي كما هي و
ارفضُ الوجهَ المبارك
وأَرفضُ الصوت
لانني لا اقدر ان آملَ في العودة ثانيةً
لهذا أَبتهج ، إذ عليّ ان ابني شيئاً
به ابتهج
وأُصلّي لله كي يرحمنا
وأُصلّي لعلي أَنسى
هذه الاشياء التي كثيراً ما اناقشها مع نفسي
وكثيراً ما أَفسّرها
لانني لا آمل في العودةِ ثانية
دع هذه الكلمات تتحمّل
تبعة ما صُنع ، حتى لا يُصنع ثانية
وليكنْ حُكمُ القضاء غير شديد علينا

لانّ هذه الاجنحة لم تعد اجنحة للتحليق
بل مجرّد مراوح تصفع الهواء
الهواء الذي هو الآن ضئيل وجاف تماماً
اكثر جفافاً وضآلة من الارادة
علّمنا ان نهتمّ وألاّ نهتمّ

علّمنا ان نجلس هادئين .
صلّ من أجلنا نحنُ الخطاةُ الآن وفي ساعةِ موتنا
صلّ من اجلنا الآن وفي ساعة موتنا .

II

سيدتي ، ثلاثة نُمُرٍ بيض جلست تحت شجرة العرعر
في برودة النهار ، بعد ان اقتاتت حتى الشبع
من ساقيّ وقلبي وكبدي وذاك الذي كان في
جوف جمجمتي الفارغ المستدير وقالَ الله
أتحيا هذه العظام ؟ أتحيا هذه
العظام ؟ وذاك الذي كان
في العظام (التي كانت قد يبست) قال مهللًا :
من أجل صلاح هذه السيدة
ومن اجل ذاتها الحبيبة ، ولانها
تكرم العذراء في تأملاتها ،
نشع نحن في بهاء . وانا الذي هنا تواريت
اطرَحُ اعمالي للنسيان ، ومحبتي
لاحفادِ البادية واثمارِ اليقطين .
هذا هو الذي يستعيد
امعائي واعصاب عينيّ والاجزاء العسيرة الهضم
التي تنبذها النُّمُر . السيدة منصرفة
في رداء ابيض ، الى تأملاتها ، في رداء ابيض .

دعْ بياضَ العظام يتغلّف بالنسيان .
ليس فيها ايُّ حياة . كما أنا مَنْسيٌّ
وربما سأنسى ، هكذا ربما سأنسى
مكرّسَ القصد منحصراً فيه . وقال الله
تنبأ للريح ، للريح فقط ، لأن الريح وحدها
تسمع . وراحتِ العظامُ تغني مزقزقه
بعبء الجُنْدُب ، قائلة

يا سيدةَ السكوتِ
ايتها الهادئة الحزينة
الممزقة والمتناهية الكل
يا وردة الذكريات
يا وردة النسيان
أيتها المرْهقة والواهبة الحياة
يا قلقة مطمئنة .
الوردةُ الوحيدة
هي الآن الحديقة
حيثُ كل حب ينتهي
يضع حداً لعذاب
الحبِّ غير المكتفي
العذاب الاكبر
للحبِّ المكتفي
نهاية اللامنتهي

رحلة الى اللا نهاية
خاتمةُ كلّ ما
ليس له خاتمة
كلام بدون الفاظ
والفاظ بدون كلام
تبارَكتِ الأمّ
مِنْ اجلِ الحديقة
حيثُ ينتهي الحبّ كله .

تحت شجرة العرعر غنّتِ العظام ، مضيئة مبعثرة
نحن سعداء في تبعثرنا ، فلقد قلّ نفْعُنا
بعضنا لبعض ،
تحت شجرة في برودة النهار مع برَكة الرمال ،
ناسين أَنفسهم وواحدهم الآخر متحدين
في هدوء الصحراء . هذه هي الارضُ التي
ستقتسمونها بالقرعة. على ان لا القسمة ذات بال ولا الوحدة
هذه هي الارض . لنا ميراثنا .

III

في اللفتة الاولى عندَ الدرجة الثانية
التفتُّ الى تحت فرأيتُ
الهيئة ذاتها ملوية فوق الدرابزين
تحت البخار في الهواء المخمّ

تُصارعُ شيطان السُلَّم ، الذي يحمل
وجه الرجاء والخيبة المخادع .

في اللفتة الثانية عند الدرجة الثانية
تركتهم ملتوين ، متلفتين الى تحت ،
لم يبقَ وجهٌ هناك والسلَّمُ كان مظلماً ،
رطباً ، مثلَّماً ، كفم شيخ مُسِنّ سائل اللعاب ،
من العبث اصلاحه ،
أو كرقبة مسنَّنة لقِرشٍ مسنّ .

في اللفتة الاولى عند الدرجة الثالثة
هنالك شباكٌ مشقوق منفتح كثمرة التين ،
ووراء برعم الزعرور ومشهد المروج
كانت القـــامة العريضة المنكبين المتزرة بالازرق
والاخضر
تسحر الربيع بمزمار قديم
الشعْرُ المتطاير جميل
الشعرُ الاسمرُ المتطاير فوق الفمّ ،
الشعْرُ الليلكي الاسمَر .
الزيغان ، موسيقى المزمار ، سكناتُ العقلِ وقفزاته
فوق الدرجة الثالثة ،
تضحل ، تضمحل ، قوةٌ فوق متناول الامل واليأس
تتسلَّقُ الدرجة الثالثة .

ربّي ، انا لستُ مستحقاً
ربّي ، انا لستُ مستحقاً
ولكنْ قُلِ الكلمة فقط .

IV

منْ سار بين البنفسجِ والبنفسج
من سار بين
مختلف درجات الخضرة المتنوعة
متنقلًا بالابيض والازرق ، في لون مريم ،
يتكلم عن اشياء تافهة
بجهلٍ وبمعرفةٍ الواهب الأزلي
الذي تجوّل بين الآخرين وهم يمشون ،
الذي جعل الينابيع غزيرة وانعش
فصول الربيع

برّدَ الصخرة الجافة وثبّتَ الرمال
في زُرقة العيرونِ ، زرقة لون مريم ،
سوڤينيا ڤوس

ها هي السنون التي تخطرُ فيما بين ، حاملة
الربابَ والمزاميرَ بعيداً ، معيدةً
ذاك الذي يسير في الزمان بين النوم واليقظة ،
لابساً

نوراً ابيضَ مَطويا ، مسربلًا اياها ، مطويًّا .
السنونُ الجديدةُ تمشي ، معيدةً
عبرَ ضباب الدموع البراق ، السنون معيدة
النغمَ القديم بشعر جديد . إفتدِ
الزمنَ . إفتدِ
الرؤيا الغامضة في الحلم الأعلى
بينما وحيداتُ القرْنِ المطهمة تجرُّ
عربة الموتى المذهَّبة .

الاخت الصامتةُ المقنَّعة بالابيضِ والازرق
بين اشجار الشربين ، وراءَ الالهِ الحقل ،
تلك التي مزمارها لا نَفَس فيه ، حنتْ رأسها
وأومأت دون ان تفوه بكلمة

ولكنَّ النبعَ تدفَّق والعصفور غنَّى
إفتَدِ الزمن ، إفتَدِ الحُلْمَ
رمزَ الكلمةِ غير المسموعة ، غير المقولة

الى ان تهزَّ الرياحُ آلاف التمتمات من شجرة الشربين

وبعد هذا نَفْيُنا .

V

لو ان الكلمةُ المفقودةُ فُقِدَتْ ، لو ان الكلمة المهدورة
هُدِرَتْ

لو ان الكلمة اللا مسموعة ، اللا مقولة
لا تقالُ ولا تُسمع ،
تظلُّ الكلمةُ اللامقولة ، الكلمة اللامسموعة ،
الكلمة بدونِ كلمة ، الكلمة ضمنَ
العالم وللعالم .
والنور سطع في الظلمة و
ضدّ العالم ظل العالم المضطربُ يدور
حول محور الكلمة الصامتة .

آه يا شعبي ، بماذا اسأتُ اليك .

أينَ الكلمة ستوجد ، اينَ الكلمة
ستدوّي ؟ ليس هنا ، لا يوجد صمتٌ كاف
لا في البحرِ ولا في الجزُرِ ، لا
على اليابسة ، في الصحراء او ارضِ المطرْ
لأولئكَ الذين يمشون في الظلمة
في ساعات النهار كما في ساعات الليل
الوقت الصحيح والمكانُ الصحيح ليسا هنا
لا مكان نعمة للذين يتجنبّون الوجه
لا وقت فرح للذينَ يمشونَ بين الضجيج
وينكرون الصوت

هل تصلّي الاخت المقنّعةُ لاجل
اولئك الذينَ يمشونَ في الظلمة ، الذين يختارونك

ويعاكسونك .
اولئك المزمّقون على الاسنّة
بين موسم وموسم ، وزمن وزمن ، بين
ساعة وساعة ، كلمة وكلمة ، قوة وقوة ،
اولئك الذين ينتظرونَ
في الظلمة ؟ هل تصلي الاخت المقنّعةُ
لأجل اولادٍ امام الباب
لا يرحلون ولا يقدرونَ ان يصلّوا :
صلّي لاجل الذين يختارون ويعاكسون

آهِ يا شعبي ، بماذا اسأت اليك .

هلِ الاخت المقنّعة بين اشجار الشربين الرفيعة
تصلّي لاجل الذين يسيئون اليها
وهم يرتعبون ولا يقدرون ان يستسلموا
ويؤكدون امام العالم وينكرون بين الصخور
في البادية الاخيرة بين الصخور الزرق الاخيرة
البادية في الحقلِ ، الحقل في بادية
الجفاف ، تبصقُ من الفمِ بزرة التفاح الذاوية .

آه يا شعبي .

VI

مع انني لا آملُ في العودةِ ثانية

مع انني لا آمل
مع انني لا آملُ في العودة

متردداً بين الربح والخسارة
في هذا الممر القصير حيث تعبر الاحلام
الاصيل المعبور بالاحلامِ بين الولادة والموتِ
(باركني يا ابتاه) مع انني لا ارغبُ في ان ارغب بمثل
هذه الاشياء

من الشباك العريض نحو الشاطيء المرمري
الاشرعة البيض لا تزال تقلع نحو البحر ، نحو البحر تطيرُ
اجنحة غير مكسورة
والقلب الضائع يقسو ويبتهج
الليلك الضائع واصوات البحر الضائعة
والروحُ الضعيفة تسارع الى العصيان
لانّ العصيّ المذهّبة المحنية ورائحةَ البحر الضائعة
تسارعُ الى استرجاع
صرخة السمُّن والطِيبِت [1] الحائم
والعين العمياء تخلق
الاشكالَ الفارغة بين الابواب العاجيّة
والرائحةُ تسترجعُ مَذاقَ الارضِ الرمليّةِ المالِح

هذا هو زمنُ التوترِ بين الموت والولادة

---

(١) نوع من الطير

مكانُ الوحدة حيث تعبُرُ احلام ثلاثة
بين الصخور الزُرْقِ
لكنْ عندما تبتعد الاصوات المتساقطة من شجرة الشربين
لِنترُكْ شجرَةَ الشربين الاخرى تتساقط وتجيب .

ايتها الاخت المباركة، ايتها الامُّ القديسة ، يا روح النبع،
وروح الحديقة ،
لا تجعلينا نهزأ من انفسنا بالكذب
علّمينا ان نهتمّ والاّ نهتمّ
علّمينا ان نجلس هادئين
حتى بين هذه الصخور
سلامُنا في مشيئته
وحتى بين هذه الصخور
ايتها الاخت ، ايتها الامُّ
يا روح النهر ، وروح البحر ،
لا تجعليني انفصل

ودعي صراخي يصل اليكِ .

(ترجمها منير بشور خصيصاً للمجلة)

يبلغ توماس ستيرن أليوت من العمر تسعة وستين عاماً . ولد في مدينة سانت لويس – ميسوري من عائلة عريقة في التاريخ الاميركي . درس في جامعة هارفرد وفي السوربون بباريز . تزوج سنة ١٩١٥ واستقر في انكلترا حيث بدأ عمله موظفاً في احد البنوك ثم محرراً لمجلة ايغويست (Egoist) التي كان يصدرها عذرا باوند . ثم أنشأ المجلة الادبية الشهيرة ، كريتيريون

(Criterion) . وبعد توقفها عن الصدور انضم الى شركة النشر الانكليزية: فابر اند فابر (Faber & Faber) .

تأثر إليوت بالشاعر عزرا باوند واعتبره معلمه . وظهرت اولى قصائده عام ١٩١٧ في مجموعة شعرية . وفي عام ١٩٢٢ ظهرت قصيدته الشهيرة ، الارض الياب (The waste Land) التي رفعته الى أعلى قمة وصل اليها شاعر حينذاك. في هذه القصيدة وفي قصيدة الرجال الجوف (The Hollow Men) جسد إليوت شعور الخيبة وعقم الحضارة كما كان سائداً بين مفكري فترة ما بين الحربين العالميتين .

في عام ١٩٢٧ اكتسب إليوت الجنسية الانكليزية واسقط عنه جنسيته الاميركية وأعلن عن نفسه بأنه « انكلو كاثوليكي دينياً ، وكلاسيكي ادبياً ، وملكي سياسياً » ومنذ ذلك التاريخ وهو يكتب شعراً ونقداً ، حتى انه منح عام ١٩٤٨ جائزة « نوبل » للآداب « لعمله السبّاق في الشعر الحديث » .

يخبرنا عزرا باوند ان هنري جيمس ، وكونراد القصاصين كان لهما تأثير كبير على اليوت وطريقته الشعرية ، اذ انه اعجب كثيراً بالعبارات الموجزة الموحية لدى الكاتبين وراح يقتفي اثرهما في شعره ، ويضع الحاضر والماضي جنباً الى جنب حيث يبرز الماضي اكثر كمالا والحاضر ممزق الاطار ملطخ القيمة بآثام الآلة ومفاسد الميكانيكيا . وتبعاً لهذه الطريقة قويت النواحي الدراماتيكية في شعره وتمثلت له الحيـاة صراعاً مستمراً بين الخير والشر ، فراح يعبر عن مشاعره على لسان احد ابطاله مسجلا التوتر الحاد للزمن الذي عاش فيه .

حطم اليوت بطريقته الجديدة كل ما كان الشعراء الرومنطيقيون يعتبرونه حقيقة في الحياة ، فركز اهتمامه على الشكل في الشعر واستعمل ما اسماه البديل الموضوعي (Objective Correlative) وهو استخدام كلمة او رمز ما يلخص بايجاز وعنف مجموعة من الافكار والاحداث الماضية . كان كالنسر ، حاد العينين ، يحلق في اجواء الفكر مستعرضاً ابعـادها في الماضي والحاضر ، ثم ينقض على الكلمة او الصورة المعينة التي تختصر الابعـاد كلها وتعبر عنها بايجاز وروعة . فالماضي كان حاضراً في ذهنـه باستمرار ، وهو يستمد منه قواه الشعرية ولهذا يعتبر ان الشعر « وحدة حية نامية لكل ما كتب من الشعر في الماضي » .

وفي تجاربه الجديدة احس أليوت مشكلة القافيـــة وضرورة تخطيها الى ما ينسجم مع تفكيره الجديد . غير ان تحرره من القافية كان اقرب الى تحريره اياها منه الى التفلت منها . فهو قد استعملها كاحدى الوسائل التي لا بديل لهـــا في اغناء الموسيقى خاصة عند الحاجة الى تسكير الايقاع او خنقه . ولم يكن من الضروري عنده ان تأتي القافية في نهاية البيت بل كثيراً ما تأتي داخل البيت فتوفر للقصيدة ما يسمى بالايقاع الداخلي . القافيـــة وسيلة موسيقية ؛ وقد رفضها اليوت قيداً تحد من نبض الكلمة ، وفي هـــذا المجال يقول : « لو ازلنا القافية لنبض من الكلمة نغم لم نعهده من قبل » .

الكلمة عند اليوت هي خفقة موسيقية لا يمكن ان تنفصل عن الفكرة . واهتمام الشاعر في اعتقاده يجب ان ينصب على الاحساس الذي يجسد الفكرة في مشاعر القاريء وليس على الفكرة ذاتها . والشاعر الجيد هو من يقـدر ان يحول الفكرة الى احساس مواز لها معبر عن قيمتها ، ويحول الملاحظة الى وضعية ذهنية معينة . حتى الصورة ذاتها ليست الا لتجسيد هـذا الاحساس بأعنف ما يمكن .

ويربط اليوت بين ايقاع الشعر وبين ما يسميه « ايقـــاع العصر » . ففي العصر الاليزابيثي لم يكن مجرد صدفة ان تتفتح قريحة الشاعر الانكليزي سبنسر عن المقطوعات الغنائية السيالة ، اذ جاءت هـــذه المقطوعات تجاوباً مع الارتياح العام الذي رافق العصر الذهبي إذاك . فالتجـــدد ليس الكتابة عن مظاهر الحضارة الحديثـــة كالسيارة والطيارة والذرة ... الخ ، وانما توثيق عرى هذا التجاوب بين الشاعر وبين مضامين العصر الذي يعيش فيه بحيث يأتي الشعر معبراً عن روح العصر اصدق تعبير .

في المراحل الاولى من شعر اليوت يسود الشعور بعقم الوجود واليباب وتفاهة الحيـاة والثورة في وجه القيم . وتمثل هـــذه المرحلة قصائده الشهيرة « الارض اليبـــاب » ، و « الرجـــال الجوف » ، و « اغنية حب لالفرد بروفرك » . ويمكننا ان نقول ان الشاعر كان صادقاً في تجاوبه مع روح العصر في هـذه القصائد ، حين كان اليأس هو طابع العصر في مرحلة ما بين الحربين العالميتين . غير ان هـــذا الشعور بالعقم واليبـــاب تحول في قصائده الاخيرة الى توق عارم للايمان الروحي الديني . ولم يختف التوتر القلق من شعره الجديد حين اعلن ايمانه بالكنيسة الكاثوليكية. اذ في الواقع ان هـذا

الايمان كان اقرب ما يكون الى الهرب من عالم الشك والقلق الى عالم اليقين. ولا ريب ان اليوت وجد مبتغاه في احضان الكنيسة الكاثوليكية ، غير ان التوتر لم يختف من شعره نهائياً ، اذ تحول من نقمـــة على عقم الوجود الى تعبير عن توق ملح الى الخلاص وشك في امكان خلاص نفسه القلقة . وهـذا التوق الملح هو خلاصة قصائده الاخيرة مثل « رماد الاربعاء » و « الرباعيات الاربع » ...

وتعتبر قصيدة اربعاء الرماد (Ash Wednesday) سنة ١٩٣٠ الـــتي نقدمها هنا ، القصيدة الطويلة الاولى التي تعبر عن هذا الانقلاب الفكري – النفسي .

تبدأ هذه القصيدة بمطلع حاسم يعبر عن قرار الشاعر بأنه لن يعود ثانية الى مجد العالم المزعزع ، ويصرخ في مطلع القصيدة ان اجنحة الشعر لم تعـــد قادرة على التحليق به كما كانت ، وانه موقن من خطيئته ، مخلص في طلب الغفران . وفي مطلع القصيدة تبدو الحركة الالتفافية . وفي الواقع ان القصيدة كلها تتبع خطاً التفافياً حلزونياً ، بحيث يلتقي المطلع مع النهاية في آخر القصيدة ولكن بعد تحول هام . فحيث يصرخ الشاعر في المطلع « لانني لا آمل في العودة ثانية .. » ينشد في النهاية : « مع انني لا آمل في العودة ثانية .. »

في المقطع الثاني من القصيدة يعبر اليوت عن فكرة « من التراب والى التراب نعود » وعنوان القصيدة ذاتها مبني على هذا المفهوم، اذ من المعروف ان اربعاء الرماد هو يوم عيـــد في الكنيسة الكاثوليكية يرمز الى تذكير الانسان بأنه من التراب والى التراب يعود . في هذا المقطع يتوق الشاعر الى الخروج من شكله كانسان معين ، ويتحول الى شكل آخر يكون له فيـــه الثبات اكثر مما تقدر ان توفره له عظام جسده – وهـذا الشكل الجديد هو المظهر الروحي .

في المقطع الثـــالث يصور الشاعر هربه من عالم الشكل اللحمي – العظمي مرتقياً سلالم طويلة الى عالم الروح - السلالم ذاتها التي يرتقي عليهـــا دانتي في جحيمه . في الدرجة الاولى لا يتمكن ان يتمثل ذاته بدون شكل مادي . في الدرجة الثانية تتمثل له الشيخوخة التي ترفعه عن الشكل المادي. وفي الدرجة الثالثة يفقد الشاعر اعز ما يملك كانسان ، يفقد الحس والمقـــدرة على التلذذ بالشكل او الصورة المادية ، وينجح في محاولة التفلت من عالمه الجسدي المادي.

في المقطع الرابع يعبر بطريقة اقرب ما تكون الى الصوفية عن هجرانه عالم الحس الى عالم اكثر خصباً ويناعاً .

وفي المقطع الخامس يبرز الشاعر الافكار المتعاكسة عن الحقيقة. كلمة الله، *الكلمة التي يتكون منها كل شيء* ، *وكلمة الانسان الضائعة* ، حيث يصبح على الانسان ان يبحث عن الحقيقة الروحية ، وقد كان يمشي في الكلمة وينكر صوت الله والحقيقة . ويبلغ الشاعر في نهاية المقطع مرحلة الخلاص بواسطة الاخت المقنعة .

اما المقطع السادس فيردد معنى المقطع الاول مع تغيير هام. انه الآن يرى اشرعة الشَعر البيض المعلقـــة ويستعيد مباهج الحس والشعَر – مذاق الارض الرملية المالح. انه الآن في زمن التوتر ، الزمن الذي يتطلب الموت ثم الولادة الروحية . وبهـــذه الطريقة يستجلب صور العذراء مريم – الأم . ويصرخ اليها في النهاية طالبـــاً الخلاص . اذ يتحقق انه يجب ان يولد من جديـــد والا فهو قد مات ، فعلا .

هذا هو موضوع « ارجاء الرماد » بشكل موجز . اما التوريات فيهـــا والتداعيات فهي كثيرة تحتاج الى تعمق في دراسة مصادرها . وهي بهـــذه التوريات ، وبالكثير من « البديل الموضوعي » تزداد غنى حتى تزدحم بالمعاني العميقة العنيفة . ان اصواتاً كثيرة تتردد في القصيدة اكثرها من التوراة والانجيـــل ، ودانتي ، وشكسبير ، وبودلير ، وتنيسن ، وشعر اليوت القديم نفسه .

لقد اطلق اليوت تيـــاراً في الشعر والفكر الحديث لم يقتصر تأثيره على العالم الانكلوسكسوني ، بل امتد عبره الى العالمين الفرنسي واللاتيني ، حتى انه بامكاننا اليوم ان نلحظ تأثيره في كثير من شعرائنا المعاصرين في العـــالم العربي .

ايف بونفوا

سبع قصائد

١ ـ كاساندر ، يا ايدي قفراء

كاسّاندر ، يا ايديَ قفراء موشّاة ،
يا نظرةً منقولةً اخفض من اية نظرةٍ عاشقة ،
حُوشي بين يديكِ ، انقذي في عناقهما
رأسيَ الميتَ ، حيث يتهدّم الزّمان .
يخطرُ ببالي انيَ صافٍ واقيمُ
في البيت الشامخ الذي هربت منه .
اوّاه كي يكون كل شيء بسيطاً في الشواطىء
حيث اموت
قيّدي ثانية بين اصابعي الكتابَ
الوحيدَ والعقاب

اصقليني ، زينيني . لوّني غيابي
ابطلي هذه النظرة التي لا تعرف قدر الليل .
أَلقي فوقي مَطَاويَ سكون دائم ،
أَطفئي مع المصباحِ ارضاً من النسيان .

٢ – وجهك هذا المساء

وجهك هذا المساء مُضاءٌ بالارض
ولكن ارى عينيك تتعفنان
وليس لكلمة وجه من معنى .

بحرُ السريرة مُضاءٌ بنسور جوّابة ،
تلك هي صورة .
احتفظ بك باردة في عمق لا ترسو
فيه الصّورُ ابداً .

٣ – سلي سيد الليل

سَلي سيّد الليل ، ما هو هذا الليل ،
قولي ماذا تريد ايها السيد المهدّم ؟
غريقاً في ليلك ، ابحث فيه عنك ،
بأَسئِلتك احيا ، في دمك اتكلم ،
انا سيّد ليلكِ ، فيك اسهرُ كالليل

٤ – اسم حقيقي

سأسمي رملًا هذا القصر الذي كنتَه ،
ليلًا هذا الصوتَ ، غياباً وجهَك .
وحين تسقط في الارض اليباس
سأسمي الوميض الذي حملك ، عدَماً .

الموت وطنٌ كنت تحبه . اجيءُ
ولكن ، إلى الابد ، من دروبك المعتمة .
انقض صوتك ، شكاك ، ذاكرتك ،
انا عدوّك الذي لن يُشفق .

سأسميك حرباً وسألزمكَ
بحرّيات الحرب وسآخذُ
بين يديّ وجهك المبهم والمتُقَرّى ،
وفي قلبي هذا الوطن الذي تُضيئه العاصفة

٥ – جسد حقيقي

مغلقٌ الفمُ ومغسولٌ الوجهُ ،
مطهّرٌ الجسد ، مكفّنٌ
هذا القدَرُ المشعّ في ارض الكلمة ،
والتزاوجُ الاكثر انخفاضاً اكتملَ .

صامتٌ هذا الصوت الذي كان يصرخ في وجهي
أنْ كُنّا زائغين ومشتتين ،
مسوّرةٌ هذه العيون : وأُمسِكُ
السمندرَ ميتاً اسيراً معي في عنف ذاته .

ومهما تعاظم البردُ الذي يصّاعد من كيانك ،
واسْتَحَرّ جليدُ دُخَيْلائِنا ،

انطق فيكَ ، يا سمندرُ ، واحضنك
في فعل المعرفة والتسمية .

٦ – السماء الوطيئة كثيراً

السماء الوطيئة كثيراً عليكِ كانت تتمزق ،
الاشجار كانت تغزو الفضاء بدمك .
هكذا اقبلت جيوشٌ اخرى ، يا كاسّاندر ،
ولا شيء استطاع ان يبقى لعناقها .

كان إناءٌ يزين العتبة . كان العائد
يبتسم متكئاً على رخامه .
هكذا كان النهار ينسدل على المكانِ
ذي الاشجار ،
كان ذلك نهاراً من الكلام ، وغدا ليلًا
من الريح .

٧ – مكان السمندر

يُفاجأ السمندَرُ فيهمَدُ
ويتصنّع الموت .
كذلك الخطوة الاولى للوعي في الحجارة ،
الخرافةُ الانقى ،
نارٌ عظيمة معبورةٌ ، هي الفكر .

كان السمندرُ في منتصف الجدار ،
في ضوء نوافذنا .
لم تكن نظرته إلا حجرة
غير أنني كنت ارى قلبه يخفق أبدياً .

يا شريكيَ في الاثم يا فكريَ ، رمزَ
كل ما هو صاف .
يا ما احبّ من يحبسُ هكذا في صمته
قوّة الفرح الوحيدة .

يا ما أحبّ من يتآلفُ والكواكبَ
بالكتلة الجامدة لجسمهِ كله ،
يا ما أُحبّ من يترقب ساعة انتصاره ،
ومن يُمْسِكُ حُشَاشَتَه ويتمسّك بالتراب .

(الترجمة خاصة بمجلة شعر)

للشاعر الفرنسي المعاصر ايف بونفوا Yves Bonnefoy مجموعة شعرية هي آخر نتاجه : Du mouvement et de l'immobilité de Douve وهي تلخص مذهبـــه الشعري ، في اتجاهاته الكبرى . وكلمة Douve رمز متعدد المعاني . مع ذلك ، فان هـــذه التسمية تتصل بالمحسوس اكثر مما تتصل بالميتولوجيا . فالشاعر لكي يسمي بطلة فكره ، يبدو أنه حلم اولاً بهذا الوشاح البحري اللون ، الذي يوشح البيوت الاقطاعية العتيقة .

« سيكون دوف احمك ، بعيداً بين الحجارة ،
دوف العميقة السوداء ،

الماء الأسفل الذي لا ينقص والذي
سيضيع فيه الجهد » .

غير ان « دوف » هي أيضاً هذه « الارض الصمغية » ، هـــذا « اللوح الخيزراني » ، هذه الارصفة الترابية حيث « ترتجف جراء كبيرة من أوراق الشجر » ، وهي كذلك الوجه الذي يطوف هذه الارصفة ضد الريح .

هذه الكلمة الناعمة الثقيلة كأنين يتصاعد من الارض او كتنهد المـــاء في ركوده ، تعني بأن في الحياة ذاتها مبدأ « يزدري سكر الحياة ، الناقص » . ويتطلع الى التحوّل .

لقد كتب « بونفوا » عن اللبلاب عام ١٩٥١ لكي يهرب من « الشعور بهذه الاضاعة الدائمة للذات » ، الذي هو منذ بودلير ورامبو شعور الشاعر الحديث . كذلك فعل من قبله « كير كيغارد » الذي كتب عن القلق للتخلص منه . ولكن سرعان ما تمرد « بونفوا » على هذا التجريد وقرر ان يكرس نفسه « لليل اللا معرفة » وان « يعظم » تشوشه في « ابعاد طريقة ما » وان يذعن بلا شروط الى « مشيئة الله التي يحتمها الفكر المتهدم » .

والقسم الاول من هذه المجموعة الشعرية هو مسرح هـــذه المشيئة . فيه نشاهد اكتمال الخراب والتهدم المتزايد للفكر الذي ترمز اليه كلمة Douve . وإذ نلاحق « دوف » نراها منقوعة في المطر ، متشققة من اليبـاس والبرد ، يحتلها العشب الاغن او تفترسها الحشرات ، وفق دورة الفصول . وفي نهاية الدور تغيب جثتها الفـــانية في ارض الكلمة ولا يبقى في الموقد الا صمت دوف المتحللة الجسم .

« لكن ، لتصمت تلك التي ما تزال تسهر
على الموقد ، ووجهها ساقط في اللهيب وجسدها ،
وهي ما تزال جالسة » .

آنذاك نرى تجدد « دوف » . اولاً ، استشفاف بسيط :

« ألمحك خفية ، تظهرين كالنار في طرف
الاشجار ،
حين يحبس الخريف ضجيج العاصفة كله
في احضان الورق » .

وثانياً ، يتجلى الجسد الحقيقي . هنا نشرف على مركز المجموعة الشعرية التي هي في الحقيقة قصيدة واحدة – هـــذا المركز الخفي (والرمزي دون شك) ، نشرف عـــلى انزلاق الحضور في الغياب الذي يجعـــل من دوف « موضوعاً حسياً » وكائناً حياً الى الأبد . لأن

« الضوء العميق لكي يتجلى ،
يحتاج الى أرض يدحرجها ويتوعدها الليل .
فاللهب يتعالى في غابة مظلمة .

لا بد للكلام ذاته من مادة
من شاطىء غفل عبر كل غناء .
لا بد لك ان تتجاوز الموت لكي تحيا ،
فأنقى حضور هو دم مهراق » .

هذه الابيات التي يمكن ان تكون دفاعاً عن النقيض وتمجيـــداً له ، هي في الواقع إيضاح للفعـــل الذي به تمتلك Douve الحضور : تمتلك جسدها الحقيقي في مكانها الحقيقي .

إن هذه المجموعة الشعرية هي في الحقيقة « مكان » السمندر – والسمندر دويبة يقال انها تمر في اللهيب ولا تحترق – فنحن نحس بأن الشاعر حلم وتأمل طويلاً في المعنى الأسطوري لهذه « الحيـــاة الضيقة » والمتأججة ، القادرة على السكون الاعلى كما هي قادرة على الحركة العليا ، والتي في إمكانها ان تجتاز المظاهر بلا ضرر (ما دام وجودها يمتزج مع رماد الارض ومع الجدران) – ان تجتازها في تلك اللحظة التي فيها يواجه الجسد الواهن اللهيب « اللحظة حيث البدن الاقرب يتغير جلده في المعرفة » .

« يفاجأ السمندر فيهمد ويتصنع الموت .
كذلك الخطوة الاولى للمعرفة في الحجارة ،
الخرافة الانقى ؛
نار عظيمة معبورة هي الفكر » .

هذا الرمز عن السمندر هو احد المذابح في المجموعة الشعرية . إنه يختلط غالباً مع رمز الفينيكس ، العصفور الاسطوري في سورية ، الذي يرفـــع محرقة لنفسه ، يحترق طوال الليـــل ويموت لكي يولد في الصباح من رماده .

إن Douve تقوم إذن بهذين الرمزين ، وهنا تاريخها كله . في نهاية المجموعة يكون فينيكس في المحرقة والسمندر على حجر الموقد ، وتكون هي خارج النار التي ، بدل ان تلتهمها ، تستخرج ما هيتها من الخبث الفـــاني لكي تجعلها شبيهة بالمعدن ، ولا يعود يمكن لمسها من الآن فصاعداً .

الآن سواء اكتملت تضحية دوف او سقطت قشور حياتها ، يبدو بأن الزمان لا ضفاف له .

« يعبر النهار الليل
وسيهزم الليل الأليف .
فهل تستطيعان يا بأسنا ويا مجدنا ،
ان تنقبا سور الموتى ؟ »

هذا السؤال الخافق كقلب السمندر في توقفه الثابت كنظرته الحجرية ، يعبر ليس فقط عن الفكر الحالي للشاعر ، بل يشير ايضاً ، عبر هذه المجموعة الشعرية الى نتاجه في المستقبل .

ان نصمم على حذف اي تخم بين النهار والليل ، بين الحياة والموت ، بين الحضور والغياب ، ذلك هو منذ اليوم الرهان الجدير بالشاعر الحقيقي .

قصائد أولى لأدونيس

من منشورات مجلة شعر (بيروت ، ١٩٥٧ ، ١٢٢ ص .)

في « قصائد اولى » لأدونيس معاناة لتجربة الخلق . في كل قصيـــدة من هـــذه المجموعة التي تولت مجلة شعر اصدارها نحس بقلق الخلق ونلقى انفسنا امام عالم يختلج في ارجائه قلب الشاعر . ذلك ان شعر ادونيس ليس ترفـــاً فكرياً ، بل محاولة لخلق عالم انساني جديد .

هـــذه المحاولة هي الخيط الروحي الذي ينتظم نتاج ادونيس من قصيدته « داليه » عام ١٩٥٠ الى «قالت الارض » عام ١٩٥٤ الى « قصائد اولى». ومن خلالها علينا ان نعالج شعره .

ينظر ادونيس في « قصائد اولى » الى العـــالم بثقة ومحبـة ويغنيه بفرح الطفولة . فالعالم عنده طفولة دائمة . وكالأب الحاني يمسح ببؤبؤ عينيه الظلال التي قد تجهّم صبحه ، مدركاً ان عينه إنما تمتلىء بالشوك وتدمى .

يغني ادونيس ، أول ما يغني في هذه المجموعة ، الفقر — هذا الغول الذي يلبس الهموم والقلق والحرمان ويعيش في الدماء خريفاً ييبس الاعمـــاق والعروق . يغنيه بمحبة دائمة ويواجهه بثقـة ، ذلك على الرغم من انه يخدش جفنه ، ويجعل بيته « مجوفاً ، مخلخلاً كالغيوم » ، وينتصب امامـه « حرفاً » و « شمة في الدياجير » ، وقصة عجيبة متناقضة : فهو « خرقة » ، و « بقيا رغيف » و « خضرة ريف » ، وهو « رعشة قلب » و « دوخة حس » .

وهكذا يتعالى الشاعر عن هـذه المشكلة — مشكلة الفقر — لتبلغ مرحلة جديدة اكثر تعقيداً في قصائده التي « لا تنتهي » . في هـذه المرحلة يبـــدو الانسان توتراً عنيفاً يقتله الترقب والمجهول وحمى الخلق ، ويقض مضجعه القلق الجاثم في عروقه ظمأ وحريقاً والساكن في جفنه سؤالاً أبـــدياً . انه قلق

الانسان الملقى في هـــذا العالم اللولي ، الدائب البحث عن كنهه متأرجحا بين الشك واليقين :

من أنا ؟ أي هوى أحيا له
افقيَ وعد وعيناي انتظار ...

ويطّوف سؤاله خلف حيرته ويشرد في آفاقها مطلماً اسرارها واحلامها ؛ فينشر القلق والشك لونهما على الافق :

يتصباني غد لم ينجبل
وإذا لاقتنيَ الشمس أحار .

انه قلق الشاعر يبحث عن طريق يسلكها في رحيله صوب الغد :

كلما مر ببالي
ان ارى شرق الجمالِ
ودعاني الشفق
تمحي عبر خطاي الطرق .

انه قلق الشاعر يمل من المألوف — من الجمـــال الذابل والحكايات التي ماتت — فيحدق في الافق حتى ليكاد يثقبه بنظراته الباحثة عن مجهول جديـد يرميه ثانية في خضم المجهول :

يا حب ، يا مبدع هذا الجمال
أبدع لنا غيره ...

فالثمرة الناضجة عنـــده هي في أفق أمسه . لكنه لا يرغب في الجني بل يتوق الى الغرس الذي فيه وحده خلق جديد وغد ينمو .

هذا القلق الأدونيسي قلق متموج متحول ككل احداث الحياة . فهو يلح عليه ان يمزق تجدده ويعصف به لعله في رماده يبتكر الفجر ، او نجده يلبس ثوب الحياد ويرقد في العتمة شارداً كا « لظن » ، كا « لصدف الخلوة » ، كا « لمبهم الغفل » . واذا كان هذا القلق هو في الاصل لخلق عالم جديـد ، فكيف نلقاه يسكن المستقبل ؟ انه يسكنه لأن قلب الشاعر ربيعه ومشتله . ولكن ما هو هذا المستقبل ؟ فلو انه عرفه لأمن منه ، على الاقـــل ؛ تلك الفجاءة العجيبة المهرولة :

قل ليَ ماذا تحمل

يا أبداً من الحياة آتياً يهرول .

ومن طبيعة هـــذا القلق الذي عرفنا سره ان يحس الشاعر بانه لم يعرف بعد شيئا ، بان العالم الذي يحاول خلقه لم يولد بعد :

انا الذي لم يك . . لم تنفتح
عينا ، لم يرصد له منجم ...

ومع ان الانسان في شعر ادونيس مركز العالم ، فاننا نراه يتغلغل في قلب الاشياء ، في صمتها ، ويغنيها حتى لنحسها من خلال غنـــائه قلقاً وسؤالاً صامتا . ذلك انه انما يغنيها في داخل نفسه ويلبسها قلقه الذي يكشف عن نفسه في القصيدة صلاة حجرة (XI) . ففيها تقارن الحجرة بين نفسها وبين الانسان – إله العالم – وتقول انها فرشت غطاء لقبر طري ، وركيزة خيمة . وهنا ، اذ يحس الشاعر بالصدى القديم لوحدة الكون ، يبلغ القلق ذروته . غير ان الانسان ، مع ذلك ، يظل نسغا للحياة ومعنى وتظل الاشياء قائمة بالنسبة له ، دائرة حوله . ففي قصيدة « يحبني الطريق والبيت » يعـــلو الانسان حتى ليبلغ الالوهة :

كان إله الحب مذ كنتُ
ما يفعل الحب اذا مت

وفي القصيدة الأخيرة يصل الايمان بالانسان الى الدرجة القصوى :

وحد بي الكون ، بحريتي
فأينا يبتكر الثاني ؟

فالذي نراه ، من هـذا كله ، ان لا منفذ لليأس في هـذا القلق ولا لون للسلب فيه .

اما مشكلة الموت ، فيواجهها ادونيس بمثل الانسانية والتعالي اللذين واجه بهما مشكلة الفقر . وهو في مواجهته لهـــا تحس بانه عاناها معاناة كيانية . فالموت عنده ليس حداً للحياة بل علواً وسمواً بهـا . فهو لم يبتر الزند الذي شد به الى السموات وانما غيبه عن جفونه وراء الأفق . مات أبوه « فأي غد لم يفتح له باب قلبه ؟ » أجل ، مات ابوه ففنى الموت من خلال هـذا الحدث بحرارة ما عرفها الشعر العربي أبداً :

أبي مات ، يا لهباً يا سعيراً تخطف كنزه
تجاوزك الخلق فيه

فياما تفتح كما وأغصن أرزه
ففي كل شيء يخبىء لغزه ...
ويرمز رمزه .

فكأنما الموت إله وحلم يرشق الانسان في الكون ليصبح شيئاً لا يتميز عنه، شيئاً مستمراً فيه ، وكأنما هو حلول في العالم . ومعنى الموت هنا انساني ، لا ديني ولا صوفي . ذلك ان الحياة الانسانية ، عند الشاعر ، لا تعلو الا بالموت لأن فيه معنى المحبة والفداء كما فيه معنى البطولة التي تصنع المصير . ومعنى الموت هنا ايضاً حركة الحياة نحو السمو ووسيلة من وسائل الكشف... إنه المعرفة :

في يد الموت رساله
حبلت بالزمن ...

ان الشاعر يخاف الموت ، ولكن خوفه ليس الا قلق الخلق نفسه . فهو يخشى ان يأخذه الموت قبل ان يستنفذ الطاقة الخلاقة الكامنة فيه :

يا يد الموت اطيلي حبل دربي
خطف المجهول قلبي ،
يا يد الموت أطيلي
علني اكشف كنه المستحيل ...

وكما كان الفقر للشاعر سراجاً وحرفاً ، وكما كان الموت علواً ، كذلك نجد الحب في « قصائد أولى » وسيلة للعلو :

يا قلبها لأنه توالها
تألها

ونجده كذلك انفتاح افق جديد وتجربة تهز الانسان وتغور في حسه جمال العالم . إنه جفن يغل في الاشياء ناهباً اسرارها ؛ وهو مشاعر موترة ترود الاعماق وتشد الانسان الى الغد بلهفة وسؤال ؛ وهو أيضاً كالموت : معرفة ــ انهيار الحدود بين قلب الانسان وبين العالم .

والحب ، الى ذلك ، طفولة ، وتجدد ، وذرى ، ورجولة :

لأنك فيّ غد واكتناه وحلم ربيع
وثدي رضيع ،
لأنك فيّ قماط حبيب ووعوعة وطفولة ،
لأنك فيّ ذرى ورجوله .

ان أدونيس في غنائه المرأة يختلف عن كل من غناها قبله ، إذ انه يعلو بها وبعلاقتها مع الرجل عن مستوى الغريزة ، ويرمز عنها بالحب والتجدد . فهي ليست جسداً ، بل انما هي الحيـاة ... هي الارض والخصب ، هي الطفـولة والامومة والاستمرار في هـذا العالم . والمرأة عنـد ادونيس ليست واحـدة بذاتها ، وانما هي المرأة اطلاقا ، المرأة الفم « الذي روى وصورا » و « علم الزهرة ان تبرعما » و « الحجر العاشق ان يغمغما » . ولا عجب ، فالذي يغني المرأة في شعر ادونيس ليس ادونيس وحده بل الانسان .

ان قلق الفقر والموت والحب في « قصائد أولى » يقف عند اليقين كما شاء تبويب الكتاب . على ان ما سماه الشاعر يقينا لم استطع ان اراه كذلك . وانما استطعت ان أراه قلقا يؤرجحنا ويقف بنا على شفير الشك – قلقا يحملنا ويمضي زارعا خطانا في طريق اليقين . فهذا الشاعر الذي حمل العـالم في قلبـه – قلبه المحترق بلهب الخلق وقلق الخلق– وجرّح صدره وخمش جفنيه وغنى جراحه ومسح الاشواك والعتمة ببؤبؤ عينيه ، يحط بنا في قمة انسانية هي معنى الحياة : الايمان . لقد آمن الشاعر – رغم كل قلق وكل شك – بقيمه ، بموطنه ، بامته، بالجراح التي لها غنى : آمن بالحياة .

هذا هو ادونيس كما يتجلى لي من خلال « قصائد أولى » .

أما الشكل او الصنعة الشعرية فليس لها قيمة مستقلة عند ادونيس كما لها عند من سبقه من الشعراء الذين يعطون التفاتاً خاصاً للزخرف اللفظي . الشكل عند ادونيس ليس لباساً للمعنى يزخرفه ليبدو انيقاً زاهياً . والكلمة في هـذا الشكل جو وموسيقى ؛ انها تجربة ولا يمكن فيها استبدال كلمة باخرى .

لقـد انطلق ادونيس من أسار الانماط التقليدية وراح يبـدع لنفسه انماطاً جديدة تتوافق مع نظرته الجديدة الخاصة في الوجود . واذا كان لم ينطلق في هذه المجموعة انطلاقاً تاماً بل ظل تحت تأثير ايقاع القافية والموسيقى الخارجية التي يبعثها عمود الشعر التقليدي ، فاننا نشعر انه ما يزال في بداءة الطريق التي ستنتهي به الى زيادة في الانطلاق نحو ايقاع جديد وموسيقى داخلية تنبعث من انسجام الوحدة الفنية في القصيدة بمجموعها وبمختلف أجزائها . ولا شك في ان امتلاكه ناصيتي اللغة والعروض سيكونان له عوناً على هـذا الانطلاق الكامل في نطاق التفعيـلة الواحدة . وبذلك تصبح القصيـدة سيالاً موسيقياً متوحداً مع وحدة المعنى . وهـذا لا يمكن ان يتم في نطاق النمط التقليدي الذي تتخذ الاوزان فيه قيمة مستقلة عن المعنى ، بحيث تكون اشبه

بوعاء يحمل الشاعر على التكيف لاملائه ، وبحيث تستخدم المعنى لا تخدمه . في حين ان الاوزان – كما في « قصائد اولى » – يجب ان تكون تعبيرية بمعنى انها تتكيف حسب المعنى الذي هو الأصل . من هنا كان الشكل – كما يقول يوسف الخال في مقدمة الكتاب – لاحقاً للمضمون ولا يمكن له ، لذلك ، ان ينعم بأية قداسة .

لقد حقق ادونيس حتى الآن في الشعر العربي – شكلا ومضموناً – ما لم يحققه قبله الا القلائل . فهو ذو شخصية فكرية لا يتصف بها الا الشعراء الكبار . ومعنى ذلك انه يعاني مشكلات فكرية هي مشكلات ليست مجردة او معزولة عن الزمان والمكان ، بل منبثقة من صميم واقعه الحي . وقيمته – كقيمة كل شاعر كبير – تستند الى انه عبر عن هذه المشكلات بوجهة نظر جديدة وفهم جديد، وانه ، بالتالي ، ابتكر لها اشكالاً جديدة .

خزامى صبري

المجد للاطفال والزيتون لعبد الوهاب البياتي

منشورات دار الفكر بالقاهرة ، ١٩٥٦

انتقلتُ في الاسبوع الماضي الى بلدان عديـــدة منها العراق ، وفلسطين ، ومارسيليا في فرنسا ، ومدريد ، وشيكاغو ، وطهران ، والصين ، وسوريا ومراكش وتونس والجزائر ... وكان بودي لو ابقى مـــدة طويلة في « وارسو » بعدما ذهبت اليها على جناحين من الشوق عبر اشعار عـــبد الوهاب البياتي .

ذلك ان شعر البياتي في « حريته » وشبه كونيته وشموله ، ينقلك – ولو بالرائحة – الى افريقيا الشماليـة او الى الصين فيجعلك – ولو بمقدار زهيد – حاضراً معه في تلك البلاد . وسبب ذلك ان عبد الوهاب واسع الثقافة والاطلاع على الاحداث اليومية وتتبـع انباء السياسة وتطورات المواقف الدوليـــة في اصطراع الازمات ، الى جانب خبرته بالتصوير ، وسرعة تخيله ، وقابلية انفعاله، وامكانات الايحاء لديه .

والواقع ان شاعرية البياتي تقوم ، مضموناً ، على العاطفة الانسانيـة الشاملة التي لا تفرّق بين جنس وجنس ، ولون ولون ، ودين ودين ، بـــل تبسط حنانها على من في الارض كلها لاعتقاد الشعراء « الانسانيين » امثـال البيـاتي

ان الارض ليست هي ميز انسان عن آخر ولا يمكن الا ان يتساوى عليها القاصي والداني ، والاصفر والزنجي والابيض .

فالانسانية في ديوان « المجد للاطفال والزيتون » الذي صدر حديثاً عن دار مصرية ، (بمقدمتين الاولى لعبد الرحمن الشرقاوي تعتبر مقالاً سياسياً مبتذلاً لا يمت الى الديوان إلا بما يسيء اليه ويسخره . وفيها جاء قول المقدم : « انا لا اريد ان اقدم البياتي فالقراء يعرفونه الخ ... » ، وهو قول مبتذل قد بات هو الآخر مخرجاً بل مهرباً لمن يعجز عن تناول كتاب ما في مقدمة . والمقدمة الثانية لاحمد سويد وهي اقرب الى محتوى الديوان ، على ايجازها ، بالرغم من « اعتراف » الكاتب بانه « اعجز من ان اقدم للقراء هذا الديوان ... ») ... الانسانية اذاً في هذا الديوان هي العصب ، وهذا العصب كان يأتي بارداً لولا طبيعة الشاعر الثائرة التي تجعله يكتب ناراً في مجال تغنيه بالحب ! ذلك ان العطف على الفقراء والمشردين والمظلومين والكادحين لا يكفي مادة للشعر . وكم من شاعر هنا وهناك حدب باغانيه على المظلومين هؤلاء وما استطاع ان ينزل دمعة من عين او يقدح لهباً في شريان ! بعكس البياتي ، فعدة البياتي النفسية عدة غنية . وانني اعتقد شخصياً ، ومن دون معرفة بالشاعر ، انه ذو عقد نفسية عميقة لا شك يتحسس ببعضها عارفوه ، واهم هذه العقد لديه : مركب النقص .

في « اغنية الى يافا » هذه الابيات :

« فبكيت من عاري
فما بعد العشية من عرار
فالباب اوصده (يهوذا) والطريق الخ ... »

وهي متعاقبة . الفاء الملصقة باول كل بيت مزعجة .

اما قصيدة « المجد للاطفال والزيتون » فتذكرني بمقال شهير لفؤاد سليمان عنوانه « صباح الخير » يحيي فيه الناس كافة من فاضلين الى فاجرين ، من اصحاء الى مرضى . وفيها يبرز الى اقصاه شمول العاطفة الانسانية البياتية .

ونتفاءل مع الشاعر في قصيدة « العودة » ، عودة النازحين عن فلسطين اليها ، ويسوع :

« معكم يعود الى (الجليل)
بلا صليب » .

ونصل هنا الى قصيدة نشرها البياتي قبل سنوات في مجلة « الاديب » واسمها «الاصدقاء الاربعة». وعلى الرغم من المد والجزر اللذين احاطا بهذه القصيدة (١) فاني ما وجدتها تتفوق على اخواتها بشيء ، ناهيك بالصدمة التي يسببها لك البيت الاخير ، فهو ابتر ، ناقص بالنسبة الى سلاسة سائر الابيـــات . وينبغي هنا التسليم مع من اتهم البياتي بانه نقل هذا البيت :

« وكأعمى قادني النجم الى الباب المضاء »

عن بابلو نيرودا في قصيدته « الطريد » .

ونعيد نشر البيت الانكليزي :

Blindly I was led by words and shadows up to the lighted door, to the small star — point that was mine...

ومهما يكن من امر ، وسواء كان هذا التشابه مقصوداً او من قبيـــل توارد الخواطر ، يلازمنا الاعتقاد بان الشاعر قد قرأ نيرودا حتى شبع منه...

نقفز بعدها الى « الى اخواني الشعراء » فنصطدم اول ما نصطدم بهـــذا التناقض : « الى اخواني » في العنوان ، ثم يقول في البيت الاول :

« اخوتي : الحياة الخ ... »

وينهي القصيدة بيا اخوتي : الحياة الخ » . ومعروف ان « اخواني » تعني الصداقة ، واخوة الاحباب ، فيما تعني « اخوتي » الاخوة الطبيعية .

وآخذ هنا من القصيدة :

« واجمل الغناء
ما كان من قلوبكم ينبع »

لاقدمه الى دعاة « الالتزام » من اصدقاء عبـــد الوهاب البياتي ومن غير اصدقائه ، واسألهم هل يوافقون على هذين البيتين ؟ هذان البيتان يكرسان « الصدق » ، صدق التعبير ، وصدق الشعور ، اساساً لكل غنـاء . ايوافق اصدقاء عبد الوهاب على هـــذا التكريس الذي من شأنه ان يطيح احياناً بـ « محبة المجتمع والاندماج فيه » ، لم لا يوافقون ؟

من هنا ، من زاوية هذا الصدق الفواح في نتاج شاعرنا ، اصنف شعره

(١) بعد صدور ديوان « اباريق مهشمة » للبيـــاتي انتقده كاظم جواد في « الآداب » وكان في جملة ما انتقد – خطأ – هذه القصيدة .

فوق اي مذهب واية عقيدة واراه اعلى من ان يطمع نفسه بطوابع مدرسة ما ، لانه ، بمجرد اعتماده الصدق ، يفتح لنفسه باباً على كل نفس ، حتى وان كانت نفساً فاشستية عاتية مستبدة انانية !

ثم ، اليس الشاعر هو نفسه انانياً محتكراً « الحماية » في قصيدته « اغنيـة الى شعبي » :

« انا هنا ، وحدي ، على الصليب
يأكل لحمي ، قاطعو الطريق
والمسوخ والضباع
يا صانع اللهيب
يا شعبي الحبيب
انا هنا ، وحدي ، على الصليب
يسطو على بستاني الصغار
ويرجم الكبار
ظلي الذي يبسط كفيه الى النجوم
ليمسح الهموم
عن وجهك الحزين
يا شعبي السجين
يا رافع الجبين
للشمس وهي تطرق الابواب
مخضوبة الثياب
انا هنا وحدي اذود النعاس
عن عينك المتعبة
يا صانع اللهيب
يا شعبي الحبيب » .

« الى غابرييل بيري .. وعمال مارسيليا الصغار » قصيدة انسانية عميقة ، يتنبأ فيها الشاعر بانه ربما يأتي يوم يغتاله « البرابرة اللئام » مثلما اغتالوا بيري . وفي هذا يتساوى البيـــاتي باكابر المـكافحين والانبيـاء والمبشرين ، خصوصاً عندما يتبع تنبوأه بقوله :

« ويظل من بعدي وبعدك سائرين
عمال مارسيليا الصغار
نحو الغد النائي القريب » .

فيعمر قلبه بالتفاؤل على الرغم من تخوفه من الاغتيال، ويستشرف الانتصار وعلى فمه رعشة حزن .

وحين يقابل الشاعر بين محبته لزوجته ومحبته لشعبه ، وقوله انه لعينيها يجوع بينما يموت منتصراً لعين شعبه العامل ، الفلاح ، تحس بأنه اغتصب موضوع الحب ليريك كيف يؤثر عليه موضوع الكفاح ، وجر قلب امرأته الى المعركة لتقول عنه ، وهو يضحي به في سبيل الذود عن قلوب افراد شعبه : « طوبى له كم هو بطل ! » .

وجرياً على تناولنـــا معظم قصائد الديوان بكلمـــة قصيرة ، نصل الى « مذكرات رجل مسلول » . نرى هنا ان الشاعر قـــد استعمل طريقـــة المسرحية في العرض ، فقسم القصيـــدة ستة اقسام : « الشعر والموت » ، « سونيا والاسطورة »، « صانع العاهات » ، « امل » ، « سبارتكوس »، « الرحيل » . والقصيدة وسيلة ناجحـة ، وان غير مبتكرة ، لاسالة العاطفة لدى القارىء . واعتقد ان البيـــاتي ينجح في تصوير المأساة ، خصوصاً الالم الجسدي ، والعاهات البدنية ، والمصدورين ، نظراً لبيئته حيث تكثر امثال هذه الصور الحية . واعتقد كذلك ان للناحيـــة المرضية في تخيله ، وربما في تكوينه الجسمي ، علاقة عميقة الجذور بطابع التشاؤم الموسومة به اشعاره . ومن هنا هـــذا المزيج من التفاؤل والتشاؤم ، والغبطة والالم ، والاهزوجة الفرحـــة والحسرة ، والشعور بالانتصار والشعور بالضعف والصعلكة ، في شعره كله .

اما قصيدة « الى ماوتسي تونغ الشاعر » فمن اجمل ما فيها البيتان المقتطفان لماوتسي تونغ نفسه !

قصيدة « ثلاث اغنيات الى اطفـــال وارسو » كلها حلم ، وتوشية ، ترفرف عليها كآبة لطيفة كشمس الغروب ، وتحركها سذاجة الاطفـــال الابرياء ، وتموسقها انغام شجية تذكرنا بموسيقى الشعر ... الكلاسيكي !

ويرد في قصيدة « كلمات مجنحة الى الكتاب المصريين » هذان البيتان :

« ... وتروي ارضنا من دمها
ارض « زهران » ومبكى « ام صابر »

ووشاحاً احمراً للنيل ملقى فوق شاعر
حطمت قيثاره بالامس ايدي الضجر
ورياح الضجر ...

ويرد في قصيدة « مدينتي والضجر » :

« مدينتي استباحها الضجر
مدينتي اهلكها الضجر ... »

وهذا تكرار في المعنى .
في « في المعركة » تقرأ :

وكان رفاقي الصغار
- ورود الغد اليانعات -
وراء الجدار
يموتون تحت سياط البغاة .
وفي الغرف الموحشات ،
وقد اسدل القاتلون الستار
على سخريات
محاكم تفتيشهم ، يا رفيق

وظلت شعاراتنا في الطريق ،

وفي اغنيات الخ ...

واظن القارىء قد ادرك ما الغـــاية من « حشر » « يا رفيق » حيث لا محل لها ...

« اغنية زرقاء ... الى فيروز » قصيدة جميلة ، اول شيء جميل فيهـــا انها موجهة الى فيروز . لكن المدهش ان يطلب عبـــد الوهاب من فيروز ان تفتح كوتها للشمس وتغني للحياة ، وهو الذي قال منذ لحظات :

« واجمل الغناء :
ما كان من قلوبكم ينبع » .

ترى ، هل يشك بان ما تغنيه فيروز داخل برجها الذهبي ، هل يشك بانه

من قلبها ينبع ؟

اذا كانت الاشعار هي رحلتنا « في عالم الانسان عبر الكلمات » ، فـــان فيروز تقطع مسافات الانسان ايضاً ، وعبر كلماتهـــا هي ، ومن دون ان تتزلف !...

تنويع الموسيقى ، ظاهرة ملازمة لهذا الديوان . وكذلك انسجام تدفق الكلمات .

ولقد رأينا البياتي في ديوانه « اباريق مهشمة » يلتقي مع نفر من الشعراء، عالميين وعرب ، في اكثر من موضوع واكثر من طريقة واكثر من بيت ، ونراه في هذا الديوان يقلل من اعتماده على شعراء آخرين ، ويقلل من الامثال الشعبية ، على الرغم من انه لا يزال يتنـــاول الشخصيات في شعره (قصائده الى ماوتسي تونغ ، الى غبرييل بيري ، الى فيروز الخ ...)

وفي « اباريق مهشمة » اجهد البياتي نفسه في تصوير المأساة حتى احسسنا معه بالنغم الابح يصعد من اناشيده لفرط ما صاح وصرخ ، وعفر حنجرته بدم الجراح وترابه .

لكنه في هذا الديوان مرتاح ، مرتاح من الاجهاد ، لا يصرخ ولا يصيح كثيراً ، فكأن حنجرته سئمت بحثها ، فكأنما هو يفتش عن شيء جديد ، عن « مجد » جديد .

وفي ما عدا ذلك ، لعلي لا ابالغ اذا قلت ان « المجد للاطفال والزيتون » تكرار على مستوى « أريج » لديوان « اباريق مهشمة » . ولولا رائحة « الالم » و « المرض » و « الانفعال » العالقة بهـــا نفس عبد الوهاب البياتي و ... جسمه ، لما كان لديوانه الجديد اية قيمة ، لانه بالنسبة للديوان السابق ، لا يجدد في شيء .

ذلك ان « الألم » و « المرض » و « الانفعال » ، عناصر مهمة في شعر البياتي لا يستقيم له بدونها اثر جميل. وهي التي تجعله حتى في معرض تأثره بسواه، يطغي بشخصيته على شخصياتهم ، وهذه العناصر تبعث دوماً في اثره كما في كل اثر متى وجدت ، خيطاً خالداً – نعم خيط واحد يكفي – وهي لا تستمد من

ولا كاتب من كتاب ولا من شعب ، وانما تكون من طبيعـــة الانسان ، واحياناً يكتسبها بالانفعال المقصود .

انطلاقاً من هذا ، اسمي عبد الوهاب البياتي شاعراً من شعراء النخبة ، اسميه على الرغم منه ، لانه في طليعة النخبة المتمتعة ... بروح المرض العبقري ، الخلاق ، الاله ، لا نخبة المثقفين الادعية .

ومن اجل هذا ، من اجل هذا وحده ، نستبشر « بالشاعر » عبـــد الوهاب البياتي .

أنسي الحاج

مساجين الزمن (Prisoners of Time) لثريا ملحس

منشورات مكتبة خياط ، بيروت ، ١٩٥٦ . (طبع دار ريحاني)

بصدور مجموعة الشعر : مساجين الزمن (Prisoners of Time) باللغة الانكليزية ، دخلت الآنسة ثريا ملحس في عـــداد المؤلفين العرب المزدوجي اللغة . وقد أثارت هـــذه المحاولة الجديدة اهتمام مجلة شعر فقدمت الكتاب الى اديب اميركي مستعرب واسع الاطلاع على حركة الشعر المعاصر . وبما ان الكتاب موضوع باللغة الانكليزية ، ولم يترجم بعد الى العربية ، فقـــد آثرنا نشر المقال النقدي التالي بلغته الاصلية :

This reviewer must thank the author for giving in the opening lines of the first poem, *the poet*, the exact words for initial criticism :

like a ball
the eye
rolls
down
then
up

For specifically, these poems exercise the eye to a point where the mind feels foolish intruding with old-fashioned

sense. With Mallarmé and Cummings and Dylan Thomas (in his " chalice " poems), we have come full circle with the experiments in line-length and word-position. Indeed the first of these difficult poets wanted a blank page wherein the mind and eye could rest before taking on the onerous task of understanding the next *single* word.

This excess Miss Malhas spares us. But the fact remains that her contrived technique does not as yet fit glove-like the fragile substance of her poetic gift. Put another way, it is arguable that putting *pregnant* spaces between quite normally related words is valid, either logically or aesthetically, in terms of the occurence of the words in the imagination. Thus in ***black stone*** the lines

i was roaming
night and day
in my way
i found a black stone
very very old (p. 7h)

would lose nothing if written

i was roaming / night and day
in my way / i found a black stone
very very old

because older metrical patterns (and those of *free verse)* would give the necessary weight to the repeated *very*. Though changes are sometimes necessary to make a line clean, a solid poetical flash is formally correct and must not seem, as so many of these poems do, mere exercises in spacing and pagination.

One cannot fool with the lines of Cummings or Thomas for both had come finally to make early technical experiments serve perfectly later imaginative needs. Cummings especially; had, and has, a wry elliptical perception, a sense dry and witty in his terrifically forshortened universe no - capitals and $ and etc, all working overtime as shorthand symbols in staccato lines, are absolutely right and fit like à glove. His love lyrics

are most poignant when they are most inferential and his metaphors are quick, cranky and sure. Having made his statement he does not linger lovingly.

If we are to take Miss Malhas' poems at their *printed* value, then, we must infer that each poem occurs on a fresh *tabula rasa,* to be erased when the next section or poem comes along. Further, that on each blank sheet of imagination each word is spaced properly, and the spacing, not the occurence in relation to the other words, give it weight and moment. I doubt this, for she seems a woman of intelligence as well as warmth. To play with words and spaces is an old poetic game made more appealimg today hecause it seems to duplicate the stretches and turbullence of the mind seeking to express the clashing phenomena of modern life. We salute the daring and the courage of new-minded techniques if they be true to the material at hand : and we salute Miss Malhas for attempting to cast her subtle, quite feminine gifts of ore in other than ancient molds.

Certain lines from *ants* conjure fer us the constrasting problem of writing in a second language :

ants
then
return
to their urn

or the earlier lines in the same poem

weak
little creatures
without
brain features etc.,

In English these won't do. I am quick to admit that my howlers in Arabic and Persian poetry, were I so moved in that direction, would be infinitely worse. But most of Miss Malhas' diction lacks pace and tension and what Gerard Manley Hopkins called the «inscape of vowels.» Is it that that citadel of inner harmony of an alien poetry has no more yielded to her extreme efforts than that of, say, al-Muntanabbi to those of the mustashriqin ? But thank heavens ! both keep at it, and it is wise

to remember, should any think this review too harsh, that this slim volume may become the trail-blazer for any who wish to follow her bi-lingual path.

Who can withhold sympathy from a young poet who can glean lines as fine as

from the sun
so bright
we shun
its scorch (bottom p. 146)

in caves
we watch
the opacity
of the day (p. 147) ?

This woman dares much, and for that we respect her and know that the future volumes will offer sharper, less repitious symbols, and metaphors and harmonies more varied. She cannot fail for she has already trained the printer and this makes modern poetry more possible than ever on this eastern strand of the world.

27 Feb. 1957 G. T. S.

رباعيات الخيام لجميل الملائكة

مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٥٧

هذه ترجمة جديدة لرباعيات عمر الخيام يضمها الدكتور جميل الملائكة بين ايدي قراء اللغة العربية . وهي ليست الاولى من نوعهـــا ، وقد لا تكون الاخيرة . فقد ظهرت في السنوات الماضية ترجمات عدة للخيام نذكر منهـــا واحدة لأحمد رامي وثانية لمحمد السباعي في مصر ، وثالثة للزهاوي ، ورابعة للصافي ، وخامسة لوديع البستاني ، وسادسة لتوفيق مفرج .

ما يلفت النظر في هـــذه الترجمات انها ليست ترجمات فحسب ، بل مرآة تعكس ذات المترجم وصدى لثقـافته . فانت تستشف من خلال قراءتك لها ذات كل من الصافي والزهاوي ورامي والسباعي والبستاني ومفرج والملائكة

في ظل روح الخيام ومناخه الشعوري . هذه الظاهرة قد تكون ميزة خاصة تنفرد بها الترجمات الشعرية والفنية على العموم لان هناك ذات شاعر او فنان تكمن فيها ولغة ام تعبر عن معانيها الذاتية . فلا يكفي ان ننقل النتاج الفني من لغته الاصلية الى لغتنا لتجيء الترجمة في مستوى الاصل فنياً وشعرياً ، بل علينا ان نعيش الشاعر نفسياً ونتمثل دوره خيالياً حتى نستطيع تعريبه كما فعل الشاعر فتزجرالد عندما صاغ ترجمة الخيام المشهورة بالانكليزية . وهي ترجمة اعتبرها النقاد تخطياً مبدعاً لشاعرية الخيام .

قد لا يكون شعراؤنا المترجمون من الذين يعيشون الخيـــام حياتيا ، ولكنهم بدون شك يهربون اليه ذهنياً ويجدون فيه متنفساً شعورياً عما يكتنف وجودهم من ملل وسأم . فيصدق عليهم عند ذاك قول الشاعرة نازك الملائكة في تقديمها لهذه الترجمة : « ان هذه الترجمة صدى شعري لحيرة جميـــل ازاء الحياة ، وليس صدفة انه قد ترجم الخيام الى العربية » . إذن ، نحن نترجم الخيام لشعورنا بالملل في وجود منفلت أجرد ! والخيام لا يطلع علينا وحده في رباعياته بل يطل مترجموه بذاتيتهم واسلوبهم الذي سكبت المعاني في الفاظه .

وقد نذهب ابعـــد من ذلك فنقول مع الشاعرة نازك الملائكة ان لكل مترجم خيامه الذي يؤثره ويصبغه في قالب قيمه الذاتية والاسلوبية . فالخيام في الترجمة لم يعد فقط الخيام – الشعر الفارسي ، على الاقل عند الذين لا يعرفون الفارسية ولم يطلعوا على آدابها ، وانما اصبح أيضاً الخيام – الفكرة التي تجبل طينة الفاظها يـــد الخزاف (المترجم) ثم تضفي على هيكلها ظلالاً والواناً تنسجم مع الفكرة وتحتفظ بروعة الشاعرية وذاتيتها اللفظية .

والدراسة الموضوعية لهذه الترجمات لا بد لها من مرحلة نقـــدية في الأدب المقارن ، اذ انها لا تعدو كونها مسألة اكاديميـــة بحتة علينا ان نستعين في إعدادها بالتحقيق الذي اصدره المستشرق الضليع في الشعر والأدب الفارسي ، الاستاذ آربري ، بجامعة كمبردج . فترجمة آربري وتحقيقه التاريخي في مقدمة اكثر الترجمات امانة ودقة في نقل المعنى من الفارسية ، وهي تتخذ النثر وسيلة للتعبير . والصافي في العربية مثلاً قد عرب الرباعيات ولم يترجمها . وترجمة مفرج هي شعر منثور . واغلب الظن ان الدكتور الملائكة اعتمد على الترجمـــات العربية والانكليزية – شعرية ونثرية – في وضع ترجمته هـذه . فالمقدمة لا

تشير الى معرفته بالفارسية وآدابها . والرسوم او الصور التعبيرية التي زين بها الصفحة المقابلة لكل رباعية هي نفسها التي نجدها في الطبعـــة الانكليزية لترجمة فتزجرالد الشهيرة بريشتي روس وسوليفان . هذه المقارنة مجالها دراسة نقـدية اوسع واشمل في المستقبل .

واذا كان لا بد من تقييم خيام الملائكة باختصار ، فاننا نستطيع القول بأن ترجمة الدكتور الملائكة هذه فيها من سلاسة اسلوبها وجزالة الفاظها ما يجعلها في مقدمة الترجمات العربيـــة . فهو لا ينقل المعنى في إطار ذاته فحسب ، بل يعربه ويكسبه ظلالاً والواناً بريشة فنان يرسم من الذاكرة ولا ينقل ، حتى انه غالباً ما يبدع في لوحته الرائعة .

اسعد رزوق

مكتبات انطوان (فرع شارع الامير بشير)

ص . ب ٦٥٦ تلفون ٢٧٦٨٢ – بيروت

آخر ما انتجته دور النشر العربية :

سعيد عقل (شعر) رندلى
ميشال طراد (شعر) دولاب
صلاح لبكي (شعر) غرباء
محمد اسعد طلس عصر الانبثاق
فوزي معلوف (شعر) سقوط غرناطه
صلاح الدين المختار تاريخ المملكة العربية السعودية (الجزء الاول)
عبد الحسين العبدالله (شعر) حصاد الاشواك
رياض المعلوف (شعر) زورق الغياب
توفيق يوسف عواد الصبي الاعرج (طبعة ثانية)
صلاح الدين عبد الصبور (شعر) الناس في بلادي
محمد أسد منهاج الاسلام في الحكم

رسالة من القاهرة

لابراهيم شكرالله

طريق الشعر في مصر حافل بأجداث مومياثية غالبة . ثوى شوقي وحافظ ومطران التراب ولكن الدوي الذي أثاروه لا يزال يملأ الاجواء في رجع عنيف وقـــد بلغ أسماعاً لم يبلغها من قبل في موسيقى وانشاد ام كلثوم وعبد الوهاب اللذين استطابا الغرف من هذا الارث المستباح .

على ان خطر مدرسة النصف الاول من القرن في الشعر أشد من هـــذا بكثير .

فان شوقي استطاع – كما لم يستطع أحـــد من جيله – ان يحيط بالدقائق الموسيقية وبالجزالة والرخامة التي بلغها الشعر العربي في ترفه وتزاويقه العباسية ، وردد حافظ فوراته الخطابية ، وراح مطران يسعى لصب بعض معاني الشعر الغربي في القوالب الكلاسية القديمة ، فكان كالذي يصب خمراً جديدة في زقاق قديمة . والخطر ان هذا الجيل المقلد وقف بالشعر العربي ثانية عند نهـــاية الطريق المسدود الذي وقف عنده الشعر في نهاية العصر العباسي الثاني فلم يعد هناك مجال للشعراء غير ترداد القديم في ملالة ابي العتاهية ، او في تصيد المشابهات الغريبة كما في ابي تمام ، او في التجارب العروضية المستعصية والالتزام بما لا يلزم كما عند المعري ، او في اعتبـــار الشعر تمارين لغوية كما هو الشأن في أغلب الشعر الوسيط .

والشعر المعاصر في مصر يقف هذا الموقف ثانية . لا يستطيع ان يتخطى ذلك الذي حققه الجيل الماضي بل هو عاجز حتى عن امتلاك ناصية هـذه اللغة الشعرية المندثرة والاوزان المؤلفة من وحدات زخرفية صغيرة رتيبة الروي . لذلك تكثر التجربة ولكنها تجربة يحيطها التنكب لان المفاهيم القديمة لا تزال قائمة ، كما لا تزال ثنائيـــة الشكل والموضوع مستعرة الأوار ، ولا تزال أفيونيات التفاعيل الخليلية مسيطرة على المزاج الشعري عامـــة . فأصبح اغلب

الشعر الذي ينشد اليوم في حلقات دورية للشعر ويجد له بعض المتنفس في الصحف اليومية والاذاعة ترداداً مملاً أجوف حالياً من كل معنى وصدق ، لما سبق قوله آلاف المرات في تفاعيل خانقة وروي قاتل للنفس . وأنى جميع ما كتب في الفترة العاصفة للعدوان على مصر وتجنيد الدولة لجميع الموارد الفنية — وأوقعه وأشده أثراً ما كتب بالعامية المصرية وبلغة مغايرة وفي مأثور مختلف عن الشعر العربي القديم مثل قصيدة صلاح جاهين التي غنتها أم كلثوم والتي أتى لفظها الميسور ومعانيها الواضحة اصدق في التعبير عن تلك الاستجابة الشعبية الشاملة أمام امتداد يد الغدر الى بلد آمن وشعب منصرف الى صنع الحياة ـ مما استطاعه الشعر الكلاسي :

الشعب جبـــال الشعب بحـــور
بركان غضبـان بركان بيفـور

وقد حدث ان دعا المجلس الاعلى للفنون والآداب الى مسابقة كبرى للتعبير الادبي والفني عن معركة بور سعيد فرفع اليها بعض الشعر الذي يسعى للخروج من القوالب الكلاسية فزكاه الدكتور مندور وأخرجه الاستاذ عباس محمود العقاد من الشعر جملة وجعله في باب النثر .

والقصائد الفائزة في هذه المسابقة نموذج لما قلناه عن عجز القوالب القديمة وتفسير لانكسار دوحة الشعر في مصر . واحداها للأستاذ محمد التهامي وهي تسير في روي واحد مدى سبعين بيتاً او يزيد تردد جميع معـــاني الثورة والغضب التي تعترم في نفس الشعب وانتفاضته القوية ضد قوى الظلم ولكن السمات الذاتيـــة سواء لبور سعيد التي هي موضوع القصيدة او لنفس الشاعر وتجربته للاحداث ، جميع هذا ضائع مختف في خضم الألفاظ الغاضبة .

فانظر الى هذا الاستهلال الفخم :

قسماً بشعبك بور سعيد قسماً بموقفك المجيد
وبراية الابطال ينقلها الشهيد الى الشهيـــد
وجماجم الاعداء تهوي فوق أرضك كالحصيد
قسماً بعزمك في النضال وروح أهلك في الصمود
فلأنت ذخر العـــالمين وانت معجزة الوجود

وهكذا طيلة سبعين بيتاً .

اما عن المحاولات الجديدة فتنشر الصفحة الادبية لجريدة المساء التي يحررها

الدكتور علي الراعي من حين لآخر شعراً بالعامية وبالفصحى يمكن ان يطلق عليه في اطمئنان لفظ جديد . فقد نجحت الأسس المذهبية التي يسعى هذا الشعر للاعراب عنها في تحريره من العروض والنهج القديم جملة ثم انه يختلف عن اكثر التجارب الشعرية المعاصرة في ايثار اللفظ المتداول الذي لا يحمل غير ارتباطات شعبية عامة ويعبر عن التجربة الشاملة . وهذا الشعر لا يزال في الادوار الاولى للمحاولة لذلك فمن مجانبة العدل التعجل بالحكم عليه كما انه يصعب التكهن بالطريق الذي سيسلكه وفيما اذا كان سينطوي نهائياً تحت لواء اللغة المصرية الدارجة او يظل متعلقاً باللغة الفصحى .

وتناقض الموقف الشعري في مصر واضح كذلك في شعر بشر فارس الذي يكتب في مصر ولا يجد متنفساً لشعره في غير المجلات الادبية البيروتيـــة . وفي بشر فارس وتجاربه العروضية الغربية وسعيه المتصل لاحداث زخارف لفظيـة دقيقة ما يدلل على مدى افلاس المنهج القديم . فهو يبـــدأ حيث انتهى خليل مطران بقبول ثنائية الشعر مع السعي المتصل لاحداث تحاوير للتفاعيل القديمة يمكن ان يصب فيها معاني جديدة بلغت حداً يائساً من التركيز والتوتر جعل شعره غير ميسور الا للشعراء او لبعض الشعراء .

والواقع ان أضخم التجارب ستظل في ميدان الصياغة والشكل الذي يستطيع ان يفي بالمعاني الجديدة . وسيظل انضج الشعر المصري المعاصر وأقربه للصدق شعر بيرم التونسي الذي يكتب في مأثور « التغريبة الهلاليـة » بقدرتها على السرد وأداء الحركة الدراميـة وبأوزانها المتنوعة وفكاهتها الشعبية العريضة . سيظل هذا حتى يقوم في مصر جيل من الشعراء قادر على نفض التفاعيل الخليلية جملة والخروج من الزخارف الى الانشاء والخلق وعلى التحول عن الألفـــاظ الشعرية القديمة والحديثة على السواء ، فجميع الألفاظ مادة خام صالحة للشعر ومقياس شاعرية اللفظ مدى قدرته على الاداء بمـــا يحمل من معنى ومن ارتباطات عاطفية وذكريات عامـــة وشخصية ثم يجب البحث الملح عن الشكل الذي يوائم المعاني والأداء الجديد . فقد حدث تطور هام في اللغـة — حدث رغم انف المجامع اللغوية ودعـــاة الارتداد - هو اختفاء الحركة في اواخر الكلمات وغلبـــة السكون مما يلزم بالتحول عن العروض القائم على طول المقاطع الى عروض آخر جديد .

ان الايام القادمة ستحمل بلا جدال تطورات كيفية هامـــة لأن التطور الكمي قد بلغ منتهاه . ولا شك ان مجلة شعر — وهي حدث أدبي بعيد الأثر- ستعجل بهذا الموقف المتفجر .

اخبار وقضايا

في ثلاثة اشهر

ظهر في الآونة الاخيرة نشاط شعري محسوس ، بـــدأ بصدور مجلة شعر وتأسيس ندوتها الاسبوعية .

وقد ألف بعض شعراء الشباب في لبنـــان منهم جورج غانم وميشال نعمه وشوقي ابو شقرا ، حلقة « الثريا » ، فطلعت على محبي الادب والشعر بتنظيم سلسلة محاضرات وامسيات شعرية ، كان أولها الامسية الشعرية التي احيـــاها جورج غانم في مطلع اذار . وذلك بعد يومين من الامسية الشعرية التي احياها الشاعر نزار قباني في وست هول بالجامعة الاميركية بدعوة من خميس مجلة شعر .

والقيت في بيروت بضعة محاضرات في موضوعات شعرية ، منها محاضرة جورج صيدح بالنـــادي الثقافي الاسباني عن الشعر في المهجر . كما نشرت في المجلات والصحف احاديث ودراسات في قضايا الشعر ، منهـــا لطه حسين في جريدة الجمهورية ، ولمحمد مندور في الفصول ، ولنزار عبـــاس وعبـد الرحمن علي في الاديب ، ولنسيب الاختيار في الرسالة البيروتية . هـذا عدا القصائد العديدة والمباحث النقدية التي عمرت بها المجلات والصحف ، وعدا بضعة دواوين شعرية نذكر منها قصائد اولى لأدونيس ، والمجد للاطفال والزيتون لعبد الوهاب البياتي، والناس في بلادي لصلاح عبد الصبور ، ورمال عطشى لسليمان العيسي .

وكان من ابرز مـا في هـــذا النشاط المحاضرة التي القاهـــا يوسف الخال في الندوة اللبنانية ببيروت عن « مستقبـــل الشعر العربي في لبنان » . فقد أثارت الآراء الواردة فيها تياراً من الجدل والنقاش ، ساعد على فتح قضية الشعر العربي الحاضر على صعيد أساسي جدي ما زلنا في بداءته .

فبعد ان استعرض المحاضر حكاية الشعر العربي في لبنان منـــذ قرن ونصف ، واصفـــاً اياه في مرحلتـه الحاضرة بالرومانسيـة سواء كانت صافية ام مشوبة بنزعات وجدانيـــة او رمزية او نيوكلاسية او حتى سيرياليـة ، انتهى الى القول بان الشعر اللبنـــاني الحاضر ليس شعراً

حديثاً الا في الزمن . فهو اذا قيس بتطور الشعر الاوروبي كان متخلفاً او قيس بالتراث العربي كان تقليدياً ، لا فارق بينه في القالب والغرض وبين شعر القدامى .

وهنا دخل المحاضر في صلب موضوعه فأخذ يوضح كيف ان الشعر اللبناني الحاضر شعر عربي تقليدي من جهـــة ، وكيف انه شعر متخلف عن هذا العصر من جهة ثانية ثم كيف انه ، في كلتا الحالتين ، شعر غير حديث . فقال بان الشعر اللبناني الحاضر لا يختلف في خصائصه الجوهرية عن الشعر العربي التقليدي . فعمود الشعر هو هو ، وحـدة البيت لا القصيدة هي هي ، الوزن والقافية لم يجر عليها اي تعديل ، الاغراض الشعرية القديمة ، بالرغم من بعض المحاولات في المسرحيـة والقصص والملحمة ، ما تزال هي الاغراض الشعرية الحاضرة والنظر الى الاشياء او الخبرة الكيانية في الحياة ، وهـذا هو الاهم ، ما برحت تصدر عن عقلية اجترارية عتيقة . وهـذا من الادلة على ان العقل في لبنـان ، وبالتالي الحياة اللبنانيـة — لم يتغيرا الا في الظاهر . اي انهما لم يتغيرا جوهراً بقـدر كاف لبعث نظرة جديـــدة تتخذ في الفن اشكالاً جديـدة . فالفن ، كالادب ، يعبر عن الحياة التي هي وليـدة العقل . وما دام العقل في لبنان غارقاً بعد في الرومانسية الوجدانية والعاطفية والطبيعية ، قابعاً في ظلام الشكلية والبدائيـة والانطوائية والباطنية ، خائفاً واجفاً من مجابهة نفسه واتخاذ قراره الحاسم في ما كان وما هو عليه وما ينبغي ان يكون — ما دام العقل في لبنان هكذا ، فمن العبث الادعاء بان له شعراً حديثاً بالقياس الى تراثه الشعري القديم .

وبعد ان دعم المحاضر رأيه هـذا بالشواهد ، انتقل الى الشق الآخر من الموضوع وهو ان الشعر اللبناني الحاضر ليس شعراً حديثاً بالقياس الى الشعر العالمي المعاصر . ولايضاح هذا الرأي اخذ مثلاً له مجموعة « رندلى » لسعيد عقل . هـــذه المجموعة نظمت ، كما ذكر في آخرها ، بين سنتي ١٩٢٩ و ١٩٤٩ — اي خلال عشرين عاماً . وهي حقبة صاخبة ، ربما كانت اكثر حقب التاريخ تغييراً لوجه التاريخ . فتساءل المحاضر هل نجد لأحداث هذه الحقبة اثراً في قصائد « رندلى » ؟

كلا ، يقول المحاضر ، لا في المضمون ولا في الشكل . فقد بقي هذا الشاعر الكبير ومن جايلوه وسبقوه يقولون شعراً وكأنهم يعيشون جسدياً في زمن ،

وروحياً عقلياً في زمن آخر . فهم بالفعل لم يكونوا عائشين قط. اذ لو كانوا بالفعل عائشين لتجاوبوا مع احـــداث زمنهم ، وجابهوا مشاكل زمنهم ، وشاركوا في مسؤوليـة الحضارة ابناء زمنهم ، ولتأثروا في شعرهم بالتجارب الفنية التي قام بها زملاؤهم في العالم .

وبعـــد ان تطرق المحاضر الى الكلام عن روح العصر الحديث التي تخلف عنها العقل في لبنان – وفي العالم العربي كذلك ، فتخلف عنها الشعر الحاضر ، تصدى لموضوع المحاضرة الاساسي فتساءل: ما هو مستقبل الشعر في لبنان؟ فقال:

من العسير الاجابة على هذا السؤال . فالتكهن بما سيكون عليه المستقبل ليس بالامر السهل . ولكن هنالك ما يعيننا على الاجابة فيما نلمسه عنـد الجيل اللاحق من الشعراء والقراء معاً . فقد اخذ هذا الجيل يدرك ان الذين نشأ على محبتهم وتقديرهم والاهتداء بهم قد خيبوا امله . فهم لم ينصرفوا الى الشعر فيكرسوا انفسهم وحياتهم له . وهم لم يأخذوا الشعر بجـــدية وهم لم يتتبعوا التجارب الشعرية في العالم ويحاولوا النهوض بمستواه .

وما كان هذا الجيل ليدرك مثل هذا الادراك ، لو لم يكن ، بطبيعة الحال، اقرب عهداً واوثق صلة بما يجري في العالم من جديد في حقول الفكر والروح والفن . فهو لم يزل يتعلم ويطالع ويتصل عن اكثر من طريق بمجرى الحضارة النابض دائماً بالحياة ، بينما انصرف هؤلاء الشعراء الكبار عن هـــذا كله الى الاجترار والدوران في حلقة مفرغة .

واخيراً انتهى المحاضر الى القول بان مستقبل الشعر في لبنان رهن بقيـام شعر طليعي تجريبي يقوم على الاسس التالية:

اولا : التعبير عن التجربة الحياتيـــة على حقيقتها كما يعيهـا الشاعر بجميع كيانه – اي بعقله وقلبه معاً .

ثانياً : استخدام الصورة الحية – من وصفية او ذهنية – حيث استخدم الشاعر القديم التشبيه ، والاستعارة ، والتجريد اللفظي ، والفذلكة البيانية ، فليس لدى الشاعر كالصور القائمة في التاريخ او في الحياة وما يتبعها من تداع نفسي يتحدى المنطق ويحطم القوالب التقليدية .

ثالثاً: ابدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير ومفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب .

رابعاً: تطوير الايقاع الشعري العربي وصقله على ضوء المضامين الجديدة، فليس

الاوزان التقليدية اية قداسة .

خامساً : الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام لا على التتابع العقلي والتسلسل المنطقي .

سادساً : الانسان – في المه وفرحه ، خطيئته وتوبته ، حريته وعبوديته ، حقارته وعظمته ، حياته وموته – هو الموضوع الاول والاخير . كل تجربة لا يتوسطها الانسان هي تجربة سخيفة مصطنعة لا يأبه لها الشعر الخالد العظيم .

سابعاً : وعي التراث الروحي – العقلي العربي ، وفهمه على حقيقته واعلان هذه الحقيقة وتقييمها كما هي دون ما خوف او مسايرة او تردد .

ثامناً : الغوص الى اعماق التراث الروحي – العقلي الاوروبي ، وفهمه وكونه ، والتفاعل معه .

تاسعاً : الافادة من التجارب الشعرية التي حققها ادباء العالم . فعلى الشاعر اللبناني الحديث ان لا يقع في خطر الانكماشية كما وقع الشعراء العرب قديماً بالنسبة للادب الاغريقي .

عاشراً : الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة . فالشعب مورد حياة لا تنضب، اما الطبيعة فحالة آنية زائلة . »

على مثل هذه الاسس التي اخذت تلوح بشائرها في سمائنا يتلمس الشعر العربي طريقه ، كما يقول المحاضر ، الى النصف الاخير من القرن العشرين .

التجديد في الشعر

وكتب طه حسين في جريدة الجمهورية بمصر تحت عنوان « التجديد في الشعر » مقالاً جاء فيه : « ليس على شبابنا من الشعراء بأس فيما ارى من ان يتحرروا من قيود الوزن والقافية اذا تنافرت امزجتهم وطبائعهم ، ولا يطلب اليهم في هذه الحرية الا ان يكونوا صادقين » . فتصدى له محمد مندور لما حسبه في هذا الكلام اباحة مطلقة ترخص للشعراء المجددين في ان يتحرروا صادقين عن كل وزن وقافية . فقال تعليقاً على هذا في الفصول عدد يونيو : « واننا لنحمد الله اذ نلاحظ ان شعراءنا المجددين حتى الشباب الغض منهم قد كانوا ولا يزالون ارفق بالشعر وفنه الرفيع من عميد الادب ، فلم يبح احد منهم لنفسه ان يتحلل تحللاً مطلقاً من موسيقى الشعر وان لم يجروا في نسق هذه الموسيقى على غرار وفي حدود اوزان الشعر التقليدية عند العرب وقيودها

الضيقـــة والواقع ان الشعر لا يمكن ان يتخلص من الوزن اي من الموسيقى بل ولا يمكن ان يتخلص من اسلوبه الفني الخاص، ولغة تعبيره المتميزة التي تقوم على التصوير البياني ، والا اصبح نثراً وفقد كافة عناصره الجمالية ...»

ولكن ، على الرغم من وجاهة رأي الدكتور مندور وصوابه ، فاننـــا لا نجد له مبرراً كتعقيب على الحرية التي ارادها طه حسين للشعراء . اذ اننا لا نحسب الدكتور حسين الا ناشداً ، على الرغم من المبالغة في التعبير ، ما ينشده الدكتور مندور من الحفاظ على الموسيقى في الشعر ، فالقضية ليست هنـــا . القضية هي : هل ان الموسيقى في الشعر وقف على عمود الشعر القديم ، من تقيد بوحدة البيت وتفاعيل الاوزان التقليدية كما صنفها الخليل وجرى عليهـــا القدامى ، أم ان بالامكان توافرها في نطاق التفعيلة الواحدة ؟ »

الموسيقى ضرورية في الشعر ، ولكن على اي اساس ؟ الاساس التقليدي أم الاساس المتحرر القائم فقط على التفعيلة ؟

هنـا ، على ما نعتقد ، يكمن الخلاف بين المحافظين والمجددين في الشعر . ومن هنـــا ينطلق الشعر العربي المعاصر الى ابداع اشكال جديدة تتفق مع المضامين الجديدة التي تعكس الحياة في هذا العصر .

الشعر وقضاياه

وتحت هذا العنوان ، كتب مجاهد عبد المنعم مجاهد في مجلة الآداب ، عدد اذار ، مقالاً عن « قضية الشعر الحر » التي ، كما يقـول الكاتب ، تثار من جديـــد في مصر . وهو مقتطع من دراسة يعدها عن حركة الشعر المصري المعاصر بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٥٦ .

لا نشير الى هذا المقال الا لتسجيل اعجابنا بمعظم ما ورد فيه ولفت الانظار اليه . وحبذا لو اتسع المجال هنا لايجازه او عرض أبرز ما اشتمل عليـــه . ورجاؤنا الى الاستاذ مجاهد ان يكثر من دراساته النقدية هذه من الناحيتين النظرية والتطبيقية فنحن احوج ما نكون الى عقول متفتحة متجددة واعيـــة تقيم نتاجنا الشعري وتسدد خطاه في هذه المرحلة الانتقالية التي يجتازها العالم العربي ، لا في الشعر فحسب ، بل في مجمل نواحي الحياة والفكر ايضاً .

الاخبـــار

● استقبلت الاوساط الادبية وجمهور القراء « قصائد اولى » لأدونيس الصادرة

عن مجلة شعر استقبالا نادراً . فنفدت الطبعة الاولى خـــلال شهر من صدورها . وربما عمدت مجلة شعر الى اصدار طبعة ثانية ، خصوصاً انهـــا لم ترسل ، لسرعة نفادها ، الى معظم الاقطار العربية .

● يعد الشاعر اللبناني باللغة الفرنسية جورج شحاده مسرحية جديـدة يتناول فيها ، باسلوبه الملي، بروح النكتة ، المعـــلم الحديث . وفي الوقت نفسه تترجم مسرحيته الاخيرة « فاسكو » الى اللغة الاسبانية بعد ان ترجمت الى لغـــات عالمية عديدة .

● ويعد جورج صيدح للنشر مجموعة مختارة من نتاجه الشعري . كما يعد رفيق المعلوف للنشر والتمثيل مسرحية شعرية عن حوادث الجر الاخيرة .

● تعمل مجلة شعر على توطيد صلات الشعر العربي المعاصر بالاوساط الشعرية في العالم . ولتحقيق ذلك، تحاول المجلة ان تعتمد لها مراسلين في مختلف الانحاء. ويسرها انها توفقت حتى الآن الى اعتماد جبرا ابراهيم جبرا في بغداد ، وابراهيم شكر الله في القاهرة (ويطالع القراء رسالته الاولى في مكان آخر من هـذا العدد) وعمر باوند في الولايات المتحدة وكندا . وعمر باوند هو ابن الشاعر الاميركي الكبير عزرا باوند .

● تتولى دار الريحـــاني للطباعة والنشر في بيروت نشر ديوان الشاعر الراحل فوزي المعـــلوف ، للمرة الاولى . ويشرف على جمع قصائد الديوان شقيقه الشاعر رياض المعلوف .

● يصدر قريباً « دولاب » عن دار الكتاب في بيروت . وهو مجموعة شعر باللغة اللبنانية الدارجة لميشال طراد .

● ترجو الشاعرة ثريا ملحس من جميع الذين لهم قصائد في وصف لبنان ان يرسلوها اليها في كلية بيروت للبنات . وذلك لترجمتها الى اللغة الانكليزية ونشرها في كتاب مستقل تقوم الآنسة ملحس على اعداده .

● توالى ندوة خميس مجلة شعر في اوتيل بلازا بيروت اجتماعاتهـــا الاسبوعية وامسياتها العامة التي كان آخرها امسية نزار قبـــاني في المنتدى الكبير بجامعة بيروت الاميركية . ويلاقي خميس مجلة شعر وامسياته العامة اقبالاً قل نظيره ، مما جعله حديث الصحف والاندية . وهذا « الخميس » يسهم في اثارة الاهتمام بالشعر وقضاياها التي يواجهها .

● كتب لنا جبرا ابراهيم جبرا في بغداد رسالة خاصة يقول فيهـــا : « ايهما اؤثر : القصة ام الشعر ؟ لقد مررت في فترة كنت اكتب فيها كل يوم قصيدة – ولكن بالانكليزية . ولم انصرف عن النظم بالانكليزية إلا بعد ان أصبنا بأعز ما لدينا في فلسطين . فلما قدمت الى بغداد حاولت إلباس الطاقة الشعرية نفسها ثوباً عربياً – ويا للصعوبة . ولكني لن اكتب الشعر العربي الا على النحو الذي افهمه أنا : اتصال الاول بالآخر ، امتداد الصورة نفسها ، تعميقها وابرازها ، واستخراج ما فيها من مأساة او سخرية . اما اللغة فيجب ان لا تكون الا المادة الخام التي نسخرها لمشيئتنا في هذه العملية (في حين ان اكثر الشعراء عندنا يسخرون مشيئتهم للغة) وبهـــذا نستطيع خلق اشكال جديدة ووسائل جديدة للتعبير عن دقائق حياتنا الجديدة » .

المساهمون في هذا العدد

o شفيق المعلوف : رئيس العصبة الاندلسية في سانبولو – البرازيل حيث يقيم منذ سنة ١٩٢٦ . ولد في زحله عام ١٩٠٥ . له : الاحلام ، عبقر ، لكل زهرة عبير ، نداء المجاذيف .

o بدر شاكر السياب : ولد عام ١٩٢٦ في العراق . تخرج من دار المعلمين ببغداد . له : ازهار ذابلة، اساطير ، حفار القبور ، المومس العمياء ، الاسلحة والاطفال . موظف في مديرية التجارة العامة ببغداد .

o جبرا ابراهيم جبرا : ولد ونشأ في فلسطين عـــام ١٩١٩ . درس الادب الانكليزي في جامعة كمبريدج بانكلترا، والنقد الادبي بجامعة هارفرد باميركا. يقيم الآن في بغداد . له : قصص من الادب الانكليزى المعاصر ، صراخ في ليل طويل ، عرق وقصص اخرى .

o ابراهيم شكرالله : ولد بالاسكندرية عام ١٩٢١ . تخرج من قسم الادب الانكليزي بجامعة القاهرة . درس اللغة والادب الالمانيين بجامعـــة بون . التحق عام ١٩٤٥ بالامانة العامة للجامعة العربية .

o خليل حاوي : ولد ونشأ في ضهور الشوير بلبنان . تخرج في الفلسفة من جامعة بيروت الاميركية حيث يدرس في دائرتها العربية . وهو يعد اطروحة الدكتوراه في الأدب في جامعة كمبريدج بانكلترا .

o أدونيس : او علي احمد سعيد ، ولد في جبله بسوريا عام ١٩٣٠ . تخرج في الفلسفة من الجامعة السورية . له : دليله ، قالت الارض ، قصائد اولى .

o ثريا ملحس : استاذة الادب العربي في كلية بيروت للبنات . ولدت في عمان بالاردن عام ١٩٢٤ . تخرجت من الجامعة الاميركية في بيروت عام ١٩٥١ . لها : النشيد التائه ، قربان ، نفوس قلقة ، مساجين الزمن .

o صلاح ستيتيه : استاذ في مدرسة الآداب العليا والاكاديمية اللبنانية ، والمحرر الادبي لجريدة « الاوريان » في بيروت . مجاز في الحقوق وحائز على الدبلوم العليا في الآداب من السوربون . له كتابات نقدية في كبريات الصحف والمجلات الفرنسية . ولد في بيروت عام ١٩٢٨ .

o منير بشور : تخرج في الادب الانكليزي من الجامعة الاميركية ببيروت . ولد عام ١٩٣٢ في صافيتا بسورية .

o اسعد رزوق : تخرج في الفلسفة من الجامعة الاميركية ببيروت. يكتب الآن اطروحته في اللغة العربية لنيل شهادة م. ع. وينوي التخصص بالاداب السامية.
o عزيزه هارون : ولدت ونشأت في اللاذقية بسوريا ، تقيم في دمشق . تعد مجموعة شعرية للنشر .
o نزار قباني : مجاز في الحقوق من الجامعة السورية . التحق بوزارة الخارجية السورية ، فعمل في القاهرة وتركيا ولندن ، ودمشق . له : قالت لي السمراء، طفولة نهد ، سامبا ، انت لي ، قصائد من نزار قباني .
o انسي الحاج : يرئس تحرير الصفحة الادبية في جريدة « النهار » بيروت . لمع في الوسط الادبي على صغر سنه .
o نذير العظمه : مجاز في اللغة العربية وآدابها من الجامعة السورية . ولد في دمشق عام ١٩٣٠ . مدير القسم العربي في مدرسة برمانا العالية بلبنان . له : عتابا ، جرحوا حتى القمر .
o ادفيك شيبوب : رئيسة تحرير مجلة « صوت المرأة » . تخرجت في الادب العربي من الجامعة الاميركية ببيروت . لها : بوح .
o جورج صيدح : ولد في دمشق عام ١٨٩٣ . هاجر الى فنزويلا عام ١٩١١ وعمل في التجارة . عاد الى لبنان ١٩٥١ واقام في بيروت . ظهرت له في الارجنتين « النوافل »، وفي باريز « نبضات » ، وفي القاهرة « أدبنا وادباؤنا في المهجر » .
o فؤاد رفقه : ولد في الكفرون بسوريا . تخرج من الجامعة الاميركية في بيروت . له : في دروب المغيب .
o فدوى طوقان : ولدت ونشأت في نابلس ، لها : وحدي مع الايام .
o رزوق فرج رزوق : تخرج في الادب العربي من جامعة بيروت الاميركية. يدرس في البصرة . له : وجد ، الياس ابو شبكة وشعره .
o خزامى صبري : ولدت في اللاذقية بسوريا عام ١٩٣٢ ونشأت في دمشق . تخرجت من دار المعلمات . تدرس الادب الفرنسي في الجامعة السورية .
o جورج جحا : تخرج في الادب العربي من جامعة بيروت الاميركية . ولد في الكوره عام ١٩٣٥ .
o يوسف الخال : تخرج في الفلسفة من الجامعة الاميركية ببيروت حيث يدرس الفكر والادب العربي . اقام في نيويورك ثماني سنوات التحق خلالها بالامم المتحدة وعاد الى لبنان عام ١٩٥٥ . له : الحرية ، هيرودیا .