الشعر والسياسة

ياسين طه حافظ

(٤-٥)

ومهما اختلفت المضامين المباشرة لذلك الشعر، فهو شعر سياسي رافض بالدرجة الاولى، متمرد على الرسمي والاعراف والنظُم بما فيها نظم الكتابة! فنياً، هذه الاشعار تنتمي لما يُسمى بـlight Verse **أي الشعر الخفيف (الوزن)، العابر، تمييزاً له عن الـ**Serious Poems **القصائد الجادة. ارجو ملاحظة كلمة** verse **التي تعني نظم بعد** light **التي تعني الخفيف أو خفيف الوزن أو غير المهم. وملاحظة كلمة قصائد** Poems **بعد** serious **الجادة. فالشعر الاول غالباً ما يكون نكاتاً او طرائف او مفارقات اجتماعية او جنسية او سياسية للإثارة او للإضحاك. اما القصيدة الجادة، فهي العمل الفني المُتقَن الذي يخضع لنظام القصيدة او الذي يغامر بتجريب مدروس، فللقصيدة الجادة دائماً معمارُها التقليدي** Traditional **أو الجديد الخاص.**

شعراء الاندركروند، او اللايت فيرس، عادة ما يكونون شباباً منفلتين او متسكعين، يتحرشون بهذه او بذاك يتصرفون تصرفات معيبة مثل الاحتكاك بالنساء في ممرات الفنادق أو في الساحات العامة يقرأون اشعارهم هنا وهناك كما يحاولون ايجاد فرصة للكتابة على الحمامات النسائية. هم ليسوا رجالاً كيّسين او سادة مهذبين... الخ. من عشرات من هؤلاء ظهرت أربع او خمس أسماء مهمة فقط، أكملوا دراساتهم الاكاديمية العليا وصاروا اليوم من اقطاب الحداثة الشعرية، وهؤلاء كانوا أصلاً مؤدبين وذوي لياقات اجتماعية اما الباقون فظلوا بلا قيمة ادبية ولا اخلاقية تذكر، انما شكلوا ظاهرة عابرة ظلت للدراسات الاجتماعية. وقصائدهم عادة بضعة اسطر واذا طالت فلا تتعدى الصفحة الواحدة وقليل منهم اكمل الصفحتين. لا يعنينا طول القصيدة قدر ما تعنينا اهمية موضوعها وعمق الفهم للحياة ومستوى التأمل.

ما اردت قوله، اننا ما عدنا نرى شعراء سياسيين كباراً منصرفين لموضوعهم بعد ويتمان. وحتى كيسنبرج المتوفى ١٩٦٢، تتمتع قصائده السياسية بحيوية، لكنها تفتقد الرؤية الواسعة والمضمون المتماسك. فهو يشتم او يدين حين لا تتيسر له فرصة جنسية او ينزعج سياسيا او حين يتأخر القطار او لان التي اشتهاها، او الذي اشتهاه، ما عاد في متناول اليد.. شعراء كهؤلاء لا يكونون شعراء كباراً كأولئك الذين يحترمهم التاريخ والذين ذكرناهم ومن ثم سوف نذكرهم في مكان آخر.

التطور الحقيقي الذي حدث للقصيدة السياسية هو تحوّلها من قصيدة مبادئ سياسية الى "قصيدة ضد". في هذا التحول جمعت القصيدة بين الفردي والعام وتحررت من النظرية لتحتفي بجوهر الشعر، وبهذا امتلكت صفاءً أكثر وحرية اكبر. وهو اول تطور حديث ينهي الخلاف بين الفرد والجمهور ويغتني بمزايا الطرفين. ويكاد يكون جل الشعر العالمي اليوم من هذا النمط، وكذا شعر الحداثيين العرب.

هنا نكون قد خلفنا وراءنا الكلاسيكية التقليدية بعروضها وخطابيتها وعموميتها، فغالب هذا الشعر، إذا نحينا البلاغة والبراعات النظمية كان مقالات سياسية منظومة ليست وراءها تجارب شعرية متكاملة على الإطلاق، غير أنها كانت عامرة بالانفعالية التي يحتاج لها الخطاب. وهذا ما يُذكَر لها.

ابتعدنا الآن عن المرحلة الثانية، وما اسميها مرحلة بدايات الحداثة، بعد الحرب الثانية والى الخمسينيات، حيث ابتدأ الشعر السياسي يكتسب شكلاً، وكانت التجارب المتأثرة بالواقعية الاشتراكية واليسار الماركسي هي الطاغية فيها. والتي بدأت بـ "طيبة" لعبد الرزاق عبد الواحد، وابارق مهشمة لعبد الوهاب البياتي، يضاف لهما المومس العمياء والاسلحة والاطفال للسياب لتبنيهما الاحتجاج على الواقع الاجتماعي المدان سياسيا. وفي رأيي ان قصيدة "بور سعيد" للسياب هي آخر الخطابيات الجيدة، التي استطاعت بتقنيتها ان تضع علامة الانتقال من الخطابية السياسية الى التحديث في القصيدة السياسية.

اما بالنسبة لحركات الشعر في العالم، فبعد الانكسارات الثورية والاحباطات وضياع الآمال في المعسكرين، وبعد الانشغال بخزعبلات الاندركروند وغياب الاسماء الكبيرة في الشعر السياسي، تصدت الترجمة الى الانجليزية لتؤدي دوراً تعويضياً فترجمت مجموعات للشعراء الروس اللاجئين او المنشقين وشعراء اوربا الشرقية، ومن الشعر الافريقي المضاد وشعر امريكا اللاتينية لتشغل هذه الاشعار السياسة وشعراؤها الوسط الثقافي في بريطانيا و القارة (المقصود بالقارة هنا اوربا) والولايات المتحدة. انتشرت هذه المجموعات الشعرية وحققت حضوراً واضحاً للشعر السياسي غطى على غياب جيل الثلاثينيات. حتى ان الشاعر Robert Lowell روبرت لويل زوج الشاعرة سيلفيا بلاث، ترجم الى الانجليزية "هاملت في روسيا" لباسترناك وهي تظهر محنة الفرد تحت وطأة الحكم الشمولي. كما ترجمت اشعار ميووش البولوني، وهو بدوره ترجم لصديقة زبغنيو هربرت. وترجم "مندلستام" قصائد Shaniar "حملان" وهي سلسلة قصائد كتبها الشاعر الاخير وهو محكوم بالاعدام.

هذه الترجمات قدمت لبريطانيا وعموم الغرب شعراً سياسياً مضاداً وجديداً في روحه وعمق جراحاته. بعض اسباب انتشار هذه الاشعار السياسية المترجمة هو الاعجاب بفنها وانسانيتها، والبعض الاخر، وهو الغالب، أكدته مؤسسات سياسية مضادة، مما حفلت به ثقافة الحرب الباردة. لكن هذا الشعر القادم من اليسار، لم يكن فناً شعرياً حسب. كانت وراءه رعاية سياسية وصلت حد التأسيسات المخابراتية. فالتأسيس المخابراتي الذي بدأه "ديزنر" تولاه من بعد "لاسكي" بتأسيس "منظمة حرية الحركة الثقافية" التي شكلها مجلس السياسات الثقافية OPC في أوائل الخمسينيات واتخذت الاسم الكودي OKOPERA The Congress for Cultural Freedom . في تلك السنة ١٩٥١ نقل مقرها من ألمانيا إلى باريس وتولى إدارتها "جوسلسون" Josselson لحساب وكالة المخابرات الأميركية CIA وتحت رئاسة لورنس دونيفي. في هذه السنة أنشئ "الاتحاد الايطالي للحرية الثقافية" وأصبح مركز هذه الفيدرالية يضم مئة تجمع ثقافي "مستقل" وبدأت التجمعات اتصالات مباشرة مع شعراء وكتاب من مئة بلد في العالم. نايوكوف نفسه سافر الى لندن واجتمع في الوايت كورت، مع جمعية المؤلفين من اجل دعم الفرع البريطاني لحرية الثقافة. British Society for Cultural Freedom واجتمع مع برتراندرسل واليوت واشيا برلين Issiah Berlin وورد ديفيد سيل ورؤساء المجلس البريطاني British Council والبرنامج الثالث في B. B. C. وريتشارد كروسمان وكان سكرتير حزب العمال آنذاك.

بعد اللقاء كتب نابوكوف إلى صديقه برنهام أن انقل لأصدقائنا في أميركا عن التناقضات ووجوب تحويل المنظمة إلى جبهة عريضة معارضة للشمولية وإننا نحتاج إلى وقت والى أموال كثيرة.. ضخت الأموال!

بعد أشهر كتبت الشاعرة والكاتبة اليزابث بيشوب عن ذلك: "يا للانفاق المسرف من ازنهاور!" وكانوا يجمعون التبرعات قصد التمويه، لان ما يصرفونه على تذاكر السفر والفنادق أكثر مما يجنونه من التبرعات. في كتابه "البستان الجهنمي" يقول ماجردج: "إن السرية لازمة للعمل المخابراتي لزوم الرداء الكهنوتي والبخور للقداس ولزوم الظلام لتحضير الأرواح...".

ولقد انزعج من المنظمة بعد ذلك، كل من برتراندرسل، واليوت والشاعر جيسلاف ميووش ونايوكوف نفسه. حتى أن اليوت غضب من سبندر حين طلب الأخير من اليوت أن يكتب للانكونتر. واعتبره طلباً مهيناً. توماس مان المهاجر اكتشف : إن كونه مواطناً اميركياً لم يحقق له الحماية من الضغوط، هو تماما مثلما كان في ظروف الشمولية التي هرب منها..."، وبرودسكي الشاعر شكا أنه هرب من شروط العيش هناك ليرزح تحت شروط المؤسسات الثقافية هنا.

عمر الشعر ما حقق حريته. ولا دُفع مال أبداً لسواد عيون الثقافة، فليكن الآن واضحاً كل شيء.

البرج العاجي

فوزي كريم

حصتي من اليوبيل

لندن مشغولةٌ اليوم باليوبيل الماسي لتتويج الملكة إليزابيث. كانت حصّتي من الاحتفالات حفلة موسيقية في قاعة ألبيرت الملكية RAH، خُصت بإنجاز موسيقي نسائي (قائدة أوركسترا، عازفات آلة منفردة: فايولين، بوقٌ، كلارينيت..) لأعمال كونشيرتو منتخبة من هايدن، موتسارت، رافيل، يوهانس وليمز وألغار. كان البرنامج متسعاً بفعل روح الاحتفال الذي يُسعد الناس، ولكنه يفتقد العمق بفعل المناسبة. وكأن السعة تتعارض مع العمق. ياللغرابة!

كنتُ أتأمل مسرّاتِ الناس، الذين كانوا يصفقون مع انتهاء كل حركة من العمل الموسيقي، مع أن التصفيق يجب أن يحدث مع نهاية العمل كله. وكنتُ أتأمل أيضاً عمارةَ القاعة الداخلية بالغة السعة والضخامة، مع جلال ورشاقة يفوقان الوصف، وهي تعوم وسطَ أفق نصف مُضاء. كنتُ أتأملُ هذين، غافلاً عن واقع أن الموسيقى قد تحولت إلى خلفية تصويرية. الأمر الذي يتنافى مع القاعدة الذوقية. ولكن ما من مقاومة أمام مسرات الناس، أو أمام هذا التقارب المدهش بين الجلال والرشاقة.

في عددها السنوي دعت مجلة "الجمعية الملكية للأدب"، بمناسبة اليوبيل الماسي للملكة إليزابيث بعد خمسين عاماً من تسلمها العرش، عدداً من الكُتاب ليتحدثوا عن أهم ما يميز هذه "المرحلة الإليزابيثية الثانية" من تاريخ الأدب الانكليزي. البروفيسور جون كارَيْ – صاحب الكتابين النقديين المهمين "المثقفون والجماهير: الزهو والتحامل بين مثقفي الأدب من ١٨٨٠ إلى ١٩٣٩"، و"أي نفع يُجنى من الفنون؟" – كان في مساهمته حصتي الثانية:

"بالنسبة لي" يكتب كارَيْ "إن الانجاز الأدبي الكبير في السنوات الستين الأخيرة يتعين في استرداد عافية الشعر من قبضة طليعيي الحداثة. فقد صار من المألوف، على امتداد النصف الأول من القرن العشرين، الإعتقادُ اليقيني بين شعراء ونقاد الأوساط الأدبية بأن يكون الشعر عصياً على الفهم...".

"شاع اعتقادٌ بأن العمقَ في الشعر قرين ضروري للغموض، وأن تكتب شعراً يمكن أن يُفهم من قبل القارئ العادي يعني أن تُنزل نفسك إلى مرتبة الناظمين الدنيا. إن أكثر الشعراء شهرة في النصف الأول من القرن العشرين، "أودن"، "دلان توماس" على وجه الخصوص، كانا قادرين تماماً على التواصل مع عقل ومشاعر القارئ، وحين حققا ذلك قدم كلاهما قصائد أصبحت شريانًا حياً في حياتنا الثقافية. على أن هذين الشاعرين، يقول "كارَيْ"، كتبا في أحيان كثيرة قصائد خالية من المعنى وعصية على الاستيعاب.

"ولقد حدث التغيير، عند أواسط القرن، على يد شعراء ثلاثة: "فيليب لاركن" الذي بدأ بداية زائفة مع مجموعته الأولى "سفينة الشمال" (١٩٤٥)، المتأثرة بالشاعر الايرلندي "ييتس"، ولكنه وجد صوته الخاص في مجموعته الثانية Less Deceived (١٩٥٥). بعد ذلك بسنتين نشر الشاعر "تيدهيوز" مجموعته "صقر في المطر". الشاعران "لاركن" و"هيوز" جاءا من جذور شعرية مختلفة: "لاركن" جاء من أفق الشاعرين "توماس هاردي" و"أودن"، و"هيوز" جاء من أفق "وردزورث" و "د.ه. لورنس". ولكنهما يتشابهان من حيث الوضوح. قصائدهما يمكن أن تقرأ وتُفهم من قبل طلبة المدارس. كلاهما حازا احترام المؤسسة غير الأدبية. "الشاعر المغير الثالث هو "شيموس هيني"، الذي دخل المرحلة الإليزابيثية هذه عنوة لأنه ايرلندي بتصميم. ولكنه، شأن الاثنين السابقين، تجنب الإشارات المعرفية والثقافية الضمنية، وكذلك التكلف الأسلوبي، واختار أن يكتب حول أشياء الحياة المألوفة.

دون هؤلاء الشعراء الثلاثة كانت هذه السنوات الستون ستبدو بالغة الفقر. "هذا الرأي الموجز لا بد سيستثير سلباً المنتصرين لطليعيي الحداثة الشعرية الانكليزية المعاصرة، الأمر لذي لا يعنيني كثيرا بفعل الكثافة والتزاحم المعقد لموضاتهم. المعضلة في طليعيي حداثتنا الشعرية والنقدية الذين يقلدون الغرب حتى في التقديم المتكلف للبرامج التلفزيونية، وعادة ما يتم التقليد بعد زوال موضتهم بعقود.

إن كلام "كارَيْ" لابد سيخلف حموضة في معدهم، لأنهم لم يتجاوزوا طليعيي الغرب القدامى في الشعر والنقد، بل يهمون في كل سنة للقفز عالياً على شطارات الغرب الشعرية والنقدية، بنيّة لاحياء فيها لتجاوزها باتجاه الهوة.

متابعة

قراءات قصصية في نادي السرد

أربعة نصوص تحت المجهر النقدي

محمود النمر

هل انتهى زمن القصة القصيرة؟ سؤال يتردد كثيرا في الآونة الأخيرة خاصة في ظل ارتفاع أسهم الفن الروائي الذي انجرف إليه عدد كبير من كتاب القصة، واعتقد أن هذا التحول المثير للجدل ناتج عن الانحياز إلى لغة التداول ما نتج عنه ما يمكن أن نسميه "بالانفجار الروائي".

غير أن هناك حركة جديدة تدفع بالعودة إلى كتابة القصة على القصيرة وإنتاجها بشكل مغاير عن "النمط القديم" على مستوى اللغة والتقنية واستخدام الثيمة القصيرة.

بهذه الكلمات استهل الناقد جاسم محمد جسام الجلسة النقدية في نادي السرد بالاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين، التي خصصت لتقديم أربعة قصاصين.

وتوالت القراءات القصصية من قبل: نضال القاضي عن قصتها "طاسين مدينة خضراء"، محمد علوان جبر عن قصته "وقائع موت معلن"، وخالد ناجي عن قصته "خرج الصياد"، والقاص حميد الربيعي عن قصته "تل حرمل".

فيما اخذ الناقد بشير حاجم متابعة النصوص السردية نقديا، بعد كل قصة.

وأشار حاجم إلى قصة القاضي الموسومة "طاسين مدينة خضراء" قائلا: إن القضية هي أن نسلط الضوء على هذا النص القصصي، وهذه المحاولة تذهب باتجاهين، الاتجاه الاول هو في ما يتعلق بالتحليل النصي لهذه النصوص القصصية، والاتجاه الاخر هو ان بعض القصاصين الشباب او حتى من القصاصين الكبار الذين لا يعرفون حتى الآن كيف يكتبون القصة، واقصد أننا نتجه باتجاه تعليمي ايضا، والمحصلة الأولى هي أن تكون جلسة مشتركة إبداعية ونقدية، الآن أحاول ان أقدم وصفا تحليلا نصيا لقصة "طاسين مدينة خضراء" وهو نص مكتوب في عام ١٩٩٥، ونستطيع من خلال قراءته أن نكتشف فيه بناءات متقدمة وتقنيات متقدمة في ما يتعلق بالكتابة القصصية، النص انبنى على ثلاثة حواضر: الحاضر الأول هو حاضر معطوف غير مكتمل، ويستهل النص بالآتي: فارزة، نقطتين ثم أقفلت الدرج واستدرت، هذا حاضر معطوف غير مكتمل، سوف نكتشف في ما بعد قبل نهاية النص بعدة اسطر أن هذا الحاضر هو النقطة شبه الأخيرة التي توصلت إليها الكتابة النصية في هذه القصة، أما الحاضر الآخر فهو الحاضر العاطف الذي سوف يكتمل والذي سوف يكمل هذا الاستهلال عندما تقول: ولمحت وجهك حزينا متأملا فاستدرجت، واستعدت كرامتك، ثم أغلقت الدرج واستدرت.

ثم تابع بشير حاجم القراءات النقدية، مشيرا إلى الجوانب الفنية لكل قصة من ناحية البناء الفني والسردي.

الشطري يغادر بساتين الكتب

علي حسين

كان يعشق الكتاب من أجل المعرفة أم يبرع في عرضه وبيعه من اجل مال. وكان ظريفاً آسر الحضور إذا ضحك، وآسر الحضور إذا غضب، ويغادر المكان إذا ثار، ثم لا يلبث أن يعود، ضاحكاً من نفسه، معتذراً، مثل طفل، عما فعل.

أحب اليسار والاشتراكيين ومشى في خطاهم، وكان يروي لجلسائه ضاحكاً بأنه سوف يظل ينادي بالاشتراكية إلى أن تقترب من قلاع السياسيين وحصونهم لتقتلعها

بسيط الملبس، يليق به أي شيء، شديد الاعتزاز بنفسه، يسهر الليل حتى آخره، ويعمل النهار حتى يتعب، كان يطل على الجميع من باب دكانه الصغير، يتمنى أن يوسعه يوما ففي هذا المكان ولدت الطريقة الشطرية الظريفة في بيع الكتاب والتي لم يستطع أن يقلدها احد.

معوزا جاء من الشطرة التي كانت تسمى آنذاك "موسكو الصغيرة"، عمل متوكلا على أريحيته وعاطفته تجاه الآخرين، بدأ حياته صبيا يبيع الصحف فقيراً معدماً، وقرر أن يصبح صاحب دار نشر، أراد أن يكون من كبار مكتبيي بغداد مسترشدا بسيرة أستاذه ومعلمه قاسم محمد الرجب، فأنشأ على غراره دار نشر صغيرة لم يحالفها الحظ لتصبح بحجم دار المثنى التي أنشأها الرجب. في شارع المتنبي بدا الشاب الفقير من دون أي عقدة، يستقطب كبار الكتاب والصحافيين: المترجم فؤاد عباس والبغدادي فخري الزبيدي وعلي الخاقاني وحسين علي محفوظ وراسم الجميلي، وكل من استحق بحق لقب شاعر شعبي مرفقا باسمه زامل سعيد فتاح وكاظم إسماعيل كاطع، وأشهرهم عبد الحسن المفوعر الذي نشر له الشطري ديوانه اليتيم.

طريقته الجميلة والمحببة في المناداة على الكتب كانت عنصرا آخر في بهجة شارع المتنبي، ولم ينج العلامة مصطفى جواد من أهازيجه حين ردد على مسامعه جملة "تنزيلات هائلة بالكتب بالضم وليس بالجر".

لسنوات طويلة تمنيت لو كنت قريبا من نعيم الشطري "أبو ربيع" لأتعلم منه كيف يحب الإنسان نفسه ويسخر منها في الوقت نفسه .. وكيف يصبح الانغماس في الحياة طريقا إلى للاهتمام بالسياسة .. وقف مشاكسا للحياة التي أدارت ظهرها له .. وفي كل جمعة تراه باسما برغم المحن والعوز .. بدأ الحياة من تحت خط الفقر .. وتدرج في عالم الكتاب .. كان محبا للحياة بلا حساب ، ومحبا للكتاب بلا حدود ، أسس مدرسة في بيع الكتاب تدرج فيها كثيرون ولكن لم يتخرج منها احد ، جاء إلى بغداد في بداية الستينيات فقيرا .. ليبدأ فيها الحياة من تحت خط العوز.

كان أستاذاً فريداً في فنه ، فن الدعوة إلى اقتناء الكتاب وعشقه ، أحيا تقاليد مزاد الكتب التي اشتهرت فيها بغداد عبر العصور .. لم يكن له أستاذ سوى صاحب المكتبة الملوكية الشهير ب "احمد كاظمية" وهو الرجل صاحب الأطوار الغريبة في بيع الكتاب فأراد "أبو ربيع" أن يكون امتدادا له، لا تعرف إن أحاط نفسه دائماً بالأصدقاء، مستمتعا بظاهرة الكرم التي رافقته طوال حياته، لم يستطع أن ينزع من ذاكرته لحظة واحدة، أيام الفقر والعوز، تعلم القراءة والكتابة على ضوء الفانوس، قال لي ذات يوم "كان أبي المتعاطف مع الشيوعيين يتمنى أن أكون محاميا أدافع عن الشيوعيين الذين ظلوا يدخلون السجون في كل الأزمنة والعصور"، ولم يحقق "أبو ربيع" حلم والده لكنه في النهاية دخل سجن لصبح بعدها خطيبا في حب الشيوعيين ومناصرا لهم، مثلما أحب الموسيقى وناصرها وفضّل المقام العراقي والبسته البغدادية على كل أغاني مدينته الناصرية.

كلما ادخل شارع المتنبي يتناهى لي صوت "أبو ربيع" مجلجلا وكان يسيطر أو يطغى على المكان. ليس بكونه صاحب المكان، بل انه محبا لمهنته، كان عارفا بأسرار الكتاب، وكان الآخرون يدركون جميعاً، أنه هو الأستاذ، والباقي تلاميذ.

كان له أسلوبه الممتع في الحضور والحياة. وظلت مكتبته ، مدى أدبياً متفرداً في حاله، خليطا من الأدب والسياسة والنقد والسخرية، وقاسما مشتركا واحدا هو الحب، ولذلك كنت اسمي دكانه الصغير "ملتقى الأحباب".

لا أعرف أحداً من باعة الكتب حول هذه المهنة إلى شيء جميل ومدهش وممتع، مثل ربيع الشطري. وحول مهنته إلى ضرب من ضروب الفكاهة ، وكنا ننتظر صوته الصادح كل جمعة لكي نعرف ماذا قرأ "أبو ربيع" بالأمس.

كان دكانه الصغير يبدو مثل جامعة صغيرة يجلس الأساتذة في بابها ينتظرون الإشارة من عميد الدار الذي كان ينظر في وجوه الجميع وهو يتهيأ لإلقاء خطبته، يقول الجملة ثم يعيدها ثم يستعيدها ثم يقول لك: اقرأ ديوان الجواهري الكبير، ليلحقها ببيت المتنبي الشهير: اعز مكان في الدنى سرج سابح.. وخير جليس في الزمان كتاب وكان إن لقي كتاباً رقص بساعديه وهتف: "الكتب بساتين العلماء"