قصائد مختارة

بقلم يوسف الخال . جمعها ادونيس . دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٦٣

يضم هذا الكتاب قصائد من الدواوين السابقة و « قصائد لاحقة » .

قصائد « الحرية » هي قصائد موزونة ظهرت عـــام ١٩٤٥ ، ولا بد لي من التساؤل هنا عن السبب في ذكرها ضمن هذه المجموعة المختارة : فهل هو لاظهار الطريق التي قطعها يوسف الخال من « الحرية » الى « القصائد اللاحقة » ام انه لابراز الفرق بين مفهوم القصيدة الموزونـة والقصيدة الحديثة ؟ اذا كان السبب هو الاول فان ادونيس قد أحسن الانتقاء ، اما فيما عدا ذلك فيكون قد اخطأ انتقاء النموذج – اذا لم نقل انتقاء الشاعر :

ضممتها بكر ما ضممت
وقبلة كان ما غنمت :
بريئة النيل يعتريها
سكون حب غفا ، وصمت
. . . . .
يا قبلة كلها نعيم
حسبي من العمر ان لثمت
ولي بها غاية ترجى
صليت من اجلها وصمت !

هذه القصيدة هى احدى القصائد الثلاث المختارة من ديوان « الحرية » ، وهى كما نلاحظ مجموعة من الالفاظ والعبارات وكأنها مصنوعة لتوضع في اطار معين، فجاءت القصيدة جامـدة بعيدة عن تحريك شعور القارىء وبقيت خارجة عن عالمه واحساسه .

وتأتي قصائد « البئر المهجورة » فتكاد توصد ابواب الماضي الكثيف ، لتنطلق القصيدة الى عوالم غنية بالرمز والرؤى ، فتنجلي الصورة اكثر فاكثر . وكأن الشاعر يدغدغ النجوم في ليلة مقمرة فيتمايل بين الحلم واليقظة :

اينهض الصباح ام
يموت فينا آخر النهار
وجوهنا مفازة
مشت عليها قدم البوار

في « البئر المهجورة » يتحرر يوسف الخال من الاوزان لتحل محلها اوزان داخلية . هذا النوع الجديـد من الوزن يتمثل في موسيقيـة الكلمة ، لكننا نرى عنده حدا فاصلا بين موسيقية العبارة والصورة ، حتى انه في بعض الحالات لا يوجد التجاوب الكافي بين الناحية الصوتية والموسيقية في العبارات ومنطلق الصورة التي ترمز اليها هذه الكلمات . اذ ان الصورة تؤلف مـع الشكل ازدواجية يجب ان تتآلفا وتتناسبا في الاساس . فقد عرفنا الكلاسيكية بانها بنيان هندسي منتظم تتجاوب فيه الصورة مع الشكل كليا، والرومنطيقية بانها موسيقى في الصورة والشكل معـا ؛ فهناك دائما وحدة متماسكة بين الصورة وموسيقية التعبير عنها . هذه الازدواجية تكاد تكون مفقودة في شعر يوسف الخال . فالغنائية تصبغ شعره بكامله مهما كانت الصورة التي يطلقها . هذه الصور التي تنتقل بين الرمز والتجريد والرؤى واحياناً مـا تأتي واقعية حادة لا تلبث ان يطغي عليها الرمز في كل اجوائه . فمن قصيدته « الدارة السوداء »:

دارتي السوداء ملأى بعظام
عافها نور النهار
من يواريها الترابا ؟
علها تبعث يوماً ،
تدفع الصخرة عنها ،
آه كانت كائنا يملأ جفنيه الظلام .

ومن قصيدته « البئر المهجورة » :

عرفت ابراهيم ، جاري العزيز ، من
زمان .عرفته بئراً يفيض ماؤها ،
وسائر البشر
تمر لا تشرب منها ، لا ولا
ترمي بها ، ترمي بها حجر .

ومن قصيدة « موت » :

اليوم مات صاحبي
عيناه نجمتان
بكيت فوق وجهه
بكى معي المكان .

وهكذا تتوالى تلك الغنائية في « الجذور » « والرجل »وغيرهما، فيتبين لنا ان الكلمات بما تحمل في مضمونها من طاقات صوتية لا تتجاوب مع حدة الصورة التي تمثلها ، وهذا ما افقد شعره الحركة .

الحركة هي احد العناصر الاساسية للشعر الحديث ، فبدونها يخشى وقوع القصيدة في وحدة من النغم ووحدة من التعبير ، والحركة يجب ان تكون ديناميكية لكي يمكنها التعبير عن حاجات عصرنا ، هذا العصر الذي يعيش حياة مصيرية ان في الفلسفة او الاقتصاد او السياسة ، فالقصيدة الحديثة تختلف عن القصيدة الكلاسيكية بشيء هو اكثر من الوزن والقافية : تختلف بالحركة . لان القصيدة عندما تفقد الحركة تفقد بذلك عنصر الصراع وهو الضروري لابراز ناحية التفاعل في تطور مراحل القصيدة . لذلك لا ارى فرقاً كبيراً بين النماذج التي اوردتها من قصائد « الدارة السوداء »و « البئر المهجورة » و« موت » وبين قصيدة « الشاعر » ، احدى القصائد الموزونة في ديوان « الحرية » :

كفن اليقظة بالرؤيا وتاه
شاعر كل المنى بعض مناه
تنزف البرهة في ايامه
الما يعصر للناس جناه
اي فجر لم يشيع مرتجى
صاغ في الليل مفاتيح دناه ؟

هذا الصراع الذي استولى ويستولي على معظم الشعر الحديث ، قليلا ما نجده في شعر يوسف الخال ، واذا ما جاءتنا صورة حادة كانت انطلاقة عفوية ، خارجة عن كونها اصطداماً بين موقف وموقف .

وفي « قصائد في الاربعين » نرى بان يوسف الخال وضع القارىء مسبقاً امام مواقف معينة ، فهو قد قسم مجموعته الى ثلاث مراحل : « حوار مع الشيطان » و « الايام الاخيرة » و « الولادة الثالثة » . بدأ قصائده في الشك والرفض وانتهت به الطريق الى التوبة والخلاص ، فاوجب بذلك على القارىء طرح السؤال عما اذا كانت هذه الغاية هي حتمية بالنسبة لما مر به الشاعر ام انها موقف عادي مثل المواقف الاخرى . قد يقال لنا بانه من الصعب التكلم في الشعر عن مبدأ السببية لان للشاعر انطلاقاته الحرة في عالمه الخاص . مشكلة الشاعر هنا مشكلة ميتافيزيقية ودينية في الوقت نفسه ، وانتقاله من عالم المادة الى عالم الروح وتنوع الحالات التي صورها تجعلنا نحاسبه على وحدة الطريق وعلى وجود عنصري التفاعل والصراع للوصول معه الى النتيجة التي ارادها لنفسه .

ننتقل من قصيدة الى اخرى فنرى في كل منها عناصر شكوى ورفض والم وخلاص .فقصيدة « صلاة في الهيكل » تمثل لوحدها عالما خاصاً في جميع مراحله :

« عندما افيق ، يفيق النهر ويجري ويملأ السهل . سأرفع سارية اليوم .وحدي .الرفيق الذي انتظر لم يحضر بعد .

عندما افيق ، يجلس الضوء امامي . لم لا تنهض ايها الجرح الابله وتحمل سريرك وتمشي ؟

عندما افيق ، تفيق حبيبتي معي.»

الى ان يصيح عاليا : « وها هي المدينة استسلمت للفتح . جدرانها اخذت تتساقط . وانا

كتموز . دمائي نجاة من القحط ، وجسدي وليمة للحبين . »

وقبل « صلاة في الهيكل » تمثل لنا « امنية الشاعر » المراحل نفسها :

كانت حديقتي بلا سياج
فرفعت واحدا
وكان بيتي قصبا وغرفه
فصار حجراً وغرفا
... ما همني ، حبيبتي تحني .
واقبل الخريف . دارت الفصول
الف دورة ودورة
ومات شهر ايار
وحين مات افقر الطريق
وها انا بلا رفيق .

وهكذا تتكاثف الاجواء من جديد في « القصيدة الطويلة » ، وكأن الشاعر يعيش من جديد مراحل جديدة ، وكأن هذه القصيدة مستقلة عن الماضي ، مستقلة عن « امنية الشاعر » و « صلاة في الهيكل » و « موت » .

وهنا نقف قليلا لنقول : نحن امام امرين ، اما ان نعتبر بان القصائد كلها كانت وحدة كاملة في حالات الخلق التي مر بها الشاعر فاطلقها هكذا حسب تسلسلها في وجدانه ، واما انه اعطى كل قصيدة بفردها ، مستقلة عن غيرها ، وفي حالات مميزة يختلف بعضها عن بعض . فعندما كثر عدد القصائد ، واصبح من الممكن ان تؤلف ديواناً ، قام بعمل التنسيق فاصبحت القصيدة الرابعة الاولى ، والثانية الخامسة ...

لا بد من الملاحظة هنا ان بين هاتين الحالتين فرقاً كبيرا ، وهذا الفرق نحسه من خلال قراءتنا الديوان . ففي الحالة الاولى نشعر فعلا ان هناك صورا تتفاعل وتتكامل كلما سرنا طويلا في مطالعة المجموعة . واذا مررنا في حالة بدت لنا غريبة بمفردها فلا بد ان تنجلي هذه الحالة وتوضح في القصائد التي تتبع . فالمجموعة وحدة فنية كاملة خاضعة لعنصر الابداع الاوحد ، وذلك ناتج عن ان الخلق مستقل عن الوجدان ، اذ ان عمل الوجدان يأتي للتكييف والتقويم ، او بعبارة اوضح لصقل الانتاج واظهاره بمظهر جميل وفني . فالخلق وان كان مرتبطاً بالوجدان ، فان الوجدان لا يمكن ان يكون مبدءاً . لذلك ، وقضية الخلق مستقلة عن الوجدان ، فهي بالتالي مستقلة عن اي تصميم مسبق ، فيأتي الانتاج وحدة كاملة ولو ان فيه بعض التعرجات التي لا بد منها ، فنشعر اذاً ونحن نقرأ المجموعة وكأنها سيل متواصل متماسك الاطراف ، تخضع لوحدة جمالية خاصة ، والى وحدة الفكر المتصاعدة في خلال الصور التي تتدفق قوياً في المجموعة .

اما في « قصائد في الاربعين » فيتبين لنا بان ترتيب القصائد والحالات كان عند الشاعر عملية تنسيق ليس الا ، فجاءت متفككة منفصلة بعضها عن البعض الآخر ، وفقدت تلك الوحدة وذلك التفاعل ، وبدت لنا هذه القصائد وكأنها محاولات منفردة مستقلة ، كما فقدت ايضاً الحركة الديناميكية في خلق جوّ يتفاعل ويتطور فالصراع والتفاعل عنصران ضروريان في القصيدة الحديثة ، خاصة عندما تعبر تلك القصائد على اختلاجات نفسية عميقة او عن واقع ميتافيزيقي ، كما تعبر عن هذا الانسان الضائع الذي يعيش دنياه من رفض الى رفض ومن شك الى شك .

واخيرا نتساءل : هل يمكن للشعر الحديث ان يكتفي بالغنائية ليعبر عن حاجات العصر ، والغنائية المتتالية ، كما رأينا ، هي التي تفقد كل حركة وكل صراع في القصيدة ، وهي بالتالي تعطي جوا موحدا في ابراز عالم ضائع ، متشعب ، غير منتظم ؟ لقد نادى فنانو هذا العصر الحديث عن رفضهم كل المفاهيم القديمة واراد وا ان يبنوا عالما جديداً في الفن ، نادوا بهدم التوازنية . وهكذا نطلب من يوسف الخال ، ان في الشكل ام في الصورة ، ان يهدم هذه التوازنية وان تتجاوب عباراته وصوره مع ذلك العالم الذي اراد ان يبنيه لنفسه .

فكتور غوبب