

د. حَسَنَ فَيْحِ الْبَابِ

لمزيد من الكتب والأبحاث زوروا موقعنا مكتبة فلسطين للكتب المصورة

<https://palstinebooks.blogspot.com>

شَعْرُ الشَّبَابِ

فِي الْجَزَاءِ لِرُؤْيَا

بَيْنَ الْوَأَقْعِ وَالْأَفَاقِ



د. حَسَن فَيْتْح البَاب

شَعْر الشَّبَاب

فِي الجَزَائِر

بَيْن الوَاقِع والآفَاق

المؤسسة الوطنية للكتاب
3 ، شارع زهروت يوسف
الجزائر

رقم النشر : 2210 / 86
© المؤسسة الوطنية للكتاب
الجزائر 1987

مقدمة

ما اكثر المؤلفات التي تناولت الجزائر بلد الثورة المعجزة التي حفقت بدم مليون ونصف مليون من الشهداء اعظم انتصار واكرمه على اضعف استلاب وقهر استعماري عرفته الامة العربية عبر مسيرتها النضالية الطويلة في العصر الحديث .

ولكن ما اقل الدراسات التي كتبها الباحثون والنقاد عن الادب العربي في الجزائر قبل ثورة التحرير وفي اثنائها وبعدها ، رغم اهميته البالغة في التعبير عن الانسان الذي فجر هذه الثورة ، والشعب الذي قدم القدوة الرائدة في مقاومة الشر والعدوان ، والنموذج الساطع في خوض معارك الكفاح المسلح ثم معارك التنمية على مختلف الاصعدة ، تحديا للتخلف الذي فرض عليه مائة وثلاثين عاما ، ودفاعا عن حق الاجيال الجديدة في غد اكثر حرية وامنا وعدلا ، وايسر سبيلا للمشاركة في ركب الحضارة الانسانية .

ومن ثم كان القصد من وراء هذا الكتاب ان يلبي حاجة اساسية طالما افتقدتها الحركة الثقافية في الوطن العربي عامة وحركة الشعر الحديث خاصة ، ويسد فراغا في مكتبة الدراسات الادبية والنقدية، بل لعله ان يكون اول كتاب من نوعه في تلك المكتبة ، لا في المشرق العربي وحده بل في المغرب العربي ايضا . فاذا كان ثمة بعض الدراسات عن الادب في الجزائر ، فانها تخص الادب المكتوب بالفرنسية ، اما المكتوب منه بلغتنا القومية ولا سيما عن الشعر ، فلا يكاد يشغل حيزا ذا قيمة من تلك الدراسات باستثناء ما كتبه

الدكتور محمد مصايف والدكتور عبد الله الركيبي من مقالات
تضمنتها بعض كتبهما .

وهذا القليل الذي كتب عن الأدب الجزائري الحديث يركز على
فنون النثر من رواية وقصة ومقالة ، فاذا تطرق الى فن الشعر ،
فانه يتناول ما قبل الاستقلال والشعر الذي واكب ثورة التحرير
وعلى الأخص شعر محمد العيد آل خليفة الذي خصه الدكتور ابو
القاسم سعد الله برسالته للماجستير وهي مطبوعة في كتاب ،
اما مفدي زكريا فلم يصدر عنه كتاب واحد وهو أنبغ شعراء جيله .
اما الشعر الحديث الذي اصطلحنا على تسميته بشعر التفعيلة او
الشعر الحر والذي يبدعه شعراء الشباب الذين ولدوا ابان الكفاح
الشعبي المسلح وترعرعوا بعد الاستقلال ، فلم يسبق ان تناوله
باحث او ناقد بالدراسة والتقويم بصورة تجمع بين الاستيعاب
والشمول ، وهو شعر يختلف بالضرورة مضمونا ورؤيا وشكلا
وتقنية فنية عن نتاج المراحل السابقة .

وهكذا يمد هذا الكتاب يدا لتوثيق التلاحم وجسرا للتواصل
بين جناحي الامة العربية ويعيد التوازن بينهما في الميدان الادبي
بعد ان اختل زمننا طويلا بتاثير القهر الاستعماري وعوامل التجزئة ،
حتى غدت الاكثية من المثقفين عامة والباحثين والادباء خاصة
لا تعلم في مواقعها بالشرق ما يجري في المغرب ، وهو جزء اصيل
وثيري من العالم العربي اسهم في تطوير حضارته قبل عصر ابن
زيدون وابن رشد وابن خلدون وبعده ، وكان يشكل مع الأندلس
العربية واجهة مضيئة للتقدم الانساني . وقد بدا منذ الاستقلال
يستعيد شخصيته على يد طلائع الواعية المناضلة وادركته صحوة
مبشرة - رغم العوقات والرواسب - لتدارك كثير مما فاتته عبر
عصور الظلمات ، وتعويض ما فقده ، او اغتصب منه تحت سناكب
الغزاة وسيطرة الحكام الاجانب المستبدين .

على ان اهمية الكتاب تتسع دائرتها بعد ذلك لتشمل بعدا آخر
وهو النظرة المستقبلية القائمة على انصاف الشعر العربي الذي
يكتبه شباب المرحلة الراهنة في الوطن الجزائري . فطالما جار هؤلاء

الشباب مثل رفاقهم في المشرق بالشكوى من تجاهل النقد المعاصر لانتاجهم ، بعد ان تخلى عن ساحة هذا النقد معظم فرسانه الاصلاء ، واقتصر اغلبه على الآراء السريعة او الملاحظات الانطباعية المتناثرة هنا وهناك في اعمدة بعض الدوريات من صحف ومجلات ، مما لا يعني شيئا عن البحوث الجادة القائمة على منهجية وخبرة ، في مجال الدراسات الادبية والنقدية ، وتحليل فني للنص الابداعي في ضوء التقدم الذي بلغته الدراسات الحديثة للعمل الفني في مختلف انواعه .

ويتبين مدى فداحة هذا القصور النقدي اذا لاحظنا ان شعر الشباب الموهوبين والواعين في كثير منه هو المرآة الصافية والصادقة التي تعكس معاناتهم بين التمزق والشعور بالاغتراب ، وهو الوثيقة الفنية التاريخية التي تطرح تساؤلاتهم الحائرة ، وتعبر عن نبض رجل الشارع وهمومه بين الحلم والواقع ، وعن هموم وطننا العربي كله في تلك الفترة التاريخية الحرجة التي تخوض فيها الشعوب صراعا مصيريا مريرا ، وتحت ضغط الأزمة التي تطبق على انفاس الانسان في عصرنا ولا سيما في آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية .

فهؤلاء الشعراء الشباب في الجزائر مثل غيرهم في سائر بلدان العالم العربي وفي العالم الثالث - كما يسمونه - هم ضحايا هذه الحقبة الحبلى بالندر والبشارات معا . وهم اصحاب الفد ايضا ومنهم ابطاله المنقذون الموعودون الذين يمتلكون الوعي وارادة التغيير . هم الوارثون لكل متناقضات عالمنا ، والاكولون الحنظل الذي زرعه الآباء المتسلطون ، وهم المتطلعون الى حياة جديدة تحت شمس غير سوداء تشرق على الجميع .

وشعراء الشباب في جزائر الثورة هم ابناء الشهداء واحفادهم البررة المؤهلون - اذا لم ينتكسوا - لمواصلة حمل مشعل النضال بالكلمة من بعدهم ، واثراء القصيد العربي في اطاره المتطور بمضامينه الانسانية المتقدمة وتنوع اوتاره ، والمرجوون بها يدعون لمقاومة عدوى اليأس والاحباط المراد نشرها بيننا ،

ولصد غائلة الغزوة الثقافية الاستهلاكية المتربصة بهم ، والتي لا تقل خطرا عن محاولات السيطرة الاقتصادية والهيمنة السياسية التي يمارسها المستعمرون الجدد والفاشيون العنصريون من الصهيونيين واحلافهم واربابهم وذبولهم وراء البحار او امامها وفي خضمها وبين ظهرانينا ، والتي تستهدف وطننا وسائر الاوطان التي تعمل جاهدة على الخروج من هوة التخلف والتبعية .

ان اولئك الشباب الذين يتناول هذا الكتاب انتاجهم الشعري هم خير حراس لحياتنا الثقافية بما تعبر عنه اصواتهم من التزام بحماية هذه الحياة ادبيا وفكريا من التيارات الدخيلة التي تحملها الينا بعض نماذج من بلادنا تسوي بين العناصر الحية والعناصر الميتة من موروثنا ، بل تفضل الثانية احيانا على الاولى من اثر الفهم الخاطيء لتراثنا العريق في حضارته .

انهم المعبرون عن ايقاع شعبيهم وصوت مجتمعهم في عذاباته وفي طموحه معا . وان شعرهم - وفقا لما جاء في الكتاب من رصد وتحليل - ليكشف جيده عن حقائق الأوضاع التاريخية والتغيرات الاجتماعية في هذا المجتمع وفي العالم المحيط به والمتغفل فيه ، وعن آفاق مستقبله . وهم الذين يخوضون معركة الاصاله والمعاصرة بعمق وصدق شفيفين .

وقد حاولت ما وسعني الجهد واتاحت لي تجربتي الابداعية وخبرتي النقدية ان انفذ الى اعماق النفس الشاعرة ، واكتشف قدراتهم في تصوير واقمهم الاجتماعي والتعبير عن خلجات نفوسهم القلقة الظائمة ، وتمردهم على سياسة الامر الواقع الرديء المفروض على الشعوب المستضعفة ، وسعيهم الدائب الفاضب الى التغيير ، انطلاقا من مكوناتهم الوراثة والبيئية ومكتسباتهم الاجتماعية والمعرفية ومنابعهم الثقافية .

وان مستقبل الابداع العربي في الشعر رهن بقيام حركة نقدية اصيلة تستطيع ان تواكب بالمتابعة والتقويم انتاج ابناء الجيل المعاصر وتسدد خطواته الى الطريق الصحيح ، ولا سيما اولئك

الذين يدعون القصيدة الحديثة في الجزائر وفي سائر بلدان المغرب العربي ، والذين استرعت تجاربهم وأصواتهم المتميزة نظر الناقد المصري الدكتور جابر عصفور في الأمسيات التي نظمت في إطار مهرجان شعري حافل خلال شهر أبريل 1984 بعاصمة الشعر العربي التراثي بفسداد ، فكتب متنبأ بانبعثات حركة شعرية واعدة ، انطلاقا من هذه التجارب وتلك الأصوات ، متفقا في ذلك مع نبوءة الكاتب المصري الكبير يحيى حقي فيما يتعلق بمستقبل الأدب في المغرب العربي .

وحسبي من هذا الكتاب ان يشكل نافذة يطل منها الدارسون والادباء والنقاد في المشرق العربي على شعر الشباب في وطن بالمغرب العربي عريق في ماضيه الثوري ، مغمم بالحيوية والطموح في حاضره .

وتقتضيني اصول البحث وحقوق التاريخ الأدبي ان اشير الى ان فصول هذا الكتاب قد سبق نشرها بالصحف والمجلات الأدبية في صورة مقالات ، بقصد التعريف بناشئة الشعر الحديث في الجزائر ممن بلغوا قدرا من النضج الفني المبشر بالمزيد ثراء وعمقا ، والفاء الأضواء على القيمة التعبيرية التي يمثلها شعرهم في قلبه ومحتواه ، ولا سيما انهم كانوا يواجهون معارضة ممن يتمسكون بالعمود الشعري التقليدي ، ومن هؤلاء الذين يجحدون وجود شعر عربي بالجزائر ، انسياقا مع الانبهار حتى الاستلاب باللغة الفرنسية وآدابها . فاردت ان أف الى جانب المهويين من شعراء الشباب الذين يكتبون القصيدة الحديثة ، دفاعا عن حقهم في التعبير عن رؤاهم بالشكل الذي يختارونه .

وقد اتاحت دعوتي للمشاركة في ملتقيات أدبية عديدة بالجزائر ان اعبر عن رأيي في الصراع بين القديم والجديد . فكتبت الدراسة النظرية التي يتضمنها البحث الأول من هذا الكتاب والفيتها بعنوان « الشعر الجديد في الجزائر بين الواقع والآفاق » في قاعة الكابري بالعاصمة الجزائرية مساء 25 مايو 1980 وذلك بدعوة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي . ونشرت هذه المحاضرة بمجلة

((الآداب)) البيروتية في العدد 7 ، 8 سنة 1980 ، وبالمحقق الأدبي الأسبوعي لجريدة الجمهورية التي تصدر في وهران وذلك في شهر مايو من نفس العام . كما نشرتها مجلة ((الثقافة والثورة)) التي تصدرها وزارة التعليم العالي بالجزائر .

أما الجانب التطبيقي فقد بدأت كتابته قبل ذلك بعام ، إذ نشرت مقالا من حلقتين بالمحقق الأدبي المذكور بتاريخ 26 أبريل 1979 عن ديوان ((أطفال بور سعيد يهاجرون الى أول ماي)) للشاعر عبد العال رزافي ، كما نشر هذا المقال في السنة ذاتها بمجلة ((آمال)) الجزائرية ، وعلى صفحات المحقق الأدبي أيضا نشرت دراستي عن ديوان ((وحرسني الظل)) للشاعر أزراج عمر في 23 و 30 أكتوبر 1980 ، ودراستي عن شعر أحمد حمدي في أربع حلقات ابتداء من 22 فبراير 1982 . وكان للصفحة الأدبية بجريدة ((الراي العام)) الكويتية الفضل في اعلام المجتمع الثقافي في المشرق بالشعراء : أزراج عمر ، حمري بحري ، زيتلي ، عمر بن زايد ، من خلال المقالات التي تناولت فيها انتاجهم وذلك في عامي 82 ، 1983 . كما نشرت مجلة ((المنتدى)) التي تصدر في دبي مقالا لي في مايو 1984 عن شعر عياش يحيواوي . ونشرت مجلة ((الطليعة)) التي كانت تصدر في باريس مقالي عن سليمان جوادي .

هذا ، وقد نالني حين نشرت بعض هذه الفصول رذاذ من اقاويل صغيرة بدافع الغرض أو السذاجة ، تتهمني بالمبالغة في تقدير شعر الشبيبة الجزائرية ، ويرى بعضها أن ذلك من شيمة العاطفية المصرية . وفي رأبي أنه من التعسف والتجني أن نبحت عن الأخطاء أو السلبيات ونفض النظر عن الإيجابيات ، وأن نسوى في ميزان النقد بين شاعر في أول الطريق وآخر ذي تجربة وخبرة . واحسب أنني تعاطفت مع هؤلاء الشعراء دون أن يكون ذلك على حساب البحث الموضوعي النزبه .

أما التعاطف فلأنهم وهبوا جذوة الشعر ويملكون ارادة المفامرة الابداعية ، فهم اولى بان يأخذ النقاد والباحثون بأيديهم الى طريق

الفن الصعب دون تعلق أو تعال عليهم . كما أنهم أبناء ثورة مجيدة
ملهمة تسكنني حتى النخاع ، وقد ورثوا جمرتها بين ضلوعهم ،
فهم غير ادعياء . واما الموضوعية فقد تحررتها فيما أوردت من
مزاياتهم دون ادعاء للأبوية ، وما أوردت من عيوب دون ادعاء
للأستاذية . وحسبي شرف الغرض وحسن النية ، وما نبهت اليه
من أن الفرور هو شر ما يبتلئ به الأديب ، وأن الفنان الذي يتخلى
عن قضايا الحياة والانسان والمقاومة محكوم عليه بالموت ادبيا مهما
غزر انتاجه وصيرته ابواق الدعاية نجما مرموقا .

وهران (الجزائر) في ديسمبر 1985

د . حسن فتح الباب

المبحث الأول
مدخل لدراسة الشعر
الحر في الجزائر

حينما قدمت في خريف سنة 1977 للاقامة المؤقتة في جزائر الثورة لاجئا فكري وقلمي ، سئلت - في حوار صحفي للنادي الأدبي بصحيفة الجمهورية - عن رأيي في انتاج شعرائها ، فأجبت أنني لا أملك المعطيات الكافية لتكوين هذا الرأي بسبب ضعف الجسور الثقافية التي تربط بين المشرق والمغرب العربيين بصفة عامة . واليوم بعد انقضاء سنوات في شميم عقب التراب الجزائري، وتهدج الصدر بالأنفاس الحرار حولي ، والمشاركة حيناً في النشاط الثقافي ، ومتابعتي كثيرا من القصائد المنشورة لشعراء هذا الوطن العربي الثائر ، وتوفري على دراسة بعض ما صدر من دواوين ، أحسبني قادرا على أن أقول كلمة في هذا الموضوع .

وأود أن أشير باديء ذي بدء الى أنني لست بالناقد المتخصص أو المحترف ، وان كانت لي دراسات ومقالات أنشرها منذ سنوات في شأن تصوري للشعر ، ولكني أصدر هنا عن خبرة طويلة بن الشعر - نظرية وممارسة - بصفتي منتجا ومتذوقا ومحللا له في آن واحد ، وعن مطالعات لكثير مما كتبه الباحثون والنقاد العرب والأجانب من شتى المدارس بقدر ما يسعف الوقت والطاقة ، ومن الطبيعي أنني أنطلق من رؤية خاصة للفن الشعري ، رؤية تنبع من اتجاهي الفني والأيدولوجي معا ، ومن ثم تختلف مع رؤى أخرى اختلافا قد يبلغ حد التناقض . ومع ذلك فاني أزعم أنني أبني هذه الرؤية على حقائق أصبح معظمها مسلما به من

الكثرة الغالبة من المهتمين بالشعر نقادا ودارسين ومن الشعراء
الطليعيين في عالمنا العربي .

ان ما أقدمه هو عمل متواضع وشخصي بقدر ما هو موضوعي ،
أي أنه تأمل يقوم على البحث العلمي والتفكير في ضوء الواقع
والمتوقع والمنشود لشاعر وأديب عربي عايش الشعر في الجزائر
خلال مرحلة بالغة الأهمية وحاول أن يتفهمه . وليست لدي
بالطبع نية تقديم الدروس لأحد ، فقد انقضى عصر الوصاية
الأبوية ، وانما هي مجموعة من الآراء والأفكار التي كوتتها ،
والتي هي أقرب الى محاور أو رؤوس موضوعات تصلح لادارة
حوار ديمقراطي علمي حولها كم نحن في حاجة اليه في الآونة
الحاضرة حتى تعطي شجرة الشعر ثمارها المأمولة .

وسوف أعرض باديء بدء للحوافز التي وجهتني الى تحديد
موضوع هذه الدراسة، والأفكار التي أتخذها قاعدة نظرية لرؤيتي
لقصيدة الشعر الجديد من حيث وظيفتها ، وجذورها وعلاقتها
بالحياة وبالمجتمع والعالم ، وحدودها وموقعها من حركة التاريخ ،
وأدواتها .

* لماذا الشعر الجديد ؟

اخترت قصيدة الشعر الجديد في الجزائر لتكون موضوعا
لبحثي انطلاقا من يقيني الثابت بأنه - أعني الشعر المتحرر من
القافية ومن نظام الشطرين التقليدي - هو شعر الحاضر وشعر
المستقبل معا . أما المستقبل البعيد ، فان كل شيء في تحول .
والماديات بالضرورة لا تثبت على حال ، ومن ثم لا جدال في تغير
مضامين المعنويات وأشكالها ، ومن ذلك الشعر . ولا ينفي ذلك

أن هناك عناصر مشتركة بين الشعراء في كل الأزمنة والأمكنة ، وهي ما نطلق عليها الحس الانساني الذي يشكل نظرة هؤلاء المبدعين للمجتمع وللعالم ، ومثال ذلك الاشتراك في الدفاع عن حقوق الانسان في الحياة والحرية والعيش الكريم والعدالة ، وغير ذلك من الأهداف التي تنشدها البشرية عبر مسيرتها الطويلة المتشعبة وكفاحها المستميت في سبيل حاضر أفضل من الماضي وغد أفضل من الحاضر . ذلك قدر مشترك بين الفنانين الكبار في كل وطن وفي كل عصر . ولكن الرؤية تختلف بالضرورة من عصر الى عصر ، لأن تلك المعاني المثالية العامة متطورة هي أيضا ، فمضمون الكفاح ضد الاستغلال وأشكال هذا الكفاح تتغير ، لأن القواعد المادية الأساسية تتغير ، وكل فنان يعبر عن واقعه وله رؤيته المستقبلية التي يحاول من خلالها التأثير والتغيير .

فالعدالة من المبادئ الثابتة اذا نظرنا اليها بحسبانها هدفا انسانيا عاما منذ الخليقة الأولى ونشوء الصراع ، ولكن هذا الثبات نسبي ، لأن مفهومها يتغير من عصر الى عصر طبقا للمراحل التاريخية التي مرت بها البشرية ، فالعدالة في الفكر البورجوازي مثلا غيرها في الفكر الاشتراكي ، والحرية وغيرها من الحقوق والقيم كذلك . وعلى هذا ، لا يمكن القول بأفضلية المتنبئ بل المعري نفسه على شعراء عرب عصريين يعبرون عن هموم شعبهم في عالم اليوم ، بل ان المفاضلة مرفوضة أصلا ، لأن كلا منهم محكوم بزمانه مهما كانت له رؤية مستقبلية ، ومحكوم أيضا بموطنه وبموقعه من هذا الموطن . وتأسيسا على ذلك ، فان كلا من العبقريّة أو الخلود نسبي أيضا نتيجة للقيّد أو — على الأصح — الاطار الزماني أو المكاني . ولكننا نطلق هذه الصفة مجازا على الذين تخطوا في زمانهم حدود واقعهم السيء وضغوطه ،

نأسسوا في تغييره من خلال التركيز على كشف المقابح ، والتبشير
بميلاد العنصر النامي الجديد ، والمعانة على سرعة هذا الميلاد •

لهذه الأسباب التي تدخل في نطاق القوانين العلمية وجد الشعر
الجديد وبقي وسوف يستمر، لأنه وليد طبيعي للعصر يلبي وجوده
حاجة أساسية في نفس انسان هذا العصر لا يشبعها الشعر القديم،
فهو ضرورة على حد قول الفنان الشاعر الفرنسي كوكتو ، وهو
معنى يقترب - في تفسيرنا - من فحوى مقولة نقادنا القدامى
« الشعر ديوان العرب » • ولقد أثبت شعرنا الحديث مضمونا
وشكلا جدارته منذ كتب بدر شاكر السياب قصائده الأولى في
أواخر الأربعينات ، ولا يعقل بعد تجربة نشأت كانبثاق الامطار
من السحب الثقيل وانجاس المياه من الينابيع ، وبعد نضج هذه
التجربة - التي بلغ عمرها الآن نحو أربعين عاما - لا يعقل أن
بجئنا اليوم من يشكك في هذا الشعر وهو ظاهرة من ظواهر
العصر ، ولا سيما في الوقت الذي فرض فيه نفسه لا على المستوى
الوطني، والاقليمي فحسب ، بل على المستويات العالمية ، وما زال
يتقدم لاقتحام المزيد من الآفاق •

ومن المؤسف حقا أن بعض خصوم الشعر الجديد كانوا
يحاربونه بادعاءات يستغلون فيها العقيدة الدينية ، ويتباكون على
الانتماء الوطني والقومي ، ويصلون من ذلك الى حد اتهام أصحابه
بالمروق والخيانة ، وهم يعلمون في قرارة نفوسهم أنهم غير صادقين،
وان كان هنالك من ينساقون معهم عن غير وعي وتأثير رواسب
كثيرة لم يحسن المثقفون المستنيرون عرضها وشرحها وتحليلها ،
وفي هذه الادعاءات يقول الكاتب الجزائري الأستاذ مهدي لزوم
في مقال بصحيفة الشعب منشور بتاريخ 13 يناير 1980 :

(مسألة معارضة الجديد ومناصرة القديم هي مسألة قديمة تتجدد في البلدان المتخلفة التي لم تجد المنطلقات الأكثر فعالية في مجال اتصال الانسان بواقعه عن طريق تراثه ومقومات شخصيته ، واذا رجعنا الى الماضي نجد أن فكتور هيجو يوم صدرت له « البؤساء » قامت القيامة ، وتساءل معاصروه من المفكرين والأدباء ومنهم فلوير عن سبب نزوله الى دنيا الرعاع واللصوص والمشردين ، كما أن كتابات جيران خليل جيران في زمنها منع تداولها في بعض البلدان العربية ، وكتابات الشابي أيضا ارتسمت حولها أكثر من علامة استفهام وتعجب ويوم رسم الفنان الفرنسي كوربي العمال والفلاحين في وضع يمكنك أن تشتم العرق من أجسادهم منعت أعماله من صالون الخريف الذي كانت باريس تقيمه سنويا ومرت الأيام وكشف التاريخ أن هذه الكتابات والأعمال تدخل في اطار الابداع وليس في دائرة « البدع » .

ويمضي الكاتب في استدلاله فيقول : (لا شك في أن لكل متعلم هذه الخلفية التاريخية ، فكيف تكون له الشجاعة الكافية للدخول في نقاش يفتقد الى الأسس الموضوعية التاريخية ؟ .
والطريف في الأمر أن العجز في التوصل الى فهم العصر يلبس عادة ذلك اللباس الفضفاض المنسوج من خيوط القومية ، والوطنية ، والشخصية ، والسلفية ، واللعب على العطف العميق على الأمة يساعد « المتقاعدین » ومن خلقهم الزمن ، على الاستمرارية في حمل لواء لا شيء وراءه سوى المصلحة الشخصية وحب الذات .

ونحن اليوم في عصر هو غير عصر الخليل ، وبين العصرين ذهبت أجيال وجاءت أجيال ، والتطور الطبيعي للأمة يقتضي التفرّد

بالصورة التي تمثل بصمات الجيل وتميزه عن غيره من الأجيال
••• والشيء الذي نلاحظه هو أن الشاعر العربي لم يذهب بعيدا
في تطوير العروض اذا علمنا أنه لم يتجاوز تنوع التفعيلة التي هي
قانون تركه الخليل ، فماذا لو أن شاعرا تجاوز هذا العروض
الى ابتكار موسيقى جديدة للشعر ؟) •

أقول ان بعض خصوم الشعر الحر يتهمون أصحابه بالمروق
عن الدين والقومية مستعدين عليهم بذلك السلطات والجماهير ،
وهم يعلمون أنهم مفترون ، فمن الذي يحمل من الشعراء هموم
الأمة العربية الآن ؟ من الصوت المميز المعبر عن الجرح الفلسطيني
وعن بطولات المقاومة في الضفة الغربية وفي الجنوب اللبناني وفي
بيروت وعن مجد الشهداء ؟ من يكشف الزيتف والقبح والعار في
مستنقع الأنظمة الموالية لأعداء الشعوب ؟ من الذي يرصد ويعجل
بالمخاض الذي يعيشه الآن العالم الثالث والفئات الكادحة في كل
مكان ؟ ومن الذي يتغنى بالانسان الجديد على مشارف الأفق ؟

ان الكثرة الغالبة والأقوى تأثيرا من هؤلاء الشعراء هم الذين
كتبوا ويكتبون القصيدة الجديدة نسيجا وشكلا ومحتوى :
انهم السياب وبلند الحيدري وخلييل حاوي وسعدي
يوسف والبياتي ونازك الملائكة ومحمود درويش وسميح
القاسم ومحمد علي شمس الدين — شاعر الجنوب اللبناني —
وعلي كنعان ومدوح عدوان والمقالح وشعراء مصر العربية الأحرار
وسائر رفاقهم في الوطن العربي — أيمن أن يدرج هؤلاء جميعا
مع أعداء العروبة والاسلام وهم أشد أبناء العرب حربا على أعداء
العروبة والاسلام : الامبريالية والصهيونية والعنصرية والرجعية ،
واذا كانوا كذلك فمن هم الموالمون اذن ؟ ان التبرير الوحيد

لادعاءات خصوم الشعر الحر هو أن شعراء القصيدة الجديدة يؤمنون بالاشتراكية ، وأن « المدعين العموميين » يرون الاشتراكيين أعداء للعالم والدين وجواسيس للاستعماريين القدامى والجدد وللإسرائيليين !!

أقول للاخوة المسلمين سيف الاتهام القاتل : لو كان أبو تمام أو ابن الرومي حيا بيننا اليوم لكتب قصيدته شعرا جديدا ، لقد جدد كلاهما في أسلوبه الفني ، أما احتفاظهما بالاطار التقليدي المتوارث فلأن المسافة الزمنية بينهما وبين ذلك الشعر العمودي في ما قبل الإسلام وفي صدره كانت قصيرة . كذلك فإن شعرنا الجديد — حين تجاوز هذا الاطار بعد أكثر من أربعة عشر قرنا تطور فيها التاريخ الانساني — لم يبدأ من فراغ ، وانما سبقته تجارب في التجديد من حيث القلب نجدها عند أصحاب الموشحات الأندلسية ، ثم عند بعض الأدباء الرومانسيين الأوائل في مصر ونخص منهم محمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير اللذين عدلا عن النظام الخليلي ، واكتفيا بوحدة التفعيلة كما يبدو في بعض مشاهد أو مقطوعات من المسرحيات التي ترجمها أبو حديد عن شكسبير .

✽ الشعر الجديد وليد التطور الحضاري :

ان الفرقة الهائلة التي أصابت سقف الكون وأرضه في الحرب العالمية الثانية قد غيرت جل المفاهيم والموازين السائدة ، ونشأ عالم جديد استحدث له مضامين وأشكالا تناسبه بعد أن تداعى عالم ما قبل الحرب . وعصرنا الراهن يتسم بحضارة جد متميزة

ومتطورة في العلوم والفنون والآداب والفلسفات لها رؤاها
وايقاعها الخاص ، فليظنوا الى فن المعمار والبناء الى
الموسيقى . . . الى الرسم وغيره من الفنون التشكيلية ، الى
التصوير السينمائي والايخراج المسرحي والقصة بأنواعها والرواية
والمسرحية لقد تغيرت جميعا .

لوحة « الجرونيكا » التي أبدعها « بيكاسو » مصورا مأساة
الانسان والحضارة في الحرب وبشاعة الطغيان ، من خلال أسلوبه
السيرياي المتفرد ، مفجرا حتى العمق حزن المتلقى لمنظر الدمار
الفظيع الذي صبته طائرات النازية الهتلرية المتعاونة مع ديكتاتورية
فرانكو أثناء الحرب الأهلية الاسبانية 1936 - 1939 على قرية
جرونيكا الاسبانية الآمنة الوادعة فلم تبق عليها ديارا ، ألم تكن
هذه اللوحة تمثل انقلابا في الأسلوب التشكيلي المتبع منذ عدة
قرون ؟ ومع ذلك هل ينكر أحد أنها من أعظم الأعمال الفنية
على مدار تاريخ الفنون وتعدد مدارسه ؟ كذلك لوحات « سلفادور
دالي » تكاد تكون عند النظرة الأولى مبتورة الصلة بما قبلها في
مجال التدرج الفني التشكيلي ، ومع ذلك هل ينكر أحد قدرها
في الأعمال الابداعية ؟ ان السيريايية عنده وعند بيكاسو لم تكن
عبثا لقد انبثقت من واقع الانسان والعالم في أوروبا بعد الحرب
العالمية ، حينما وجد ذلك الانسان أن تلك الحضارة الغربية بكل
عظمتها وانجازاتها لم تستطع أن توفر له حتى أبسط الحقوق
وهو حق الحياة ، وأن تلفظ الباطل من أحشائها . فاذا كان الواقع
كذلك فلا بد من نظرة أخرى ، نظرة فوق هذا الواقع الذي سقط
كله تحت عجلات الحرب ، فكانت السيريايية وكان فناؤها ،
وكان أن أعطى ذلك المذهب قطرات ندية لروح الانسان الظامي .

فاذا أتينا الى العلوم الانسانية وجدنا أن ثمة تحولات مدهشة أصبح مسلما بها ، وقد أعادتنا على كشف الكثير من خبايا النفس البشرية ، فليس عبثا هنا أيضا ولا شططا أن يدخل أسلوب « تيار الوعي » - الذي كشف عنه فرويد - في الرواية والقصة والسينما وفي الشعر ، إذ العالم كله في تحول ، وهل يمكن القول ان مفهوم السلام نفسه في عصرنا أو مفهوم الحرب هو مفهومه في القرن الماضي فقط ، فكيف بالقرون السابقة ؟ ان ايقاع عصرنا جد متميز ومختلف عن جميع العصور ، مثلما يختلف كل عصر عما قبله ، والتغيرات النوعية في بنية عصرنا هذا تتطلب تغيرات وتحولات في وسائل التعبير عنه حتى تتكيف معه فنستطيع العيش ، فالثورة العلمية هي الوجه الأول لعصرنا ، أما الوجه الآخر فتمثله قوى الثورة على مختلف المستويات الانسانية ، ابتداء من الثورات الاجتماعية ومحاولات تغيير النظم السياسية والاقتصادية ، وانهاء بالثورات في الفكر والعلوم الانسانية والفنون •

انه التجدد الذي تتجمد الحياة دونه وتقف عجلتها ، والتجدد لا يحدث التطور الا من خلال محاولات ومغامرات لأصحابها فضل الارادة ، ارادة الكشف عن المجهول ، فربما كان الأفضل ، ارادة تغيير الواقع الذي لا مفر من تكلسه وتعفنه اذا لم تصب في جداوله مياه جديدة فاذا أخفق هؤلاء الرواد فلا ضير ، فقد ينجح آخرون ويشقون طريقا أكثر تمهيدا للمسيرة ، فلماذا نقف في وجه المحاولات الكاشفة طالما كان الحافز عليها الرغبة في الأبداع أو الخلق الذاتي وبالتالي خدمة الانسانية ؟ خطوة تتعثر وأخرى تتقدم، والمحصلة النهائية هي التقدم بعد الانحرافات والتذبذبات •

وهناك مشكلة كامنة في فهم التقليديين للشعر ، فهم ما زالوا غير مدركين أولا يريدون أن يدركوا أن مفاهيم الثقافة والأدب والفنون وهي وسائل تحريك الوعي الانساني قد انتقلت الى حقول جديدة طالما أن كل شيء حولنا يتغير ويتحول بسرعة ، فلم تعد القوالب والأطر والصيغ القديمة المتوافرة بالأدوات القادرة على استيعاب هذه المتغيرات ، وبالتالي هضمها حتى تسير روح العصر ، ثم تنطلق منه الى عالم جديد ، والشعر الجديد هو الأداة المطروحة لملء الفراغ وتقديم البديل المناسب ، وهو قد أثبت قدرته وفاعليته في التعبير عن الواقع ، وفي تكوين الأفق المستقبلي .

وحين يقول قائل : ان القصيدة العمودية يمكن أن تستوعب كل تحولات العصر اجتماعيا ونفسيا ، نجيب بأن الشكل والمضمون وحدة واحدة ، بمعنى أن المضمون يتخذ شكله الموائم ، ومن ثم يختلف الثاني بالضرورة اذا اختلف الأول . والدليل على ذلك أن الشعر العمودي في كثرته الغالبة يبدو في الوقت الراهن بين سائر الفنون وخاصة القولية كما لو كان كائنا غريبا أتى من كوكب آخر ، ويختلف عن المخلوقات العصرية ، فقيمته الحقيقية أنه جزء عزيز من تراثنا يجب أن يحافظ عليه ، ولكنه ليس قرآنا حتى نخشى أن نمسه بلمسة تغيير ، فنتخلى عن بعض عناصره التي لم تعد تلائمنا ، ونحتفظ بالعناصر الأخرى الحية لأنها ما زالت تلائمنا ، وتلك هي عملية التطوير .

وإذا قيل ان الشعر الجديد قفزة على النسق المألوف وحلم يسبق الواقع ، وما زال القديم هو الذي يطرب الأغلبية ، قلنا انه كذلك وتلك هي ميزته وضرورته في آن واحد ، ذلك أن

كثيرا من الأحلام والأفكار التي كانت تنعت بالطوباوية لم تعد كذلك اليوم ، بل غدت مادة نحن في أشد الحاجة اليها لاحساسنا بأننا بقدراتنا وامكانياتنا نستطيع أن نحول الكثير من أحلامنا بل أوهامنا الى واقع ملموس ، ومن خلال هذه النظرة نستطيع أن نقبل أفكارا جديدة في وظيفة الشعر الجديد .

* لماذا الالتزام ؟

اقترن الشعر الحر منذ نشأته الأولى بالالتزام حتى أطلق عليه بعض النقاد « الشعر الهادف » للدلالة على وظيفته الاجتماعية . فليس هنالك شيء اسمه الفن للفن كتنقيض لما نسميه الفن الملتزم ونطلق عليه الفن للحياة والمجتمع ، ذلك أنه حتى الأعمال المجردة من المضمون والتي يدرجونها في عداد الفن للفن تعبر بطريق غير مباشر عن موقف ، لأن الايجابية موقف وكذلك السلبية . فالصمت موقف من الحدث أو الفكر المطروح ، مثله في ذلك كمثل الصدق أو الكذب في رواية ذلك الحدث وتفسيره ، وفي نقد هذا الفكر سلبا أو ايجابا . وكل فنان يصدر عن انتماءاته الطبقية ومصادره البيئية ومنابعه الثقافية ، والقول بنظرية الفن للفن معناه أن الفنان في عزلة كاملة عن محيطه بفكره واحساسه ، وهو أمر مستحيل في الواقع ، فلكل فنان موقف محدد من عصره ومن مجتمعه تفاعلا أو هروبا ، موقف لصيق الصلة به غير منفصل عنه ، سواء أكان يعي هذا الموقف أم لا يعيه ، والفنان الحقيقي هو الذي يمنح الصدق ويمتلك الوعي ، بمعنى أنه يتعامل مع واقعه بصدق وموضوعية ووعي ، وهو اذ يعيد صياغة هذا الواقع وتركيب جزئياته من جديد عن طريق أدواته الخاصة يلتزم بهذه الشروط .

ان الشعر الذي يستحق هذه التسمية اذن ، أي الشعر
الضرورة ، هو الشعر الذي يحتضن هموم البشرية ، ويلتزم
بقضايا الانسان من حيث كفاحه العاني الدائب في سبيل الحرية
والعدالة والكرامة ، وتطلعه الى غد بلا خوف ولا قيد ولا جوع
أو استغلال ، بلا قبج ولا هوان ، وعلى الذي يهيم عشقا بحمرة
الوردة والشفق ، الأرجواني ، وبيت الليالي ينظم فيها عقود
الشعر ، عليه ألا ينسى أن الذي يشغل الناس الآن - وفي كل
أوان - هو الدم القاني الغزير والمتجمد على هذه الأرض ،
لا ورد البستان ولا شفق الأفق الأحمر ، وأن ما يؤرق الناس
أنهم لم يجدوا بعد اجابة على هذا السؤال : كيف نحقق دم
الأطفال ليتمتعوا بالورد وبالطعام وبالكتاب ؟ كيف نبتئ الأصابع
التي تتسلل في الظلام لتسرق أحلامهم بشمس الغد ؟ وعلى من
يرتاب في قضية الالتزام أن يدرك أيضا أن الشعراء جميعا - في
كل العصور وعلى اختلاف الأوطان - مدعوون للدفاع بالكلمة
عن الحياة وعن الانسان ، عن البراءة والشرف والشجاعة ، عن
الخير والجمال .

فاللزام الفنان ليس ترفا ولا دعوة أو بدعة محدثة ، لأنه
لا يمكن الفصل بين الفنان وقلب الانسان ، بين الفنان وضمير
العالم ، بين الفنان ودوره الطبيعي ، ونظرة واحدة الى أكبر
الشعراء في القرن العشرين تكفي للدلالة على أن الشعر الملتزم
هو الشعر العظيم ، ان هؤلاء هم ناظم حكمت ، بابلونيرودا
لوركا ، ايلوار ، أراجون ، وكلهم كبار لأنهم فنانون ملتزمون
يمثلون في جملتهم الواقعية الاشتراكية بمفهومها المتطور ،
ويكاد ينطبق ذلك أيضا على سائر الفنون .

واذ نركز هنا على رسالة الشاعر ، فلأننا في غنى عن القول بأن القيم الجمالية ، أي ارتفاع المستوى الفني ، مفترض لاجدال حوله فيستوي في اشتراطه المدافعون عن الالتزام والمناهضون له ، وليس الأولون بأقل من الآخرين في ذلك ، لأن الفن الجيد هو الموصل للمضمون الجيد ، ولا شعر بلا عبقرية مهما بلغ سموه في القصد ، كما أن الالتزام نقيض للالتزام ، لأنه ينبع من ضمير الفنان واحساسه بمسؤوليته وليس يفرض عليه من السلطة ، فقد انقضى الى غير رجعة عصر الفنانين الأقيان والاماء وكتبة السلطان في بلاط الملوك وقصور الاقطاعيين .

✽ الشمول الانساني :

من تحصيل الحاصل أن نقول ان الموهبة المتوسطة لا تصنع شاعرا كبيرا ، وان كانت بالصقل والمثابرة تستطيع أن تقدم شاعرا ، أما الذي يصنع الشاعر الكبير فهو القدرة على العطاء الفني الخصب الخلاق ، وهذا العطاء لا يمكن أن يكون كذلك الا بتلاحم الشاعر مع شعبه والارتواء من ينابيعه أو ما يطلق عليه التراث في عناصره الحية ، ومن المصادر الفكرية والفنية العالمية المتقدمة ، وذلك بالضرورة الى جانب الموقف الانساني الشجاع ، لقد غدا عالمنا قرية صغيرة ، بل ان الشعراء الكبار منذ كانوا في قديم الزمان يدركونه كذلك ، لأن الانسانية واحدة في صراعها ضد الشر وطموحها الى الخير ، وعندنا المعري ، أو ليس هو القائل :

مل المقام فكم أعاشر أمة
أمّرت بغير صلاحها أمراؤها

ظلموا الرعيعة واستجازوا كيدها
وععدوا مصالحهما وهم أجرأؤها

وعندهم دانتى وشكسبير وغيرهما نماذج بارزة للتدليل على
نظرة الشعراء الكبار الى الانسانية كوحدة واحدة ، وهذه النظرة
الشمولية لا تتأتى بالحس المرهف وحده ، وانما بادراك طبيعة
المكان والزمان اللذين يحتويان الشاعر وخصائص الناس الذين
يتممي اليهم ، وبتحليل الأشياء والأحداث التي تجري في العالم
بنظرة معمقة ، والربط بين الوقائع التي يخيل لذى النظرة
السطحية أنه لا رابط بينها . ان الحس التاريخي أيضا هو ميزة
الفنان الأصيل ، ومعرفة العلاقة الجدلية بين الظواهر من سماته
أيضا . فالشاعر فيلسوف لأنه يعبر عن رؤيته للعالم وللانسان ،
تلك الرؤية التي بلورها من خلال بحثه عن جوهر الحقيقة ، فهو
مركب من الوعي واللاوعي ، من العلم والادراك ومن الحدس
والشعور ، وهو منار الصفوة المثقفة ، ألم يقل الشاعر أبو العلاء
منذ أكثر من ألف عام : « لا امام سوى العقل » . وانما يتميز
الشاعر بطريقة استيعابه وبأسلوبه الخاص وأداته هي اللغة
الشعرية ، ويبقى الانسان من خلال العالم ، والعالم من خلال
الانسان مادته ، ولا تبقى عمليته الفنية عقلانية كما هي عند
الفيلسوف والعالم ، وانما يمتزج فيها الوعي - كما سبق -
وهو عقلائي ، باللاوعي وهو التراكمات النفسية ، ذلك لأن
الفن يصدر عن الذات الانسانية وليس مصدره القوانين
الموضوعية .

وما لم يتزود الشاعر بثقافات العصر من علوم وفنون مختلفة
فسوف يظل رصيده محدودا ، ومن ثم يبقى أفقه محصورا

كذلك ، فيقبع أسير ذاته ، وشيئا فشيئا ينفصل عن حركة عصره ،
فيتقوقع ويتجمد ، ولذلك ينبع الشعر العظيم من الجداول المحلية
ويصب في النهر الكبير ، نهر العالمية ، ومهما يتمثل المبدع بيئته ،
وينفذ الى عمقها وعمق انسانها من خلال الجزئيات الدقيقة وتيارها
العام ، ويصوغ منها رؤيا تلمس وجدان الناس في كل مكان ،
فانه يقدم الأبداع والأروع اذا جمع بين هذه القدرة وبين استيعاب
فكر العصر الذي يعيشه . كذلك ، فان هذا الاستيعاب يحول
دون وقوع المبدع في شرك « الشوفينية » الوطنية الضيقة .

✽ نصيب الشعر الحر بالجزائر من هذه المفاهيم والخصائص :

اذا كانت قصيدة الشعر الحر في الجزائر قد كتبها لأول مرة
أبو القاسم سعد الله ومحمد الصالح باوية كما هو معروف ، فانه
لا يجمل بنا أن نغفل في مجال التأريخ أنه كان هنالك ادراك لوطأة
القصيدة الكلاسيكية ذات الشطرين ورغبة في استحداث تعديلات
شكلية في الاطار تعتبر في الوقت نفسه عودة الى الشعر الأندلسي
المسمى بالموشحات ، وربما كان مفدي زكريا أول من كان لديه
هذا الادراك نتيجة تفرسه وتطلعه الى تجويد أدواته ومطالعه
للتراث العربي الشعري ، هذا الشاعر المتعدد المواهب والذي
يكفيه - رغم موقفه المرتد من بعد دوره النضالي الرائع ابان
ثورة نوفمبر العظيمة 1954 - يكفيه في مجال التقييم الأدبي
التاريخي أنه - بمقدرة غير منكورة - وصل الجزائر في المغرب
الكبير بحركة احياء الشعر في المشرق ، وتمكن عبر مسيرته الفنية
أن يطور أسلوبه ومادته حتى نظم قصائد تتحارع شهوات لها
عند شوقي وحافظ ومطران ونظرائهم في مصر ، وأبي ريشة في
سورية ، وبشارة الخوري الملقب بالأخطل الصغير في لبنان ،
وأحمد الصافي النجفي والرفاعي في العراق .

والارهاص أو التمهيد للشعر الجديد الذي جاء على يد مفدي زكريا هو التنويع في القافية ، والأهم من ذلك التنويع في وزن القصيدة بمعنى تعدد الأوزان مما يخلخل نظام القصيدة البيتية المقلدة ، ويعد بذلك خروجاً على العمود المتوارث الذي قننه الفراهيدي ، كما يعد عودة متطورة الى شعر الدوييت والموشحات في العصر الأندلسي ، ذلك النوع الذي لمع حينما ثم انظماً ، فكان نقطة تحول لم يقدر لها أن تفيض لتصبح تياراً يكسح التقليد ويرسي الجديد ، وكانت رغبة مفدي زكريا في نظم أناشيد ثورية تتوافر فيها - لغة - السهولة في اللفظ والعبارة ، و - معنى - اثاره الحماسة ، ونغما - الايقاع أو الجرس غير الرتيب - كانت هذه الرغبة هي التي حفزت الشاعر الى العدول عن الاطار النمطي الذي رآه في البداية أو في الغرض ، وتلك نقلة في الشعر الجزائري لها شأنها ، فضلاً عن دلالتها على أن الموضوع الشعري يتخذ قلبه المناسب وهو ما يعبر عنه بوحدة الشكل والمضمون .

ان الأمانة التاريخية فضلاً عن الدراسة الموضوعية ، تقتضينا أن نشير الى أن مفدي زكريا ومن قبل رمضان حمود في العشرينات هما رائدا التجديد في ذلك الوطن العريق من العالم العربي الذي ينتمي اليه الشعرا ، مثلما استقر لدى الباحثين أن بداية التغيير أو التجديد في المشرق جاء على يد أبي حديد وباكثير ، وحسبنا أن نورد الشاهد الآتي من شعر مفدي زكريا وهو قوله في : « نشيد بربروس » :

يا ثورة التحرير صوني الحمى
وحريره من يد الفاسيين
اشهدي يا ربي ، واسمعي يا سما

أنا نشرنا الروع في العالمين

يوم ثرنا كالمنايا

فتدي أرض الجدود

أنت ، أنت ، أنت ، يا بربروس ،

ومن الطريف في هذا الصدد أن نشيد « أنا ثائر » للشاعر وهو في ديوانه « اللهب المقدس » مسبوق بعبارة : « وهو عينة من مذهبه الرصين في الشعر الجديد » مما يدل على أنه كان يشد التجديد ولكن في حدود قد يؤمن بضرورتها ، وقد تكون بسبب خشيته من معارضة المحافظين ، لا سيما وأنه كان من شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي أنشأها الشيخ عبد الحميد بن باديس ، وقد أقامت دعوتها على أساس احياء اللغة العربية كمقوم أساسي للعروبة والاسلام ، وكانت ترى المساس بقواعد الشعر العربي التقليدي مساسا بقدسية لغة القرآن .

كما يلاحظ أيضا من مقدمة الديوان المذكور أنه كان ثمة خلط بين الشعر الجديد وبين الشعر المنشور ، مما جعل صاحب المقدمة ينزه الشاعر عن النوع الأول ، مستشهدا بمقطوعة ثرية رديئة اعتبرها من الشعر الحر ، وذلك في سياق المقارنة بين هذين النوعين من الشعر التقليدي والمتطور .

ولكن الخيوط التي تصل ما بين بدايات الشعر الجديد في الجزائر وبين ما نقرأه اليوم لشعراء الشباب الموهوبين من هذا الشعر تظل واهية بسبب اتساع المسافة بينهما في البنية لغة وصورا وموسيقى ، وفي الشكل والمضمون والاتجاه جميعا ، ومن ثم

يبدو لنا الشعر الجزائري المعاصر أشبه بانتفاضة دفعت بدم جديد في عروق كادت تتجمد ، على خلاف في ذلك مع الرواية والقصة اذ لهما رصيد ثري وتفرعا عن جذور ضاربة في العمق .

غير أنه مع ذلك هل يمكن القول ان شعراء اليوم في الجزائر ، وأخص الذين يكتبون القصيدة الجديدة ، هم جيل بلا آباء ؟ ان الاجابة هنا لا شك بالنفي ، أولا لاستحالة ذلك منطقيا ، فالحاضر يحمل في أحشائه بذورا من الماضي ، وثانيا لأن تأمل هذا الشعر يكشف عن أصول أو منابع ينتمي اليها . ومن المستغرب للوهلة الأولى أن هذه الأصول لم تنبت في أرض هؤلاء الشعراء ، بل كانت وما زالت هنالك بعيدا في المشرق حيث الآباء الكبار للقصيدة الجديدة منذ أواخر الأربعينات حتى اليوم . أولئك هم الرواد الذين شكلوا كثيرا من ملامح القصيدة العربية الجزائرية ، تماما مثل تأثير مدرسة الاحياء الشعري في المشرق على محمد العيد الخليفة ومفدي زكريا شاعري الجزائر ابان الثورة التحريرية .

ولقد ظلت هذه الأصول المشرقية مستكنة لا تعمل عملها بضع سنين بالنظر الى امتناع أو صعوبة بلوغها الجزائر في المرحلة الأولى ، أعني عقد الخمسينات وأوائل الستينات ، اذ كان الشعب كله مجندا للثورة ضد أعتى استعمار استيطاني شرس ، وحمل السلاح بالضرورة أرباب الكلمة من المثقفين الذين حاربوا في أرضهم ، واستشهد بعضهم مثل الأديب رضا حوحو ، وتحول الطلاب من الجامعات الى صفوف المجاهدين بالجيال سنة 1956 ، فلم يكن صوت الشعر يسمع الا من خلال الأناشيد الفدائية ، وافتكت الجزائر العربية حريتها في 1962 عبر دماء

مليون ونصف من الشهداء ، فأخذت - وهي تضمد جروحها -
تهيء للجهد الأكبر ، بيد أن الثورتين الصناعية والزراعية
سبقتا الثورة الثقافية مما آذن بتعطيل المد الأدبي نسبيا على
المستوى الرسمي ، ولكن المبادرات الذاتية كانت تملك من الإرادة
الصلبة ما استطاعت به أن تعوض ما فاتها من المشاركة في الآداب
والفنون ومنها الشعر ، فشرع الشعراء والأدباء الشباب بكل
تعطشهم وحرمانهم يتسابقون الى ملء الفراغ الكثيف المضروب
بينهم في الجزائر - نتيجة الاستعمار الثقافي ومشاريع الاندماج
الفرنسية - وبين مشرق العالم العربي ، حيث الحضارة العربية
بلغتها العريقة وآدابها الحديثة وتراثها القديم ، حتى نجحوا في
التزود ببعض آثار المكتبات المشرقية ومنها دواوين الشعر
الجديد ، هذا فضلا عما يصل اليهم من المغرب وتونس وباريس
وغيرها من المدن الأوروبية •

وراح أدباء جيل الاستقلال بصفة خاصة يطلعون في نهم على
ذلك الفيض الشعري القادم من القاهرة وبغداد ودمشق وبيروت ،
تماما مثلما عكف أسلافهم قبل الثورة على إنتاج شعراء الانبعاث
في العالم العربي •

وهكذا نرى أن جيل أواخر الستينات ، وهم الذين يرفعون
راية القصيدة العربية اليوم بالجزائر ، وتشر لهم المجلات الأدبية
والدوريات في المشرق ، جنبا الى جنب مع الشعراء المشاركة ،
معظمهم من مواليد ما بعد ثورة نوفمبر 1954 أو قبلها بقليل •

تلك أهم الأسباب التي أدت الى تأخر حركة الشعر الحر
الجزائري ، بالإضافة الى العوامل الأخرى التي أشرنا الى بعضها ،
والتي في مقدمتها غربة اللغة العربية والأدب العربي في الجزائر

مذ كانت ترزخ تحت نير الاستعمار حتى استقلت عام 1962 ،
وانقطع الجسور الثقافية بين المشرق والمغرب ، الأمر الذي كان
يشكل عائقا دون انتشار الثقافة والآداب العربية في الوطن
الجزائري .

وفي رأيي أن أبناء الجزائر قد اختصروا بمواهبهم وارادتهم
كثيرا من الزمن في مجال القصيدة الحديثة كما فعلوا في ميادين
أخرى ، ويخيل الي أحيانا وأنا أتابع انتاجهم أنهم يشعرون كما
لو كانوا في سباق مع الزمن ، وأنهم يحققون فعلا طموح الدول
النامية في تعويض مرحلة التخلف والحقاق بالموكب الحضاري ،
بل تراودهم أحلام السبق أحيانا . وها هي بين أيدينا نماذج قليلة
لهم ، ولكنها لا تقل جودة عما يقدمه أقرانهم من الشعراء الشباب
في البلاد العربية الأخرى حيث أتاحت لهم ظروف أفضل كثيرا في
الماضي وما زالت كذلك ، انها حقا نماذج معدودة من حيث الكم
بالمقاييس الى المشاركة الذين هم كثرة تبعا لكثرة بلدانهم وتقدمها ،
ولكن أول الغيث قطرة . وهذه القلة في الانتاج الابداعي مردها
الى أن كثيرا من كتاب القصيدة المعاصرة الجزائرية ما زالوا
يتطلعون من فوق أكتاف رواد الشعر الجديد كما يقول النقاد
الانجليز ، اذ يبهرهم سطوع أنوارهم حتى يكاد بعضهم لا يرى
غيرها ، ومن ثم يصبح أسيرها أحيانا . وهل ترانا بحاجة الى أن
نذكر أن أعمال السياب الشعرية وفي مقدمتها قصيدة المطر ،
وأعمال البياتي وسعدي يوسف ومحمود درويش وأخيرا نزار قباني
يطالعنا مناخها بل ملامحها في عدد ملحوظ من قصائد الشعراء
الشباب في الجزائر ، ونحس بسطوتها شكلا ومضمونا عليهم ،
وإذا كان من الصحيح أن من أسباب التأثير بهذه النماذج مشاركة
هؤلاء الشعراء الشباب لأصحابها في معاناتهم الوطنية والقومية

والانسانية دون أن يصلوا الى حد النضج في التجربة الفنية ،
فانه من الحق أيضا أنه كان من الأفضل التعبير عن تلك المعاناة
ذاتيا مما ينتج صياغات فنية أخرى أكثر أصالة ، وأعني بذلك أن
يكون التطور داخليا لا خارجيا ، فيكون بذلك طبيعيا متساوقا ،
ولعله كان من أثر هذا التطور الخارجي لدى بعض الناشئة أن جاء
خط نموه متذبذبا ، فهو يتخذ مسارا صاعدا ثم ينحدر أحيانا
فيضعف القدرة على الامساك بالموجة العالية . ومن هنا يمكن
تعليل ظاهرة الارتداد الجزئي لدى شعراء يكتبون الشعر الحر
بالجزائر بدلا من تصعيد تطورهم ، أضف الى ذلك أنه كان
من أثر هذا التأثير الارادي والارادي الذي وصل ببعض القصائد
الى ما يشبه الاستنساخ أن امتدت - الى حد التغلغل والتداخل
- قصائد لبعض كبار الشعراء - بجيدها ورديتها - الى نسغ
القصيدة الجزائرية المعاصرة ، والمثال الواضح لذلك هو قصيدة
(مرسوم باقالة خالد بن الوليد) ذات الرؤية القومية المحدودة
والصوت الرنان . واذا كانت الصنعة عند نزار استطاعت أن
تخفي هذه العيوب ، فان ضعفها عند الطلائع الشابة عجز عن
ذلك بالضرورة .

تلك اطلالة عامة على خريطة الشعر الحر المعاصر بالجزائر ، فاذا
حاولنا أن نرتب المراحل الفنية التي مرت بها التجربة الشعرية ،
في ضوء ما تقدم ومن خلال انتاج القلة المبدعة التي شبت عن
الطوق ، واستطاعت أن تشق الطريق الصعب بارادات مشتقة من
صلابة الثورة الجزائرية ، وبطاقات فنية لم تكن لتغني عنها تلك
الارادات - وجدنا أن تلك المراحل يمكن تحديدها في ثلاث على
اختلاف في مدى كل مرحلة بين شاعر وآخر .

أما المرحلة الأولى فهي مرحلة المحاكاة التي ما زالت تلقي بعض ظلالها على قصائد شعراء الشباب حتى الناضجين منهم نتيجة العوامل التي أتينا على ذكرها ، والمرحلة الثانية هي تمثل شعر الرواد كواحد من العناصر المكونة لابداع الشاعر والتي لا تشوب أصالته بمعنى استقلال شخصيته الفنية نتيجة الموهبة والقدرة على التحرر من اسار النماذج الرائدة ، وتأتي أخيرا المرحلة الثالثة وهي التفرد أو الخصوصية والتي تختلف عن المرحلة الثانية في أنها تقدم اضافة نوعية الى حركة الشعر الحر المعاصر ، وهي مرحلة ما زالت في دور التكوين والتشكيل .

ومن المفهوم أن تبلور تلك المرحلة رهين بالتخلص النهائي من رواسب المرحلتين السابقتين وتصفيتهما حتى يمكن الانطلاق الى ابداع قصيدة جزائرية جديدة متميزة ، على أن هذه الرواسب قد تكون أقرب الى التأثير بالنسق الشعري العام أو اللغة المشتركة التي أصبحت من سمات الكثير من شعراء الشباب الواعين منها الى المحاكاة ، لأنها تعود الى الجو النفسي والفكري العام المستحوذ على الجماهير العربية والناشيء من التناقض بين واقعها وطموحاتها وبين الأنظمة الحاكمة والشعوب المحكومة وما يسببه ذلك من شتى الاقناعات . فمن القلق الى الاحباط ثم الأمل الخافت يعقبه اليأس ، ولا سيما أن جل هؤلاء الشعراء ويشاركهم في ذلك بعض الكبار يصدرون عن منطق عقلاني ثوري ، كما تعود هذه اللغة السائدة الى الثقافة الأدبية المشتركة .

والظاهرة الضارة بالحركة الشعرية للشباب أن تلك المشاركة في النسق الشعري العام وفي اللغة والرؤى قد تتسع أحيانا على حساب الخصوصية ، فتتداخل القصائد أو تتشابه حتى لا يتبقى

لكثير من أصحابها ما نستطيع أن تميز به قصيدته غير اسمه المكتوب عليها وبذلك يزاحم الدخيل الأصيل . وهذا النسق الشعري الذي يطبع عديدا من القصائد يتمثل في تكرار مجموعة بعينها من المفردات والصور والتراكيب والرؤى والأفكار وكذلك أساليب التعبير ، وكأنهم جميعا يترامون عطاشا على نبع صغير وحيد لا ثاني له ، فعلى مدى بضع سنوات لم نلاحظ تطورا ذا شأن في هذا النسق لدى كثير من الشباب ، بل أصبح أشبه بالتابو الذي لا يجوز المساس بقديسته ، مع أن عبقرية الشعر الجديد تكمن في رحابة آفاقه وتنوع أدواته واستشفافه حركة الواقع المتغير في كل آن ، وان عبارات مثل « الابحار في مرافيء العيون ، والسفر في عيون الحبيبة ، وفي مسافاتها » ، تكاد تشكل بصمات بارزة على معظم القصائد التي يكتبها الشباب .

ولا شك أن ما نلاحظه من تداخل المراحل الثلاث التي أشرنا إليها والخاصة بالتجربة الفنية عند معظم الشعراء ناشيء عن عدم امتلاك رؤية محددة نتيجة غياب المنهج الفكري ، كما هو ناشيء أيضا عن ممارسة الشعر من سطح الواقع دون التغلغل في أحشائه . ان أصداء الواقع الجزائري تنعكس حقا على ابداع شعرائه ، ولكن أعماقه ما زالت بعيدة عن نطاق تمكنهم على الرغم من طموحهم ، انهم يسيرون على مجرى الشعر العربي ويتجهون الى تأصيل فنهم ، ولكن هذا الاتجاه ما زال غائما ، ولقد قطعوا مسافة طويلة من التجريب كي يصلوا الى الشكل الحديث لشعرنا المعاصر ، ولكن أمامهم مسافات أكثر طولا ومشقة لتعميق رؤيتهم لواقعهم ونظرتهم المستقبلية .

وإذا كان التشكيل الفني للقصيدة المعاصرة الجزائرية ما يزال يأخذ طريقه الى الاكتمال وفقا للمراحل الثلاث التي ذكرنا ، فانه من حيث موضوعه ومضمونه قطع في نماذجه الجيدة شوطا بعيدا . فهو رغم اطلاله على مضامين الشعر في المشرق وطينيا وقوميا فانه نبت الأرض الجزائرية ، وهذه الأرض هي ثورة نوفمبر الكبرى ، ومعاناة مرحلة الاشتراكية بعد الاستقلال . ومن ثم قد نجد عند أصحاب هذه النماذج أكثر مما نجد لدى نظراء لهم في بعض بلدان المشرق من موضوعات وأفكار وتأملات ثورية ، أو نحن نجد هذه الرؤى الثورية مختلفة عن مثيلاتها في المشرق ، ان الشعر الفلسطيني مثلا له صوته الخاص لأنه انعكاس المقاومة الفلسطينية ومحرضها . وكذلك يمثل الشعر الجزائري الجيد صوت الجزائر الخاص ، فهذا الشعر في حده الأدنى ينبع من الوطن الذي خضبته دماء الشهداء ، وهو في حده الأوسط يعني للثورة ، ولكنه يتطلع الآن الى أن يكون شعرا ثوريا ، فالأحاسيس والأفكار التي يعكسها مستقاة من هذا الواقع ، وليس ثمة تلك الرومانطيقية الحاملة التي نلمسها عند بعض شعراء البلدان العربية ، ولا هذه الجماليات الكلاسيكية الجوفاء من المضمون ، فعين الشاعر مركزة على واقعه ، وهو يحاول أن يكتب في الوقت نفسه شعرا مستقبليا يشر بميلاد مجتمع جديد وفكر جديد ، وذلك هو الشعر الثوري الذي ينتمي الى التغيير الذي يشمل البنية الاجتماعية والتعبير الذي يجب أن يشملها .

فالسؤال المطروح اذن هو : هل تحاول القصيدة في الجزائر أن تتخذ لها منحى جديدا في امتدادها على الساحة العربية كلون خاص يضاف الى الألوان الأخرى للشعر ، فلا تكتفي بالوصول الى مستوى القصيدة الجيدة بعد انتهائها من مرحلة المحاكاة

والتأثر ، بل تبادر الى التأثير الفعال على الخط الشعري الحديث ، وذلك بالارتفاع مضمونا وشكلا الى ما تتطلبه التجربة الجزائرية أي تحاول أن تغوص في الأغوار ، أغوار الواقع الاجتماعي وتصور التناقض الكامن فيه ، في صياغة فنية تختلف من شاعر الى آخر وتجسد الوعي الكلي والميزان الفكري لدى الشاعر الجزائري الشاب .

ان الشعر الحقيقي هو الذي يحمل عبق زمانه ومكانه في تناغم انساني عميق وعميم ، ومن هنا كان شعراء الواقعية الاشتراكية هم أعظم شعراء عصرنا - كما سبق القول - ونحن نلاحظ عند هؤلاء أن التشكيل يعمق المضمون ويزيده اضاءة ، على عكس الآخرين الذين يمتص الشكل لديهم المضمون ، نتيجة لانتماءاتهم وثقافتهم ومواقفهم ومفهومهم لوظيفة الفن . فاذا طبقنا هذه النظرة على الشعر الجزائري المعاصر وجدناها تصدق الى حد كبير .

فهناك تراكم من الصور الشعرية مع ضعف الحركة المتمثلة في المضمون مما يرجع الى سيطرة الشكل . وهنالك أيضا شجي صادق ولكنه بغير قرار لأن الواقع المتطور يمنح النظرة التفاضلية ، ويسري ذلك أيضا على استخدام الرموز والأساطير وغير ذلك من الأدوات الفنية ، اذ يضعف أحيانا النسج العضوي الذي يحقق وحدة الشكل والمضمون .

تلك هي القاعدة العامة ، أما الاستثناء فهو بعض نماذج هذا الشعر التي تجاوزت مرحلة الواقعية النقدية التي تقتصر على مواكبة الواقع وتقويمه ، وبدأت تدين هذا الواقع في جوانبه

السلبية ، وترسم آفاقا أو اضاءات للمستقبل ، من خلال الادراك العميق للظواهر الواقعية والطبيعية ، ولجوهر الصراعات القائمة في المجتمع ، وذلك على أساس فهم انساني حقيقي لشخصية الانسان الجزائري وقيمه الذاتية . وتلك هي الحداثة التي بدأت تشكل وجه الشعر المعاصر الجزائري ، وسوف تنفرد القصيدة الجزائرية بذاتها بين القصائد العربية اذا تحولت من شعر ثورة - أي شعر يتجاوب مع الثورة - الى شعر ثوري - أي شعر يسهم في تغيير الانسان - شعر يصدر من جذور الأرض ومن دم الشهداء ، ولكنه يحمل نكهة تراثية ملقحة بدم العصر ، ومن ثم تصبح رؤيته جديدة متطورة وتغدو محليته عالمية .

لقد قال يوما الكاتب المصري الكبير يحيى حقي ان مستقبل الابداع في الأدب العربي يتوقع أن يبعث من المغرب العربي . كما قال الشاعر العراقي سعدي يوسف ان الشعر العربي سوف ينطلق من المغرب العربي . واني معهما ويخيل الي أنني بنايا هذه النبوءة على أساس واقعي ، وهو الاتفاضة التي نستشعرها في حركة الأدب وخاصة الشعر بالجزائر ، وتفاعلها مع الواقع الثوري المتطور ، على حين يواجه الشعر في المشرق ما يشبه الأزمة التي تجبره لكي يتخلص منها على أن يعيد النظر في موقعه ، وأن يتبصر واقعه جيدا ، وأن يهب ذاته للثورة حتى لا يصبح يوما فيجد نفسه في الركب الخلفي وذلك باستثناء الشعر الفلسطيني .

وأحسب أن هذه الظاهرة الشعرية المضيئة في الجزائر لن يقدر لها أن تتجذر ما لم يرفدها ينبوع الواقعية الاشتراكية المتطورة باتقان وغزارة ، وذلك رهين بشيوع المناخ الثقافي الثوري القائم على الموقف الوطني والرؤية التقدمية التي تسمح باستشفاف

الزعة قبل أن تتحول الى ظاهرة ، وبالتعبير أيضا عن العلاقة الجدلية بين البنية التحتية والبنية الفوقية ، فهذا هو السبيل الوحيد لصهر المعطيات الايجابية في بوتقة واحدة وعزل السلبيات ، ومن طريق هذه العملية يتم التوحيد بين المستويين للوطني والانساني بصورة متكاملة تهب الكمال للانسان وتعينه في مسيرته .

وإذا انتقلنا من النظرية الى التطبيق وجدنا أن أكثر شعراء الجيل المعاصر بالجزائر تمثيلا للمراحل الثلاث التي مر بها الشعر الحديث في هذا الوطن العربي المتميز بتاريخه ونضاله المتواصل هم أولئك الذين تناولنا بالدراسة انتاجهم الشعري في المباحث التالية . وقد قصرنا هذه الدراسة عليهم دون غيرهم من الشباب لأنهم يصوغون تجاربهم بلغة الشعر الحديث الذي اصطلحنا على تسميته بالشعر الحر أو قصيدة التفعيلة وهو شعر الحاضر والمستقبل ، ولم تناول انتاج الشاعر محمد عبد القادر الأخضر السائحي الملقب بالسائحي الصغير باعتباره من المخضرمين وعلى رأسهم السائحي الكبير وبلقاسم خمار وصالح خرفي وأقرانهم ، ليقتمر بحثنا على جيل مرحلة ما بعد الاستقلال .

المبحث الثاني

احمد حمدي في ديوانيه

(انفجارات) و (قائمة المفضوب عليهم)

(1) الفجارات :

انفجارات الصبا بالحزن الرومانسي والقلق وافتقاد المثال هي الموضوع والمضمون الأساسي أيضا عند أحمد حمدي في بدايات أشعاره لا يكاد يتحول عنه • ولكنه يصب أحزانه وحيرته في نهر الوطن وفلسطين وعالم الكادحين والأبطال الثوريين • أما أشواقه للحياة فهو يصبها في طاحونة الحب المثالي أيضا ••• وهو يبرع حين يمزج ذاته بالآخرين فيكاد يصل الى الرومانسية الثورية • ويتوقف عند حدود الشاعر الغزلي حين يغني الحب عاطفة بين اثنين في عالم خيالي •

ومن ثم يمتاز شعره بالرقّة والرهادة ، ويبدو للمتلقى أقل حدة وتمردا من رفقاءه شعراء الشباب الجزائريين • ولاشك أن الشعاعية اللغوية هي من أبرز مقومات حمدي ، الأمر الذي يطرح هذا السؤال :

هل النفس الهاديء الذي يغلب على شعره جاء نتيجة لحرصه على الانتقاء والصقل في التركيب وفي الصورة ؟
أم أن العكس هو الصحيح ، بمعنى أن هذا الحرص هو الذي أدى الى هدهدة الثورة الشعورية عنده وترويضها ؟

اننا نلحظ الاهتمام بالصنعة عند الشاعر حمدي في قصائده
الجيدة ، فهو لا يثبت عند مستوى واحد ، وهذا الاهتمام بالصنعة
يحسب له لا عليه طالما برىء من الاصطناع ، فللعمل الفني في
القصيدة الحديثة والقديمة على السواء نظامه وقوانينه الواجبة
الاحترام . لذلك نراه يملك ملامح من جمال الصياغة وعذوبة
النغم ، واللغة عنده غير فضفاضة بوجه عام اذ يحاول استخدامها
باحكام . وهكذا تتسم بعض أشعاره بالبراعة في هندسة
القصيدة . ولعله من أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين
يقدمون قصيدة نقية خلوا من الحشو والتعقيد لا يجد فيها خصوم
الشعر الجديد مطعنا .

ولكن هذه العناية العذبة ، في تضافرها الانسيابي ، وهذا
الاتقان للصنعة يحدان أحيانا من انطلاق الشاعر نحو آفاق
جديدة ، كما يقيم الطابع الوجداني الفردي الغالب على شعره
حائلا بينه وبين التموج الدرامي الناشيء من العلاقة بين الذات
والحدث وهو من أهم معطيات الشعر الحر ، مع أنه لا يقل عن
رفاقه قدرة في هذا الدرب ، وتكاد القصيدة الأولى في ديوان
انفجارات أن تقدم نموذجا متكاملا لخصائص الشاعر :

حبنا يكبر كالظل
وكالرب الذي يولد
في ليل الجزائري الكادحين
كان ظلي غضبا
فوق جدار الصمت
وادعاءات الحروف الخائفة
عندما أحبت فيك الحب

كان المطر الغامر
يسقي نخلة الميلاد
والميعاد . . . كان المطر

وقد كتب حمدي في سن مبكرة مثل هذا النسق من القصيدة المتماسكة التي يقوم جمالها على شاعرية الكلمات والتآلف الموسيقي والأبيات ، مما يجعل منها بلورة مشعة في إطار الشعر الغنائي حيث تتشكل رؤياها من الرصيد النفسي المشحون والأخيلة وليس من مفردات الواقع الحي . وتنسحب هذه الخصائص على قصيدته الأخرى (كوحشة الصبي) التي كتبها عام 1967 ، اذ تذكرنا في أحاسيسها ورؤاها الشاجية بأشعار الرومانسيين الانجليز : شيللي ، وكيثس ، ووردزورث :

كوحشة الصبي
وقع خطاك عند الأفق الغربي
يهز في الأعماق وحدثني
يا هائما
وحدك في ظلال الموت
يا مضغة في جوف حوت
تبحث عن شعاع النور

ولكن السبعينات تضع بذارا جديدا في حديقة الشاعر ، بذارا من الواقع الجافل بالتناقضات ، فينسلخ حمدي من عبائه الرمادية الغائمة مرتديا أوجاع المخاض في المجتمع الجديد ، فتحمل قصيدته « انفجارات » التي كتبها سنة 1971 عذابات العناة وتشتعل بنارهم . ونلاحظ سرعة في الايقاع وفي النفس الشعري ، وعزوفا

عن نعومة اللفظ ، وإثارة للحدة ، فالصوت صوت معاناة ورفض ،
والمواويل صمود بلا حشرجات • انه لهيب ثورة العصر يندلع في
عروق الشاعر الجزائري عبر ثورة بلاده ، انطلاقا من جذوة
المليون شهيد في سبيل الحرية ، جذوة لا تنظفيء ؛
انطلاقا من جذوة المليون شهيد في سبيل الحرية ، جذوة
لا تنظفيء :

عيون التماسيح كانت تطاردني
••• اغرورق الليل فيها
فيا قلب هذا زمان الصمود
وعصر التحدي
وفي لحظات المواء وصخب الطبول
على واجهات الحوانيت
كانت تنام ممزقة الشفتين
ولكن قد انساب صوتي
يحل الطلاس
ولكن قد انساب صوتي
ويصمد في حشرجات المواويل
دون احتضار

— • —

جموع المساكين
تغضب في أغنياتي
وتحلم في أغنياتي

هنا يهب شاعرنا الشاب وجدانه للثورة غضبا وتحديا ، يلقي به في نهرها الكاسح ، مودعا أشجانه الرومانسية التي كتبها في أواخر الستينات من أمثال قصائده « حارة الأشواق » و « تائه في مملكة القلق » و « تحد » ، ومذوبا قلقه ووحدته واغترابه في بوتقة الجموع الزاحفة . ولا يعود حسه الجمعي مجرد هاجس عارض في القصيدة بل يصبح وترا أساسيا في قيثارته ، فيكتب « الى الفلاح » . ولكن ظواهر الطبيعة المتعاقبة – وشاعرنا مرهف الحس بجمال الطبيعة – تطفئ على تصويره لهوموم الفلاحين الفادحة وآمالهم الصغيرة ، فتنحول القصيدة الى رؤيا مثقف اشتراكي لا يعايش عمال الأرض ، ولا يتغلغل في التأمل في واقعهم وفي صراعهم في خضم الظروف القاسية .

وهكذا تمتزح النزعات الذاتية والواقعية في شعر أحمد حمدي مع غلبة للأولى في معظم القصائد ، وبدايات تأصيل الواقعية في مضمونها . ومن الطبيعي أن نجد محاكاة لشعراء مشهورين أحيانا وتأثرا بهم أحيانا أخرى في صياغة القصائد التي كتبها في نهاية الستينات . كما نلمس تفاوتا في المستوى الفني بين قصيدة وأخرى ، الى جانب التفاوت الفكري ، فحين نقرأ له في قصيدة « الحزينة » .

وأنت حبيبتى
أنا الفقير البائس التائه
ولست بصاحب التيجان
والأموال والطاعة

تثب الى الذاكرة قصيدتا عبد الصبور « لحن » و « أغنية الحب » حيث يقول الشاعر المصري في الأولى :

جارتني .• لست أميرا
أنا لا أملك ما يملأ كفي طعاما
ويقول في الثانية :

سيدتي اليك قلبي واغفري لي
أبيض كاللؤلؤة
وطيب كاللؤلؤة
هدية الفقير

كما نلاحظ جملا ثرية وتكرارا يضعف من خط التطور في
البناء الفني ، كقوله في القصيدة ذاتها مما يدل على خفوت
لهيب العاطفة وشحوب التجربة :

وأنت عظمة أكثر
من الماضي الكئيب
ومن جراحاته
غدا يا اخوتي
قدام وجه النار
تزهو هذه الأشجار
وأنت عظمة أكثر

وقوله في مطالع قصيدة « زهرة الياسمين » حيث نجد أن
هندسة القصيدة ، تلك السمة التي يمتاز بها أحمد حمدي ، قد
تحولت الى سرد « سيمتري » « ميكا نيكي » رتيب يفتقد
روح الشعر المتوهجة :

لي من الحزن ما يملأ الوطننا
لي من الشوق ما يحرق البدنا

لي من الفقر ما يزرع الزمننا
لي من الخريف ما ينسف الألسنا
فلماذا يعاودني الآن خلسة ؟

ولكن ثمة ابداعا في نفس القصيدة يرتفع به الشاعر في تعبيره المتوتر التلقائي من خلال الصور الموحية الكثيفة والنسيج المجدول في غير وهن ولا ركافة طوال المقاطع التالية التي تكون بنية القصيدة ، مما يدل على أن حمدي بدأ متعثرا متعجلا يبحث عن الطريق حتى وجده ، أو أنه بدأ من « الخارج » وانتهى الى « الداخل » أو بدأ « ذهنيا » وانتهى « وجدانيا » بعد أن تجمعت التجربة المستكنة واندفعت من القرار ، وكانت نقطة التحول تلك الجملة الشعرية « فلماذا يعاودني الآن خلسة ؟ »

ها أنا هارب
يصهل الحزن في شفتي
مثقل بالترائب واللحم البشري
خذلتنى النساء مساء
فسافرت في جثتي عند أقدامكم
خذلتنى النساء صباحا
فأنبأني لحمي المتزاحم في ساحة الشهداء

وينجح حمدي في تلك القصيدة « زهرة الياسمين » في العزف على أشد أو تار الشعر الجديد رهافة وحرارة وهو وتر الذاكرة ، ذلك المخزن الخفي الغني بالعذابات والابداع ، والذي لا يعرف كيف يفترف من ينبوعه العميق الا شاعر موهوب متمكن :
وقد شفت هذي المسافات

نبحر والشجر المتراكم يرسل عوسجة
وعناقيد تخترق الذاكرة

- ● -

هارب أتدثر بالمجد
في الفلوات الرحيبة
أبحث عنك
وقد صرت وردا من الذاكرة
ألم يتوسدني
وألهة الشمع تسنده

ويستمر الشاعر في تصعيد لحنه دون تراجع أو انحدار حتى
يبلغ ذروة حين يقول في لغة نابضة بالحس المشبوب لولا تلك
الصورة في السطر الأخير فهي مقحمة غير متسقة مع جماليات
التعبير :

متعب كالتواريخ
والرعب والجوع
والحمر الهائجة

ومن السمات المميزة للشعر الجديد أيضا والتي تجدها عند
حمدي أسلوب التريديد ، وهو من مظاهر تأثير هذا الشعر
بالموسيقى السيمفونية كما تأثر بغيرها من الفنون الحديثة
كالتشكيل والسينما والمسرح ، فالمقطع الثالث والمقطع الأخير
ينتهيان بهذه الجملة الشعرية :

قد انبجس الضوء في حائط السجن
قدم لي زهرة الياسمين

وهي الجملة التي اقتبس منها عنوان القصيدة « زهرة الياسمين » ، ولكنه وفق في استخدام هذا الأسلوب من حيث الشكل أو قالب الجمالي دون أن يحرز مثل هذا التوفيق من حيث المضمون . ذلك أن جو القصيدة مثقل بالاكثاب ، على حين يوحي عنوانها والجملة الشعرية التي تتردد - كأنها المحور أو « الميلودي » أي اللحن الأساسي - ببارقة من أمل مقحمة على القصيدة الشاحبة دون تمهيد فكأنها أمل وهمي ، مما يشكل خلافا في التنمية الدرامية ، وهو عيب لم يزل يقع فيه شعراء في المشرق متمرسون ، فكيف يتقيه شاعر من الجزائر مثل حمدي في قصيدة أو قصائد كتبها في السبعينات وهو ما زال يجود أدواته الفنية .

وعندي أن هذه القصيدة هي أنضج قصائد الديوان على الرغم من العيوب التي ذكرناها ، والتي تشيع كما قدمنا في كثير من الشعر الجديد ، ولعل جودتها بالقياس الى سائر محتويات المجموعة الشعرية يرجع الى أنها الأحدث اذ كتبت سنة 1974 ، مما يدل على خط التطور الصاعد لحمدي ، ويلبها في المستوى الفني القصيدة الأولى « نخلة الميلاد » وقد كتبت سنة 1970 . أما القصائد الأخرى الاثنتان والعشرون فقد كتبت في الفترة من 1966 الى 1970 . وبعضها يدخل في باب القصائد التجريبية ، بل ان الشاعر نفسه يسجل ذلك في قصيدة « مشكلة » اذ يجعل عنوانها الثاني « قصيدة تجريبية » وان كان يقصد بهذا النعت أنها تتكون من عدة أوزان عروضية منفردة بهذا النسق . ولكننا اذ نخلع هذه الصفة على بعض القصائد مثل « تحولات في خريطة الحقل و « أحاديث الفقراء » ، و « قصائد الى الفلاح » ، و « فقير على صليب لوركا » و « هاملت خارج المسرح » نعني

أن الشاعر قد كتبها قبل اكتمال التجربة ، على حين كتبت قصيدة « زهرة الياسمين » نفسها ، ومثلها قصيدة « نخلة الميلاد » .

ولا نستغرب بعد أن لاحظنا أن « انفجارات » هي باكورة أعمال الشاعر أن نراه يتابع خطي الشعراء في الخمسينات والستينات من حيث الموضوع ، فيكتب قصيدة عن « لوركا » وأخرى من وحي ناظم حكمت « قمر الظهيرة » ، ومن حيث القاموس الشعري والأخيلة بل التراكيب ، فهو يبدأ كثيرا من القصائد أو المقاطع بأداة التشبيه : « كوحشة الصبي » و « كعنوان غابة » ، « كآهة الغريب في البحار » ، وألف مؤتمرا يقبع في التاريخ كالجمر ، تمر مثل طائر الخرافة ، كالص في جوف السجون ، كالنملة الصفراء تسحقها الخيول » وهو يكثر أيضا من استخدام الفعل الماضي الناقص « كان » مثل مطلع قصيدته « هاملت خارج المسرح » ، « كان يحكي كل شيء ضاع نكسة » ، ومطلع قصيدته « قصائد الى الفلاح » اذ يقول : « كان فلاحا صغيرا ، كان يدري » كما نلاحظ تأثره بالقوالب والرموز وغيرها من الوسائل الفنية التي استحدثها الشعر الجديد مثل استخدام أسطورة السندباد .

ويقتضينا الانصاف أن نشير الى أن أحمد حمدي اذ يتردد في شعره صدى الشعراء الرواد - مفهوما وشكلا - كان مثله في ذلك مثل سائر الناشئة من الشعراء ، فكان طبيعيا أن يعبر عن ايقاع المرحلة باعتباره واحدا من أبنائها ، وتتساءل عما اذا كان ثمة انعكاس للطبيعة والمناخ والتراث الذي يتميز به المغرب العربي - حيث أن لكل قطر عربي خصوصيته - على الفن

الشعري في ديوان « انفجارات » بعد أن لاحظنا أن القصيدة عنده تكاد لا تختلف عن مثلتها في المشرق العربي ، فنتبين ومضا ضئيلا لهذا الانعكاس يتمثل في أسلوب التضمين .

فهو يقتبس تارة أبياتا من الشعر العربي القديم ، وتارة أخرى يحاكي أو يقتبس من التواشيح الأندلسية الشائعة في المغرب العربي الذي كان امتدادا للأندلس وكانت الأندلس امتدادا له طوال عدة قرون . ومن ذلك استخدام نظام الموشح في قصيدته « غزل » كما يظهر في اختتامه كل مقطع بقافية موحدة ، وفي تعدد الأوزان . وتدرج هذه القصيدة في اطار التجريب :

أنا يا طيفها
عنيف الهوى
والبين صعب
في فؤاد جان

— ● —

تهزني الأشواق
في لهفة حرى
وقلبي من حبيب يعان
ورمشة
تأسرني في لظي
طبع من طباع الحسان

ويبيرع الشاعر في استقائه من نبع التراث الشعبي الجزائري ، فهو من حفاظ كثير من « الشعر الملحون » كما يسمونه في الجزائر ، وهو من ناظميه أيضا . ففي المقطع الأول من قصيدة « انفجارات » التي تتألف من ثلاثة مقاطع نسمع اليه يعني :

فيا قلب هذا زمان الصمود
وعصر التحدي

— ● —

قد انساب صوتي يحل الطلاسم
ويصمد في حشر جات المواويل
دون احتضار

« والله ما نبطل غنايا

والله ما نبي ندرق فيه

جبهته عن كل الثوار

وال في قلبي ما نخيه »

وفي المقطع الثاني يقول :

فكنت انفجار

وكنت اتصار

فغنيت جبي وأنشودتي

« نوري لك وين الحق كان نسيته »

ويختم المقطع الثالث بأغنية من الشعر الشعبي أيضا

القهر ما ينفعش

والحر ما يرجعش

حتى يجيب الشمس

أو النعش

هكذا يعبر الشاعر عن قيم المجتمع الذي ينتمي اليه وتقاليده
الموروثة عبر الأجيال ، من خلال تضمين قصائده مقاطع من الشعر
العامي ، مما يشيع فيها عبر التربة الجزائرية الحمراء التي كـ
ارتوت بدماء الشهداء •

ويخرج المتلقى من قراءته « انفجارات » بانطباع يتأكد من قصيدة الى أخرى ، وهو أن هذا الديوان بشارة بميلاد شاعر واعد أصيل لن يلبث حتى يملا سماء الشعر في الجزائر بكثير من النجوم المتألقة ويصلها بسماء الشعر في المشرق العربي عطاء وابداعا اذا واصل طريقه في الدفاع عن قضايا شعبه وعالمه ، وتزود من ينابيع الفكر والأدب العربية والأجنبية .

(2) قائمة المفضوب عليهم :

ها هو ذا الشاعر أحمد حمدي ينجز وعده اذ يطلع علينا في عام 1981 بديوانه الثاني « قائمة المفضوب عليهم » ، وهو عنوان لم يختره للإثارة بقدر ما تعمده للإيحاء بتعميقه الخط الثوري في شعره بعد أن كان ديوانه الأول « انفجارات » ارهاصا بهذا الاتجاه ، ويكفي أن نلقي نظرة على عناوين القصائد الاحدى والعشرين كي نتبين أن عزفه على الوترين القومي والوطني أصبح أكثر عمقا وحرارة ، على حين خفت اللحن الفردي الرومانسي في قيثارته ، واقترب شدوه من الحوار مع الآخرين والتطلع الى الأفق الانساني ، حيث تتلاشى حتى تنعدم أحيانا النظرة الأحادية أو التجزيئية الى الأحياء والأحداث والأشياء ، ويصبح العالم على اتساع أبعاده وحدة واحدة ، فتقترن الثورة العربية بحركات التحرر والتقدم في العالم الثالث ، ويصبح الوطن هو العالم ، الكل في واحد والواحد في الكل .

فالهموم التي تشغل الشاعر الجزائري هي التي تخامر كل شعراء الحرية والمقاومة في الوطن العربي . ولئن كانت تردادا لصوتهم في المشرق عندما كتب حمدي كثيرا من قصائد « انفجارات » ، فانها في ديوانه الجديد قد غدت صوته الخاص

بعد أن استوعب تلك الهوموم وجدانا وفكرا • وهنا يلتقي أحمد حمدي في رؤيته الأيديولوجية مع رفاقه من شعراء هذه المرحلة في فلسطين والجنوب اللبناني ودمشق وشعراء الحرية والقومية والتقدم في مصر وفي العراق والخليج ، ولا يختلف عنهم في الموضوع والمضمون • ولما كانت تجربة ثورة التحرير في الجزائر لها خصوصيتها في نطاق الثورة العربية والثورات التحريرية والتقدمية في افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ، ومن ثم لها همومها ومشكلاتها ، فإن هذه الحقيقة تدعونا الى التساؤل عن مدى استيعاب الشاعر لهذه التجربة المتميزة وتعبيره عنها في قصائده •

ان القراءة العميقة لأعمال حمدي الشعرية تدلنا بوضوح على أن محورها يدور حول الثورة العربية عامة أو — بتعبير أدق — عن الوجه القومي للثورة الجزائرية ، دون أن يتعمق في التعبير عن الوجه الاجتماعي والسياسي المتميز لهذه الثورة ومجتمعها • ومرجع ذلك الى أنه يعيش قضايا الأمة العربية منذ نشأته فكرا وروحا — كما نوهنا — وما يزال هذا البعد يتجذر في شعره ، انطلاقا من الدفاع عن الشخصية العربية للجزائر ضد محاولات التغريب والاستلاب الثقافي •

فلا غرابة بعد هذا أن يحمل حمدي عبء القضية الديمقراطية بنفس الدرجة من الأهمية والحدة التي نجدها عند الشعراء الطليعيين في البلدان العربية الأخرى ، في حين أنها لا تحتل هذه الصدارة في الجزائر ، بل ثمة قضايا أخرى تتقدمها أو تتعادل معها • فالجزائر — في ظل الاستقرار — لا « تصفى » أو تعتقل المثقفين الذين قد يعارضون نهج السلطة ، ولا تحاربهم في حرياتهم وأرزاقهم كما تفعل بعض النظم الأخرى •

وهكذا نرى الشاعر في معظم قصائده مركزا على استبشاع القمع والقهر المسلطين على الشعب العربي بجماهيره العريضة المسحوقة تحت وطأة التنكيل ، والسجن في معتقلات النفي والمهانة والاذلال . إن قضايا التحرر والتنمية والاستلاب الفكري والثقافي تتوارى تحت ضغط الحاجة الى الدفاع عن الحقوق والحريات العامة للانسان العربي ، لأنه لا حل لهذه القضايا الا عن طريق اطلاق المجال لكي يمارس هذا الانسان - فردا وجماعة - حقه في التعبير والتفكير وتنمية ملكاته الخلاقة ، فلا يتحول الى أداة صماء عمياء في يد السلطة القاهرة ، تضرب الحرية والتقدم باسمه ، بل تنتهك الحريات وتسفك الدم البريء تحت قناعه .

ان صوت حمدي الغاضب المتمرد هو صوت الجماهير العربية التي تصرخ في وجه السلطان العاشم كي يرفع أيديه السوداء عن أحيائها ويرفع أقدامه عن جثث الشهداء . انه يقف مع الشعراء التقدميين في المشرق والمغرب في وجه الوحش الكامن في هيكل الأنظمة العفنة التي تخوض معركتها الأخيرة ضد حرية الشعب ، ولا يتورع بعضها عن الارتواء في أحضان العدو الامبريالي والصهيوني ليحميها من غضبة المارد الشعبي ويثبتها على مقاعدها المهتزة .

ومن قديم كان هنالك أدباء وشعراء للسلطة ، وأدباء وشعراء للشعب . وقد اختار شاعرنا موقعه في صف الشعب ، مرتضيا هذا الطريق الصعب بعد أن تمت عملية الفرز في ظل الصراع الذي يخوضه الفدائيون والمناضلون بالدم وبالقلم ضد أعدائهم المتحالفين داخل الأمة العربية وخارجها ، بل أعداء الانسان في العالم كله .

وإذا كان هنالك شعراء ذوو أفكار متحررة ولكنهم لا يملكون الشجاعة لمواجهة الحاكم ، فيصمتون أو يتحايلون كسبا لمنم أو درءا لمفرم ، لأنهم ذوو نفوس ضعيفة ولو كانوا من المشاهير ، فان هذا الشاعر الجزائري الشاب يجاهر بموقفه ضد معظم الحكام العرب في المشرق أو المغرب . وإذا كان يقف مع السلطة في بلده فلأنها سلطة وطنية وهو يؤمن بأيدولوجيتها الثورية .

ومن الطبيعي أن يتفجر شعر حمدي - وهو يستقي رؤياه من مأساة القهر ، حزنا وتشاؤما وغضبا وتحديا ، وهي الأبعاد التي تشكلها مواجهة الأزمة في وجدان الشعراء العرب . وتعد قصيدته التي يحمل الديوان عنوانها وهي (قائمة المغضوب عليهم) مثالا نموذجيا لهذه الرؤيا :

أدخل صخب الشارع
تمتد ضلوعي باحثة
عن جسدي الضائع
في بئر الصمت
أتحسس رأسي المتأرجح
في قائمة المغضوب عليهم
معروقا يتدلي كثدي عجوز !!

وتمتد الرؤيا وتعمق حتي تشمل مأساة الانسان في العالم كله ، ولا يسقط الشاعر في مهاوي النزعة الوطنية أو القومية الضيقة ، لأنه يدرك وحدة النضال بين المستضعفين والمضطهدين في العالم . فالرخصة التي تردي المناضل الثوري أو الفلاح أو العامل البسيط المغمور في أحراش جنوب أفريقيا أو في المناجم

والمصانع والشوارع في شيلي أو في السلفادور ، هي نفسها التي يوجهها عملاء الاستعمار القديم والجديد الى قلب الأمة العربية في غزة والضفة الغربية أو في بيروت الغربية أو في جنوب لبنان .

وقد كتبت هذه القصيدة منذ عشر سنوات ، ومن ثم استخدمت الرموز التي شاعت في الشعر العربي الجديد في الستينات امتدادا للفترة الأخيرة من الخمسينات ، حين أسقطت كثير من الأنظمة الوطنية والتقدمية بفعل الثورة المضادة ، ونصبت الامبريالية حكومات عسكرية ديكتاتورية دموية أو نظما عميلة مقنعة ما زال بعضها يحكم حتى في أوروبا . وكانت الفيتنام تقاوم بالدم الغزير عابرة الى النصر فوق جسور من عظام موتاها وجماجمهم حين كتب الشاعر قصيدته :

أتحسس رأسي
المح شرطة عصر الموت وقوفا
في ساحات أتينا واسطنبول
وجه أنجيلا الحر
في أقبية الموت الأصفر
انتحرت أم عربية
حزنا - في آخر هذا الليل -
على جندي عربي

- ● -

تتوالى قائمة الموتى
يجهش مذياعي الحجري
فتظنوا أنهار الفيتنام

بالجثث الأجساد أتحسس رأسي

وتنتهي هذه القصيدة الصرخة بندااء رعدي يتشبث به الشاعر
كوميض من أمل يؤمن بحتمية الانتصار على قوى الظلام التي
عبر عن وحشيتها في مقطعه المتكرر الذي استعاره من الشاعر
صلاح عبد الصبور « أتحسس رأسي » ، فيصبح المقطع الذي
يردده في النهاية « يا زمن الوصل تعال تعال » بعد أن يمهّد له
ببشارات المخاض والميلاد ثم الثورة كنفائض ثلاث تولد من رحم
القهر والموت والخراب :

أذكر قائمة المحظورات
في عصر الموت :

الحب .. . الميلاد .. . الكتب
الأرض .. . الشعر .. . الثورة
يا شرطة هذا العصر
مواخير المدن القبيح ، المدينه
هذا أنا جسد فوق الأوراق
أرقب كل الآتين
فتغوص جذوري في الأرض
اشتدى ، اشتدى ، اشتدى
يا زمن الوصل
تعال .. . تعال

انها أزمة زماننا العربي الرديء متمثلة في غياب الديمقراطية
وانسدال الظلمات على الوطن الكبير الذي أنجب قادة للحرية

وهداة للانسانية وروادا للعلم والتقدم فى بعض عصوره • فهؤلاء
الحكام المتنرون على شعوبهم الفقيرة المحرومة ، على حين
يخفضون جناح الذل والضعة للغزاة ، هم عار هذا الزمان ،
زمان الموت والقهر كما يصفه الشاعر مرة أخرى فى قصيدته :
« الأخضر فى تعليق واحد » :

آه من زمن منعت فيه حتى المرثى
أعطني دفترى ••• أدواتى
لأجتاز هذى الموانع
با بلادا تعمر فيها الرجال
أمطرينى جليدا اذا شئت
لكننى
سوف آتىك نجما من الشرق
برقا من الشرق
قوس قزح

انه البعث — حين يظل ضحايا الحرية أو يعودون أحياء —
يعبر عنه الشاعر فى نهاية هذا المقطع ، ومضى أمل ،
مثلا كان فى قصيدته المحورية • وما يلبث بعدها أن يصور
« مأساة الأخضر » بطل القصيدة الذى سفك الطاغية الحاكم
دمه ودق جبينه ويديه على الصليب ، ولكن الشاعر يعود الى
قيامه مسيحه ، فالشهداء لا يموتون بل يظلون مشاعل على طريق
الشعوب :

آه طاولة الموت هذا ذراعى
أنا الموسم الغض
يا زمن الموت

وال . . .
أنا حقل قمح ومدفأة
وخرائط حزن
وفاتورة الخطوات الجريئة

وينتقل الشاعر من « الأخضر » الى « المهدي بن بركة » شهيد الحرية والديموقراطية العظيم ، ذلك المناضل الذي اغتاله غدرا أجراء الفاشية والامبريالية في قلب الغرب الليبرالي الذي يتشدق بالحرريات والحقوق الانسانية ، فهزت نهايته الفاجعة ضمير الأحرار والشرفاء في العالم كله . وما يزال دمه يصرخ ملطخا جبين انسان العصر حتى يقتص له من السفاحين الجناة الجبناء ، مثلما تصرخ دماء شهيد كربلاء في العراق ، وشهداء دير ياسين وكفر قاسم في فلسطين ، ودماء جيفارا والنندي في أمريكا اللاتينية :

وتموت زهرتي الحزينة
في الطريق اليك
كان الجند والمتلصصون
في مكتب التشغيل
في الأوراق
في الطرقات
في الحانات
في نسغ الرياح

ويلح طيف بركة في ترده على الشاعر ، فيذكره مرة أخرى في قصيدته « يطلع الراقدون » رمزا لمقاومة القهر حتى الموت ذبحا :

ثم كلنسي وهو يبحث عن . . .
لم يعد نزل بالمدينة ينسى ملامحه
رقم أوراقه . . . جلده المتشقق أو
صوته المتهدج باللهجة المغربية
« يا أيها الراقدون تحت التراب »
طلع الراقدون . . . استوى العرش
أوسدة النعش . . . كان ابن بركة منتجبا
في شوارع وجدة والحرس الملكيون
يفترشون العيون

كما يرمز الشاعر بالمهدي بن بركة ورفاقه الذين قتلوا في سبيل
الديمقراطية الشعبية وتحولوا الى وقود للثورة للدلالة على
استمرار الصراع وغلبة العنصر النامي على العنصر المتخلف في
المجتمع ، وذلك في المقطع الأخير من هذه القصيدة حين يقول :

وحدثني أن نجما غريبا يداهمني
يرتدي شجر الغاب يأتي
إذا سقط الليل والليل يسقط
ها يطلع الراقدون
فلا تحزنوا أيها السامعون

وتتمزج مأساة الارهاب والتصفية الدموية بالأمل بل الايمان
بحتمية الانتصار خلال قصائد أو مقاطع كثيرة أخرى كما في
مقطع : « السماء والمطر » من « قصائد الى بابلونيرودا » :
وكانت دماؤك تصبغ كل الشوارع
تستوقف العابرين
وترحل عبر عيون الملايين

كان الشجر
واقفا ميتا في الطريق
يتذكر أن السماء
سوف تمطر ذات صباح

وفي قصيدة « الشهيد الذي لم يمت » يتكرر هذا المضمون
بصور مختلفة في مقاطعها الثلاث : يوم القيامة ، العنقاء ، الرحيل
المفاجيء • فهو يوظف في المقطع الأول رمز العشب الأخضر تارة .
ويوم القيامة تارة أخرى ، للتعبير عن معادلة الصراع بين الطغاة
وبين الثوار أبناء الشعب ، وتحرك جسد الثائر القليل مناديا
أشلاءه ليكون البعث كما في أسطورة أوزيريس الفرعونية التي
تتردد في بعض قصائد الشعراء المصريين المعاصرين للدلالة على
هذا المعنى • يقول حمدي في موت المناضل اغتيالاً ثم قيامته خبزا
للجوعى وحرية للمسجونين وقوة للمستضعفين :

لمعت أحذية الموت المفاجيء
في وضوح القمر الفضي
فامتدت يده بالاشاره
وعلى عينيه صمت وعلامه
(عم مساء)

ثم ينسل الى الناحية الأخرى
فينمو العشب الأخضر
بومى بالسلامة
(آه يا يوم القيامة)

وفي المقطع الثاني (العنقاء) تتجاوز الأحزان والأحلام ،
وتبتاع الحب والموت ، والنبوءات والثورة الشعبية ، والكنز

والرماد :

سحب تعبر في ذاكرتي الليلة
هذا الموت ميلاد
وعتقاء الزمان
تحمل الكنز الى
في رماد الريح
في آخر هذا الليل
كانت
لصفاري ستجىء

ويأتي « الرحيل المفاجيء » في المقطع الثالث الختامي :
سقط الشاعر في الجولة فجاء
والتوت أوتار قيثارته
حول يديه
غير أن الموت لم ينفذ اليه

ويكرر الشاعر السطر الأخير مرتين دون مقتضى فني *

والتجويع هو الوجه الآخر القبيح للأنظمة المعادية للشعوب ،
فهي تقمع ثورات المحرومين ، لأن بقاءها وثراءها واستغلالها رهين
بازدياد الفقراء فقرا ، والتجويع يجردهم من القدرة على النضال
لاتزاع الرغيف من برائن غاصبيه ، فمن القهر الى الفاقة ، ومن
الفاقة الى الاضطهاد ، وتبقى الحلقة مفرغة ، وشعار الحكام
للصوص والسفاكين : نقتل ثلثي الشعب ليحيي الثلث !!

وهكذا تقترن الثورة على الظلم والثورة على الجوع في
القصيدة الأخيرة « العبور نحو بوابة الخروج » ، ولعلها أجمل

قصائد الديوان وان لم تخل من عشرات . واذا كانت معظم القصائد التي أشرنا اليها تدين القمع الذي تمارسه النظم الدكتاتورية عامة ، فان هذه القصيدة تعبر عن معاناة الانسان العربي تحت سيف السلطان المتهريء العاجز عن تخطي الهزيمة :

صوتها كان يمتد جسرا
من الحزن بين العراق وفاس التي
عشقت عريها في سنين الهزيمة
وضاجت زنجية في ضواحي المدينه
كانت حزينه
منذ أطفأت النار هذى البيوت التي
لم تعد تتذكر طعم الرغيف

- ● -

ثار في البصرة الفقراء
أشعلوا النار في واجهات الحوانيت
أحرقت النار وهران والقدس
كان الأمير المعظم
يلعق دما تساقط من غمد سيفه
حين اختفى التاج من رأسه

ويستعير الشاعر قناع الحلاج ، ويصرخ صرخته ، في تصعيد
درامي :

اسمعوا أيها الواقفون على حافة الموت
والفقير يسرقكم
اصرخوا : تسقط الأنظمه

وتنتهي القصيدة بأجمل مقاطعها بل مقاطع الديوان كله :

أيها المتعبون اعبروا
فدمي النهر والمركبه
وذراعي الجسور

ومثلما يعني شاعرنا ألقانه الحزينة الغاضبة لفلسطين وبيروت مطوفا بين المدن العربية القديمة من بغداد الى فاس ، ومن القصبة ووهران الى دمشق ، مستندا على رمز الأندلس لبكاء الشعب العربي تحت سنايك الغزاة والمستبدين ، يعني لافريقيا الثائرة كما غنى لفيتنام وللشعوب في تركيا واليونان وأمريكا اللاتينية .

وتبقى الثورة العربية المحاصرة شغله الشاغل ، فتستأثر بالكثير من قصائده امتدادا لديوانه الأول ، على حين تنحسر موجة شعره في الجزائر الوطن بعد المد الذي شهدناه في « انفجارات » .

وحين نسمعه في « أغنية للوطن والغضب » تبين أنه يعني بالوطن الأمة العربية ، فيذكر الفرسان وعترة العبسي وليل الفقراء ، ويعبر عن حبه وانتصاره للثورة بهذا المقطع الجميل الذي يتضمن العلاقة الجدلية بين الوطن وبين الشاعر :

يا وطني المحفور على جدران القلب
زدني غضبا
أزدد حبا

ولا شك أن طبيعة المرحلة التي كتبت خلالها القصائد هي التي أملت على الشاعر موضوعها ومضمونها (1970 - 1976) . فلم يعد يكتب عن الثورة الزراعية التي استوحاها قصيدتين في

الديوان الأول « قصائد الى الفلاح » و « تحولات في خريطة الحقل » بعد أن سحبت منها الأضواء تلك الظلمات المترامية على أفق الأمة العربية والصراع الحاد الذي يقوده الوطنيون والتقدميون الشرفاء ضد أدوات الاستعمار الجديد ومخالبه .

ومن ثم يبدو الحس الفردي الذي عرفناه في « انفجارات » أقل حدة في « قائمة المغضوب عليهم » إذ تصدر كثير من قصائد الديوان الجديد عن حس جمعي ، وتبقى آثار للذاتية تعبر عن نفسها في معاناة الغربة والاحساس بالنفي ، وان كانت هذه المشاعر انعكاسا لوطأة القهر والاضطهاد الذي تمارسه الأنظمة . وهكذا يمتزج الخاص والعام ، وتأخذ هموم الشعوب شكل الهموم الذاتية ، أو يخلع الشاعر آلامه على آلام الجماهير .

ويبدو الشاعر أحمد حمدي في ديوانه الجديد أرسخ قدما وأكمل أدوات على طريق التطور الفني . فهو ينتقل من الوصف الى التركيب ، ومن الصورة المسطحة الى الصورة المعقدة المكثفة ، أو هو يستبدل العمق بالأفق المستعرض . وهو يتقدم شوطا آخر - من خلال الخبرة الفنية - من حيث توظيف التراث الشعبي بما يتضمنه من أساطير وأشعار عامية في التعبير عن هموم وعذابات انسان العصر ، وذلك الى جانب توظيفه للتراث التاريخي والشعري ، ويتطلع الى اثره رؤاه وتجاربه وتعميقها بالرموز المستمدة من الأدب الانساني .

ويمتلك الشاعر في هذا الديوان قدرة أكبر على التحكم في العاطفة التي تنتج أدبا رديئا ما لم يتمكن الفنان من خلال وعيه وثقافته النقدية واستيعابه لقانون الواقع من السيطرة عليها .

ومن الطبيعي وهو يجتاز تلك المرحلة الانتقالية في طريقه الى ابداع قصيدة جديدة صافية أن يوفق حيناً ويتعثر أحياناً أخرى .

فهو يضمن قصيدته « أبعاد » بيتين من الشعر التقليدي ، ولكن هذا التضمن لا يسهم في تعميق الرؤيا ، بل يبدو فاتراً بعد شحنة لاهبة من الاحساس والفكر :

يجهش الشاعر في الأغنية الأولى

يسمى اللحن حزناً

ويسمى الحرف سجناً

ويسمى الوطن الراقد في تابوته

مقبرة ... مبعى ... وشمسا

ويذوب اللحن في :

ولي سمراء تبتسم ابتساماً

إذا ما الظلم حل بها وقاما

تراها آنست في النوم صجبا

أم الأيام أحكمت اللجاما ؟

ومرجع هذا الهبوط الى أن التضمن منفصل عن النسيج

العضوي لأنه يأتي من الخارج ، وذلك على عكس تضمينه أغنية

شعبية في ختام القصيدة :

طفلتي السمراء تحلم

بينما الأم على جبل الغسيل

انفجرت باكية :

(قالوا اصبر

الصابرين ينالو

قد ما صبرنا
أيام زادو طوالو

وكذلك نراه في تضمينه قصيدة « موجز للأخبار في حجم
المسألة » كلمات لابن حيان التوحيدي في « الاشارات الالهية »
ينجح في استخدام هذه الأداة الفنية ، وحين يعود اليها في الأبيات
العمودية في المقطعين الأخيرين من القصيدة لا يصيب هذا التوفيق،
اذ تتقحم فيه تلك الأبيات بمعناها ومبناها المغايرين لمضمون
القصيدة وجوها ، ومن الواضح أنها أبيات للشاعر يشوبها تكلف
ووهن في الصياغة كما يبدو في استعمال بطون « بدلا من بطن »
لا ضرورة الوزن :

يخرج يونس السجين من بطون الحوت
فجأة ينتحر السكوت :
أجبك ان الوجد يملأ خاطري
وعيناك في دنيائي فيض مشاعر
تماديت في البعد الضبابي فانحنت
أماني أغصانا بدون أزاهر
جوادي بأفق الغيب يطعنه الدجى
وعاد بلا سرج جريح الخواطر
فأمضغ صبري ٠٠٠ مات أيوب بالأسى
وأقرع سني يا شقا كل صابر
فان السموات التي أمطرت أسى
لتمطر للشوار نصر الجزائر

وأحسب أن هذه القصيدة التي تنفرد دون سائر القصائد
بصياغتها في قالب الشعر المنثور هي أقرب الى التجريب منها الى

القصيدة المختصرة السوية • وهي تتضمن حشدا من الصور والرموز غير متناسق في بعض مقاطع القصيدة ، وذلك أبرز العيوب التي يقع فيها الشاعر أحمد حمدي ، مما يرجع أحيانا الى فرط الشعور بالحاجة الى اثبات الذات عن طريق عرض كل ما استوعبه الشاعر من الثقافة الشعرية ، ويرجع أحيانا أخرى الى عدم السيطرة على العاطفة كما نوهنا أو الى النزوع الى الاستطراد والتداعي •

والنموذج لهذا الحشد الذي يعتمد اليه الشاعر دون مسوغ فني وان كان له مبرر نفسي ضعيف ، هو بدايات مقطع العناء من قصيدة « الشهيد الذي لم يمت » حيث يشعر المتلقي أنه في حلم كابوسي أو في حفل جنائزي مفقود الاتجاه ، وهو مالا يقصده الشاعر ، على حين يبدو الحلم أو الرؤيا في ختام القصيدة مصفي من هذه الكدرة ومبلورا :

أول الشارع والقهوة والسوق المحلي
وحليب المرأة العاقر في الفم
وفي القلب جراح العانس الأخت
وأحلام الرفاق الصامدين
كلهم في أول الشارع كانوا
يعرفوني
وتواريخ النبوءات
وصلبان المسيح الميت الحي
وقربان الشهيد
كان عندي في الحقيقة

وثمة خطأ لغوي لا نستسيغه هنا ، وهو استخدام لفظة « القهوة » العامة بمعنى المقهى حتى يستقيم الوزن . كما ورد البيت الأخير مختل الوزن : « كانوا عندي في الحقيبة » وربما كان ذلك خطأ مطبعيا وان كنا نرجح أنه خطأ عرضي حيث يتكرر مثله في بعض القصائد ، كما أن صيغة « كانوا » هي المقصود في السياق الشعري . وقد أوردنا هنا الكلمة التي يستقيم بها الوزن .

ومن نماذج حشد الصور والرموز الذي يضعف البناء الدرامي ويكسر موجته ، ويبدو كأنه عملية تجميع أو استعراض ، السطور الآتية من قصيدة النثر :

تساقط الورد ، بكى الحمام ، انحنت النخلة
في عجاجة المساء ، سافر الوجه الغريب
انتحر القدر

وقد يؤدي هذا الحشد أو ذلك الاسهاب غير المبرر الى السقوط في النثرية كقول الشاعر في القصيدة ذاتها :

وكنت مهربة من بوليس الحدود
وملعونة في الجرائد مثل اللصوص
وشرذمة الثائرين على الحكم
والشعراء الذين يقولون ما يعلمون
وما يعملون

وكذلك قوله الذي يذكرنا بصلاح عبد الصبور في بداياته حين كان يقول مبهورا بالشاعر الانجليزي اليوت في استعماله

لغة الحياة اليومية وأحداثها الصغيرة : « وشربت شايًا في الطريق •• ورتقت نعلي » ، فجاء شعره محاكاة أو استنساخا يقول أحمد حمدي في « توضيح عن منشور غزلي » :

ولكن جلسنا على الأرض
نشرب شايًا
وما بيننا تسرى
رائحة الأنبياء

والحق أن هذه القصيدة النثرية اصطناعية ولا تعبر عن صدق شعوري ولا فني ، وكان الأجدر بالشاعر ألا يحرص على تسجيلها • أما قصيدة المنشور الغزلي فهي تجريبية أكثر منها قصيدة مكتملة وان لم تخل من جمال في بعض صورها . ونجد حشداً مختلطاً من الرموز والصور أيضاً في المقطع الثاني من « قصائد الى بابلو نيرودا » :

حين تحلم طفلة
في حوض الأمازون
ومن أشعار النيرودا
تنفجر قبلة موقوتة
يتحرك قلب العالم
ينفض قيح القرن العشرين
حين تدندن في مرتفعات الجولان
كلا شنكوف ••• ويرتفع العلم الوطني
على أسوار ارتيريا
يمتلئ العالم بالشوار
تجبل هندي الثورة

يعد دحمدي بعد ذلك أشهر الشعراء العالميين : ناظم حكمت ، أراجون ، مايا كوفيسكي ، في أربعة سطور ، فتذكر هنا مرة أخرى محاولات شعراء المشرق في أوائل الخمسينات ولكننا نجد المقطع الأول « السماء والمطر » قصيدة جيدة حقا لا تشوبها العيوب التي ذكرناها .



كان أحمد حمدي قد نشر باكورة إنتاجه حين رددت مرارا على مسامع شعراء الجزائر الذين يكتبون القصيدة الحديثة : « كونوا أتم ، املاوا أعينكم وأفدتكم بالثورة وبالناس في وطنكم . املاوا صدوركم بهواء بلدكم واثقوا عبير الشهداء » . وطرح السؤال الآتي : هل تحاول القصيدة في الجزائر أن تتخذ لها مجرى جديدا في امتدادها على الساحة العربية ، يضاف الى الألوان الأخرى للشعر ، فلا تكتفي بالوصول الى مستوى القصيدة الجيدة بعد انتهائها من مرحلة المحاكاة والتأثر ، بل تبادر الى التأثير الفعال في الخط الشعري الحديث ، وذلك بالارتفاع مضمونا وشكلا الى ما تتطلبه التجربة الحديثة أي تحاول أن تغوص في أغوار الواقع الاجتماعي ، وتصور التناقض الكامن فيه ، في صياغة فنية تختلف من شاعر الى شاعر وتجسد الوعي الكلي والميزان الفكري لدى الشاعر الجزائري الشاب ؟

ان الشعر الحقيقي هو الذي يفوح منه عبق زمانه ومكانه في تناغم انساني عميق وحميم . ومن هنا كان شعراء الواقعية الاشتراكية هم أعظم للشعراء في عصرنا . ونحن نلاحظ عند هؤلاء أن التشكيل يعمق المضمون ويزيده اضاءة ، على عكس الآخرين الذين يمتص الشكل لديهم المضمون ، نتيجة لانتماهم وثقافتهم ومواقفهم ومفهومهم لوظيفة الفن . فاذا طبقنا هذه

النظرة على الشعر الجزائري المعاصر وجدناها تصدق الى حد كبير ، فهناك تراكم من الصور الشعرية مع ضعف الحركة المتمثلة في المضمون مما يرجع الى سيطرة الشكل . وهناك أيضا شجي صادق ولكنه بغير قرار ، لأن الواقع المتطور ينح النظرية التفاؤلية ، ويسرى ذلك أيضا على استخدام الرموز والأساطير وغير ذلك من الأدوات ، اذ يضعف أحيانا النسيج العضوي الذي يحقق وحدة الشكل والمضمون .

تلك هي القاعدة العامة ، أما الاستثناء فهو بعض نماذج من هذا الشعر تجاوزت مرحلة الواقعية النقدية التي تقتصر على مواكبة الواقع وتقويمه ، وبدأت تدين هذا الواقع في جوانبه السلبية ، وترسم آفاقا أو اضاءات للمستقبل من خلال الادراك العميق للظواهر الواقعية والطبيعية ولجوهر الصراعات القائمة في المجتمع ، وذلك على أساس فهم انساني حقيقي لشخصية الانسان الجزائري وقيمه الذاتية . وتلك هي الحدائث التي بدأت تشكل وجه الشعر المعاصر الجزائري . وسوف تنفرد القصيدة الجزائرية بذاتها بين القصائد العربية اذا تحولت من شعر ثورة أي شعر يتجاوب مع الثورة الى شعر ثوري أي شعر يسهم في تغيير الناس ، شعر يصدر من جذور الأرض ومن دم الشهداء ، ولكنه يحمل نكهة تراثية ملقحة بدم العصر ، ومن ثم تصبح رؤيته جديدة متطورة ، وتغدو محلته عالمية .

ان بعض النماذج الشعرية التي بدأت تدين الواقع في جوانبه السلبية وترسم اضاءات للمستقبل يكتبها على اختلاف في المستويات الفكرية والفنية أحمد حمدي ورزاق عبد العالي وأزراج عمر ومحمد زتيلي وسليمان جوادي وعياش يحياوي ومن يقترب من مستواهم . فقد تطور شعر الأول في ديوانه

الثاني بحيث شرع في التخلص شيئا فشيئا - كما سبق أن أشرنا - من مشاعر الاكتئاب واحساس المثقف الفرد بالوحشة في مجتمعه بسبب انفصاله عن الجماهير وتعلقه بالأوهام الذاتية . وغدا أكثر احساسا بالواقع المعيش وبحركة الجموع ، منتقلا بذلك من « الاستاتيكية » الى « الدينامكية » ، وأصبح المتلقي يستشف من النص خلفيته الاجتماعية والتاريخية والانسانية .

أما من حيث القيم الجمالية في القصيدة التي طالما تمنينا أن تصدر صورها ورموزها من الانسان ومن الطبيعة في الجزائر ومن تراثها الغني لتكون أكثر أصالة وتوهجا وتميزا بطابعها الخاص ، فشمه ملامح في ديوان « قائمة المغضوب عليهم » يمثل فيها هذا الاتجاه كما تبينا في تضمين القصائد أشعارا عامة مجهولة المؤلف أو كتبها الشاعر على نسقها . ولكن النكهة التراثية الجزائرية تبدو أكثر وضوحا في قصيدة « أسوار قيصرية وما تخفيه من غريب الحوادث » اذ يسقط الشاعر على الواقع أحداث شخصيات من الحقبة التاريخية التي حكم فيها الرومان الجزائر في غابر الزمان حين كانت جزءا من امبراطوريتهم الشاسعة في المشرق والمغرب ، « قيصرية » التي أخذ الشاعر اسمها عنوانا لقصيدته مدينة رومانية ايام حكم « يوبا الثاني » وتقوم على أطلالها الآن مدينة شرشال كما جاء في هامش القصيدة ، وتقع غربي العاصمة الجزائر على مسيرة 80 كيلو مترا تقريبا ، والجزائر من أكثر دول البحر الأبيض المتوسط حفلا بالآثار الرومانية « وكليو بترا القمر » التي ورد ذكرها في القصيدة هي زوجة ذلك الحاكم ، ويستوحىها الشاعر المقطوعة الأولى المعنونة باسمها . ومن هذه القصيدة الطويلة ذات المستوى الفني الجيد :

كليوبترا القمر
تختفي خلف وجهي
وتهرب مني الى موحشات القفار
وترقد مثل جميع النسا في خيالي
تحاور ذاكرتي
نخلة عاشقة

ويكون ختام هذه المقطوعة أيضا هتافا باسم كليو بترا :

أحملك فيك وهذا النخيل
يهاجر في ليل عينيك
يا كليوبترا القمر

وفي المقطوعة الثانية « الرحيل » يذكر الشاعر كبوة الفرسان ،
ومدن الحجارة ، والمسالخ ، وعربات الموتى ، وذلك في جو
يصور الوثنية الرومانية وسنابكها الدموية في نغم مسحور
أسيان يعكس هموم الحاضر واحباط الشاعر :

يعزف اللحن الخرافي ... آه
على أقدام روما ... آه
وراحل في غربتي
قدري

وفي المقطوعة الرابعة مزيج من الرموز الرومانية والأندلسية ،
فهو يستهلها بموشح أندلسي أو شعبي جزائري ، ويضمنها بيتا
أندلسيا أيضا « يا غريب الدار » كما يقتبس من شعر التراث
العربي في ختامها ، ولأنها مقطوعة شجية جميلة نوردتها فيما يلي :

يا زارعي الجرح

حبي غزالة
وأنا الهوى في مقلتيها
شردت وكانت « قيصرية »
شجرا يهاجر
عبر صحراء المنافي
يا غريب الدار
مروا من هنا .. بدوا
وكان الثلج قهرا
في شوارع قيصرية
وغزالتني
قمر ينأم على جفوني
يا زارعي الحب
قلبي
من يهد هذه
وقد كثرت شجونه ؟

ونجد هذا المزج بين التراثين الروماني والأندلسي في المقطوعة
الأخيرة أيضا « مرجبا » مع اضافة رمز أثيني :

مرجبا أيها الموت
عائقني الظل
أسود كان
بعيدا عن الحب
كان الأوليمب
الها يسافر

وهاجرت نحوك
في الفجر صحت :
أيا مرجبا أيها الموت
ان شردت قصيرة
منسى

ويعزف حمدي كثيرا على الوتر الأندلسي الشاجي الذي طالما
أسقط عليه الشعراء العرب منذ عصر الاحياء شجون أمتهم
وآلامها ، بدءا من شوقي ومعاصريه في رثائهم السلطنة أو الخلافة
العثمانية « الرجل المريض » وتشبيها بالدولة الاسلامية الأندلسية
في السقوط والاندثار ، و انتهاء برائة الشاعر الفلسطيني سميح
القاسم « أندلسية » مع الفارق الجذري بين الجد والحفيد في
المضمون والشكل ، اذ لم تعد الأندلس ولا ينبغي أن تكون في
رؤيا الشاعر العربي المعاصر أرضا سبية سلبية ، وانما هي رمز
للتشتت العربي وانعكاسه على فلسطين أرضا وشعبا بسبب ادارة
الحكام ظهرهم للشعب العربي واضطهاده حتى الجلد والاعتقال
والتقتيل ، وارتمائهم في أحضان الاستعمار الجديد للحفاظ على
عروشهم •

وقد تأثر اشاعر حمدي في بكائياته واحتجاجاته بهذا الوتر
الأندلسي المأساوي ، وخاصة لكونه من أبناء المغرب العربي الذي
كان امتدادا للحضارة الأندلسية في أوروبا والذي ما زال يحمل
طابعها في البناء المعماري للبيوت ذات الأبهاء الواسعة والمشربيات
والمساجد والحمامات وقصور « البليات » و « الدايات »
العثمانيين الذين حكموا الجزائر في ظل الامبراطورية العثمانية ،
وكذلك في الأناث والأزياء ، ولا سيما في الريف وفي الأحياء

الشعبية ، مما استوحاه حمدي في بعض أشعاره . ففي مقطوعة
« أقاليم المنافي والغربة » من مطولة « أسوار قيصرية » يستلهم
الشاعر ابن زيدون وولادة وذكريات غرناطة آخر المدن العربية
الضئنة . والمقطوعة جديرة بالاستشهاد بها :

ويهرب مني الحنين اليك
شوارع غرناطة
ضاع فيك الغريب
وجند من الشجر النفي
يفزو النوافذ والشرفات التي
لم تعد تتذكر لون القمر
من البار أسمع صوت ابن زيدون
يلهث في الطرقات القصية
ولادة

يا حرابي ويا موسم القطف
في السنوات الجديدة
امنحيني خيالي
شوارع غرناطة صعبة
وجراحي ثخينه

والتأثر بالتاريخ الأندلسي المغربي يبدو في اختيار الشاعر عنوان
قصيدته « أسرار قيصرية وما تخفيه من غريب الحوادث » ،
فلا شك أنه مستوحى من عنوان كتاب ابن خلدون الفيلسوف
المغربي الأندلسي في التاريخ « العبر وديوان المبتدا و الخبر »
ويذكر الشاعر في قصيدته « أغنية للوطن والغضب » مدينة تلمسان

الجزائرية ذات الشواهد الكثيرة على تلك الحضارة الغاربة اذ كانت عاصمة عدة ممالك مغربية ، ويشم المرء في ترابها وجوها عبق الزيانين والمرابطين والموحدين في الطلول البالية من أسوار « المنصورة » وفي القلاع المتصدعة المهيبة ، كأنها الأشلاء تبحث عن جسدها في الفسيفساء العربية :

وعلى أسوار تلمسان
اتصبت قدماي
شربت القهوة في كل مقاصرها
ومكاتبها وحواريها

بل اتصب الماضي البعيد كله حيا في ذاكرة الشاعر وأمام عينيه من خلال الكنوز الأثرية التي تحتضنها تلمسان ، وتداعت التأملات فتذكر الفارس العبد الحر عنترة العبسي ، وغامت في سحب الذكرى فلسطين الشهيدة التي خاتمتها القبائل :

كانت أصوات الفرسان
وعنترة العبسي
تساقط من صوتي :
باليل الفقراء
ما أحلك هذا الليل
كنت القادم نحو سماء القدس ... قمر

وتتساقط شهب الذكريات المغربية كالسهام المضيئة من سماء القرون البعيدة التي قبرت شمسها ، وتختلط أساطير الشرق وليالي ألف ليلة وأهل الكهف :

في ليالي موتنا
زرت كهوف الشرق
طفلة يرقد في النهدين حلمي
وعلى أهدابها
أسرح في غاب النخيل الدافئه

ولأن الشجا يبعث الشجا ، فان اللحن الأندلسي الذي طالما
هدهد السلاطين المترفين يبتعث في رؤيا الشاعر حانات بغداد
وعريدة النواصي في عصر ازدهار الدولة العباسية واندحارها بين
حريم القصور ورنين الدنانير وتنهيدات المغنية الراقصة دنانير ،
وكل هذه الرموز تمثل اسقاطات على الحاضر العربي :

وجراح الشرق تنز الدم
فيكبر غضبي
لكن الصوت الثاعب في هذا المذيع
ما زال يصك الآذان
والشرطي مخمور
يهتز لهذا اللحن الأندلسي
ودنانير تتعري في غرف القصر
وأبو نواس الماجن
ما زال يعربد في حانات الشرق

ويصدم الواقع القاسي وجدان أحمد حمدي فنرى شعره
يقترب من الأحياء الشعبية حين يذكر القصة ، وهو يذكر هذا
الحي العريق الذي كان مخزنا للثورات مرتين ، مرة في قصيدته
« العبور نحو بوابة الخروج » :

في دمشق أو الكوفة الحجرية

أو في القصبة

كنت تثقلني صخرة في اللسان

ومرة أخرى في قصيدة « مقاطع من رسالة خاصة » التي تعبق
بأنفاس الشهداء الذين تحمل الشوارع أسماءهم ، وما زالت
وسوف تظل أرواحهم تهوم في الحي العتيق الذي طالما خرجوا
من أقبية يتجدون الغاصبين ويواجهون العاصفة بصدورهم
العارية :

أكتب في آخر ساعات الليل الغافي

كالقطة منذ صباح اليوم الأول

في نزل رطب تسكنه الجرذان معي

في نهج مهجور يحمل اسم شهيد

مات كما يحكي في ظرف غامض

في آخر طرف من حي القصبة

— ● —

ما زلت أجوب الشارع

ضيق شارع الاستقلال

فيحة ساحة الشهداء

يجبرني الحزن

أن أضحك في وسط الشارع

وأخيراً فان تأثر أحمد حمدي أحياناً بالشاعرين درويش وسعدي يوسف كما يتبين في قصيدته (طلع الراقدون) لا يجرده من الأصالة ، فهو يمثل في عديد من قصائده اتناج الشعراء الذين يشترك معهم في الرؤية ، ويتمثل تجاربه الخاصة ، ويعيش قضايا وطنه وقومه وعالمه . وقد نفتقد التكثيف والتركيز في بعض قصائده أو تغلب « الفاتازيا » الخيالية على الواقعية أو يصنع قصائده من تراكمات ذاكرته ، ولكنه يجتاز مسيرة الفن الصعبة في دأب واصرار . وحسبه نقاء صوته وتميزه بالرؤيا الصافية في مرحلة غلب فيها الغموض والتعقيد على شعراء الشباب من أثر افتقاد الاتجاه وسوء الفهم لجوهر الفن واجهاض التجربة قبل استوائها .

عشرات

لاشك أن أحمد حمدي شاعر متمرس متمكن من اللغة ومن موسيقى الشعر ، ولا سيما أنه نشأ مثل كل الشعراء المعاصرين المجيدين شاعراً عمودياً ، وله في كل من الديوانين قصيدة تقليدية ، فضلاً على الأبيات ذات الشطرين التي يضمنها بعض المقاطع . وهو مطلع على التراث الشعري في أزهى عصوره بدلالة تضميناته لشعر المتنبي . ولكن له مع ذلك عشرات ، ومن أمثلتها ذكر اسم أبي نواس بتشديد الواو مسaire للغة العامية ، وصحته بضم النون وفتح الواو . وربما كانت هذه العثرة مقصودة لضرورة الوزن .

وكذلك وصفه للحرف بالمدمي وصحته الدامي ، وتشديده الميم في كلمة الدم بالقصيدة الأخيرة وهي غير مشددة ، وان كان ذكرها صحيحة يخل بالوزن وعذر الشاعر أن بعض علماء اللغة قد أجاز الوجهين . واستعمال كلمة الشرطي بدون تشديد . أما العثرات النحوية فهي جد قليلة مثل استعمال اسم « حلاج » العربي ممنوعاً من الصرف في القصيدة الأخيرة أيضاً ، وربما كان ذلك لضرورة الوزن ولكنه لا يسوغ . وثمة اغراق في الزحافات والعلل العروضية مما يفسد الإيقاع . وكذلك الخروج على الوزن في أبيات كثيرة . ولا بد أن نشير هنا إلى أن حمدي يستخدم في بعض قصائده نظام الموشح الأندلسي القائم على تعدد الأوزان والذي استخدمه في الشعر الحديث أحمد زكي أبو شادي رائد مدرسة أبولو وغيره ، ويلجأ إليه بعض الشعراء المعاصرين أيضاً ، ان التجديد هنا سلاح ذو حدين ، فقد يؤدي هذا التعدد إلى اضطراب الموسيقى .

ومن الأمثلة على اختلال العروض في القصيدة الموحدة الوزن أو المتعددة الأوزان ما نجده في السطر أو البيت الثالث من المقطع الآتي في القصيدة الثانية :

انني ألعق جرحي

وأعطيته بجفني

لأن الدنيا (. . .)

وفي السطرين الثاني والثالث من نفس القصيدة :

لا أعرف كيف النخلة العاقر تثمر

الجبل الصامد ينحسر
المطر الغامر يحشر
وفي القصيدة الثالثة :
وضجيج المقاهي في أمسيات الشتاء
وفي السطر الثالث من نفس القصيدة :
كانت طيور المنافي
شاهدة والمكان يهاجر نحو الحدود
وفي السطور التالية من القصيدة الخامسة :
شرطة المدن المستباحة كانت تجوب الشوارع
حينما وجدوني
على صدري وردة عشق
وفي جيبى ديوان شعر
وفي القصيدة الخامسة :
طفلة يرقد في نهدىها حلمي
آه من هذا الميعاد
والشرطي مخمور
وأبو نواس الماجن
وفي قصيدة « أسوار قيسرية »
وترقد مثل جميع النساء في خيالي
ويستقيم الوزن بحذف الهمزة
وفي « مقاطع من رسالة خاصة » :
قد تتغير كل ملامح وجهي عليك
وفي « ميدان الموت بيروت » :
وكانت تنهب الشارع ركضا

فانكب على وجهه في هذا العراء
فمن يحمل الى الشام السلام
ويستقيم السطر الثالث باستبدال اللام بالي •

وفي « قيثارة الرعد » :
محيطا من البلوى رياحه تشتد

وفي مطوعة « العنقاء » :
كانوا عندي في الحقيبة

ويستقيم الوزن بحذف كلمة « عندي » أو استبدال « مان »
« بكانوا » على أن يعود الضمير على « قربان الشهيد » في السطر
السابق ، وإن كان مقصد الشاعر عودته على التواريخ والصلبان
والقربان ، فاستخدم ضمير الجمع « الواو » التي أخلت
بالموسيقى •

وفي مقطوعة « السماء والمطر » :

أتذكر أن السماء أمطرت
ويستقيم الوزن بحذف الهمزة من السماء

وعلى الرغم من احكام النسيج الشعري عند أحمد دحمدي
ووعيه الجمالي ، فإن « النثرية » تتسرب اليه أحيانا مع تهافت
النسيج اللغوي كقوله :

وفي جيبى ديوان شعر
لم ما عدت لنا يا شهر زاد ؟
في نزل رطب تسكنه الجرذان معي
أيضا ما زلت أجوب الشارع

يجبرني حزني
وما قاله التاريخ ليس له بد
ويزحف نحو المجد انسان عصرنا
وما يتبقى غير ما يلفظ المد

فهذان البيتان نظم لمقولة « حتمية التاريخ » ولآية « فأما
الزبد » خال من الاستبطان الشعري ، وذلك نادر على أية حال
في قصائد حمدي ، فهو تقدير في معظم الأحيان على تحويل ما
استوعبه من أفكار أو صور أو صيغ تعبيرية الى ابداع ، بحيث
يدق حيناً اكتشاف مصدر الفكرة أو الصورة كما يتبين بجلاء
أحياناً . فمن استخداماته الجيدة للمأثورة الفكرية والفنية الشائعة
« الأشجار تموت واقعة » ، ولييت الشاعر العراقي الكبير المهدي
الجواهري « أتعلم أن دماء الشهيد تظل عن الثأر تستفهم ؟ »

قوله في مقطوعة « السماء والمطر » :

وكانت دماؤك تصبغ كل الشوارع

تستوقف العابرين

وترحل عبر عيون الملايين

كان الشجر

واقفا ميتا في الطريق

يتذكر أن السماء

سوف تمطر ذات صباح

ويلاحظ الناقد أن طيف محمود درويش يطل من بعض الصور
أو التراكيب ، ولكن حمدي قد تمثلها فأصبحت جزءاً منه ، ولم
يعد محاكياً مثل كثير من الشعراء الشباب نجد ذلك في قصيدة
« أبعاد » بعد مقطع رائع خلاق :

مالح صوتك في هذي الأغاني
مالح وجهك في هذي الصور
فلماذا تختفي الآن ؟
وتذوي
قمرا بين الحفر ؟

- ● -

سرقوا عينيك . . . آه
سرقوا قلبك . . . آه
سرقوا شعبك فالجرح بمير

ومن الواضح أن تكرار صيغه « الشيء الذي يأتي في شكل
كذا » من تأثيرات محمود درويش ، وتشيع هذه الصورة كثيرا
في شعر حمدي ورفاقه الشباب الذين يكتبون القصيدة الجديدة
في المشرق والمغرب ، مبدعين تارة ومقلدين تارة أخرى . وتعد
قصيدة « ملف للعشق الدائم » تأثرا مبدعا بمحمود درويش اذا
جاز هذا التعبير :

وتحجرت صور الحنين
وكنت تأتيني طوال الليل
في شكل الحبيبه

- ● -

ثمة من تجرأ
باح بأسمك في الجموع
دعاك سنبله وقنبلة وقنبلة

- ● -

وقال انك صورة المنفي في وطني

وقال

بيني وبينك بسمة بل مقلتان

وتعد قصيدة « يطلع الراقدون » مزيجا من أحمد حمدي .
ومحمود درويش ، وسعدي يوسف في ديوانه « الأخضرين يوسف
ومشاغله » ، ولكنها تبقى للأول بتمثله الموهوب الواعي وصدقه :

والشهيد الذي لم يمت ظل يتبعني

يدخل الشارع الجانبي

فتأخذ صورته شكل ليمونة

ثم كلمني وهو يبحث عن ...

لم يعد نزل بالمدينة ينسى ملامحه

ان الشاعر الجزائري أحمد حمدي قادر على أن يتخلص من
العثرات اللغوية والعروضية ، وعلى أن يعيد النظر في قصائده ،
لتنقيحها وتصحيحها قبل أن يتعجل بنشرها ، ولكن الأهم من ذلك
هو أن يؤمن معنا أن الفن على الأقل انتقاء ، فينمي قدرته على
التكثيف والتركيز ، وأن يجعل الواقعية موازية للفانتازيا التي
يمتاز بها شعره . وتلك مسيرة طويلة وصعبة ، وهو يجتازها الآن
متقدما دائما . وحسبه نقاء صوته وتميزه بالرؤيا الصافية في مرحلة
غلب فيها الغموض والتعقيد على شعراء الشباب نتيجة افتقاد
الاتجاه وسوء الفهم وتضليل بعض أذعياء النقد في المشرق .

المبحث الثالث

عبد العالي رزاقى فى ديوانيه

(اطفال بورسعيد يهاجرون الى اول ماي)

و

(هموم مواطن يدعى عبد العال)

1 - اطفال بورسعيد يهاجرون الى اول ماي :

مثل اطفال مدينتي بورسعيد لا يملك للشاعر الجزائري الشاب عبد العالي رزاقى غير صوته ٠٠٠ ديوان صغير الحجم رقيق ، ليس أكثر من خمس قصائد آخرها تلك التي اختار اسمها عنوانا لمجموعته الشعرية ، وخطه الرسام حروفا دقيقة باللون الاحمر كخدود البورسعيدين الصغار يوم كانت مدينتهم تنبض بالحياة وتتدفق بخيرات العالم بعد تأميم قناة السويس ٠٠٠ أم ترى ذلك اللون رمزا لشهادتها وشهداء ثورة التحرير الجزائرية من أبناء الشعبين صيادين وملاحين وجنودا وعمالا من مختلف المدن والقرى ؟

وتنشال الذكريات منذ لمحت عيني الغلاف حتى أوشكت القصيدة أن تنتهي ، وهي لا تنتهي أبدا لأنها ليست كلمات منظومة ، انها شعر حقيقي يبدعه قلب شاب جزائري نائر استراح الى الحروف متنفسا له فى عصر الصراع المحتدم بين النقائص . وهو يملك أدواته ويحمل مرارة الحزن وروعة الثورة والأمل ، مختزنة من ذكرى ثورة المليون ونصف المليون من الشهداء ، ومن ادراك لمعطيات الواقع الحي الذي تعيشه الجزائر الاشتراكية وتعيشه الشعوب المناضلة فى افريقيا وآسيا ، وأمريكا اللاتينية ، عالمنا الذي يستيقظ الآن كالمارد ويصنع الأساطير ، محققا النبوءة

العلمية حتمية مسار التاريخ في حركته الزاحفة الى الأمام ، في اقتراب غلبة العنصر النامي الصاعد على العنصر المتخلف الهاوي .

أسمع - اذ تلمس عيناى الحروف وتشهد صورها تتلاحم ثم تتفرق ، ثم تتلاحم ... تتدافع كالأمواج - أصوات أطفال بورسعيد : لعنات وحجارة يرحمون بها المظليين الفرنسيين والانجليز المرتزقة ، وهم يهبطون بالجراد الأسود على المدينة الجميلة الناضرة ، ليحيلوها الى خرائب وأشلاء ، والأمهات والبنات تصب الزيت المغلي على رؤوس الغزاة الهابطين

الأيام العشرة المجيدة يا بورسعيد ... وذكروا بك مدن المقاومة الشعبية يا عرونا المخضبة الموانيء بالحناء من أعراس الشهداء ، وصوت عبد الناصر يدوي من مدينة الألف مئذنة أقوى من دوي القنابل الأثيمة « سنحارب ... سنحارب » تعبيرا عن ارادة شعب .

تري كم كان عبد العالي رزاقى يبلغ من عمره في أيام الملحمة نوفمبر 1956 ؟ عشر سنوات ؟ خمسا ؟ بل في الثانية من عمره لقد ولدته ثورة التحرير الجزائرية ، ثورة الفاتح من نوفمبر تاريخ ميلاد شعب ، تاريخ ميلاد الحرية للجيل الوليد ، فالأدباء التقدميون جميعا في جزائر اليوم هم أبناءها الحقيقيون ورزاقى واحد منهم ، وهو بالفكر والروح أحد أبناء بورسعيد أيضا ، والصوت الذي سمعه ووعاه في طفولته ليخرجه شعرا بعد ذلك بسنوات طوال هو حلقة من عمر الشعوب الافريقية العانية المتمردة ، يخرجه كالتحرير الجدول خيوطا شديدة الرهافة ، كحد النصل التماعا وبترا ، قصائد الحب والغضب والبطولة الشعبية المعمدة بالدم .

الموت الذي كان كامنا في أعماق الشاعر رزاقى كان يدمدم من أوراس ، وفي القاهرة كان فتى بني مر في أقاصي صعيد مصر العربية يصرخ ، والملايين تسكن حنجرته : « سادع مهمة تأديب القرصان بينو الفرنسي - منفذ مؤامرة العدوان على مصر مع شريكه ايدن وذيلهما بن جوريون - لجيش التحرير الجزائري » .

تنتفض - مع أرواح الشهداء الأحياء وسواعد الثوار في افريقيا - كل مشاعر الشجع والثورة بين الأمس واليوم وغدا في قصائد رزاقى ، وتتفجر موجة واعدة في تيار الشعر الحديث ، في أرضه الجديدة ، تطوق أحزان الفنان المثقف الطلائعي وطموحه الى تغيير الواقع المتكلس ، وتطهير النهر من بقايا الأعشاب المسومة ، يبهرنا بوهج القلب وعنف الارادة ، فيصبح المتلقى جزءا منه ويصبح هو جزءا من المتلقى . ولكنهما يفترقان حين يتحول الوهج الى نار يكاد سعيها يحرق الأصابع ، لأنه حينذاك يفقد الشاعر بعض سيطرته وندخل في دنيا الضجيج ، ويتعد الحلم ، والشعر حلم . . . رؤيا منسوجة من خيوط الواقع .

ان الشعر الجذوة أقرب الى الرماد ، تحسبه ترابا ولكنك ما تليث أن تحس في أعماقك حرارته التي لن تزول أبدا ، تماما مثل اندلاع الانتفاضات الشعبية ، تبدأ شرارا لتنتهي بحرا من النار التي لا تخمد انه الرماد المفجر . أما الشعر الحرائق فانه يخبو ، الأول هو الحلول بمعنى اتحاد الشعر بالشاعر والشاعر بالمتلقى ، والثاني يفترق فيه الثلاثة ، واذا التقوا فان ذلك الى حين ، وهذا في رأيي هو فيصل التفرقة بين الشعر القديم والشعر المعاصر ، الثاني هو شعر الأصداء والأول شعر الأجراس والأبواق النحاسية . . . والصدى لا يفني ، على حين تسكت

الأجراس • والشعر القديم في كثير منه أجراس بلا أصداء ،
ومن هنا كان الشعر الجديد ضرورة ، وان سمان ما يزال يعاني
آفة الشعر الموروث وتلك هي معاناة الميلاد •

يخرج رزاقى من عالم الشعر ليدخل عالم اللحظة الآنية حين
يتغلب فيه الفخر على الحلم ، ويتحطم عنده الجسر الموحد
بينهما • ان القصيدة العربية الجماهيرية تؤدي دورا في الصراع
بين النقائص ولكنها زهرة سريعة الذبول ، لأن صاحبها
يقتحم الفن اقتحاما استجابة لالتزامه بأن يحارب بكل
سلاح لتوعية جماهيرنا التي لم تنل نصيبها بعد من التعلم
والتذوق الفني ، ان ساحتها أكثر اتساعا من قصيدة الشعر
الجديد الذي لا يتذوقه عندنا الا القلة المثقفة الواعية ولكنها
أبعد أعماقا •

يدخلني رزاقى عالم الحقيقة الأسطورة عالم الواقع الماضي
الآتي ، عالم الشعر الذي هو اعادة تشكيل جزئيات الواقع في
رؤية جديدة ، وذلك حين يغني في المقطع الأول من قصيدة
« أطفال بور سعيدها جرون الى أول مايو » :

يحاصرنى زمن هاجرت منه كل العصافير

أطفال بو سعيد يوقع أصغرهم بالدماء

على رفض من يحتمون بغير الشوارع

والمدن المستميتة ضد مواقف تجارها الوزراء ؟

معلقة في الرقاب أساطير (أطفال بو سعيد)

وهم يرحلون الى (ساحة الشهداء) (وأول مايو)

نحس هنا مذاق الشعر الثوري الحقيقي يبدعه رزاقى من مادة
الواقع ، بسيط في نسيجه ولكنه مركب في التقنية ، ألفاظه يعرفها

حتى الأطفال في المدارس ، لا تقعر ولا اغراب ، فهي مختارة من قاموس كلماتنا المتداولة ، والصور الشعرية ليست أغازا ومعميات كما يصنع بعض الشباب من شعرائنا عن مفهوم خاطيء لطبيعة الفن من كثرة ما ألح بعض النقاد على أن الشعر هو البناء بالصور ، وأن هذه الصور تصبح أقوى دلالة كلما كانت غريبة . فنحن أمام أبيات غنية الايحاء شديدة التكثيف دونما حاجة الى التراكيب اللغوية العويصة أو الصور المعقدة .

الشكل ملتحم بالمضمون ، ويعبر هذا المضمون عن ثورة الشارع بطل أبناء الشعب ، مركزا على أضعف حلقات المقاومة ، والرفض وهم الأطفال الذين صهرتهم المحنة فولدوا رجالا ، أطفال بو رسعيد والأوراس نابلس والجليل ، يتحدثون واقع الردة والخيانة والافتتاح حيث التجار الوزراء يحكمون .

ما أكثر ما قرأنا في الشعر الجديد عن الأطفال وهجرة العسافير حتى غدا استلهاهما من التقاليد التي تميزه عن الشعر التقليدي ، ولكنهما ما زالا يشكلان مخزوننا هائلا للفنان المرهف الأصيل ، ورزاقني يثبت هنا أصالته ، فهو يستوعب نماذج الشعر الجديد الجيد ، ثم لا يقلد ولا يقع في منزلق التكرار . انه لا يعبر عن الواقع ولا يفسره فقط ، بل يجعله قابلا للتغيير رغم قسوته . . . أطفال يواجهون تجارا من خلال تلك الطاقة الثورية التي يخترنها الشاعر وتفجرها قدرته الفنية . وثقافة الشاعر من موقعه بين القوى الثورية المناضلة والتزامه يمدانه برفد من الوعي بمعطيات الواقع وقوانين الصراع وطبيعة المعركة ، ومن ثم يحل أطفال بور سعيد في أجساد رفاقهم الصغار في الجزائر ، وربما يحمل الحدث الشعري مفهوما آخر عن رحلتهم . والشعر الجدير باسمه كثير

العطاء لأنه مشع وكلما تأملنا كشفنا عن بعد جديد • ولكن المعنى الذي ذكرناه هو الذي يتفق مع التنمية الدرامية التي يتسم بها شعرنا الحديث •

فالشاعر محاصر ••• انه الحزن بسبب الهجمة الاستعمارية الشرسة في السبعينات بعد انتصارات الخمسينات حتى أواخر الستينات ، وهو الايمان الموضوعي بالغد الذي رمز له الشاعر بالطفولة الأمل ، الطفولة التي ترفض منطق ذوي السلطة المتجرين بأقوات الشعب ، فهي لا تهاجر الى الجزائر ، وانما هو « الحلول » كما أوضحناه •

وهكذا يستخدم الشاعر الجديد أدواته ، فليست هناك ألفاظ شعرية بذاتها وأخرى غير شعرية ، وانما الذي يمنحها الشعرية هو براعة استخدامها ولو كانت من القاموس النثري خلافا لما كان يراه نقاد الأربعينات ومن لا يزال يحذو حذوهم • « والحلول » هنا ليس اندماج الشاعر الغنائي بالطبيعة للتدليل على عبقريته ، فقد مضى شعر الطبيعة الغنائية بمضى عصر شيلى وكيثس ووردثورث وناجي والهمشري ، وهو ليس « حلول » المتصوفة كالحلاج - انه « حلول » الثورة والثوار لأن المعركة واحدة ، وعالمنا قرية صغيرة يجثم فيها الأغنياء المستبدون على أهلها ليجعلوا أعزتها أذلة •

ورزاقى يحسن الايقاع الشعري لولا أن ثمة خلافا في السطر الثاني قد يصححه نطق بو رسعيد بالكيفية التي يستقيم بها الوزن « المتقارب » وهو « فعولن » المكررة ، وان كان ذلك يخالف النطق السليم •

ولكن المتلقى ما تكاد تستغرقه مغامرة الشاعر في رحلة الحلم الطفولي الثوري الذي يقطر صفاء وشفافية في الشكل ، ويمتد شفقا بلون الزهور الحمراء في المضمون ، حتى يجد نفسه فجأة في منعرج غريب حين يقول رزاعي :

« وبدر يصيح » « عراق » يسافر في دمها .

تحت « أنشودة المطر » المستحيل .

ففي المقطع الأول الذي سجلناه من القصيدة اسقاطات من الماضي على الواقع الحي ، وتفجير للحدث اليومي يكشف عن عمق الجرح العربي في نفس الشاعر ، ويمثل نموذجا للشعر الحقيقية والوثيقة النفسية والمكانية والزمانية ، ولكنه في السطرين المشار اليهما يتغلب عليه توتره ، فما أبعد المسافة الشعورية بين الرؤية الأساسية والمناخ الشعري التصويري وبين صيحة الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته « أنشودة المطر » . ان العلة في هذا التنافر هي استخدام تيار الوعي - أحدث الأساليب الفنية - كيفما اتفق ، وهنا تتضح أهمية السيطرة الفنية التي تحقق التوازن بين الحلم والواقع ، أو الوعي واللاوعي . ومع ذلك فما أروع الختام « الكريشندو » موقفا للمصطلح الموسيقي - ذي الدلالة المأسوية المدوية التي لا يتحرج الشاعر الشجاع في توثيقها بخيط بالغ الرهافة غني بالتضمينات والاسقاطات المستقاة من تاريخنا :

يساورني الشك حين يجامعك الفقراء

ولا تنجبن سوى كربلاء .

ولعل الفصل بين الرؤيتين يشكل واقيا من التخليط بينهما .
 وحين نطالع المقطع التالي نجد أنفسنا مشدودين مع رزاقى الى
 تلك الظاهرة التي يتسم بها شعر شبابنا المعاصر ، والتي أوغل
 فيها نزار قباني بقدراته الفنية وصياغته الجمالية الشكلية وهي
 استحياء رموز تراثنا العربي ، رموز لبطولات ورموز الخيانات ،
 غير أن الألفاظ والصور البهلوانية الهوائية الناشئة عن المبالغة
 بقصد الامتاع والاثارة قد تسربت الى بعض هؤلاء الشباب
 قبل مرحلة النضج التي بلغها قباني فأصاب التوفيق في بعض
 قصائده بفضلها ، على حين تعثر الناشئون ففي خمسة أو ستة
 سطور نجد بقدر عددها أسماء لهؤلاء الثوار ولأولئك الخونة
 « حمدان قرمط ، — علي بن محمد ، ابن العاص ، موسى
 الأشعري — معاوية — علي » . فيكاد الشاعر أن يسقط في شرك
 السرد التاريخي من فرط انبهاره بذلك الأسلوب الفني ، ولا
 سيما أن تلك الظاهرة تتكرر في قصائد أخرى اذ تفتقد فيها
 حاسة الالتقاء .

ومع ذلك فإن الشاعر الجزائري الشاب يستوعب أعمال نزار
 دون أن يسقط دائما في عيوبها ، فهو أقرب الى المدرستين
 الآخرين : مدرسة السياب والبياتي ومدرسة درويش ، تأثرا
 لا استنساخا ، وقد بقي — على الرغم من أنه في منتصف الطريق —
 بمأمن من التقليد مما ينبىء عن أصالته ، فهو يصدر عن أضفى
 ينابيع شعرنا العربي مما يدل على ذلك اقتداره اللغوي من حيث
 تركيب العبارة الشعرية الجميلة ، كما يصدر في نفس الوقت
 عن أجمل خصائص شعرنا الجديد ، وان خانة التوفيق أحيانا
 في توثيق النسيج الشعري بعباراته القوية الرصينة المتألفة ،
 اذ يتعثر ويفلت خط الانسياب من بين يديه .

ويعبر رزاقى عن مرارته دون احباط حين يقول عن بلاد من الوطن
العربي مستباحة بيد الخصيان يحملها « الكوافير » لبيعوها
بشن بخس دراهم معدودة ، ثلاثين قطعة من الفضة للبئر ، في
الصحراء أو للمدينة في سوق المواخير :
ماذا أحدث عن بلاد ضيعت أطفالها
وتفاخرت بيناتها ؟
ماذا أحدث عن بلاد أصبحت فيها الرجولة
تشتري وتباع للأمرء ؟

لأنظمة الوطن العربي
بقية أسماء من يملكون ولا يملكون
ومن يعلنون مواقفهم
واحدا بعد آخر ضد أنفسهم
ويمرون (مثنى ثلاث رباع)
أمام ملوك تبرأت الملكية منهم
ولا يتوضأ أشرفهم بدم الشهداء
ولكنه يتبرأ منهم
وكل سواعد أطفال بو ر سعيد مرفوعة بالنداء
فيا مدنا يستحيل الدخول إليها
أرى الموت يزحف (والشهداء يعودون)
كي يعلنوا رفضهم لا تتماك للأغنياء
نراجع قائمة المنتمين اليك
تفر البطاقات من جبهة الزمن المنتمي خجلا
تتفقد أصحابها يعلنون جميعا
مواقف غيرهم ثم يشهد أكبرهم
أن (عثمان) كان خليفتهم (وعلى) يبايعه بالسكوت

هنا يتصاعد النغم — في البدء — رافضا عنيفا بل يكاد أن يكون دمويا .. أليس رزاقى صوتا لجزائر الثورة ؟ انه لا ينظر خلفه في غضب ، بل ينظر في يومه وفي غده ، من خلال محاولات الأمراء والحكام المهزومين بعث الماضي ، مدعين أن التاريخ يكرر نفسه ، متجاهلين أن النهر يندفع دائما الى مصبه رغم انحراف المجرى تحت ضغط الصخور أحيانا .. انه يلتف حولها ... يطوقها ... يكسرها أو يتخطاها حتى تتفجر من الداخل ذاتيا ... ويندفع .

يندفع ويتدافع النغم الشعري ، ونسمع صيحات المدن من الأعماق ، أعماق الطبقة التي تحت السطح ويفرقع السقف الهش الذي أقامه الخوان ، وحين يسقط لا يقتل الا صناعه ، ويدفع الفقراء بعض الدم حقنا لدماء كثيرة ، ثم يتباطأ النغم ... انه السكون ، ولكنه في نفس الملتقى كالوخزات ، فالصمت في عصرنا هو الموت ... شعارنا : نكون أو لا نكون .

سواعد أطفال بورسعيد ترتفع كالجمرات الحاصبة ، كمتاريس الشوار في الشوارع ، يستيقظ كل الشهداء ، تفر البطاقات مع الريح العاصفة ، الرفض والالتناء ، الخجل والكبرياء ، يحل تاريخنا العربي : الشرف والخيانات ، يفجره رزاقى ليقتلنا ، انه الصمت على الجريمة التي ينسج خيوطها الشيطان حولنا . يجيد الشاعر في التعبير الساخر عن الشرف العربي الملتخ في القلب ... في فلسطين :

صادر في نشرة سرية
... يحتمل التصديق والتكذيب :
لم يعثر على جثة (هتلر)

انما قيل انتهى كي يظهر الآن
بهذا العالم المهزوم
في شكل عصا يحملها السادة
في وجه صبي عربي

ويبين الشاعر مؤامرة الصمت الذي يتفوق خلفه الحكام
المترفون القابعون في نعيم جحيم الشعوب :
البيانات التي تصدر
من يكتبها؟ أسألکم؟

بالحبر أم بالدم ممزوجا بطعم العرق المهذور
من جبهة فلاح يعيش الآن في عمق الصراع الطبقي

ثم يبطن الموح الشعري في البيت الرابع حتى يعود الى قوته
محتشدا في الختام :

بك الآن يعترف الشهداء
بأنك لم تهزمي الجاهلية
والروم والفرس والشرف القبلي
ولكنك ممت الهزيمة ... آه ...
وكنا الرواء

انها الجزائر العربية تنجب شعراء أمتها الذين يولدون في أزقة
الفقراء ، ويستوحون (أرصفة المدينة) صور الحياة والموت ،
المعاناة والبطولة ... الحب والبغض ... الألم والتحدي .

2 - هموم مواطن يدعى عبد المال :

الجزائر - وطننا عربيا رسمت ملامحه فوق صخور الأوراس
وجرجرة والأطلس وروابي قسنطينة ورمال الجنوب الصحراوي

ودروب القصة الضيقة عيون الشهداء والجزائر أما تلد الثائر
في أعقاب ثائر •

الجزائر - وطننا وأما - هي نور عين الشاعر عبد العالي رزاقى
وذوب قلبه الجياش بهوم الانسان العاني على معزفها يشدو
أحر أنغامه ، ومن واقعها وتاريخها ينسج خيوط الهامه ، ولعله
أعمق الأصوات الشعرية الشابة وعيا بوحدة الشعوب العريية
تاريخا ومصيرا ، وارتباطها الوثيق بمعركة البقاء التي يخوضها
الطلائع الأحرار من أبناء العالم الثالث الذين تحرروا بالدم من
الاستعمار القديم ليقعوا في قبضة الاستعمار الجديد •

وإذا كان عبد العالي رزاقى يشترك مع رفاقه من شعراء الشباب
في الوطن العربي عامة وفي الجزائر خاصة في رفضه الدكتاتورية
البشعة والرجعية المتعفنة على مسار الحقب التاريخية المختلفة منذ
عصر الحجاج الثقفي حتى اليوم ، فانه أقل هذه الأصوات سخبا
في التعبير عن مأساة الشاعر الفرد ، وأقواها تعبيرا عن الروح
العريية الكامنة في أعماق المجتمع الجزائري •

فلا نجد في شعره فضلا بين الهمين الذاتي والجماعي لأنهما
وحدة واحدة لا تتجزأ • ولا غرابة أن نبحت في قصائده عن
طيف محبوب فلا نعثر الا على وطنه وأمته ، ولا عن ممدوح أو
مرغوب فلا نرى غير هذين الوجهين الحزينين السامقين ، ولا عن
مهجو فلا نجد غير عدوهم الغازي أو المستغل الطاغى •

وديوانه (أطفال بورسعيد) ، ومجموعته الشعرية الأولى
(الحب في درجة الصفر) وكذلك ديوانه الصادر أخيرا بعنوان
(هموم مواطن يدعى عبد العال) قصيدة واحدة تتعدد مقاطعها

ويتوحد أبطالها متجسدين في كيان واحد هو الشعب أمس واليوم ، على هذا التراب وتلك الرمال والجبال والوديان المترامية من الخليج الى المحيط ، وهو الشعب مستكنا في أرض الله الواسعة وطالعا منها في كل زمان . فلا تفريق بين الأزمنة الثلاثة ولا بين السموات والأرض عند هذا الشاعر الواعي بجذلية العلاقة بين الأحياء والأشياء بعضها وبعض ، ولا انفصام بين الشخوص والأشباح في الزمان والمكان .

قاموس المفردات والصور عند رزاقى تنتفي منه الرومانسية والفاتنازيا الخيالية لأنه شاعر صدام ، وصراع ، لا شاعر أجنحة جبرانية متكسرة ولا جداول رقراقة وحين ينظر في الطبيعة بقبس من الشجر فأس الحطاب ومن البحر مجداف ملاح هيمنجواي العجوز الذي يقاوم الرعد والاعصار والبروق والسماك الوحشي لينتزع لقمة العيش ، كما يقبس من وردة الربيع لون دم الشهيد الذي يتحول خبزا للجائع وثوبا للعريان . والرياح عنده هدير الجماهير التي تشق الصخور بصدورها العارية لتفجر فيها ماء الحرية وينابيع العدل . لا مرارة كافكا أو وجودية سارتر ، ولا أحلام الشعراء الغزليين وأوهامهم ، بدءا من امرئ القيس في عبثياته وابن أبي ربيعة في مجونه ونرجسيته ، وانتهاء بالأخطل الصغير وقباني في مبادلتهما المزخرقة .

وعبثا يبحث المدمنون للخدر العاطفي والحالمون بالفردوس الطوباوي عن مرادهم في شعرد فيعودون محسورين ساخطين ، فأنأجنحة عنده أظفار حادة ، وضوء القمر الذي يتخذة الفنانون السادرون مسبحا للعشاق اثنين اثنين نلقاه في شعره لهيبا موارا بأزير المستضعفين في الأرض الخطوات الواوية الجذلى تتحول

عنده الى ركض في وجه الريح العاشمة ، وسكاكين مشرعة نحو أعناق الأصنام البشرية من المترفين الجوف والمشعوذين والسفاكين دم الرحمة والعدل • شاعر تائر حتى النخاع ، انساني النزعة عربي القلب ، جزائري المنبت ، مسكون بالتمرد على الزيف والافك ورفض الحلول الوسطى والتسويات • والشكل عنده نضح سوى للمضمون ، فلا ابهام أو تعقيد لأنه صافي الرؤية يسمي الأشياء بأسمائها ، ولا توظيف للأساطير ورموز اغريقية لأن ولاءه وثقافته متغلغلان في أعماق الأرض العربية •

ومن ثم يكثر في شعره اسقاط الماضي على الواقع المعاصر الى حد المبالغة أحيانا ، ويكثر ترديد أسماء الشخصيات العربية التاريخية ونعوتها المضيئة والمظلمة وحقائقها وأباطيلها • وهو يزاوج بين هذه الشخصيات وتلك النعوت والمواقع مثل الحلاج وأبي ذر وكربلاء وأبي سفيان وأميرة وقريش والكرم الحاتمي وبين الشخصيات والمدن والأماكن ومصالحات العصر السياسية والاجتماعية مثل المتوسط والأطلسي وباريس والمنشور السياسي والمكتب الرسمي والسماسة الكبار والبنوك وتأشيرات الجمارك وبطاقة التعريف والمحفل الدولي •

وتتوهج في قصائده بين هذه وتلك رموز الوطن الجزائري في الحاضر والماضي ، مثل الفاتح من نوفمبر وقائمة الشهداء والملاحم البربرية والعامل المستفيد من التأميم ومقبرة العالية والمغرب العربي والجهاد الأمبر والشلف (اسم واد ومدينة) والأوراس • وتشتم عقب البيئة التاريخية ، وتقاليدها وظواهرها الاجتماعية في شعره ، فهو يذكر (موائد الشاي المنع) و (حرز الطفولة) (وشم الجبهة) و (والعجائز قارئات خط الرمل وكف اليد) ، و (التطحين) و (قارورة البيتان أي الغاز) •

ومثل الكثرة الغالبة من الشعراء في المغرب العربي يعرج رزاقى على الأندلس فى اسقاطاته ، فىذكر غرناطة وولادة ابن زىدون ، وىغنى بحلم افريقيا . وىمتد جناحه الى المشرق فى القاهرة وبنعداد والىخلىج فى القديم والحديث ، فىطوف بالنيل وبورسعيد ، وىنزف حزنا على (صبرا وشاتىلا) ، وىبروت التى (ستنزل فى قلبى موحدة) . وىجىد رزاقى فى اللعب على وتر مصطلحات الشعر وأسماء الشعراء ، فىراوح بين بىوت الفقراء وىبوت الشعر وىبين الشنفرى والمتنبى وعبء العال (يعنى نفسه) دون أدنى شعور بالذاتىة أو الاستعلاء ، وانما فىستخدء اسمه لىرمز به الى المواطن الجزائرى .

تلك أبرز الملامح المىمىزة لوجه الشاعر رزاقى فى دىوانه الثالث (هموم مواطن فىدعى عبء العال) ، وهو فىضم ست قصائد ، وتشكل الأخرىة التى فىحمل الدىوان عنوانها نصف عدد صفحاته . ولعلها رائعة الشاعر على الرغم مما فىشوبها من هفوات . والقصائد مرتبة وفق تواریخ كتابتها ، وهى تستغرق الفترة الزمنىة الواقعة ما بين عامى 1975 و 1982 .

والدىوان فى جملة فىفوق فى مستواه الفنى العملین السابقین للشاعر ، فهو أكثر تطورا فى الشكل والصياغة ، ولكن الدواوین الثلاثة متماثلة فى مضامینها المتمثلة فى الرفض والمقاومة . وىمتاز هذا الدىوان أىضا باقتراب عبء العالى رزاقى من مرحلة التفرء نأسلوبه ، فلا نكاد نلمح تأثرا ملحوظا بالشعراء الكبار باستثناء بعض تراكيب محمود درویش ، كقوله (وىأخذ جسمى شكل المحیط) .

ولقد طور أدواته ولا ينقصه غير تدارك الأخطاء العروضية القليلة ، وهو أمر ميسور بالمراجعة قبل النشر . وأهم ما بلغه من هذا التطور هو التنعيم الذي حققه في بعض القصائد أو مقاطع منها وكنا نفتقده في معظم قصائده السابقة ، وذلك دون الانزلاق الى آفة التطريب التي تفسد الشعر . فالتنعيم الذي نقصده هو التآلف الموسيقي الذي يتميز به الشعر الحديث ، ويختلف فيه - لنبذه الرتابة - عن الشعر العمودي وان احتفظ بروح منه وجرس يتمثل في العلاقات الصوتية بين الألفاظ بعضها وبعض من جانب ، وبينها وبين معانيها من جانب آخر .

وقد كان شعر رزاقى قديما مشوبا بشيء من الجفاف ، وقد حد التنعيم الذي استحدثه من ذلك ، وبقيت له ميزة لا تتوافر في كثير من الشعراء الشباب وهي الأحكام ، ونبد الشعر الفضفاض أو المترهل القائم على تكرار العبارة أو الصورة في غير مقتضى فني ، أو الدوران حول المعنى أو الفكرة الواحدة دون تعميق لها ، أو اثراء لمضمونها واضاءة لجوانبه الخفية التي يريد الشاعر ابرازها .

ومن أحب قصائد الديوان الى نفسي فاتحته رغم غرابة العنوان الذي أطلقه عليها الشاعر وهو (ثم الكتابة) ، وان كان يعبر عن المعنى الذي يقصده وهو أزمته كمبدع لا يعرف كيف يرضى قلوب المتذوقين وهي شتى ، ولعل سر جمال القصيدة هو أنها أكثر قصائد الديوان تمثيلا لمرحلة النضج التي بلغها رزاقى ، وهي تعد في نظري من النماذج الجيدة للحدثة الشعرية فهي شجية الوقع ، رفاقة الصور ، نابعة من أغوار النفس ، نابضة بهوم العصر ، منعمة الايقاع :

قليلا من الحزن
كي يصبح الحب أشهى
فعيناك والبحر
يتسعان - اذا ما دجى الليل -

للغرباء
وأمواج تلك البحار التي عانقت سفنا
لم تجد في الموانئ مأوى تحاورها الريح
ترسم في أضلع الغيمة المتناثرة الآن
في المتوسط والأطلسي وجه نائرة
علقت في رقاب المسامير والفقراء اسمها
ضمن قائمة الشهداء
وراحت تبارك جبك حرفا من الضاد
متحدا برصاص البنادق

والقصيدة وردة حمراء يانعة من لهب المعاناة والتوتر ينم نسجها
عن جهد في توظيف القيم الجمالية الحديثة ورفض الصيغ الجاهزة
فهي تعتمد النداءات والتساؤلات والحوار والرمز الشفيف أسلوبا
لها ، وتتطور معانيها من مقطع الى آخر عبر خيط رقيق من
التواصل الشعوري والفكري المعبر عن رؤيا الشاعر النضالية :
اذن فلماذا تهاجر ؟

أتسألني ؟
والرصيف الذي نمت يوما على صدره
يذكر الآن بعض ملامح وجهي
ووجهي ينساب بين الشوارع
والرياح متعبة تتجول عبر الضلوع
هل البرد يأنس في أضلعي ؟

أم تقاومه الريح حين يجيء ؟

والمقطع الختامي الآتي يصور قبض الشاعر على جمرة الموقف الوطني ، والعزف على وتر القصيدة المقاتلة مهما لقي من ملام أو معارضة ، وذلك عبر تراكيب جميلة وجمل قصيرة قاطعة ، تقوم على فن الترديد والطباق أو المفارقة ، وعلى السرد الشعري الغني بوقعه المؤثر عن الصور المركبة المتتابعة ، والذي يخلع روحاً جديدة على الألفاظ القديمة ويزاوج بينها وبين المفردات المتداولة :

أول الأصحاب يحتج على صمت القصيدة
آخر الأصحاب يحتج على نشر القصيدة
وأنا بينهما أبحث عن وجهي
الذي زف الى عاشقة
ترفض أوزان القصيدة
تنتهي المرحلة الأولى •
ولا أرفع صوتي عاليا
تصبح للمعول أصداء
ولا أرفع صوتي عاليا
مثل جميع الفقراء

وهكذا تنتهي القصيدة مدوية الصدى ، معلنة عن تحول الشاعر من أغاني الاغتراب الى الواقع الجياش بأصوات أبناء الأرض المتعبين ومعاولهم الضاربة • فهو شاعر مقاومة يضحى بالشعر المهموس الذي كان يؤثره الناقد الدكتور محمد مندور في سبيل الوصول الى أسماع من يحب وأفئدتهم ، مؤثرا الغناء معهم ولهم بصوتهم الأجرس الضارع حينا والصارخ حينا آخر ، حتى يسقط الأفق المستحيل أو يستجيب لهم

المبحث الرابع
أزواج عمر
في ديوانه
(وحرصني الظل)

منذ القصيدة الأولى في الديوان يصل الشاعر الى قلب المتلقي ويعترف له الناقد بامتلاك احساس مرهف وقدرة على بثه في نغم مناسب ولغة توصل اليها عبر مسيرة جادة من القراءات الشعرية لكبار الشعراء العرب المعاصرين بصفة خاصة . ولا شك أن هذا التأثير الذي يتركه الشاعر فينا ناتج عن صدقه، وحرارته الوجدانية، وعن أسلوبه القائم على جمل شعرية متناغمة وعلى حساسيته الجمالية البالغة الرهافة في بعض القصائد . وليس ثمة غموض غير فني أو ابهام ، وانما يلاحظ أن الصور مركبة دون تعقيد ولا شطحات أو تهاويم تشبه الألعاب النارية أو الاكروباتية التي بغري بها الناشئة . كما أننا لا نجد قمزات مفاجئة من المعاني أو الأخيلة أو التراكيب المتسرة التي تلقي ستارا صفيقا بين الشاعر والمتلقى وان بهره الأول بمهارته . ومن هنا لا نجد الا نادرا ما يشيع في شعر الشباب من تخلخل واضطراب ، وبالتالي عدم تماسك الصورة وضبابية الرؤية وغير ذلك من آفات الشعر المراهق .

هذه العفوية الغالبة على شعره هي التي تجعلنا نعيش جو القصيدة وجوهرها . فالفن الحقيقي يشبه الحياة من حيث يسرها ووضوحها رغم تركيبها . ولقد التفت العرب القدامى الى هذا المعنى بوصفهم الأدب الرفيع بالسهولة والامتناع ، فالسهولة هي العفوية والانسياب ونبذ التصنع والتعقير الأسلوبى ، وهي عدم الانزلاق في شرك الألفاظ والطلاسم ، والامتناع هو الأصالة .

وأزراج عمر شاعر غنائي عذب وحزين ، ومأساته الذاتية هي التي تسيطر على شعره ، فاذا عبر عن هم وطني أو قومي مما يشغل الطليعة الجزائرية للشابة ، فانه يصدر في ذلك عن همومه الخاصة . وهكذا تأتي قصيدته « حديث حبيبي » التي استهل بها ديوانه من خلال تعاطفه مع فتاة فلسطينية من ضحايا الجرح الكبير . ويخيل الي أن الاغتراب الذي يجمع بين الشاعر وملهمته - اذ كتب هذه القصيدة في مرحلة غربة بمجتمعه - هو الذي فجر كوامنه بعاصفة الحب الذي يجمع بين الرجل والمرأة ، أكثر مما فجرتها الأيديولوجية الثورية التي عمقت النكبة الفلسطينية مما نعرفها عند شعراء المقاومة العرب وشعراء النضال في العالم . ففي نبذة جياشة بالشجو الغائر يهمس الشاعر :

حدثتني عن بكاء الطفل
 في (يافا) الغريقه
 عن جريح عانق التربة مشتاقا
 الى صدر الوطن
 حدثتني وهي تبكي وتمد الرمش
 جسرا للسنين
 قتلوا لكنهم قالوا : وعدنا لو
 عظاما نحن نسأتي
 وأمالت رأسها نحوي ومرت في
 السموات عصفير الوطن
 ثم غنت ربما هذي العصفير
 دماء البسطاء
 ربما أرواح كل الشهداء

وهكذا تفيض قصيدته نزيها وجدانيا يتصاعد به النغم المأساوي الذي استمده الشاعر من معاشته للتجربة الذاتية ، وحاول أن يرقى به الى مستوى انساني عام لأن الجراح الفلسطينية هي مأساة الانسان في هذا العصر ، ولكن الرؤيا تضيق عنده حين يقصر المأساة على الموت جوعا في نهاية القصيدة ، ما لم يكن الجوع عنده يرمز الى الحرمان من أدنى حقوق الانسان : الحرية والكرامة والعدل :

ليت هذا العالم المحزون كوخ
وأنا ضوء فرح
ليت هذا العالم الظمان حقل
وأنا قوس قزح
ليت يا صاحبتى تنقلب الأرض سماء
اننا آه مللنا غفن العالم
عصر الموت والموتى جياعا

واذا كان أسلوب محمود درويش شاعر المقاومة الفلسطينية قد تسلل دون وعي من الشاعر الى تلك القصيدة ، فانه يتمثل لنا بوضوح أيضا في قصيدة (أغنية السعادة) منذ مطلعها اذ نرى (أزراج) لا يعزف عزفا منفردا ، وانما يلتقط صوت درويش ويعني على صدهاء فنحس أن العبير الفاغم للشاعر الكبير يملأ كل المكان . يقول أزراج عازفا على قيثاره درويش عزفا هو أقرب الى التقليد منه الى التأثر :

هو لا يعرفها كان المساء
يسحب الليل ويمتد جسورا في الفضاء
علها تبحث عن جسر قديم في الخطى

في جسمها يسم حقل الياسمين
تقف الأرض وتنسى لحن ميعاد الرحيل
عشبة في قلبه تنبت في كل الفصول
هو لا يعرفها ، أصلح من جلسته

ثم تغني :

يا عصفير التي تهجر أوطانا

سجينه

وليكن ، لا بد أن ترجعك الريح

الى عرس الخيمه

ونشاهد جناح درويش محلقا أيضا على احدى رباعيات أزراج

حين يقول :

أسمى انسداد الجفون صلاه

أسمى جبينك باب حياه

ولكن (أزراج) ما يلبث أن يستعيد صوته الخاص حين
يصدر عن جرحه الذاتي ، وذلك في قصيدته « سقوط حوار »
التي لا تشغل غير مساحة صغيرة ولكنها نابضة بالجمال . وهي
أيضا نموذج لما يتهدج به وجدان الشاعر من حزن شفيف ، وما
تتميز به حاسته الفنية في قصائده الجيدة من قدرة على التقاط
الصور الجزئية المعبرة عن الحياة اليومية واضفاء ثوب الشعريه
عليها ، فالقصيدة تصور مجلس شراب في حانة حيث تتركز شجون
الشاعر في اغترابه واحباطه .

ويجيد اختتام القصيدة حين يأتي بنهاية مفتوحة تجعل من هذه
القصيدة بلورة صافية . فالبداية عادية ولكنها تتموج في صعود
حتى الذروة . ففي المطلع يقول مستخدما أسلوب السرد القصصي

الذي لا يخلو مع ذلك من رفرقة شاعرية :
التجأنا الى البار ليلا وكان الحوار
فاتمقنا بأن الوطن
جبل يسكن الذاكرة

ويقول في الختام في وقع شديد الأسر من عمق المعاناة ، مصورا
الوطن كأنه ينبثق جبابا طافيا على شراب الشاعر في الحانة التي
سكن إليها فرارا من أزمته ، فاذا طيف الوطن الحبيب يحاصره
كالمساير في خدره ، كما لا يفارقه في صحوته بهوموه ، وفرارا
من أشباح ظالميه :

أيها الوطن الرغوة الصاعده
اننا نذبيل
أيها الوطن الذاكره
انهم يقبلون . . .

ومن الأسي الشفيف تنتقل مع الشاعر الى دوامة من المرارة
والغصة في قصيدته « على باب قصر الحكومة » ، ولكن صوته
يبقى رغم بشاعة الوصف عذبا صافيا كما عرفناه ، فلا يسقط
في شرك الصراخ ، وانما يفجر عمق الجراح الدفينة ، ولا يزال
بمزج بين هذا الواقع وبين الرؤيا المثالية . انها صورة المدينة
المتحجرة الصماء في مواجهتها غير الانسانية لواحد من أبناءها الذين
خرجوا من بين أحشائها يلتمسون حنان الأمومة لديها ريشما
يشتد عودهم ، ولكنها تفرعهم بموائها الرهيب الذي يؤذن
بالتهاهما اياهم صفارا وهي صورة تتكرر لدى الشعراء الشباب .
تبدأ القصيدة بصور غير متناسقة تتألف شيئا فشيئا :

لماذا تفر المدينة مني

وترعيني بنشيج القطط ؟
لكم تحرق الريح حلمي وورد الطفولة
لماذا تفر كراسي المقاهي
وشرطة هذي المدينة
كأعمدة الملح لا توقف الخونه
ولا تسجن القمر الأسود المروحة ؟
وليست بغاز غريب
لماذا تفر المدينة مني ؟
ولكنني أمنح الليل صوت البلابل
على شفرة الورد والمقصلة
لماذا تفر المدينة مني ؟

ولا تظهر خصوصية الشاعر - رغم أدائه الجيد - الا في
نهايات القصيدة ، حيث يستقى من نبع الفلكلور الشعبي الذي
ادخرته ذاكرته من عهد الطفولة ، ويوظف صورته من الواقع
المتخلف المتمثل في عادات النساء في منطقة « وادي الشريعة »
- موطن الشاعر - بالتبرك بأضرحة الأموات لتجسيد أزمته
واغترابه ، ولادانة الوجه القبيح الذي يترصد له ويريد أن يهدر
آدميته ، حين يأبى عليه موضعا تحت شمس مضيئة ، وتتعالى
صرخاته المفجعة حيناً وراثاؤه حيناً آخر لبؤس الأمهات اللاتي
غادرهن أبناؤهن الى المدينة صفارا :

وأقرأ من دفتر الاغتراب
حكايا فؤادي البعيد
لساعي بريد
ليرجعني خلسة للمدينة
فأسكن في سلة المهملات

على باب قصر الحكومه
وأقرأ عنك بقايا جريده
ويطرق « وادي الشريعه »
وكل النساء
يفنين : « سيدي الكبير
زيد الصفار
فحن أتيناك عاماً فعاماً
غسلنا مراثيك عاماً فعاماً
ذبحنا على قدميك حماماً »

ويأتي الختام تتويجاً لقصيدة فنية توشك أن تكون متكاملة
متميزة بتكثيف اللقطة الانسانية في رقة وشفافية اذ يقول :
ويطرق « وادي الشريعه »
وأحلم فوق الصخور بوجه « صليحه »
وقطرة ماء
ليفتح نافذتي وجه « وائل »

والى جانب تضمين مقاطع من الشعر الشعبي الجزائري في بكاء
الأمهات على أولادهن الراحلين الى المدينة ، فان هذا المذاق
المحلي الشائع في هذه القصيدة وغيرها والناشيء عن نسجها من
الواقع - أشياء وأشخاصاً وأساطير وذكريات - يشكل رؤياً
جزائرية بحيث لا يمكن للقاريء أن ينسبها لغير شاعر من ذلك
القطر العربي ذي الملامح المنفردة . وتلك أهم الخصائص التي
يمتاز بها أزراج عمر في عدة قصائد ويتفوق بها على بعض من
رفاقه .

ومن قصيدته « الهبوط الى القصبة » يتصاعد اللحن المتهدج بالصرخات ولكن المستوى الفني يتفاوت بين مقطع وآخر بسبب انبهار أنفاس الشاعر بين الرفض واليأس ، وان بقيت القصيدة بصدقها النفسي والواقعي مليئة بالشعر والحياة . وحين نطالع قصيدة « تيزي رشيد » نشعر أننا دخلنا عالم الشاعر في أعماقه ، وتواجهنا رؤياه كخفقات القلب المتلاحقة ، كرخات المطر ، اذ يستخدم أسلوب تيار الوعي فينجح الى حد ما ، وهو أمر يندر في شعر الشباب على نقيض في ذلك مع القصة والرواية .

بيد أن تلك القصيدة الجميلة لم تستطع أن تتقي الانزلاق أحيانا الى آفاق محمود درويش مرة أخرى في قصيدته « سرحان يشرب القهوة » ، كما يكشف لنا المقطع الآتي الذي استعاره الشاعر من المبدع الفلسطيني ، حتى في اختيار صيغة اسم بطل القصيدة :

ويحرسني الظل
هل تشرب الشاي بعد قليل ؟
ويخرج عصمان ، يدخل عصمان
هل ترحل الليلة القادمة ؟
ويخرج عصمان ، يدخل ، يجلس ، قل
ما تريد

ومع ذلك فمن الانصاف أن نقول ان شعراء أقدم وأرسخ قدما من ازراج عمر لم ينجوا من أسر الشاعر الفلسطيني المنفرد ، وحسب شاعرنا الجزائري أنه قدم لنا رؤيا جزائرية ولما يزال في مرحلة مبكرة من عمره الفني ، اذ كتب قصيدته في مطلع عام 1973 ، فهو لم يعد بعد مرحلة النشأة الأولى . وتتمثل هذه

الرؤيا عبر قصائده في عالم الوحدة في مجتمعه ، وحدة مسدولة الأستار شديدة القتام . أما في قصيدة « تيزي رشيد » فإنه يقطر تجربة العامل الجزائري المغترب في أوربا ، وهي تجربة من أهم محاور الأعمال القصصية والروائية والمسرحية والسينمائية في الفن الجزائري ، ومن هنا تأتي أهمية تلك القصيدة من حيث الموضوع . يصدمننا الشاعر بشحنته الوجدانية المتفجرة - بعد مدخل طويل في تصوير عذابات الضياع - حين يحكى عن خيانة الحبيبة لفتاها المغترب بحثا عن فرصة عيش بعد أن طالت غيبته فأدركها اليأس :

وأعلن : أن الحبيبة خانت
ولم يبق الا الفراق
وداعا هنا يا رفاق



وما الفرق بين قطار يجرك للفرجة القاسية
وبين قطار يعيدك للامهات صدى أغنيه ؟

وتعد هذه القصيدة وثيقة فنية مضيئة من أدب الهجرة والاعتراب الجزائري ، وذلك من خلال احساس صاحبها العميق بالأزمة وقدرته على تصوير بعض أبعادها المأساوية ، واختياره أسلوب الحلم لهذا التصوير . ويبدو من تاريخ قصيدة « الوصية » التي أهداها الى أخيه اسماعيل الذي استشهد في معمل من معامل فرنسا تحت ردم من حديد والى جميع المغتربين أن الشاعر قد عرف هذه الأزمة منذ وقت مبكر ، اذ كتب القصيدة سنة 1964 وكان مفجرا مصرع أخيه . وهو يستهلها بتصوير مشهد الوجوه الحزينة القلقة ، اذ تغادر وطنها للعمل في الشاطيء الآخر

البعيد ، بكلمات كالبروق ، ولكن لها أثرا كشفرات النصال حادة قاطعة :

وتطرق كل الوجود •
لتقرأ كف الغد
ولاحظ الا الحلم
ولا رب الا البلاد البعيدة
وقطعة خبز مكفنة بالدموع
وماذا يفيد اذا بكت الخارطة
على هجرة في امتداد
على هجرة تستحيل قدر !!

ما أمثر القصائد التي يضمها تراثنا الشعري في التعبير عن تلك العاطفة الجياشة التي تربط بين الانسان والأرض ، عاطفة الانتماء الى الوطن والحنين اليه منذ مالك بن الريب التيمي في حنينه الى وادي الغضى وقيس بن الملوح في زفراته اللاهبة شوقا الى جبل التوباد ، الى محمود سامي البارودي شاعر الثورة العراقية في حنينه بمنفاه في سرنديب (سري لانكا) الى منيل الروضة من ضواحي القاهرة • لقد تولى هؤلاء المغنون الكبار وبقيت آثار عطرتهم القديم ، وهاهو ذا واحد من أحفادهم الشعراء البررة وهو أزراج عمر الجزائري يعزف تنويحا على وترهم القديم – وتر الحنين – لحن الانسان العاني المعاصر القادم من الشمال الافريقي تحت ضغط الاستعمار ومشاكل ما قبل الاستقلال الى أرض تغري ولا ترحم ، وهو ييئ وطنه الرابض على الساحل المواجه – وكأنه في عالم آخر – أشواقه وأحلامه وهمومه :

أليس لديك سلاسل
تقيدنا للعيون الحبيبة ؟
أليس لديك بروق
نتخطفنا كالبلابل
وترجعنا للمدينة ؟

ويستغرق الشاعر في ذاته من فرط مواجهه ، فيحدثنا ، يحدث
نفسه ، اذ هو مرتحل الى المرفأ المجهول عن جنته حيث زوجته
وأهله ، وحيدا ، يسافر مختارا وان كان مرغما . يعيد ترتيب كل
الأشياء في اليقظة ويعيد ترتيبها في الحلم ، ولكنه لا يملك الا
أن يمضي الى قدره . . . يعود ؟ لا يعود ؟ يبقى على هويته أم
يصيب الشرخ المرأة ؟ يقون على جبه ؟ هؤلاء الذين ودع الديار
من أجلهم ، أم تتلقفهم ريح النسيان وانقطاع الطريق ؟
وتجنو الأصابع . . . ترسم هذا الوطن . . .
ضياح . . . حجاره
خطي تحذف الرمل . . . ريح تعيد الغبار
قطار يجر رموش الصغار
سنونوة جاءها الاحتضار
« وأزراج » يبكي على زوجة نائمة

ويتدفق النغم كالموج الطامي المترامي ، مدا لا ينكسر ، وفيضا
لا يفيض :

« وأزراج » يرسل قلبا الى حقله اليأس
يرتب وجهها . . . ويفتح عينا
ولكن ليس بعائد

وكل الملاعق تأخذ شكل العرائس
وتحضن رزقا جديدا
وماء جديدا .. وملحا جديدا
وحلما بلا منتهى

ان (سرحان) محمود دروش هو العربي التائه المغترب في نصف
الكرة الشمالي الغربي حيث الوحش الامبريالي القاتل ،
(وأزرانج) الشاعر العامل الجزائري المغترب هو (سرحان)
بين فكلي البحر المتوسط ، والمستعمرون الفرنسيون القدامى
بريدون أن يغيروا جلده ولون عينيه ، أن يصلبوه . ولكنه يرضى
حتى بالموت اذا كان لا مفر من الاستلاب .. هكذا يصرخ معبرا
عن محنة العمال من أبناء بلدان المغرب العربي المهاجرين في
أوروبا ، بين الحاجة الى الرزق المتاح لهم في فرنسا لقاء ما يقدمونه
لأرباب المصانع وغيرهم من قوة عضلاتهم . من دمائهم وما
يعانون من اضطهاد ، وبين حنينهم الى الوطن وتكاد صرخات
الشاعر بصوتهم تزلزل القلب :

أعيدوا لنا صوتنا
أعيدوا لنا وجهنا
أعيدوا لنا ظلنا
أعيدوا .. أعيدوا .. أعيدوا
وصار الصدى طائرا أخضرا
ومنقاره أحمر
وبين جناحيه يحمل لي الخبر

• -

ويا وطننا أرتديه
ويا وطننا يرتديني

تعال لنهدم هذي العلاقة
تعال لنحذف هذي المسافة
لنصبح قريبا بداخل بعد

وينجح الشاعر في استخدام أسلوب تيار الوعي هنا مرة
أخرى من خلال استيعاء ذكريات الطفولة وحكايات الجبل . .
وملاعب الصبيان والبنات والخراف . . وعويل الذئاب في
المراعي ، فهو نفس النهج الاستيحائي الذي اتبعه في قصيدته
على « باب قصر الحكومة » مع اختلاف في نوعية التجربة
محاولا بذلك أن يتناهى عن سيطرة شعراء المشرق الذين أحبهم
وتأثر بهم . ولا يمكن القول ان التمايز عنده في هذه القصيدة
مقصود على استبدال أسماء مواطن جزائرية بأخرى فلسطينية
أو عربية ، فهو أبعد من ذلك حيث يغلب مناخ موطن الشاعر على
القصيدة :

وحين يجيء المساء ينوح على صدره
 ويفهم أن الذئاب تظل ذئابا
 وأن الجبل
 تراب وصخر
 وأن الصدي لا يعيد القبل
 ويرفع شاهده :
 لا أحب البلاد البعيدة
 فنبكي معا والطريق طويلة
 « وتيزي رشيد » وطن

والمقطع التالي من القصيدة يفترف من أبعد أغوار الواقع
الذي يعاينه المهاجرون الجزائريون ، حيث يعرى الشاعر حتى

الرابطة الزوجية المقدسة ، موعلا في الكشف عن جراح العامل
المغترب ، مما يفضي على الشعر شيئا من ملامح الواقعية الثورية ،
ولكن الأسلوب لا يفتقد مع ذلك الرفرفة الرومانسية كما
سلفت الاشارة . بيد أن الشاعر وقد امسك بهذا الخيط لم
يطوره في تلك القصيدة أو غيرها بل غلب عليه الطابع المأساوي
البعيد عن الرؤيا الواقعية ، اذ يؤمن الفنان الملتزم والمنتفى بروح
الجماعة ويذوب فيها ، فيدافع عن العنصر النامي في الواقع ويدعمه،
متفائلا مرتفعا فوق كل الهموم الذاتية . يقول ازراج مصورا
الحلم الشاجي الذي تحول الى كابوس مفزع لا فرار منه :

وأقبل صيف هناك

ولا فصل الا الشتاء هنا

يحلم الآن بالزوجة النائبة

تعال .. الى أين ؟ انك عندي

قريب هو القلب .. العين أبعد

أخوك يريد الزواج بي ، هل سمعت ؟

وفر وصار صدي والصدي صار نهرا

ومع ذلك ، فانه يسترعي النظر أن الشاعر يختم قصيدته
تلك بتحول فجائي عن خطها الوجداني ولأول مرة في رحلته
الفنية عبر الديوان ، اذ يعتبر تضحيته حين يموت غريبا فدية
لموطنه فيقول :

فيا وطننا عاد في

ليسكن محل الوجوه

تشردت ستين عاما

لأعرفك

وهمت غريبا لتحيا

فطوبى لمن سيسير غدا معك

وهكذا يعزف الشاعر على وتر الاغتراب عن الوطن أعمق الحانه وأشجاها ، ويسكب تجربته الأساسية التي يستوحيا رؤيته للوطن والمجتمع . ولهذا تتوهج روح المسافر الشريد في تيار قصائده مهما اختلفت حوافرها ومضامينها ، فلا عجب أن يرى البحر في قصيدة « صليحة » (ذراع مهاجر) حين يقول :

واعلم أن الحقيقة رمز سحيق

وأن بلادا تخون أحبتها وتقاتلهم في العراء

هل البحر ماء وأشرعة وسفينة

أليس حواس ؟

أليس ذراع مهاجر ؟

ولا يعيب رؤية الشاعر ازراج عمر غير السقوط في هاوية السوداوية والاحباط كما نوهنا آنفا ، مما يرجع الى عدم امتلاكه رؤيا أيديولوجية ثورية تدرك أبعاد الصراع بين المتناقضات في بلد تحرر حديثا من ربقة الاستعمار ، وهو في أشد الحاجة الى فنانيين واعين بهذه المرحلة ، يعبرون في غضب ومقت عن العنصر المتخلف ، ولكنهم يستبشرون بالغد ، فيققون مع العنصر الجديد النامي ، وقد نتج عن هذه الرؤيا القاصرة للشاعر أنه قلما التفت الى حركة الجموع في هديرها اليومي ونضالها في سبيل بناء غد أفضل ، بل استغرقت الامه الخاصة الآنية . واذا كانت تلك هي القاعدة فاننا نلتقي باستثناء لها في « قصيدة حب » المهداة الى الشهداء الخمسة عشر ، فقد صححت عظمة الاستشهاد من النظرة الضيقة للشاعر ، وفرضت نفسها على فكره ، فجاءت

مضخة بعبير النضال الانساني في سبيل قهر الضعف والشر ،
وان كانت أقل في المستوى الفني من قصائده التي عرضنا لها ،
ويتجلى ذلك العبير في ختامها اذ يقول :

أرى الأرض وردة
أرى الجرح يبني مدينة
فطوبي لنقطة دم
تضم البلاد جميعا

لقد قال يوما ذلك الشاعر الموهوب ازراج عمر في دراسة
ألقاها باتحاد الكتاب الجزائريين « ان شعر مرحلة ما قبل التحرير
لم يحدد قضية الانسان الجوهرية التي تتبلور في تطور الانسان
من البطولة الحماسية الفردية والرؤية السطحية للعالم الي
التغلغل في أحشائه ، فتغير علاقة الانسان بالعالم من علاقة
التوازن الي علاقة التشابك والتماس . هذا من حيث المضمون » .
وبقي أن يتطور شاعرنا فيسير على الطريق الذي رسمه بهذه
الكلمات ، وليس ذلك بمستبعد فالديوان الذي قدمناه باكورة
أعماله ، وهو يشهد له بالشاعرية وبالقدرة على تقديم المزيد
من العطاء الأكثر خصبا وتعمقا ، من خلال فهم القوانين التي
تحكم العلاقات البشرية عبر التاريخ ، وانعكساتها على الواقع ،
ومن خلال معايشة الشاعر أبناء وطنه من العمال والفلاحين
وتصوير همومهم وتطلعاتهم وهم يجاهدون في ظل المكتسبات
الاجتماعية التي أحرزوها للتغلب على مشكلات ما بعدالاستقلال،
ولبناء غد أكثر اشراقا .

المبحث الخامس

سليمان جوادي

في ديوانه

(يوميات متسكع محظوظ)

تصدق على هذا الديوان المقولة الماثورة (الكتاب يعرف من عنوانه) ، اذ يتلبس الشاعر في قصائده رداء شاعر فقير مغمور يتجول على أرصفة المدينة حاملا قيثارته ، ويعيش كالصعاليك متحررا من أوهام الماضي ، ساخرا من الحاضر اليومي ، غير متفائل في معظم الأحيان بالعد ، ولكن الصدق الفني يقطر من غنائه أو بكائه أو هجائه .

وهو في جميع حالاته متفكه ، وكأنه في أسماله ومزقه وأصباغه مهرج تراجيدي عصري من أبناء شابلن ، عربي مغربي ، متشرد ليله ونهاره ، ومتهم دائما . ولكن جوادي شاعر ، وهو لذلك يذكرنا بعبد الله النديم الشاعر الشعبي الساخر في أيام الثورة العراقية ، وصاحب الصحيفة الهزلية السياسية « التنكيب والتبكيث » التي طالما ألهب بسياطها ظهر الجواد البريطاني الاستعماري العجوز وذيله « أفندينا » الخديوي توفيق باشا في أواخر القرن الماضي . وحين صودرت صحيفته لم يختنق صوته ، بل اختفى دائما في جموع الفلاحين المصريين من عمال الأرض ورقيقها المستعبدين ، فوسعت قلوبهم الكبيرة وأكواخهم الصغيرة ، واستكن في قرية « الجميزة » بمحافظة الغربية في الدلتا ، أثيرنا كالشبح ، رهيفا كطائر الموت الذي يتخطف رؤوس الظالمين وهم لا يشعرون

وقد يذكرنا سليمان جوادي أيضا بشاعر الشعب المصري فؤاد نجم ومغني أشعاره الشيخ امام اللذين ينفذ صوتهما الرائع

المناضل من جحور الكهوف والأقبية الرطبة المظلمة في أحياء قاهرتنا الصلبة : « حوش آدم » « وسيدنا الحسين » حيث يقيمون بعض الوقت ، ومن جدران السجون والمعتقلات حيث يقيمون معظم الأوقات ، ليصب هذا الصوت المنفرد في كل أرجاء مصر وفي العالم العربي ، وحيثما يتنفس انسان خارج عالمنا الموبوء .

ولا غرابة اذن أن يهدي جوادي ديوانه المرأة كما يسميه الى « الابتسامات التي لا شكل لها ولا لون لها » ، وأن يسمي القصيدة الثانية من هذا الديوان « أغنية لم يلحنها الشيخ امام » ، وأن ينسجها على منوال الأغاني التي يكتبها شعراء المقاومة الشعبيون امتدادا من بيرم التونسي حتى أحمد فؤاد نجم وفؤاد حداد ، هؤلاء الأبناء البررة الذين يستلهمون مواويلهم العذبة الحزينة الساخرة من أعمق جرح في نفوس الجماهير المسحوقة ، ويعزفون أجمل الأغنيات على لهيب الثورة التي تضطرم في أحشائهم عشقا للخبز والعدالة والحب والحرية ، وحقدا على الغاصبين والمستغلين .

والمدينة الحافية الأقدام التي يتسكع جوادي المحظوظ التعس على دروبها الموصدة وحواريها النملية تتسع بعرض العالم العربي من محيطه الى خليجه المشهورين ، وتندق مثل فسيفسائه اللامتناهية التي أقسم كيسنجر لسادته وعبيده أن يفجرها . وهاهو ذا جرحها يتسع شمالا وجنوبا وطولا وعرضا حتى بدت عورتها للعيان . لذلك كان حظ المغني منها الشدو الممرور الشاجي ، فلا هزء ولا سخرية ، بل بكاء حتى النشيج على الجسد الأشلاء بأيدي الأعداء والأقربين ، على الوطن الجريح في الزمن القبيح ، على اللقمة المنهوبة في فك الأوغاد . يعزف جوادي على هذا الوتر في قصيدته :

بجرحي أضمد جرحك
هذا رجل مثلي أسمر
غابات الحزن بعينيه
وزمان القحط بكفيه
خط العرجون ييوح بأسرار النخل
خط أصفر
فوق الأسنان جرىء ينبىء بالأصل
خط مذهل
يدعوني كي أسأل :
ماذا تفعل ؟

تبلغ نبرة التمزق السادية التي سادت بعد نكسة 1967 مداها
في أشعار جوادى ، وقد نشعر أنه يخرج أحيانا من تحت عباءة
نزار قباني ، أو يطل من فوق كتفيه ، ولكن للشاعر الجزائري
صوته الخاص الذي يمزج ما بين الفكاهة والسخرية والألم في
معظم قصائده ، وله قاموس مفرداته المتميز وصوره المستحدثة •
فهو يستهل قصيدته « غابت فكان الموعد » بهذا المقطع :

أنسل كما ينسل الثائر
من ققص التاريخ
كما ينسل الخائن
من غضب التاريخ
أرفع شكوى ضدي
فأنا المقتول بسيفك يا وطني
ويختمها بهذا المقطع :
أهديك اذا لبيت

حصانا ثوريا
مصباح علاء الدين
حكيا يكرهها مسرور
وسأرفع عنك التهمة
أنشر منشورا
ضد المنشور

وتغلب السخرية الفكاهية اللاذعة على قصيدته (محاكمة
علنية) التي نجد فيها صدى من بعيد لمطولة عبد الرحمن الشرقاوي
في أوائل الخمسينات (رسالة من أب مصري الى الرئيس ترومان)
وما تبعها من قصائد على نهجها ، ولكننا نظلم الشاعر الجزائري
الشاب ، اذا لم نعترف له بالاقتراب من الحدائث الفنية والتعبير
عن نبض العصر ، وبالقدرة في كثير من الأحوال على صياغة
القصيدة الجديدة شكلا ومضمونا ، واذا كانت بدايات القصيدة
امتصاصات رحيق قديم فان نهايتها ابداع أصيل ، فالقطع الأول
يقول :

شهية طيبة سيدتي
سيدتي شهية طيبة
طيبة سيدتي شهيتك
يكفيك أم أزيد يا سيدتي
فأنت لا تقتنعين بالذي قل ودل
مثلا أقتنع
وأنت لا تستمعين
لاذاعات الرصيف
مثلا أستمع
تلتقطين الخبر النظيف من اذاعة الشيطان

غفوا ، أقصد السلطان مولانا المفدي
وأنا تكرهني كل الاذاعات عدا
اذاعة الرصيف يا سيدتي
لأنها ناطقة باسمي وباسم الفقراء
المستجبرين بحلم
اسمه حلم بتكوين اتحاد للعرب
والمقطع الأخير يقول :

أواه يا سيدتي
لا تطلبي المزيد
جف النيل
والفرات فاض
لم أعد أقوى على التقييل
فالحسنة لم تعجب اله النيل
والجسور عافها الفرات والصمود العربي

ان هنالك هبوطا فنيا منشؤه الاستطراد الذي يعد حشوا
في بعض القصائد ، وهو يأتي دائما في صورة الكلمات الثرية
التي قد تسف أحيانا لسوء توظيفها فتخرجنا من جو الشعر ،
نتيجة فقد الشاعر السيطرة على أدواته أو اصطناعه للقافية •
ولكن شاعرية جوادي تتألق غير منكورة في قدرته الابداعية
في ختام القصيدة كما رأينا في الشواهد السابقة ، وكما تتمثل
أيضا في قصيدة (أنفج وأصفق بجرارة) :

كان وجهي يومها
اشراقة ثورية
علقتها دون دراية

في محطات البداية
ومحطات النهاية
كنت مشغولا بذاتي وهمومي التافهة
كان وجهي - دون علمي -
لبلادي واجهة

وترجع هذه البراعة في انهاء القصيدة الى وعي الشاعر
بالنقائص الكامنة في المجتمع العربي ، وقدرته على التقاطها من
خلال التراكمات المختلطة المشابهة بفضل حاسته النقدية
الساخرة ، ومقدرته أيضا على الصياغة ، فالضحك عنده مسمئز
أو مستعار كما يقول في القصيدة التي يحمل الديوان عنوانها ،
والتي صاغها في شكل أفكار وتأملات استوحاها من حركة
الواقع الحي ، وهي تحمل أوجاع مثقف من الطبقة المحرومة
المعذبة ذات النضالات المقهورة ، مثقف لم يفصل عنها ، وما زال
يعيش حياة الضنك وأحلام السراب ، فهو ممزق حائرين الاحباط
المنتصر والتحدي المنكسر وان تظاهر بالشاعرية أحيانا ، وهو
يعبر عن هذا التمزق بصور جديدة بارعة فيما توحى به من
مرارة وسخرية ، وجمل شعرية مناسبة لا تعسف في بنائها ،
لصدق العاطفة التي تصدر منها وعمق قرارها .

تسكت حيناً من الدهر
حتى غدوت أسمى دخان القطار
تقيأت بالرغم مني شموخي
تقيأت بالرغم مني افتخاري
تعذبت .. غامرت .. مزقت نفسي
وعلقته فوق ألف جدار

منعت من الضحك المشمئز
منعت من الضحك المستعار

ويبقى سليمان جوادى شاعرا رفيف الحس يحمل خصائص
ابن الشعب فى بساطته وخفة روحه وذكائه ، وفى تعبيره عن
معاناته اليومية لكل صنوف التجويع والظلم المسلطة على
الشعوب ، وفى سخريته اللاذعة من ترف الطغمة الحاكمة فى العالم
الثالث وجهلها واستبدادها • كما يبقى فنانا متفردا بأسلوبه
النثري الشعري وروحه الشفيفة ، معبرا عن هموم الشباب بين
الواقع المتردي والمثال المنشود ، وهو يصور هذا الاغتراب فى
قصيدته (الازدواجية) :

أعود وأجنحتى قد سقتها الينابيع

ماء ونارا

فكانت دخانا وكانت بخارا

أعود ، وهذى العصافير مثلى تعود

ولكنها تجهل المنتهى

وتجهل •• تجهل حتى التحدى

أعود وهذا كتابى

وابرة أُمى التى فقئت عنها

وأشياء أخرى سذكرها المتهم

ولأن جوادى مغم شعبي أصيل ، فهو يلهو رغم أخزانه كظفل
غرير ، وهو فى عفويته يذكرنا بالفنان الأسباني الشهير بيكاسو حين
تمنى وهو فى أوج تألقه أن يبدع لوحات مثل رسوم الأطفال •
ولعل الواقع اليومي الكئيب ورغبة جوادى الدفينة فى الهروب
منه لعجزه عن المواجهة والمقاومة ، هو الذى حدا به الى الارتداد

الى عالم الطفولة البهيج وأحلامه المضيئة في قصيدته الجميلة (مسافر نحو الطفولة) ارتدادا متعبا مترنحا بعد أن غدت الدنيا في عينيه قبض المريح وحصاد الهشيم أو نسيج العنكبوت ، وغامت في خاطره الرؤي والحقائق كأنها باطل الأباطيل كما كان يقول الأديب الساخر ابراهيم عبد القادر المازني استقاء من نبع سليمان الحكيم . ويحمل الجوادي شيئا من ملامح المازني في بعض شعره لما يجمع بينهما من نزعة تهكمية وعبثية ، وان اتسع الفارق الثقافي بينهما بدهاء فشاعرنا الجزائري الشاب مازال في خطواته الأولى .

ويلحظ المتلقى أن الشاعر قد استخدم الطفولة رمزا رومانسيا طوباويا للمدينة الفاضلة كما بينا ، وما لبث أن طوره الى رمز قومي واقعي حين خلع على الأم صفة الأمة العربية التي احتوت في حناياها عبر تاريخها العريق معارك العرب ضد التتار والمغول والصليبيين ، وما زالت تخوض صراع الحياة والموت مع أعدائها في مسيرتها التي لا تنتهي ، رغم انجابها طلائع الحرية وتضحيتها بمئات الآلاف من الشهداء ، وكأنها تحارب معركة يائسة . ومع ذلك فان الشاعر لا يجد غيرها ملاذا ، فهو يحتمي بها متوقعا تحت صدفتها الصلبة وكأنه بذلك يتشبث بأصلته ، ويتخذ منها درعا تقيه عاديات الليالي ، ثم يرتد كافرا بها حين يجد نفسه قتيلاً بد الفئة الباغية من ساداتها .

المبحث السادس

حمري بحري في ديوانه

(ما ذنب المسمار يا خشبة)

يمثل حمري بحري صوتا منفردا في شعر الجيل المعاصر بالجزائر ، وهو يتميز عن سائر رفاقه بنبرته وحركته في الالقاء . وما زلت أذكر كيف أعاد الى ذاكرتي طيف الشاعر السوفييتي « يفجينى يفتشنيكو » . وهو يشد أشعاره منذ سنوات بعيدة على مسرح الأوبرا في القاهرة قبل أن تحرقها الأيدي الآثمة منتقلا على خشبته كأنه ممثل محترف يشد اليه الأبصار والأسماع . كذلك كان مشهد الشاعر الجزائري على مسرح البلدية في قسنطينة منذ ثلاثة أعوام (1979) والحركة التي يؤثرها في انشاده تتلاقى مع أدائه الشعري ، فقصائده عصافير ماثوبة لا تعرف السكون، في نسيجها اللغوي أو صورها أو أفكارها ، بل هي مسكونة بالقلق النابع من المعاناة والتمرد ، رغبة في كسر الأسوار وتخطى الشراك شكلا ومضمونا ، دون انزلاق الى متاهات التهويم الخيالي الضبابي والتفنن المصطنع ابتغاء الاستعراض والابهار .

وهكذا نراه ينسج خيوط قصيدته من نقائص الصراع وعذابات أبناء العصر ، ويستقي مضامينه من أعماق آبار تلك العذابات المحفورة في وجدان شباب الجزائر في العقدين السادس والسابع ، بعد أن شبوا عن الطوق وفي ذاكرتهم ثار من صور الطفولة البائسة في عصر الاستعمار والثورة الشعبية المسلحة ، ليجدوا أنفسهم في مفترق الطرق ، فقد تحرر الوطن ليخلص الشعب من آلام المخاض العظيم الى حمل التركة المثقلة التي ورثها من ذلك

عصر ، وليكافح مرة أخرى في سبيل قهر الاستعمار الجديد
بعد أن رحل المعمرون بأجسادهم وخلفوا أشباحهم المتربصة
بالبراعم الناشئة والوطن الوليد الجديد .

فالوعي بطبيعة المرحلة الصعبة التي يمر بها الوطن ، والوعي
بطبيعة العملية الفنية ، هما العاملان الأساسيان اللذان يشكلان
قصيدة حمري بحري ، فيدخل بها في أدب المقاومة من باب
الصحيح ، باب الرؤيا الشعرية التي تجمع بين الحلم وبين الواقع ،
رؤيا الألم الماضي والهاجس الحاضر واستشراق شمس الغد .

فهو لا يخطب ولا يصخب بل يتألم ويسخر ، ألم العشق
وسخرية العشق أيضا ، عشق الجماهير العانية التي امتلكت
الجناحين ، ولكنها ما زالت تفتقد الأفق الذي طالما تطلعت اليه
عبر جراحها وكفاحها المستميت ، وعشق الحلم المستبد الأسير
بين الشباك المنصوبة في كل مكان ، والمتمثلة في الصخور التي لم
تزل تعوق الطريق . أما السخرية فهي تعبير الشاعر عن ايمانه بقدرته
هذه الجماهير على تخطي الشباك والألغام بكشف الأيدي القذرة
التي تقف وراءها ، وبترا الأصابع التي تتسلل في الظلام لتسرق
أحلام الأطفال ، واسقاط الأقنعة .

فلا غرابة أن ينتمي حمري بحري الى عالم المغنين الثوريين ،
وأن تذكرنا أنغامه بشعراء فلسطين ، وأن ينتقي مفرداته من قاموس
الشعر الغنائي المناضل ، دفاعا عن أجمل ما في الحياة ، ومقاومة
لأبشع صور المقت والظلم والارهاب . فتشيع في قصائده كلمات
القمر والجرح والحلم والريح والنهر والمطر والفجر والمنجل
والمطرقة . كما نجدها في قصيدته الأولى (ما ذنب المسمار

يا خشبة) ، مما يكشف عن احساس مرهف بالطبيعة وبالأرض
وقدرة على توظيفهما في مضمون انساني ، خارجا بذلك من نطاق
الشعراء الرومانسيين الهائمين بالورد القاني والدم تحت أقدامهم ،
دم اخوتهم من أحياء الانسان .

وهو يعزف أيضا على وتر الأمومة والطفولة لتفجير التناقض
بين أصفى ينايع البشرية وبين أكثر آبارها عفونة ، يعبر الشاعر
عنها في كلمات مثل القمر والليل والسكين والصلب والحريق ،
فهو يلوذ - كطفل باك - بأحضان أمه يشكو اليها ضعفه وقلة
حيلته ، ويبثها مخاوفه وأوجاعه :

قمر مشلول يجلس في العتبه
والباب - أيا أمي - جرح يعضو
وأنا مثل

أتدحرج بين الحلم وبين سلالم ذي العقبه
والحزن عميق
والجرح عميق
والحلم وليل طريق

ويستهل قصيدته الثانية (السنبلة الحامل) أيضا بالتوقيع على
معزف الأمومة الحزينة المتهورة ولكنها المنتصرة أخيرا . وهو يرمز
بالأم هنا الى الجزائر الوطن والجزائر الثورة . ويبلغ مستوى
فنيا رفيعا اذ يوفق في المزج بين الحزن والفرح ، والموت والميلاد ،
فيملك بذلك لغة الشعر الثوري ، في حين يعيب القصيدة الأولى
نقلته غير المبررة وجدانيا ولا فكريا من الجرح والحلم متناقضين
الى الفقر والقهر ، وفجأة يختمم النسيج والنشيد الشاجي بتفاؤل
مجاني على الرغم من شاعرية هذا الختام .

كما لم يوفق الشاعر أيضا في اختيار العنوان وهو المثل الشعبي
(ما ذنب المسمار يا خشبة) الذي وظفه في القصيدة لتناقضه مع
الاتجاه الثوري للشاعر ووعيه بمراحل الصراع ، ولأن لغته
الفاكلورية تختلف فنيا عن لغة القصائد الغنائية • وقد اتخذ حمري
بحري هذه العبارة المأثورة أيضا عنوانا لديوانه •

فالمقطع الختامي الآتي يكاد يفصل عن الخيط المشدود للمقاطع
السابقة ، ويبدو خارجا عن القصيدة ، وكأنما تقطعت أنفاس
الجواد الشاعر وفقد الحالة أو التجربة الشعرية ، التي يسكبها
الفنان بين الصحوة والحلم •

هذا زمن العربة
يسو في خطواتي
يعشوشب في ذاتي
أنقذني يا ••• يا ••• يا •••
الفقر أمير
والقهر أمير
والجنس أمير
ما ذنب المسمار أيا خشبة

وفي ابداع دال على موهبة وخبرة يردد الشاعر بعد ذلك المطلع
بعض الأبيات التي تتخلل القصيدة ترديدا مؤثرا فيقول :

قمر مشلول يجلس في العتبه
والليل رهيب
والليل عجيب

وكان يجمل به أن يتخلى عن البيت الأخير اذ جاء حشوا لا يعمق ولا يثري . على أن هذا الحشو هين بالقياس الى الختام المفاجيء :

لكني أسمع في الفجر الآتي

انشاد

انشاد

في غوغاء الأطفال

في منجل فلاح

في مطرقة الحداد

انشاد . . . انشاد

فلغة الشعارات تكاد تحجب الرؤيا الفنية . على أننا لا ينبغي أن نغفل أن حسري بحري قد كتب هذه القصيدة منذ ثلثاني سنوات ، وأن اختتام القصائد بالتبشير بالشمس أو الفجر الآتي كان تقليدا شائعا لدى شعراء المشرق في الخمسينات والستينات ، ولم ينج منه الا القليل لشيوع الدعوة حينئذ الى الالتزام بقضايا الشعوب ، وبث روح النضال والتضحية والأمل ، دون الوعي الكامل بأن القيم الفنية شرط أساسي للإبداع ، فلا يمكن أن ينقذ الموضوع أو المضمون الصحيح فنا سقيما . وعظمة الشعراء الكبار أنهم فنانون ملتزمون وليسوا دعاة مبشرين . وقد أدى الى التضحية ببعض الأسس الفنية لحساب الأيديولوجية الثورية سوء فهم الواقعية الاشتراكية وطبيعة الفن وخصائصه :

تسلم القصيدة الثانية مما شاب الأولى من هنوات ، وتعد بذلك من أصفى ما شدت به قيثاره الشاعر ، ومن أغناها فكرا ، وأرقها نسجا ، وأجملها انسيابا :

يورق الجرح على جبهة أمي

مطرا يرقص في القلب
شجرا يغفو على جيد الجداول
أنظروا ، ما أروع الجرح
الذي يزهر في الدرب
فلماذا لا نحب الزرع والنهر
لا نحب الورد والنهر
لا نحب المرأة النهر

- ● -

أورقي الآن على جسر النهار
علمينا لغة السنبله الحامل والنهر
علمينا لغة الأشجار والشيخ
علمينا تتحدى لغة النار
يكبر الحب على صدرك طفلا
يعشق المحراث والنفاس
وبعض الأغنيات البدوية
انتظرنالك سنينا علمينا لغة الريح

- ● -

أنت ثورة

وتستمر القصيدة بهذا الوهج والدفء الوجداني وأنغام
الحنين • وتتخللها لمحات يرتفع فيها الشاعر باستحدائه صوراً
جديدة من الواقع ومن المشاعر والأخيلة :

أورقي في جبهة الانسان والحب
قرية تشد ولفلاح تحرر
ارتدى الحقل زنابق

ومضى يغزل خيط الشمس « برنوسا »
عانق الأحلام

والنهر المراهق

جعل المحراث فانوسا

مات سقراط

مات سقراط

باحثا عن نبعك العذب

ان قدرة الشاعر تتجلى في سيطرته على أدواته الفنية ومن هذه
السيطرة روعة الختام . فالبداية عند معظم الشعراء لا تتخطى
المألوف في أغلب الأحيان ، ولكن سر التفوق يمكن في اللمسة أو
الومضة الأخيرة التي تهز المتلقي وتثير أعرق مشاعره وأفكاره اذ
تنضح تدفقا وتوهجا . وبهذا المقياس تستحق تلك القصيدة أن
تدرج في عداد أجمل أشعار الشباب في الجزائر .

ولولا التأثير الواضح بمحمود درويش في صياغة الجملة الشعرية
وفي الصورة مثل (في البدء كنت واقفا في نبضها وصاعدا من
كفها رمى بصدر المستحيل) لاقتربت قصيدة (أمنحكم وعدا) من
الأفق الذي حلق فيه حمري بحري في قصيدته (السنبلة الحامل) ،
فقد حملت بعض المقاطع رفيف الشعر في لغته الحديثة وصوره
الجديدة ، ولا ينقصها الا احكام الترابط :

تفجر الغصن حمامات

وشدني الحنين عشبة لنبعها

راودتها عن حلمها

حاصرني النخل

وصوتها الجميل

تللم الفجر عصفير تحط في يدي
قبلتها
احترقت أسطورة منقوشة في شفتي

وتعود الأم والمرأة النهر وأطفال القرية والنخيل والحمام ،
حبا وحلما مرة أخرى في قصيدته (المرأة النهر) التي تشبه
(دندنة) أو عزفا على أرغول منفرد • ومهما يتذكر الناقد - اذ
يقراها - قصيدة (أحبك أو لا أحبك) لمحمود درويش ، فانه
سرعان ما تلفحه أنفاس الشاعر الجزائري • وما عليه اذا استقى
من منبع تشده اليه همومه وأحلامه وطموحه الفني ، ثم ينوع في
أنغامه ويستقل بقيارته • ونلتقي بهذه السمات أيضا في قصيدته
(لماذا العصفير تنقر كفي) حيث تحاصره الأحزان وتنقذه
(أصوات أطفالنا القادمين) :

يحاصرني الوطن الحب حين أغنيك

لكن

لماذا العصفير تنقر كفي

بلا زقزقات

وهذي السكاكين تنبت بين الحنايا

سنابل دم

غير أن هذه القصيدة تنفرد دون سابقاتها بالتعبير عن تمرد
الشاعر وثورته على الرجعية والزمن العربي الرديء ، ومن ثم يجمع
فيها بين الهموم الوطنية والهموم القومية ، ملتقيا في ذلك مع سائر
شعراء الجيل الحاضر في العالم العربي ، ممن لا تستغرقهم نزعة
اقليمية متعصبة أو يحدوهم النزوع الى ركوب الموجة الصاعدة ،
وكسب الشهرة باذكاء النزعة (السادية) في نفوس الشباب

الثائرين ، والاتجار بعواظهم النقية الصادقة كما يفعل بعض
مخترفي الشعر المحسويين على الشعراء الكبار من أثر تخليط
الأوراق النقدية والسياسية •

أصابعك البرق فوق جيني
أنا قطرة الماء يصدق وعدي
نبوءة طير
يهاجر نحو الجنوب
وآخر آت أنا في جفون السحاب
تفتح جرح العذاب
ملوك الطوائف تحت رماح المجوس
يموتون ليلا
يفرون ليلا
على دندنات الطواحين
أشعة أحرقتها الرياح

فاذا كانت القصائد السابقة قد اتسمت بالنبرة الصافية الهادئة
في مجملها ، أو كان توهجها لهيباً رمادياً ، فإن هذه القصيدة تمتاز
بحراريتها وحدتها وعصفها بالجمرات واللغات ، دون أن يسقط
الشاعر في هوة (العنتريات) الخطابية أو الهذيان المحموم الذي
يقع فيه بعض الشعراء الشباب لفقر تجاربهم وأدواتهم معا ، اذا
قورنت بنضج الشعراء الساديين (المتعلمين) عليهم ، ولانبهارهم
باغراءات الشهرة والصكوك التي يلوح بها كهنة النقد المريب •
كما يبرع الشاعر هنا أيضا في اختتام قصيدته على نسق
سيمفوني ، اذ يخلد الى شاطيء الأمان بعد تموجاته بين المد

والجزر مسندا رأسه الى صخرة الحلم الذي بدأ يتجسد في
جزائر الثورة :

لماذا تأنيت

في شفتي زقزقات العصافير تصحو

أهازيج شعب ، أرددها نشوة

في دمي الخمر والفقر والحب

أجنحة الضوء « أنت »

وتكشف هذه القصيدة خاصة وشعر حمري بحري عامة عن
مقدرته على استخدام أسلوب التريديد ، وهو من الخصائص
المميزة للقصيدة الحديثة ، فيكرر (أنا قطرة الماء يصدق وعدي)
و (أيا أنت أنت) ، وينهي قصيدته بأبيات المطلع . وقد يشكل
هذا التريديد ما يشبه اللازمة أو القرار في المعزوفة الموسيقية
فيصح اللحن الأساسي (الميلودي) الذي تنفرع منه الأنغام
في تألف وانسجام .

وحين يراوح الشاعر حمري بين المفردات ذات الإيحاءات
الرومانسية وبين مفردات الحياة اليومية وكلمات الشعارات
الثورية لا يحس القاريء بالتنافر ، مما يدل على طاقة الخلق
الفني الكامنة في التأليف والتسويق بين الأشياء التي تبدو
كالنقائص . يبدو ذلك في قصيدته (سعيدة) :

بين القضبان

كانت سكيننا

في حلق السلطان

كانت نهرا

كانت وترا
والعازف - بركة - في دمها
وضحايا الطفيان

- ● -

لا للجلاد
لا للاستعباد
لا ... لا ... لا

- ● -

الشاعر عصفور
يشكو من جرح القلب
عذابات الانسان
ويطير بعيدا
في غبش الفجر المسكون
برخات الأمطار
وصيحات العمال
في كل مكان
« أنا أتعب
نحن نتعب
و ...
أتم تتعبون
وهم
يجنون ثمار التعب »

- ● -

وطني غصن
ينمو في القلب

فجن هنا في قلب لغة الشعر الحديثة وهي تحلق بعيدا دون أن تنفصل عن التراب الذي يقيم فوقه العمال الفقراء أكوأهم ، وبقايا ناطحات السحاب والقصور الشامخة التي يبنى منها العمال الذين رفعوها على كواهلهم وصدورهم بيوتهم القصديرية ، بقايا حديدها وأسلاكها الصدئة . والمقطع النثري الأخير تنوع للنغم واثراء للقصيدة ، وهو تنوع بديع أيضا على وتر ناظم حكمت في مآثورته الرائعة : (اذا لم تحترق أنت ، اذا لم أحترق أنا ، اذا لم يحترق هو ، فمن ذا الذي يضيء حلقة الظلام ؟) . ويعد حمري بحري في طليعة شعراء الجزائر المعاصرين استيعابا لبعض روائع الشعر العالمي . ولا شك أن تنوع المنابع التي يستقي منها من العوامل التي أدت الى اثراء موهبته وصلحها فكرا وأداء .

وقد استطاع بفضل هذا التنوع أن يتطور من مرحلة تقليد محمود درويش كما تتمثل في قصيدته (ورق الزيتون صار أحمر) التي كتبها في بداياته اذ ترجع الى عام 1972 ، فهي منسوجة على غرار قصيدة (غابة الزيتون) المشهورة ، يتطور من هذه المرحلة الى مرحلة النضج وكتابة شعر عربي متطور لا يتسم بالاكتمال الفني فحسب وانما ينضج من أرض الجزائر ويعكس بعض ملامحها ، الأمر الذي كثيرا ما تفتقده لدى شعراء الجزائر القدامى والجدد ، وان كانت هذه الملامح في أغلبها الأعم تقف عند المظاهر أو الهموم التي يعانها الجزائريون دون غوص في الداخل لكشف الملامح النفسية .

ومن ثم يلتقي حمري بحري مع أزراج عمر في العزف على وتر اغتراب العمال الجزائريين في أوروبا ، وذلك في قصيدته (مغرب عائد من مناجم لوران) ، وان كان عزف أزراج أبعده غورا وأشد

وقعا لأن الاغتراب هو مأساة حياته ، وتجربته الخاصة ، ولا
ينفي هذا ما تمتاز به غنائية حمري الحزينة من سمات ابداعية
مثل كثير من أشعاره :

يُن
بُن القطار
يمر لنيف الأمانى عجافا
يعانقه الاغتراب

♦♦♦♦

وتصدأ كماه
والوشم فحم
تمر السنون
يجيء الحنين
ويفتح للذكريات البعيدة
جسرا وبابا
ويشتاق صوتا بعيدا
يناديه : « بابا »
ذراعاه خيظ
وعيناه حفرة
يكح ... يكح
مناجم لوران « آه »
لماذا تشح ... تشح

وأجمل قصائد حمري بحري هي التي تنبع من جرح ، شأنه
في ذلك شأن سائر المبدعين • ومن ثم يبرع في تصوير جراحات
الطنولة وأحزان الأمهات الريفيات الجزائريات • ونرى في شعره

وشم وجوههن ، من كثرة ترديد هذه الصورة فهو يقول في أولى قصائد الديوان :

والباب أيا أمي وشم يغفو

جرح يصحو

ويقول في قصيدة (المرأة النهر) :

وكانت يداي على وشم أمي

عريشة دم

تعطر وجه المساء

أفر اليك

أنا وشمك الطالع الآن في سعف النخل

طير حمام

عراجين حب

عراجين حلم

لمن يستحم بملح النهار

ويتسع النهر خلف عيون المدينة

عراجين حب

ووشما على عاتق الرفض دوما يناضل •

وفي قصيدته السابقة يشبه غبار الفحم المطبوع على أيدي عمال المناجم في تعرجاته بالصدأ والوشم ، وتتألق في شعر حمري بحري عناصر الطبيعة الجزائرية ولا سيما في الريف • فالسنبله والتين والقمح والشيع والنخل والزيتون والطين وأدوات الحرث تعانق عيون الفقراء ونلتقي بها فواحة في قصيدته (رباعيات الماضي الآتي) و (صلاة الى قرיתי) • كما نلتقي حيناً بعد حين بالنهر والصخر على الشاطيء ، ولكننا نفتقد الجبل اذا استثنينا اسم أوراس الذي ورد مرة أخرى في ديوانه ، وهو أمر

مستغرب • ومثلما يلتقط (الوشم) المميز الأيدي النساء الريفيات يرد في شعره ذكر (البرنوس) وهو لباس شعبي ولكن التربة الجزائرية وانسانها بطبيعتها الخاصة وملاحظهما المتميزة عن بقية الأوطان العربية تنعكس بصورة أعمق تعبيراً في اقتباسه مقاطع من الشعر الشعبي (الملحون) في قصيدته (اتهامات جديرة بالتفكير) •

وأخيراً ، فإن ثمة ملمحاً فنياً مسرحياً في طوره الجنيني في قصيدته (عرس فيل) التي كتبها سنة 1977 ينبىء عن قدرة كامنة آن لها أن تتجسد في عمل درامي ، فلغة الحوار الساخر ، وتصوير الشخصيات المتناقضة ، من الأدوات التي حقق بها حمري بحري فكره المتقدم ، وكشف عن وعيه بأبعاد الصراع الذي تخوضه الشعوب في مواجهة القهر والزيف والاستغلال :

أتأبط حلم الأرض
وزادي حب الانسان

— • —

— قف

— قف ... قف

ماذا تتأبط ؟ يبدو أنك سكران ؟

— سكران

بالهم الشعبي

لماذا توقمني ؟

— ما أسمك ؟

— « غضبان »

— وأبي « المفضوب عليه »

— أحجزه الليلة يا فرحان !!

المبحث السابع

محمد زيتلي في ديوانه
(فصول الحب والتحول)

تعد قصيدة (افادات في فصل التحول) للشاعر محمد زتيلى نموذجاً يصلح لاستخلاص الملامح المميزة للشاعر شكلاً وصياغةً ومحتوىً فكرياً ووجدانياً . وإذا كانت بعض هذه الملامح قسمةً مشتركةً بينه وبين رفقاءه الجزائريين من كتاب القصيدة الحديثة بلغتها التشكيلية المتميزة ، فإنه ينفرد دون كثرتهم بخاصية هامة تدل على غزارة ينبوع الذي تصدر عنه رؤيته الشعرية ، وهي طول النفس .

فالتدفق سمة بارزة في بعض قصائده ، على خلاف في ذلك مع الشعراء ذوي النفس القصير الذين يصوغون احساسهم في قالب (خاطرة شعرية) أكثر منه دفقة أو ومضة . ومن ثم يمكن أن يتحول الى شاعر من شعراء الملحمة والمأساة الدرامية اذا قطع شوطاً أكثر تقدماً في هذا الاتجاه .

وهذا الترسل أو التدفق في قصائده الأخيرة لا يشوبه ما نجد من تفكك في البناء لدى كثير من شعراء الشباب الناشئين ، فعبارته رصينة بوجه عام واللغة طيبة في يده باستثناء هنوات قليلة . وهو يملك في بعض قصائده قوة الأداء بفضل اطلاعه على نماذج التراث القديم بعد أن أضاف إليها عناصر اللغة الشعرية العصرية ، فطورها واستحدثت تراكيب جديدة ، وأمدتها بصور تزخر بالحركة وتتخطى أسوار البيان والبديع التقليديين . قصائد مضمفورة النسيج ، تمتاز بحدة الاحساس والغوص في

أغوار الزوايا المعتمة لتفجير الرؤى الخفية وتكسير الأصنام
ومجابهة الأشباح •

والجسارة التي تشد المتلقى حين يفتح كتاب الحب والتحول
عند زيتلي هي الزناد الذي يفجر نار الشعر عنده ، وهي سر قوته
وسيطرته على عالمه كلمة ورؤيا • ولو استمرت هذه الخاصية
لكسبت حركة الأدب في الجزائر شاعرا تطاول قامته أعناق
المبدعين من الشباب في العالم العربي •

وقصيدة البداية التي أشرنا إليها تعبر عن هموم امريء قيس
عصري جزائري ، فهو يناجي الليل الطويل الذي لا ينجلي عن
صبح ، كاشفا عن جراح الفقراء والمغتربين في مدن الضجيج
والبريق ، مدن المزيفين والقتلة ، مدن تشبه شوارعها وقصورها
وفنادقها مراكب القراصنة ، مدن الطبقة الجديدة المتربصة لجني
الثمار التي أنضجتها دماء الشهداء •

تلك هي غربة الشاعر زيتلي • فهي ليست غربة المثقف ابن
الطبقة البرجوازية الصغيرة الضائع المتطلع الى امتيازات القيادة
والسلطة كما تمثلها رؤية الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور
في مرحلة انحساره ، ولا غربة القروي القادم الى قلب الوحش
في المدينة يرفل في ثوبة المهترىء وحلمه الكبير كما تمثلها القصائد
الأولى لأحمد عبد المعطي • بل ولا هي غربة العمال الجزائريين
في فرنسا وغيرها من الدول الأوروبية الرأسمالية كما نجدها
عند الشاعر الجزائري الشاب أزراج عمر ، وانما هي غربة
الفقراء جميعا والمضطهدين في هذا الكون الفاسد والوطن الكبير
الموبوء ، وغربة الشبيبة المتمزقة المحترقة بين الواقع والمثال ، وهي
التي انحدرت من أصلاب عبيد الأرض ، وطلعت من كوي

الكهوف مسكونة بأشباح القهر الاستعماري في طفولتها ، وبأحلام
بناء الوطن المحرر الجديد في صباها الذي قضت أيامه على مقاعد
المدارس المجانية والجامعات التي رفعتها سواعد الاشتراكية ،
وما زالت تحذر وتتطلع .

انه الدهول اذا ذلك الذي يطالعنا في مطلع القصيدة الأولى
معبرا عن مأساة هذه الشبيبة ، وهو الغضب الجارح الذي تنفثه
زفرتها الحارة ، والتحدي الذي تواجهه به قدرها ، والغناء
العذب في التبايعه وفي أحلامه معا ، غناء أبناء الشهداء بالجزائر
في مرحلة التحول بعد المخاض العظيم :

ضجيج يضاجعني وذهول يرافقني
عبر هذي المسافات ، والليل لا ينتهي
والصباح يضاجعه الليل
يا أيها الليل قف وبدون مفاوضتي
فأنا أحمل الآن قبلة لتنالك قف
فأنا الآن أعرف وجهك
قف من جميع الجوانب أنت محاصر

وإذا كانت البدايات صعبة دائما مما يغفرتهافت عبارتي (وبدون
مفاوضتي) (ومن جميع الجوانب) ، فان الشاعر ما يلبث ان
يسترد أنفاسه الجياشة في المقطع الثاني ، مستخدما أحدث وسائل
الشعر الحديث مثل ترديد (والليل لا ينتهي) ، عبر (بحر
المتقارب) الفياض بالنغم الأسيان والمسعف بانسياب الأحاسيس
وتنمية الصور الجزئية لخلق صورة كلية تجسد الرؤيا ، ومن
خلال العودة الى ذكريات الطفولة الموشحة بأطياف الحلم بالشمس
والخبز والحريية ، والمرتعشة خيفة أشباح الليل ومواء القطط

الجوعى :

وحيدا يسامرني منك طيف أعوذ به
من صراخ يمزقني اربا ثم يطعمني قطط الليل
والليل لا ينتهي
والنهار فقدناه ، منذ الطفولة نحلم بالبحر
بالخبز بالشمس نحلم بالأفق يمتد طولا وعرضا

ويخفت اللحن قليلا فى المقطع الثالث لاكثر الشاعر من
التشبيهاً والمترادفات ، وان جاءت بعض المفردات مصقولة
والصور جميلة والاحساس صادقا وعميقا فى ندائه اللهيف
للوطن :

ويكبر اسمك كالحلم ، كالبعد ،
كالأمل المتدفق فى القلب
يا من رؤاك تعذبني عبر هذي المفاوز
موحشة هي هذي المسالك
متعبة هي هذي الدروب الطويلة
مبحوحة هي هذي الأغاني

ويأتي المقطع الرابع موجيا مثيرا حين يوقع الشاعر على وترى
الصراع والغربة ، مستخدما عناصر الطبيعة وأشياء من الواقع
اليومى ، ورامزا الى الضياع بتحول الفصول فى لغة نابضة
بالحدائة وصور غير مصطنعة تجمع بين الواقعية السريالية
والرومانتيكية ، ولا يشوبها غير آفة تكرار الجملة الواحدة
أو الصورة الواحدة دون مقتضى فني :

من البدء كنت غريبا

من البدء كنت حزينا
فلا تفتحوا الآن بوابة القلب
لا تدخلوه

غريبا من البدء كنت
وهأنذا موغل في التغرب
أبحث عن لذة للضياع المركب
عن سفر ينتهي في زواياه صمتي
تغربت فازداد وجهك يا وطني
كبيرا فكبرت
تغربت فانساب وجهك سيلا بقلبي



أطل على شجر القلب
أبصر هذا الغسيل المعلق في
كل زاوية من زواياه أسأل عنه
فيختصرون الجواب وينصرفون
أطل على النهر ، أبصر هذي الشجيرات ميتة
وسط الماء ، أسأل عنها
فيختصرون الجواب بإيراد فصل الشتاء
وينصرفون

طلما ردد الشعراء الشباب في أغانيهم الحزينة (الاطلال على
شجر القلب) تعبيرا عن الانكفاء على الذات ياسا من الواقع
الكئيب ، وبحثا عن نبع الذكريات الصافي ، والتماسا للدفع
الانساني والتشبث بالحياة التي يرمزون اليها بشجر القلب في
مواجهة ريح الأحداث العاصفة وعجزهم عن شق الطريق الى
الخلاص وقهر الاستبداد والاحباط .

ولكنهم يختلفون في توظيفهم لهذه الصورة مثلما يختلفون في استخدام غيرها من الصور والجمال الشعرية التي ابتكرها رواد الشعر الحديث ، بين مقلد مهور بالحدائث دون قدرة على تمثيلها وادماجها في التجربة الشعرية التي يعبر عنها ، وبين مجدد خلاق يتقن صنعه ويعرف كيف يمتص كالنحلة رحيق مختلف الأزهار ثم يخرجها عسلا مصفى •

هكذا قدم لنا زيتلي في قصيدته هذه (شجر القلب) ، كأنه أول ، من اكتشفه ، اذ زواج بين اطلاله عليه واطلاله على النهر الذي يجرف في تياره الشجيرات الميتة التي أودى بها زمهرير الشتاء اللاذع القاسي ، فكأنه أغصان قلب الشعب التي تتكسر تحت وطء أقدام ذوي السلطان الذين يمرون به مستهزئين • ويغلب أن تكون هذه الصورة (النهر الذي يجرف الأغصان الميتة) من وحي نهر (بردي) اذ أمضى محمد زيتلي زمنا في دمشق •

ويبدع الشاعر في التعبير عن تلك المأساة بصيغة جدلية متوترة تكشف احساسه بها • فهو أسير مطرقة التساؤلات الحائرة وسندان الأجوبة الساخرة التي يتقمص فيها البغاة ثوب القدر المسلط على المستضعفين ، اذ ينسبون تعرية الشجرة من أوراقها وفروعها الخضراء التي ينساب في عروقها نسغ الحياة الى السنن الكونية المتمثلة في أفاعيل فصل الشتاء ، دلالة على منطقتهم الذي يقطر افكا وقهرا •

وتبلغ الشحنة الشعورية الدرامية ذروتها في نهاية القصيدة بذوبان الذات الفردية في تيار الجموع الجائعة المسحوقة المختنقة

والمحرومة حتى من حقها في اطلاق آهاتها وصيحاتها ، بل المدانة
من محاكم السادة أنصاف الآلهة •

ولا يتخلى عنها ابنها الشاعر الذي لا يملك الا فيثارته العازفة
على أوتار القلب الكسير ، وهو يحتضنها بين ضلوعه ليسري
بها عن ألمه ويرفه عن نفوس المحزونين ويشد من أزهرهم :

وأسأل ما بال هذى الجموع

يحاكمها الجوع

يختصرون الجواب بإيراد فصل التحول

أقصد فصل الضياع وينصرفون

فأبقى وحيدا

أطل على شجر القلب

ثم يعذبني الانتماء لقائمة الفقراء

ويضفي الترداد هنا جمالا فنيا أخاذا على النسيج الشعري
وحركته الموجية بتكرار الشاعر عبارة (يختصرون الجواب
وينصرفون) ، ولا مأخذ عليه الا الهبوط النثري غير المبرر في
(أقصد فصل الضياع) وقد كان في غني عنها ، لأنها فضلا عن
تهافتها تسخر من ذكاء القاريء ، وتبدد سحر الغموض الشعري
وتطفئ وهج التجاوب الحميم بين الشاعر والمتلقي •

ولا يخل بالموسيقى العروضية اسقاط كلمة (أقصد) وان
كان الأفضل استبعاد العبارة كاملة وحذف واو العطف التي
تسبق (وينصرفون) ليستقيم الوزن ، وليغدو البناء الفني أوثق
ارتباطا بلغة الشعر المعاصر ، وذلك ، بالتقليل من حروف العطف
التي استخدمها الشاعر (الواو والفاء وثم) في سطور متعاقبة ،

اذ يمكن التعبير بصيغ فنية أخرى عن التعاقب والتحول كما يبدو ذلك في الجزء الأول من هذا المقطع •

وغربة زيتلي في هذه القصيدة ممزوجة بالحنين الى الوطن ، اذ كتبها سنة 1976 في دمشق وان كانت سورية أقرب بلاد المشرق العربي الى الجزائر مذ اختارها بطل المقاومة الأمير عبد القادر الجزائري مهاجرا له في أواخر القرن الماضي بعد أن حكم عليه المستعمرون الفرنسيون بالنفي ، فسافر معه الى العاصمة السورية أهله ورجاله ، وأعقبتهم أفواج من المهاجرين الذين اندمجوا بالمجتمع الجديد من طريق العمل والمصاهرة ، فنشأ من ذريتهم جيل جديد اكتسب الجنسية السورية ، محطمين بذلك جدران العزلة التي أقامها الاستعمار القديم بين جناحي الوطن العربي ومجسدين وحدته التاريخية •

ولكنه المنبت المغربي — وقد حمله الشاعر في وجدانه حين رحل الى دمشق وأقام فيها حيناً ، فظل مشدوداً الى الجذور — ذلك الذي ألهمه غناءه الشجي وفجر في أعماقه مشاعر الحنين والاعتراب • وقد أوماً الى الباعث على سفره الى المشرق وهو نشدان السلوان والعزاء عما يلقاه من قهر ويكابده من احباط ، في ثنايا قصيدته :

وها أنذا موغل في التغرب
أبحث عن لذة للضياع المركب
عن سفر ينتهي في زواياه صمتي

وفي دمشق كتب قصيدتين أخريين في نفس العام هما :
(الكتاب والنهر) و (معلقات على جدار دمشقي) • أما سائر

محتويات الديوان فقد أنجزها في مدينة قسنطينة ، وتدور كلها حول المحور الأساسي في شعره وهو الاغتراب في الوطن والرفض والثورة ، وتنعكس هذه المعاناة على قصائده في الحب مثل كل شباب الأمة العربية الذين تفتحت عيونهم وأسماعهم على قرعة سققها المنهار وهم في ربيع أحلامهم فأصيبوا بالذهول ، وما لبثوا أن أدركهم هول الكارثة ومستهم السنة الحريق الهائل ، فتعالت صرخاتهم ، وحين وعوا قبح الوجوه التي تمثلهم لم يملكو من وسائل هذا الرفض وتلك المقاومة غير سلاح الكلمة يشهرونه أمام ظالمهم في حدة ثورية موروثه من آباءهم الذين أسقطوا في بطولة خارقة أشبع صنوف الاستعمار المسلط على أعناق الشعوب بأحدثه العسكرية وأقنعتة وعملائه .

غير أن القضايا الاجتماعية والاقتصادية تغلب على القضية السياسية والهموم القومية في إنتاج شعراء الجزائر ، ومن ثم يشغلهم شبح الجوع والفقر أكثر من هزيمة حزيران ، وان رددوها أحيانا في بعض القصائد على اختلاف بين شاعر وآخر في الوعي بالعلاقة الجدلية بين هذه القضايا بعضها وبعض .

وهموم الوطن تستغرق محمد زيتلي أكثر من الهم القومي فنفتقد في الديوان الجرح الفلسطيني « والأنا » عنده أقوى من « نحن » ، وربما يرجع هذا وذلك الى المحن الشخصية التي عاناها كما يكشف عن ذلك في اهداء مجموعته الشعرية . بيد أنه لا يمكن أن يتهم بالفردية الطاغية أو النرجسية وهو الذي يقول في (معلقات على جدار دمشق) التي يصور فيها الجموع

المبهورة بالصورة العارية في الملتصقات المعلقة على أبواب دار
السينما :

... هذي الملايين لا ينتهي جوعها
فلماذا تجوع ؟ هذي الملايين لا ينتهي
صبرها ، ولهذا تجوع ، اني تناولت
حين ملكت الوقوف ولم يأت دوري
لكني لا أرى الصدر
اني تناولت أكثر
لكني لا أرى الفخذين
وأحسست أن الملايين تبكي
وتضرب وجه البسيطة
تلعن هذا الزمان العصيب
وهذي الحياة اللعينة
أصرخ : اني سئمت الوقوف يباب جهنم
اني أريد الدخول

— ● —

ألا أيها الجسم أذن
فقد حان وقت الصلاة لصدرك
هذه المساجد خاوية والملايين مؤمنة
بالرسول الجديد ...

هكذا يلتقط زيتلي مشاهد صغيرة من نثر الحياة اليومية
يمر بها الآخرون دون مبالاة ليحولها شعرا يثقب ويخفر حتى
النخاع بسخريته اللاذعة ، مما يدل على رهافة حسه . فهو
شاعر تحريضي مفعم بالثورة حاد كشفرة الموسي وجارح كالصقر ،

لا يعرف رخاوة الرومانسية ولا بريق البرجوازية ، بل يسكب
أشعاره الجميلة شواظا من جحيم أحقاد الشعوب المستضعفة •
وتبلغ تلك السخرية المرة ذروة فنية في بيت الختام

كما تبلغ به المرارة أقصاها في قصيدته (اعتراضات أولى)
التي يحاكم فيها أعداء الشعوب من أهلها المترفين الذين (اذا
دخلوا قرية أفسدوها وفسقوا فيها) ، ويشكو اغترابه وهوانه
مع الفقراء :

يلاحقني زمن الجوع والبرد
يتعني زمن للملوك السكارى
على شرفات القصور الظليلة
لكني ضائع بين هذي الوجوه
أفتش عن مدخل للمدينة
لكني لا أود الهروب
فمن أين يدخل هذي المدينة يا وطني الفقراء ؟
ألا أيها الرب دعني أمر ابتعد عن سبيلي
جميع المسافات قد قصرت
ما عدا الدرب نحوك
كل ابتهالاتنا رفضت ما عدا الصبر
يا أيها الرب ما لي أراك تخاف الحديث عن الفقراء ؟

وتصور هذه الأبيات مبلغ ما يعاينه الشاعر من سخط يكاد
يقرب من التدمير الذاتي أو حافة الجنون ، لأن الأزمة التي يعاينها
شباب هذا العصر لا تعبر عنها لغة المنطق والعقل ، فتلك لغة
الذين لم يكتووا بلغة القهر والحرمان • ولكن جذور الشاعر

الدينية ما تلبث أن تشده اليها - أليس من موطن عبد الحميد بن باديس وصحبه رواد جمعية العلماء الجزائريين المسلمين ؟ - فيتخلى - بعد أن أجهده الصرخات - عن صوته المتمرد الطاغي في قوله (أيها الرب اني ربك فاعترف الآن اعترف ثم دعني أمر) ، فيقول في نبرة شاجية كأنها عليلة يناجي محبوبته الثورة التي تتعلق بها آمال الملايين في الخلاص :

ويتمد بيني وبينك بحر من الحب والكلمات
وبحر من الأغنيات
وليل طويل
وشمس شتائية تاجروا بأشعتها علنا
والمحيطات تشهد أنني ما زلت أعشق وجهك
أعبد اسمك ... أخضره للصغار على القلب
يا وجهك القمري
أنا مشبع بهواك
أنا متعب بهواك
أنا ضائع بهواك
وبين شوارع هذي المدينة
أرحل بحثا عن العاشقين
المسافات بيني وبينك
يلؤها الفقراء
... ..

وحين نطالع شعر زيتيلي نلمح طيفا افريقيا يذكرنا أنه أديب من الجزائر ، ونحلق معه أحيانا في أفق انساني حين يطرح القضايا التي يؤمن بها والصور التي يوظفها في صياغة انفعالاته ، كما نلمس ذلك في قصيدته (حين أفكر فيك) التي كتبها سنة 1980 ،

وهي قصيدة تدل على قراءة في الشعر الأجنبي وترجماته ، فهي تعود بنا الى الجو البوديري المعجم بالأفواف والتلاوين والأصباغ الافريقية في ديوان (زهرة الشر) والى الشعارين الفرنسيين : بول ايلوار وأراجون ، مثلما تذكرنا صياغة قصيدته (عيناك) التي كتبها في بداياته سنة 1971 و (في المنفى) 1972 وكذلك صورهما بالسياب وعبد الصبور .

وقد كان من شأن هذا التنوع الثقافي أن استطاع الشاعر تجويد أدواته وتطوير رؤيته . وهو يعكس ريشته أيضا في نبع التاريخ دون لجوء الى السرد الذي يجرد الشعر من روحه وجوهرة الحي ، ويدل اتقاؤه بعض الصور أو التضمينات من التراث الأدبي أو التاريخ على ألمعية وشفافية ، وبراعة في اسقاطها على مضامينه العصرية . ففي قصيدته (آخر الأبناء) :

أسكت فمدح البداية شيء من (الترف البربري)
ولكننا للبداية تفرح ، ننظر في أفق مستطيل
ونبحث عما تجيء به في « الفواتير »
والنشرات التي لا تداع

••••

دعوا الكلمات التي استهلكت
ودعوا الأغنيات التي حفظت
وحده الخبز « ينشر أخباره »
أيها المتفلسف دعك من الترف اللغوي

ويعيب ديوان (فصول الحب والتحول) أنه يجمع بين شعر بدائي كان أولى بالشاعر أن يحتفظ به كذكرى من الصبا الباكر ولا ينشره ، فهو من قبيل التجريب والتدريب ولا يعبر عن معاناة ،

ويشيع فيه الاضطراب والأخطاء العروضية ، والجمل النثرية ،
مثل (الهروب من سوق عكاظ) و (لو) و (أغنية لبلادي)
و (وجوه من مدينتي) و (أغنيتان للموت) وسائر القصائد
التي كتبت بين عامي 1970 و 1974 •

ففي قصيدته (مقاطع من أغنية الرفض في زمن الصمت) تصك
أسماعنا بكلمة (أصرخ) ومشتقاتها أربع مرات ، وتكرر كلمة
(صوتي) دون مقتضى فني وذلك في بضعة سطور متتابعة • كما
تتكرر كلمة (المآسي) خمس مرات في لغة متهافتة دون مستوى
النثر الفني • ان الديوان ليس سجلا حسائيا بدون فيه الشاعر
كل ما سطرت يده منذ خيل اليه أنه اكتشف مملكة الحرف ،
ولا هو بيان احصائي بمدارج تطوره •

على أن الشاعر انما يقوم بجيده لا رديئه ، ويكفي زيتلي أنه
أبدع (افادات في فصل التحول) وغيرها من القصائد التي أشرنا
اليها ، كما أبدع قصيدة « مملكة الحوت » التي لم ينشرها بعد
وهي تستحق دراسة خاصة ، وأنه يعزف على قيثارة الشعر الحديث
أنفاما تتسم بالصفاء والعمق والصوت المتميز ، وتنبع من الواقع
الحبي الحافل بالصراع ، ولا ينقصه بعد مرحلة النضج التي بلغها
الا أن ينحى عن قصيدته ما قد يشوبها من ترادف في التعبير يخل
بنموها ويطيء بوقعها ولا سيما أنه مؤهل للشعر الدرامي ،
وأه كتب رواية قبل هذه المجموعة الشعرية •

الفصل الثامن

عمار بن زايد في ديوانه
(رصاص وزنابق)

ثلاثون قصيدة غنائية تضمها تلك الباكورة التي يقدمها لنا الشاعر عمار بن زايد وتتراوح في مستواها الفني بين شعر جنيني وشعر مبشر وثالث يانع ، ولكن منها ما هو أصيل اذ ينبع من نفس غنية بالعاطفة ، صادقة في التعبير ، جياشة بمشاعر الشباب الغاضب الحزين ، لم يتقمص صاحبها في الأغلب الأعم روح شاعر أو أكثر من الرواد ، ناجيا بشعره ما وسعته طاقته من هذه الآفة المتسربة بين أبناء الجيل الشعري الجديد في الوطن العربي . ومرد ذلك الى تمثل الشاعر بقدر محمود للقصيدة العربية الكلاسيكية والرومانسية والحديثة ومحاولته الافادة من قيمها الجمالية دون استنساخ أو تقليد جامد لكبار المبدعين . وقد تلمح أطياف بعض هؤلاء في قصيدة أو أخرى ، ولكنها تبدو كالسحب الرقيقة الربيعية التي ما تلبث أن تتوارى حياء من الشمس البازغة .

وقد كان من أثر هذا التمثل الواعي والاستيعاب المتكامل أن تميزت عدة قصائد من شعر عمار بن زايد بصفاء الأسلوب ونقاء الجملة الشعرية ، مختلفة بذلك عن كثير من الشعر الخليط الهجين الذي يكتبه أكثر الناشئين ، فيسيئون الى أنفسهم والى الشعر معا . ولما كان للشعر الصافي مزالقه التي تنحدر به الى النثرية ، غير المستساغة أحيانا ، أو الى الصيغ المألوفة ، وتناهى به عن الغموض الفني الذي يتسم به الابداع وهو غير الابهام والالغاز فان اجادته تقتضي مقدرة وخبرة في السيطرة على الوسائل

الفنية ، لا يمكن اكتسابها الا بعد تمرس طويل • فالموهبة وحدها لا تنتج شعرا بمعناه الحقيقي ، وانما يخلقه الاستعداد الفطري والصنعة المحكمة معا ، مثله مثل سائر الفنون •

فليس من المستغرب اذن أن نجد تفاوتاً بين قصائد ديوان (رصاص وزنابق) بعضها وبعض من حيث توافر البعد الفني لخاصية الصفاء ، بالنظر الى كونها باقية من البراعم ومن الزهور الصغيرة جنباً الى جنب ، ولكنها براعم ندية يجري في خلاياها نسغ الحياة ، وزهور ليست اصطناعية في كثير منها • فهو يستهل مجموعته الشعرية هذه بقصيدة كتبها سنة 1980 عن النيل الذي يرفض الصمت ، ويقول :

ليل طويل
كالحية الرقطاء يسري
في ضلوعي المتعبة
من وخزة الحزن الذي
أمسى قدر
قد جئتكم يا سادتي
مثل النبي المنتظر
فلتذبحوا هذا النبي
بين الرمال الساخنة
حيث السماء العاشقة
ترنو بشوق للمطر

وما يلبث بعد هذا المقطع الذي حاول أن ينسجه من غلائل الرومانسية التي تحمل نكهة من شعر المهجر - وهي من أبرز ملامح شعره - أن يهبط الى اللغة النثرية والقوالب المحفوظة

فيقول : (هذا أنا قد جتكم يا سادتي ، أين المفر ؟ حان الخطر •
فلتصمت الأفعى وغرد يا وتر) • أما المقطع الثالث فعلى الرغم
من تعبيره بالصورة :

والبحر في غطرسه مستعرض أحشاءه
اذ يسلخ الأرض ويمضي ساخرا
من رجفة الدود ومن صمت الحجر

فان هذه الصور تزوجها أخرى من تراكمات الذاكرة الأدبية
لدى الشاعر دون إعادة تركيبها ، فيجردها بذلك من عنصر
أساسي من عناصر الصورة الشعرية وهو البكارة أو النضارة
كقوله (وانتحبت غير الفصون السافرة - وأطرقت مثل فتاة
ساحرة) • غير أن الشاعر ما يلبث أن يتجاوز هذا المستوى
المتدني اذ يتهدج احساسه مما يضيف على قصيدته شيئا من الوهج
يعوضنا قليلا عن حشدها بمفردات القاموس الهجائي التي تقتل لغة
الشعر الجميلة ، تلك التي نستاف عيبرها حتى في الهجاء المرير
والسخرية اللاذعة • من هذا الوهج أن (المرتد) لن يستطيع :

أن يصب النازح في أرض البطولات وأن
بسرق بحرا من دماء الفقراء الهادرة

وتطالعنا هذه السمة المضيئة أيضا في قصيدته (تحت شلال
الدماء) التي يتعاقق فيها الحزن والتمرد والمقاومة دون يأس ،
في صور تمتاز بالحيوية والحدائة وان لم تسلم كلها من اغراء
الرصيد المخترن من العبارات التقليدية أحيانا ومن ضعف التناسق
أحيانا أخرى مما يخل بالخيط الدرامي المشدود :

تمتد أصنام المدينة في هجوم مرهق

نحو السماء المثقلة
بالغاز والموت البطيء وبالدموع القاحلة
وتلتوي الشوارع الجبلى
بأتعاب السنين الراحلة
حول شراييني صباحا ومساء
وأرقب الزلزال يلقي خطبة فى القافلة

ثم تنحسر الموجة الابداعية بعد هذا الفيض - رغم ما يعيب
الأيات من خلط بين وزنن عروضيين - ليعود المد مرة أخرى
فى نهايات القصيدة نائرا حادا تارة ، شجيا متوهجا تارة أخرى ،
فى تمازج حار ونبرة حميمة :

جميلة أحزاننا
جميلة جراحنا
فلتعصف الريح بأحشاء البحار الناعمة
وليسقط الملح كما يشاء فى
أزقة التهريج والتفاهة
وبيع أعراض النساء بالمزاد العلني
للبطون المتخمة
فها أنا أغسل جرحي تحت شلال الدماء
كالأنبياء
أحمل روحي فوق كمي للضحى

والقصيدة التالية التي يصم فيها الشاعر الوجه القبيح من زماننا
صرخة جهيرة ، وان كانت هذه الجهارة لا تطفى على شاعريتها ،
فهي طفح الهموم التي تروح كالصخور على صدور الشباب
الذين سدت فى وجوههم شتى سبل المقاومة ، فلم يجدوا غير الشعر
متنفسا لهم ، وآسيا لجراحهم العميقة فى عصر الهزائم والخianات

والسياسات المخادعة ، واغتراب هؤلاء الشباب الأتقياء الذين لم
يفسدهم الترف ، وعمقت وعيهم مأساة الجماهير المسحوقة ،
كما تعمق اغترابهم بين الواقع القاسي والأحلام المجهضة •

ولكن عمار بن زايد نبت أرض خضب دم الشهداء كل شبر
من ترابها ، فهو موصول الفروع بالجدور ، ولقد شاهد انتصار
الثورة صيبا ، فأمن بقدرة الشعوب على انتزاع
حقوقها • ومن ثم نراه مبشرا في نهايات قصائده وقد نظلمه
— وهو ما زال في البداية — اذا وصفنا هذا النزوع
عنده أو عند الشاعر حمري بحري ورفاقهما بالتفاؤل المجاني •
فلنسمع له في مطلع قصيدته في الصمت العربي القاتل وفي زمان
الوصل بالهزيمة :

وقاتلنا الزمان النذل
قاتلناه عبر الليل والمنفى
وما خنا دما منا
بهذه الأرض فجرناه أنهارا
عزفنا فيه موالا لعرس الشمس
والأطفال والزيتون في الأوراس
في إيران في كوبا وفي القدس
وقاتلنا الزمان النذل
في أرض النبوءات
وكان القحط في الميدان يلقانا
فصار الجرح مثل الكهف في القلب
وقاتلنا وعود النار والبارود والموت
ولم نسمع سوى الصمت
وصرنا قصة تروي مساء السبت في الغرب

ويغلب على هذه القصيدة استحياء رموز البطولة في التراث العربي ، وربما نجد فيها صدى من بعيد لنغمة تعذيب النفس ، وهي عدوى من قصيدة (مرسوم بأقالة خالد بن الوليد) المشهورة، وإن ظل شاعرنا عمار بن زايد أصيلا في احساسه وفي تعبيره ، وفيما يوفق اليه أحيانا من لمحات ابداعية كما في البيت الأخير ، إذ غدت تلك الرموز قسمة مشتركة بين شعراء هذه المرحلة لأنهم يصدرن عن نبع واحد . والقصيدة في سياقها وخاتمتها المأساوية الساخرة استثناء من القاعدة التي نوهنا عنها ، وهي الاصرار على المقاومة والايمان بانتصار الحياة ، مما يرجع الى اختلاف الحالة النفسية بين كل قصيدة وأخرى ، وعدم امتلاك الشاعر رؤية واحدة :

لماذا أيها السادة
خدعنا مرة أخرى
شربنا الماء ممزوجا
بغيط الملح والصابون والتبغ
لدغنا من فم المأساة والحزن
ولكننا برغم الجرح والسجن
برغم الجرح والقييد
عرفنا نغمة النبع
وقاتلنا الزمان النذل بالرفض
خدعنا مرة أخرى
ضربنا في الشرايين
بأيد خانت الراية
وقامت تشرب الوسكي
مع الطاعون في الليل

وباعت في الثواني الحمر قتلانا بدولار من الويل

وعلى نفس الايقاع العروضي جاءت قصيدة (زناد النصر لم يكسر) ، وان اختلفت عن سابقتها في عنفوانها المتأجج بالتفاؤل والمدجج بارادة النصر تخطيا للسقوط الرهيب منذ حزيران ، ولكنها أقل مستوى في القيم الجمالية لما شابها من نزعة خطائية فهي قصيدة منابر ومنصات أو صحافة ، أو هي أقرب الى النشيد الحماسي . وقد أدت هذه النزعة الى تكرار المعاني والتهافت ، ولم ينج منها الا المطلع وثار من الصور :

عيون الشمس لم تطفأ
وأرض القدس ما زالت تناجيها
طيور الشام والضفه
وما زالت ملايين تغنيها
فيا قدس لك البشرى
زناد الثأر لم يلجم

تلك هي القصائد النضالية التي سماها الشاعر (رصاصا) في العنوان الذي اختاره لمجموعته الشعرية ، وهي تفسح له مكانا في قافلة شعراء الرفض والمقاومة من شباب الجزائر الذين يشكلون مع رفقاؤهم في المشرق مدرسة شعرية عربية الانتماء في نفتح انساني على العالم واحتضان لهموم الشعوب التي تحررت حديثا من ربة الاستعمار القديم لتقع في برائن الاستعمار الممنوع الجديد ، مع اختلاف - بالضرورة - بين شاعر وآخر في عمق الوعي الاجتماعي والثقافي واتساع الأفق وحل مشكلة التراث والمعاصرة في موسيقى الشعر ولغته .

والناقد المتابع لحركة الشعر الحديث في الجزائر يلحظ تطورا في بعض المضامين التي تدور حولها هذه الحركة وثباتا في بعضها الآخر ، على حين لم تتغير كثيرا الصيغة الفنية . ويتجلى عنصر التطور في الموضوعات الشعرية في استقطاب قصيدة الحب الغنائية لمعظم الشعراء الشباب على حساب المساحة الكبيرة التي كانت تشغلها القضايا الاجتماعية . ولعل مرد ذلك الى استقرار الوضع الاجتماعي للشاعر من ناحية وانهماكه في العمل بالصحافة ، أو غيرها من وسائل الاعلام والثقافة من ناحية أخرى ، وفي بناء مستقبله الشخصي . وما زالت بقايا من النفس القديم تصبغ بعض الانتاج الشعري ، ولا سيما التعبير عن الجرح الفلسطيني والصمت والقمع ، مما يعكس القلق الذي يسكن قلوب الشباب ، والنظر الى الواقع في ارتياب وسخط كما رأينا في قصائد عمار بن زايد .

وإذا استثنينا قصائد قليلة نجح أصحابها في الافلات من قبضة العاطفة الذاتية ، فمزجوا في شعر الحب بين الحبيبة وبين الوطن ، هابطين من مساوات الحلم أو الوهم الى أرض الواقع ، معبرين عن ارتباط الفرد بالجمع ، فان الكثرة الغالبة من أصحاب هذا الشعر يعانون مشكلة الازدواج ، شأنهم في ذلك شأن معظم الشعراء في الوطن العربي . فهم يجنحون الى الشعر الواقعي حين يكتبون في الثورة ، وتستغرقهم الرومانسية حين يكتبون في الحب ، دون أن يمتلكوا النظرة الشمولية ، والقدرة على كتابة القصيدة التي لا تتغير بنيتها الفنية والفكرية والنفسية بتغير الموضوع ، لأن الأديب الناجح يعرف بأسلوبه الخاص مهما تنوعت الموضوعات والرؤى التي يعبر عنها .

ويراوح عمار بن زايد فيما كتب من شعر الحب (الزنايق) بين هذين الاتجاهين وان غلبت عليه النزعة الرومانسية . ومن

الانصاف أن تستثني من ذلك قصيدته المطولة (الزعماء) فهي من أجل ما قرأت للشعراء الشباب في الجزائر بتشكيلاتها الجمالية ، واستلهاهم صورها من الواقع ، واستخدامها الرفرفة الرومانسية دون اغراق أو تهويم . كما أنها تبشر بمولد الشاعر جزائري شاب يملك بذرة في الحقل الدرامي تؤهله للإبداع اذا رعاها بالسقيا من ينابيع الأعمال المسرحية الشعرية في العربية وفي اللغات الأجنبية ، وهي ميزة نعرفها في بعض قصائد حمري بحري وزيتلي ، كما نوهنا آنفا ، وليس بلوغها بالأمر العسير على رفقاءهم الذين لا يفتقدون الحس الدرامي وان كان ذلك بصورة بدائية :

جندي كل حراب العالم الموبوء ضدي
جربي كل السكاكين بصدري
واسبحي في الدم ان شئت
فما ذلك جريمة
هكذا الحب والا
كان جينا وهزيمة

نفس عرفناه قديما عند العقاد في قصيدة (بنيتي هذا هو الحب) ، ولكنه هنا أقرب الى روح العصر ، وانعكاس لهموم الشباب . وينفرد الشاعر بلحنه في المقطع التالي :

فجأة لاحت بدربي نجمة
تغزل منديل الضياء
وجهها كان حزينا وجميلا
ابصرتني ... كلمتني
أفرغت أحزانها بين يدي

لاح في ثغرها وجه حريق دموي
كانت المأساة كبرى فاحترقت
أسرعت تخرج سيفنا
ضربت رأسي ... فماتت
وبقيت

وعلى هذه الوتيرة ذات الملمح الملحمي ينسج الشاعر سائر المقاطع . ولولا بعض الأبيات التي تكسر الموجة المتصاعدة لبلغت قصيدته شوطا أبعد على طريق النضج والقدرة على التكثيف في اللفظ والمعنى والتنمية الدرامية ، ولا سيما أنه يملك طاقات واعدة في بناء القصيدة الحديثة وفي صياغة علاقات لغوية سوية ، وتغمر قلبه المشاعر الانسانية الدافئة التي تولد ما نسميه بالالهام كما يملك حسا موسيقيا وان شأبه أحيانا كثرة الزخافات والعلل العروضية . واذا كان قد منح عالم الشعر الحر في الجزائر ديوانا يتألف من قصائد « للثورة » وقصائد « للحب » فلا شك عندي أنه سيقدم غير بعيد ديوانا أكثر ابداعا ، لأنه سيتألف من قصائد « في الثورة » وقصائد « في الحب » وذلك حين تتلاشى أو تتضاءل المسافة الفاصلة بين هذين العالمين لأنهما في الحقيقة قريب من قريب أو هما على الأصح عالم متوحد .

المبحث التاسع

عياش يحياوي في ديوانه
(تأمل في وجه الثورة)

من الشعراء الذين تفتحت مواهبهم وعرفت تجاربهم الفنية طريقها الى النشر في أعمدة الصحف والمجلات الجزائرية في أوائل الثمانينات تتابعها بالتقويم النقدي أقلام المهتمين بالحركة الأدبية الشاعر عياش يحيايوي . وتضم المجموعة الشعرية التي صدرت له في أوائل 1983 (تأمل في وجه الثورة) اثنتين وعشرين قصيدة أكثرها على النسق العمودي التقليدي الذي يتراوح بين القصيدة البيتية الموحدة القافية والروى وبين القصيدة المركبة من عدة مقطوعات تستقل كل منها بقافيتها مع التزام الوزن الواحد فيها جميعا . أما أقلها فمن الشعر الحر (4 قصائد) وهذه المجموعة هي باكورة أعمال الشاعر ، وقد كتب قصائدها في الفترة من 1977 الى 1980 .

والهموم التي يجيش بها صدر شاعرنا الشاب ويسكبها شعرا غنائيا ، هامسا حين يصدر من داخله بعد معاشه حميمة للتجربة ، وجهيرا حين يشرع قلمه ليكتب قصيدة للنشر من حصاد التراكم الثقافي أو الانفعال الطارىء ، هي هموم كل أبناء ثورة التحرير الذين استقبلوا الحياة في الخمسينات على زلزالها المروع في مواجهة المستعمرين ، وشبوا على أصوات المطارق والمعاول في مرحلة التحول الكبير ، فعانوا عذابات المخاض ولم يمتعوا طويلا بأعراس الميلاد ، اذ داهمتهم الخيول العربية ، وهي تنكص القهقري في فوضى التخلف والتمزق أو الفرار الى الأمام على

أشلاء الديمقراطية ، في وقت كانوا ينتظرون فيه عودة الفارس
المنتصر القديم أو ولادة المخلص الجديد •

ومن ثم فإن شجون الوطن وآلام الأمة العربية هي التي
تستغرق وجدان يحيأوي وتستأثر بالمضامين الشعرية عنده ، وهو
يضيف إليها أو « ينوع » على لحنها الأساسي نغمة فرعية يلتقي
فيها مع الشاعر مصطفى الغماري وهي البكائية الاسلامية ، ورؤيا
الانبعاث وتشغله تلك الهموم عن أزمات الانسان المعاصر في العالم
وانعكاسها على الوطن والأمة • وليس من العدل أن تأخذ على
الشاعر هذا القصور في الرؤية طالما هو في بداية التجربة الشعرية
فيكفينا منه أن يكون صادقاً مع نفسه •

والبداية عنده هي مأساة اليتيم ، فمن بثرها العميق يستقي
العسل المر في أشعاره ، وهو يكشف عن سره في اهدائه ديوانه
(الى أبي رحمه الله ، الى أمي وأخي ، والى كل الذين ظلموني) •
ولا يعرف عمق الجرح في نفوس أبناء الجزائر من لم يكتووا
مثلهم بلهيب تلك المأساة • صرخات للضياع ، وآهات الحرمان ،
والخوف من المجهول ، والسخرية من كلمات الرثاء والعزاء
التي يلوكها المتخمون ويقدمونها زادا للأولاد الشهداء ، هي متاعه
في الحياة وزاده في الشعر :

نشأت في مرافئ السهر

اليتيم زاد

وهجرتي الى امتداد

سألت عن أبي

فقيل مات في معاقل الجهاد

صبرا ستسكن القصور والرياش

والاغتراب في المدينة التي تأكل كالقطة أبناءها يلهم الشاعر
 قصيدته التي بلغ فيها مستوى فنيا جيدا (المدينة البحر الريح) ،
 اذ وفق في لزوم كلمة « المدينة » في كل أبياتها دون أن يهوي
 القاريء في شرك الملل والسامة الناجم عن هذه الرتابة ، بل
 كان التكرار من أسباب القوة والنفاذ الى أعماق المضمون ، وكأنه
 القرار الذي يضفي على المعزوفة الغنائية بهاء ويفجر الشحنة
 العاطفية كلما كادت أن تتحول رمادا . وقد تمكن من رسم
 لوحة متناسقة الألوان موحية الظلال عميقة الدلالات بتوظيف
 مفردات عالم المدينة من شارع وحانوت ومقهى ورصيف ،
 ومصاييح وحدود ، ومسافرين ومتسكعين، ومن واجهات وعساكر
 ولهاث ، ومفردات عالم البحر - اليست المدينة بحرا يلقف
 الجميع في جوفه ثم يبقى على الأقوياء ويلفظ الضعفاء ؟ - من
 تماوج وريح وضباب وشلال ونوارس ومجداف وأسفار :

ينسى المكان مكانه ويفيب يشرد في المدينة
 النبع يزدرد المصب وتمضغ الناس المدينة
 نأثي صغارا يستبيننا الآل ... نزهر في المدينة
 تتداخل الأيام .. ننضج .. نمنح العمر المدينة
 ونهيم .. نركض خلفها هيمًا .. نغازلها المدينة
 تتداخل الأيام .. يعصر كرمنا ليل المدينة
 خمرًا الأبناء الأرائك .. ثم تلقينا المدينة
 وهنا ... قشورا للنوارس يسحر الماضي المدينة
 ونهيم بالمجداف والبحر التشرذ والمدينة

ويوقع الشاعر على قيثارة الغربة لحنا آخر بعنوان (أشواق
 في المنفى) يعتصر فيه أحزانه وييث مواجده الحرى وطموحه المثالي
 الى تخطي الواقع الآسن المنابع ، مقدما بين يدينا قصيدة رومانسية

مذبة رنانة الأصداء مجنحة الصور والرؤي ، مقتبسا مفرداتها وأخيلتها من عالم الطبيعة والأضواء وينابيع السقيا والسمادير التي تتراءى للسكري بخمر الحب ، جاعلا من هذه جميعا رموزا لافعالته بالحب والحزن ، ومعادلا موضوعيا لاحلام الشباب حين تصطدم بصخرة الحقيقة •

ومن ثم تتجاوز بل تتعاقق في القصيدة : الزهرة والجمرة ، والهوى القدسي والشارع الموبوء والمأساة المتعطرة والأشلاء السكري والآهات المورقة والجمال الذبيح ، وتتردد فيها مشتقات النار والقتل ، وتلك ظاهرة تغلب على الشعر في الجزائر أكثر منها في سائر الأقطار العربية حتى فلسطين ، بالنظر الى كثرة ما ارتوت بلاد الأوراس من دم الشهداء ، والى تجدد ذكريات الصراع الدامي ومآسيه كلما قلب الشعراء طرفهم في كل أرض حولهم ولا سيما في المشرق ، فانطبع ذلك في الذاكرة وطفأ على سطح الوعي كلما طفح الوجدان بالشجي شعرا من أعماق الجراح وتراكمت اللاوعي :

غريب من دمي تتعطر المأساة •• تكتحل
غريب من حياض العلقم المسموم أغتسل
يضم الحزن أشلائي سكارى ضوؤها ثمل
يقطرها عصيرا باكيا في عمقه الأجل

تلك هي مطالع المقطوعة الافتتاحية التي تنتهي بادانة الأيدي التي (تشنق صوت آهاته) (ومن ذجوا الجبال الحر في (الفلوات) • أما المقطوعة الختامية فانها تخفق بالأمل كأنه النسغ المنساب في العروق ، والغناء للغد الموعود والميلاد الجديد ، ومن

ثم ينهل الشاعر فيها من القاموس الرومانسي ، فتذكر أبا القاسم
الشابي ورفقاه من أبناء مدرسة أبولو وهم يرددون معه (سأعيش
رغم الداء والأعداء) .

وهو يمهّد للختم بأبيات ثلاثة يصور فيها مسيرته في دروب
المدينة التي يغتال قبحها القيم الجميلة ، وتشبّه بشعاع من الأمل
ينشق من حناياه الموصولة بجذور الماضي وأطياف المستقبل ،
يفرش صحراءه خضرة ويحيل منفاه واحة للأحباب . هكذا
ينساب المقطع الأخير انسياب أغنية عشق للحياة على جناح حلم
جميل :

أجوب الشارع الموبوء يلهث عبء أسراري
وتمطر في دمي الأبعاد . . يخضر المدى العاري
يعانق ألف زنبقة تنوس بهذب زمماري

— ● —

وتصحو الغربة السكري على شلال ميلادي
فتحيا رعشة الوتر الخضيب وخفقة الشاري
ويصحو السنديان الحلو يعشق وهج أو رادي
ويرجع أمسنا المنفي مخفوقا بانشاد
تباركه دماء الحب حافلة بأمجادي

ويتفوق عياش يحيايوي على نفسه في قصيدة من الشعر
الحر يعزفها على وتر الاغتراب أيضا وهي (الغرباء طلع وانفجار) ،
يبد أن مفهومه فيها يتجاوز أزمة الشاعر الخاصة الى أزمة الشعب
العربي كله ولا سيما الشباب لما يللمسه من مفارقة بين الفعل
والقول . ويتمثل هذا التفوق في ارتياده نبع اللغة الحديثة التي
عرفها الشعر العربي المعاصر في نماذجه الراقية باستخدام ألفاظ

من الواقع ، غضا للنظر عن المقولة التقليدية القائمة على اختيار الألفاظ الشعرية ، وفي تشكيل الصورة وتركيب العبارة ، وخلق القصيدة من جهازة الصوت رغم انتمائها الى الشعر الغاضب . .

ولعل مرجع ذلك الى أن الشاعر قد انضجها على نار هادئة بمعنى أنها نتاج تجربة باطنية لا انفعال عارض ، فجاءت دافئة كالرماد لا محرقة كالنار أثيرية كالطيف ، وان كانت نستمد مادتها من وقائع وحقائق الحياة اليومية ، وهذه هي ميزة الشعر الجيد والفن بصفة عامة : أن ينبع من الواقع ثم يتخطاه فيقترب من الحلم ، وهو ما نطلق عليه رؤيا الشاعر أو الفنان طالما لا تفرق في الغلو أو الالغاز .

يستهل يحيياوي هذه القصيدة بصوت هادئ ولكنه مشحون بالشجي والمأساة كأنه يصدر من نبع بعيد القرار تتناوح فيه أصداء حجارة ترتطم بجدرانها وقاعه :

بحت الأصوات والدرب خواء
وتساوي الشعر بالأفيون
والأيام تابوت خريفي يلمم الغرباء

ويذيع الشاعر سر هذه الكآبة التي تثقل الأجواء وتكاد تخنق الأتفاس بهذا الخدر الذي يبلغ حد الاحتضار وذلك في المقطع الثاني . ويوفق في نسجه بقصد السخرية من الكلمات المستهلكة من كثرة ما تداولتها الألسنة ومضغتها الأبواق الاعلامية ، كلمات من رغبة الواقع اليومي المعيش يزواج بينها وبين الألفاظ الموحية بفضل ما تحمل من دلالات نفسية تراكت عبر السنين الطوال وما تحييه من رموز تراثية :

نجح المؤتمر المنعقد الألف
وظن النبي الجرائد
خدروا السيف وهاموا بالمراثي
وأذاعوا رفضهم خلف الموائد

وتنصب في المقطع الثالث المفاجأة القاسية كأنها تجلد المشاعر ،
اذ تتجسد الفجعة التي عبر عنها من قبل في عيون الأطفال
الصافية وقد لوتها أطياف القلق واستغلق عليها فهم ما يحدث
حولها ، فشخصت لا يطرف لها جنف ، كأنها محاجر جوفاء من
فرط الذهول وهي التي خلقت فرحة للكون وللانسان ، عندما
يغدو الحرف باطل الأباطيل لأنه لا يملك القدرة على اعادة
الفرح اليها بل ربما يخذعها :

عندما يسألني الأطفال عن « يافا »
عن « الأوراس » عن « غزة »
ترعى النار في صوتي
ويغدو الحرف سيافا

لقد كان شاعرنا راعيا وهو لم يزل أضعف من العصا التي
يحملها ، انه لم يعيش طفولة ناعمة • ومن ثم يشعر هذا الفتى
الجزائري الأوراسي بالأسى الغائر في عيون أطفال « يافا » ،
ويحس بلذعات اللهب في أصواتهم من واقع تجربته الأولى
الموسومة بالنار • وما يلبث النغم أن يرق بعد أن فجر الشاعر
الجرح النابع من عذبات طفولته اليتيمة ، ذلك أنه قد لاذ بالوطن
كصخرة للنجاة ، فكانت أغنية الحب العذبة التي لا تخفت أبدا
في القلب ولا على الشفاه • ونشعر كأننا على حفاقي جدول أو في
قارب يتهادي بين موسيقى الأمواج والأنسام وزقزقة العصافير ،

أو يخيل إلنا أننا نصفى إلى موال من بعيد فى ليلة من ليالى
الحصاد • ولا شك أن هذه الرفرفة الغنائية بالطبيعة لا تصدر
عن تأثره بالرومانسين العرب فحسب ، وإنما هي أيضا من وحي
حياته بين المراعى فى الطفولة :

ان نهرا عاشقا لوني وجلدي
لا تساويه محيطات البحار
فدعوا موجى لعصفور يغني
نصف موالى له والنصف وحدي

ويعود اللحن إلى التفجع المأساوى حين يذكر القدس بعد يافا
وغزة ، فنسمع الأناث المختنقة والأصوات المحترقة التي عرفناها
فى المطلع • ويبدو المقطع كأنه صورة قرية أسطورية فى أحشائها
الأشباح وتماؤها الصيحات هلعا •

ويهدأ الموج العاتى فيستعيد الملاح صفاء الصوت وصلابة
الإرادة والتفائل إيمانا بانتصار الحياة ، ويعني لحن القوة ماضيا
للأمم غير متلقت إلى الخلف ، شاديا بين جوقة الكائنات والظواهر
الطبيعية ما بين شدو عصافير ، وأنفاس نسائم ، وهتافات تدوي
وكأننا نستمع بالحن سمفونية فى عيد انتصار أو أغاريد عرس
شعبى :

رغم ترحال الحقول العجربة
واغتراب النبض والأنفاس
رغم الوطن الضائع فى الأوطان
انى الرعد لا يرضى سوى عرس الهويه
العصافير تناديني رفيق الأبد

الشماريخ تنادينني رفيق الأبد
سألوني : من تكون ؟
قلت : طلع وانفجار في مرايا بلدي

ويمنحنا يحياوي بضع قصائد يمكن ادراجها في عداد شعر
الحماسة ، اذ تسمع فيها قرع الطبول أكثر من رنات العود
والقيثار التي أشجانا بها من قبل ، وهو يعبر عن عاطفة الانتماء
الى تراب الوطن ، ويبدو فيها الشاعر كأنه مزهو بقدرته في
سبك القصيدة التقليدية واحكام القوافي وان تضمنت بعض
الصور الطريفة . وهذه القصائد هي (فرسي الطريد) ، و (مواكب
الريح في بلادي) ، و (صوت من مدينة الفقر) ، و (نشيد
على مرفأ الجراح) . وهي تفتقد الوحدة العضوية في بعض
أجزائها ، شأن كثير من القصائد العمودية . كما تملئ القوافي
والموسيقى العروضية على الشاعر صورا وأفكارا شائعة أو غير
مقصودة . وتعد القصيدة الأخيرة أجودها لجدة بعض أختلتها
وجمال صياغتها ، ولا سيما مطالعها التي تتردد فيها نداءاته
اللهيفة :

يا رحلة الأشواق والابحار يا ضيعة الأحزان والأسفار
ماذا أقول وفي دمي شاخ الأسى والدمع في حلقي وفي قيثاري !
زيتون أفراحي تشاءب وانحنى كمدنا وجف الشعر في مزماري
مليون عام والسنابل في يدي عطشى ونار القحط تأكل ناري
مليون عام والسواد مشانق تردى على أسوارها أزهارى

وكذلك المقطع التالي لما يتسم به من توهج دال على حرارة
الاحساس وصدق التجربة ، على خلاف في ذلك مع القصائد أو
المقاطع التي تنطلق من اجترار أشعار الأقدمين أو المحدثين :

أنا يامراسي الفجر ما اخضلت على
شفتي اللحون ولا اهتدت أطياري
أرنو فتصفني العيون وأختفي
فيلاك عرض خلف ألف ستار
سميت ما اخترت التشرذ شاعرا
والثلج مصلوب على آثاري
ضيعت في سفر المواجد صبوتي
ومن الضباب صنعت كل فخاري

ومن الظواهر البينة في شعر عياش يحياوي أنه يبدع كلما تحرر
من قيود القصيدة العمودية مثلما رأينا في النماذج التي استشهدنا
بها . غير أن قصائده الحرة تتفاوت في مستواها الفني وان غنيت
كثرتها بالصور والتأملات المبتكرة . وتعد قصيدته (التي تقتلني
بسياف أخضر) و (محاولة خلق فاشلة) مثالين آخرين لهذا الشراء
والتنوع والبعد عن التقليد ، ولكنها تفتقدان الاحكام وتعييها
الاستطرادات غير المبررة . ولو امتلك الشاعر مزيدا من القدرة
على التكشيف ونفي الشوائب لكسبت به حركة الشعر المعاصر
في الجزائر خاصة وفي الوطن العربي عامة صوتا صافيا واعدا
بمستقبل مرموق .

المبحث العاشر
الشاعر مصطفى الفمّاري
بين التقليدية والحداثة

« حديث الشمس والذاكرة » عنوان احدى القصائد القليلة التي كتبها الشاعر « مصطفى الغماري » على نسق الشعر الحديث الذي كان يطلق عليه الشعر الحر في بداياته منذ خمسين عاما ويطلق عليه بعض الدارسين شعر التفعيلة . وعلى الرغم من أن الغماري ينطلق في موضوعاته ومضامينه ورؤاه من موقف عقائدي ثابت ، يبلغ ايمانه به مرتبة القداسة ، فانه لا يتخذ مثل هذا الموقف الثابت بالنسبة للقالب أو الشكل الشعري الذي يصوغ فيه فكره وعاطفته ، فهو معدود في طليعة الشعراء المحافظين على العمود التقليدي ، والذين يخوضون في سبيل التمسك به حربا دفاعية تتحول الى عدوانية على الشعر الحديث في كثير من الأحيان .

ويشير هذا التعارض أحد احتمالين ، أولهما أن الشاعر يتأرجح بين الاتجاهين السائدين في الجزائر وفي كثير من البلدان العربية الأخرى ، واللذين يشكلان معركة صراع بين القديم والجديد كانت قد حسمت منذ الستينات لصالح الحدائة الشعرية في الوطن العربي ، ثم بدأ أنصار القديم المندثر يطلون برؤوسهم من خلال الرماد انعكاسا للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أعقبت المرحلة المذكورة ، فضلا عما أثاره المتطفلون على الشعر الحديث من توفير ذريعة لخصومه للطعن والتشكيك فيه بعد اتساح مسافات كبيرة في أعمدة الصحف والمجلات للنماذج الرديئة ، واستغلال هذه النماذج لضرب حركة الشعر الحر التي

تجذرت في حقل الابداع العربي ، وأصبحت المعبر الفني الحقيقي
عن نبض الشعوب الزاحفة وابقاع العصر .

أما الاحتمال الثاني فهو التحدي ونعني به نزوع الشاعر مصطفى
الغماري الى دحض مقولة ان الشعر العمودي قد تخطاه التطور
التاريخي فأصبح عاجزا عن التعبير عن هموم الواقع وأحلام الغد ،
أو هو على الأقل قد غدا في مأزق لا منجاة له منه ، وان التشبث
بهذا النمط التشكيلي يرجع الى عجز أصحابه عن الاستجابة
لمقتضيات التاريخ في تحوله الحتمي من مرحلة الى أخرى ، وعجزهم
لذلك عن كتابة القصيدة المتطورة ، ومن ثم رموها بالخروج عن
جوهر فن العريية الأول ، ورموا أصحابها بالمروق والاستلاب .

وهكذا صاغ الغماري أكثر قصائده في قالب المحافظ ، ليثبت
قدرته وقدرة هذا القالب معا على التعبير عن تجارب الشاعر
وهوموه ، ونظم أقل قصائده في قالب الحديث ليثبت أن انحيازه
الى العمود الموروث ليس لعجز عن ابداع شعر التفعيلة .

والحق أن الغماري شاعر موهوب يصدر في قصائده عن طبع
لا تطبع ، بل هو مسكون بعشق الغناء الشعري ، مسيطر الى حد
محمود على أدواته اللغوية والفنية ، لا ينافسه في قدرته الا قلة
قليلة من شعراء الشباب في الجزائر . ويكفي أنه يكاد أن يكون
نسيج وحده في سلامة اللغة مفردات وتراكيب وفي صحة العروض ،
فلا نعثر في شعره التقليدي والجديد معا على أخطاء في النسيج
اللغوي والموسيقي ، مما يرجع الى استيعاب تراثنا الأدبي ولا سيما
مأثوراته الشعرية ، واحاطته بالقواعد البنيوية اللغوية احاطة مكنته
من تلافى الآفات التي نجدها في شعراء جيله وما أكثرها .

وقراءة قصائد الغماري العمودية في ضوء المقاييس النقدية
البلاغية القديمة تبين لنا تفوقه في هذا الميدان ، فهو أحد فرسانها
الصامدين ، وهو يقترب في أفضلها أحيانا من الشاعرين البردوني
وسليمان العيسى ، وهما شاعران كبيران يمثلان الحلقة الأخيرة
من سلسلة الشعر العمودي الذهبية ، اذ يصدر في الأغلب الأعم من
أشعاره عن طبع صاف ، فلا تطبع ولا تقعر ، وان كان يستخدم
أحيانا مفردات قاموسية تجاوزتها مسيرة التطور . وهو يمتاز
باشراقة الديباجة والنصاعة ومثانة السبك وما إليها من معايير نقادنا
القدمى في تقويمهم للشعر .

وهو مثل هذين الشاعرين الكبيرين يحاول — كما نوهنا —
تحديث القصيدة الخليلية بالافادة من تقنيات الشعر الحديث في
الصياغة وفي تركيب الصورة للتغلب على النمطية في ترصيف الجمل
والرتابة في الايقاع ، وكأنه يريد أن يسكب رحيقا جديدا في كأس
عتيقة كي يقنع النقاد والشعراء الذين هجروا الكنز العروضي أن في
استطاعة الشاعر المتمكن أن يطوع الاطار المحدود لأوسع الأخيلة
وأدق الصور وأشجى الموسيقى ، وأن العيب لا يكمن في هذا الاطار
وانما يكمن في نقص المهبة وقلة الخبرة ، وأن هذا الارث الذي
يوشك أن يكون مغمورا مظمورا ما زال حيا وقابلا لاستيعاب
الجديد من التأملات والمشاعر مهما دقت واختلفت عن رؤى الشعراء
في العصور السالفة ، فهو مثل النهر المحاصر بين ضفتين ، ولكنه
يحمل كل لحظة مياهها جديدة .

ولكن الاشكالية ما زالت مطروحة ، وما كل ما يتمنى المرء
يدركه، لأنه مهما أوتى الشاعر العربي المتشبه بقديمه من قدرات ،
ومهما جد في سبيل شحذ ارادته وقريحته تحديا للتطور ، فلن

يستطيع مغالبة القدر الذي اختاره وهو الصياغة على النسق التقليدي ، والافلات مما تجره اليه قيوده الصارمة من مجافة لروح العصر . وهو قد يستطيع أن يذكى في هذا النسق بعض الرماد ، ولكنه يظل مشدودا الى البعض الآخر الذي انطفاً بعد أن استوعب غرضه ، فلا سبيل الى اضرار جذوة الشعر الا اذا اطرحنا النظام الهيكلي التراثي الذي لم يعد في زماننا صالحا لغير القصائد الغنائية والأناشيد والقصائد الحماسية التي تلقى مثل الخطب في الحشود الجماهيرية .

ان الشعر الحر ضرورة ، وليس زبدا جفاء ولا هو بدعة كما سبق أن بينا في الفصل الأول من هذا الكتاب . ولو لم يكن كذلك لنبذه التاريخ خلقه على الطريق تحت عجلته الزاحفة ، ولما كان مبدعوه هم ضمير الأمة العربية والمترجمون الصادقون عن أحاسيس شعوبها وهموم أوطانهم والمواصلون طريق الابداع في عالم اليوم ، والمعبرون بصدق ووعي عميقين عن الأزمة الحضارية في نهايات القرن العشرين ، والمبشرون بانتصار المقاومة وطلوع فجر الحرية والعدل الاجتماعي والتقدم بعد عذابات المخاض .

والشاعر الموهوب مصطفى الغماري يحاول أن يستخدم لغة أكثر تطورا وأن يبدع تشكيلات تقترب من الحدائث في قصيدته العمودية ، غير أن هذه المحاولة تتعثر تحت وطأة الجرس العالي الرتيب الذي تفرضه التقفية وتساوى عدد التفعيلات . واذا كانت ثمة موسيقى داخلية نجدها أحيانا في أبياته ، فانها تظل نغما خارجيا رنانا ، على خلاف في ذلك مع موسيقى الشعر المتحرر من القافية ومن تماثل التفعيلات في عددها ومن الصكوك اللغوية والأسلوبية .

أما أحدث قصائده المتحررة فهي أكثر تدفقا وتوهجا ونضارة ،
اذ يضيف الى الرحيق القديم الذي استوعبه بعض جماليات الشعر
الحديث ، ولكنه لا يستمر على هذا الدرب اذ يغلبه الحنين والرغبة
في التحدي فيعود الى نهجه الأثير . ولو أنه أعطى نفسه خالصة الى
الجديد دون عقدة الشعور بالتميز أو الدفاع عن الوجود الماضي
الذي يجسد عنده رمز الأصالة ، ولم يصر على الجمع بين النظامين
الشعريين لكان أكثر انطلاقا وأقدر على التعبير عن رؤيته ،
ولكسبت حركة الشعر المعاصر في الجزائر صوتا صافيا قويا
ومتميزا .

على أن هذا التطور المأمول لدى شاعرنا ورفقائه من الشباب
رهن بادراكهم أن فيصل التفرقة بين الجديد والقديم ليس مجرد
التخفف أو التحلل من القيود التي تكبل الأول كما نجد في القصائد
القليلة التي كتبها الغماري ، بل هي الحداثة في النسيج كله بإبداع
لغة جديدة في التركيب وموسيقى جديدة في الوقع تعبر كلتاهما
عن أغوار النفس البشرية في تماوجها وتعقدها ، وعن واقع الصراع
الذي نعيشه نحن أبناء القرن العشرين ، وعن أسلوبنا في الحياة
تفكيراً واحساساً وتعبيراً . فالقصيدة التقليدية في نماذجها الجيدة
نهر صاف بديع ولكنه بلا أمواج متدافعة ، وهي أشبه بالجزر
المنعزلة نظراً لامتقار بنيتها الى تواصل الفقرات وتناميها العضوي .
أما القصيدة الحديثة فان الموجية والنفس الدرامي والموسيقى
الداخلية التي لا تقوم على مجرد التناغم اللفظي أو التجانس
التركيبى هي أهم مقوماتها . كما أن هذه القصيدة تستعير كثيراً
من تقنيات الفنون الأخرى مثل أسلوب القطع والمزج في السينما ،
وأسلوبى الارتداد الى الخلف (فلاش باك) وتيار الوعي أو

الشعور في الرواية ، فضلا عن المونولوج أو مناجاة الذات والحوار وأسلوب التريديد وقد نجد هذه الوسيلة أو تلك في قصائد كبار شعراء التراث مثل مالك بن الریب التميمي والنواصي وابن الرومي ، ولكننا نجدها بصورة جنينية كما بينا في كتابنا (رؤية جديدة في شعرنا القديم) .

ولقد قطع الشعر الحديث لدى مبدعيه الأصلاء مثل درويش وسيح قاسم شوطا بعيدا على هذا الطريق ، وما زال المدى واسعا أمامه لمزيد من التطور كما هو الشأن بالنسبة لسائر الفنون التي تتبادل الأخذ والعطاء وان ظل لكل منها تميزه عن الآخر ، وهي تعكس بهاتين الخاصيتين وجه عالمنا المعاصر في التكامل والخصوصية . وعلى الرغم من أن القصيدة العمودية لا تلفظ بعض هذه التقنيات المتطورة اذا ولدت بين يدي شاعر مبدع ، فان بناءها الهيكلي الصارم لا يتيح مجالا لتوظيف الأساليب الفنية والقيم الجمالية الجديدة التي استخدمها شعراء الموجة الجديدة بعد أن تخلوا عن بعض قواعد هذا البناء واستعاضوا عنها بقواعد أخرى أملتھا سنة التطور فاستجابوا لها ، ففرغت عن المحيط القديم أنهار جديدة .

وهل يمكن أن يسيع القالب التقليدي استخدام ألفاظ أو عبارات ثرية لتحقيق غرض فني معين ؟ وهل من الميسور تضمين ذلك القالب مقطعا من الفلكلور أو أغنية ذات ايقاع يختلف عن ايقاع القصيدة المؤطرة فيه ، أو ترديد تلك العبارات أو هذه الأغنية الشعبية في ختام كل مقطع أو في ثنايا مقاطع بعينها دون ادماجها بين كلمات السطر الشعري ؟

لقد كرر مالك بن الربب لفظة (الغضي) ست مرات في ثانيا
ثلاثة أبيات متتابعة . أما بدر شاكر السياب فقد جعل لفظة
(مطر) بنية مستقلة تنفرد كل مرة بسطر ، ولو أدمجها كما فعل
جده القديم لما أحس المتلقى بصوت المطر وهو يتساقط قطرة
فقطرة يفرق كلا منهما عن الأخرى فاصل زمني كما هي في الواقع .
ولو أراد الشاعر أن يفجر ذلك الاحساس في الشكل الشعري
القديم لعجز عن ذلك مهما أوتي من مقدرة .

ولا شك في أن مصطفى الغماري يملك امكانيات التطور والقدرة
على توظيف الوسائل الفنية الجديدة ، ولا سبيل أمامه لاغناء
شعره بها الا اذا اختار الشعر الحر ، فهو وحده الذي يفتح له
آفاقا لا حد لها للتعبير عن النفس والعالم والحياة اذا استطاع
أن يوفق بين هذا الشكل وبين رؤيته موضوعا ومضمونا وروحا
وايقاعا . والشعر الحديث هو الأقدر أيضا على توظيف الطبيعة
بتجلياتها وأسرارها الغامضة وحلول الانسان فيها وحلولها فيه
وتوظيف موسيقاها الغنية المركبة (البولوفنية) لا الزخرفية
الساكنة .

وبين يدينا الآن من شعر مصطفى الغماري تلك القصيدة التي
أشرنا اليها في صدر هذا المبحث وعنوانها (حديث الشمس
والذاكرة) ، وقد ألقاها في ملتقى أدبي عن الشاعر مفدي زكريا
عقد في الجزائر العاصمة في أبريل 1986 ، وقد صدرها بهذا
الاهداء (الى السيد المجاهد الكبير جمال الدين الافغاني الذي
علم المسلمين كيف يقرأون العصر قراءة اسلامية ، وكيف يغيرون
الحمل الاسمية الى جمل فعلية . لو كانوا يفقهون) . والقصيدة
تؤكد ما ذهبنا اليه في تقويم موهبته وخبرته كما تثبت تردده بين

الشكلين الشعريين أيضا . ويبدو ذلك اذا قارناها بنموذج من شعره المتحرر قبل أن يقطع شوطا في طريق تطويره ، ونموذج آخر من شعره التقليدي الذي صاغه قبل قصيدة (حديث الشمس والذاكرة) ، ونختار لذلك قصيدته (جهاد وغربة) في 15 فبراير 1986 و (قراءة في زمن الجهاد) في 15 يناير 1980 ، والأولى من الشعر الكلاسيكي الذي نظمه في شكل مقطوعات يتكون كل منها من أربعة أشطر تتساوى في عدد التفاعيل ، وتستقل كل منها عن الأخرى في القافية والروى ، والقصيدة الثانية من الشعر الحر .

ولا يحتاج الناقد الى بذل أدنى جهد كي يلاحظ لدى أول قراءة لقصيدة (جهاد وغربة) توافر الخصائص التي بينها في شعر الغماري الكلاسيكي ذي الطابع الرومانسي ونزعة التمرد مما يذكرنا بمحمود حسن اسماعيل أكثر من غيره من شعراء هذه المدرسة . فنحن نلتقي بقصيدة غنائية شديدة الوضوح لفظا وتركيبا ، فقاموس الشاعر يزخر بالمفردات المألوفة المتداولة في الشعر الغنائي : (الهوى ، الحب ، الأغنية ، العاشقون ، الأشواق ، الربيع ، الرياح ، اللحن الوضاء ، اللقاء ، يزهر ، الرؤى ، الأوتار ، وهلم جرا) ، بمدلولاتها المتعارف عليها أيضا ، مما جعل بعض صور القصيدة ومعانيها ضربا من الاجترار الذي لا يضيف ولا يثري ، فالسطح يطغى على العمق ، والمقاطع تتواتر بلا تصعيد أو خيط درامي ، وهي العيوب الشائعة لدى كثير من شعراء الشباب ذوي النزعة الرومانسية .

وتشوب النسيج آفة التكرار في الألفاظ والجمل التعبيرية والصور وفي المعاني أيضا ، اذ نجد فيها تلك « اللوازم » التي تشيع في قصائد الشاعر ، وهو يرددها مثنى وثلاث أحيانا :

اليك سكبت اللحون الوضاء
وقلت ونجواك أحلى قصيده
وثارت دروب فقلت : لقاء
بحجم المعاناة يرسم عيده

تقيم تقيم الدروب وتصحو
ويزهر في الحدقات النهار
بسيف المعاناة يكبر جرح
وينطلق السفر الانتظار

فالشاعر يستخدم في المقطع الأول (حجم المعاناة) وفي المقطع الثاني بعد بيتين فقط (سيف المعاناة) ، وسوف يستخدم في مقطع تال من القصيدة (نهر المعاناة) و (المعاناة صعبة) ، وقد كان بإمكاناته اللغوية والتعبيرية في غنى عن هذا التكرار اللفظي طالما أنه لا يزيد حنايا القصيدة اضاءة ولا عمقا . ولا شك أن هذه الكلمة (المعاناة) قد تسربت غير مرة دون وعي من الشاعر لشدة حاجته النفسية الى البوح بها ، كما أنه لم يصقل القصيدة بعد نظمها ليتخلص من الحشو . ومع ذلك ، فإن المقطوعة الثانية تتسم بجمال فني ولا سيما في البيت الختامي ذي الصياغة الحديثة . ويرجع هذا الجمال الى استعمال التضاد (تقيم وتصحو) ، (النهار والجرح) ، (السفر والانتظار) الدال على تأزم الشاعر بين الرجاء والقنوط .

وتتباين المقاطع التالية في المستوى الفني ، فنجد المقطع الآتي رنانا دون امتلاء ، ونلاحظ استخدام كلمة (تسكر) التي لا تتألف وتتناغم مع الجو العام ، كما نلاحظ لفظتين أخريين من لوازم

الشاعر وهما (هجين) من القاموس السياسي الشائع في شعره ،
و (الرؤى) من قاموسه الرومانسي :

ومن سورة (الفتح) تسكر (ليلي)
ومن روعة القدر المؤمن
أصلي فينتحر اللاهثون
برفض هجين الرؤى مدمن

وما يلبث شاعرنا أن يحلق في فضاء فني ، غير أنه يرتد الى
(الرؤى) و (تسكر) في مقطع يعدد فيه دون مقتض أسماء
مختلف الأقسام في العصور الغابرة ، فيبدو نشازا في لحن القصيد :

وما قيس لولاك ما حمير
وما الترك ما الفرس ما البربر
سوى غصة في لهاث العصور
وحشرجة بالرؤى تسكر

ويستمر الشاعر في العزف على وتر الاغتراب ، غاضبا راميا
مخالفيه في الرأي بتلك النعوت التي كثيرا ما تبلغ حد الهجاء
الصارخ الذي يتدنى به المستوى الفني بعد المقطع الأول
الشجي :

تغربت شبابتي في جراحي
تغوص ومن غربتي تبذع
وأوتارها من لهاة الصباح
تغني الدروب ، ومن يسمع ؟
مسافتنا مزقتها الرياح
وخضر الدروب مدى مستباح
ثور نارس فن الصمود

خواء وندمن فن السفاح

وباسم الطواغيت باسم العرب
نصلي لسرب ورب ورب
ثور ولكن بسيف الوعود
ونقتال (خضراء) باسم النسب

تعربت يا موطني والهوى
كسيف النبي جهاد وغربه
حلت المسافة ملء دمي
وأعلم أن المعاناة صعبه

ويستعير الشاعر مفردات قرآنية مثل (الفتح ، مشكاة ، بدر ،
جهاد ، قدسي) ، وأخرى تراثية مثل (جاهلي ، حمحات الجياد ،
اللواء) ، مراوحا بينها وبين مفردات القاموس الشعري المعاصر
مثل (رموز) ، (المسافة) و (مدى) و (الحضور الغياب)
والقاموس الصحفي (اليسار) ، مكررا كلمتي : (الدروب) ،
(الشعار) في مواضع كثيرة ومتقاربة ، هاجيا قبيل نهايات القصيدة
الشعر الحر الذي سنرى أنه أجااء فيه أكثر من الشعر التقليدي :

وتنمو الأساطير في حينا
وباسم الجماهير يسرق فكر
يدبجه من نبات الجنون
يراع كتفيلة الحرجر

كما يتكيء الشاعر على التاريخ العربي الاسلامي ليسقطه
على الحاضر الرديء ، فيستعيد ذكرى معركة (صفين) (وذي

الفقار) وهو سيف الامام علي ابن أبي طالب ، (وجلال) الذي لم نعرف المقصود به ، ونستبعد أن يكون الشاعر الصوفي الفارسي الكبير (جلال الدين الرومي) المتوفي سنة 1273 م اذ يصف الشاعر الغماري (جلاله) هذا قائلاً :

وأمسي « جلال » الجهاد جريحا

يجوس مرياه طين وقار

كما لم نعرف المقصود بـ (سليم) (ورياح) في الأبيات التالية ، وكان الأجدر بالشاعر أن يذيل قصيدته بتعريف هذه الأسماء التي يرمز بها الى الجهاد وتقيضه :

وتحمل « صفين » أوجاعها

ويحرق في جرحنا « ذو الفقار »

وتصرخ خلف الضباب جموع

« بكف الامام يمد النهار »

— ● —

تثار المعارك عبر الحدود

فتلك « سليم » وهذي « رياح »

ومن عجب أن حد الضياع

مصون وحد الجهاد مباح

وتتجلى في أكثر المقاطع قدرة الشاعر على استخدام الصيغ العربية البليغة التي نعرفها في الشعر العمودي الرصين ، ولا سيما منها ما يقوم على التجانس وعلى الطباق كما يظهر في ختام المقطع السابق ، وفي قوله بالمقطع التالي في سياق الهجو السياسي :

تغني له في المساء البغايا

وتلهو به في الصباح النعال

فهو يذكرنا بقول شوقي في (مصرع كيلوبترا) :

صباحو مغازلة وصيد
وللاقداح والقبل المساء

ويأتي الختام صورة حية من التشكيلات البديعة التي نجدها
أحيانا عند الشاعر :

تلاحقني قهقهات السنين
صداها واعصارها المفزع
وأعلم أنك « وعد » فاصحو
وفي مقلتي غدك المبدع

واذ نقرأ قصيدة (قراءة في زمن الجهاد) نجد أنها تكاد تكون
استنساخا لقصيدة (جهاد وغربة) ، ولكن في قالب مختلف هو
الشعر الحر والواقع أن جل قصائد الغماري ان لم تكن كلها
تدور حول محور واحد وتغترف من نفس ينبوع ، لا تكاد
تتحول عنه الى غيره من الينابيع التي تزخر بها الحياة والواقع
اليومي وتشغل الجماهير . فهو يقف موهبته على خدمة الدعوة
الاسلامية واحياء الأمجاد السالفة والظعن فيمن يشتهه في خصومته
لها طعنا جارحا يصل أحيانا الى الاقذاع . ونلتمس في رؤيته
الولع بالفروسية التي تمثلت في حياة الصحابي العظيم والخليفة
الجليل علي بن أبي طالب ، وروح الطهارة المثالية التي تجسدت
في أهل البيت النبوي الشريف وشيعتهم ، ولكن العجيب أنه
يتخذ أحيانا من (لاهور) رمزا لما يدعو ليه ، وأنه يفصل
« الفضيلة » عن المجتمع الحي في حركته ، ويلج على ذكر محامد
الماضي وسوءات الحاضر من هذه الناحية وحدها . ويكاد يكون

وحده بين شعراء الشباب الغاضبين في بلاده الذي لا يذكر
الصحابي الثائر أبا ذر الغفاري •



وليست الرؤية الأحادية الساكنة التي لا ترتبط بالحياة
الاجتماعية والصراع فيها بين المالكين المترفين واللصوص المستغلين
وبين العناية الكادحين مهما اختلفت العقائد الدينية ، هي وحدها
التي جعلت قصيدة (قراءة في زمن الجهاد) استنساخا لقصيدة
(جهاد وغربة) ، اذ يضاف الى ذلك كتابة القصيدتين كليهما في
تاريخين متقاربين لا يفصل بينهما غير شهر واحد ، فكان الشاعر
مشدودا الى (جهاد) وهو يكتب (قراءة) مما أدى الى تكرار
كثير من الألفاظ والتعبيرات والصور في القصيدتين •

ويجدر بنا أن نشير في هذا المقام الى أن مصطفى الغماري مثله
مثل بعض شعراء الشباب فيما يصبه من آفة الشعر التراكمي
الناجمة عن صياغة تجربة وجدانية وذهنية واحدة في عديد من
القصائد المتتابعة التي أتجها خلال مدة قصيرة ، مما يجعل الشاعر
أسيرا لنفس الفكرة ونفس الاحساس بل نفس الصور والتراكيب
اللغوية • وتلعب شهوة النشر واغراء المرئيين وصكوك الآباء
المشجعين دورا بالغ الخطر في هذه العلة المتفشية •

ولو أن المسافة الفاصلة بين قصيدة وأخرى قد تباعدت
وطالت ، وأتيح للشاعر خلالها أن يكسب تجربة جديدة أو يعمق
تحرته السابقة ، لإضاف وترا جديدا الى قيثارته ، فنوع في
أنغامه ، ولطلع علينا بعالم أشد خصوبة وأعمق رؤيا ، وأكثر
ثراء في الأساليب والصيغ التعبيرية ، ولكانت مسيرته الفنية اذن
أكثر تقدما وتطورا •

وقد يرى الشعراء الملتزمون بفكرة ثابتة أن اللاحاح عليها كفيل بنشرها بين القراء مما قد يؤدي الى كسب أنصار لها ، غير مدركين أن الالتزام لا يعني أن يتحول الفنان الى داعية ، وأنه اذا غاب الفن غاب الالتزام ، لأن الذي يؤثر في المتلقي هو القدرة الابداعية على التعبير عن المضمون وليس المضمون بذاته
فحسب .

ومع ذلك ، فان المقارنة بين قصيدتي الشاعر المذكورتين تدلنا على أن أولاهما وهي (جهاد) أكثر نبضا وتوهجا ، بفضل انطلاق جناحيه اللذين كانا أسيري الشكل الشعري المقفي المتماثل التفعيلات عددا وايقاعا ، مما يؤكد انعكاس الشكل على روح العمل الفني .

فاذا انتقلنا الى قصيدة (حديث الشعر والذاكرة) تبينا أنها أفضل ما قدمه شاعرنا الغماري من قصيد متحرر ، ولا شك أن هذا التميز يرجع الى عاملين : أولهما أن تلك القصيدة ثمرة ممارسة لهذا القالب الجديد ، فهي أحدث ما كتبه من الشعر الحر ، والعامل الثاني هو خلوها اذا قيست بسابقاتها من الصخب الالتهالي ومن الرنين النحاسي ، مما خلع عليها ثوبا من الجدة والنضارة . ولعل استلهام الشاعر روح المجاهد الكبير السيد جمال الدين الأفغاني قد أكسبها مسحة من الشجي والجلال وان خلت من اشارات شاعرية ضمنية الى شخصية هذا الرائد المصلح الاسلامي وملامح لعصره تجعلها أهلا لنسبتها اليه ، ولكنها آفة التعميم التي تنجم عن التهويم ، وهي ليست من نصيب الغماري وحده ، اذ يشترك معه فيها كل الذين لا يسيطرون على انفعالاتهم وهم يكتبون فيصدر منهم نظم بلا تنظيم ، والذين يصدرون في

ثقافتهم عن معين واحد وعن رؤية لا تضع في حسابها التطور
التاريخي والاجتماعي :

يـداها صلاة المواسـم
أنشودة الرمل للياسمين
تحية طلع الى فرع زيتونة أخضر
يـداها

ويندلع الحزن شلال شوق قديم
وبركان عشق الى الموسم القمر
يـداها

وأعتصر الحليم الرطب
تبحر في الشواطئ
ألف غد مزهر
يـداها

ويكبر دفء الفواصل
يكبر نسل السلاسل
تمتد ذاكرة الفارس الأسمر

وثمة خاصتان في هذا المقطع الافتتاحي وهما من أبرز ملامح
الأسلوب الفني للغماري ، أولاها النصوص المتجلى في استخدام
مفردات الاشراف ومعانيه الظاهرية ، وهو هنا مرة أخرى أقرب
شعراء الشباب الى محمود حسن اسماعيل ، هذا الشاعر
المتأفزيقي الرومانسي الكبير الذي كان مسكونا بكلمة النور
ومشتقاتها وان لم يبلغ المعاني الرقيقة العميقة للوجد والكشف
النورانيين التي بلغها الشعراء المتصوفون ، اذ طغت عليه النزعة
الزخرفية حتى كادت تفرغ تلك المشتقات أو المترادفات من

مضامينها الرهيفة ، وتسلكها في عقد الشعر الغزلي المجنح على
غير أجنحة كما يظهر في قوله حاشدا خمسة مترادفات للنور في
بيت واحد ذي معنى ضامر :

رب ومض من لحظ عينيك ساج
فَجَرَ النور من سنا لمحاتك

أما الخاصة الثانية لأسلوب الغماري الفني فهي ارتكازه على
التراث في التصوير البياني ، لشدة تعلقه بالجذور الاسلامية
الأولى . ويذكرنا قاموسه اللغوي بأشراقات مناخها النوراني
نداوة وطراوة وصفاء وضياء في الأرض والسماء ، إزهارا وإثمارا
في كل الفصول : (صلاة المواسم ، الحلم الرطب ، يجحر في
الشواطئ ، غد مزهر ، سدرة الوعد ، نهر زلال) ويتجلى هذا
الفيض أيضا في قاموسه اللوني اذ يغلب عليه البياض والخضرة :
(الياسمين ، فرع زيتونة أخضر ، الموسم المقمر) :

أراهن أن الهدي غير دربك آل
وأنتك ان شل فينا الحضور حضور
وان ضاق عنا المحال محال
يذاها

ويزدهر الركب ركب المحبين
انامع الركب نجوي
وعبر الجفاف اخضلال
بحجم المسافات ينطلق الوعد سيفا
بحجم الدروب النضال
لتياس وجوه الرياح
لتنحصر الرياح

إنّا بحجم التحدي النضال
وإنّا على العطش المر صبر
لأنك يا سدرة الوعد نهر زلال
غدي فيك برق ونار

ففي هذا المقطع يتابع الشاعر استقواء ألفاظه من ينبوعه التراثي والرومانسي الأثير ، فهو ينسج عباراته وصوره من (آل ، يزد هي الركب ، اخضلال ، نهر زلال ، برق ، عرس الجداول ، عطر ، الضياء ، حلم الشهيد وضي) والرمز للشريعة الاسلامية بالخضراء يشيع في شعره .

ولكن الغماري يتفوق على النظامين التقليديين بفضل قدرته في كثير من الأحيان على المزج بين التعبيرات المقتبسة من القرآن والصور التراثية وبين المفردات والجمل والأخيلة المستخدمة في الشعر المعاصر ، فصلاة المواسم تذكرنا بصلاة الاستسقاء ، والطلع بأية (والنخل باسقات لها طلع نضيد) ، وفرع زيتونة أخضر بأية (زيتونة لا شرقية ولا غربية) . وما يلبث بعد مطلع القصيدة الهادىء أن يستعين باللغة الحديثة على تصوير لحظة التفجر (ويندلع الحزن شلال شوق قديم ، وبركان عشق) ، (تمتد ذاكرة الفارس الأسمر) ، (أراهن أن الهوى غير دربك آل) ، وان لوحظ في العبارة الأخيرة استخدامه (آل) وهي لفظة معجمية مهجورة ترادف السراب . وتبلغ الحدائة عنده أوجها في قوله (وأنك ان ثل فينا الحضور حضور) ولكنه لا يوفق حين يستخدم اللغة النثرية الصحفية (حجم المسافات ، حجم الدروب ، حجم التحدي) (لتيأس وجوه الرياح ، لتنتحر الريح) دون ضرورة فنية .

وبعد أن يفصح الشاعر عن فكره بذكر معركة (صفين) في نبرة جهيرة موشاة بالرفيف الغنائي المألوف ، يرتفع فنيا الى مستوى الشعر الحديث ، ويذكرنا البيت الأول بمحمود درويش ، ثم تنساب الأبيات في نغم شجي رائع النبرة مستوحى من رمز (العينين) الذي طالما شدا على وتره الشعراء المعاصرون منذ كشف عن سحره بدر شاكر السياب في قصيدته المشهورة (أنشودة المطر) ، والملمة هنا وفي جل قصائد الغماري هي (خضراء) التي يحارب بأشعاره تحت رايتها :

يحاول غيري السفير
يحاول أن يسكن البر والبحر
عيناك بري وبحري
وعيناك ذاكرة الموج
ملحمة الرمل
عيناك فاصلة ونبي
وعيناك حين ارتكاض الهجير
فرات وري
لماذا تسافر تلك العيون
الى عالم الريح والموت
حيث الشعوب القطيع
وحيث الصقيع المطر

والتجانس والتضاد أحيانا من خصائص أسلوب الغماري أيضا : (البر - البحر) ، (ذاكرة الموج - ملحمة الرمل) في إشارة الى انبثاق (خضراء) من الصحراء وفتوحاتها عبر البحار

والمحيطات ، (وفاصلة ونبي) (والهجرة - فرات وري)
 (والشعوب القطيع - الصقيع المطر) • ولو اكتفى الشاعر ببعض
 هذه الثنائيات ، واستعاض عن التكرار أو الترادف بالفوص
 في أغوار الصورة ودلالاتها التاريخية والعصرية لكان الاسقاط
 أعمق وأوقع • ولكن الصور التالية تفلت من اسار القوالب
 النمطية ، فتقترب من اللغة الشعرية المتفجرة ، ونشم لأول مرة
 غير المكان المغربي في خصوصيته وزمانه الماضي الحاضر حين
 يرسم العماري صورة الطفلة البربرية والموسم الملكي والمحيط
 الذي كان بحيرة عربية ، فنعرف أن شاعرنا نبت الأرض الجزائرية
 الشارفة على الملوك الطغاة المترفين ، وليس شاعرا مجهول
 الهوية :

وماذا يريدون باسم القدر ؟
 مؤامرة ••• حاكها الليل
 ان الذي باع « فاطمة »
 موشك أن يبيع السور
 تغربت عنسي
 وكان الزمان الهلامي
 يبحث عن طفلة بربرية
 تخبئها الريح للموسم الملكي هديه
 تغربت عنسي
 وكان المحيط يضيق ويتسع الرعب
 ان السجون غنية
 واني على حرها أتقياً حري
 ويعبرني في الشوارع ذعري
 أنا طائر البرق تلفحه الريح

ما ان له من مقـر
يسافر حيث الغياب الحضور
وحيث الحضور الغياب
وحيث الشباب اغتراب

ان الشاعر هنا يوفق في امتصاص رحيق الزهور الفاغمة من
الشعر الحديث ، دون أن يشوب أبياته ما يشوب كثيرا من شعر
الشباب من تفكك النسيج اللغوي وابهام الرؤيا واضطراب
الموسيقى . وتسعفه في ذلك قراءاته المتأنية للتراث العربي .
ويلمح الناقد تفحات هذا التراث في ثنايا السطور لفظا وتركيبا ،
فهو اذ يعبر عن وجده وحرقة لما يعاينه من اغتراب بقوله :

واني على حرها أتفياً حرى
تتذكر قول الشاعر القديم :

لم أكن من جناتها علم الله
ولكن بحرها اليوم صالي

ومن ثم تكتسب القصيدة في هذا المقطع نضارة الورد اليانعة
وسحرها ، على خلاف في ذلك مع مقاطع من قصائد أخرى
ورودها بلا غير ، وينسدها اللون « الفاقع » للزهور الاصطناعية
والعبارات والصور التي تدرج في عداد « الكليشيات » ، كما
يوفق الشاعر أيضا في اقتباس بعض مفردات البيئة الصحراوية
التي تزخر بها المأثورات الشعرية لما تحمله من شحنات وجدانية
ما زالت تهز نفس القاريء العربي ، فاذا نحينا جانبا البيتين الأولين
من المقطع الآتي باعتبارهما حشوا يكاد يصيب القاريء بالملل من

تكرار لفظ « الشعارات » ، نجد الشاعر يوالي تصعيد رؤيته
الاغترابية من خلال العبير التراثي الغنائي :

ومن عطش الغربة المركان الشباب
سكرنا وكم طال باسم الشعارات نخب
وغنى لنا حاديا العيس
عجنا على الربعم
ها ربعا اليوم نهب

ويلعب الشاعر على وتر المفارقة بين اشراقات الماضي البعيد
وظلمات الحاضر ، بين الفارس العربي الضارب في البيداء فقيرا
بزاده ومتاعه غنيا بعقيدته وبين سلالته من السلاطين المتوجين
المسلطين على أبناء شعوبهم سياط عذاب في عصر التلوث النفطي ،
وتخلع الصور المركبة قوة على التعبير ، ولولا عبارات السرد
التي تبدأ ب (كانوا) ، و (هانوا) لبلغ هذا المقطع ذروة في
الابداع :

تغربت عننا
وكان الفراغ يجوب مفاصلنا
والسحاب جهامنا
ورائحة النفط تقطر من شفتي
بدوي متوج
وكانت بنادقهم ترصد الجيل
والحرس الملكي المدجج
وكانوا ويا ليتهم لم يكونوا
وهانوا ولا عجب أن يهونوا
وكانت مجالسهم بالسكون تضج

وعبر الضجيج تباع القضية
وباسم الاخاء تباع القضية
وتزرع باسم العروبسه
سمر الدروب مشانق
ومن دمنا يا زمان الضحى والزنايق
من دمنا الحب والحرب
نحن الأغاني ونحن البنادق

ويوافينا الختام حانيا شاعريا هامسا مثلما صيغت الافتتاحية
بعد رحلة النفس العانية بين الصراخ والأنين حتى تنتهي مناجاتها
الشجية وذكرياتها الحرار الى خيط رفيع من الأمل :

يحدثني مطر الذاكره
وأنت في شفتي الحديث
وفي شفتي الباصرة
وأعرف
فاتحيري يا مسافة
إننا لقاء على بعديه
تعشب الذاكرة

وهكذا نرى أن القصيدة الحرة عند الغماري هي أقرب الى
روح الشعر وقيمه الجمالية الحديثة من قصيدته التقليدية . ولا
شك أنه سيبلغ مستوى الاجادة اذا وهب نفسه للجديد النامي
المتطور ، وتخلص من النغمة الصارخة مبني ومعني ، ومن الولع
بالجملة الفحمة وغيرها من آفات النزعة الخطائية الانشائية .
ولا شك أيضا في أن النزعة الأخلاقية التي تقوم على الرفض

المطلق والمثالية الميتافيزيقية تنأى بشاعرنا عن التبصر في الواقع المعيش وجوهره الحي . انه يملك القدرة على التعبير بالصورة ، ولكن رؤيته تقصر في كثير من الأحيان عن الرؤية الشاملة لهموم الانسان في هذا العصر ، فهناك الى جانب القضية التي تملك على الشاعر لبه ومشاعره جميعا قضايا الوطن والانسان والأرض والحرية والعالم الرحب بكل ما يغتلي فيه من صراعات لا يمكن التعبير عنها بالهجاء السياسي لمن يختلفون مع الشاعر في رؤيته .

ان انقاسه الحرار تعكس حساسيته المرهفة وعاطفته الملتهية الجامحة ، وهو يبلغ أحيانا مستوى رفيعا في التصوير ، ولكن غلبة التطريز تجعل الشكل طاغيا على المضمون ، والحماسة على الفكر والتأمل ، والتعميم على التحديد ، والاطناب على التكثيف ، والمثالي على الواقعي .

وتثبت القصائد الأخيرة التي صاغها في الشكل الحديث قالباً ولغة وصورة انه قادر - اذا شاء - على التطور القائم على نبذ الأسلوب الطنان الجزل الذي يخاطب الأذن ويستهوئ الذوق التقليدي ، وعلى ابداع الصور المكثفة ، وتمجير الروح الشعرية ، من طريق ادراك العلاقة العضوية بين الصورة وبين الفكرة ، دون الاعتماد على التشبيهات والاستعارات المستهلكة ونسج الأفكار المتوالية المكررة والمنفصلة بعضها عن بعض مما يفقد القصيدة وحدتها .

وسوف تكسب حركة الشعر الحديث في الجزائر - كما ألمحنا آنفا - شاعرا موهوبا قادرا على التطور نحو آفاق فنية

أرحب ، اذا استطاع مصطفى الغماري أن ينمي الجوانب الوضيئة في شعره ، وأن يفسح صدره للرأي الآخر ، وأن يفيد مما بلغه شعراء المقاومة في وطننا العربي وغيره من الأوطان من توظيف للفن في سبيل الحرية والعدالة الاجتماعية والديمقراطية ، والاسهام بذلك في ابداع شعر ثوري معبر عن هموم الانسان وتطلعاته الى غد بلا اضطهاد ولا تعصب ولا استغلال ، ومحقق دور الفن في تعميق الوعي وتغيير الواقع الرديء الذي يعيشه عالمنا وأمتنا ووطننا .

الفهارس

- 5 مقفمة
- 13 المبحث الأول : مدخل لدراسة الشعر الحر فى الجزائر
- 43 المبحث الثانى : اءمء ءمءى فى ءىوانىه :
- 45 1 - انفءارات
- 57 2 - قائمة المفضوب علىهم
- 93 المبحث الثالث : عبء العالى رزاقى فى ءىوانىه :
- 95 1 - أطفال بورسعىء بهاءرون الى اول ماى
- 105 2 - هموم مواطن ىءعى عبء العال
- 113 المبحث الرابع : ازراج عمر فى ءىوانه : وءرسنى الظل
- 131 المبحث الخامس : سلىمان ءواءى فى ءىوانه : ءومىاء مءسكع
مءظوظ
- 141 المبحث السادس : ءمرى بءرى فى ءىوانه : ما ءنب المسمار
ىا ءشبة

- المبحث السابع : محمد زتبلي في ديوانه : فصول الحب
159 والتحول
- المبحث الثامن : عمار بن زايد في ديوانه : رصاص وزنابق
175
- المبحث التاسع : عياش يحيياوي في ديوانه : تأمل في وجه
187 الثورة
- المبحث العاشر : الشاعر مصطفى الغماري بين التقليد
199 والحدائث

المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية
ورشة أحمد زبانة
الجزائر 1987