الشعر والأبواب المفتوحة .

عبد الله راجع

ليست وظيفة الفن ان يدخل الابواب المفتوحة ، بل ان يفتح الابواب المغلقة(1) الشعر نبوءة وكشف ، وليس نقلا لمعطيات الواقع او تصديرا لما يتفاعل في دواخل الذات الانسانية من مشاعر وافكار . القصيدة بهذا المفهوم مغامرة تحفل دائما بالجديد ، انها تنطلق من ارضية الواقع ، تخترق الحجب الصفيقة ، تكتشف ، وتعود الى الواقع في النهاية محملة بالخصب. القصيدة اذن عودة لمفهوم الوصف والتعبير ، لانها تتجاوز تغير ، منطلقة من جذور الواقع ، عائدة اليه بالدفء والحرارة : تفتته، تعيد تركيبه من جديد وفق ما ينبغي ان يكون لا كما هو كائن ، من هنا يكمن الفرق بين القصيدة ـ النسخة ، والقصيدة ، الكشف ـ وعلى هذا الاساس ايضا يتضح الفرق بين الحداثة والكلاسيكية .

ان الشعر ـ الفن لا يمكنه ان يكون وصفا للواقع فحسب ، ممزوجا بالرؤى والاحاسيس ولكن وظيفته ان يحرك الانسان في مجموعه، أن يضع في متناول يده ما لم يكنه ويمكن ان يكونه(2) وظيفته ان يلج عالما جديدا (هو عالمنا كما ينبغي ان يوجد) نستطيع ان نجد فيه ما ينقصنا . ولا يتم ذلك فقط بالتقاط المشاهدات وتضخيم الاحاسيس وتوظيف الافكار ، وانما يتم بالقدرة على المزج بين الوعي بابعاد الواقع وتناقضاته ، والواقع الجديد (البديل) الذي يقترب فيه عالمنا اكثر من الادراك ، يصير مستساغا ومقبولا ، عن طريق لغة الشعر التي هي لغة الانبهار والكشف والتفتيت ثم التركيب ، ليس المقصود من هذا ان تدفع القصيدة القراء الى قبول الواقع فبين الشعر وأي واقع ، عداوة مزمنة لان الفنان ـ كيفما كان نوعه ـ لا يمكن ان يطيق الواقع الا مرحليا(3) ولكن المقصود ، ان العمل الشعري الجاد لا يمكنه ان يتحول الى مرصد لانه نبوءة .. ارهاص يقيني.

الشعر امتلاك للغيب ،لذلك فهو يتمتع بنوع من قدرة العراف على التأثير ولذلك كانت لغة الشعر هي لغة الايحاء والتداعيات والصور: تستمد طاقتها الايحائية من تعاليمها (أدونيس) اى من كونها تتجاوز الواقع او

بتعبير ادق من كونها الواقع الذى يتجاوز الواقع : ان معناها كله هو فى رفضها الزمن المباشر (4) ان مفهوم التعالى يجب ن يدل على الانسلاخ عن الواقع ولكنه يعنى التعامل معه بمنظار نقدى فيما انت ممتزج بواقعك متأثر به ومؤثر فيه . وعلى هذا الاساس نفهم لماذا كان الشعر الذى يكتفى بوصف الواقع يخون واقعه ، لانه يجمده ، يجعله ثابتا ، والفن نفى للثبات وبحث عن التغيير المستمر .

تستدعى هذه الفكرة فكرة اخرى تتعلق بغموض القصيدة ـ الغموض الناتج عن الاهتمام بالشكل منفصلا عن محتواه ـ القصيدة الغامضة لاتفتح الباب المغلق الا فى ذهن صاحبها، شأنها فى ذلك شأن القصيدة ـالنسخة تنفلت من القارىء ، بل قد تتسلل حتى من بين انامل صاحبها بعد فترة وجيزة من كتابتها ، لانها ضيعت المفتاح فى الطريق . لقد عبر الشاعر الانجليزى براوننج عن ضياع هذا المفتاح تعبيرا دقيقا حين سألته الشاعرة اليزابيت باريب عن معانى بعض ابياته ، اذ اجاب : حين كنت اكتب هذه الابيات كان الله وبراوننج وحدهما يفهمان المعنى. اما الآن فان الله وحده هو الذى يفهم. وطبعا من العبث ان نبحث فى القصيدة التى تعمد فيها صاحبها الغموض او قاده الاغراق فى الشكليات الى ذلك ، عن الباب المستعصى الذى يحاول الشاعر ان يفتحه ، لانه شيد امام الباب المغلق جدارا من الاسمنت المسلح يصعب اقتحامه .

قبل التطرق الى قصائد العدد الثالث من المجلة ، اجد من الضرورى ان الخص ما ذكرته آنفا: اذا كانت وظيفة الفن عامة والشعر بشكل خاص هى فى فتح الابواب المغلقة لا فى التسلل من الابواب المفتوحة ، فان القصيدة التى تقف عند الواقع دون ان تتخطاه لا تستطيع الا ان تتسلل من الباب المفتوح . أما القصيدة التى تستعصى على الفهم وتفر حتى من ذهن صاحبها فهى لا تفتح الباب المغلق بقدر ما تحكم اغلاقه . وللظروف الاجتماعية والمادية ودرجة الوعى لدى اصحاب هذين النوعين من الشعر تأثير كبير طبعا فيما يقدمونه من انتاج .

«كل الرجال مروا من هنا» لمحمد بنيس

فى هذه القصيدة يتحول الشعر الى ايقاعات نفسية ، تشنج وتضيق يختفى الايقاع العروضى لتبرز موسيقى الداخل فى صخبها وسخريتها ، فى حزنها وتفاؤلها يصير الشعر تركيبا نفسيا للعالم الخارجى او لنقل : ان النفس تتحول قصيدة شعر لم توجد الا لترفض اشياء وتقبل اخرى. قصيدة بنيس طقس حزين ولكن نغمة الفرح لا تفارق شاعرنا . ان الحزن العميق فى القصيدة يخفى وراءه فرحا طفوليا يتجذر فى كل صورة من صورها ، يتعملق ، يزداد اتساعا وانكشافا وقبل ان نصل الى نهاية القصيدة نحس بأن الفرح هو كل ما تبقى وأن لا معنى للحزن. لان للفرح

المغامر ضريبة من الضرورى ان تؤدى . الواقع طريق تودى الى الفرح، وبنيس ينظر الى المستقبل اكثر مما ينظر الى الحاضر. انه يلم خيوط الزمن المباشر فى يده يتحسسها خيطا ، فيجدها تقود الى الشمس والخصب ، لذلك كان الواقع عنده ضريبة ، وكان الوصول الى الفرح يستلزم المرور الحتمى بالالم يتحول الواقع الى نوع من الكاتارسيس ، ويصير للغد المرتقب طعم رائق .

تنطلق القصيدة من واقع ثقيل الظل ، غير مستساغ . يفجؤنا الشاعر بانفتاح العين ، تظل العين مفتوحة حتى آخر القصيدة حيث نحس بأن كل هذه المرارة تهون امام لذة الفرح الآتى ، نكتشف مع الشاعر ابعاد المستقبل فيما نحن نجتر مرارة الحاضر ، نصفق باليد المجروحة ونتحرك بالاقدام المتورمة التي ادماها الشوك لان كل الرجال مروا من هنا .

تتحرك القصيدة نحو الواقع انطلاقا من لحظة وعى ساخنة ـ وكان ضروريا فتح العين بصورة جيدة قبل النظر ـ ندخل مع الشاعر فى مشاهدات عينية نقلت بطريقة «الفلاشت» نقترب منه اكثر ـ فى المقطع 3 ـ لتحسس صدره ، يتحول الواقع الى مجموعة حدوس وارهاصات ـ ـ شىء ما سوف يثبت وجوده ـ حين يصير كل المنبوذين جسدا واحدا يقف فى الساحة الكبرى. يتحول الجسد الى شهادة ادانة ضد الزمن الحاضر ، ويدخل الشاعر ـ مع الداخلين ـ الى هذا الجسد ـ الكتلة . لاثبات الحضور وتوقيع وثيقة الانتماء . نعود معه مرة اخرى الى المشاهدات العينية ، يتعملق الواقع فى اعيننا شبحا مهولا ـ ولكن على اى حال غير مخيف ـ ثم يبدأ هذا الواقع فى التلاشى تدريجيا ، يكتسح الفرح مناطق الخوف والتردد حين يتقمص الشاعر جسد «صديقه» ، يصيران معا وجهين لعملة واحدة ، يتحول كل من هناك ومن ليسوا هناك شخصا واحدا لابد ان يعبر جسور الشوك والزجاج للوصول الى الضفة .

بنيت القصيدة بناء تصاعديا، يفجوءنا بنيس فى المقطع الرابع بدورة حلزونية ـ العودة الى مقطع المشاهدات م 2 ـ عمقت هذه الدورة من افق المشاهدات قربت الواقع الينا اكثر ، ولكنها ـ فينا ـ كسرت البناء التصاعدى الذى ارى انه البناء الامثل لقصيدة من هذا النوع.

«خولة» لمحمد بن طلحة

يمتاز محمد بنطلحة بفنية رفيعة تجعلك امام شاعر يمتلك القدرة على ان يجعل قصيدته تتسلل اليك ، حيث يتم زواج العمل الشعرى بذات القارىء ، لكن المولود غالبا ما يكون مضبب القسمات ، هلامى الملامح. شعر بنطلحة يفرض عليك ان تتذوق كثافته وعتمته. ان تطرح على نفسك السوءال (ما معنى) قبل ان تتساءل (ماذا تفتح امامى هذه القصيدة من

آفاق؟) وبعبارة اخر ىان تتحاور مع التقنية قبل ان تكتشف.

قصيدة «خولة»دليل على شعر بنطاحة شعر التقنية : (تركيب الصورة النفسية من شتات الواقع ـ تفتيت المرئيات واعادة تركيبها وفق نسق نفسي تسوده الغرابة الشعرية ـ تداخل الاصوات ـ تعميق الحس الدرامي ـ موسيقية القصيدة (والايقاع العروضي دور كبير في ذلك) ـ استخدام الصوت الآخر ـ الكاموفلاج في محاولة للبعد عن التناول المباشر وللغوص في اغوار الداخل) وهي دليل على ان هذه التقنية فيما هي تساعدك على الاكتشاف ـ تتمرد ، تقف امامك ، تفرض عليك ان تبذل جهدا معها ، وهي بذلك توءخر عملية الكشف وتنسيك المحتوى . ان مضمون اى عمل شعرى لا يتحدد بما يتناوله فحسب بل باسلوب التناول ايضا ، وليس ثمة من قيمة للاسلوب خارج قدرته على ايصال المعاناة الينا وعلي دفعنا الى عالم المغامرة البكر. والا انشطرت القصيدة الى قالب ومحتوى ، وانتفى الشعر .

في القصيدة محاولة للخروج من حالة الحصار مع ما يرافق ذلك من قلق نفسي يبلغ حد الكثافة . الا انها محاولة يطبعها التردد وتعوزها الخطوة الحاسمة . حين تتداخل الصور التي توحي بقسوة العالم الخارجي وانغلاقه ، يكتفي بطل القصيدة بالرفض القاطع ـ (موقف المتمرد الحزين) يعلن انتماءه في تواضع وينكفيء على ذاته ليشهد الصراع المقيت بين الرغبة ف ىالانتماء الصريح والعلني والخوف من الدخول في عالم المجابهة. وفي هذا التردد تتسلل من الواقع الخارجي الى بؤرة العين والنخاع والقلب لقطات توحي بالتفاهة ، ولكنها تذكر ىنوعا ما التمرد الذى يغلف القصيدة، يتعملق التمرد ، يصير بحثا عن الوجه الانقى ، عناقا لبديل لم تصل اليه القصيدة الا بعد لهاث عنيف ومنعطفات متعددة .

صحيح انه ليس من المفروض في القارىء ان يزدرد ما يقدم اليه ، بل ان يفكر، يتأمل وصحيح ايضا ان العمل الشعرى لا يطلب منه السقوط في التصنع المقيت للبساطة مما يقود حتما الى التسطح والارتجال. ولكن من المؤكد ان عمق العمل ووضوح روءيا المبدع وشفافية تعبيره امور يجب ان تتحقق ف ىالشعر .

«المحاولة» لاحمد بلبداوى

تخدعك القصيدة ببساطتها ووضوح صورها ، حين تعيد قراءتها بنوع من التركيز يكتشف ان كل صورة من صورها لم تشكل اعتباطا ، وانما هي لبنة في بناء .

«المحاولة» قصيدة متماسكة ومتلاحمة ، لكى نفهم هذ االتماسك علينا ـ على الاقل ـ ان نتذكر انها قصيدة او اقصوصة : يستلهم الشاعر

فيها صورة الحوار والتعليق على الحوار ، ويدور حول المعنى عن طريق ايراد لقطات من حياة يومية ،و بواسطة صور لم تبلغ حد الكثافة ولكنها على اى حال مستساغة . تجذبك هذه العناصر الى القصيدة ، تحس ـ فيما انت تقرأ ـ بأن جزئيات الموضوع تتجمع فى رأسك هنا وهناك ، تاخذ ابعادا شتى ، تأتلق .

«المحاولة» قصيدة مأساة . تصور هزيمة المتمرد تصويرا بارعا ، وهى هزيمة طبيعية ما دام التمرد قائما على اساس منهار. ما الشىء الذى يجب ان يضرب ، كيف يمكن ضربه ؟ سؤالان رئيسيان لابد من طرحهما قبل حمل «الفأس» ، فالكثيرون قد لا يضربون الا اقدامهم والكثيرون ايضا قد لا يهوون بالفأس الا على مصادر قوتهم وجبروتهم .

تنتهى المحاولات اللاواعية بالسقوط الحتمى (استهلاك الاحزان كالدخان ـ البراعة فى استخدام ربطة العنق ـ التماس العزاء فى قراءة الصحف ..) يبدأ السقوط حين يصير التمرد مرادفا للكأس ، ويتحقق حين لا يهوى الفأس الا على القاعدة .

القصيدة ذكية جدا لانها تعطيك معانى شتى ، وفى وسع كل قارىء ان يستوعب ما يعن له من هذه المعانى . اهى شهادة ادانة ضد كل العميان ؟ انها تقول الشىء الكثير عن ذوى النيات الحسنة ، عن هؤلاء المتمردين «الطيبين» الذين يتحولون بنياتهم الحسنة الى آلات حصاد دونما شعور .

«المحاولة» نموذج للقصيدة التى تسقط فى اطار رصد الواقع مكتفية بالنقل والايحاء ، دون ان يتطور هذا النقل او هذا الايحاء الى رصد للمستقبل ، او رغبة فى تخطى الواقع وتجاوزه ـ وان تضمنت القصيدة ما يشير الى ذلك فى نهايتها ـ انه لمن الاساسى ان ينفصل العمل الفنى عن الحدث الواقعى وان انطلق منه . اساسى لانه ليس مهما ما يقوم به الانسان من فضائل وشرور بقدر ما تهم ارادته فى الحياة ، رغبته فى ان يكون اكبر من نفسه (م ـ جوركى) لقد تحققت هذه الرغبة فى قصيدة بلبداوى ، بيد انها ظلت تدور فى نطاق تسجيل ابعاد المحاولة ورصد ضمور الوعى .

لا نريد ان نفرض على المبدع ما لم يحققه فى انتاجه ، حين يكون الغرض ، ينتفى الشعر ، يتحول الى صنعة ، الى رغبة فى ارضاء الاذواق الى نوع من التملق المكشوف ، وللقراء اذواقهم ومقاييسهم المتباينة ، ولكن النقطة التى تلتف حولها جل الاذواق وتتعايش حل المقاييس كامنة ـ لاشك ـ فى قدرة القصيدة على التأثير فى الملتقى : حين تحرض على «الحكم» وتدفع القارىء الى تجاوز الواقع فى عملية استكشاف لا ينقصها الوعى والدفء .

هوامش :

1 ـ ارنست فيشر ـ ضرورة الفن .

2 ـ المصدر السابق .

3 ـ نيتشه .

4 ـ أدونيس ـ زمن الشعر .