ملاحظات عن الشعر

بغداد ، من طراد الكبيسي :

بصمت بدر شاكر السياب الابدي ، وصمت نازك الملائكة الذي يبدو ، هو الآخر ،صمتا نهائيا، تكون حركة الشعر الحديث في العراق قد فقدت ركيزتين من ركائزها التي قامت وتطورت على اساسها ـ رغم اعتقاد البعض ان هذين الصوتين قد انتهيا منذ فترة ليست بالقريبة (الملائكة منذ عام ١٩٥٧ وهو عام « قرارة الموجة »، والسياب في اوائل الستينات) . ولكن ليس بمستطاع احد ان ينكر ما حاوله السياب في دواوينه الاربعة الاخيرة، « شناشيل بنت الجلبي » و « المعبد الغريق » و« منزل الاقنان » و « اقبال »، من تجسيد لموقف الانسان المتوحد في هذا العالم من خلال شخصه هو ، حضاريا ووجوديا وتراجيديا ، مما يمكن معه القول بان موت السياب كان صدمة اوهنت العمود الفقري لحركة الشعر الحديث ، وترك فراغا لم يستطع اي من اتباع السياب سد ولو جزء منه .

ولا تأتي اهمية السياب ، بالنسبة لحركة الشعر الحر في العراق ، من انه اول رائد من روادها ، والعامل الاول على تطويرها فقط ، بل تأتي ايضا من ان السياب كان ذلك الشاعر الذكي القادر دائما ان يحمي نفسه من التكرار (نستثني هنا الفترة الاخيرة التي الح عليه المرض فيها ، فلم تكن له الطاقة على مراجعة شعره ، او القراءة : اذ ان اغنى شعر السياب هو ذاك الذي اعطاه في اكثر فترات حياته ممارسة للقراءة) .

وقد خلف السياب اتباعا كثرا ، منهم صحيحو الاجسام ، ومنهم المشوهون . وهؤلاء هم الممثلون، الآن ، لاتجاه من اتجاهين متمايزين ، يلمسهما كل دارس او مطلع على الشعر العراقي الحديث . ويبدو ان ممثلي هذا الاتجاه ـ اتجاه الاتباع للرواد الاوائل ـ هم انفسهم لم يستطيعوا ان يعطوا العطاء الذي يمكن ان يوصف ـ على الاقل ـ بانه الوريث الشرعي للاسلوبية السيابية ـ رغم انهم يرون في الاداء الفني للسياب (والبياتي والملائكة الى حد ما) والنموذج» الاسلم عاقبة والذي ليس من السهل تجاوزه دون الاصطدام بالمعثرات . وهنا ، فيما اعتقد ، تكمن علة الضعف والرداءة في هؤلاء . انهم يفتقدون روح المغامرة التي لولاها لما استطاع السياب ان يحرز الريادة .

اما الاتجاه الثاني ، فهو اتجاه متمردين ، او رواد جدد . رفضوا السياب والبياتي ، واليوت وباوند (ان عرفوا اليوت وباوند) . فلم تعد اسلوبية السياب والبياتي ، في نظرهم ، الا تكرارا مملا وتخلفا ينبغي تجاوزه ، مستمدين شرعية هذا التجاوز والتخطي من مصدرين : اولهما ان الاسلوبية « القديمة » للشعر الحديث وقفت من حيث بدأت ، او انها لم تتجاوز هذه البداية الا خطوات قصيرة على درب طويل . وثانيهما، من « مهمة الشعر » في اكتشاف « عبث الكون » ، والكون ـ على رأي بعضهم ـ كون مهجور ، « يتحول الشعر ،ازاءه ، الى سقوط فيه » ويفقد لغته السابقة التي كانت شكلا لمضمون اجتماعي سهل واضح ذي اهداف معينة (كما هو عند السياب في «المومس العمياء»). فتتحول لغة الشعر الجديد الى مجرد اشارات ورؤوس تفتح اقفال الكون ومسافات الشاعر والقارىء على حد سواء . اي انها ذات طبيعة سايكولوجية « بسبب من محاولة القصيدة تجاوز الموت الداخلي الذي سقطت فيه قصائد شعراء العالم الآخرين. ومن اجل ان تكسب القصيدة هذه الطاقة اختارت عن وعي موقفا جديدا وتحولت الى : اللاقصيدة » (كما كتب مؤخرا فاضل العزاوي في « الثورة العربية ») . وهذه اول خطوة تخطوها القصيدة الجديدة بوضعها نفسها في موقف مضاد لقوانين القصيدة ، السيابية والبياتية ، الذاتية .

ولئن تبدو هذه النظرية غريبة لاول وهلة ،

فان القصائد « النماذج » التي جاءت موافقة لهذه « الاخلاقية الشعرية الجديدة » لدى فاضل العزاوي ومؤيد الراوي ، اكثر غرابة . وكان من الطبيعي ان تحدث ردود فعل تهكمية لدى اتجاه الاتباع للرواد الاوائل .

على ان الحديث عن شعراء هذا الاتجاه ، على الرغم من اتفاقهم على خط التجاوز المشترك، حديث عن شعراء منفردين . فليس ثمة خط معين يوحد بينهم ، لا شعريا ولا ثقافيا . فهم يستوحون مصادر متعددة ، اوربية وعربية ، ويأخذون من الشعر الصوفي وشعر ادونيس وانسي الحاج اللبنانيين - فضلا عن تجاربهم الذاتية والمجتمعية الخاصة . ويمكن القول بان الخط الذي يوحد تقريبا بين العزاوي والراوي ، يتمايز عن الخطوط التي تمايز الشعراء الشباب الآخرين ، كسركون بولص وعبد الرحمن طهمازي مثلا .

فسركون بولص قد دعا منذ عام ١٩٦٥ الى ما اسماه « بقصيدة الفكر »، «التي تنفعل في ذات الوقت بالاشياء ، بالمظاهر ، بالعوالم النفسية اللانهائية التي تتضمن الزمن وجوده واسترخاءه ، والمكان ووضع الانسان في التسلسل التاريخي . كل ذلك في لحظة واحدة تتحلل على ضوء الانفعال، في كلمات، في دهشة آنية، في حب مقدس ومذعور للحياة ». هذا مع العلم بان اول من بذر الحبات الاولى لهذه القصيدة هو محمود البريكان ، حيث اعطى القصيدة بعدها الفكري من خلال المضمون الاجتماعي حينا والتراجيدي حينا آخر .

واذا كان الشكل في الشعر الحديث ليس « نمطا معينا ثابتا ، ليس انموذجا » ، كما يقول ادونيس، فان « الحضور الفني الكافي بذاته ، والقائم بذاته » في شعر بعض الشباب العراقي الآن ، امثال طهمازي وبولص والعزاوي والراوي وشريف الربيعي وخالد يوسف وعمر الفيسي ، ميزة تطبعه على اختلاف التراتيب « الشطرية » - اقصد خارطة القصيدة - والتراتيب اللغوية فيما بينهم وحظ كل قصيدة من الايقاع والنسق . ويرتقي به هذا الحضور درجات في سلم النسق للشكل الحي المتحرك ، حيث يسقط الشاعر في عمق المأساة ، مضحيا بضميره في سبيل خبزه :

« آه لو تبكي على نفسك يا رحمن ساعة
انت قد تحتاج بعد اليوم ان تذكر ايام الشجاعة
انني الشبح خلف الريح ، ابكي
وانا اكتشف اليوم الخيانة
وانا اسكت كي آكل خبزي»

(كما يقول طهمازي في « سلاطين العجم ») .

اما العقد التي تحكم هذا الشعر عند الشعراء الشباب ، فهي الانطلاق من اليبس، واحالة الملح خصبا ، واستعادة الوجه الذي سرق والصوت الذي زيف . انها عقد اختيار لموقف قبل ان تكون موقفا ، وتفهم قبل تكون فهما . ولهذا من العبث ، فيما اظن ، ان يبحث الدارس عن نظرية او قيم تجريدية ينطق عنها هذا الشعر . ويكفي ان نلمس اللحظة « الدرامة » والاستعارة للرؤى « في الكهوف التي غمرتها المياه » . فابهام الموقف ، وغموضه ، والبحث عن الشجاعة في عالم يعيش موته او فقد الشجاعة، ثم البحث عن تمثل لواقع غير قابل للتمثل، كل ذلك يجعل من التجربة الواضحة ضربا من الوهم والتقرير . وهذا ما يرفضه شعراء هذه الموجة المسترخية المدمرة .

ومن هنا كان هذا الشعر « غامضا » ، ولكنه غموض رؤيا ذاتية لواقع غير قابل للتشكل ، سيما وان الشاعر كف عن ممارسة حريته في التشكل واختار الانهماك في محاولة تأكيد ذاته وتبرير وجوده في عالم غير مؤكد وغير مبرر . وللسبب هذا ، رفض ان يزيف صوته ، ما دام يدرك ان موقفه في العالم موقف مأساوي « وما يكاد ينتهي عامه ، الا وقد اخر عاما جديدا ، مسبقا » ، كما يقول طهمازي في قصيدته « العودة الى طوق » .

هذا ، وقد قيل الكثير حول هذا الشعر وموقف هؤلاء الشعراء . ومهما يكن، فان الاشكال الفنية التي عبروا من خلالها عن تجاربهم الشعورية ورحلاتهم الفكرية (وان لم تكن وسائلهم هي الوسائل الفضلى دائما) تظل انعطافا شعريا رائدا في حركة الشعر العراقي الحر . ويمكن ان نركز اهم خصائصه في النقاط الآتية :

اولا ، غالبا ما تتعطل اللغة كوسيلة ،(« سدى لغتنا الجديدة ») ، فتتحول الى ما يشبه الاشارات والرؤوس الحادة التي يثقب بها العميان صحائفهم . انها « لغة من نحاس » كما يقول خالد يوسف .

ثانيا ، تطورت الصورة الشعرية كثيرا عما كانت عليه لدى شعراء ١٩٥٨ - ١٩٦٣ ،ولكنها زادت ابهاما وتعقيدا بتحولها من صورة ذات مضمون اجتماعي في الغالب الى صورة فكرية ذات مضمون ميتافيزيقي متغرب عند سركون بولص وخالد يوسف ، ومضمون وجودي كينوني صوفي احيانا عند طهمازي ،ومضمون مأساوي راعب عند العزاوي.

ثالثا ، اما الموسيقى فانهيارية ، ذات بناء دراماتيكي نازل ، والايقاع ايقاع يابس .فالشكل والوزن لم يعد الا وعاء خارجيا غير ذي بال . ويلعب التجريد دوره في الموسيقى الشعرية ، عند طهمازي خاصة ، حيث يختزل الانسياح الفكري المتتابع ، والتفسير احيانا ، عذوبة الانسياح العفوي الذي رفع كثيرا من غنائية القصيدة عند البياتي وعند رشدي العامل خاصة .

رابعا، استمالة التراث استمالة طوعية صميمية تقف بالنسبة للشاعر عند الاستفادة من الخبرة ، كما يقول طهمازي . والتراث « وعي بالذاكرة دون ان يطالبنا بالموت فيه ».

خامسا،تشهد خارطة القصيدة توزيعا «جغرافيا» جديدا للاشطار ، عند مؤيد الراوي وقحطان المدفعي . ومهما كانت دوافع هذا عند الشاعرين ، فانها على العموم عسيرة الفهم ومستحيلة القراءة احيانا .

سادسا واخيرا ، هذه « الانيّة » التي يؤكد من خلالها الشاعر حسه المتفرد بالمأساة وهو يقف وحيدا، مواجها الكون والموت ، واللحظة التي لن تجيء، طارحا اسئلته التي لا جواب لها غالبا.ومن هنا اوجد « قيمه الخاصة غير المشروطة »، الا بعلاقة كينونة دموية ، هو الخاسر فيها ابدا .

ملاحظات عن القصة

الجزائر . كتب لن اورتزن :

ساتحدث في هذه « الرسالة » عن ثلاثة كتب ظهرت مؤخرا بالفرنسية لادباء عرب من شمالي افريقيا .

منذ اغتيال الكاتب الجزائري مولود فرعون ، اصبح عميد ادباء شمالي افريقيا الذين يستعملون اللغة الفرنسية اداة للتعبير عن انفسهم ، محمد ديب — الذي ولد في مدينة التلمسان في الجزائر عام ١٩٢٠. نشر ديب اول مؤلفاته «البيت الكبير» في ١٩٥٢، واضاف اليه منذ ذلك الحين خمس روايات اخرى ومجموعتين من القصص القصيرة ومجموعة شعرية . وبمرور السنين تبدل اسلوبه كثيرا : فهو لم يعد ذلك الاسلوب البسيط المباشر الذي اتسمت به مؤلفاته الاولى، بل اضحى معقدا يحاول فيه الوصول الى اعطاء تأثيرات انطباعية — كما في روايته السابقة «على شاطىء مهجور» (التي تحدثت عنها في «حوار» ١٣). كما انه تطور من وصف حياة العمال المحرومين من ابناء وطنه ، وصفا مسهبا ، الى عرض رؤيا ورمزية شعريتين تشملان الانسانية كلها . وقد صدر له الآن كتاب جديد بعنوان « الطلسم » ، وهو يعود فيه الى القصة القصيرة ، والى التعرض لوصف حياة ابناء شعبه الذين عاش بينهم وعرفهم عن كثب . وتعكس القصص التسع في هذا الكتاب سائر الاساليب التي استعملها في كتبه الاخرى وتقدمه للقارىء كاتبا واقعيا وصاحب رؤيا شعرية في الوقت ذاته .

والواقع ان القصص القصيرة هذه تمثل نتاجه بكامله ، وهي مطبوعة بوضوح بطابع موهبته الاصيلة المبتكرة.اما القصص ذاتها فمجرد احداث، ولحظات من الزمان : فقصته « الهدف » مثلا تروي حكاية دليل يقود رجلا عبر بقعة من الارض يحتلها العدو كيما يتمكن من العودة الى قريته الاصلية ، وعندما يصلها يجد ان السكان قد هجروها ويجد