8 -

THE LIBRARIES

COLUMBIA UNIVERSITY

GENERAL LIBRARY

Provided by the Library of Congress
Public Law 480 Program

77-962256

طلال سالم الحديثي

مقدمة وستة شعراء

دراسة نقدية في شعر :

حسب الشيخ جعفر
سامي مهدي
تركي الحميري
صادق الصائغ
حساني علي الكردي
آمال الزهاوي

بغداد

مقدمـــة

وستة شعراء

طلال سالم الحديثي

PJ
8040
.H3

أشتات متناثرة

أجد في نفسي حاجة الى التحدث عن كتابي هـــذا الذي أسميته « مقدمة وستة شعراء » لا اتباعاً للتقليد الذي جرى عليه المؤلفون ولـكن للبوح بقصة هـــذا الكتاب لعلها تزيد وضوحاً أو تكشف خفياً أو تضع الكتاب موضعه ولست أطمح بعد ذلك لشيء .

ولست أزعم أن كتابي هذا كتاب نقدي إستهدف وضع أساس معين في النقد أو تثبيت رأي جديد وإضافة جديدة . وهو بمجموعه انما وضع لغير هذا الهدف أو الغاية وإن كان القارىء سيلحظ شيئاً من هذه الرغبة في المقدمة .

في الأصل كان هذا الكتاب مجرد انطباعات عن كثير من الشعراء رأيت من المفيد أن أنسّق فيما بينهـا واخضعها لشيء من الدرس علها تتماسك وتتآلف فكانت هذه الصفحات عن ستة من شعرائنا الشباب الذين أتوسم فيهم القدرة والموهبة . ثم قرنت الى هذا الفصل مقدمة كنت كتبتها منذ زمن أرجع فيه اليها كلما وجدت الى ذلك الحاجة . وأضفت اليها بعض ما استجد أو ما رأيته هكذا . وأنا أعترف مسبقاً ان الآراء التي جئت بها هي آراء ذاتية كونتها من نظراتي وعواطفي ومشاعري بكل ما يمكن ان نفهمه من ظلال في هذه الكلمات . لكني أجد ـ وهذا ما ارجو أن يجده القارىء أيضاً ـ انني لم أهدف الى التجني على أحد أو الانتقاص والنيل من أحد فلست بقادر على شيء من هـــذا . فقد كتبت بروح لا تتيـــه بالاعجاب قـــدر ما تتيـــه بالحقيقة . وهؤلاء الشعراء الستة يعنون

NOV 3 1971 PL 480

بالنسبة لي ـ كقاريء للشعر ومحب له ـ كثيراً لا لصداقة تربطني بهم ولا لزلفى أرجوها منهم . فهم بعيدون عني لكني قريب اليهم من خلال تجاربهم الشعرية التي تزهر آناً بعد آن . ولهذا كتبت ما كتبت . وأرجو أن لا يحمل قولي شيئاً من المجاملة أو الملق أو يُظن أن به كتبت فما هم بحاجة الى ما كتبت كحاجتهم هم أنفسهم الى السعي والدأب والتحصيل وهي حاجة كل مُعانٍ للكلمة شاعراً وغير شاعر . وان كان ثمة من يخرج بلا شيء من هذه الصفحات فلا أظنها تخلو من هذا الشيء لا سيما وانها أول صفحات ينتظمها كتاب عن هؤلاء الشعراء الشباب ولعلها تكون خطوة الى عمل له من الاكتمال ولآرائه من النضج النصيب الأوفر .

وعلى هذا أرجو أن يظل كتابي مجرد مدخل لدراسة أوسع قد اكتبها أنا أو يكتبها غيري . وأجد ان هذا الرجاء يقودني الى القول بأن النواحي التي التفتُ اليها و كتبت عنها لا تمثل الا الجزء وهذا ما يتيح للآخرين فرصة الكتابة عن نواح أخرى لم التفت اليها أو لم أدرسها في هذه الصفحات الوجيزة . كما انني أود أن اضيف ان ما يبدو في بعض الصفحات من تسطح في المعالجـــة انما يعود الى قلة النصوص الشعرية التي كانت بين يدي .

ولا يلومني القاريء في ذلك. فقد سعيت سعياً لا أباهي بـه واتصلت ببعض من كتبت عنهم فلم أحض بشيء فكان ان رجعت الى الصحف والمجلات أجمع شتات ما تناثر هنا وهناك . ولو حظيت بالكثير من أشعارهم فلربما كانت الصورة أشد وضوحاً وأنصع دلالة . كما لا أنكر ان بعضهم زودني بأغلب ما عنده من قصائد وكفاني مشقة البحث عنهـا . الا انني أنفي

ـ خدمة للحقيقة ـ مشاركة أي من هؤلاء الشعراء في توضيح أو إجلا
أي شأن يخص شعرهم وهـذا مازادهم في عيني إكباراً ولست بهادف الى
تجميع أشتات يكتبونها عن أنفسهم لأضمها في كتاب وليسوا بهادفين الى
أن يقرأوا شيئاً عن أنفسهم باقلامهم وأرجو أن تنفذ هـذه الحقيقة
بصفائها الى كل النفوس وليجد القارىء في كتابي موضوعية هي أسمى
سمات الكلمة .

ولا أجد من الضرورة التأكيد على أن كتابي هذا بعيد عن كونه دراسة
مسهبة وجامعة لما تقدم من أسباب . كما ان النصوص المختارة انما اختيرت
لسبب ذوقي وانها لا تمثل قمـة معينة للشاعر وان استأهلت بعض النماذج
هذه القمة . كذلك فان مجموع الآراء والمبادىء النقدية الواردة سواء في
المقدمة أو في البحث عن الشعراء واحـدة . وإن بدا ان هناك غموضاً أو
تناقضاً بينهما فانما يعود بالضرورة الى إرتباك تلك الآراء في ذهني .

وقد يأخذ القارىء عليّ كثرة ما رجعت اليـه من أقوال تقلبت بين
قرون من الزمن فلا أحسب ضيراً في الالمام بهذه الكثرة .

وأجدني بعد هذا ملزماً بتوضيح أمر ثارت حوله غمامة من الأخذ
والرد تتجسد في التريث عند الكتابة عن الشعراء الشباب . وكأني بمن
يشغل نفسه بهذا التوجس والحذر لا يرى صدق الكتابة الا بعد الموت ولا
ادري لماذا يضيرنا ان نقدم للمعافين الزهور زهرة بزهرة (١) .

---

(١) لقد عزمت وانا في الجامعة على كتابة بحث عن السياب . ولما نقلت رغبتي
هذه الى الاستاذ المث فصاح بوجهي مغاضباً : ومالك وللسياب ؟! السياب يا بني حي

ويبقى كتابي بعد هذا كله ككل الكتب العراقية لا يحلم بأن تصافحه العيون في انحاء الوطن العربي (١) . هنا في جزء منه ستستضيف الأرصفة كميات منه يحلم بها الجرذي والفأر وسيحل مكرماً عند البعض بغيضاً عند الآخرين وسيان عندي الاكرام والبغض فهما خير من الصدود والجفاء .

واستميح القارىء عذراً اذا وجد فيما أسلفت من القول شجوناً تشينه وليعذرني ايضاً اذا لم يجد في الكتاب ما يروقه . وحسبي من كل هذا حرقة وشجناً تضطرب في محوريهما النفس كلما كان كتاب .

= فاستفهمت باتعال وبلا تروي : السياب حي ؟! قال نعم . ان الموت الحقيقي للانسان يكون بعد مرور خمسين عاما على وفاته . ولا ادري ماذا سيقول ذلك الاستاذ حفظه الله حينما يقرأ كتابي هذا عن هؤلاء الشعراء الذين يعيشون بين ظهرانينا .

(١) ليسمح لي القارىء في أن أتساءل : الى متى يظل الكتاب العراقي رهين بيئته يشكو الكساد والاهمال بينما تغرق الاسواق بطوفان من الكتب المشوهة المحرفة الرخيصة ؟!

المقدمة

سأتجاوز في مقدمتي الحديث المتجذر في التراثة والذي يدور حول الصراع القائم بين الشعر العربي القديم والشعر العربي الحديث . (الحديث والقديم) مجرد تسمية زمنية ليس إلا . ذلك لأني أؤمن بأن الشعر الجيد يفرض نفسه مهما كان عصر قائله . واذا كنت أتذوق القديم بعد تمثل عصره واستجابة نفسي لموقف قائله فلا يمكن أن تشوب هذا الاعجاب والتذوق شائبة لأنه قديم وكذلك الحديث . إن إيماننا بالشعر يجب أن يتخطى مسألة القديم والحديث وجميع الشوائب التي يضيع في زخرفها الفن والتي يصطنعها بعض النقاد متناسين الفن نفسه . لذلك فان الجـــدل في مثل هذا الموضوع سيظل عقيما لا يفضي الى شيء ولا يغير حقيقـــة أو ينقض أساساً . هذه النظرة الى الشعر لا تنبع إلا من حقيقة واحدة هي ان الشعر تتذوقه كل النفوس بما يملك من الجودة والأصالة والفن .

ولكي نمخض الزبدة من اللبن علينا أن نعي القصيدة قراءة وفهماً وتدقيقاً كثيرون يعيبون هذا الشاعر أو ذاك فاذا طلبت اليهم أن يقرأوا عليك شيئاً مما يعيبونه قرأوه قراءة اعجمية . إن القراءة الشعرية الجيدة هي الطريق الموصل الى فهم جيد . وإن لغة الانسان مقدسة اذ بواسطتها نحس جماليات الحياة ولولاها لما زاد عن كتلة متحركة صامتة. وقد قابل اهمال اللغة تمسك الناس دون وعي بشاعر معين لاتساع شهرته وذيوعها او لانه يعالج موضوعا

حسناً

حيناً دون آخر . وقد يعجب بعضهم بشاعر او أديب لقول قاله ناقد او لأطراء أنعمه استاذ او متعالم .

أنا لا استعمل الفعل (يجب) ولكني اقول : ان نظرتي غالباً تكون لقصيدة ليقلها هذا أو غيره . فلدي الاثر وعليه ومنه استمد الرأي والفكرة

إن الشهرة ليست إطلاقاً شرط الجودة وكثير من الانتاجات الجيدة تبقى بعيدة عن إعجاب الناس لانها لا تقدم نفسها بسهولة ولانها قد تحتاج الى إنعام نظر وتدقيق ملاحظة . ولا أشك ان بعضنا قد مر به موقف استحسن فيه قصيدة وصفق لقائلها كثيراً لكنه حينما عاد الى قراءتها بخلوة وانفراد لم يجد فيها ما يستلفت النظر . هذا السبب يرده الدكتور عبد الحميد يونس الى ان المتلقي للقصيدة قد خضع عن إرادة وغير إرادة للذوق الجمعي العام أما في حالته منفرداً فانه يحتكم الى ذوقه الخاص (١) .

ان غياب مقياس الجودة والموضوعية والفن قد فسح المجال لمقاييس اخرى ترتضع من العلاقات الشخصية والصداقات والمنافع رضاها وغضبها.. سكوتها وضجيجها . إن تقدم الانسان يحتاج بالضرورة الى فكر خصب وذهنيات فعالة منتجة . فلماذا نبخس الناس أشياءهم ؟ هل يضيرنا تفتح الزهر ؟ ليس حتما ان يكون العطر في كل زهرة لكن حتما ان هناك زهوراً عطرة يضوع شذاها وإن ذبلت .

قبل ان نطالب بتفهم الشعر علينا أن نطالب باتقان القراءة وهي التي تقودنا الى التفهم والتبصر والتذوق . وليسخر الساخر لكني اقول إن دروس

---

(١) انظر الاسس الفنية للنقد الادبي د . عبد الحميد يونس ص / ١٣٢

المطالعة في المدارس هي التي جنت على ألسنتنا . هـــذه الدروس لا يأبه لها وهي اكثر ما تكون دروس تسلية وقضاء وقت ولن يحظى الطالب طوال حياته الدراسية بدرس جاد للمطالعة الا اذا قيض الله له أن يدرس العربية على يد استاذ قدير يهتم بهذا الدرس (١) .

●

(١) للحقيقة اذكر ان خير من درست على يده هـــذا الدرس هو استاذتي الدكتورة وديعة طه النجم وذلك من خلال تدريسها لمـــادة (الكتاب القديم) فى كلية الآداب . فقد كانت جادة صارمة مع كل من يتهاون بامر اللغـة وضبطها مع توجيه العناية الى النواحى الجمالية التي ترتفع بالحس والوجدان .

تعريف الشعر

مسألة تعريف الشعر مسألة معقدة لتشعبها وتشابكها واضطراب الآراء حولها اذ لم يستقر رأي النقاد والمتذوقين على تعريف مقنع للشعر سواء بالنسبة للشعر العربي او لشعر الامم الأخرى . وقد امتلأت كتب النقد ومباحثه بتعريفات كثيرة لا حصر لها (والباعث على كل هذا الخلاف هو اختلاف النظر الى الشعر ، فهو يُرى من ناحية على أنه وظيفة اساسية من وظائف الحياة وجهد مبدع متكامل ويُرى من ناحية اخرى على انه عمل صناعي خارجي يقوم بحذق آلي خاص) (١) .

وقد حاولت مراراً الاجابة على السؤال الآتي : ماهو الشعر ؟ وكنت أجيب وفي ذهني طائفة من التعريفات منها انه (قول موزون مقفى يدل على معنى) (٢) أو (ضرب من النسج وجنس من التصوير) (٣) أو (ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدُّرْبة مادة له وقوة لكل واحد من اسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرّز) (٤) . أو ان (الشعر ليس عملا سهلا ساذجا كما يعتقد كثير من الناس. بل هو عمل معقد غاية التعقيد ، هو صناعة تجتمع لها في كل لغة طائفة من المصطلحات والتقاليد ما يزال النقاد منذ ارسطاليس يحاولون

---

(١) الاسس الفنية ، عبدالحميد يونس / ١٢٤ .

(٢) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ص (١٥) .

(٣) الحيوان ، للجاحظ ج ٣ / ١٣١

(٤) الوساطة ، الجرجاني ص ١٥

ان يصفوها بما يقيمون عليها من مراصد ومقاييس (١) .

وقد يكون الشعر كما عرّفه اليوت بانه (ليس إطلاقا للانفعال ، لكنه هروب من الانفعال . انه ليس تعبيراً عن الشخصية ولكنه هروب من الشخصية) (٢) .

وعلى رأي جونسن يكون هو (الادب الموزون وانه فن توحيد السرور مع الحقيقة باستخدام الخيال .. وجوهره الاختراع) او يكون كما يقول مِل (اللفظ والمعنى حين تتزياها العاطفة) او كما عرّفه ما كولاي بـ (انه فن استخدام الكلمة حيث ينتج عنها ايهام الخيال ، وانه الفن الذي يستخدم الكلمة لتؤثر نفس التأثير الذي يحدثه الرسام باستخدام الالوان) ويمكن أن نعتبره إداءً فنياً بالالفاظ كما اعتبره روبرت فروست .

وقال كارليل عن الشعر بانه (الفكرة ذات الطابع الموسيقي) أما شيللي فعدّه (تعبير الخيال عن نفسه) وعرّفه هازلت بانة (لغة الخيال والعاطفة) وأما كولردج فقد عرّفه بقوله : (الشعر نقيض العلم هدفه المباشر اللذة وليست الحقيقة) وقال عنه أدجار آلان بو بأنه (خلق الجمال الموزون) واعتبره راسكين (ايحاء العواطف النبيلة) (٣) .

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربي ـ د . شوقي ضيف ص ١٣ .

(٢) مناهج النقد / ديتشس ص ٢٢٠ .

(٣) الاقوال التى لم ترقم ترجمها بتصرف استاذنا الدكتور داود سلوم فى كتابه النقد الادبي ، الجزء الاول ص ١٤٧ .

هذه التعريفات (١) على الرغم من تعددها واقتراب بعضها من بعض في احيان قليلة تبدو غير مقنعة لانها فى الأصل تحاول تحديد شيء ليس من خاصيته ولا من طبيعته التحديد .

ان في الشعر (خصوصيات) لا نجدها في النثر . هذه الخصوصيات هي التي تجعلنا أمام شيء نسميه الشعر وآخر نسميه النثر . ان القصيدة هي بمثابة فيض شعوري هائل نحسه وراء الكلمات التي تكوّن الأطار الموسيقي لهذا الفيض والذي يحتاج بدوره الى حدة انفعالية يتغلغل بواسطتها الى المتلقي أو القاريء وقد ينطبق تعريفي هذا على النثر إنطباقه على الشعر وهو لهذا قاصر عن اعطاء المتلقي فكرة واضحة عن الشعر .

ان للشعر فى اذهاننا صورة خاصة تميزه عن النثر الا اننا في الغالب لا نحسن توضيحها . فما قلناه ليس هو ما اردنا قوله . وبسبب من عدم خضوع الشعر لتحديد مقنن بقي مجال النظر في تعريفه مفتوحا وسيظل . ويبدو ان هذه المسألة قد دفعت بعض النقاد الى تجنب وضع تعريف للشعر واستهجان هذه المحاولة إذ (من الخطأ البين ان يقسم النقاد الفن المتوسل باللسان الى شعر والى نثر فني على هذا الاساس العجيب وهو ان الشعر هو الذي يختص بالموسيقى . اما النثر فمرسل عاطل عن هذه الموسيقى (٢) .

---

(١) لعل القاريء يلاحظ انى لم أعمد الى ترتيب آراء النقاد بتسلسل تأريخي . والحق انه كان من الاجدى اتباع هذه الطريقة لولا نظري الى دلالة القول فقط .

(٢) الاسس الفنية ـ يونس / ١٢٣ .

فالأدب في ظل هذه النظرة (وحدة كاملة مهما اتسعت دائرته . وانه كغيره من الفنون الجميلة لا يختلف عنها الا في وسيلة التعبير وهي اللسان او اللغة المنطوقة وانه في شعره ونثره الفني يقوم بالكشف عن التجربة لصاحبها ثم لمن يتلقاها ويتذوقها . وبهذا الفهم لا نجرد النثر الفني من الموسيقى التي هي صفة اصيلة فى اللغة المنطوقة قبل ان تكون خصيصة من خصائص الأدب ولا نقصر الموسيقى على الشعر وحده ، ويكون التفريق بينهما على اساس نفسي . فان الموسيقى في الادب ترتفع عن مجرد موسيقى لغوية لسانية وتستعين بدلالات اخرى غير مجرد دلالات المخرج والنبرة ، توجد فى الترديد والمماثلة والمشاكلة والمقابلة والتوقف والاسترسال والايقاع وهي تصاحب الشعور المعبر عنه وتساير جيشانه وتحكي درجته ومقداره فاذا زاد الانفعال ارتفعت النبرة وتداخلت ، وتعقدت وإذا هدأ واقترب من التأمل خفت هذه النبرة وانبسطت . فالشعر هو الجانب الذي يحكي هدأة هذا الانفعال . وتقف في منزلة بين المنزلتين انفعالات متوسطة بين العنف والهدوء تأخذ من خصائص الشعر ومن خصائص النثر الفني على السواء . والمقترب من النثر هو (النثر الشعري) ولا يمكن ان توضع حدود وتعاريف جامعة كما يذهب المنطق فى ميدان الفن الجميل ، ولا يمكن ان ترسم خطوط فاصلة بين نوع ونوع في هذه الفنون) (١) .

ويبدو لي ان نظرة الدكتور عبد الحميد يونس هذه الى الموضوع نظرة صائبة جديرة بالملاحظة ليس لانها تجنبنا جدلا ليس بذي نفع

---

(١) الاسس الفنية - يونس / ١٢٥ .

وحسب وانما لواقعيتها ولنصيبها من دقة النظر واقترابها من طبيعة هـذا الفن المتجدد .

إن الشعر قد وصل في هذا العصر حداً من التعقيد والسمو بموضوعاته واهتماماته . وجدير بهذا الجدل ان يوجّه الى الشعر نفسه قضاياه وظواهره يقول ديتشس (وقد نجيء عصور يكون فيها الشعر او الأدب بمنجاة من الهجوم فينتجه اربابه في طلاقة ووفر فيقدمونه الى جمهور يرى فيه ، رأي التسليم ، جزءاً طبيعياً من مدينته ، وفي مثل تلك العصور ينتحي الدفاع الفلسفي عن الشعر ونحل محله المعالجة التطبيقية ، فيتجه النقاد الى ابراز القيمة في الاثر الادبي الواحد ، والى التحدث عن طرائق التجديد في الكتابة ، والى دراسة اسرار الصنعة الادبية وتعليم المتأدبين كيف يمتلكون ناصية فنهم (١) .

(١) مناهج النقد الادبي ـ ديفد ديتشس ـ ترجمة محمد يوسف نجم ص / ٢٦٣

غاية الشعر ، مهمته ، وظيفته

لست اشك مطلقاً في اهمية هذا الموضوع بالنسبة الى الشعر في هـذا العصر الحديث . ذلك ان بعضنا فيما يبدو قد اخذ يحدد موقفه من الاشياء بقدر ما تعطيه او بقدر ما يأخذ منها . ولا اريد ان اجزم بحداثة هـــذا الموضوع او أن اقصره على الشعر الحـديث ذلك انني وجدت في كـتب الادب القديمة إشارات افصحت او هدفت الى الافصاح عن هـذه المهمة والغاية . الا ان النقاد العرب الاوائل لم يحفلوا بالموضوع احتفالهم بقضية الاوزان والقوافي وتقسيم الشعراء الى طبقات وفحولة الشعراء وايهم ارهب واطرب . ومهما يكن من شيء فقد وجدنا إشارات غير قليلة الى الموضوع وهي جديرة بالتأمل لانها تضع امامنا بوضوح تفهمهم للشعر ونظرتهم اليه . واضع امام القارىء سؤالا للحجاج القاه على المساور بن هند . سأله لِمَ تقول الشعر ؟ فاجابه وقال :

اسقى به الماء وارعى الكلأ وتُقضى لي به الحاجة وان كفيتني تركته(١)

من خلال هـــذا القول يتبين لنا ان فكرة التكسب بالشعر هي التي كانت تدور فى رأس هذا الشاعر . فبشعره يطلب ما هو في حاجة اليـــه وبشعره تتعلق احلامه وامانيه . ثم هو ـ اي الشعر ـ في نظره وسيلة الى غاية فان كفاه اياها احد فانه قادر على ان يسكت وينقطع عن قول الشعر ان هذا الفهم السيء لمهمة الشعر وغايته مقرون الى مفاهيم اخرى خاطئة

---

(١) محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء ـ الراغب الاصفهاني ج ١ ص / ٣٦

سيطرت على الشعر العربي في اعصره الأولى اضافة الى اغفال قيمة احاسيس الشاعر وتركيز مطالبه كلها برغبات مادية بحتة ينصرف الى تحقيقها.

وثمة قول آخر نذكره هنا قول عمر بن الخطاب (رض) عن الشعر قال : الشعر يسكن به الغيظ وتطفأ به النائرة (١) ويتبلغ القوم ويعطى به السائل (٢) .

ويبدو ان هذا القول اقرب الى فهم طبيعة الشعر من القول الذي سقناه آنفاً . ذلك لانه لا يقتصر على المطالب المادية وحسب وانما يتعداها الى التأثير على النفوس فتجد فى ظله مرتاحاً ناعماً يسكن به الغيظ وتطفأ به النائرة إضافة الى انه يمكن ان يحمل فكرة او رأيا او رسالة يتبلغ بهديها الناس . كذلك يعطى به السائل اذا ما رفعه في هذا المقام لنيل طلب او عطاء . واذا كنا نجيز أ هذين القولين من (محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء) فاننا نؤكد ان مثل هذه النظرة لا يمكن ان تعم شعر امة بأجمعه ولا شعر فترة باتمها وحسبنا ان نذكر الاصل تدعيماً للنوع .

فالشعر الحديث قطعاً ليس وليداً غير شرعي للشعر العربي القديم وكأني بقائل مثل هذا القول الباطل يريد نيلاً من حقيقة تراث عربي ضخم غني وخصب . ان جمع القرائن ذات الدلالات المعينة بعضاً الى بعض يقوّي شمولية النظرة الى الموضوع ويوحد من تنافرها لتكون خيط الوصل بين الاشياء .. نشأتها وتطورها .

---

(١) نارت نائرة : هاجت هائجة . القاموس المحيط ٢ / ١٤٢

(٢) محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء للاصفهاني ١ / ٣٦

وبعد أن القينا ذلك الضوء على النظرة القديمة لغاية الشعر ومهمته نستأنف النظر في ذات الموضوع عند المحدثين لكي نجمع بين النظرتين ونحاول التوفيق فيما بينهما .

اننا امام قول لـ (كيتس) يذكر فيه «ان وظيفة الشعر الحقيقية ليست الوعظ » (١) ان اعطاء هذه الوظيفة للشعر لا يفضي بالاساس الى أن يتجنب الشاعر تحميل شعره فكرة ما أو آراء معينـــة . وهو يستطيع ذلك بجعل أسلوب شعره ليس وعظياً وألا يلجأ الى أفعاله الأمر والنصائح . ولدينا أشعار كثيرة تحمل فكرة معينة الا انها لا تتبع هذا الاسلوب . ان الهدف البين الذين يحمله الشعر لا يعني ان يكون الشعر وعظياً بالضرورة وليست كل قصيدة تحمل هدفاً واضحاً هي قصيدة وعظية . وإذا ما وضعنا قولا آخر جنب هـذا القول نرى تناقضاً بيناً يدعم رأينا الذي ذهبنا . تقول اليزابث درو « ان الشعر فن وليس رسالة اجتماعية . ولكننا مع ذلك لا يمكننا أن نفصله عن المعنى. فهو يبدأ بمعطيات خارجية ويصقلها في الداخل ويخلقها خلقاً جديداً . وهو في النهاية تركيب لفظي له رسالته بمعنى أن الشاعر لا يعطينا زخرفة جرسية فقط » (٢) .

ان نظرة اليزابث درو الى الشعر تبدو واقعية ومنطقية اذا ما نظرنا الى الشعر بمنظار يبعده عن دائرة التهويمات الذهنية التي تنطلق من مركز اللا وعي عند الانسان . ويبدو أن العصر الحديث بمعارفه التي بلغت شأواً

---

(١) ، (٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ـ اليزابث درو ـ ترجمة الدكتور محمد ابراهيم الشوش ص ١٠٤ ـ ١٠٥ .

بعيداً في التقدم قد ضيقت من مجال الشعر وبرهنت على عـــدم جدواه لذلك يبدو توماس لف بيكوك متشائماً في اطوار الشعر الاربعة إذ يقول : « ان الشعر قد ذهبت فائدته وانه في عصر المعرفـــة والعقل والاستنارة لا يأوى الا الى الخمول والخرافة » (١) ولعل نظرة بيكوك هذه تنطلق من قصره رسالة الشعر على المجتمعات البدائيـة أو غير المتقدمة . ان هـــذه النظرة بالغة السذاجة ذلك لأن رسالة الشعر لا تنتهي عند حد معين بل لا تقف عند حد معين . ان الشعر كالثورة تركز هدفها في التغيير حتى اذا تم لها ما تريد إنصرفت الى الداخل تبني وتُصنِّع . ان مهمة الشـــعر لا يمكن ان تموت ذلك لأنها مهمة أزلية تغذي الوجدان الانساني أنى تقلبت بـه الحال . ولعل شيللي يعطينا في قولة له ما يمكن ان ندعم به رأينا .

يقول : « ان الشعر ترافقه اللذة دوماً . وكل الارواح التي يسقط عليها تفتح أذرعها للقاء الحكمـة التي تلتزم مع اللذة » (٢) ولتوضيح هـذه الفكرة نذكر لشيللي ايضاً قوله « ان الشاعر لا يقدم (صورة ناطقة) للاخلاق بل انه يساعد على تحقيق الخير الاخلاقي بتقوية الخيال » (٣) .

ان شيللي يرسخ على ان للشعر غاية لكنه ضد الاسلوب المباشر والهدف البين . « الشاعر يسيء صنعاً حين يجسد افكاره عن الخير والشر . . أما الشعراء الذين كانت موهبتهم أقل عمقـاً على عظمها أمثال يوربيدس ولوكان وتاسو وسبنسر فانهم كانوا دوما ينتحلون غايات اخلاقيـة وكان

---

(١) مناهج النقد ـ ديتشس ص ١٧٥

(٢) ، (٣) نفس المصدر ص ١٨٧ ـ ١٨٨

أثر شعرهم يتناقص تناقصاً مطرداً مع الدرجة التي يحملوننا فيها على ان نلتفت الى هذه الغاية » (١) فمن اليسير أن نجد تفاوتاً بين آراء شيللي هذه والرأي الآتي لآرنولد « أما الشعر فان الفكرة بالنسبة اليه هي كل شيء . وكل ما عدا ذلك فهو عالم من الوهم أو الوهم العلوي . الشعر يربط انفعالاته بالفكرة والفكرة هي الواقع في حقيقته » (٢) .

ان قول آرنولد هذا يتناقض تمام التناقض مع قول كيتس السالف ذكره وهو وان اتفق مع بعض الآراء التي ذكرناها آنفاً الا انه يختلف وإياها في الاسلوب لكنها تلتقي جميعاً في الغاية .

ولرانسوم قول يجعل في الشعر موضوعا الا انه يجعل مهمته - أي مهمة الشعر - هي أن يقنعنا بأن الموضوع الذي فيه يستحق الاهتمام .

ان الشعر لا يمكن أن يكون خالياً من الموضوع وهو ليس بالوناً منتفخاً بالهواء . هذه حقيقة يمكن ان نتفق عليها . لكن ما يباعد بين وجهات النظر هو مهمة الشعر وغايته ووظيفته . ان الشاعر يطرح موضوعه (مبدعا أو محاكياً) بشكل ما من خلال انطباعاته الخاصة أو يطرحه بالشكل الذي وعاه وليس هذا الشكل تكريراً لملامحه في الواقع . وانما يولد هذا الشكل ثانية بعد أن يكون قد اختزن في وعي الشاعر او لا وعيه وحمل إضافات تكون مرتكزاً لما يريده الشاعر .

تقول البزابث درو « فللشاعر طبيعتان إنسانية وفنية . والشعر ينبع من مصدرين ، من جبرية غامضة تكمن في اللا وعي ، ومن تنظيم صناعي

---

(١) ، (٢) مناهج النقد ص ١٨٩ و ٢٠١

تام الوعي. فهو عملية تختلط فيها الحياة باللغة ويتزاوج فيها المعنى والمبنى، ويلعب فيها كل من التنقيح والطبع دورهما » (١) .

إن الموضوع الذي تتضمنه القصيدة لا يحدد دوماً مهمتها ووظيفتها. كذلك فان تحميل الشعر رسالة ما لا يغض من منزلته ولا ينتقص من مكانته

انني أرى ان الشعر لا يضيق ذرعا بأن يكون موضوعه مشيراً الى غاية ما دام الشعر يرفع كـ (فن) بين يدي الانسان . والانسان هو الآخر لا يريد أن يصغي دوماً الى شعر لا يهتم بـه وبآماله . الا انني انكر على الشعر أن يكون وسيلة الى غاية شخصية أو ملقاً الى سلطة أو فرد . ان الفن عامة والشعر خاصة يحفل بمعطيات ثرة يجب أن تخـــدم الانسان .. حريته وانسانيته وأمانيه . وعلى هذا تكون مهمة الشعر هي استشراف عالم الانسان بوسائل فنية تطرح ولا تفرض وتقترح ولا تحدد وتقول ولا تجزم هي تكوينات ذاتية يمكن ان تشرك الآخرين في عالمها . أو أن يدفعنا الشعر كما يقول (بيتس) لنلمس العـــالم ونتذوقه ونسمعه ونراه ويعلمنا كيف ننصرف عن كل ما هو من نتائج العقل وحده بل عن كل شيء ليس نافورة تتفجر من كل آمال الجسم وذكرياته وأحاسيسه (٢) .

---

(١) ، (٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ـ اليزابث درو ص ٢٥ و ٣٩

الشعر والتراث

ان ما اثير في موضوع القديم والجديد وأيهما احق بالحياة بات مسألة لا تشغلنا كثيراً ذلك لأننا يجب أن نتخطى هذا الصراع ونعترف غير هيابين ولا وجلين بالحقائق المستحدثة في عصرنا . إن التراث العربي باعتباره مصدراً ثراً وينبوعا دافقاً لا يمكن لأي متدارس سواء أنصف أم لم ينصف تجاهله لأنه أحد حقائقنا الكبرى . كما ان استحصال تراث جديد « والشعر أحد اعمدة هذا التراث الجديد » لا يؤثر إطلاقا على الموروثات السابقة بقدر ما يفيد منها ذلك لأنها بمثابة مسارب أصيلة له . إن التراث العربي باعتباره وحدة متكاملة هو تراث انساني . وان الصراع بين قديم وجديد هو خصوبة وغنى وليس تهديماً وتبديداً .

وجدير بنا ان ننهي الجدل في هذا الموضوع « فمن العبث والمضيعة أن نظل حتى الآن نتجادل في أمر الشعر داخل (المعركة بين الجديد والقديم) » (١) .

ان الاهتمام بالتراث يزداد ويشتد بعد أن تلتفت الشعوب الى نفسها وتتمركز نظراتها وتنفتح آمالها وتزدهر مطامحها القومية .

ويبدو أن هذه الظاهرة لم تقتصر علينا وحسب وانما نجد ما يماثلها عند امم اخرى التفت ابناؤها الى تراثهم يستوحون من منابع إلهامه . فهذا ايليوت يعلن بحماس « ان التراث الشعري من الماضي هو أغلى

---

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية للدكتور عز الدين اسماعيل ص ١٧ .

ممتلكات الشاعر التي يجب ان يحافظ عليها والتي يستمد منها جزءاً من نفسه ـ ولكن الشاعر ايضاً ينمي هذا التراث بابتداعه لأسلوبه الفني الخاص ، ويكون سيد ما ابتدعه وخادمه في آن معاً » (١) .

ان تمثلنا موقف شعراء التجربه الجديدة يقوم على اعتبارات عديدة أوضحها الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر . هذه الاعتبارات تتلخص بالدعوة الى ضرورة تقدير التراث في إطاره الخاص وتمثله من حيث هو كيان مستقل تربطنا به وشائج تأريخية وإعادة النظر اليه في ضوء المعرفة العصرية لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية روحية وإنسانية . ويتصل كذلك بطريقة توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والانسانية في ابداعنا العصري ، وضرورة خلق نوع من التوازن التأريخي بين الجذور الضاربة في اعماق الماضي والفروع الناهضة على سطح الحاضر (٢) .

ان النظر الى موقف شعراء التجارب الجديدة من التراث على ضوء هذه الاعتبارات يمكن ان يضع أمامنا حقيقة مهمة تفند الدعاوى الباطلة التي رأى أصحابها في محاولات هؤلاء الشباب ضرباً من العبث والاستهانة بتراثنا العظيم .

ان تمثل الشاعر الحديث للتراث وإستكناه مواقفه ليس احياءاً وحسب وانما هو اسقاط في وجدان القاريء المعاصر . فالشاعر الحديث

---

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص ٢٤

(٢) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص ٢٨

بتعامله مع التراث لا يعني بعث الصور والحوادث التأريخية القديمة وانما افرازها من خلال المعاناة المتفردة لترمز الى حدث مماثل أو معاناة معاصرة مماثلة . . إنها ليست البديل الموضوعي الذي يتحدث عنه اليوت وانما هي الموضوع المعاش منطرحاً في اللحظة المعاشة بشكل عفوي وكأن ضرورة ما تفرض على الشاعر الولوج في مكنونات حدث تأريخي معين لبروز مشابه له من حيث المدلول بالحياة العامة .

والشاعر حينما استخدم التراث ربطه بأدق ما يعانيه من احاسيس وعواطف وما يحمله من أمان وتأزمات وفي هذا الدليل على صحة ما ذهبنا اليه .

ومن استقراء الشعر العربي الحديث عامة والشعر العراقي خاصة نستطيع أن نقول باطمئنان انه ما من واحد من هؤلاء الشعراء يخلو ديوانه من هذه الظاهرة ، حتى اني وجدت شاعراً عراقياً معاصراً يهيء ديواناً للطبع وجل قصائده تمثل ظاهرة الاستفادة من التراث (١) .

ان التفات شعرائنا الى التراث العربي خاصة والتراث الانساني عامة هو بحد ذاته يعد كسباً له . فهم بعد قراءته وإستيعابه يتمثلونه ويستلهمونه. وليست العملية ميكانيكية كما يظن وهي لا تحدث مصادفة . ان استلهام التراث يحصل بعد معايشته ومعاناته وحسبك ان تلمس التوفيق الذي أصابه كثير منهم في هذا المجال .

لقد أصبحت (علاقة الشاعر المعاصر بهذا التراث هي علاقة استيعاب

---

(١) هو الشاعر تركي الحميري وديوانه « وقال الراوي » .

وتفهم وإدراك واعٍ للمعنى الانساني والتاريخي للتراث وليست بأي حال من الاحوال علاقة ناثر صرف) (١) .

فاذا القينا نظرة استقرائية على تأريخنا في مساره الطويل عبر القرون بما كان عليه المجتمع وبما كانت عليه الحال من اضطراب وسكون وبما كانت عليه حيوات الناس من تقلب في نعيم واسع أو عسر ضنك لاتضح لنا أن في هذه الأحداث والالتماعات والشخصيات الكثير من الظلال والمنظورات التي يمكن ان يلتمس الشاعر من خلالها مضامينه الراهنة . نجد شخصاً يقول للحجاج مبتسماً وقد امر بقطع رأسه : سيقطع رأسك يوم القيامة . أو نجد عمار بن ياسر في تشوق الشهيد يصيح برفاقه : من فيكم رائح فله نحت ظلال العوالي ؟ أو نجد أبا ذر الغفاري يقول « اني اعجب للفقير يجوع ولا يمتشق سيفاً » ! أو نجد عراة بغداد وصعاليكها يدافعون عن مدينتهم المفجوعة بخليفتها المدلل فيلبسون خوذ الخوص ويلتقطون الحجارة ليرشقوا فصائل جيش المأمون الخ . فالتراث العربي مثلا زاخر بآلاف الامثلة والالتماعات ذات الدلالة وما على الشاعر سوى أن يمارس نوعاً من الحلولية تجاه هذه الدلالات . هذه الالتماعات بالذات هي ما دار في ذهن احد الشعراء الذين سوف ادرسهم في هذا الكتاب حينما كتب قصائده ، الرجال والتحدي وخواطر أعزل في غابة وهوامش مسافر العصور وقال الراوي (٢) .

---

(١) الشعر العربي المعاصر ـ عز الدين اسماعيل . وفيه فصل موسع عن الموضوع فراجعه ان شئت .

(٢) هو الشاعر تركي الحميري .

يقول رينيه شار : القصيدة هي الحب المتحقق في توق يظل توقاً ، وهذا الحب التواق ماثل في القصيدة الجيدة في مسار الابعاد الزمنية التي تعيشها توقاً الى الأجود وتوق العصر الى الأحسن وتوق الضجة الى النظام والحب الى المزيد . . والموت الى تجاوز حلوله العبثي والحياة في توقها الرومانسي بعيداً عن اجواء الضجر ، وتوق البطولة في أعراق أجبن الناس لتحقيق هزيمة الظلم . وازاء هذا الحشد من الحيوات التي تتوق الى التجسيد في الفاظ عبر معيشة الشاعر الشعورية للاشياء والاحداث لا يمكن تأطيره في في زمن أو فكرة معينة . إنه ذلك المسافر فى كل الازمنة .. مسافر الى الابد مسافر الشوق . ان رائحة الامس تنث اشذاءها في حديقة اليوم والغد في مخيلة الشاعر . وان في اعماق كل شاعر ايقاع رومانسي تستند عليه أقدام كل المدارس الأدبية في رقصة الحياة الزاخرة بالتوق الذي يبقى توقا واذكر فى خاتمة هذه السطور ذلك الجزء من التراث الانساني وأعني به التراث الشعبي الذي التفت اليه الشاعر الحديث ليستمد من موروثاته ومعطياته وبذلك تتشكل سمة الحياة والنماء لموروثنا الشعبي وتفاعله مع روافد الموروث الانساني عامة .

الرمز والاسطورة

ظاهرة استخدام الرمز والاسطورة في الشعر الحديث أضحت منحى شائعاً يستلفت الناظر ويستوقف المتأمل لما في طبيعة كل منهما من امكانيات تعبيرية واسعة تعين الشاعر وتطاوعه على إفراغ تجربته في إطارهما. والتعبير بالرمز ليس جديداً على شعرنا العربي الحديث ذلك اننا نجد عند اقدم شعراء العرب الجاهليين رموزاً عبروا بها عن دخائلهم ومكنوناتهم عبر تجاربهم الشعرية، ولو أننا لم ندرس الشعر العربي دراسة رموز وانما إنصبت همتنا على دراسته دراسة اغراض مما حدا ببعض باحثينا الى الدعوة لمثل هـذه الدراسة (١).

اننا نجـد في الشعر العربي القديم كثيراً من الكلمات التي كانت لها مدلولات رمزية كالماء والثياب. فالرداء مثلا «يرتبط بالكرم ويرتبط بكل معاني الفضيلة الخلقيـة والعقلية فضلا عن ارتباطه بفكرة العافية الجسدية» (١).

وقد أفاد الشاعر من الرمز كثيراً خاصة في فترات الاضطهاد التي يضطر فيها الى كتم آرائه أو إبداء فكرة لا يستطيع إعلانها صراحة. وكذلك تعامل مع الموضوعات الحساسة التي لا يمكن الجهـر بها فاما ان يسكت وإما ان يومىء ولا يفصح. فالرمز يمنح الشاعر الوسيلة التي يحتاجها في طرح

---

(١) نظرية المعنى في النقد العربي. دكتور مصطفى ناصف ص ١٣١

(٢) نفس المصدر ص ١٣٨

رؤاه بصورة غير مباشرة يجد متلقيها ازاءها شعوراً بالراحة والاستئناس . فهو يجد نفسه أمام شاعر يخاطبه لا كآمر أو ناه وانما أمام شاعر يتحدث اليه عن طريق صور ذات دلالات رمزية « فالرمز ايحائي بجوهره واعني بايحائي انه لا يقف على قدم الاشياء المادية ليصورها بل يتعداها لينقل التأثير الذي تتركه هذه الأشياء في النفس بعد أن يلتقطها الحس » (١) .

والتعبير بالرمز « يعيد الشعر الى طبيعته الأولى لأن الشعر في أصول أغراضه لا ينوه عن الاشياء الواقعيـة مباشرة بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية بحيث ان للاشياء المـادية أثرها في المنتج فيتكون منه صورة غير واضحة في البدء تنجلي وتتحد مع المتطور الى أن تنفصل عن الصورة الغامضة المضطربة . وعندما يزول الغموض تأخـذ الصورة في الوجدان شكلا نهائياً وهـذا الشكل النهائي الذي بلغته الصورة في تطورها إتخـذ طبيعة مستقلة تنسكب بمختلف الاساليب في الانتاجات الفنية فنسميها رمزاً . وإذن فالرمز في التجريد العقلي مرحلة نهائية للصورة كان من طبيعتها ثم انفصل عنهـا او انها تجردت عن ذاتها ونزعت الى أن تكون رمزاً » (٢) .

وعلى هذا فان بين « الموضوع المعبر عنه وبين الرمز علاقة وثيقـــة وهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً » (٣) .

واستخدام الرمز يتطلب (مهارة فنيـة) ـ اذا صح التعبير ـ تضفي

---

(١) و (٢) الرمزية والادب العربي الحديث ـ انطون غطاس كرم ص ١٢ و ٨

(٣) الشعر العربي المعاصر : عزالدين اسماعيل ص ١٩٨

عليه الصفة الشعرية داخل القصيدة لئلا ينبو عليها كشيء مقحم إقحاماً فـ « ليس ثمة شيء يستطيع أن يحقق اللذة الدائمة اذا لم يكن هو حاويا في ذاته السبب الذي يجعله كذلك » كما يقول كولردج (١) . ولأن « القوة في استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق . وينبغي ان ندرك بوضوح ان استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعريا بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية » (٢) .

كذلك يجب أن نلتفت الى حقيقة اخرى تخص استخدام الرمز تلك هي ان « النظر الى الرمز في الشعر بوصفه مقابلا لعقيدة او لافكار بعينها فان هذا النظر يخطيء معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالا » (٣) .

ويجب ان ننبه الى مزلق آخر يرتكبه بعض الشعراء إندفاعا وراء حبهم لهذه الطريقة في التعبير إذ يحشدون اكبر عدد ممكن من الرموز مما يثقل القصيدة ويؤدي الى ذبول شاعريتها وغموضها بل وإنغلاقها

يقول محي الدين محمد « ان حاجة الشاعر الى الرمز ، ليست حاجة الى الالغاز ولا حاجة الى ادعاء العمق ، انها توازي بالضبط حاجة الحرية الى وضوح البصيرة . وهي هنا حاجة الرائد الى التعبير عن مشاركة غير مشاركة الواقع، لينقل الى الآخرين واقعاً جديداً ، فيه طرف من القديم ، واطراف

---

(١) مناهج النقد ص ١٧

(٢) و (٣) الشعر العربي المعاصر ص ٢٠٠

من المجهول ...» (١) .

الأسطورة

يرتبط استخدام الاسطورة بالرمز ذلك لانها « موقف رمزي ولده استخدام صحيح للصور النموذجية العليا » على حد تعبير ديتشس . فهي ـ الأساطير ـ ينبوع ثر لدلالات رمزية كثيرة يمكن ان يفيد منها الشاعر الحديث فى إغناء تجاربه الشعرية وهو قادر اكثر من غيره على تجسيد هذه الأساطير لتبرز بشكل قابل ولتحمل أحاسيسه وانفعالاته . وتجسيد الشاعر لهذه الأساطير هو مايجعلها صالحة للحياة والبقاء وإلا فهي مجرد ركام .

يقول كامو « ليس للاساطير بحد ذاتها من وجود ، انها تنتظرنا أن نعيد تجسيدها » .

فالأسطورة تعيش ثانية بعد أن ينفخ الشاعر فيها الحياة لا كمومياء ميتة أو محنطة او كقوالب جاهزة . وانما يبعثها بافراغ معاناته وأحاسيسه خلالها ان للاسطورة دلالة رمزية كامنة تنشط حينما يضع الشاعر يده على موضع هذه الدلالة . والاسطورة التي يستخدمها الشاعر الحديث (ليست هي تماماً اسطورة الفولكلور والدين) وانما كما ذكرنا باستخدامها كموقف رمزي ولو أن « الاسطورة بمعناها الانثروبولوجي استخدمها الشعراء المحدثون وبخاصة فى قصيدة اليباب » (٢) .

---

(١) محي الدين محمد مجلة « المجلة » ع ٧٩ / ١٩٦٣ ص ٨٨

(٢) مناهج النقد ص ٢٥٨

وكثير من المواقف الراهنة والقضايا القائمة يمكن للشاعر ان يستغلها استغلالا اسطوريا بعد تمثلها وتفهم جوانبها . فالفدائي العربي مثلا هـــذا الانسان البطل الذي يحمل روحه على كفيه ليلقي بها فى مهاوي الردى من أجل حياة مستقبلية تحمل الخلاص والحلم الأخضر لشعبه وأمته .. هـذا الفدائي في واقع الحال يمكن أن يفيد منه الشاعر باعتباره رمزاً عصريا للكفاح وللبطولة ومن الممكن ان يكون هو فارس العصور المستقبلة . ان نقل هـــذه الصورة في إطار اسطوري يكسبها بعداً أعمق وأغنى إذ ان « الاسطورة صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية فى الحياة معنى فلسفياً ، أي انها تتضمن قيمة تنظيمية للتجربة . وبدون تلك الصور التي تقدمها الاسطورة تظل التجربة سديمية ممزقة ، أي مجرد تجربة ظاهرية وسديمية التجربة هي التي تدفع الى خلق هـــذه الصور بقصد أن تعمل هذه الصور بدورها على تنقية التجربة ذاتها وتوضيحها » (١) .

وهكذا ترفد الاسطورة الشعر الحـــديث منهجاً ذا قدرات تعبيرية يمكن أن يمنح الشاعر منفذاً يوسع مكنته ويتجاوز بـه العراقيل التي تحد من انطلاقته .

وخلاصة ما نقول عن هذا المنهج هو أنه يعني «تقديم التجربة في صورة رمزية . وقد كانت هذه الصورة من التعبير أقدم صورة عرفها الانسان . وما تزال حتى اليوم أصدق وأقرب صورة من صور التعبير » (٢) .

---

(١) الشعر العربي المعاصر ص ٢٢٨ .

(٢) نفس المصدر السابق ص ٢٢٦ .

واذا كانت الاسطورة منهجاً للتعبير فالحكاية الشعرية « هي من الاشكال الجديدة التي اكتشفها ونقحها الشاعر العربي المعاصر عبر رحلة شعرنا الحديث » وهي « تجنب القصيدة الحديثة من السقوط في الغنائية المطلقة والذاتية المنغلقه ، وتكسبها بعداً موضوعياً يتيح المجال أمام الشاعر المعاصر للتعبير عن قيمه الفكرية والعاطفية بشكل موح وبعيد عن التقريرية والمباشرة ، كما تجنبها من الانزلاق في وهدة التعتيم والغموض والتجريد الميتافيزيقي » (١) .

وقد لجأ بعض شعرائنا الى هذا المنحى الجديد في التعبير لانه اكثر حرية واتساعاً وهي تشكل افقاً رحباً من آفاق شعرنا العربي الحديث .

●

(١) انظر البحث الرصين الذي كتبه الاستاذ فاضل ثامر عن موضوع الحكاية الشعرية في مجلة الآداب السنة السادسة عشرة عدد ٦ .

الصورة الشعرية

ليس المقصود بالصورة الشعرية هو ذلك الوصف الدقيق الذي ينقله الشاعر لتشكيل مكاني أو لصورة ما . ذلك ان تعامل الشاعر مع الأشياء ليس تعاملا خارجياً او استشرافا من علٍ للطبيعة . كذلك فان الرؤية البصرية للشيء هي غير التفكير الحسي . فالرؤية البصرية انما تمثل التعامل الخارجي على الرغم من ان هذه الرؤية البصرية لا تتجرد في أحايين كثيرة من الانفعال سواء أكان عن طريق الاعجاب أو الرفض . أما التفكير الحسي فهو يمثل التعامل الداخلي الذي يضفي على الصورة الشعرية قيمة تعبيرية تفتقدها الصورة الموجودة أصلا في الطبيعة .

يقول عزالدين اسماعيل « ومن ثم ينبغي ان نفرق بين التفكير الحسي والرؤية البصرية للشيء المكاني . فبعض الناس يجعل المرئي ممثلا للحسي . ولا شك ان المرئي حسي ، لكن الصورة الحسية ليست دائماً هي الصورة المرئية . وعلى هذا لا نستطيع دائماً ـ حين نطالع الصورة الشعرية ـ أن نتمثلها شيئاً عيانياً قائماً في المكان ، اذ أن كثيراً من مفردات هذه الصورة رغم أنه حسي من الطراز الأول يصعب في كثير من الاحيان تمثل وجود عياني له » (١) .

كذلك فـ « ان الكلمات بخاصة في الاستعمال الشعري ليست إلا مجرد أدوات تمثل الاشياء . وليست الصورة التي تتكون من هذه الكلمات

---

(١) التفسير النفسي للادب : عزالدين اسماعيل ص ٦٨ .

صورة تعبيرية وليست صورة مشابهة » (١) .

وعلى هذا فان « الشاعر اذ يندمج فى الأشياء يضفي عليها مشاعره . وقد قيل ذات يوم ان الفنان يلوّن الاشياء بدمه » (٢) .

فالعملية اذن تنم عن اندماج وتلاحم بين الشاعر والصورة و « عالم الافكار - وهو بطبيعته غير واقعي - يحاول ان يصبح واقعياً بمعانقته للاشياء والبروز من خلالها . لكن هذه المعانقة ليست فناء للفكرة في الشيء أو مجرد تحول الفكرة الى (شيء) ، أي انتقالا كلياً من اللاواقع الى الواقع بل على العكس تظل الفكرة فى ذاتها هناك بلا واقعيتها وان تراءت لنا واقعية من خلال ما تعانق من أشياء واقعة . ومن هنا كانت (الصورة) دائماً غير واقعية وان كانت منتزعة من الواقع ، لان الصورة الفنية تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها الى عالم الفكرة اكثر من انتمائها الى عالم الواقع » (٣) .

ولا يمكننا فى هذه الحالة ان نتمثل الصورة بعيداً عن الشعور فهو (أي الشعور) ليس شيئاً يضاف الى الصور الحسية ، وانما الشعور هو الصورة ، أي انها الشعور المستقر في الذاكرة (٤) .

ان بروز الصورة الشعرية عند الشاعر ليس عملا ميكانيكياً مصطنعاً وهو أحرى في هذه الحالة بأن ينبذ بعيداً لانه بالحتم يمثل الجانب السلبي أو المتكلف للابداع . ان هذه العملية تتفق مع المذاهب الفنية الحديثة

---

(١) التفسير النفسي للادب : عزالدين اسماعيل ص ٦٩ .

(٢) ، (٣) ، (٤) التفسير النفسي ص ٦٥ و ٧١ .

في التصوير فهي « تصدر عن نفس المبدأ ، فلا يرتبط الفنان بنسق الاشياء كما هي واقعة في الحياة ، بل يلجأ الى أغوار نفسه البعيدة يستمد من مخزونها الرموز المتباعدة في المكان والزمان لينقل شعوراً أو فكرة أو حالة نفسية ـ فانه ما تزال صورة الشاعر أوسع مدى واكثر رحابة . لان القصيدة من حيث هي حلم ـ كما يقول إروين إدمان « تعد ارتباطاً بين مجموعة من الرؤى والصور والافكار المندمجة في وحدة مفردة خلال حالة نفسية تربط بينها . أي اننا في القصيدة نستقبل حشداً من الصور المتتابعة المرتبطة لا صورة واحدة . وهذه الصور لا ترتبط وفقاً للنسق الطبيعي للزمن كما هو الشأن في المشهد السينمائي أو التصوير السردي في الادب القصصي بل وفقاً للحالة النفسية الخاصة » (١).

ان الصور الشعرية الجيدة الثرة المتدفقة انما « تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته ، أي معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف . وهذا لا يكون التشابه بين الشيئين تشابها منطقياً » (٢) .

واذن فان « الصور الشعرية هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد ، لان الشعر إنما يكون شعراً بها ، الى جانب الايقاع الموسيقي ، إذ بها تتحقق خاصية الشعر وهي انه يحيل المعاني المجردة الى امتثالات

---

(١) و (٢) التفسير النفسي ص ٧١ و ٧٤ .

عينيـــة تنفعل لها الحواس إنفعالا لذيذاً ، ولهذا كانت العناية تتجـه عنـــد فحول الشعراء المعاصرين الى خلق أوفر الصور الشعرية حظاً من الجمال والابداع والتأثير الذي يهز النفس . وفى هذا يقوم جوهر الشعر الحديث » (١) .

(١ في الشعر الاوربي المعاصر ، دكتور عبدالرحمن بدوي ص ٧٢ .

لغـــة الشعر

تعارف النقاد منذ أحيان طويلة على ان للشعر لغة هي غير لغة النثر . ذلك ان هذا الفن الرشيق بطبيعته ينفر الى النغمة الشرود والرفـة الهيمانة والرعشة النابضة اكثر من نفوره الى لغـة المنطق والحـد والتقرير . وعلى هذا فلغة ذلك الفن غير لغـة هذا ولو أن كليهما فن ينبع من مستقى الوجدان الانساني وينمو فى ظلال إحساسات الانسان وانفعالاته ومكابداته ورؤاه . وباعترافنا بهما كفنين يبرز أمامنا سؤال يمكن أن يكون هو :

كلاهما فن اداته الـكلمة فلماذا لغـة هذا غير لغـة ذاك ؟ وما هي الخصائص التي تمتاز بها الـكلمة في هذا الفن عنها في ذاك ؟ كلاهما فن هذا هو الصواب الا ان لكل منهما حدوداً وملامح وكون أداتهما واحدة لا يغير من الحقيقة شيئاً اذ تبقى لكل منهما خصائصه وملامحه وذلك مانحاول أن نجليه هنا .

ويبدو ان الظاهرة قد اتضحت في أغلب آداب الامم الاخرى ذلك انهم بحثوها في كتبهم النقدية التي دارت حول الشعر . والنقاد العرب منذ عصور مبكرة بحثوا هـذه المسألة كذلك وتناثرت آراؤهم حولها في بطون الكتب وصحائف الادب . واختصت لها مكاناً في المباحث البلاغية. فليس المسألة جديدة لكنها هامة ومفيدة . ذلك اننا نجد اليوم بين شعرائنا من يجهل هـذه الحقيقة فلا يعبأ بلغته ويفصل بينها وبين فنـه . فيضيع المحتوى الرقيق النافـذ في إطـار مهلهل هزيل . ولعلنا في هـذا المبحث

نلم ما تشعث من آراء العرب في هذا الموضوع لنقرنها الى آراء غير العرب في محاولة لتبين هذه اللغة .. ملامحها وظلالها . فقدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) اشترط في الشعر ولغته أن يكون « سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة مثل اشعار يوجد فيها ذلك وان خلت من سائر النعوت للشعر » (١) .

فالكلمة الشاعرة يجب أن تكون فصيحة غير متنافرة وغير عامية ولا سوقية ، حلوة الجرس سهلة عذبة . والشعر على رأي ابن طباطبا يجب « الباسه ما يشاكله من الالفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة والتشبيهات الكاذبة والاشارات المجهولة والاوصاف البعيدة والعبارات الغثة حتى لا يكون متفاوتاً مرقوعاً بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق » (٢) .

فهو يضع (احسن زي) و (ابهى صورة) جنب (سفساف الكلام) و (سخيف اللفظ) ليدل على رأيه باللغة الشاعرة التي تكون كالوشي المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق في تناسقها ومتانتها وجمالها .

فهذه هي لغة الشعر التي كان نقاد العرب الاوائل يطلبونها في شعر شعرائهم .

فاذا تقدمنا الى هذا العصر وجدنا آراء كثيرة في لغة الشعر وهي

---

(١) نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر ص ٢٩ .

(٢) عيار الشعر ـ ابن طباطبا العلوي ص ٤ .

لا تتباين كثيراً مع الآراء التي دعا اليهـا الأقدمون . يقول الدكتور ابراهيم السامرائي « ان للشعر لغته الخاصة التي يتطلب فيها ان تكون مستوفية للشروط التي اشترطوها لتستقيم في مكانهـا جميلة نظيرة . وهو بحكم قيوده محتاج الى العمل والنظر وكد الذهن والى نوع من الاصطفاء والاختيار » (١) .

و كما قلنا فان هذه النظرة مبنية على نظرة الاقدمين وشروطهم فى اللفظة الجيدة والفصيحة المشرقة بماء الحياة والتي تشع إشراقا اذا قرنت بمهارة الى اخرى لتمازجان صوتاً ومبنى . فليس الكلمة مجرد حروف جامدة صامتة وانما على الشاعر ان يهدف الى خلق ايقاع منغم لقصيدته حتى يمكن أن تحدث الالفاظ فى ذهن القارىء استجابة تقوده الى تجربته المعاشة .

يقول ديتشس (فاللغة اذا استعملت استعمالا منطقياً علمياً تعجز عن ان تصف منظراً طبيعياً او وجهاً إنسانياً . انها لكي تؤدي هذا تحتاج الى جهاز هائل من الاسماء والالفاظ التي تدل على الظلال والفروق الدقيقة التي تصف الصفات الفردية الخاصة » (٢) .

والشاعر لا يكتب باعتباره عالماً وانما هو يستخدم هذه الالفاظ لأن النزعات التي يثيرها الوضع الذي يوجـد فيه الشاعر تتألف على إيجاد هـذه الصورة دون غيرها في وعيـه كوسيلة لتنظيم التجربـة التي يعبر عنهـا باسرها وللسيطرة عليها . فالتجربة ذاتها أي أمواج الدوافع

---

(١) لغة الشعر بين جيلين . الدكتور ابراهيم السامرائي ص ٢٢

(٢) مناهج النقد الادبي / ديتشس ص ٢١٢

التي تندفع خـــلال العقل هي التي تأتي بهـــذه الالفاظ وتعتمدها . فالألفاظ اذن تمثل التجـــربة نفسها لا أي ضرب من الادركات والافـكار » (١) .

فلغـة الشعر يجب أن تكون غنية الدلالة رهيفة التعبير شفافة اللفظـة تعتمد الجرس وتتناغم بالموسيقى وتنفـر من الـكلمة الوعرة المستكرهة حتى يمكن ان تحتضن تجربة الشاعر الراعشة النابضة التي تأبى هي بدورها القيود الصلدة المتحجرة .

يقول روبرت بن وارن عن المبنى الشعري « انـه يحتوي ضروباً من المقاومة مبثوثة على مستويات مختلفة . هناك قوة الشد بين ايقاع القصيدة وبين عناصر أبسط ضروب المجاز وبين الجميل والقبيح وبين الفكر وبين العناصر التي تشملها المفارقة وبين صور نثرية واخرى شعرية » (٢) .

واللغـــة باعتبارها وسيلة الشاعر وأداته للتعبير عن أغراضه بشمولها الانساني يجب أن يتحقق فيها الانسجام اللفظي الذي يتم بالاختيار الملائم للالفاظ وترابط الصوت مع المعنى فيها هو جزء من الطريقة التي يحقق بها الخيال بلوغ النظام الامثل . ولذا فان الترجمـة من لغـــة الى اخرى التي تعني فقدان هـــذه العلاقة الفريدة تكاد تكون مستحيلة » (٣) .

ولكننا يجب ان ننتبه الى حقيقـــة مهمة هي أن القالب او الشكل

---

(١) مناهج النقد ص ٢١٣ .

(٢) مناهج النقد عن مجلة Kenyon Review صدرت عام ١٩٤٢ .

(٣) نفس المصدر ص ١٨١

ليس هو كل شيء في القصيدة وجودته لا تعني جودة القصيدة . فالقصائد الجيدة (ليست ابداً مجرد إطار مزخرف لمحتوى نثري) .

والشعر هو « عملية تختلط فيها الحياة باللغة ويتزاوج فيها المعنى والمبنى ويلعب فيها كل من التنقيح والطبع دورهما . فالحيوية والزخرفة اللفظية كلتاهما لا غنى عنها للشعر الجيد بل لكل الوان الخلق الفني الناجح . أما البناء العضوي فما هو إلا تنظيم الانفعالات وإخضاع التعدد للوحدة واستخدام النظام من الفوضى » (١) .

نخلص من هذا كله الى ان الشعر لغة متفردة بين فنون القول يصطنعها الشاعر باستخدامه المفردات المعتادة استخداماً شعريا يضفي عليها ميزات تجعلها قادرة على ايصال التجارب الشعورية الى المتلقي وخلق حالة من التقارب والانسجام بين الشاعر والقارىء .

يقول ريتشارد « ليست للكلمات في ذاتها صفات ادبية خاصة ولا توجد كلمة قبيحة او جميلة في ذاتها او من طبيعتها ان تبعث على اللذة او عدمها ولكن لكل كلمة مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقاً للظروف التى توجد فيها ... » (٢) .

كذلك فان « القصيدة من حيث هى عمل فني ليست الا تشكيلا خاصاً لمجموعة من الفاظ اللغة . وهو تشكيل (خاص) لان كل عبارة لغوية سواء اكانت شعرية ام غير شعرية تعد تشكيلا لمجوعة من الالفاظ لكن خصوصية

---

(١) الشعر كيف نفهمه ـ اليزابث درو ص ٢٣ .

(٢) الفكر المعاصر ـ ع ٥٢ ـ ١٩٦٩ ص ٨٦

التشكيل هى التى تجعل للتعبير الشعري طابعه المميز » (١) .

وليست هذه اللغة هي كل شيء في القصيدة الا بالقدر الذي يتيح لها تمازجاً كلياً بين المعنى والمبنى . إن « مهمة الكلمة ليست محاكاة الاشياء والتشكل عليها بل مهمتها على العكس ، تفجير تعريفاتها وحدودها النفعية ومعانيها التقليدية الشائعة الاستعمال لنستخلص منها إمكانيات غير متوقعة وآمالاً ومعاني كامنة مدهشة تحملها في طياتها ، تحول الوقائع المعروفة بابتذالها الشديد الى مادة تخلق الاساطير (٢) .

فاللغة أداة الشاعر الخاصة التي تزرع تجاربه الشعرية فى اذهان الآخرين كزهرة ندية جميلة وعطرة .

●

(١) الفكر المعاصر ـ ع ٥٢ ـ ١٩٦٩ ص ٨٦

(٢) واقعية بلا ضفاف ـ روجيه غارودي ص ١٢٨ .

حسب الشيخ جعفر

بداءة كان حسب الشيخ جعفر في ذهني سؤالا ظل غامضاً ومحيراً ومثيراً فترة تطاولت بزمنها أو هكذا خُيِّل لي . فقد بزغ في عالم قراءاتي المتشابكة كنجم مضيء . وما شأني معه الا كشأن واجد « لُقية » في طريق مترب او كشأن حافر إنبجس بين يديه المـــاء في أرض جلمد . فكانت « نخلة الله » (١) بظلها الممتد تنغرس في اكباد الصخر والندى والنهر شامخة متطاولة بكبريائها وعراقتها وأصالتها . كان عالماً متشابكاً بالكروم والازهار والانوار والشموس والنجوم والجذوع . هو عالمنا وليس عالمنا لكنه على أية حال عالم الشاعر حسب الشيخ جعفر .

ان هذا الشاعر حصيلة جيدة ومتطورة في شعرنا العراقي . لكنه مشكلة المشاكل بالنسبة لدارس يريد أن يلم بموضوعه ، فهو يقول (لا) و (نعم) لذات الشيء وفي ذات الزمن . انـه القانع اللا قانع ، الضاحك المتجهم ، المنطلق الكئيب . انه كذلك الطائر الذي حط على الغصن وانحدر أقل من لمحة البصر . وبلمحة بصر يرضى ولا يرضى . انه صورة لواقع التناقض الحياتي بشكل لم يسبق له مثيل في الشعر العربي وإن وجد الكثيرون على شاكلته من الشعراء الفرنسيين في العصور الرومانسية .

إزاء حسب تكون كأنك ازاء قصيدة مطلعها سؤال ونهايتها سؤال

---

(١) احدى قصائد الشاعر التي سمى ديوانه باسمها .

وبين السؤالين بحار من الهم والمرح والآمال والنجوم الغارقة في سماوات لا حد لآفاقها . انك امام ظاهرة متجسدة في آهاب مشاكس أصيل .

مع هذا الشاعر ستكون رحلتنا فى ظلال (نخلة الله) ولعلنا نرسو على الشواطيء التي خاطبها يوماً :

أعيدي ، يا شواطيء طعم تمر بات يشرب ظل أسحار
أعيدي كل ما أطلقت من سفن
وينهب ما تبقى في عيون الشط من وسن .
أعيدي كل ما أطلقت من سفن
محملة بما وسع الخيال الغض من شمس ومن قمر
ولم يرجعن من سفر (١) .

ملاحظة أولية

تبدأ القصيدة عند حسب من لفظة .. من أنة ما .. من نقطة زيت تشتعل في أطراف حقول الذكريات ومخادع الصور والأخيلة والملاحظات التلقائية ، فتشتعل الذكرى وتشب النار في حقل إثر حقل من الصورة (أ) الى الصورة (ي) في الطرف الآخر من جدار الواقع . ان الشاعر يلقي بنفسه في أثره الفني بادراك قد يصل الى درجة فكرية واضحة المعالم . فحين تشدك الصورة الاولى في القصيدة الى جوها المتفرد يجرك (حسب) بروعة لا اثر فيها للاعتمال او التقريرية الى صورة جديدة لا تماثل سابقتها من حيث الابعاد التي تشرأب اليها ولا حتى من حيث وضعية الالفاظ

---

(١) مقطع من قصيدة (الظل) .

وتزاوجها وتلاحمها فى آهاب صورة متفردة تربطها خيوط شمس بالتي قبلها وبعدها . وتنتهي القصيدة ذات الصور المستقلة .. ذات الذاتية المستقرة فى آهاب الفاظها بعناق الأوائل بالأواخر . والفكر طير يمر على حشد شموس تلونه باضوائها الثرة غائصاً في ريش العواطف الزاهي . ان حسب يقدم الفكرة المرة للقارىء بكأس من العسل . وحينما تتحول الفكرة الى عاطفة وتتجسد العاطفة في لفظة يبدأ حسب بكتابة القصيدة . انه يهدم الالفاظ الجدارية التي تتثاءب طويلا في بطون الملاحم وقصائد التراث ، الالفاظ التي شابت فقعدت القرفصاء ازاء مواقد ليس فيها سوى رماد الاجواء المكرورة حسب يمسك بتلابيب اللفظة العجوز ويجبرها بقدرة شاعر على تناول كأس الشباب (لاحظ قصيدة الظل) . ان الفاظها هي ذات الالفاظ المعروفة المكرورة ولكنها عند حسب تقترن ببعضها لتبعث صورة لم تحلم بها من قبل . ان هذا الحشد المهاجر من الالفاظ الاعتيادية الى بيادر من الصور الجديدة تستحم أجنحتها في بحيرات الابداع المترامية في ذهن الشاعر واحاسيسه .

ان اهتمام حسب الفني يتوزع فى القصيدة على صعيدين . احدهما يتعلق بالصورة وتناميها حتى تبدو الصورة التي تليها وكأنها مخاض الأولى وثانيهما يرتبط بالفكرة الاساسية للقصيدة محاولا ان يكبح جماح الحصان النافر النازع الى الهجرة مع ريح الصور المتراكمة على آفاق الحدث الذي حرك أوتار الزمن في ذهنه . اما مرتكز الصورة لدى حسب فهو الكلمة وليس الفكرة . ان الفكرة من معطيات الكلمة تماماً كما تكون الحرارة من معطيات الشمس ، والدفء من توهج النار . ان الكلمة التي تهاجر

باجنحة الابداع من اوطانها القديمة .. من اعشاشها الباليـــة .. من رصفها الممل .. تهاجر لتولد في اراض جديـدة واعشاش جديدة ووجوه وأجنحة جديدة . (القمر .. ليلة مقمرة .. أقمر الظلام .. هلت ليالي القمر) ان (قمر) هذه مقيدة في سجون التكرار في المعاني .. في ترابطها مع كلمات اخرى كصفة محدودة مرتبطة بكلمة الليل . ان قمر وأقمر وليالي القمر تعود شابة ذات اجنحة : اقمرت البحيرة وأقمر القلب واقمرت الريح (١) .

ان الالفاظ العربية بما تملك من ثراء وخصب تتحول في احيان كثيرة الى مجرد الفاظ جامدة يموت فيها الحس . والقدرة التي يمتلكها الشاعر المجيد كفيلة بأن تفجر كوامن الحياة في تلك القواقع . ولا اشك في أن لدى شاعرنا حسب هذه القدرة التي تبرزها مجموعة شعره نخلة الله .

الصورة الشعرية عند حسب الشيخ جعفر

الصورة في شعر حسب الشيخ جعفر لها اهمية كبيرة ذلك لانه يعتمدها وسيلة في التعبير . واذا جاز لي أن اسميه (شاعر صور) فاني لا اتردد في اطلاق هذه التسمية . ان التجربة الشعورية عنده تتوزعها في الغالب صور شعرية تتفاوت في ابعادها حتى ليخيل الى قارىء شعره انه يصطنع هـــذه الوسيلة او يتفياهـــا . وقصائده تكتظ بالصور حتى تبـــدو لنا

---

(١) لاحظ المقطع الثامن من قصيدة الراقصة والدرويش مجلة الآداب ع (٦) سنة ـ ١٩٦٦ ـ .

مجموعة من الصور ينتظمها خيط شعوري رهيف . وهو لا يتخلى عن هـذا المسلك حتى في أواخـر ما نشره من قصائد . لذلك كانت ظاهرة التعبير بالصور مستشرية في اغلب شعره . ولعلي استطيع ان أُلقي ضوءاً على هذه الظاهرة عند هذا الشاعر .

ان الشاعر (حسب) وكما يتضح لأي قارىء لشعره مشدود الى الريف مفتون بطبيعته الأخاذة . فقد ولد في قرية من قرى الجنوب . وفي ظلها شرب ماء الحياة وتنسم من عبيرها رائحة الارض هذه القرية تكاثفت صورها في شعره حتى اصبحت شيئاً في موروثاته وتكويناته . فهو لم ينزع الى واقعها نزوعها متكلفاً وانما ينزع اليها باعتبارها عالم طفولته . إن المدينة بصورها المبهرجة لم تستطع ان تمحي من ذهنه عالم طفولته .. عالم قريتـــه البسيط الساحر . لذلك تجد القرية باجوائها .. بانهارها وظلالها .. باشواكها وسنابلها وجذوعها وكربها . تجدها باكواخ الجريد واكواز الفخار وسقائف النخيل وشواطىء النهر التي نام فيها البط بين الماء والقصب . هذه الاجواء تجدها في شعر حسب حاملة توتراته العاطفية .. ملونة باحساساته الشعورية فهي صور شاعر لا صور ملتقط فوتغرافي .

ان الصور الشعرية عند شاعرنا تستلهم ابعادها من آفاق هـــذا العالم القروي ، وللقرية تراث فولكلوري لاشك إذ ان هـــذا التراث يشدها الى العراقة والأصالة بألف خيط . لذلك نجـــده يعمد الى افراغ تجربته في إطار فولكلوري حي ومشدود الى الناس . وسنجد في صوره مصداق ما ذهبنا اليه .

فني قصيدته (النهـر) نجـــد هذه الصورة التي ابتعثتها في ذهنه الغربة التي عاشها بعدما شط به المزار وحطت به النوى في بلاد الثلج .. انها صورة من عالم طفولته وأحلامه :

نهر رمادي يسيل على شفاه من غنـاه
عيناه اقمار اخضرار طفولة وظلال ماء
ورؤى فوانيس وهمس مجارش وامى ثغاء
يا سمرة الصفصاف يا نهراً رمادي النداء
ضعنا وضيعناه في صحراء ملح وانطفاء

لكننا وكما نلاحظ نجد انفسنا امام صورة لا تكشف لنا شيئاً جديداً ولو اننا نؤخذ بالنهر الرمادي الذي يسيل على شفاه من غناء والذي عيناه اقمار اخضرار الطفولة وظلال المـاء . لقد اراد الشاعر ان يشوقنا الى العالم الوضيء الذي أضاعه فى صحراء ملح ولعله رمز الى الحـــلم الذي إنطفـأ ومات سناه .

ومن صوره المتقابلة التي جاء بها لافراغ تجربة يعيشها .. أمل ينتظره وأمل ذبل وانطفأ هذه الصور (من قصيدة عظم الضاح) :

عبثاً اذن كان انتظاري
عبثاً اذن ، كانت اناشيدي وأشواق النهار
والليل ما أغمضت جفناً فيه
لن أروي غليلي
مما يدثر نخلك الملتف من ماء تحدر في الأصيل

أو راح يقطر كالدموع من الجرار
وأموت فى عطش المقيم ولن تبل شفاه قلبي
قطرات ماء منك ، تنضح كل آنية الفخار
عند الغروب ، فما لمائك لا يقبل كأس حبي
محبولة من لؤلؤ الشفق الفريد وما تناثر من محار
غاف على شط الطفولة ، جئت احملها اليك .
النخل كان يهف والقمر الندي على الرمال
يلهو فتركض خلفه متعثرين .. فيا ليالي
عودي إليّ بما انتهبت فكل ما اهوى لديك
باق كما بالأمس .. عظم الضاح يقذفه الصغار
متراكضين ويبحثون بلا كلال
عنه فمن يلقاه يدمع
آه لو ألقاه لانهدم الجدار
ولشع فى قلبي كما شع الشراع

اننا امام الصورة الاولى التي يعيش الشاعر في ظلها قصة حياة ما جنى منها إلا الخيبة .. فهو الميت فى عطش مقيم لم تبل شفاهه قطرة ماء ولم يقبل الماء كأس حبه . وهذه القطرات المحبولة من لؤلؤ الشفق الفريد وما تناثر من محار غاف على شط الطفولة يقدمها الشاعر بين يدي حبيبته .

هذه الصورة بجزئياتها تستند الى صورة لعبة الضاح التي يلعبها

أطفال الريف العراقي والتي تبرز تفاصيلها في ذهننا بمجرد ذكرها .

ان عظم الضاح هو القية . هو الأمل الذي يتجه اليه الشاعر . فهل يا ترى يظل ينتظر عظم الضاح ليلمع في حياته ! أم يظل لاهثاً وراء سراب يحسبه ماء ؟!

وأحيل القارىء الى قصيدة (النهاية الثانية) المثبتة في المختارات كنموذج للصور المحتشدة والناجحة لأن اجتزائها هنا لا يخدم غرضنا .

ولنقرأ الآن مقطع العاشق في الريح من قصيدة نجمة في النهار :

أقبّل أقدامك الحافيه
وأمسح عنها التراب
وأغزل هدب الليالي العذاب
وشاحاً لاكتافك العاريه
وراعشة فى الشتاء
كهشبة حقل نحيله
وملتفة بالثياب المهزيله
أرد عليك الغطاء
واترك في البرد قلبي يموت
وأمس رأيتك فى الشارع
تبيعين توت
فرفرف كالطائر الجائع
وراء عيونك حبي الصموت

وفي برتقال اليتامى النحيف
تدلت شموس صغيره
معلقة فى الغصون المطيره
وألقت بها الريح فوق الرصيف
وفى كل أمسية غائمه
تلمين زهرة قلبي النثيره
وتوقظ دقاتك الناعمه
صداح الطيور الفقيره
وفي العشب . في قطرات الخريف
أشم عبير الجديله
وأسأل عنك الغصون البخيله
فتسقط اوراقها في حنيني
وتبكي السحابة فوق جبيني
اكاليل عرسك مرمية متربه
تمر عليها الرياح الشريده
تمر العصافير مقرورة ، متعبه
فتضفر أعشاش حب جديده
عيونك أحلى مزار
تدثر في ظله المصحرون
وخداك لو أبصر العاذلون

حدائق جمر ونار
دعيني أمزق عنك النقاب
وانثر زهرة قلبي المذاب
على قدم منك حناء عرس
وضحكة شمس

في هذا المقطع الطويل صور واضحة جلية ثرة وعميقة . وهي لا تحتاج الى مزيد بيان. ومن الجدير تأمل أجزائها الاخرى بعد تجاوز الصور الاولى الكريهة التي بالغ الشاعر في ابرازها والتي تدل على خنوع وخضوع دونهما خنوع بعض الشعراء الاقدمين . فمن اجزائها التي تنتزع اعجابنا قوله :

اغزل هدب الليالي العذاب
وشاحاً لاكتافك العاريه
وراعشة في الشتاء
كعشبة حقل نحيله
وملتفة بالثياب الهزيله
أرد عليك الغطاء

فأي روعة في صورة التضحية هذه وأي روعة في الوشاح المغزول من هدب الليالي العـــذاب . كذلك انظر الى الحب الذي رفرف كالطائر الجائع حينما رأى التوت . فهل أصدق تعبيراً عن خفقـــة الفؤاد من هذا التصوير . وانظر الى العيون التي كانت أحلى مزار تدثر في ظله المصحرون والى الخـد الذي كان حدائق جمـــر ونار والى زهـــرة

القلب المذاب وضحكة الشمس . كذلك انظر اللهب الواقف كالشجر والزاحف كالنهر في قوله :

حين هوى عاد الى الحياه
في اللهب الواقف كالشجر
في اللهب الزاحف كالنهر
في اللهب الآتي من الثدي الى الشفاه

ان هذه التشبيهات قد أثرت الصورة وأغنتها وساهمت في تلوين الصورة بمضمونها العاطفي وارتفعت بمدها الوجداني مما يجعل فى القارىء تحسساً وتشوقاً وتشوفا .

يقول الشاعر حسب في قصيدته (الظل) :

فؤاد ما تسليه ابنة العنب
وعمر مثلما الأثمار اسقطهن عادي الريح
ولم ينضجن
يا شباكي أغمضت المصابيح
ونام الناس . هل ابقى اقلب طرفي الغيمان في الكتب
ألم غبارها أطوي فيافيها
وأخبو كالندى فيها .
واعلك يابس الكرب
واشرب من سراب (آه يا برد الظلال الخضر والثمر
نديا شف عن خمر .. أأبقى أقطع البيد

وتثمر في فؤادي غابة لفاء من هم وتسهيد
فأقطف ...
آه يا ملتفة الشجر
خصاب نخلك الميادَ ، يلمس وجنة القمر
ثقيل بالندى والظل والثمر .
وحلوٌ ماؤك الصافي كعين الديك في مجراه
كأن النخل يعصر فيه مما فجر الله :
نموراً من زقاق الليل تشرب خمرة السحر .
وكوخ من جريد النخل ، رش مع الضحى بالماء
فأمطر فوق وجهي ، صائحاً ، ترتيلة القرآن
على شفتي تهبط مثلما الأنداء .
وتأخذ غفوة عيني وتحملني على غيمه
كثدي مثقل بالدر تمطر كل أرض .. آه يا رضوان
رأيتك تفتح البوابة الخضراء حيث التفت الانوار كالكرمه
ورفرفت السماء ستارة أطبقت بالأيدي
عليها ، والشموس الخضر أوراق من الورد
ترصع ثوبها ، ثوب التي من قصرها المضفور من سعف ويقطين
على جمل الياقوت تأتيني
وتحمل فى يديها .. آه من قدح تلألأ ماؤه الدري
توهج فيه وجه الله .. يا طلع البساتين

ويا إغفاه شيخ صائم اتعبته الشمس والمسحاة
فوق الماء والطين

فاغمض . .
آه يا كوخاً نديا من جريد النخل بين النخل والنهر
فدى يومين كل بقية العمر
ويا كوزاً من الفخار في الظل
تلامع ماؤه كالدر تحت سقيفة النخل
ومثقلة بما يحملن تنهدل الغصون عليه
ـ يا ارجوحة الطفل ـ
بما أبقيت سموم البيد من شفتي أجرع حفنه
من مائـه القديس كالطل

في هذا المقطع المجتزأ من قصيدة (الظل) صور كثيرة إبتدأها الشاعر بصورة الشباك الساهر بعدما اغمضت المصابيح وخبا ضوؤها . والشباك موجود فعلا في الحيـاة . لـكن الشباك الساهر والمصباح الذي أغمض جفنه من ابتداع الشاعر الذي ابتدأ بهما ليصور ما يعانيه من خيبـة فى رحلته الواجدة المشوقـة . وليعدها الشاعر بعد ذلك مدخلاً لتصوير نفسيته المعذبـة التي تبلغ اقصى أساها فى (الغابة الفـاء من الهم والتسهيد) . ثم ينتقل بنـا الشاعر الى صورة اخرى لا نجـد فيها اكثر جدة واستحداث من وجنة القمر . بعد هـذه الصورة نجد صورة يتخيلها الشاعر الجنـة وهي طبقاً لطبيعتهـا المتصورة تفتح أذهاننا

على شيء جديد يكشفه الشاعر بتصوره لشيء غير مرئي . ثم لا يلبث الشاعر ان يضع صورة من قريته الى جانب هذه الصورة المتخيلة . ونتساءل بعد هذا عن كنه هذه الصور المتعاقبة ومدى ما قدمه لنا الشاعر من خلالها .

ان شعوراً بالنقاء والصفاء والعودة الى النبع الحالم قد رافق الشاعر في صوره هذه . فها هو قد اكتوى بهذه الحياة المعقدة التي ليس فيها إلا الخيبة والعذاب . انها دعوة الى العودة الى الطبيعة بصفائها لأن كل ما في هذه الحياة لا يدفعنا الى استمراء ظلالها .

فها هو الفؤاد الذي ما عاد يسليه شيء وها هو العمر الذي ذهب كما تسقط ثمرة غير ناضجة. ان نقاوة الجر والندى هي نقاوة القرية .. هي نقاوة الحياة التي تقف شامخة ضد الزيف والاستغلال والقيم الملوثة بكل ما هو دنيء ونافه . ان ما نبحث عنه هو نقاوة الاشياء فهل يا ترى سنجد هذه النقاوة في حياتنا الزائفة هذه ؟ ذلك ما يسألنا به الشاعر .

ومن ملاحظة هذه الصور المحتشدة في قصائد حسب يتبين لنا ان صوره ليست مفتتة أو مجزأة بدون رابط وانما نجدها في تساوق وترابط واضحين . ولعلها لهذا السبب ناجحة وجيدة . ونقرأ في قصيدته (الطائر المرمري) هذا المقطع :

طائراً من مرمر أخضر لا يطوي جناحاً او يطير ؟
كل شيء منك غير القمر العاري ، أراه
بين كفي حريراً او لهيباً في الشفاه :
هذه الخصلة من شعرك : ريح وشرار

هذه الكأس التي أشرب : فخار ونار
فلماذا فرّ مني القمر العاري وذاب
فوق صحراء شفاه العاشق الاعمى سراب ؟
وأنا أبقى بلا أجنحة فوق التراب
حجراً القى به طفل وغاب

ان الصورة هنا تجسيد ذهني لاحساس الشاعر بمحبوبته التي هي عنده (طائر من مرمر اخضر) طائر وغير طائر ، فهو لا يطير فيريح ولا يطوي جناحه ويستقر ومن هنا ينبع عذاب الشاعر . وهي عنده حريراً ولهيباً وشعرها ريحاً وشراراً . فهل يا ترى نجد في الواقع امرأة بهذا الوصف ؟ بالحتم لا . لأن الشاعر انما اراد ان يصور احساسه بهذه المرأة لا المرأة ذاتها . ولعل تصوير احساسه على هذا النحو يثيرنا اكثر من مجرد لجوئه الى وصفها وصفاً تجريدياً . في ظل هذه الصورة نجد ملامح الحب العاشق الاعمى الذي شفاهه صحراء وهو ملقى فوق التراب كالحجر . وهذه الصورة هي الاخرى احساس بالعجز والخيبة . فنحن امام صورتين . الاولى تصويرية رهيفة لانها تريد أن تجسم الاحساس بالشيء او أثر الشيء فالشاعر لا يريد تصوير الشفاه وانما يريد دفئها . يريد ليونة الجسد وحريريته ولا يريد الجسد ذاته . أما الصورة الثانية فهو وان اراد بها نقل احساسه النفسي بالعجز الا أن الحجر تخترق احساساته الرهيفة وتقطع لنا بكينونته الصماء الجامدة . ومن صوره في ذات القصيدة :

زودي قلبي بنور منك طام
وادیري الكأس حتى يعجز الندمان عن أخذ المدام

لأصلي عند اقدامك مجنوناً بسرب من يمام
يختفي في قدحي الغائر أو يلمس بالكف الجبين
فيعيد المحجر الضائع في عشب الحنين
نغماً يخطر في أعلى الشجر
يمنح الصخر جناحاً من مطر
يترك الحائط ملتفاً ، ثقيلا بالثمر
ايها الحب الذي اشعل اجفاني بشمس من سهر
ها أنا أجلس موتاي الى مائدتي ، اشرب انخاباً وابكي
آه من توجني فى العالم المهجور في فردوس عاقول وشوك
ملكاً أصرخ من باب لباب
وأعب الخمر ، لا ابصر وجهاً ، غير وجهي فى الشراب ؟
أيها الحب الذي أحرق اجفاني بملح وسراب
خلني ألمس وجه القمر العاري المذاب
في مياه احرقت كفي عاماً بعد عام
لاغني عالماً يغرق فى حانة طين وظلام
لأصلي وأنام

ان الشاعر فى محاورة مع نفسه تتثال عبرهـــا الصور وهو غارق في عالمـــه الخاص .. في احلامه . وانثيال الصور في هذا المقطع يتم من خلال إحساس متفجر بالاشياء التي حوله . فسرب اليمـــام وعشب الحنين والنغم الذي يخطر في اعالي الشجر وجناح المطر وشمس الســـهر وحانة

الطين والظلام من مبتدعات الشاعر التي أتى بها ليدعم صورة العاشق الذي تأخذه الأطياف في رحلة سحرية يفتقدها الواقع بل لم تتحقق على وجهه . . هي أطياف ابتعثتها الذكرى التي كانت ميتة دفينة :

ـ ها أنا أجلس موتاي الى مائدتي أشرب انخابا وابكي ـ

ولكن يا ترى هل تزهر الاحلام ام يظل العاشق المتوج ملكاً في فردوس عاقول وشوك يعب الخمر فلا يبصر وجهاً غير وجهه ؟ ! ان الكشف الذي ترفده إيانا هذه الصور انما هو بوضوح الاحساس الدرامي بالحب الخائب والعشق المجدب . فنحن امام صور تفتح آفاقنا على إحساسات وعواطف متفجرة بطريقة مكثفة تستوفز الانتباه وتثيره بغـــير مباشرة او خطابية مسطحة . ولعل خاتمة تلك الرحلة السحرية تكون بهذه الصورة القريبة الى الواقع باعتبارها نهاية حلم :

صيفك المترع في الغابات والسحب التي تلمس اطراف الشجر
واريج الليلك المبتل .. لن يمنع منديلك يا حبي المطر
ذراعاي تشدانك ، والرعد على مقربة منا انفجر ،
فدخلنا الشجر الملتف كالكهف القديم
وافترشنا الورق اليابس والعشب الهشيم
شعرك الأصفر كالحنطة ، مبتلا ، على وجهي انتثر
وعلى المرمر برق ومطر

اننا لا نجد في هذه الصورة ما يلفتنا ويثيرنا ولعلها بمثابة تلوين يضاف الى مجموعة التلاوين التي تصطبغ بها قصيدة الطائر المرمري .

ننتهي من هذا التتبع المتلاحق وغير المتكامل للصورة في شعر حسب ليمكننا ان نحدد ملامحها بصورة موجزة .

ان الصورة الشعرية بعد هـذا كله لا يمكن ان تظل صورة مزركشة جميلة لتكوين موجود في الواقع فعلا . وليس هي لوحات مختارة او ملتقطة ببصيرة نفاذة وحسب . ان الصورة الشعرية يجب أن تستند الى خلفية ما.. الى فكرة ما بل يجب ان تحتضن بدفء هذه الخلفية أو هذه الفكرة كي تكون ثرية دافقة تثير في نفوسنا ينابيع الاحساس والتأثر والتطلع . وما اشبه الصور الشعرية التي لا تستند على شيء بالدرة الزائفة التي سرعان ما تنسحق لفراغها .. فراغها وحسب .

والآن أتساءل : هل حقق لنا حسب الشيخ جعفر شـيئاً بصوره الشعرية ؟ ولعل كلامي الذي قلته عن عالم الشاعر لم يغرب عن بالنا . . عالمه الذي هو عالم القرية .. عالم الطفولة والسذاجةوالنقاء والجمال . وهذا ما اراد أن يثبته كقيم حقيقية وانسانية في شعره . فحضارة الانسان التي اوجدها ليعيش في ظلها انساناً بالحق نجـده في ظلها الانسان المنسحق بقسوة حيوانية.. تتجاذبه القوى العاتية المستغلة .. قوى الاستبداد الوحشي والزيف والانانية والرذيلة . فالبالونات الملونـة في ظل حضارة الانسان لم تستطع ان تصور انطلاقـة الحيـاة وسرورها اكثر من اكواز الفخار التي يبترد الانسان الريفي بمائهـا . او أن تصور الصفاء اكثر من تصوير عيون الديك له . كل شيء في القـرية ينم عن انسان حقيقي قوي بانسانيته وبراءته . وكل شيء فيهـا ينم عن عالم تثقله النجوم باضواء

الجمال السرمدي وبروافد الخير والجمال . هناك انسان معذب مسحوق مستغل وهنا انسان حر قوي مؤمن . هذه القيم هي الينابيع الصافية التي تصب في شعر هذا الشاعر . وبظني ان في هذه الينابيع سكينة ضوء القمر . . وطمأنينة مؤمن قانع ونقاء جمر الزيتون وخصب الارض البكر . وجدير بهذه الينابيع ان ترفد الانسان بقيم الحق والخير والجمال .

المرأة في شعر حسب :

(المرأة كالهواء والماء والطعام) قد لا يبقى لنا شيء نقوله فيها بعد هذه الكلمة التي اطلقها حسب الشيخ جعفر . واذا كانت هذه العبارة تغلق علينا ابواب الوصف والتشبيه فهي تفتح امامنا ابواب الاستفهام وتثير فينا إحساساً بالتطلع . فيا ترى أي كائن هذا الذى يسميه شاعرنا (عصفورة النار) مرة ، ويسميه مرة اخرى بالطائر المرمرى ؟! عصفورة النار هذا الوهج الذى يملأ دواخله .. هذه الشرارة التي تتوقد بها انفعالاته وأحاسيسه .. هذا الوهج وتلك الشرارة هي الطائر المرمرى الذى حط على شجرة القلب يُسمع ولا يُرى ويرى ولا ينصاد .. هو طائر وليس بطائر وهو مقيم وليس بمقيم . ومن هنا ينبع عذاب الشاعر .

المرأة عند حسب هي الحسرة الطائرة في ريح الضياع .. هي هذا المناخ الغبارى الذى يلتف حول صيف الروح .. الشباب الطائر .. الرغبة التي تصرخ في وجه الواقع الضنين بكل شيء . ان ثمة حشرجة تجنح تحت طائلة الاباء الى التحول للصراخ في اقباء المحدودية الجوفاء .. محدودية

اللفظة .. محدودية الصورة .. محدودية الحرية .. محدودية الحياة في أطر الموت الصامت . الطفولة المرة التي جذرت في الاعماق نوازع البكاء والوداع الشباب تلك الحفنة من الرماد المنثورة بين مشابك اصابع الشوق والتطلع . ان هـــذا الطائر لم يعد بوسعه التحليق ولا العيش على الارض . انه طير الخشية .. طير الوداع . ان كل الاجنحة الشمعية لا تقاوم حرارة الشمس للخروج من الواقع المزيف الذي عبثاً يحاول الشاعر ان ينسجم فيه مع الاشياء والحيوات . ان جناحاً ذهبياً ينغرز في الطين وآخر يرف الى الابد فوق هذه البسيطة محاولا الارتفاع بالانسان الى أجواء يكون فيها التنفس اكثر حريـة .. والتحليق اكثر مكنـة . جناح للطين وجناح للريح .. هيام في المرأة لدرجة تفوق في واقعيتها الارضية أدق المناظر الجنسية وفرار للتراجي في اجواء اللوعة والشعور بتفاهة الحاضر إزاء المعاناة الحقيقية للوجود البشري الكئيب . البحث عن ذكرى معينة لأمرأة معينة في اجواء الروح ليأوي اليها هـــذا الطائر البحري المقرور الشريد . والقلب وراء ابواب المحدودية مبتلا وحيداً ومساقاً للموت المرفوع الجبين .

المرأة عند حسب بدءاً هي المرأة عند اغلب الشعراء العراقيين ، حمامة وديعة تساق الى مواقف قسرية تاركة دموع الندم على وجنتي حبيبها ، الذي لا يعدم الاتيان بالذرائع والمبررات لموقفها الهين (١) . وهذا الموقف الذي تمليه الحيـاة الاجتماعية بشكل تربوي على كل اليافعين سرعان

---

(١) انظر مثلا لذلك قصيدته (رســـالة الى عروس) المنشورة في كتاب الحركة الشعرية الذي أصدره الأديب تركي كاظم جودة .

ما يتلاشى في خضم الحياة لاتخاذ موقف اكثر واقعية على ارضية اخلاقية معينة . ولكن الحياة المتناقضة لا تعطي غير نتائج متناقضة . والبوح السادر في شرايين الدخيلة وساحاتها المغلقة لا يجد غير طرق قسرية للنفاذ من خلال قشرة القنوط والانسحاق . وهكذا يتأرجح المرء بين طفولة مبنيـــة على اسس تربوية ساذجة وواقع الحال المعاش ، انه الامتحان العسير الذي يمره كل انسان . ومفترق طريقين احدهما (مع) والثاني (ضد) ولما كان الـ (مع) مدينة راضية مرضية بانغلاق حجري . و (الضد) مدينة موحشة جرداء تبكي في شوارعها الربداء عيون الرفض وتختض بطون لياليها بدخان العقم والكراهية تتكون لدينا رضينا ام لم نرض فكرة وسطاً عن تصرفاتنا وعلاقاتنا بالناس فنخنق عفاريت الغبن في قمقم الغباء . ومن خلال هذا التناقض اللاطوعي برزت أروع القصائد لاحسن شعرائنا .

وحسب الشاعر بحكم ولادته في خضم هذا التناقض ، وللرؤية النفاذة من خـــلال الأشياء والحيوات والتجارب ولاحتكاكه المباشر في عوالم اخرى حضارية ظل رهين محبسين ، المرأة الحمامة التي اصبحت اكثر من حمامة وديعـــة في (الخارج) والمرأة التي يريدهـا طائراً مهما حلق في اجواء الحب والجمال لابد له ان يتجسد في مرمر صلد فيه من طين الارض وعشبها رائحة الواقع والموت والنشور . وبين هـذه وتلك تستقطب كل قابليات شاعرنا الرائع .

ان الحياة بكل ابعادها .. بكل حنوها وقسوتها .. حركتها وجمودها اقبالها وإدبارها تمر من خلال عيني امرأة تجنحان بالشاعر في سفرة البقاء

ويتلألأ مرمر الجسد تحت العينين الاخاذتين باضواء الانضواء الارضي .
شاعرنا ليس شاعر غزل ولا يعانى عقدة ما . انه يريد الامبراطورة الخادمة .
(الراقصة والدرويش) الدرويش الهزيل المثقل بمتاعب سفر الوجد ..
المكوم على حصير الفاقة وابريقه الحجرى المثلوم وخفه الممزق واشيائه الكئيبة
الاخرى . وتأتيه طارقة الهوى في ليالي بأسه ليشرب من عسل القبول
ويتكيء على وسائد الامل المتجسدة في حلم هاروني لذيذ عابراً قارات
الحرمان على بساط سليماني حاطاً على قصور مرمرية كالثلج .

هكذا كان احساس شاعرنا حسب بالمرأة وهو احساس سيتطور كما
سنرى بعيد عودته من رحلته الدراسية . وليس هو بالموضوع المتفرد
في شعره ولكنه موضوع بارز عنده ولا أخالني اغلو اذا قلت اننا
لا نستطيع ان نقطع بشيء في هذا الشأن قبل ان نقرأ المزيد الذى يبلور
الملامح ويضيف الى الموضوع تشكيلا فيه نضج الظاهرة او اكتمالها .
وتبقى المرأة عند حسب مهما قلنا عصفورة النار وشرارة الاتقاد
وتوهج الجذوة .

●

ملاحظات أخرى :

نستطيع وبقليل من الملاحظة ان نوزع شعر حسب على ثلاث فترات زمنية . او قل ثلاث مراحل : الاولى ، مرحلة الطفولة والقرية التي ولد فيها وقد ابتعثها من غفوة الصميم ضجيج الحضارة في البلد الذى درس فيه . وهذه المرحلة تمثلها قصائد : نخلة لله ، واللقالق العائدة والنهر والظل ... وختمت بالعودة من جزيرة الملح . وفي هـــذه القصائد تبرز صور الريف العراقي دامعة العيون وكأنها تدعوه الى طفولة الاشياء وبساطة الحيـــاة . ان استعارات الحنين والشوق وانطواء بساطة الاشياء على كنوز المرح وتوهج الحياة .. الصور المتشابكة .. الخبز المغمس بالحليب .. الكرب والحندقوق واللقالق وبيوت البردي والسعف واليقطين هي الغالبة على اجواء هذه القصائد . وابعاد شعر هذه المرحلة ليس الا الحنين الى الماضي إزاء غربة الحاضر .

والمرحلة الثانية هي : مرحلة التهيؤ للعودة الى الوطن . ولعل قصيدة (العودة من جزيرة الملح) فيها تلميح لهذا التهيؤ إذ فيها تشعر بأسف ممض على ماض جديد تكون في عواصف الغربة (آه على ايامنا الخضراء مرت في البحار) . وقد كان لهذه المرحلة اثر سنوضحه بايجاز .

اما المرحلة الثالثة فهي : مرحلة العودة وفيها تمثل قصائده جانبين : جانب الالتهاب في القضية الفلسطينية والتهاب في قضيـة الصراع الذي لف (العودة من جزيرة الملح) ـ صراع مجهول المباعث ـ . في هذه القصيدة يتسرب الحنين الى الوطن .. الى الاحبة .. النوارس التي تنعي البحار

الغريق . ان هذا البحار الغارق في بحار الحنين ما عاد يحلم بما كان يحلم . وصور الريف تبدو منهكة في هذه القصيدة نشك في أصالتها .. هادئة الخطوات خافتة الرنين . انه الحنين اليتيم لذلك الجوالة البحار .. ذلك الدرويش المتربع على حصير البساطة والقناعة الغارق في عروش الدلال لم يعد يبكي براءة لياليه الخالية بقدر ما عاد يبكي الحياة ككل بعد أن اصطدم بارضية غربة لا حدود لها . وفى هذه المرحلة ايضاً تتطور عنده قضية المرأة فاذا بها في فلسطين خولة وفى صميمه حلماً يغفو على الضلوع المنفية وراء البحار والصحف وارصفة الضياع .

الغربة :

الغربة هذا الأمد الجياش من الزمن والذي تثور فيه دقائق الوجدان والأحاسيس وتفيض فيه ينابيع الذات . هذا الأمد عاشه شاعرنا حسب حينما شد قلوعه للدراسة في موسكو فكان ان عاش مرحلة شوق وتلهف أرفدت شعره بينبوع خالد من ينابيع الحياة ذلك الينبوع هو الحنين .

لقد بدا حسب فى هذه الفترة شاعراً يملك الفكرة والشكل بمستوى فيه من التفرد والقابلية الخلاقة بوادر يلمسها القارىء لشعره وبسهولة .

ولقد كان الحنين طاغياً على شعره بحيث يجور المضمون على الشكل فيجنح الى نثرية محببة .

كانت ظاهرة عامة في الشعر العربي في فترة الخمسينيات وبداية الستينيات انها نثرية البياتي وبلند وسعدي وصلاح عبدالصبور لكن نثرية حسب محملة

بامطار الحنين الى الوطن متدفقة بشكل يضفي عليها روحاً لا تضارعها روح السياب الصارخة في (غريب على الخليج) . السياب يهتم باللفظة من خلال تمسكه بمضمون قصيدته . كما ان ثمة تخطيط مسبق لـ (غريب على الخليج) يحسه القارىء من العناية الفائقة بالكلمات والصور ونسج القصص القصير والولوج في متاهات الاسطورة . أما قصائد حسب فان مفتاحها البيت الاول الذي هو عنده تطويحة لروح ثائرة في فراغ لا متناه من الوحشة الصلدة يدلفه الشاعر فيشقق جدرانه وينفذ بالسهولة التي ينفذ بها ماء الموج الطاغي على الضفاف الى الابعاد اليابسة (انظر قصيدة الظل) .

الحنين عند حسب تجسيد للاشياء الصغيرة وإحياء لطراوة طفولة موغلة بابعاد البراءة والمرح . انه يجلبك من الضجيج الى هدأة قرية تغفو على حافة ليل الهور والنخيل . ومن خلال الاستشراف الاستبطاني لهذه الاشياء والذكريات يفتح حسب هوة الدموع والحسرات . ويبقى شيء اود أن اوضحه ذلك هو ان الغربة التي عاشها حسب ليست هي فقط غربته عن وطنه فهو يعيش غربة روحية تتجسد عنده بصدق . وهذه الغربة لا يمكن تبريرها سياسياً او اجتماعياً اذ انها ذات جذور اصيلة . ان الموقف عند حسب لا يكون من خلال مسار تأريخي أو فلسفي مقنع . ان موقفه وليد لحظة شعورية مرتبطة بامور قد لا يستطيع الشاعر نفسه تحديدها ولكنه يحسها تماماً كالضوء الذي لا يتجسد في الاشياء بقدر ما يتلألأ عبرها وخلالها . وهذا لا يعني انه ضرب من الوجد الصوفي يجتاح الشاعر في غمراته وانما هو واقع مرتبط بجذور تربوية عصفت بها ويلات الآخرين . وهمومهم

متشابكة في تفرد الشاعر وشعوره بالمواجهة اللا متكافئة إزاء ثقل الحياة . غربة حسب ليست وليدة الشعور بالابتعاد عن الوطن كما قلت فهو قد يحس بوطأة غربته فى وطنه وفي قريته التي ولد فيها بالذات .. انها غربة المعاصرة التي تجعل الشاعر وجهاً لوجه وحيداً إزاء العالم الذي يحبه ويراه مغموراً بدخان المتاعب والموت (انظر وقت للحب ووقت للتسول) وكذلك (قصيدة العودة من بحيرة الملح) .

والى هذه الغربة ينتمي الدفء الذي تشعه قصائد هذا الشاعر ومن امداداتها ايضاً هذا الالق الخاص الذي يشدنا بالف خيط الى شعره .

وبعد فان الحديث عن هذا الشاعر لا يمكن ان يمتد ويتشعب الى اكثر مما بلغه هنا حتى لا يخرج عن طبيعة هذا الكتاب الموجز . إن شاعراً كحسب الشيخ جعفر لابد أن يفرد له كتاب ينطوي على عالمه الواسع الممتد وهو أمل ارجو أن احققه او أن اعمل على تحقيقه ولتكن هـذه اللمحات الخاطفة مقدمة او مدخلا والله من وراء القصد .

من شعره

نخلة الله

العودة من جزيرة الملح

النهاية الثانية

نخلة الله

(نخلة الله في الريف العراقي هي النخلة التي
تصبح بلا أهل) .

ثوبي القديم ، عليك ، يخفق في الشمال
مثل المسيح .. وطعم بين وارتحال
في تمرك المهجور للغربان والريح الثقيلة بالغبار
تسفي عليه من الشروق الى المساء .
والظل مثل البيرق المهزوم .. اين هم الصغار
يتسلقونك مثل اطيار السماء .
من قبل أن تشتد أذرعنا وتلفحنا الظهيرة
كنا نمد اليك أيدينا الصغيرة
متوسلين ، فتمطر الدنيا عطايا
فنذوق قبل الطير ، تمراً قد توهج كالمرايا .
والعشب في الظل الثقيل يمد ، مرتجفاً ، أسرته الوثيرة

* * *

يا نخلة الله الوحيدة في الرياح
في كل ليل تملأين عليّ غربتي الطويلة بالنواح
فأهب جثتك .. غير اني لا أضم يدي وحبي
إلا على الظل الطويل ، ولا أمس سوى التراب .
وانا وحيد مثل جذعك ، ظل يلفحني الغياب .

وأجف نجماً شاحباً او عود عشب

* * *

يا نخلة في الريح .. كنت أقول : يا قلبي الولوع
من بعد عام أو يزيد ، أعود تسبقني اليها
خطواتي المتعثرات ، فكل ما ضيعت باقٍ في يديها
فاذا انتهيت فأي شيء ظل منك .. وأي شيء في الجذوع ؟
كانت ليالي الصيف عندك مثقلات بالغناء
مثل الغصون المثقلات .. وكنت ادخل حين اغمض مقلتيا
من وسوسانك جنة ملتفة الاوراق ، خضراء الضياء
وأفيق استبق الطيور ، وفي يديا
مما يرش عليك ليل الصيف ماء .
فاذا أتيت فأي شيء ظل منك .. سوى الرماد
في كوخنا المهجور ، والريح الصفيقة في الوهاد
تلهو باوراقي .. أكانت كل اشواقي هباء ؟
يا نخلة في الريح .. كان يشد أعيننا انتظار
مترقبين مدى النهار
ونعد ما يصفر ، في وهج الظهيرة من ثمار .
فاذا تهدلت الشموس عليك .. أمطرت السماء
تمراً توهج ملء ايدينا الصغيرة كالشموع
فاذا أتيت فأي شيء ظل منك .. وأي شيء ظل مني !

شاب الصغار وشابت الدنيا اللعوبة .. غير إني
يا نخلة في الريح .. كنت أقول : يا قلبي الولوع ..
فاذا أتيت فأي شيء ظل منك .. وأي شيء في الجذوع .

ها أنت لملمت المتاع، فأي شيء في السفينة
إلا الدجى والطين والدم والخواء
إلا الدجى والطين ...

وحدي فى السفينة

بحارتي غرقوا واشرعتي هباء ...
ما شع فانوس وضاء
فى قلبك الخاوي، وكم طاف المساء
فوق البحار كجثة صفراء. وحدك لا أنيس ولا معين
إلا طيور البحر وهي تمر كالنغم الحزين

* * *

أرأيتم في الليل أشباحاً عرايا يركضون
أسمعتهم مثل النوارس ينعبون :
« أتظل تقذفنا البحار من الشروق الى الغروب
بحثاً عن الجزر الوضيئة كالكواكب في الظلام.
إنا تعبنا، خل وجهتنا الجنوب
لا شيء غير الملح يلمع كالعظام
في الشاطيء المهجور .. خل الريح تعصف بالشراع
لا دمعة تجري ولا كف تلوح بالوداع.
آه على أيامنا الخضراء مرت فى البحار

هدراً ..»

أضعت العمر بحثاً فى العواصف والضباب
فاذا التماع المرفأ الموعود لمح من سراب .
لا شيء غير الملح يلمع والحجار
فلمن أضعت العمر بحثاً فى العواصف والضباب .

* * *

ها ان ريح الذكريات تهب دافئة حنون
وكأن فيها طعم خبز الرز ضمخ بالحليب
أو رعشة السعف الطري اذ تندى في المغيب
أو بيدراً بين النخيل أصابه المطر الهتون
وهناً فقاح .. كأنما خفق الحوافر في الظلام
يأتي اليك وصيحة الدواس يهتف بالمدار (١)
بالقرب منك . وليس غير الملح يلمع كالعظام
فاطو البحار
إطو البحار بلا أنيس أو معين
إلا الطيور الراحلات تمر كالنغم الحزين .

* * *

لا تعصفي بالمركب الواهي المرنح يا بحار
خليه مرتجفاً يشم الريح ، يسأل عن شذاها

---

(١) الماشية التي تدوس البيدر .

عن طعمها المغموس بالتمر المرغ في ثراها.

خليه يرقب كل أفق يا بحار

ينزاح عنها كالستار

شط المزار

شط المزار ولا رفيق

إلا النوارس وهي تنعي في اصطفاق الموج بحار إغريق.

(مر صيف آخر ، والتهم الموقد ألواح السفينة
فاركب الجذع المقيم
ايها النورس في مقهى المدينة ،
أيها النخل الذي يحمل في الجذر حنينه ..
وانثر الملح على الجرح القديم .)
حينما تنطفيء العشبة تلقاها عيوناً ووسادة
طرزت وحشتها تلميذة كسلى بازهار حرير
وسهام سبعة تخترق القلب الغرير ،
وفراشات مسجاة وأوراق زهور وقلادة
أبداً منسية في درج الذكرى الصغير ..
حينما تنطفيء الشمس تخاف
قطط الجيران والشيء الذي خلف السياج .
أبداً مرسومة بالأخضر الزاهي النعاج .
أبداً كالنخل اعشاب الضفاف
مرة واحدة لم تنس ان تقرأ في همس مهيب
قبل أن تطبق أجفان الضياء
آية الكرسي أو تشرب كوباً من حليب .
مرة واحدة لم تنس : انا في الشتاء
ينبغي أن تحذر البرد اذا حط المساء .

كبرت؟ اثوابها خفق الفراشات على وجه النهار
واسمها الازرق مكتوب على كل جدار .
كبرت؟ هل تكبر الشمس التي تضحك خضراء العيون
فوق سبورة أطفال صغار؟
كبرت؟ هل يكبر الطير الذي يسكن في اعلى الغصون؟
(إركب الجذع المقيم
أيها النورس، في مقهى المدينة،
أيها النخل الذي يحمل في الجذر حنينه،
وانثر الملح على الجرح القديم.)
غرفة الفندق هل أبقت لفافه
فوقها من حبة الخوخ احمرار؟
أتراها خلفت سراً صغيراً أو خرافة :
بعض ريشات فلمنكو أو شذى من قندهار؟
قيل : في صيف البحيرات رأيناها وحيدة
تنثر الخبز لسرب البجع الأسود او تسمع موسيقى بعيدة
وهي تأتي فوق سطح الماء زرقاء النخيل .
قيل : في احداقها آخر ليل المدن الخضر السعيدة .
قيل : كان الهدب مبتلاً طويل .
شربت قهوتها المرة في مقهى المطار
وعلى اكتافها يخفق فجر المدن الأخرى الهزيل،

كان خلف الحائط البلور وجه مهمل الشعر نحيل
وبنظارة شمس ووشاح متخم، ضاف، ثقيل
مثل هر مترف أغفى على السجاد في شمس النهار .
أترى رائحة الجذع الذي إبتل طويلا بالمطر
أترى رائحة العشب تفوح
في رخام الروح ،
أو فى خيزران المقعد الناعم في مقهى الهرر
خلف هذا الحائط البلور ؟ كان الهدب مبتلا طويل
أم ندى الصبح ، ترى .. بلل وجهاً وشعر ؟
كان في الثغر مذاق الثلج والمانجو .. وفي الباب صهيل
فرس البحر التي تقتحم المقهى واكواب الطفولة ،
وعبير الكرب المحروق مبتلا يفوح .
مر صيف آخر والعش فى اعلى الشجر
وغصون التوت ما اهتزت ، وما اسقطها غير المطر .
طير بنت الملك الأخضر لم يلمسه كف أو حجر
فالشمس طيراً سواه
آه من يطرق باب الريح ، آه
(من يبيع الماء في عز المطر ؟)
مر صيف آخر والتهم الموقد أوراق السفر
فاركب الجذع المقيم

أيها النورس، في مقهى المدينة..

ايها النخل الذي يحمل فى الجذر حنينه..

وانثر الملح على الجرح القديم.

●

سامي مهدي (١)

تجربة سامي مهدي الشعرية تجربة غنية ثرة إستوفدت من مسارب الحياة أبعاداً هي الصدق في المعاناة والصفاء في الرؤية . ذلك ان هـذه التجربة لا تنبع الا من نفسه ، من دواخله ، من رؤاه الرحيبة . وهي لهـذا مخلصة راعشة مورقة لا تشوبها إثرة ولا تقيدها انانية . هي نافرة ولكن الى القلوب التي تهيم كلفاً بالحرية وبالنقاء وبالجمال .

ان الحياة كما يطل عليها هذا الشاعر تتناقض تماماً مع الحياة التي يطل عليها حالم يطرز حواشي حلمه بألف امنية . فهو يعيش حياته بمعاناة حيـة نابضة زاخرة بالرفض مليئة بالايمان . وهي الى ذلك جانحـة عن التهويمات التائهة والذهنيات المتنافرة . ان مرحلة الحرث في اللا شيء او في الفراغ لم تتعاقب مع المراحل التي اجتازها ويجتازها شـــاعر (رماد الفجيعة) . فهو ذو مضمون نافذ تحت ظلال الكلمات ومتألق خلل الأسلوب . وسامي كما استطيع ان اقول مطمئناً نجح شاعراً لانه لا يمتح من فراغ ولأن الكلمة عنده صافية مستقرة تتناغم مع عاطفته وخياله لتكون قصيدة حافلة بالايقاع

---

(١) * ولد في الفلوجة عام ١٩٣٩ ونشأ في بغداد .

* تخرج في كلية الآداب (فرع الاقتصاد) عام ٩٦١ ـ ١٩٦٢ .

* نشر اولى قصائده في جريدة المجتمع عام ١٩٥٥ .

* اشترك مع نخبة من الشباب في اصدار مجموعة (كلمات طيبة) .

* أصدر مجموعته الاولى (رماد الفجيعة) عام ١٩٦٦ .

* له مجموعة اخرى بعنوان أسفار الملك الماشق (لم تطبع بعد) .

غنية بالايحاءات والظلال . وحينما ينطلق الشاعر ـ أي شاعر ـ من هـذا المنطلق فانه يحلق بجناحين في عالم الشعر والجمال والتناقض والاحاسيس . ويبدو ان هـذا العالم قد فتح آفاقه منذ بواكير الخمسينات لشاعرنا حتى ازهرت أحاسيسه مع جمهرة من الشباب لتكون « كلماتهم الطيبة » باقـة من الزهر الندي بالعاطفة وبالأمل وبالرجاء . كان هذا عام (١٩٥٨) وصدى قصائده الاولى في جريدة المجتمع ١٩٥٥ لمّا يزل في نفسه كصدى أي أمل يورق على ضفاف الامنية . منذ ذلك الحين وشاعرنا يعاني الكلمة الشاعرة بحس رهيف ووجدان ثر أينعا « رماد الفجيعة » في مسار رحب ممتـد بيّن وعميق .

على اني لا اريد ان استنفذ الكلمات في اسطر أحيي بها الشاعر . حسبي عالم هذا الشاعر استغرق فيـه ـ دراسة وتذوقاً ـ بضع صفحات هي اولى بان تكون طواف عجلان منها الى درس متأن ولعلها تكون كما أردتها مدخل صدق وإخلاص .

واول كلامي سأقصره على الرمز عند هذا الشاعر لمـا وجدت فيه من تميز ولمـا احسست فيه من ظاهرة تكاد تعلو على ظواهر اخرى اشد خفاء .

ولعل القارىء لم يغب عن مخيلته ما ذكـرته عن الرمز على صفحات المقدمة ولعلي أصل ما اسلفته هناك بما سأقوله هنا وليس بين ذاك وهذا هوة لانهما كالسدا واللحمة أحدهما للآخر جزء وكلاهما شيء واحد .

لا استطيع ان اضع يدي على بدء منطلق الشاعر في التعبير بهـذه الطريقة الرامزة على اني استطيع ان اقول مطمئناً انها بدأت مع بدايتـه

كشاعر او بعدها بقليل. ذلك ان اولى مجاميعه الشعرية التي بين يدي واعني بها (رماد الفجيعة) تحفل بهذه الظاهرة وهذا ما دعاني الى الاطمئنان بشأن ما ذهبت اليه . على اني كذلك لا استطيع ان اقول ان هذه الظاهرة مقصودة لذاتها لأن في هـذا القصد ما يشين الرمز وما يلحق بـه الرتابة والذبول والجفاف . واذا كان الرمز وسيلة فنية بها يسعنا ان نوحي كل شيء او أن نعبر عن ايه حالة من الحالات النفسية كما يقول (*E. Friser*) فاننا نجد في قصائد الشاعر برهاناً على هذه الوسيلة . ولعل للرمز باعتباره هذه الوسيلة مزايا تكسبه صفة الحياة وشفافية التعبير منها كينونته « (بقية التصفية الفكرية والجوهر الاقصى في كل تشبيه) . او لانه يستخلص بحل المادة التي تحدق بنواة الفكر . او لكونه (مستند التنظيم الشعري الذي يبيح لنا ولوج ناحية من ذاتنا لا تبلغ الا بوسيلة الرمز) ويلج الهالة العجيبة المسماة بمخبآت (اللاوعي) بينا نرى الالفاظ العادية مأسورة فى حدود الشيء الملموس »(١) كما ان (الرمز اكثر امتلاء وابلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة . فهو ماثل فى الخرافات والاساطير والحكايات والنكات وكل المأثور الشعبي . (عن فرويد) والتفاهم بين الناس بالرمز شيء مألوف . والناس يلتقون عند الرمز لانه أثر للتراث السحري، فهو يأسرهم ويجذبهم اليه بقوة خفية لا تجذبهم بها الحقيقة)(٢)

واذا ما افترضت برهاناً فانه يمكنني ان انتقي من قصائد الشاعر قصائد ما ولتكن منها قصيدته (الظمأ) في ديوانه رماد الفجيعة . فى هذه القصيدة يطل علينا الشاعر رحالة يجوب آفاق الدنيا بحثاً عن الحقيقة . بحثاً عن الصفاء

---

(١) و (٢) الرمزية والادب العربي الحديث ص ١٨

بحثاً عن جوهر هذا الوجود المحبوء تحت ركام هائل من التناقضات المتباينة. هي رحلة كرحلة الغزالي الى الحقيقة الازلية الصافية بعدما تيقن ان جميع ما هو فيه من العلم والعمل رياء وتخييل. ها هو شاعرنا يوغل في ادغال التاريخ الدكناء يبحث عن اسماء الاشياء .. عن الاشياء الحقيقية غير الزائفة عن النقاء والبساطة .. عن الصفاء الذي لم تشبه شائبة من كدر او زيف بعدما اضناه البحث عنها في عالمنا هذا المشوب بسحائب النفاق والتصنع والمداجاة :

قلبي يوغل في أدغال التأريخ الدكناء
يبحث عن اسماء الاشياء
عن وجه بدوي يلهث في عري الصحراء
عن رئم تملك حد الافق وتطوي كل فلاة عذراء
قلبي يبحث عن قطرة ماء
صافية فانا ضمآن
جرّب كل جرار الخلق وطوّف في كل الشطآن
فرأى سمناً
لبناً
قاراً
ورأى كل الأشياء
إلا الماء

لقد غاضت الحقيقة وشاهت الأشياء فمن يا ترى غيب الخير بين اشداق الشر ؟ ومن يا ترى زرع الشقاء في واحة الطمأنينة والسعادة ؟ !

من غيّض ماء النبع ومن جذّ نخيل الواحة ؟
من علق في صدر الانسان التفاحة ؟
من صيّر عرس ملائكة الله مناحة ؟

ويظل النداء اصداء صوت تترامى بين محاجر الزمن . فلقد دُنست نقاوة الاشياء . ولقد ديست كرامة الانسان وشوهت قيمه وحقائقه حتى غدا السؤال عن النقاء والطهر سذاجة غيور ترمضه الفاجعة ويؤلمه الغدر . انه سؤال وحسب فهل يا ترى سنعرف الحقيقة ، وسنعرف الجوهر ؟ أم سيظلان تحت ركام الزيف وضباب الدجل ؟

يا أسماء الله الحسنى .. اين الماء الصافي ؟
أين الماء ؟

هذه القصيدة بمضمونها الذي ألمحت اليه قصيدة رامزة ناجحة . وهي حافلة بمعنى خفي توحي اليه ايحاءاً وترمز اليه رمزاً . وتثير فينا إحساساً باليقظة . والكلمة فى هذه القصيدة بسيطة موحية وسعت من افقها وأشارت الى زواياها فى غير ما اعتساف وركون الى الابهام والغموض .

واذا انتقلنا الى (حكاية الخوف والرجوع) اولى قصائد الشاعر في مجموعته رماد الفجيعة وجدنا فيها استشرافا لعالم كل ما فيه الايمان المطلق بفكرة ما او بمجموعة من المعتقدات تعد هى الحقيقة . الايمان المطلق بهذه الفكرة او بهذه المعتقدات يجعل من التضحية في سبيلها واجباً أي واجب وشجاعة ما بعدها شجاعة حتى يسد هذا الايمان كل النوافذ الاخرى التي تطل على ضفاف غير ضفافه . وكالمحب الولهان تتسع صورة محبوبته فتسد

عليه الدنيا حتى لا يرى سواها ولكن يا للخيبة حين يصطدم بالحقيقة وتبين ضفاف العالم الأخرى واذا الضفاف التي آمن بها مجدبة خاوية مرمدة واذا الفتاة الحبيبة عجوزاً أخبأها الشوق والتلهف فليعد الى القناعة .. الى القناعة :

عُد بنا .. عد بنا ان خبز القناعة
كان مما وكانت حكاياتنا فى الشجاعة
سكرة وانتهت بالدوار
ثم لما صحونا .. وجدنا الحقيقة
تحت أقدامنا خرقة مل منها شيوخ الطريقة
عندما جربوا بؤس هذه القفار

أجل .. فكأن حالتنا أشبه بمن يمتطي أعواد سعف النخيل يحسبها خيولا من لحم ودم تخب به خباً . وسرعان ما يدرك حقيقة ما هو فيه فاذا الزيف. واذا الخيبة المرة التي تجبره على قيء لبان الرضاعة .. على قيء القيم المزيفة التي آمن بها ايماناً مطلقاً . وها هو الفارس الدعي المزدهي يعود دونما راية لا يحمل في اعماقه الخائفة غير القبح والسم . لقد سقط الحجاب وانهزم المتصوف الكاذب من شظف العيش وضراوة الفقر .

فارس مر في الفجر يزهو برمح ورايه
مهره غيمة تشتهيها الحقول
وعلى وجهه تستفيق الفصول :
كل فصل حكاية
كان زنداه أفقين : شرقاً وغرباً .

كانت الشمس درعاً له، والهوى كان دربا

غير أن النهاية

لا تسل خائفاً عن نهاية :

ذلك الفارس المزدهي عاد يوماً

دونما راية .. دون رمح :

يرسب الرمل في صحو عينيه قيحاً ودماً

فحكاية الخوف والرجوع هي حكاية الايمان بسخف الايمان المطلق بفكرة ما وبين الايمان بالحقائق التي لا نلمس في انفسنا الشجاعة على تبنيها.

ومن قصائد سامي المتأخرة قصيدة (النهر ما زال عميقاً) وهي قصيدة رمزية مضمونها غير واضح. فالشاعر يتحدث عن أرض تلعن اشجارها وسيول تستبيح المدى ووشاح الفصول تغطيه حفنة من تراب تذريه فوق قرار النهاية. والطبول تصيح والهوى ينطفأ في الوحول وتعاد الحكاية. لكن أية حكاية؟ نحن القراء لم يحدثنا الشاعر عن حكاية بعد. لعلها توطئة لعالم سيدخلنا فيه الشاعر. في المقطع الثاني يبدأ الشاعر يحدثنا عن جسر على ذلك النهر العميق • جسر :

مر كل الغزاة عليه وكل السبايا

ثم ما خلفوا بعدهم غير حشرجة اللقطاء وعار البغايا

ثم يصرخ الشاعر بالجسر • آه لو يعرف عن قبضتين غاصتا في دم الضفتين اذن لابد وان يكون هذا الجسر خالداً • انه عايش احداثاً جساماً • لكنه سرعان ما يبدو لنا وكأنه جسر وهمي لأن ضفتي النهر :

ضفة تشتهي ضفة ، غير ان اللقاء
لم يزل خاطراً في عروق الرمال .
ليت لي أن أمد بساطاً من العشب بينهما ،
وأرد الرجال
الى رعشة في صدور النساء !

انه جسر معنوي يربط بين ضفتين معنويتين لعله الجسر الذي يتمناه كل الناس الطيبين ان يربط شعبنا لنكون مجتمعاً مترابطاً يتحدى كل القوى الغاشمة المستغلة . فلقد فشلت خيوط الدم وحمى الاكاذيب والافتراء في أن تربط ضفتي نهر الشعب لانها كانت عيوناً ميتة فى القاع . ان بساط الشعب يؤدي المهمة وهنا تكمن روعة القصيدة .

في هذه القصائد وبعض قصائده الاخرى كالقيامة واللون تتبين لنا طريقة الشاعر الخاصة في التعبير بالرمز. ولا شك ان الشاعر في قصائده المتأخرة (لم ينشرها في مجموعة بعد) قد بدا اكثر اجهاداً واكثر تأنياً اضافة الى التأويل الذي تتطلبه .

وأحاول الآن أن أوضح وبقدر ما تسمح لي به معلوماتي بعض خصائص الرمز عند هذا الشاعر . الا انني اذكر بدءاً ان التفاتي الى هذه الزاوية في شعر سامي لا يعني وضعي له بين شعراء الرمزية فذلك امر بعيد وغير محتمل اطلاقا . كان قصدي الى هذه الناحية باعتبارها (بادرة) واضحة تأخذ احياناً سمة (الظاهرة) . فالرمز عنده ليس منحى لمدرسة أدبية قدر كونه طريقة من طرائق التعبير تقوم على فهم خاص للتجربة المعاشة . ففي عروقه

تنبض الحياة لتنعكس فيما بعد فى صورة شعرية حافلة بالايقاع والسهولة المحببة الى النفوس . ومن شأن الرمز الناجح المؤثر ان يكون موحياً واضحاً يوسع أفق الرؤيا ويرحب الأمداء . ولا يعسر علينا أن نجد مثل هـذه الرموز الموحية الواضحة والعميقة في شعر سامي. وأغلب رموز الشاعر منتقاة من الطبيعة. من الاشياء التي تحيطه . اذ يندر ان تجده يعتسف رمزاً تركيبياً من ذهنه فالنهر والماء والثدي والبئر والسمن واللبن والقار والجسر هي بعض المفردات التي يحملها مدلولا رمزيا حافلا ، وان كان جزء من هذه الرموز قد استعير من الشعر العربي القديم الا ان الشاعر قد استعمله في غير استعماله واضفى عليه دفقة حياة أخصبته واغنته . ان كثيراً من القصائد تذبل وتذوي تحت تأثير الابهام الكثيف الذى ينتج عن عدم تفهم طبيعة الرمز ولكون الفكرة أو التجربة غائمة في ذهن الشاعر . فلا يتحقق لها الالتحام بالحياة مما يجعل القصيدة مكتظة بالرموز الميتة والصور الجافـة . وعندى ان الشاعر قد فهم طبيعة رموزه واحرز قدراً من الصدق تجاوز به الايغال والتكلف مما جعل معايشتنا لقصائده تتحقق بيسر فكأن عالم هذا الشاعر هو عالمنا وكأن همومه همومنا وتلك طبيعة من طبائع العمل الفني الجيـد ، وان بدت بعض رموزه في قصائده المتأخرة اشـد غموضاً وأقل ايحاءاً ، الا انها لا ترقى الى الابهام بأي سبب . ان هذه الوسيلة التعبيرية قد اضافت الى شعر هـذا الشاعر غنى وعمقاً وارتفعت به عن الرتابة والميكانيكية الجافة مما جعل النفوس تهواه وتجد في ظله مراحاً يشدها الى عالمه همس ونغم وكلمة صافية .

لغة رماد الفجيعة :

كلما عدت الى القراءة في مجموعة رماد الفجيعة التي نظم الشاعر قصائدها في الفترة ما بين ١٩٥٧ ـ ١٩٦٦ وجدت فيها ما يشدني اليها . وحسبي ان اعترف ان لرماد الفجيعة في نفسي مكاناً خاصاً لا اعرف حدوده . واذا بدا ما ذهبت اليه فيما يخص الرمز غلواً فاني لا اجد من الغلو في شيء أن أقول ان ذلك الشيء الذي يشدني الى شعر المجموعة هو اللغة . فلغتها صافية مشرقة ناصعة خالصة مما جاء به نفر من الشعراء الذين سحرتهم الأساليب الأجنبية وسحرهم الدخيل الوافد فراحوا يطعمون شعرهم بكل ما جد ويجد من هذه الاستعمالات عن غير إدراك وبغير ما حاجة ملحة .

وانك لتجد ان المفردة حاضرة في ذهن شاعرنا سامي لا يعتسفها اعتسافاً ولا يتصيدها أنى وجدها اعتباطاً . وهو لا يبحث عن اللفظة لمجرد ان يجدها جديدة وغريبة وانما همه ان تكون ممتلئة بالقوة وزاخرة بالحياة . لذلك تبدو لغته سهلة غير متكلفة ولا متصنعة . وحسبه منها ان تستطيع حمل الدلالات التي يجيء بها . وهي بقدرتها على حمل الدلالات تحقق له شخصية واضحة تتنامى عبر معايشة وإلفة للغة في منابعها الاصيلة .

والشاعر كما يبدو في هذه المجموعة قد أفاد كثيراً من التراث العربي والقرآن الكريم وخاصة في قصيدته (من سيرة ابي ذر الغفاري) اذ حاول ان يقترب من جوها التاريخي ويعايشه لذلك استطاع ان ينجح في الجمع بين المعاصرة والتراث بروح شاعر يتمثل الاحداث ويتشرب دقائقها

وليست قدرة الشاعر التي اعنيها هي مقدار ما تضمه المجموعة من مفردات قديمة او قاموسية . فمن اليسير على الشاعر أي شاعر ان يقتنص من هذه المفردات ان قدرة شاعرنا انما تجلت في تمكنه من استعمال المفردة استعمالا جديداً زاد من ايحائيتها ومن قدرتها على نقل أدق الاحساسات . فهو حينما يأخذ كلمة (لجة) وجمعها (لجج) فانه لا يستعملها استعمالها القديم الذي اقترن بالماء والبحر كقول الأعشى :

كجمانة البحري جاء بها غواصها من لجة البحر

أو كقول بعض الطالبيين :

أحسن بها لججاً اذا التبس الدجى كانت نجوم الليل من حصبائها

وانما يقول :

أين خيام تسبح في لجج الرمل ؟ فيهديها قرط من مية أو اسماء ؟

فقد شبه الرمل في تلألئه بماء البحر ومن ثم استعار اللجة من البحر للرمل ليزيد من جمال التعبير وملاحته . وعلى طريقته هذه استعمل الفعل (اختلج) فقال:

واختلجت شفاه الصحب بالخبر

وانما العرب تستعمل الاختلاج للعين إلا ان الشاعر لحظ فيه معنى الحركة فاستعاره للشفة وكذلك استعمل الفعل (ماج) في قوله :

وماجت سحنة الثوري من غضب

وأطلق زنده عمار

فقد شاء الشاعر ان يفيد من الكلمة فائدة متنوعة فلم يقتصر على الشائع والمألوف وانما عمد الى استعمال فيه جدة وقوة وغنى . انظر الى قوله :

نصال الرمل تنهش صدره العاري
ووقد الريح يسلخ وجهه فكأن امطاراً من القار
تصب عليه ، وهو يموت من جوع ومن وهن !

والى قوله :

أنا مذ صوحني الحبُّ ،
ومذ مرّت بـبابي
قطـة عمياء لا تفهم مابي ،
مات شيء في جبيني .

فانك واجد نصال الرمل وانما هي للرماح كذلك واجد (وقد الريح) وانما الوقـد للنار الا انك تجد مع جدة الاستعمال ثراء في التعبير لا يدانيه المألوف والمعروف .

ومن استعمالاته هذه نجد وفرة انظر الى قوله في قصيدته العودة الى الصحراء:

لهاث الرمل فى صدري
وماء النبع في شفتي
وفي بدني

فانما اللهاث للاحياء . وكذلك قوله في ذات القصيدة :

فيا من يقطع الفلوات ، تصهل تحته الريح
ويا من زاده حلم ، وعدّته تباريح

فقد استعمل الصهيل للريح إثراء لتعبيره .

وكما قلت آنفاً فان الشاعر قد استفاد من القرآن الكريم والتراث العربي

فائدة رفدت لغته وزادت من ثرائها وخصوبتها وقوتها . ففي شعره نجد (غيابة) و (المشكاة) والاباييل. ولننظر الى استعماله (المشكاة) في قوله :

وعلقت مشكاتها فوق صدري

فما أغزره

والمشكاة في قوله تعالى (الله نور السماوات والارض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب دري ...) .

وهي في كلام العرب الكوة لا منفذ لها (الجمان في تشبيهات القرآن لابن ناقيا البغدادي) الا ان الشاعر فيما يبدو قد استعملها استعمال الراجز القائل:

تدير عينين لها نجلاوين كمثل مشكاتين مصباحين

ومن التراث استعار كثيراً من المفردات واستعملها استعمالا أحياها وأغناها من ذلك قوله :

ستشخب عند صدرك يا فرات دماء آلاف الفوارس اذ تذريها

سيوف ، ليس فألاً ان مزجيها

يصلي .. ثم يرجم باب بيت الله !

وانشخب عرقه دماً انفجر كما وردت في المحيط للفيروز آبادى .

وكذلك قوله :

فاذا بالناس صفون بين يديه . مرايا لا تحفظ لوناً للاشياء

وواحد الصفون صافن . واستعمالها القديم انما كان للخيل كما في قول عمر بن كلثوم :

تركنا الخيل عاكفة عليه مقلدة أعنتها صفونا

فني الصحاح : الصافن من الخيل القائم على ثلاث قوائم الرابعة على طرف الحافر . وقد قيل : الصافن القائم على الاطلاق (شرح القصائد العشر للتبريزي ص ٢٢٧) .

وكذلك نجد في شعره الكنيف والطلل والربع وما الى ذلك من مفردات قديمة .

هذا هو نهج شاعرنا سامي في رماد الفجيعة. وليس هو بدعاً او تقليداً (ان للشعر الجديد لغة جديدة اصولها عربية ودلالاتها جديدة ، وهذا شيء طبيعي في أدب جديد له مفهوم جديد ، فاللغة مادة متطورة متجددة مادامت حياتنا التي نحياها متطورة متجددة . والتجدد والتطور ضربة لازب في هذه الحياة. والتعبير الشعري كما يقول احدهم جزء من الحالات النفسية والشعرية وهي مسألة انفعال وحساسية وتوتر ، ويعود جمال اللغة في الشعر الى نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض وهو نظام لا يتحكم فيه النمو ، بل الانفعال او التجربة ومن هنا كانت لغة الشعر ايحاءات) (١) . وبعد فلا يخالجني الشك في أن نفع الاتجاه الى هذه الوجهة من الدرس لا تتحقق الا بتتبع الشاعر في مجموعاته اللاحقة التي يعدها الشاعر للطبع ولعلي اجد من الأسباب مستقبلا ما يهيأ لي لذلك .

---

(١) لغة الشعر بين جيلين ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

ثمة آراء لم تزل تتردد في المنتديات الادبية وبين أوساط المعنيين بشؤون الادب مؤداها : ان القيمة الفنية للشعر السياسي تخمد بعد زوال الظروف وتوالي الايام . ولست ازعم ان هذا الامر جديد كل الجدة على البحث ولكني وجدت من يقول(١) : ان شعر سامي المتأخر ما هو الا شعر سياسي سيفقد قيمته الفنية بعد مرور الايام .

اننا لا يمكن ان نضع سامي في هذا الموقف الضيق ونقول انه شاعر سياسي . ولعمري ان قائل هذا القول يغيب عنه ان مشاركة الشاعر في الاحداث أو اتخاذه موقفاً منها تجوّز وضعه في مواضع ابعد ما يكون عنها . على العكس من هذا اعتبر النماذج ذات المضمون السياسي ـ ان صح التفسير لمضمونها على هذا الاساس ـ والتي قالها سامي في فترة معينة نماذج جيدة ارتفعت عن المباشرة والهتافية الى جودة فنية متميزة .

اقول هذا الرأي للحقيقة غير المنحازة الى موقف سياسي معين يتخذه الشاعر . لقد ظلم الشعر حين وجدنا نقاداً يكتبون بدوافع سياسية . فتقرع الطبول لهذا وتسكت عن ذاك فيضيع الجيد بين أدران الخبيث . يجرني هذا الحديث الى موضوع آخر كثر الحديث عنه هذه الأيام . سأجد بين القراء من يسألني : هل تعد سامي مهدي شاعراً ملتزماً ؟ واذا كان هذا السؤال ينبثق من فهم الالتزام على انه التعبير عن موقف ما . فاني لا اتردد

---

(١) كان هذا في ندوة جمعتني وبعض القراء المتازين . وكانت قصائد الشاعر المتأخرة هي التي أوحت لهم بهذا الرأي .

في الموافقة على وضع شاعرنا في هذا الموقف المحدد الضيق. لكني سأكون معرضاً لسؤال آخر هو : هل يوجد شاعر ملتزم وآخر غير ملتزم ؟ والجواب على هذا السؤال يجرنا الى لمحة موجزة عن الالتزام لا اجد ضيراً في التلميح اليها .

اننا نكاد نتفق على ان لكل شاعر او لكل كاتب موقفاً يلتزمه مهما اختلف نوع هذا الالتزام . وعلى هذا يكون كل المشتغلين بالادب من وجهة النظر هذه ملتزمين وتبقى بعد هذا مسألة نوع الالتزام . هل هو التزام مخلص يخدم فكرة خيرة نيرة أم التزام يبعد عن هذه الدائرة؟ وهنا نصل الى حد يكون فيه الادب المنتج هو الحكم الفصل على الاديب له او عليه. وفي هذه الحالة لا أن يكون البحث عن لون لالتزام الكاتب مستمداً من ادبه وانتاجه ومنه تستمد جملة الاحكام. وعلى هذا يكون موقف النقد الذي يحدد نوع الالتزام وعليه ايضاً تنتفي عندي اهمية ايجاد جواب قاطع لجمل الاسئلة المطروحة في هذه الالمامة الوجيزة فيما يخص شاعرنا سامي .

ان القيمة الفنية لشعر هذا الشاعر لم تأت من كونه التزم مبدأ عقائدياً في ظرف عصيب . وإنما تنبع من كونه شاعراً له من النضج ما يكفيه لتوسيع رؤياه الفنية في مستقبل الأيام . وكذلك فان القيمة الحقيقية لشعر سامي تنبع من كونه استطاع ان يصل الى حد يجنبه التهافت الذي وقع فيه كثير ممن ينظمون الشعر . وبقدر ما يكون ايماني بما اكتبه هنا صادقاً يكون املي في أن ارى شاعرنا سامي قد حقق قدراً اكبر من النضج الفني ولا اشك في أن سجل الحركة الشعرية المتصاعدة نحو الاجود ستفتح صفحاتها يوماً لشاعر (رماد الفجيعة) .

من شعره

النهر ما زال عميقاً

تلعن الارض اشجارها ، والسيول
تستبيح المدى / وتغطي وشاح الفصول
حفنة من تراب تذريه فوق قرار النهاية !
فتصيح الطبول :
زمن ينتهي فى مخاض البداية ،
وهوى ينطفي فى الوحول ،
وتعاد الحكاية
ذلك الجسر زند الاله العريق
مر كل الغزاة عليه ، / وكل السبايا
ثم ما خلفوا بعدهم / غير حشرجة اللقطاء وعار البغايا
وعيون وراء العباءات تدمى وتشبق بين المرايا
آه لو يعرف الجسر عن قبضتين
غاصتا في دم الضفتين
آه لو يعرف الجسر ذل العبور ،
لتولى عن النهر قبل النشور !
ضفة تشتهي ضفة / غير ان اللقاء
لم يزل خاطراً في عروق الرمال
ليت لي ان امد بساطاً من العشب بينهما ،

وأرد الرجال

الى رعشة في صدور النساء !

رب ثديين

لا ! ان خيطاً من الدم لا يربط الضفتين

وحصى نام فى القاع لا يدفن النهر .

(كان الحصى ذات يوم عيونا)

فأين ؟ !

يدفع النهر أمواجه ، فالمياه نصال

تلتظي لذة الطين والدم فيها

فتشق التراب ،

وتلوي حبالاً من الخوف

في القاع

بين الحصى والرمال

ثم ترقى الى الفلك ،

حتى تغيم المسافات في مقلتي مجتليها .

ما رأيناك يا نوح .. ان المسافات ماء !

ما رأيناك في البدء والمنتهى ،

فغرزنا المدى في جبين السماء !

انه النهر مازال يجري عميقا

تشرين الاول ١٩٦٦

نهضنا معاً ..
كان سيفاً، وكنت يداً في الهواء
وأدنيتُه
فاستوى صولجاناً وعرشا ،
وأدنيته
فمضى حاسراً في عرائي
بسطت له طرف الثوب ،
قلت : أفي كل شيء تكون ؟
أفي العشب ،
والنار ،
والحزن ،
والخوف ،
قلت : أفي كل شيء تكون ؟
هنا جسدي مُقفل بانتظارك ،
والارض مخمورة
والعيون .
وفي الرمل كان ،
فاعطيته بعض مائي ،
وألبسته غيمة من سمائي .

عطش ..
انه عطش يا تراب القرون ..
ولديكم من الماء ما تشربون .

حين تنمو الخطى في بطون الطريق
وتحسون قيظ القيامة يركض فى النسل ،
تسقونه جرعات العقوق ..
ان في النسل لوناً من النار لولا الجنون العريق .
ان في النسل طعماً من الماء لولا التراب .
فخذوها ..
ولو هجر الخوف أبدانكم لعبرتم
ومن بعدكم عبر النسل فوق الحراب .

ساعة ..
وتدون حاشية الله اسماءكم فى كتاب القيامه
ساعة ..
وتريحون احقادكم طي سفر الخروج .
ثم يأتيكم الوحي من جبل في الشمال
فتقيمون مبكى ومبكى ..
وتنسون فوق الرمال العلامة .

تمـوز ١٩٦٧

نهضنا معاً ..
كان سيفاً ، وكنت يداً في الهواء
وأدنيتُه
فاستوى صولجاناً وعرشا ،
وأدنيتـه
فمضى حاسراً في عرائي
بسطت له طرف الثوب ،
قلت : أفي كل شيء تكون ؟
أفي العشب ،
والنار ،
والحزن ،
والخوف ،
قلت : أفي كل شيء تكون ؟
هنا جسدي مُقفل بانتظارك ،
والارض مخمورة
والعيون .
وفي الرمل كان ،
فاعطيتـه بعض مائي ،
وألبسته غيمة من سمائي .

عطش ..
انه عطش يا تراب القرون ..
ولديكم من الماء ما تشربون .

حين تنمو الخطى في بطون الطريق
وتحسون قيظ القيامة يركض فى النسل ،
تسقونه جرعات العقوق ..
ان في النسل لوناً من النار لولا الجنون العريق .
ان في النسل طعماً من الماء لولا التراب .
فخذوها ..
ولو هجر الخوف أبدانكم لعبرتم
ومن بعدكم عبر النسل فوق الحراب .

ساعة ..
وتدون حاشية الله اسماءكم فى كتاب القيامه
ساعة ..
وتريحون احقادكم طي سفر الخروج .
ثم يأتيكم الوحي من جبل في الشمال
فتقيمون مبكى ومبكى ..
وتنسون فوق الرمال العلامة .

تمـوز ١٩٦٧

السيجارة الوحيدة المهداة بشرف خلف قضبان الاختناق) (١) .

هذا الفيض الحاد من الاحساس الفاجع بعذاب الانسان لا ينبع من انانية محضة تستصرخ لنفسها الانصاف وانما ينبع من وعي مبكر بعالم متناقض متأرجح تأرجح الالوان في عين قاصرة الرؤيا . ففي ناحية من نواحي الجنوب في (الدغارة) كان يعيش وحيداً غريباً عن البيئة والعصر . كان يعيش في بيت لوحده يمارس طقوس الغربة الطوعية فى بيت لا تشاركه فيه الا آلاف الصراصر :

هذا المكان :

الوحدة البكماء ، تخنق بي تباشير المسرّة
ليل .. تأبى الدهر ان ينشق ، فجره
وحقول جرد ، تمحي أيامها من غير خضره

هذا المكان :

تهويمة سمحاء في عمري الحزين ...!
وجوانح جفت عفافاً .. وادكار ؛
يحثو سناه على ادكار
مع السنين (٢)

---

(١) من رسالة أرسلها الي بتأريخ ١٥ / ٤ / ١٩٦٩

(٢) من قصيدته الطويلة (مشاعل في الضباب) التى كتبها عام ١٩٥٥ ولم تزل مخطوطة .

تركي الحميري

لست ادري لماذا علقت تسميته بـ (شاعر الزحام) فى ذهني . ألأنها قولة شاعر عن شاعر ؟ أم لأنها قولة صائبة صادقة ؟ قد يكون للاثنتين الاثر فشاعر الزحام صادرة من حس شاعر عن حس شاعر . والحس أقرب الى الحس وأصدق واصفى واصوب .

في غمرة الزحام كان صوت الشاعر يهمس بـ (همسات رائعة) .. همسات كذر ذرة ماء في هبوب متساوق وكظل شجرة في وقدة مشبوبة من هجير . ـ في ذلك الزحام كان صوته ينبعث صافياً صفاء المرمر وهادئاً هدوء الظل وجياشاً جيشان الحياة . وإذ أتاحت له هذه الصفات ان يحتفظ بوجهه بين زحام الوجوه فانها رفدته بسيماء لا تعرف الملق الا الى الصدق ولا تعرف التوسل الا الى الوجدان الحي المتسامي الى الحق والخير والجمال . وفى غمرة الزحام كانت تضيء نفسه فوانيس علائية فى مسيرة واجدة بشع ألق خميرة مثالية غير متشحة بالخيال لانها من نسيج عذابات المسحوقين وآلام الناس من دواخلهم المتمردة على الزيف والانانية والاستغلال واللؤم . ليست مثالية الحالمين بالزهر مثالية شاعرنا لانه يعيش فى ظلال الحياة المتنافرة ويشرب من خمر قساوتها وتناقضها بمعاناة شاعرة . فانسانه (انسان المعري الذي كان يحمل الموت والحياة في جانب القلب الجريء الكريم . إنساننا يحمل نفس العبء بشقيه المتناقضين في قلب تسحقه أقدام الضجيج والضياع . لعله الانسان نفسه . . والمعري نفسه في عماء الاضواء . . الغياب والموت

السيجارة الوحيدة المهداة بشرف خلف قضبان الاختناق) (١) .

هذا الفيض الحاد من الاحساس الفاجع بعذاب الانسان لا ينبع من انانية محضة تستصرخ لنفسها الانصاف وانما ينبع من وعي مبكر بعالم متناقض متأرجح تأرجح الالوان في عين قاصرة الرؤيا . ففي ناحية من نواحي الجنوب في (الدغارة) كان يعيش وحيداً غريباً عن البيئة والعصر . كان يعيش في بيت لوحده يمارس طقوس الغربة الطوعية فى بيت لا تشاركه فيه الا آلاف الصراصر :

هذا المكان :

الوحدة البكماء ، تخنق بي تباشير المسرّة
ليل .. تأبى الدهر ان ينشق ، فجره
وحقول جرد ، تمحي أيامها من غير خضره

هذا المكان :

تهويمة ممحاه في عمري الحزين ...!
وجوانح جفت عفافاً .. وادكار ؛
يحثو سناه على ادكار
مع السنين (٢)

---

(١) من رسالة أرسلها الي بتأريخ ١٥ / ٤ / ١٩٦٩

(٢) من قصيدته الطويلة (مشاعل في الضباب) التى كتبها عام ١٩٥٥ ولم تزل مخطوطة .

تركي الحميري

لست ادري لماذا علقت تسميته بـ (شاعر الزحام) فى ذهني . ألأنها قولة شاعر عن شاعر ؟ أم لأنها قولة صائبة صادقة ؟ قد يكون للاثنتين الاثر فشاعر الزحام صادرة من حس شاعر عن حس شاعر . والحس أقرب الى الحس وأصدق واصفى واصوب .

في غمرة الزحام كان صوت الشاعر يهمس بـ (همسات رائعة) .. همسات كذر ذرة ماء في هبوب متساوق وكظل شجرة في وقدة مشبوبة من هجير . ـ في ذلك الزحام كان صوته ينبعث صافياً صفاء المرمر وهادئاً هدوء الظل وجياشاً جيشان الحياة . وإذ أتاحت له هذه الصفات ان يحتفظ بوجهه بين زحام الوجوه فانها رفدته بسيماء لا تعرف الملق الا الى الصدق ولا تعرف التوسل الا الى الوجدان الحي المتسامي الى الحق والخير والجمال . وفى غمرة الزحام كانت تضيء نفسه فوانيس علائية فى مسيرة واجدة بشع ألق خميرة مثالية غير متشحة بالخيال لانها من نسيج عذابات المسحوقين وآلام الناس من دواخلهم المتمردة على الزيف والانانية والاستغلال واللؤم . ليست مثالية الحالمين بالزهر مثالية شاعرنا لانه يعيش فى ظلال الحياة المتنافرة ويشرب من خمر قساوتها وتناقضها بمعاناة شاعرة . فانسانه (انسان المعري الذي كان يحمل الموت والحياة في جانب القلب الجريء الكريم . إنساننا يحمل نفس العبء بشقيه المتناقضين في قلب تسحقه أقدام الضجيج والضياع . لعله الانسان نفسه . . والمعري نفسه في عماء الاضواء . . الغياب والموت

من أثر السياب الذي نلمسه واضحاً فيها . وهي تتشوق الى قصيدته المومس العمياء . ولكننا نعتبرها نقطة مضيئة ومنطلقاً صلباً لشاعر كالحيري آنذاك.

الرموع الخضر :

مجموعة شعره الثانية وتتسم بسمة القلق . قلق التأرجح بين الثبات ومتابعة الشوط في الكتابة وبين مثبطات العزم والكف عن الاستمرار فهي تحمل قلق الشاعر إزاء هذه المشاعر. وهذه المجموعة هي صدى (مشاعل في الضباب) وعلى هامشها تستقر .

العطش فى السفينة :

وهي مجموعته المطبوعة التي تمثل عودة الى ما اختزن من احداث وتجارب خلال سبع سنوات من الصمت والمتاعب . وتمثل زخماً ذاتياً ضخماً عاشه الشاعر عبر إرهاصات الحياة المرهقة التي قضاها مستخدماً في المحلات التجارية . وهي استبطان رامز لحياته الخاصة ممتزجة بذكريات الطفولة والمتاعب الاجتماعية التي يعانيهـا الناس من جراء استشراء الشر وبروز كل ما هو زائف وباطل ومتهافت .

والعطش في السفينة طغيان الحياة وثراؤها في كل شيء يقابله الحرمان من أبسط الاشياء . المحبـة التي يقتلها العوز والعرف والفروق الطبقية . الكذب الذي تكاد تشم رائحتـه النفاذة في زائف الوعود والآمال ، وابتسامات الفحيح الصفراء . هي مشاعر ذاتيـة تتشعب جذورها بعيداً في الحيـاة الاجتماعية والفكرية . وثمـة إلتزام بأمل بغد .. هـذا الغد

الذي كثيراً ما أرق الشعراء ابتداء من (الا أيها الليل الطويل الا انجل ..) حتى آخر قصيدة لشاعر ما يريد شيئاً آخر .. مدينة فاضلة. رغم تلقائية الحياة وسلبيتها التي تؤكد باصرار محال احلامه هذه تجده يصر عليها من خلال أنة شوق او وجد صوفي او تمرد ثائر او صرخة شمس في ضباب الاشياء الفارغـة .

وقال الراوى :

وتضم أحدث ما نظم الشاعر وفيها تتأكد ملامحه . وقد حاول فيها طريقة الاستقاء التأريخي في تناول المضمون . ويتشكل هـــذا الاستقاء من أحداث عصر او عدة عصور . شـــخصيات معينة يبتعثها عبر معايشة شعورية عميقة يجردها من ملابسات الرواة ويصحبها لتمارس الحياة الحاضرة معه . عملية اكساء جديدة للهياكل الناحلة المبثوثة في التأريخ اللامعة تحت ركامه تتبنى رأيه ومزاجه وتشوقه هو الغارق حتى الاذنين فى ضجيج الحق والقسر والموت والتشوق . ثمة خيط واحد يربط شعر الحميري كله ذلك هو انه ينطلق من الذات . وفي رأيه ان الشاعر الذي يكتب من خارج نطاق ذاته كذاك الذي يبني قصوراً من الشمع فى وهج الظهيرة . اذ ان ذات الشاعر هي ذات العصر . . ذات المجتمع . . ذات الحياة والموت على هـذه الارض . وبهذا يعيش الشاعر لا في حدود نفسه وانما يعيش في الاشياء(١).

---

(١) صرح الشاعر برأيه الآتي في مقابلة لي معه في ١٧ / ٨ / ١٩٦٩ :
« في رأيي وهذا الرأي لم يأت اعتباطاً وقد طبقت أو بعبارة أصح عشت هذا الرأي اعتباراً من (مشاعل في الضباب) مروراً بـ (الدموع الخضر) =

. . . . . .

= وانتهاءاً بـ (وقال الراوي) و (الرجال والتحدي) . وتشكل مجموعة (العطش في السفينة) صورة مكثفة لهذا الرأي . وهو ان الشاعر وليد بيئته الخاصة ومن ثم بيئته الاجتماعية وعصره ككل ولهذا فالقصيدة وليدة كل هـذه العوامل لذلك يختلط فيها الخاص بالعام بشكل من الخطأ فصله بالنسبة للناقد والباحث . وقـد كنت مخلصاً او بالاحرى كنت مطبوعاً عليها باخلاص فطري لم استطع التخلص منه . الا انني حاولت إضعافه في بعض قصائدي في مجموعة الدموع الخضر حيث ركزت على الخاص بالدرجة الأهم . أما العطش في السفينة فهي الوجه المكثف لكافة العمليات البيئية ـ الذاتية والعامة منها ـ أما بالنسبة لـ (وقال الراوي) فالعام يتلاحم مع الخاص بشـكل ملحوظ. وانه من المخجل بالنسبة لي أن اقول بأن هذا الجانب سيبقى مجهولا بالنسبة للنقاد إذ ان النظرة النفعية للقصيدة من حيث معطياتها الجماليـــة او الضمنية ستجعل الناقد حتما غافلا عن هذا التلاحم الذي حاولت ان احققه بشكل ملحوظ (بين الخاص والعام) ابتداء من تاج البنفسج . وان هـذا التلاحم ليس هو تداخل صور او حاضر يجر أو يثير ماضياً حسب وانما هو تحطيم للاحداث الماضية في اللحظة الحاضرة كالذي يعود من الموت ـ ان قدر الله له ـ فيعالج اموره او يعاتب الذين نسوه او تناسوه او اهانوه . ان برهات الحياة والموت تتعاقبان في تاج البنفسج بحيث يمكن ترشيحها لاكثر من قصيدة غزل كما يبدو لأول وهلة) .

الصورة الشعرية عند الحميري :

لعل اهم جوانب الثراء في الشعر الحديث هي اكتنازه بالصور بظلالها المتلاونة وأوجهها المختلفة والمتعددة . وهذه الظاهرة ذاتها تشكل ايضاً ثراء واسعاً في شعر الشاعر. وشاعرنا هذا تشكل الصورة الشعرية عنده اهمية خاصة (بالنسبة له افتراضاً) لكونها تتوالد وتنمو بشكل ملحوظ في قصيدته على غير ما اعتساف تسوقه اليه الضرورة أو التصنع . فهي من وسائله القابلة لاحتضان تجربته. الا انها بهذا المعنى ليست عفوية لانها ليست ملتقطة من معدن جاهز . فهي في ذهنه تشكيل يخضع لوعيه دونما دافع قسري على هذا الاستعمال . والصورة عنده بسيطة غير معقدة :

شراع الريح
يحمل شوقي اللهفان
سفائن من دموعي البكر ،
ترسو في شواطيها

فهذه الصورة ترينا كيف نقل الشاعر إحساسه بالشوق واللهفة فجعل الريح شراعاً يحمل شوقه . وأوغل في المبالغة فحمل من دموعه سفائن ترسو على شواطيء جزر النسيان التي تشكل في ذهن الشاعر رمزاً لحبيب مجهول أو منسي . الا ان هذه الصورة لم تسام في اثراء القصيدة لأنها فقيرة فيما تثيره او تكشفه اذ ان شوق الشاعر قد تجسد في ذهننا قبل ان تكشفه لنا هذه الصورة .

ومن صوره التي حاول فيها تجسيد فكرة العطش في السفينة وجعلها

امتثالا عينياً يحسه القارىء هذه الصورة :

وجف الدمع ، وانكسرت خدود الشوق ،
وانهمرت تباريحي
عواصف بحري الملحي
سراب في تواشيحي
سواري اشرعي ، اضلاع موتى
في تسابيحي
وأعطش للشفاه ، ولا أذوق الماء
ويغمرني الضياء
واحتسي الظلماء

فهو في هذه الصورة لم يعمد الى تشخيص الصورة كوحدة لها ابعاد معينة وانما عمد الى الجانب الآخر .. الى الجانب غير المنظور لهذا الاحساس المتفجر بفجيعة الانسان الذي يقتله الحرمان .. الحرمان من كل شيء وسط وفرة الاشياء . وهي مشكلة الانسان اينما وجدت لصوصية تسعى الى منفعتها وإثرتها . فقد جفت الدموع وغاضت الاشواق وتكوم الامى والمحروم محروم ، والصادي لا تبل شفاهه قطرات . ويبقى الانسان هيكلا فى آسار الحرمان ليس غير الظلام يحتسيه شراباً . فالبعد الذي يبرز في تصورنا انما تشكل من خلفية الاحساس بالحرمان الذي نقله لنا الشاعر . ولعل لجوء الشاعر الى هذه الطريق انما جاء لشد انتباهنا ولفته الى هذه الناحية . ولعل لهذه الصورة عمقاً ليس لانها (ملتوية) ـ اذا صح التعبير ـ وانما لانها

أضافت الى الاحساس بالحرمان هذا المعنى الفاجع الذي هو في حقيقته ليس ملازماً له . وهذا الاحساس هو الآخر الذي يدور في قوله :

الريح في الدرب
شموع هوى تقطر في لظى قلبي

فهو يريد أن يقول ان الريح قد زادت من اتقاد اللظى الذي يكتنف جوانحه . والريح بالحتم ترمز الى شيء آخر قد يكون هو المشاكل التي تحيق بالشاعر . ومن ملاحظة هذه الصورة نرى ان الشاعر قد تلاعب بها وليس هي كما في الاصل . فالريح انما تزيد النار اشتعالا بمرورها العاصف عليها . والشاعر قال ان الريح شموع هوى تقطر في لظى قلبه . ولعله هدف من وراء ذلك الى تمييز عذابه الذي هو أشبه بالموت البطيء . فالريح مقيمة تزيد اللظى ايراءً وتزيد المعذب عذاباً . ولعل تصوير الشاعر لحاله على هذه الصورة ابلغ في الدلالة واعمق في التأثير .

ومن صوره التي اراد بها تجسيد احساسه بالحياة الزائفة هذه الصورة :

يورق عنكبوت الموت
في اقبائها وتغوص في القرف
وجوه الشمع تعكس صورة الخزف
على مرآة زيف يشربون العمر
كأس دماء

والكلمة في هذا التشكيل كلمة اعتيادية لا زخم فيها وهي مما يشيع على ألسنتنا في وصف الزيف . الا ان كلمة (يورق) قد استعملها استعمالاً

جديداً جسم استحالة هذه الحياة الى موت فقال (يورق عنكبوت الموت في اقبائها) . ويقول الشاعر فى مطلع قصيدة (ابتهال في وادي النسيان) :

انت هناك خلف غابة المطر
عالم بلا صور
مقل بلا بصر
مُتكى . ومدخر

وواضح ان (انت) في القصيدة تشير الى النسيان هذا العالم المنزوي بلا صور تحييه في الذاكرة وبلا ضوء يضعه في مقلة العين . لكنه المتكى والمدخر الذي ينفر اليه (الضائعون) بدواخلهم المثقلة بكل اسباب الوجود تحت رحمة السبب القسري عالم النسيان هـــذا هو الآخر عالم حي موار مضطرب بالحياة . وتجسيد الاحساس بالنسيان على هذه الصورة يجعله أقرب الى التصور الذي تجليه الصورة التالية في ذات القصيدة :

شطئانك الزرقاء خيمة السحر
انت هنا بحيرة بلا قمر
قارورة تمتص غيمة الضجر

فليس افتعالا هذا الاحساس بالنسيان الذي جسده الشاعر أمام نواظرنا بصورة قريبة الى طبيعته . فهو عالم بلا صور وهو مقل بلا بصر واظنني واجد من يشاركني الرأى في قوة الصورة الكامنة في ابتداعها . وللبطل المقاوم نجـــد في شعر الحيرى هذه الصورة في قصيدة (خواطر اعزل فى غابة) :

كان يذود الموت بالحصا . وحوله الصحاب
ممزقون ، والردى يوشح السهول والهضاب
يطاول الصمود مرفأ الشمس جبينه والغد في عينيه
بيرق نصر وشحت اطرافه الدماء

فقد هدف الشاعر من خلل وقفة البطل الذائد الى رسم ابعاد الصمود والثبات وسط معمعة الردى والدماء . فهذا الذائد الذى يطاول الصمود ، مرفأ الشمس جبينه والغد في عينيه بيرق نصر . وهو تجسيد رائع لهذا المعنى الذى لون الصور وزاد من اغنائها .

وقد نعثر في شعر الحيرى على صور ليس لها بعد نفسي كهذه الصورة:

عيناي محارتان
تغوصان في وجنتيك ويستقبلان
ضياء اللآلي

فهذه الصورة من حيث دلالتها غنية إلا انها فقدت الكثير من جمالها بسبب تشبيه العين بالمحار . ولعل الشاعر قصد الى الدلالة ولم يقصد الى الظاهر الذي لحظناه .

وبعد فالصورة في شعر الحيرى بسيطة أليفة الا انها غير (عاطلة) عن الغوص فيما وراء الفكرة وإثارة حركة الحياة في نفوسنا . هي بسيطة لكنها نابضة وفي النبض الجوهر .

الشاعر والتراث :

كل الينابيع أضحت تصب في الشعر . ولم يعد بامكان الشاعر الا ان يقتحم كل العوالم . ازاء هـذه الحقيقة يقف الشاعر امام التراث باعتباره احد العوالم التي تشكل مداً متنامياً في الحضارة الانسانية .

والشاعر انما يقف مستلهماً متفهماً مستوحياً للدلالة في ملامح الحدث او متشربا لروحه الجائشة في أعماق الحي الاصيل الدافق بحرارة الانسان وبدفء وجداناته وأحلامه وطموحه . فالتأريخ من هذه الزاوية ينبوع ثر بالروح والدلالة ومجرى يسيل بين ضفتيه ما ترفده إياه الانسانية . والشاعر أمام هـذا الينبوع فراشة لا يستهويها الرحيق قدر ما يستهويها التنقل بين الزهور والورود بحس الحياة النابض الحالم . فليس من مهمة الشاعر ان يتعامل مع التراث كناظم يعيد ربط حياته بخيط من حرير . الشاعر يعيد تشكيل الروح والدلالة بحسه النافذ الى صميم الاشياء .. صميم الحقيقـة .. صميم الحياة لايجاد الترابط بين حدثين ماض وآت من خـلال معايشة ومعاناة ومكابدة .

وشاعرنا الحيري هو احـد الشعراء الذين استقوا من منابع التراث واستلهموا منه بباصرة شاعرة وفهم متوفز للدلالة الجائشة في اعماق الحدث حتى عاد التراث بين يديه رافداً لباقة متزايدة من شعره احتجنتها مجموعته (وقال الراوي) إضافة الى مطولته (الرجال والتحدي) التي تستقي هي الاخرى من التراث .

وكما قلت فان الشاعر يتعامل مع التراث من خلال معايشة واعية

مستلهمة . الا اننا نجد عند كثير من الشعراء ما يخالف ما نذهب اليه ذلك ان قصائدهم لا تعدو أن تكون إعادة نظم الحدث شعراً فلا تميز بين الاصل والفرع الا بالنظم بالشعر والانتقاء (واعني به عملية الاختيار التي يقف بها الشاعر امام التراث) . وعند شـــاعرنا الحميري بعض القصائد تمت الى ما ذكرت بصلة . وهي ملاحظة تشكلت أمام ناظري من قراءتي لمجموعته المخطوطة (وقال الراوي) .

وليس المسألة نهجاً ينتهجه الشاعر او طريقة يتخذها في التعبير وانما هي توفيقاً وإجادة وعدمهما . وما اظن ان شاعراً له من المكنة والاجادة حظاً وافراً يلجأ الى التراث ناظماً ذلك ان النفوس تهفو الى الشعر الذي يسيل في عروقه ماء الحياة . واظنني في حاجة الى مثل وليكن قصيدة (هوامش مسافر العصور) المثبت نصها في المختارات الملحقة بترجمة الشاعر . هـــذه القصيدة مستلهمة من سيرة بطل مقاوم ثبت للبطولة معنى التضحية والاستشهاد معنى تهون دونه الحياة وتضحية لا تسعى الى إثرة تؤثرها لتنال في الحياة شأناً وبأساً وانما هي التضحية لانتصار العدل وسيادة الحق وازدهار الخير وبهذا تتألق البطولة ويتبلور معناها وتزهر قيمتها. فعمار بن ياسر هو صرخة الحق وانتفاضة العدل ويقظة النفس . والشاعر حينما لجأ الى هذه الشخصية التأريخية انما لجأ اليها مستوحياً معانيها ومتشرباً روحها ومستلهما من اطارها العام إطاراً لذات القضية التي يعايشها الانسان اليوم اينما وجد ظـلم وانتهاك للحرية . وان وجد في قصيدة الحميري شيء من قصة عمار بن ياسر فانما هي وسيلة لتهيأة النفس لذلك الجو او الاطار العام الذي أحاط بعمار البطل من

خلال معايشة حية لهذا الجو وهذا ما يشكل النبض الدافق للقصيدة .

ويمثل هـــذا الحس عايش شاعرنا أجواء قصائده (غفاريات) (وقال الراوي) (الطوفان والوجوه الصفر) .

ان التراث ليس قالباً جاهزاً نفرغ فيه انفعالاتنا المتولدة من موقف ما والمسألة اهم من مجرد وجود قوالب جاهزة . لان استلهام الروح واستبطان الحوادث من خلل موقف او حدث معاش هو ما يصبو اليه الشاعر ويشغله.

ان الحميري استطاع ان يقع على جوهر ما نقول في قصائده متخطياً عوائق الحدث النثرية مستلا من التراكمات اعماقها الحية برهافة شاعر معاصر .

●

قراءة في ثلاث قصائد :

هذه القصائد الثلاث هي تاج البنفسج وغفاريات والرجال والتحدي . وهي لا تمثل (قمة) معينة بالنسبة للشاعر لكنني استطيع ان اعتبرها من جيد شعره الذي تنطوي تحته قوة وسائله وبراعة فنه . وهي من نماذجه الجديدة التي لم ينشرها بعد (١) .

وتاج البنفسج فيما يبدو هي تجربة العمر بالنسبة للشاعر . وهي خلاصة الزهور التي اينعت على دربه محفوفة بالأشواك والعواصف والجليد . وهي (الحصيلة) التي تمخضت عن زبد الانفعالات المسطحة والعواطف الخادعة والظواهر العارضة . هي تجربة عميقة الغور بعيدة المسارب صافية المنابع . في تاج البنفسج محاولة لابراز التناقض الذي يحسه الشاعر حينما يستطرد في كتابة القصيدة بين بواعث الفكرة الرئيسية . ثمة مباشرة تلقائية تعرض نفسها بعري مستسلم وصور من الاعماق تتعلق باحداث وتجارب اخرى وتكون بمثابة روافد صغيرة تنبع من بحيرات اخرى وتصب في بواعث الفكرة الرئيسية للقصيدة يقيم الشاعر عليها سدوداً من التحاشي بتقطيع القصيدة ليحافظ على وحدتها . ان حلقة مفقودة يمكن العثور عليها لاعطاء الحرية الكاملة للقصيدة ان تستنفذ بواعث فكرتها بكل روافدها بحيث لا يشعر القارىء الا ببعض الغرابة في القراءة الاولى للقصيدة ومن ثم يعتادها . ونستطيع من خلال تأملنا لهذه القصيدة ان نتبين ان مضمونها مضمون ذاتي مطروح في الحياة العامة . الا ان هذه الحياة لا تطغى

(١ نشر الشاعر جزءاً من قصيدة غفاريات في مجلة الآداب ع ١١ / ١٩٦٨

عليه فتطمسه ولا تستوعبه الذات فتحيله موضوعاً شخصياً بحتاً . ان الحدث المعاصر والتراث يشكلان خلفيـة معينة للقصيدة اذ نراهما يتشابكان لتبرز ذات الشاعر مختلطة بذوات اخرى وباحداث اخرى لا صلة مباشرة لها بالحدث الرئيسي للقصيدة وانما تحوم حول الموضوع وتدخل فيه بصعوبة ما . والتراث في هذه القصيدة يشكل بديلا موضوعياً بالمعنى الذي يفهمه أتباع اليوت . كما ان التراث الذي ينزع في هذه القصيدة وجهه القديم ليبرز في وجه معاصر محتفظاً باصالته ومعمقاً اصالة المعنى الجديد .

في قصيدة تاج البنفسج ومن البيت الأول تدخل القصيدة في نهاية الحدث وتستوعب في نفس البيت الحدث كله ثم يأخذ التداعي شكلا جديداً في بعث الاحداث الصغيرة والكبيرة دون تدرج (روتيني) وانما بحسب ما تمليه النفس . كما نلاحظ في القصيدة ما يمكن ان نسميه تواتر البواعث اذ ان الباعث المباشر يثير في النفس بواعث كانت في الماضي فتتثال احداثها متداعية. ثمة ملاحظة اخرى هي ان ما نراه في القصيدة بين قوسين هو صوت يشبه في بعض الوجوه صوت الجوقة الا انه مرتبط عضويا بالقصيدة . هكذا تبدو القصيدة في قراءتنا لها . وقد تبدو لآخرين بوجه آخر . الا ان هـذا الاختلاف لا يغير من حقيقـة كون القصيدة ممثلة لجانب مهم من جوانب عالم هذا الشاعر . وهي في حقيقتها (المفتاح) الذهبي الذي يمكن بواسطته ان تتوضح المغاليق المحبوءة في ذات الشاعر الجياشة والمتشابكة .

أما قصيدة غفاريات فهي تستقي من التاريخ في اصفى منابعه . وتبدأ باثارة جو تاريخي يمكن تطبيقه على عصر أبي ذر او سواه في مختلف العصور

التي يشعر الانسان فيها بتناقض ما هو واقعي مع ما هو حقيقي . وتدخل في مرحلتها الثانية في مرآة ذات وجهين. وجه يعكس عصر ابي ذر ووجه يعكس عصرنا ، والوجهين كمدسة انشتاين تعكس نقطتين مختلفتين في آن واحد. والمقطع الثالث يلج ابواب التشوق الى الحل. اما في المقطع الرابع فحينما تعي كل حيل الانسان في ايجاد حل يتعلق بالامل ويتجسد هذا الامل في صور ما ورائية كما هي الحال بالنسبة لأبي ذر . وبالنسبة لكل انسان يحلم بواقع معين سيأتي في قابل الايام . ان ابا ذر مثلا عانى ما يعانى الناس جميعاً لكنهم لم يستطيعوا ان يرفضوا كما استطاع ابو ذر ان يرفض .

الرجال والتحرى :

كارثة الحسين بن علي او واقعة كربلاء من المواضيع التاريخية التي تضافرت شتى الظروف منذ القدم على اعطائها زخماً شعبياً فنسجت حولها مختلف التراجيديات البكائية وتداولت منها القصص الشعبية وجوهاً كثيرة ومختلفة . وفي الشعر الحديث حاول الشعراء اخذ بعض صور هذه المأساة كاستشراف لضراوة القسوة عبر التاريخ كما فعل السياب في قصيدته (مرثية جيكور) وكذلك البياتى الذي أقحم شذرات من هذه المأساة ـ وكطريقته فى التلميح على الاحداث ـ كبديل موضوعي او كدلالة على ان البطولة تبقى متعلقة في اذهان الجماهير عبر مئات السنين . وكما دخلت الاسطورة التاريخية بشكل محاكاة للشعر الاوربي اخذت على نفس الغرار هذه المأساة التاريخية . فالقارىء لا يفرق بين الحسين وتموز والمسيح والحجاج وزين العابدين في شعر ادونيس . واذا كانت هذه الواقعة قد تحولت في

القصص الشعبي الى تراجيديا دموع وانين فانها اصبحت في الشعر المعاصر صورة غائمة لاتوحي باكثر ما توحي صورة صلب المسيح وغياب اصحابه في اللحظة الحاسمة او مصرع تموز وحزن عشتار. هذه هي الحادثة التي استوحتها مطولة الرجال والتحدي عبر معايشتها بكل ابعادها الشعبية. انها واقعة فريدة من نوعها حقاً فبطلها يوحي للمتتبع وكأنه قد ادرك مسبقاً كل ظروف الفشل. ولكنه اراد ان يعطي بعداً للتضحية في سبيل الرأي مما يرقى الى مصاف الاسطورة فقد واجه المعركة بسبعين رجلا مقابل اربعة آلاف مقاتل انه تحدي الموت في سبيل الحياة او هو تحدي الحياة بكل تدنيها وتفاهتها من خلال الموت. ان صوراً فريدة البطولة حفظها لنا التاريخ عن هذه المعركة التي لعبت فيها قوى هائلة من فصائل الوصوليين وطلاب الجاه دورها المتأرجح في طمس معالم الحق والخير. هـذه المأساة تتمثل لا بتفاصيلها بل بقدر ما اعطت من ابعاد للفداء. اذ ليس المهم ان ينتصر حفنة من الرجال على جيش كبير منظم وانما المهم ان ينتصر الناس على نفوسهم المريضة وعصرهم المنحرف. هكذا تكون المأساة رمزاً حياً للبطولة الخالدة عبر العصور. ان صورة (الحسين) وهو يجادل (الحر الرياحي) ليست صورة الاصرار على الخطأ او التشبث بالمغامرة لكونها فرضت فرضا. وانما تتمثل حتمية الخوض في بحار الموت كواقع لا بديل له بالنسبة للنفوس الكريمة ما دامت الحياة لا تسمح بسواه.

أما صورة عمر بن سعد فهي صورة الرجل المتأرجح بين عالمين عالم العقيدة وعالم الحياة المادية بكل زخارفها ومغرياتها. واخيراً انتصر عالم الحياة العامة

ووصوليتها على عالم الخير . أما شخصية الشمر بن الجوشن فهي بديل مجسد للايمان المطلق بالشر الى درجة الهوس وبالمقابل تمثل شخصيتا (زهير بن القين) و (حابس بن ابى شبيب) الايمان بفكرة الفداء الذي سيعطي للغد شكله المبتغى والتأييد المطلق لفكرة الاستشهاد دون مقابل حدود زمنية معينة:

لي من محبة الحقيقة الدروع
فلأكشف الضلوع
ولتيخط نحري السهام
ولتزحف الجموع
ليعرف الباطل ان في دمائنا صلادة الدروع
وحمأة الأقدام

ان ابعاداً متشعبة في الحاضر تلوح عبر مسار القصيدة وتنامي شخوصها واحداثها بحيث يصعب تحديدها ضمن إطار زمني معين . وعلى هذا تكون شخصيه (الحسين) (رض) معادلة للاستبسال في سبيل الفكرة وحتى مع الادراك بصعوبة تأكيدها في إطار زمني معين .

وشخصية عمر بن سعد تمثل التأرجح بين الايمان واللا ايمان بين تجاوز الواقع الراهن والحقيقة التي تجثم وراء الاشياء والاحداث .

أما شخصية الشمر بن ذي الجوشن فهي تمثل الايمان المطلق بكل شرور الحياة واعتبار واقع الحال هو الحقيقة التي ينبغي تبنيها ومن حيث التكنيك نلاحظ ان الشاعر استعمل مختلف الاوزان بما ينسجم والموقف وحاول استعمال الالفاظ التي عاصرت القضية . كما ادخل الزمن كبطل يخطط

للاحداث ويدخل في صلبها كعامل ضعف وقوة. والرجال والتحدي كما يتضح بشكل غير مباشر في نهاية القصيدة كتبت بعد نكسة حزيران كما ان مسرحها او (بيئتها) هو النفس المدركة لواقع مريض لا تستطيع تجاوزه او التحكم بتغييره . ولكنها تستطيع تحديه بالرفض حيناً وبالموت في معمعان مدركات حسية وفكرية ضخمة والقصيدة ككل في إطارها الخارجي ترمز الى المعاناة من خلال تجربة فكرية اعتلى فيها الحس درجات العاطفة فتحول الى فكر حسي ـ اذا صح التعبير ـ ان في عيون الابطال بريقاً قد يذبل في اطباق الظلام ولكنه ينث رائحة بريق تجتاز آفاق اجيال واجيال كما هو الحال في تجربة جيفارا .

ونلاحظ ختاماً ان في هذه القصيدة اشياء اخرى يحسها القارىء المثقف ولا يقوى على تفسيرها وهذا الجانب المحسوس واللا محسوس في آن واحد هو المعول عليه في غد القصيدة .

وبعد فكما يبدو من الجو العام للقصيدتين الاخيرتين واعني بهما غفاريات والرجال والتحدي ان الشاعر لم يلجأ الى احداثها إحياءاً او تصيداً للبطولات المبثوثة في بطون كتب التاريخ والادب . ولا تشكل عنده هذه المواد زخارف او ادعاء للاطلاع أو تبني موضوعاً معلقاً بزمن او فكرة معينة وهي ايضا لا تشكل بدائل لاحداث معاصرة معينة بشكل مباشر . لقد اخترق الشاعر هذه الاحداث بوعي شامل مكتشفا ومرتاداً متخطياً المعالم التاريخية التي تنتظم الاحداث . لذلك استطاع ان يحقق قدراً من النجاح الذي سيهيأ لقصيدته الرجال والتحدي الخلود .

من شعره

تاج البنفسج

أنت ، فالعالم المنسي في بابي !
رقيقاً .. مغماً .. تعباً
سحيق الغور ، مرتجفاً على شطآن اوصابي
كمن يسعى لبقيا ماء
على شفتيه ، تأكل سبخة الصحراء
خدّيه
كمن تتفجر النيران من عينيه
ويبسم ، انها أضواء
غوالي أدمع النيران حتى تتيه بالأضلع
وتغفو الف عين من شموع غدٍ
تيتّم منذ سن الطوق
غام في فيافي الشوق
مريع ان نرى الشطآن ملء العين ،
في النزع الاخير ، بلجة الطوفان
وزهو الجدب ، غبّ رحيلنا ، يا سورة الاحزان
سدى تستافك الدمعة
سدى تغتض منك الضحكة الحدباء
عوالم ما عرفن النوء بالارزاء

ولا عبرت صروف الدهر جعدة خدها المستاء
ولا عطشت خناجرهم ، فكان الماء
دماء رقابنا ،
يا لفتة زهراء
تلفت كل عمري ، غرغرت عيناي ... غام الله
بوجهي ،
(ها هنا صلت مواكبنا .. وغاصت بالدم الركب
هنا يا بوح
سبتنا خيلهم .. يا بوح
ماء (الغاضرية) يحتوى الكفين
مباح لونه ذهب
يمس الحنك .. أغرق ، آه توقضني
سنابك خيلهم صدري مهاذبها
ويصفعني ، ذهول التعب الأسيان ...)

* * *

أعيشك زعزعاً ، ينهال او يستاف حول الموعد المهجور
أغانيك الصديعة ، يا مغيث المتعبين بليلة الاحزان
وعود أسى تظل يتيمة الدمعة
وجنبك عمري الآهات
يذبل شمعة .. شمعه

فلو أطفأت نار الدمع في وجهي
فنار الصمت تحفرني
مثول الموت ، يدفن حربة الأشواق
من عينيك في قلبي
يغلغل شارة التوديع غبّ اوانها
في وحشة الدرب

* * *

تساءل عنك عربي حين مزق زعزع الايام اثوابي
وصنت حياء فطرتى المهيبة عبر اوصابي
ـ (بعيد دربها صنعاء !
ووعر صوب دار العامرية ، وصلها البيداء
تشق لهاتي الرمضاء
وأسعى أيما وهم يشد بصيرة الاعداء
يباغتـه حيائي ...
فطرتي ،
عربي .. نيوب الداء
دمي يهواك يا صنعاء
وبيت العامرية مقمر ينشق في الوعثاء ...)
فأصرخ : اينها ..؟! اواه !
تذر ذر نظرتي الشهاء ريح الشوق ...

كالآجال . .

سنو القحط حين مضيت لا مطرة

تبل مسالكي الجرداء

لا اعصار

يشق حناجر الحسرة

ولا خنقت دياجير الضياع ملامح العشرة

* * *

أضم ضياع أمسي ، والهاً ، فالصوت

نفس الصوت

نفس الحنجر المكبوت

بما امتشقت كفوف الحزن ، من اغفاءه الملتاث آهاتي

ونفس الصوت

نفس الميت المتبطر المزروع في صمتي

يحاورني

- يمزقني -

يدق الباب ..!

أما من ، أو دمعة للنازح المرتاب ؟!

بنفسج شعرك المغرور ، والشفتان

كنوز العالم المنسي .. عبر الباب

تدلف .. آه يا طوفان عينيها

أعرنى هدبها فلكاً
أعد لي الضائع الغرثان من عمري
شبابي المثقل الضفة
يصك ضبابه الاقدام والعفه
أعرني من جناح الهدب ريشة أمل ممرع
أعرني شمس ذاك الوجه
أرني ، او لتخمد جمرة الأضلع
فدى عينيك عمر الجوع والمأساة ، والحسرة
فدى تاج البنفسج ،
نظرة تاهت على جبينه ،
من آفاقي المرّه ...!

٨ / ٣ / ٩٦٨

●

أعرفت عمار بن ياسر ؟
أقرأت عن ظهر تمزقت السياط على صلابته
وحطمت البواتر ؟
عن حب عمار بن ياسر ؟
(من هزه شوق لوجه الله تحت ظلال اشرعة العوالي ،
من منكم باع المذلة باللقاءات الغوالي ؟
واتوا برأسك يابن ياسر
ورموه في حجري ، فادركت البطولة بارتجافي
ادركت خرس اللفظ يورق فى بحار الصمت
الواح القناطر
وعلى تمزقي الخرافي
صليت .. قبلت الشحوب بوجه عمار بن ياسر
أيقنت ان بطولة المخذول تبدأ في الأواخر

* * *

وأفقت كان الشيب يأكل لمتي ، والنحر حاسر
والليل ينعب في الجبين . كأنني الابد المسافر
في صرتي كتب الجفاف ، وابتسامات عتيقة
هرم الزمان على مزاهرها وما زالت وريقة
أطوي على زمن النبوة خافقاً ، وعلى الرماد

وجهاً يعفره الحداد
اني هربت .. تركت سيف ابن الزبير
يذود عن حرم ، ورأي ، وانتظار
وتركت (للحجاج) مسبحة الجماجم ، وارتجازات الجوامع
فى سوح معمعة المطامع
ودم تغلغل بابتهالات المنائر
فالعصر محموم المظالم ، مستبد السيف ، خاسر

* * *

وبكرت في بغداد ، كان أمينها المخلوع ، يرسم
والتنابلة اللطاف
درب الهزيمة . . عبر دجلة والضفاف
تبكي ، وخاتمة المطاف
الريح تمطر منجنيقات . . . وبغداد الحزينة
عجفاء من ترف ،
تهاوى سورها باباً فباب
شقت جيوب الغانيات ، وأرعب الموت الكعاب
وأمينها يغفو على طلل الخراب
فبكيت ذلاً اذ ركضت مع العراة
عريان ـ حتى خوذة الخوص الطري نسيتها ـ
وفررت من هول العذاب

للموت .. كنت ببابها الشرقي مجدولا .. وداستني الخيول
ما جُزّ رأسي ، لم أكن بطلا ، فداستني الخيول
ومضت ...

* * *

ونخطت الأيام آفاقي . عبرت بلا متاع
كل الفيافي ، كدت اسقط من عياء
فرأيت خيلهم تغذ اليك .. تسرب بالدماء
لهثت مطامعهم اليك ...
صرخت مرتجفاً : عراق
أطفالك المتوهجون شموس الف غد تخبيه الليالي
يا ليت وجهي خوذة من طين ،
او ليت السيوف تظل ، تحجبها ظلال من محال
فتشب اوراق الشموس ، وتستطال ، تصد دهماء السيوف
وترد غائلة الظلام وراء آفاق الزول

١٩٦٨/١١/٢

« المقطع الثاني »

الاستفراء :

حينما يتحطم وجه النبي مرايا
فيسطع فى الف جبهة
تغازلني بسمة مزقتها الاكاذيب .. تقتاني شفتاه
فامسك عن غضبة ، وتغوص التعابير في طينة الارتجاء
ويحملني رفرف الصمت في زائفات السماء
حنانيك ، افديك عينيّ ، لو لممتك حروفي
من الأعين المثقلات بوزر الخلافه
تخطيت في بسملات التهجد صوت الخرافه
وجمعت وجهك ، يا وجه كل العصور
واغلقت باب الخرافه
طحنت زوان الحروف الخبيثة ، أخرست الفاظ زور
وعدت مصيراً تعلق ما بين برزخهم وضيائك
أما بزدهيك ازدهائي
إذا سقطت شهب الشمع قثاء نار
وأزهر وجهك نجم وريق ، وأبرق عبر القفار
فداؤك نفس تلوب على شاطيء من سمائك !

السفر الى الشام :

نسيتم بأن ردائي ، وفيض صلاتي
ستعبر ... يا طالما عبرت مهمه من فيافي العقول
ولولا المحبة ما انتزعت مبطلات المواقف لفظة حقد تشق لهاتي
فلي في « المدينه »
صلاة طعينه ،
رجاء المحب بتجسيد رسم ووجه ، وعطف ، وتوق
وارهاص شوق
أضم جراحي بكف ... وأومي، للآخرين بكف القيامه
وأطعن باللفظ حتى رمال الصحارى فتجتاحكم رعدة واحتدامه
نسيتم فؤادي رهناً بوجه محمد
واني اهاجر بالفكر ... يا ما تهاجر كل الطيور وراء الغمام
وان الشموس تهاجر في ضحضحان الظلام
خذوني ، خذوني ، تشوق لسع الضياء ،
لكل الوجوه المعراة زيفاً وان غلفتها التقيه
فيا ربما صنم عانق الصدر في غمرات الصلاة البغيه
ورايةَ جبن ترفرف بين العمامة والقصر ،
صفق من حولها هجناء الرعيه
وزركشها الكذب باسم محمد
فاني لها مزق رقعتها التراويح ، اني لها وقدة

تحرق اليابس المزدهي بطلاء اخضرار
واني لظلمة الفاظكم شمس هذا النهار
خذوني ،
خذوني ...

الزود :

فيا للعار مجدولا على باب الخلافة وجهه . . .
تسفيه ارياح الأكاذيب
تدوس سماته خيل ادعاءات المحاريب
وقالوا : ليس هذا وجهه . . . الله أدرى
بالذي تخفيه اقباء التهاجيد
وقلت رأيته مره
تغازل وجهه حسره
وما موعود أدرى بالمواعيد
وما فجر تؤجل نوره مطره
على نكباء السنة الرواة يعيش منفياً ابو الزهراء
فيا للعار ! كدت ادوس وجهي ها سمات نبوة تغفو بلا عينين
تلوب على منابرهم
غريباً ، مصحراً ، بيداء وجهته وعز الماء
وتبرق في خناجرهم
وابقى مقفل الشفتين

يا للعار .. سوف أصد عن ركل النبوة أرجل الهادين ..!

وأجمع من شفاه الجوع وجه محمد ، وأرد عينيه

بسيف اللفظ .. يا بطحاء مكة ، يا طريق الشام

يا فجر العراق ، أتتك من هذي المجرة ، من خيول الريح

كتائب أنجم الثوره

تمد على دروب العالم المدحي في لبد المواعظ وجهه المستوفز الثائر

مهيباً مثلما تستسلم المطره

لذرذرها ، ومثل تضرم الجائر

تشق العوز صولتنا ، وتبني للامى قبره

حديثه ١/١٢/١٩٦٨

صادق الصائغ

حينما قرأت (صادق الصائغ) لاول مرة أحسست انني اقرأ شاعراً (فقط) ولو قدّر لدارس ان يدرسه مستقبلا لوجد ان روح الشعر تهوّم عليه في كل أعماله الاخرى في مجالات الفن والادب . ولعل تنقله على دوحة الفن منذ تخرجه فى مدرسة (الكرخ) الثانوية أكسبه مزيداً من هذه الروح التواقة الى كل مشرق ونافذ وحقيقي في مجاله الفني ، لا سيما الشعر الذي دخل عالمه وهو لما يزل فتى غض الأهاب . وقد سجلت محاولاته الأولى هذه مجلة (السينما) ومجلة الفنون التي كان سكرتيراً لتحريرها .

ان ضوءاً واضحاً ومحدداً يمكن ان ينير لنا عالم صادق الشعري الذي لم تؤسره لغة امرىء القيس وجرير في قوالبها النافرة الى القوة والمتانة والفخامة في غير ما عزوف وتنكر لهذه اللغة العربية الجليلة . ولكن لعزوف عن التزويق واختيار الكلمات الفخمة . إن (الفكرة الشعرية) هي التي تؤسره فيحتفل بها . لذلك تكون ضرورة الاهتمام بالشكل ليست قضية تشغله . وعنده ان عشر كلمات كافية لنظم قصيدة . ذلك ان الاطفال يتفاهمون بهذه الكلمات العشر فلماذا يتفاهم الرجال بآلاف الكلمات ؟! واذا بدت لغة الاطفال هذه (مرتبكة) فان فيها ولا شك جمالا تلقائياً آسراً .

ان هذه اللغة او هذا القاموس الصغير عند (الصائغ) هو الذي ينفي عنا التناقض الذي نميل اليه دوماً . فمثلاً نحن نستعمل اجمل الالوان حينما نتحدث عن احزاننا وهذا يشكل تناقضاً لا ينتفي الا عندما يحدث التوازن

بين الشيء وطريقة عرضه .

ان شاعراً تجد عنده هذه النظرة الى الشعر يفاجؤك بعنف حين تجد موضوعه غنياً وعميقاً وممتداً. في هذا الموضوع تتشكل تجارب الشاعر الصغيرة عبر رؤيته المباشرة مع مشاكل فكرية بحتة لتكون بعض النبع الذي يفيض من شعره .

والشاعر يعني بقاموس الطفل لغة طلية رائقة لا يضنيها التنقيب في قواميس اللغة عن الفاظ غريبة أو قديمة مهملة بقصد ايجاد الرنين والفخامة إذ ليس الشكل الآسر بقوته وموسيقاه هو الاهم في القصيدة . ان الكلمات البسيطة المتناسقة أو قل التي توفر تناغماً او تحقق ايقاعاً باستخدامها استخداماً شعرياً هي الاخرى تستطيع ان تشدنا اليها بل تؤسرنا والقصائد الجيدة - كما سبق ان ذكرنا - ليست أبداً مجرد اطار مزخرف لمحتوى نثري . لكن يجب ان لا يغرب عن بالنا ان المحتوى الشعري يتطلب شكلا فنياً لا يذبله تكلف ولا تسقمه ركة وهو لا يخلد في اذهاننا اذا لم يستطع تفجير الكوامن الخفية في لغتنا الاعتيادية . على ان تثبيت رأي نقدي في لغة الشاعر الصائغ يكون اعتباطاً لا اكون مضطراً اليه وذلك لان الشاعر على كثرة ما نشر من شعر فديوانه لم يزل مخطوطاً . ولا شك ان الرأي النقدي لا يمكن ان يتولد او يتبلور الا من دراسة واسعة لآثار الشاعر . ولا أظن ما ذكرته آنفاً عن لغة الشاعر يتعدى ملاحظة تضاف الى جملة الملاحظات التي تشكل مادة هذا الكتاب .

هذه الملاحظات ستكون كشفاً عن شاعرية الصائغ التي تتشكل من فكرة

مبثوثة في كلمات طلية سهلة تستحيل حين انشادها الى الهمس .

واول ما نلاحظه على القصيدة عند (الصائغ) انها تشكل (وحدة) مترابطة لا يمكن تفتيتها . فهي متماسكة متآلفة تنمو عبر معايشة شعورية دقيقة صادقة وغير مفتعلة .

ان قصيدة (الثورة الدائمة) التي تعبر عن تناقض واضح بشعور دامع حزين .. تناقض الحياة التي تعطي للمشترين كل شيء وكأي إمرأة عاهرة تعطي حتى قمصانها الداخلية فضلا عن سيقانها والشفاه يمكن ان تكون شاهداً على صحة ما ذهبت اليه . فبئر النفط والعمارة في القصيدة هما اشارتان الى المال الذي تفض دونه ملايين البكارات التي ترمز بدورها الى النقاء .. نقاء الانسان عبر مسيرة تؤمن بالحق والخير والجمال . ان الفكرة الجيدة في هذه القصيدة لا ينقصها الا انفعال يعطيها حرارة تشعر نفوسنا معها بالدفء .

ومن قصائد الصائغ الدافئة قصيدة (المنضدة المشغولة) وهي تشوق طفولي مسرف الى حياة وادعة حرة :

وددت أنام واستيقظ
على يدك الناحلة
واشعر اني قريب اليك
قريب الى القبلة المقبلة

بمثل هذا التشوق نجد الشاعر وكأنه محلق في حلم . الا انه سرعان ما يصطدم بواقع المدينة المأهولة بالضجيج والصخب .

محال ... محال

فلن يمسح القلب نهر الظلال
ولا يدك الناحلة
ستحضن رأسي بصمت الليال
ولا المقعدان
لنا فارغان

قد يؤخذ على هذه القصيدة انها تصور الجانب السلبي من الوجودية أو النتشوية لكنها لا تحمل في حقيقتها غير فكرة تشاؤمية . فكأن الشاعر بما يملك من رهافة حس لا يجد الحياة تعطيه ما يرغب ولم يجد فراغاً فيها يمكن ان ينتحي منه حيزاً او أن يُترك له حيز . فهو حين يفكر فى ذلك الحيز سرعان ما يمضي اليه فاذا هو لغيره واذا الانتظار احتراق وحسب . انه الشعور بالخيبة في هذا المجتمع الذي لا يهمه أمر الفنان في شيء . ان «المنضدة المشغولة» بما تثيره من تأويل تنقلنا الى عالم شاعرها على بساط الخيال والحلم فهي منسابة كانسياب النسيم في ليلة ربيعية وقد استطاع الشاعر بما يملك من حس رهيف نافذ ان يمتعنا ويثيرنا لا لغرابة الفكرة ولكن لجدتها وطرافتها وللصائغ قصيدة اخرى تكاد تكون الوجه الآخر لقصيدة (المنضدة المشغولة) هذه القصيدة هي (وجه الحيوان) . ووجه الحيوان هو القناع الذي يختفي وراءه الانسان فيكون انساناً شكلا وفي جوهره ينطوي على حيوانية محضة ليس ذلك هو الانسان . الحيوان هو الآخر حيوان لكنه قد ينطوي على لا حيوانية . الانسان كذلك قد ينطوي على حيوانية بحتة فيكون انساناً بالشكل أما الجوهر فمسخ .

ومن قصائد صادق الصائغ قصيدة (حوار في التابوت) وهي قصيدة لا نملك إزاءها الا الدهشة ذلك لأنها تنشط في اعماقنا شعوراً بالعدمية .. عدمية الحياة التي لا تفضي الى شيء. فكأن الاحلام والاماني سراب وكأن نهاية الصبوات انغام تائهة في بيداء لا محدودة. وكأن نجوم آمالنا تسبح في مدار من الفراغ.

وللشاعر قصيدة باسم (الفتاة والاغنية) وقبل ان اقول عنها شيئاً أقول: لقد مثل عجز اللغة اثنان الشاعر الناشيء، وشعراء الرمزية. فالناشيء يراها اكبر مما يجب. والرمزي يراها اقل مما يجب. الرمزية جردت الانسان من كل ما هو طبيعي واعتيادي وملموس وحاولت على يد عميدها ومهندسها (ملارميه) أن تصنع من اللغة لغة. وحاولت جاهدة ان تستعين حتى بالفراغ الابيض لتجعل منه جزءاً من القصيدة معتمدة على ما توحي به تلك الفترة الزمنية الدقيقة التي تعبرها العين بين مقطع وآخر. والشاعر أراد أن يفسر لنا من جديد هذه المقولة. انه لا يستطيع ان يبكي فيغني. ولكن الغناء فيه الفاظ.. فيه لغة. ان الشاعر متأثر بالشعر الاجنبي مترجماً اكثر من تأثره بالشعر الاجنبي في لغته الاصلية. إذ ان مثل هذه القصيدة لو ترجمت الى لغة اخرى لاستقامت اكثر لكونها مجرد فكرة بسيطة شرحت في الفاظ أضفى عليها الوزن صفة من صفات الشعر. ولكن الشاعر يعبر عن رقته بوضوح من خلال استشرافه لعجز الكلام عن التعبير عما تكنه النفس في حالات الحب العنيف الجارف. ومع ان الفكرة والشكل غير جديرين بالاهتمام الا ان هذا الخيط الحزين الذي يمتد عبر سطور القصيدة يشعرك

بأن الشاعر قد نجح في هز القارىء وإثارته .

ونعثر في شعر الصائغ على استعمالات مجازية مثل (غدير الحنان . ساق الاقحوان . الزهرة الخائفة . خيوط الرحيل . افق الارجوان . الذراع الخزفي . قطار الزمان) . وهذه الاستعمالات تثري القصيدة وتزيد في اغنائها فهي صنعة عقلية مطرزة بالخيال . فيها جدة وبراعة في الابتكار والتخيل .

هذه بعض القصائد التي تشكل في ذهني ملامح عالم صادق الصائغ الشعرى الذى لا أشك انه بدا واضحاً فيما اسلفت من قول . لكن يا ترى هل استطاع هذا الشاعر ان يكتب باللغة التي أرادها والتي اوجزنا رأيه فيها في بدء حديثنا ؟ اعتقد اننا يمكن ان نجيب بـ (لا) وبـ (نعم) . لا حين نطبق حدود اللغة ونشير الى كل هفوة ندت في هذا الاستعمال . ونعم حين نجد ان لغة هذا الشاعر قد نقلتنا على جناحها الرقيق البسيط الى عالم ثري وعميق . والصائغ بالرغم من بساطة اللغة التي يستعملها فانه يعطيك فكرة واضحة عما يعاني . وكثيراً ما ينجح فى هز القارىء واثارته . ان الهفوات التي نجدها عند الصائغ نجدها عند غيره فهو كما يبدو قد تأثر بما لجأ اليه كثير من شعراء لبنان وفيهم جماعة مجلة شعر . هذا التأثر يبدو جلياً فى ادخاله (ال) الموصولة على الفعل . اذ نجده يستعمل هذه الصيغة اكثر من مرة وهي صيغة ليست من اللغة في شيء (١) . وربما دفعه الى ذلك حاجته

---

(١) انظر الفصل الذي كتبه استاذنا الدكتور ابراهيم السامرائي تحت عنوان (صلة العربية بين المولد والجديد والمصطلح الفنى) في كتابه القيم (فقه اللغة المقارن) ص ٥٣ من طبعة دار العلم للملايين ١٩٦٨ .

الى قول ما يريد دونما اعتساف وإبتسار . فتنثال الالفاظ على لسانه عفو الخاطر . وهو لا يريد ان يبحث في القواميس والمعجمات ليرفع لغته . هو شاعر حسبه المضمون الجيد في شكل متساوق متناغم . ان قاموس الاطفال يبسط ظله على لغة شاعرنا التي نريد لها ان تكون خالصة مما يشينها ويسقطها في دائرة الركاكة والضحالة . ولابد أن نلاحظ اخيراً ان شعر صادق الصائغ قد تطور سواء في الشكل او المضمون . ذلك انه بدأ تقليديا غزلا كما نلاحظ في قصائده المبكرة التي نشرها عام ١٩٥٦ وانتهى الى كتابة القصيدة الحديثة شكلا ومضموناً . أما مضمونه فهو حافل بالفكرة التي تسترفد أبعادها من الثقافة الانسانية ولا سيما المعاصرة . وقد يكون من العبث بحث مصادر هذه الروافد ما لم يطلع الباحث على مجموعة قصائد الشاعر عله يأنس الى رأي يرتأيه او نتيجة يتوصل اليها .

ان شاعراً فناناً كصادق الصائغ ليستطيع ان يجلي هذا الكلف بمزيد من الملاحظة والعناية التي سترفدنا بحواشي مطرزة لاحلامنا وآمالنا وتناقضاتنا وصبواتنا .

من شعره

حوار في التابوت

وهذا الجبين صبا وافتتان
وعيناك وآه ...
غديرا حنان
وهذي اليدان !
ويا للفتوة إذ تستبد بساقين من اقحوان
يميناً أموت اذا لم تعدني
بأن تقطفني
ـ انا الزهرة الخائفة ـ
من العالم المطمئن
وان تزرعني بصلب الأجنة
منياً يبلل أرحامها الناشفه
وصمتاً يلقح جلجلة العاصفه
وكم يهدأ القلب ، يلقى الأمان
إذا ما توسد بركانه ساعديك
وشدت خيوط الرحيل الى افق الارجوان !

* * *

ـ ذراعاي هذي ؟

جننت فانهما من خزف

سينكسران

إذا ما فتحتهما لاحتضانك

سيسقط ظلهما خلف ظهري

سيصالبان

وانت التي قلت لي مرة :

سيدي ...

حذار فامنية اليوم زاد فقير

محال ستكفيك حتى الغد

وحبي ؟

سيكفيك نصف الطريق

ويشعل فيك الحريق

وبعد الحريق

دخان ..

دخان ..

دخان ..

* * *

ـ أموت إذن يا حبيبي ؟

أموت إذن ،

ليس لي من مكان

أفر اليه ـ أنا الطلقة الهاربة ـ

سوى صدرك المتعب

وكم قلت للريح : هيا اذهبي

ولكنها جنت

وساقاي ـ يا للهوان ـ

تسمرتا

وكان قطار الزمان

يمـر بقربي

يصيح برعب

جبان ...

جبان ...

جبان ...

وددت أنام واستيقظ
على يدك الناحلة
وأشعر اني قريب اليك
قريب الى القبلة المقبلة

. . . .

وددت أجوب دروب المدينه
وكفي بكفك تغفو
ورأسي يوسّد صدرك
وأهمس :
يا للسكينه !
فتسمع خطوي
واسمع خطوك

. . . . .

. . . . .

وبينا نثرثر نلهو نسير
وددت أخذتك عبر الاثير
الى حانة ليس فيها اناس سواذ
سوى مقعدين
ومنضدة فوقها من هوانا

كؤوس نساقي أساها أسانا

. . . . .

. . . . .

محالٌ .. محال

فلن يمسح القلب نهر الظلال

ولا يدك الناحلة

ستحضن رأسي بصمت الليال

ولا المقعدان

لنا فارغان

وها المنضدة

هنالك .. يشغلها آخران .

وعندما تساءلت ما الشعر
أردت ان تقول إنه . . .
لعله . .
لعله الخوف
لعله الألوان
لعله الموت
لعله القافية العصماء والبيت
أردت ان تقول إنه . . .
لعله . . .
أنت . . أجل أنت . .
وغيرني التأكل من صمتي
وكل خوف الأرض إذ يأتي
لحظة ان أهم بالكلام
وانه الانسان إذ يعجز ان ينام
يعجز أن يبكي
وأن يقول للحبيب . . انني
أود أن . .
أود أن . .
فيعجز الكلام

وانه المعدم اذ يبحث عن هديه
شيء الى فتاته الحسناء
فلا يجد
شيئاً سوى الغناء
لقلبه الحزين من عزاء

. . . . .

أردت أن تقول كل هذه الاشياء
لكنك ارتبكت
وبالأحرف الخرساء
تبعثرت هباء
تبعثرت في الريح والفتاة
لم تدر ما تريد أن تقول
لم تسمع الغناء

٢٨ / ٧ / ١٩٦٥

●

رفيق الطريق الحنون
اذا ما سمحت سألثم فى رعشة راحتيك
أصلي اليك
ان ارجع فقد رجع الآخرون
لأن اليعود من السفر يملك دارا
وإبلا وزوجاً ونارا
ولكنما الاولياء
يسيرون عبر الصحارى
ولا يرجعون
وكيف رفيق الطريق الحنون
يعود الغريب وقد وسوسته الغصون
وقد طمأنته باحلامه المجدليه
بان السما المعدنيه
ستفتح للمتعبين الحيارى سماها
وتمسح للجائعين الجباها
وكيف لمن صدّق الوعد يلقى قراره
اذا ما درى انها باعت المشترين رداها
وطوق الضياء وسيقانها والشفاها
وفي واجهات المخازن

أضيأت مقلتاها
أضيأت لها المنهده
وقمصانها الداخليه
ونظرتها الشاردة
وبالضوء خطت عباره :
حرير من الصين هذي البكاره
فمن يشتريها ببئر من النفط من يشتريها
لقاء عماره
هراء فلن يستطيع الغريب
يخبأ عينيه بين العيون
يلفق عاره

وقد وسوسته الغصون
بان الطهرة هي النار والنذر والعاصفة
هي الجوع والفقر والثورة الزاحفة
فعذراً رفيق الطريق الحنون
إذا ما ضرعت اليك .
وقبلت فى رعشة راحتيك
وناديت عبر زجاج القطار
وعبر المناديل .. عبر الظنون
ان إرجع فقد رجع الآخرون

١٩٦٦/١/١

آمال الزهاوي (١)

تبدأ آمال الزهاوي كشاعرة كما يبدأ كل شاعر لا يريد أن يخدع نفسه ذلك انها حاولت أن تبقي لقصائدها لوناً خاصاً بين ألوان كثيرة متنافرة ، ومن هنا استطاعت ان تستجمع خيوط سماتها . لكني لا ازعم انها لم تستفد من التجارب الاخرى المماثلة فتلك فائدة إسترفدها كل ذي تجربة وليس فى هذا ضير . ان طبيعة الغروب الاخاذة لا تنفر من وقفة فنان تستجمع الدقائق لغروب فيه من جمالها جمال وفيه من رؤية ذلك المتجلي سر الحذق والصنعة . فشعر هذه الشاعرة فيه ترجمة عاطفة وانفعال معايشة وكلاهما فى شكل لا يؤسرك رنينه وحسب لكنك تحس نبضاته حية دافئة . ليس الرنين هو (المفتاح) الذي يمكنك من سياحة عقلية هادئة في آفاق تضطرب فيها هموم الآخرين بانعطاف ذات الشاعرة . لكنها الاشياء التي يكوّن الشعر لغتها . قد تكون الفكرة .. الخيال .. العاطفة . سمها ما شئت ما دمنا نحس وراءها إحساساً بالنشوة . . بالجمال .. بالقوة .

---

(١) * ولدت الشاعرة في بغداد .

* تخرجت في كلية الآداب العراقية عام ١٩٦٣ .

* نظمت الشعر فى وقت مبكر . ومارست عملها الصحفي في سوريا والعراق .

* صدرت للشاعرة مجموعة (الفدائي والوحش) عن دار العودة فى بيروت ولها مجموعة أخرى لم تزل مخطوطة .

تحضرني الآن كلمة قالها الناقد الانجليزي (وليم هازلت) لا أجد بأساً في ذكرها هنا : (ضوء الشعر ليس مباشراً فقط ولكنه منعكس ايضاً . فبينما يكشف لنا عن الشيء ذاته يلقي بأشعة متلألئة حوله ، وان لهب العواطف باتصالها بالخيال تكشف لنا كوميض النور عن مواضع الفكر الداخلية وتتخلل في سائر اجزائنا) (١) .

من هذه الزاوية أجد النظر اكثر سداداً واستكشافاً لعالم هذا الشعر فهو أحفل بالفكرة لكنه أشد نفوراً من التعليمية السقيمة . وهو متلون بالعاطفة لكنه ليس تهويمات ذاتية وحسب . هو مزيج من هـذه الفكرة وتلك العاطفة . يسمو بهذه الى غاية تنبع من نفس لا تنغلق على ذاتها وهمومها بقدر ما تنغلق على ذات الآخرين وعالمهم ويرتفع بتلك عن جمود وبرود وتحجر . ولهذا الشعر عيوب هي عيوب كل شاعر في طريقه الى الاكتمال فاذا اخذت من تلك العيوب (قلق لغة هذا الشعر واهتزازها) فهل أجد جواباً اكثر صحة من جواب لويس ماكنيس ذلك الذي قاله عن الشاعر بيتس بأنه بدأ يستعمل اللغة الانجليزية كأنها (مصممة على انجاز عمل ما)(٢) ولا أخال احداً ينكر بأن هذه المرحلة تأتي بعد أن تكتمل للشاعر أداتـه ووسيلته .

أجدني بعد هذه الالمـامة الوجيزة مسوقاً الى باقة قصائدها التي بين

---

(١) مهمة الناقد ـ وليم هازلت ـ ترجمة نظمي خليل سلسلة كتب ثقافية ص ٥٨

(٢) الشعر والتجربة ـ ارشيبالد ماكليش ـ ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي منشورات دار اليقظة العربية . ص ١٤٤ .

بديّ ملقياً الضوء على ظاهرتين وجدتهما تستأهلا الدرس والنظر . تلك الظاهرتان هما المنهج الاسطوري والموضوع .

المنهج الاسطوري عند آمال الزهاوي :

يتحقق هـذا المنهج بانتهاج عدة طرق لاستعمال الاسطورة . وليس من تفاضل بين هذه الطريق أو تلك الا بالقدر الذي يمكن الشاعر من(إسقاط) ما يريد تضمينه خلل الاسطورة في بناء متماسك من خلال معايشة شعورية . واحسب ان الشاعر لا يخطط لاستعمال اسطورة ما تخطيطاً يهدف اليه كي يدخل هذه الاسطورة او تلك.

فقد يجد ان هذا المعنى أو ذلك الفيض الشعري يمكن إفراغه او تركيبه مع جزء من اسطورة ما . فالاسطورة ليست معادلا موضوعياً لفكرة ما كما سبق ان أسلفت فيما مضى من قول في صفحات المقدمة . ان الذين يقحمون أسطورة معينة في شعرهم لا أشك إطلاقاً في انها ستظل نافرة عن شكل متساوق او ستكون انكساراً في خط مستقيم . والمنهج الذي انتهجته الشاعرة في عدة قصائد من شعرها (لم استطع الاطلاع على شعرها باكمله ، لأن هـــذه الدراسة كتبت قبل ان تظهر مجموعتها الى الاسواق) هو تضمين الاسطورة او اجزاء منها في القصيدة الواحدة خدمة لغرضها واعتبارها اياه وسيلة تعبيرية شأن الوسائل التعبيرية الاخرى . ففي قصيدتها (عينا ميدوزا) ـ وهذه التسمية مأخوذة من الاسطورة اليونانية التي كانت فيهـا ميدوزا تحول كل ما تبصره عيناها الى حجر ـ استفادت من التاريخ عادة من عادات

أقوام بائدة كانت عذارها تطوف في الاعياد حول صنم يسمونه (دوار) . كما اننا نجـــد عنقاء مغرب والسندباد وحكايا شهريار مجسدة في القصيدة ما هدفت اليه الشاعرة من حشدها لهذه الرموز مرة واحدة . إلا ان هذه الرموز أو قل الاساطير غير مقصودة لذاتها . فخلف ميدوزا هـذه يكمن المجتمع بتقاليده واعرافه التي تحجر رفـــة أمل متفتح ونبضة حب متقد . وعذارى دوار صورة لعالم غرق في صمت الامس فـلم تنقذه عنقاء مغرب ولا سندباد الرؤى التي تجعل الانسان يرنو بالف عين الى الامل والمستقبل لقد صمتت او خدرت تحت وطأة اغفاءة مستثقلة وهـــذا الليل يستنكر شهريار . ففي سكون الليل وعنقاء الرؤى يتطلسم إحساس دافق من دخيلة النفس لكنـه لا يلبث ان يتضح حيـــنما يكتحل الليل بابتسامة شمس الصباح .

أما قصيدة (الصوت في قمقم سليمان) فقد تضمنت هي الاخرى اسطورة تحكي ان هناك ماردا أسر في قمقم داخل البحر . ورغم انـه كان بعيداً ظاهريا عن الاحداث الا ان عيونه كانت مفتوحة كعيون الاسماء ينتظر ، ويحاول أن يمد يده . وهو في انتظار وترقب اكثر من ثلاثـة آلاف سنة أعقبتها فترة مجهولة الزمن والمعـالم .. برز خلالها عام الفيل . وادخال هذه الاسطورة ضمن القصيدة هو استكمال لطريقة الشاعرة في استعمال الاسطورة في قصائدها الاخرى . واذا لم يكن سبقاً في القول فاني اعتبر ان الشاعرة في هذه القصيدة قد أصابت حظاً وافراً من النجاح بل الاجادة . ولي عودة الى القصيدة عند دراستي للظاهرة البارزة الاخرى في شعرها .

واستكمالا لملامح هذا المنهج أيضاً نجد قصيدة (العائدون من بحار الموت) وفيها تستعير الشاعرة اجزاء من اسطورة قديمة هي (ملحمة جلجامش) مستخدمة إياها في إثراء مضمونها وتلوينه . فها نحن الذين سلبنا الحرية والامل فقامت منارات الدروب في وجهنا (تنهد حزناً) وانتكس الفرسان عائدين من (ابحر المرجان) (مجدبين) وها هي (دوارة الايام) تعصرنا على الافق أجساداً مسلوبة القوة في يوم (مخنوق الرؤى) غامت فيه شمسنا العظيمة فظلت الريح تصفر في متاهات بعيدة خاوية .

ان تتبع ملامح هذا المنهج في شعر الشاعرة لا تتيحه لنا هذه الدراسة الوجيزة ولعل ما قدمت وما اوجزه هنا يثبت الخطوط الاولية لهذا المنهج الذي يحتاج ـ لا شك ـ الى دراسة أوسع .

ان استخدام الاسطورة في شعر الشاعرة جاء موفقاً وذلك لتفهمها طبيعة الاساطير التي استعملتها ولاتساق احساساتها التي ضمنتها قصائدها مع الاساطير ذاتها ولاكتشافها الصلة التي تربط بين اشياء القصيدة . كذلك فانها قد وفقت في تخطي وضع الاسطورة مقابلا او معادلا لفكرة ما فكانت الاسطورة عندها أداة تحمل أحاسيسها ومشاعرها عبر معايشة ومعاناة ذوبت الهيكل التاريخي للاسطورة ونسجت من اجزائها مدلولات اتسقت مع غيرها في جسد القصيدة المتماسك بدقة مع الروح او الجوهر .

الموضوع :

قد ينكر القارىء عليّ هذا التقسيم اللا موضوعي بين الشكل والمضمون وما الى هذا قصدت وانما وجدتني منساقاً الى أبين الظواهر واكثرها جلاء فوجدتهما ثنتين أسلفت القول في اولاهما وها أنا عازم على توضيح الميزة الثانية .

هذه الميزة هي الموضوع الذي جهدت الشاعرة على تضمينه في أغلب قصائدهـــا . إذ نستطيع ان نلمس خيطاً واضحاً يربط بين جملة الافكار التي طرحتها الشاعرة في قصائدها . لكننا لا نستطيع ان نعد شعرها من شعر الفكرة الخالص ذلك لأنها استطاعت تلوينه بحسها وبمعاناتها وليس هو منظومات لأفكار او مواضيع معينة . وقـد زاد من عمق الفكرة واتساقها في قصائد الشاعرة انها كانت شغفة بها تغزل منها الامل والحـلم الذي تحمله في حياتها . فتعاون هذا الحماس كله على جعلها تتحسس أبعاد فكرتها وتتلمس دقائقها . فهي غير متكلفة وليست تشكو املاقاً في مضمونها فتهيأ لها قـدر من الاجادة أعطى لشعرهـا لوناً خاصاً وأثرى فكرتها بالعمق لا بالتصنع . ان الفكرة الاجتماعية التي عبرت عنها آمال في بعض قصائدها لم تكن ترتبط بها وحسب كأي انسان آخر يعاني قدراً من المشاركة ويسهم بنصيب اوفر في مجال النشاط الاجتماعي . انها تتحمس لأفكارها بل استطيع أن أقول انها تبشر بها لكن من زاوية اكثر هدوءاً وأقل إضاءة . فقد تجنبت أفعال الأمر أو ما يوحي بالامر مضمنة فكرتها التي تحمل هموم الآخرين من وجهـة نظرها او قل من الزاوية التي تنظر بواسطتها الى الاحداث . ففي

قصيدة (العائدون من بحار الموت) تتجلى لنا الفكرة من خـــلال اجزاء الصورة المتناثرة في القصيدة. هذه الصورة لغتها الرمز الذي نما لديها واتسعت رقعته حتى استطاعت أن تلم اطراف المضمون . فانك واجد في هذه القصيدة (أبحر الاشواك) و (منارات الدروب) و (أبحر المرجان) و (غابـة الاحزان) و (اليوم المخنوق الرؤى) و (الشمس التي ماتت) و (خفق الظل) و (الغصن الذي يرف الفجر فيـه) الخ . فالفكرة تحتضنها صورة لغتها الرمز . وانني لأعجب في هذه الصورة بـ (الموج اللاهث) و (الغابـة التي ترغو) و (رغو الظنون) و (رذاذ الموت) و (الحس الذي حنطه الاسى) و (واحة الاحلام) وقد استطيع ان اعدها من لغة الشعر المستحدثة واذا تركت هذه القصيدة الى (المدينة الاخرى) .. المدينة التي تتردد بين جدرانها خيبة مريرة بعدما عبرتها الشمس التي منحتها دفئاً ترعرعت فيـه وازهرت . عبرتها الشمس لتتركها في ظل ساكن وضجر طوقه الليل باستار الصمت . هذه المدينة تعيش تناقضات تتأرجح بين الماضي بتقاليده واعرافه وبين الحاضر بمعطياته تعيش صراعاً بين ارهاصات التربية وبين النزوع الى ضفاف جديدة ينمو عليها الحب والامل والحرية . فكأننا في ظل هـذا الجدار الليلي أشبه بـ (اهل الكهف) اولئك الذين عاشوها سنيناً تحسبهم إيقاظاً وهم رقود . فها هو الامل يذبل بعد أن عبر الحـلم الموعود ووأدته رغبات عجاف تشكو إملاق الفكر والعطاء . انها رحلة شـــاقة في صحراء متنائية من الشك والخيبة . وكانت الراحة على ضفـــة اخرى فاذا بهـا (بلدة لا تعرفها) ولم ترف على آفاقهم عيونها . لقـــد امحت وجوههم

من رياح الامس . انها بلدة غريبة فلتعد الى كهفها .. الى ذاتها ولتطلق لدموعها العنان . ان رحلة الشاعرة عبر هذه المدينة هي رحلة معاناة زادها التحرق الى واقع أرحب لا يخدره سبات ولا تقوقع ولا انطواء ولا تحجر ان النغمة (الميدوزية) هي التي تعطر أجواء هذه المدينة التي تهرب منها الشاعرة الى كهف الذات وفي افيائه تعيش تناقضات جيل باسره .

أما (الصوت في قمقم سليمان) فهو صوت المقاومة الذي يترجم بصدق عذابات جيل تكون الشاعرة احد افراده . لكن سرعان ما يحمل هذا الصوت مغزى سياسياً أقحم في الاسطورة المألوفة لدى الناس . وهو اقحام حاولت الشاعرة عن طريقه أن تعطي للاسطورة استبطاناً رائعاً يجسد الكبت الذي يولد الانفجار .. يولد الثورة . ففي المقطع الاول يتحدث العفريت مع ذاته ويسترسل : نفسٌ بلا اعضاء .. ظلي جدار السجن .. جوفي الصمت . هذا العفريت يسترجع صور خيبته بتساؤلاته : كيف أمحى سرب الفوارس عن رؤى الميدان وانا هنا الموج القاني شبحاً معرى دونما اكفان ؟.

يا حافراً في القلب اخدوداً من الاحزان
يا حافراً في البير
يا حافراً في القلب أمواجاً من التعبير !
ابحر قليلا .. رغم عنف الموج والانواء

هذا القول يسترجع صدى اغنية تمثل تناقضاً رائعاً في مسار القصيدة فهذا الحافر المجهول قد حفر اخاديد الحزن في القلب وحفر في البئر وفي الصمت فلتتجاوز ايها الحافر ولتتخط بحار ميدوزا الحجرية ولا تخش عنف الموج وعتو الريح .

أما في (عام الفيل) وهو أحـد مقاطع القصيدة فقد حاولت الشاعرة ان تجعل من التاريخ موضوعاً اسطوريا يكون بديلا موضوعياً لتنمية الرغبة في التقدم وحصر الاعـتماد على الشعب في حل قضاياه والمحاولة من حيث الاساس جيدة الا أن الشاعرة لم تستطع استيعاب الحـــدث التأريخي الذي يحمل في طياته صميمية لو استطاعت أن تزيل قشور ألسنة المؤرخين منه لعثرت على بواقيت الحقيقة اللامعة عبر ظلام العصور .

ان في باقة قصائد الشاعرة أزهار متفتحة عطرة واخرى غـــير متفتحة وغير عطرة . وعندي انها لو نظرت الى شعرها مرة واخرى لاستطاعت ان تزيل الكلف المرتسم على بعض قصائدهـا التي تشكو المباشرة والانفعالات الشائهة ففي حـــدة انفعالها الشعري تنساق الى ألفاظ لا تحقق للقصيدة الا الصوت أو تستعمل الالفاظ استعمالا غير دقيق . فالشاعرة كما يبدو لا تعني بالتصنيع بل تنفر منه نفوراً شديداً فهي في شعرها بسيطة تتناوله في يسر وحسبها ان يكون لها نهج فيه صفات تربطه بالحياة وبالناس .

●

من شعرها

عبد ميروزا

فلتورق الظلماء وليذو القمر
طافت عذارى العيد حول (دوار) تخطر بالزهر
يسكرن بالتسبيح اقدام الحجر
من كل ما تحوي الجرار
ينشدن : (ما معنى دوار) !
فلتحرق الانداء في صخب المطر
(عنقاء مغرب) تنثر الاحلام في رؤيا البشر
والسندباد خدره الضجر
قالت ليالينا البليدة كالجدار :
من ذي ؟ لتمثل يا لحكايا شهريار
فالليل أنكر شهرزاد وأغمضت روح السمر
فلتزهر الاصداء في قلب الصخر
ما كنت أحسب أن (ميدوزا) ستخطف عينها
اني شهدت بافقنا
أحداقها تلد الحجر
صبت باعراقي الحجر

* * *

الحب مبهور الصور
فلتصخب الاجراس في عمق الخدر
قالت عيون سمائهم : (يدعى غريب)
فزعت أمني الصبر تلعن في القدر
ما كنت أحسب في مدى الاحلام قد
تدعى غريب

وانا أهلت اللحن في صمت النظر
في خفق ماض كم نثرت بفيئه
عبثاً شحوب

ووجدتني تنهل في نفسي منابع من طيوب
وكوى حنين كم وددت لو انها
يوماً تذوب

يا من يعلق ناظري
ببلادة الايام .. في مزق انتظار
ينسل عن بيتى النهار
ان انت تصفو أو ترمل دربنا
تنأى .. تؤوب

فاللحن في الظل انحدر
سل حزمة الايام كيف تذوقت طعم النضوب
ان ابعدتك الريح في أرض الجنوب

رميت لحن الدفء والأفياء

صمتاً .. والمطر

فلتصخبي يا شمس في ثلج القدر

ما كنت انتي

في عين (ميدوزا) حجر !!

* * *

فلتنشدي يا دهشة الصمت

ولتشهدي اشراق مصباح ظمي

لم يقبس الألوان من سأمي

ولترقص جنية الحلم

ولتهزجي في خفق أجراس صمت

تهتز في إغماضة الألم

طوفي ..

تولي ضجة النغم

نضت زوايا الحب لهفتها

في عودة الانداء فابتسمي

فلترقصي جنية الحلم

اليوم تبعث واحة القمر والخصب

في صحو اشراق على دربي

لكنني .. !! غامت باحداقي الصور

وانا التي فى عين (ميدوزا) حجر !!

* * *

وأتيت تمزج هذه الأشواق في ظمأ الوتر
في الشارع الصاخب .. في حدق البشر
تفتر أمواج الشموس سخية
لتطوف في أعماق خفق شاحب
ما ابتغي !؟ والفجر فى خطوي انهمر
ها انت جنبي !! يا أماني الصبر، يا لحن القدر
لكنما ..
الناس وشم من عيون في دمي
وفحيح أفعى تنثر الاوهام في عمقي .. فكر !!
وطوت هواجس صمتنا أطيافها
لا انت تغتال الرؤى صمتاً .. ولا
يجتث شباكي الفكر
يا لعنة الاغلال .. يا أبر القدر
لا تسألي ..
فالحب مبهور الصور
وأنا هنا ..
في عين ميدوزا حجر !!

وتحسست جدار الليل بغته !
وتلمست طريقي .. فارتميت
عبرتنا الشمس .. وارتدت الينا
مرة أخرى
وتساءلنا طويلا .. فانتهينا
وحسبنا اننا نمنا ليالي
ما تخدرنا سفينا
لم نكن ندري وراء النوم خلّفنا بصمت
لون دنيا نحن منها !
وحوالينا يخبّ الوقت خبّا
وتمطى محور الدنيا عصور

●

وتحسست جدار الكهف بغته !!
جعبتي قاحلة الابعاد تصطك
ومن جوعي بكيت
وتحملت بشيء من خيال الأمس
واجتزت صخور
وتلفتُّ لصحبي !
بمرايا الأمس شيء ..

.. من ظلال الرعب والحب ، يغور
ها أنا .. زادني شوقي
وعلى ضوء رؤاه اليوم من بعدي أتيت
أتملى من وجوه الامس أطيافا .. تمادت
يا رياح الارض طيري
فمن الشوق اهتريت
ومشيت
تتوارى صور الحب بسوط الرعب خلفي !
وقطعت الليل صحراء .. تناءت
لحظة ! .
يجعل الخطو بقاع الشك لحظه !!
هذه البلدة لا اعرفها
هؤلاء الناس ، ما رفت على آفاقهم يوماً ، عيوني
ورياح الامس ما ابقت لديهم
أي وجه
ومحال ان تجري افقهم عبر ظنوني !
وانا جلت صحارى ، ومن البعد أتيت
وهنا الف عتاب
موغل الكف .. مصفح !
فخذيني .. لمهادي الكهف يا أرض خذيني !

لأداري ظل دنيا لست منها
ووراء الصمت يهوي ، الف باب ..
عبرتنا الشمس .. فانهدت رؤانا
وتخدرت طويلا .. فانتهيت
وبكيت !

بغداد ٢٤ / ٣ / ٩٦٧

من أي وقت مثقل الأجواء
وأنا هنا ..
نفس بلا أعضاء
ظلي جدار السجن
جوفي الصمت والاعضاء
نامت عيون الليل والاسماك طافية بلا أجفان !
لما تهاوى حس ذاك الهدب بالأيام والآلوان !
كيف التوى أمس
كيف انمحى سرب الفوارس عن رؤى الميدان
وأنا هنا
للموج القاني
شبحاً معرى دونما اكفان !!
ينصب عبر القمقم المرمي حيث الصمت
والجدران
لتدور اكداس السنين .. تطوف في حبل من الاصغاء
من غير الاسماء ؟!
من كان يهتف في صفوف الراشدين الامس
أن عودوا الى الاوثان

يا حافراً فى القلب اخدوداً من الاحزان
يا حافراً في البير
يا حافراً في القلب أمواجاً من التعبير
ابحر قليلا .. رغم عنف الموج والانواء

الالف الثانية :

اني اسائل كيف لم تنضح جراح الليل
طوفاناً ؟ !
وكواسج الاعداء راسية
والبحر بين يديه كثبان من الاشياء
وأنا هنا
الرحمة اختنقت على طول النداء !!
انهد بالصمت المغلف بالرياح ، وصرختي
أصداء !!
تنغل .. تكبر فى مداري المستطيل
لكي تصك مسامعي وحدي
وأنا هنا ! للموج والبعد
نامت عيون البحر والاسماك فى الظلماء !
فابحر قليلا .. انت يا صياد تبصرني
لتموج عبر شباك ذاك اليوم غابات
من الصور

ابحر قليلا .. فخيل الامس لا زالت
ترف سروجها حولي
وتشعل خاطري المشحون بالذكر

●

وتدور اكداس السنين ، تمط اهدابا من الضجر !!
وأنا هنا
ختمت علي مشيئة الشيطان كالقدر
ومشيئة الشيطان في خبر !!
لما تدق سواعد الاجراس
والاجراس بكاء
تبكي من الشبيك واللبيك
والافواه خرساء
تبكي من الشبيك واللبيك

●

الالف الثالثة :

نار المغول .. وأسوار الصليبيين !!
ما زالت على الصحراء كالاغماء
يتقاطر الغازون أشداقا
وكأنه ما هزت الاقطار رايات

لذاك البرق في الظلماء ..
وتحولت في ظلنا أمم
وتخدرت في القمقم المرمري آلاف من الاعوام
تستجدي !!
وتناثرت في الريح أجداث من الاعياء
قرّبْ .. لان الجرح اخدود من الرمد
وبرغم ذاك الامس ، رغم الـ (كان) والـ (كنا)
آليت ان اعطيك وهج !
ينداح منها الدرب فوق سواعد الاضواء
لو أنت تصغي لي !
برغم الصمت والجدران والاصداء
لأن الجرح اخدود من الرمد
لو أنت تصغي لي

●

ما بعد الآلاف الثلاث :

(عام الفيل)

اني هنا اتنفس الاصداء بالبعد !
ضمرت على البانها الأثداء !
وشباك ذاك اليوم لن تجدي !
فابحر لتبصر كيف موتك في يدي

ومواقد الاحزان ترغو عبر عام للعويل !!
وجباهنا كالرمل ، تمتص الخواء !!
والحصرم اللهبي في الاضراس قوت الجيل ..
والموت ، حصد الموت جوف نائيه
يلتم فى اعقاب خطو الفيل
.. الافق
فمتى تطر الليل طير
ترمي عليهم اذرع السجيل !!
ومدينة الاقداس لا زالت !
تمج الليل عبر ذهولها
لترفع الاحزان أوتار السماء !
(للبيت حاميه) !!
وجحافل الغازين هدت فيلها فيه
وانا هنا !!
ظلي جدار السجن
جوفي الصمت والاغضاء !!
والالف .. والالفان .. والآلاف
تجري في شريط البعد كالاغماء !!
عبرت مجانيق الصليبيين اعواماً
وتحولت فى ريحنا أمم

عاينت دجلة تنضح الغثيان طوفاناً
من الاثم المغلف بالبكاء !
وسبية النهجري تجري
في نعال القار ، يطحنها الردى !
ماذا تقول ؟ !
ركدت بجوف القمقم المرمري للنسيان كثبان
من الاحلام !
(وتحولت أمم)
وكبت بعنف الريح أعواد
بلا أعلام
ودروع جراتنا بقاع (البير ، تبدو كالحطام !
تنهد .. أم نبكي على الرمس
والليل ذكرى توقد الاجراس كل عام
هبت لها الاشباح كالطوفان
من مضاجع الامس
وشباك ذاك اليوم ، ما اهتزت بايماء
ها أنت .. لم تشعل دماء الامس كالياقوت
لم توقظ سنان الريح الا بالكلام
وانا هنا !!
مازلت ألهو عبر طوق الظلام .

أتنفس الوهم الذي
تنداح فيه قبضتي !!
التف بالاوحال ، من سيهبل نحوي عاطفاً
(طرف الرداء
فابحر .. ليبصر كيف موتك في يدي
لو تهت عبر مداك او
جنحت لي برؤى الرجاء
يا منقذي الموهوم موتك في يدي
فالقمقم المرمى للامواج
تذبحه نيوب الماء
وانا هنا .. لن أقضم الأصداء

حزيران ١٩٦٨

حساني علي الكردى

هذا شاعر عاش في ظل الايام يغني تراتيله (الخاصة) لنفسه في عالم تخلى فيه عنه الأخ والصديق والاخت والحبيبة (وعاش في صحراء موحشة قاسية . في غاب يتجاوب فيها عواء الذئاب ونباح الكلاب . في مقبرة يصدى فيها نعيب البوم والغربان ...) (١) ان حياة بهذه المرارة او قل ان شاعراً ينظر الى الحياة هذه النظرة السوداوية جدير بتفجير الحان التشاؤم والقلق والخيبة والنكوص . فقد ذبلت فى عالمه أزاهير الحلم ومات نداء الصبوات وعزفت (طبول الرعب) الحانها الحادة المرة . (طبول الرعب هذه أملتها نفس عاشت لذاتها حقاً .. اذ انها تدور حول الخيانة والغدر والخديعة والرياء) (٢) ان الصرخة التي يعلنها هذا الشاعر انما تمثل تحديا لهذه الامدادات النفسية المتباينة وهي كذلك صوت ساخر يتجاوب صداه في عالم التفاهة والزيف والدجل.

ان شاعرنا حساني في مجموعته الاولى (طبول الرعب) التي أصدرها في عام (١٩٥٦) شاعر ذاتي تؤرقه همومه التي تشكل عناقيد من الانفعالات المتباينة. ويمكن ان نعتبر المرأة همه الاكبر في هذا الحين ، فلها وعنها كتب. كتب عن عائدة ونوال .. عن انتصار الجمال والرحيل والوداع والصبا والنهاية والرياء . عن اغنية المهد والقبلة والافول والذكريات واللعنات والحشرجات والحلم الثائر .. عن الافعى والاثم . لقد اغرقته في عالمها فكانت

---

(١) من كلمة للشاعر أثبتها في صدر مجموعته بعنوان (ما كتب) ص ٩

(٢) من مقدمة الشاعر تركي الحميري للمجموعة ص ٥

أشعاره أصداء لهذا المخلوق الجميل المحير الذي زرع في قلبه الحرقة والحرمان والظمأ حتى استحال الأمل معها سراباً وخداعاً وعدماً . ان هذه المرأة النافرة الى الصدود والبعد والهجر هي الافعى التي أذاقته أفاويق من عذاب غدرها ورياثها وجفائها .

ان للمرأة في عالم هذا الشاعر ألحان والحان حتى لتخال ان اكثر شعره لها وحدها . وصورتها واضحة في شعره اذ نستطيع ان نشخص ملامحها من ديوانه الاول (طبول الرعب) وحتى مجموعة شعره الاخيرة التي لم يطبعها بعد فهي في مجموعته الاولى الحبيبة العنيدة المكابرة التي تعزف عن هـــذا القلب فرش لها بساطاً اخضر ومنحها كل شيء بطفولية المحبين . لكن يا ترى هل يثمر الحب في بيداء قاحلة الا من الصد والجفـاء ؟! انـه أمر اغنيات تغذيها الثورة والنقمة والذكريات والحزن والاحتراق . وهي لذلك تظل في هذا المدار أصداء لذاته المعذبة ورجعاً لصدى نداءاته الخائبة . ان الخيبة المرة التي أترعت كؤوس هذا الشاعر في بواكير شبابه ظلت هي الرافـــد الذي يمد وجدانه والعمر يمضي منه شوط آخر في غابة الزمن . وهو حري بان يكتم نفثات قلبه . وليمض مع الحياة التي شرب من كأسها ما شرب مقتنعاً به (مدنف في مقلتيه رائحـــة احتراق) . إلا انه ليس بقادر على كتم هذا الهوى الآسر الهائج في اعماقه فليصرخ باللا جدوى وبآلية الحياة والضياع :

تغنينا .. فما جفت لنا دمعه
تعذبنا .. ولم توقد لنا شمعه

ولدنا دونما معنى ومتنا دونما جدوى

فيا سيزيف لا تحزن :

حكاياك حكايانا

انها ذات القضية وذات المرأة :

لقد تهنا .. لقد ضعنا

بلا صوتٍ بلا صوت

فمن يحمل في الليل صليبا قد حملناه

ومن يبكي (اغانينا) ومن يرعى لنا (كلمة)

ومن يحفر في القمة

لنا قبراً من الصمت !؟

لقد جئنا بلا معنى عرفناه

لقد عشنا . لقد متنا .

بلا جدوى .

بلا جدوى .

بلا جدوى (١) .

هذه الصيحات المرة الحادة في وجه زيف الحياة هي الوجه الحقيقي لألم الصبا الذي اعتصرته المرأة بصدودها وجفائها فلم تبق له في الحياة الا عصارة الصمت والاغنيات والتأسي .

ان المرأة عند (حساني) هي التي رفدت اشعاره الاولى ورفدت كذلك

---

(١) من قصيدته (الميلاد واللا جدوى) في مجموعته المخطوطة .

مجموعة اشعاره الثانية التي ارتكنت منها زاوية ظلماء بعد ما انفتح افق الشاعر على عالم أرحب . عالم الانسان الذي يموت فى فلسطين او الكونغو او في فيتنام علامة انتصار للحرية . وعالم الثورة علامة تمجيد للانسانية في دواخل الاحرار . وعلامة ايمان بانتصار الانسان الثائر للحق وللحرية :

لا تكتئب .. عيناك أنت ستقمران برغم صمتك ، الف عام
في غاب دنيانا
ستشمس مقلتاك وانت ترقب كل عام
ان يورق الزيتون حيث سقطت تدفن في التراب

ان قضية الحرية هي واحدة أينما ثار ظلم واستوطن قيد . والثائر هو الثائر اينما غابت شموس النور والحرية والعدل . لذلك نرى ان اغنيات الشاعر في هذه المرحلة هى تمجيد للثورة وللثوار اينما قدحت شرارتها والتمع برقها .

الطفولة :

عند شاعرنا يطغى شعور بالبراءة والنقاء حتى يتشكل لنا عالم الطفل .. عالم الابتسامة والحب والسذاجة . هذ العالم الذي أسر الشاعر حتى اصبح متنفسه الوحيد انى ادلهمت بوجهه صروف الحياة . في عالم الصغار .. عالم الابتسامة المشرقة يستظل الشاعر من لفح الهجير ولذع الرمضاء . ولعل هذا العالم المتخيل هو رجع الصدى لطفولته

التي كانت ألماً ولصباه الذي كان عذاباً كما يقول :

صباي الجميل ، تلاشى كرجع الصدى ، كالضباب ،
ذوى ، كانتحار الزهور ، بلا بسمة أو لقاء !

. . . . .

. . . . .

وجاء المشيب يكركر كالمومسات ،
يهتف : (هات الصبا يا فتى !)
فغمغمت اذ ذاك .. وا حسرتا
أمات الصبا
كنجم خبا ؟!

هذه الطفولة المعذبة التي اعتصرت منها بسمة الحيـــاة حتى استحالت هيكلا بلا روح . هذه الطفولة ترتسم في ذهن الشاعر وقد تقدم بـه العمر بصورة أخرى :

سترجع في عجل يا صباي .. خفيف الظلال
رقيقاً .. كاغنية ثرة في شفاه الملاح
يرددنها في اماسي اللقاء .. حيال التلال
لعوباً .. كخفق الشراع ، اذا ما الرياح
بلا موعد .. بادلته رقيق الغزل
فلا تيأسن فان بريق الامل
يشع من الآه والغيهب !!

ومن أدمع الساهر المتعب !!

تعال .. تعال

صباي .. تعال

فعالم الطفولة هو الصورة الباسمـــة المشرقة التي تطل علينا قبالة تلك الصورة الكئيبة السوداء :

سبعون عاماً

انا في انتظارك دون نور

سبعون عاماً كنت كالاعمى أخاف من القدر

حتى أهل سناك يمطر في دجاي .. فكان عيدي)

كالبحر ، أروع ، مقلتاه . أكاد ابصر فيهما لحظات عمري

ماضاع مني في صباي، وما يظل من الحروف ورائي . ينتظر الضياء

قد عاد في شفتيه :

كركرة ولثغه

تتناثران عليّ كالمطر

وكلذة الحذر

تتشربان دمي ، وتغتسلان من كلمات شعري

ان (الطفولة) بظلالها الندية تعيش في ذهن الشاعر وترفده بامدادات صافية تثري حياته الجدبة المؤرقة بليل من الاكتواء والعذاب . ومن المظاهر المتناثرة التي تطفو على بعض قصائده القلق والتشاؤم وهما ظاهرتان نفسيتان نستطيع ان نردها الى موقفه مما أصابه في مسيرة حياته من الكدر

ابتداء من طفولته حتى شبابه . ومن الطبيعي لأي انسان ان يمر بازمات تصبغ حياته ونظرته الى الاشياء بالسوداوية. وعند شاعرنا كثير من القصائد التي تصطبغ بصبغة القلق والتشاؤم واللا جدوى والموت وهي على أية حال أصداء لذاتيته المعذبة والذائبة في قصائده .

ان الشاعر حساني علي الكردي قـــد استطاع ان يسطر انفعالاته واحاسيسه بكثير من الصدق الذي هو سمة الحياة لالحانه الصافية البسيطة العذبة . ان شاعرنا في (غربته النفسية) التي يعيشها هو اللحن الخافت الدافيء والبسيط . وثمة شيء اقوله هو ان طبول الرعب ولو أنها كانت بوحي الصبا والمرأة الا أن تعقيداً واضحاً في القصيدة يحاول التعبير فيه عن مشاعر اخرى تتعلق بالموت والحياة والعدمية .

ان حساني ليس مراهقاً لانه يعي تجربته الخاصة . واذا كان الاسلوب السيابي هو سبيله في التعبير فان هذا لا يعني ان تجاربه الخاصة غير متميزة . ان تجارب الشاعر تنبع من سباتها الناري في شعره حاملة معها طين الجذور الذي ترتكز عليه شجرة الحياة .

●

ملاحظة مناسبة :

صدرت مجموعة (طبول الرعب) للشاعر حسانى علي الكردى عام (١٩٥٦) وهي تحمل ظـــلال التجارب الشعرية التي كانت تستغرق الصفحات الادبية والمجاميع والدواوين والمنتديات الأدبية آنذاك . ولعل ظل السياب هو الاكثر وضوحاً واتساماً على صفحة طبول الرعب . ولم تصدر الشاعر مجموعة اخرى وانما صدرت له قصائد نشرها في مجلات وصحف أدبية في العراق ولبنان . وهـذه القصائد لا تشكل إضافة فنية الى تراث للشاعر الذى ابرزه مجموعته السالفة الذكر . ويبدوا أن حسانى لظروف قاسية أحاطته انعزل عن الحياة الادبيـة واعني بالذات انقطع عن النشر لكنه لم ينقطع عن قرض الشعر . وقـد تتابعت السنوات وحسانى الشاعر بعيد عن الاذهان لكنه ليس بعيداً عن عالم الشعر ذاته . وقد تأكدت هذه الحقيقة بديوانه الجديد الذى وضعه بين يديّ حينما اتصل بعلمه ان هناك من يبحث عن أشتات شعره المتناثرة . ان عدم نشر الشاعر لشعر لا يعني موته وكثير جداً من الشعراء يسلكون هذه السبيل لسبب او لآخر . وليس كبيراً على متدارس أن يبحث عن هؤلاء الذين ارتضوا لانفسهم ان تظل فى الظل غير باحثة عن شهرة تكسبها او مجداً تناله . كذلك فاننا لا يمكن ان نطوى تراثاً شعريا ـ مهما اختلف النقاد والدارسون في تقييمه ـ لأن الشاعر يعيش عزلة أدبية قد تكون مفروضة عليه فرضاً .

ان صوت (طبول الرعب) لم يزل مسموعا ولم تزل ذاكرة شعرائنا الشباب تذكر هذا الاسم الذى أزهر في بواكير الخمسينات . لكننا لا نستطيع

ان ننكر ان الحركة الشعرية التي تزدهر اليوم بأقلام المجيدين من شعرائنا قد تجاوزت الخطوات التي سار عليها شاعرنا حساني . وهـذا امر بديهي ما دمنا نؤمن بالتطور لكننا لا نغلو ونعتبر شـعر حساني متخلفاً لانه في حقيقته من شعر تلك الفترة التي يعد السياب خير من مثله وارسى دعائمه ان دراسة تراث الشاعر يجب ان تتم على ضوء الحقيقة السالفة ذلك لان دارس الشعر العراقي الحديث لا يمكن ان يتوصل الى نتيجة طيبة ما لم يلم إلماماً واسعة بهذا التراث الشعرى الذى منه تراث الشاعر حساني .

ان وضع هذا الشاعر مع الشعراء الخمسة الذين تكلمت عنهم في كتابي هذا لا يشكل أي علامة استفهام وان وجدت هذه العلامة فعلا . ذلك لأن الشاعر ما يزال مواضباً على فرض الشعر . وان كونه من مرحلة معينة لا يعد تخلفاً فهو من أصول هـذا الجيل الذي يعد هو الآخر جديداً على الشعر التقليدي اذا صح هذا التعبير .

●

من شعره

جيفارا :

يا ريح لا تتعجلي ، يا ريح دوري في سماء بلادى
مرّي بعينيّ ، املأي دني ، اورقي في فؤادي
فالطفل جيفارا
يا ريح فيك بقية حب ألذ الي من خجل العذارى
واعز من (جوجو)
وأحب من قمر يكركر عبر دربى
فهو البراءة ، والندى ،
والحب والامل المسافر
ارنستوا جيفارا
ارنستوا جيفارا .. مع الريح الحبيبة جاء يمطر في الصحارى
حبّاً ،
واغنية ،
ونارا ،

. . . .

يا ريح لا تتعجلي ، فالغاب والقرصان والقزم المكابر
والجاز والدولار ، والقلم المتاجر
ظلت وراءك ، كالوباء

تلهو بقتل الانبياء

فتمهلي يا ريح .. حطي في مرافئنا الحزينة

وهبي لنا عينيه : قنديلين يعشب فيهما أمل مسافر

فالعار باق ، آه ، والملاح يبكي في السفينة

وقوافل الجرذان تسقط ...

عبر أسوار المدينة

. . . .

. . . .

أرنستوا جيفارا

الفارس الأخضر

قد جاء فى عينيه تضحك وردتان

وعاد يحتضن القمر

غني لاجله يا حبيبه

غني لاجل الفارس الآتى مع الشمس النبيه

أرنستو جيفارا

أرنستو جيفار

فهو البراءة ،

والندى ،

والحب ،

والامل المغامر . !

الميلاد والاجدوى :

تغنينا .. فما جفت لنا دمعه
تعذبنا .. ولم توقد لنا شمعه
ولدنا دونما معنى ، ومتنا دونما جدوى
فيا سيزيف لا تحزن :
حكاياك حكايانا

فدع للناس دنيا الوحل، ولتبق على القمه
بلا صخره
الاها .. تغسل الشمس ذراعيه ، ويستقي على نجمه
وفي أحداقه زهره
فان الضوء لا يسطع الا حينما نبكي خطايانا
لقد عشنا . لقد متنا .

بلا جدوى .

بلا جدوى .

بلا جدوى .

. . . .

يموت العام بعد العام و (الدود) الذي فينا
مرايا . نحن لم نفهم ! فلم نشرب لياليا
ولم ننظر الى وجه عشقناه !

لقد تهنا .. لقد ضعنا

بلا صوتٍ بلا صوت

فمن يحمل في الليل صليبا قد حملناه

ومن يبكي (اغانينا) ومن يرعى لنا (كلمة)

ومن يحفر في القمة

لنا قبراً من الصمت !؟

لقد جئنا بلا معنى عرفناه

لقد عشنا . لقد متنا .

بلا جدوى .

بلا جدوى .

بلا جدوى .

. . . .

تعرينا فلم نخجل أكلنا لحم موتانا

فلم نندم . ولم نرحم سبايانا

كلاب نحن مذ كنا .

ذباب تنقل العدوى !

بلا جدوى

. . . .

يموت العام بعد العام و (الدود) الذي فينا

مرايا ! نحن لم نفهم . فلم نشرب لياليا

لقد تهنا .

لقد ضعنا

بلا صوت . بلا صوت

لقد عشنا . لقد متنا

بلا جدوى .

بلا جدوى .

بلا جدوى .

اغنية الى جوجو (١)

نيسان :

دفء من عطاء شع فى عتمات داري
فرح إلهي تألق في احتضاري
الله ما أنداه
الله ما أحلاه
طفل تفتح ، في يديّ كحقل نور
مرح كاغنية الحصاد ، اكاد أشربه فاغرق في سناه
واكاد من حبي أخاف عليه من لمسات (ماما)
من رفة العصفور ، من نغمات (بيبي)
(نم يا حبيبي
فالنجمة التسعون ترقص حول مهدك والقمر
نشوان يلثم وجنتيك !
أغار من همسات (جدو)
يا حفيدي

سبعون عاماً
انا في انتظارك دون نور
سبعون عاماً كنت كالافعى أخاف من القدر
حتى أهل سناك يمطر فى دجاي .. فكان عيدي !

---

(١) جوجو : ابن اخ الشاعر .

كالبحر ، أروع ، مقلتاه اكاد ابصر فيهما لحظات عمري
ما ضاع مني في صباي، وما يظل من الحروف وراءي ينتظر الضياء
قد عاد في شفتيه :

كركرة ولثغه
تتناثران عليّ كالمطر
وكلذة الخدر
تتشربان دمي ، وتغتسلان في كلمات شعري !

. . . . .

(عمو) ...

أكاد اطير من فرحي ، أقبل كل نجمه
أهب الشموع لكل موتانا . وأزرع الف كلمه
خضراء خلف السور ..

(عمو)

ضحكة هي للآله
رشت عبير الدفء في عتمات داري

. . . . .

طفل تفتح في يدي كبرعم في حقل نور
الله ما أنداه
الله ما أحلاه ...!

المراجع

١ ـ الشعر العربي المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . الدكتور عز الدين اسماعيل القاهرة ١٩٦٧ .

٢ ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابث درو ترجمة الدكتور محمد ابراهيم الشوش بيروت ١٩٦١ .

٣ ـ الشعر والتجربة ، ارشيبالد ماكليش ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي بيروت ٩٦٣

٤ ـ التفسير النفسي للادب ، الدكتور عزالدين اسماعيل القاهرة ١٩٦٣

٥ ـ الرمزية والادب العربي الحديث ، انطون غطاس كرم بيروت ١٩٤٩

٦ ـ الاسس الفنية للنقد الادبي، الدكتور عبدالحميد يونس الطبعة الثانية القاهرة ٩٦٦

٧ ـ النقد الادبي ، الدكتور داود سلوم بغداد ١٩٦٧

٨ ـ الجمان في تشبيهات القرآن ، ابن ناقيا البغدادي تحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي بغداد ١٩٦٨ .

٩ ـ واقعية بلا ضفاف ، روجيه غارودي ترجمة حليم طوسون القاهرة ١٩٦٨ .

١٠ ـ نظرية المعنى في النقد العربي ، الدكتور مصطفى ناصف القاهرة ١٩٦٥

١١ ـ نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى القاهرة ١٩٤٨

١٢ ـ عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق الدكتور طه الحاجري والدكتور زغلول سلام القاهرة ١٩٥٦

١٣ ـ في الشعر الاوربي المعاصر ، الدكتور عبدالرحمن بدوي القاهرة ١٩٦٥

١٤ ـ لغة الشعر بين جيلين ، الدكتور ابراهيم السامرائي بيروت

١٥ ـ مناهج النقد الادبي، ديفد ديتشس ترجمة الدكتور محمد يوسف نجم بيروت ٩٦٧

١٦ ـ مهمة الناقد ، وليم هازلت ، ترجمة الدكتور نظمي خليل القاهرة .

مجاميع الشعر الخطية :

الشاعر تركي الحميري :

(١) مشاعل فى الضباب .

(٢) الدموع الخضر .

(٣) الرجال والتحدي .

(٤) وقال الراوي

مجموعة شعر صادق الصائغ .

مجموعة شعر حسانى علي الكردي

مجموعة حسب الشيخ جعفر المنشورة في مجلات عربية وعراقية عديدة ثم ظهر اغلبها في ديوانه (نخلة الله) .

مجموعة آمال الزهاوي المنشورة في المجلات ثم ظهرت في مجموعة الفدائى والوحش .

المجاميع المطبوعة :

(١) العطش في السفينة تركي الحميري

(٢) الفدائى والوحش آمال الزهاوي

(٣) رماد الفجيعة سامي مهدي

(٤) طبول الرعب حسانى علي الكردي

(٥) نخلة الله حسب الشيخ جعفر طبعة دار الآداب بيروت

الفهرست

ص	
٣	اشتات متناثرة
٧	المقـــدمة
١٠	تعريف الشعر
١٥	غاية الشعر ، مهمته ، وظيفته
٢١	الشعر والتراث
٢٦	الرمز والاسطورة
٣٢	الصورة الشعرية
٣٦	لغـة الشعر
٤٢	حسب الشيخ جعفر
٦٨	من شعره
٧٩	سامي مهدي
٩٥	من شعره
١٠٢	تركى الحميرى
١٢٢	من شعره
١٣٤	صادق الصائغ
١٤١	من شعره
١٥٠	آمال الزهاوي
١٥٩	من شعرها
١٧٣	حسانى علي الكردي
١٨٢	من شعره
١٨٩	المـــراجع

هذا الكتاب

وبعد أيها القارىء أضع بين يديك الكتاب الذي بقي على رفوف مكتبتي مخطوطاً عاماً وبعض عام يضاف الى العام الذي الفته فيه ، فكان ان انقطع الرجاء في طبعه ولا سيما بعد أن تناقلت بعض الصحف خبره .

أقول هذا هو الكتاب بعد أن آلم خبره أخي الاستاذ مطيع عبد الاله الميتي فوهبني مالاً هو احوج مني اليه لكن أريحيته وطيبته أبتا إلا المساهمة في طبع الكتاب .

كذلك شاءت طيبة وأريحيـــة الأستاذ الأديب تركي كاظم جودة أن يبذل من جهـده ما يُعجز في ترتيب الحروف التي تقرأها وتصحيحها وضبطها فالى الاخوين الكريمين تركي ومطيع أقـــدم شكري الكبير وهو ما املكه ويكفي ان يكون فضلهما مشكوراً واحسانهما مذكوراً في القلب وفي الضمير ...

طـلال

طبع بمطبعة دار البصري ـ بغـداد

١١/١٠٠٠/٢٠/٤/١٩٧٠

صدر للمؤلف :

١ ـ شروح الاصفهاني في كتاب الاغاني (بالاشتراك) (١٩٦٧) .

٢ ـ صور من حياتنا الشعبية (١٩٦٨) ـ (نقد)

٣ ـ مقدمة وستة شعراء (١٩٧٠) .

كتبه القادمة :

٤ ـ دراسات في التراث الشعبي العراقي

٥ ـ كلنا من تراب (قصص) .

الثمن ٢٥٠ فلس
مكتبة ال

مطبعة دار البصري بغـداد هاتف (٨٩٢٧٩)

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
0036761869

PJ
8040
.H3

NOV 12 1971