# ( اللون في شعر عبدالله بن المعتز ) 247هـ - 296هـ

**يعد ( ابن المعتز ) الحلقة الأخيرة في سلسلة تجديد الشعر في العصر العباسي الثاني، فعلى يده تحول الوصف إلى صور فنية، لتجعل منه أستاذ ( مدرسة الصورة )، حيث شغل النقاد بصوره الأرستقراطية، التي هي صدى لتكوينه ونشأته، ففتح بذلك للشعراء، آفاقاً جمالية ظلت مثار اهتمام، وباعث اقتداء، لما حوته من إبداع التصوير، وروعة التلوين، في ميدان وصف الطبيعة.**

**وقد شكل اللون قوام تلك الصور، التي مثلت لوحات فنية خلابة في خمائل الشعر العربي..**

**شيئان اجتمعا في ( ابن المعتز ): الملك الذي نشأ في عزته،.. والفن المتأمل في طبيعته..**

**وكأنما القدر شاء له أن يكون شاعراً بين الأمراء، وأميراً بين الشعراء.. وهذا الأمر على ما فيه من تميز ونبل وشرف؛ كان فيه أيضاً مخاطر جمة واستحقاقات مهلكة، فالتقت بذلك خيوط المأساة بخيوط الإبداع، لتنسج قصة تراجيدية المبنى والمحتوى، انتهت أحداثها، بلعنة الملك التي أراقت دمه :**

برهان أحمد

سكنتك يا دنيا برغمي مكرهاً ... وما كان لي في ذاك صنع ولا أمر
وجربت حتى قد قلبتك خبرة ... فأنت وعاء حشوه الهم والوزر
فإن ارتحل يوماً أدعك ذميمة ... وما فيك من دعوى غراس ولا بذر (١)

كان دائم الفخر بنسبه، فلا يدع مناسبة، إلا وعرف فيها عن نفسه.

".. عبدالله بن المعتز بن المتوكل على الله بن محمد المعتصم بالله بن الرشيد هارون بن المهدي محمد بن أبي جعفر المنصور عبدالله بن العباس رضي الله عنه.." (٢) إذا..، فهو من سلاسة كبار الخلفاء العباسيين، الذين أثروا في الحضارة الإسلامية، وبلغوا بها أعظم عصور مجدها وتألقها.. نسب اعتز به شاعرنا، رغم أحداث الدهر وقوارعه :

نحن آل الرسول العترة الحـ ... ـق وأهل القرى فماذا تريد
وملكنا دق الإمامة ميرا ... ثا فمن ذا عنا بفخر يحيد

غير أن أمر انتساب ( ابن المعتز ) لبيت الخلافة، وما يعنيه ذلك من شرف ونعيم وترف، لم يكن جله كذلك..!! فحياته تراوحت بين أمن وخوف، ونعيم وشقاء :

ولا يغرنك عيش إن صفا وعفا ... فالمرء من غرر الأيام في غرر
إن الزمان إذا جربت خلقته ... مقسم الأمر بين الصفو والكدر

فميراث أسرته في الملك، حطم عموده، وصيره يتيماً قبل أن يشتد عوده..! فأبوه المعتز ".. قتل في رجب خمس وخمسين ومائتين.." (٣) ومن قبله جده المتوكل الذي ".. قتل سنة سبع وأربعين ومائتين.." (٤) وهكذا؛ اغتال سلطان الخلافة (بصيغتها الوراثية) أفراد أسرته واحدا فواحد!!.. فكان أن غمرت قلبه الأحزان، ونال منه الانكسار، لهذا الأمر الجلل، الذي أصابه في مقتل، قبل أن يزهر غصنه :

ألم تر أن الدهر قطعني حزا ... وأصبحني ذلاً، واثكلني عزا
ملوك وأخوان ترى بسماحهم ... من البشر في ديباج أوجههم طرزا
فقدتهم مستكرها وكنزتهم ... ثوابا وأجرا في بطون الثرى كنزا

بل إن مصابه في فقدانه الأب صبياً لم يشفع له عند عمه المهتدي الذي أمر بنفيه وجدته الى مكة:

لم يبق في العيش غير البؤس والنكد ... فاهرب الى الموت من هم ومن نكد
ملأت يادهر عيني من مكارهها ... يادهر حسبك قد أسرفت فاقتصد

غير أن الدهر لم يقتصد ، بل أسرف في ايلامه ، وبالغ في تحطيمه ، وأمعن في إذلاله بأن جعل أمره في يد عدو قتل أباه ، وألزمه الخضوع له ، كيما يأمن شره :

لست تنجو من كل ما حدث عنه ... فاصحب الصبر دائماً واتبعنه
وتيقظ إذا أضطررت الى وصـ ... ـل عدو ، ودم على الخوف منه

محنة (ابن المعتز) أنه قد عرف الخوف ، وأدرك معانيه ، قبل أن يكتمل وعيه ، ليعلق به ويلازمه طوال حياته ، وليكون مرجعيته وحاكميته التي يحتكم إليها ، في كل ما يحيط به فكان أن أصبح الخوف جزءا أصيلا ومؤثرا في طبيعته ومتمكنا منه بمستوياته المتعددة (قلق ، حذر ، توجس ..) ... فما أكثر العيون المترصدة خطواته !؟ بل والمتوجسة من سكناته !! .. تترقب فرصة النيل منه ... أليس هو ابن الخليفة (المعتز) ؟؟ أو لم يكن قاب قوسين أو أدنى من عرش الخلافة :

نفس كوني ذات خوف ... واتقاء واجتناب
لا تظني الناس ناساً ... أي أسد في الثياب

أحداث الماضي وتداعياته ودلائل الواقع ومعطياته أدت الى نشوء وتجذر ثقافة التوجس والارتياب التي أفضت الى تأصيل وتفعيل (مبدأ الحذر) لدى ابن المعتز :

يامن تبجح في الدنيا وزخرفها ... كن من صروف لياليها على حذر

وهذا المبدأ (الحذر) كان من القوة بحيث وفر لابن المعتز مبررات دامغة لاعتناق فلسفة الخوف ( إن كان للخوف من فلسفة ) وفند له فوائدها لا سيما في عصر تصاعدت فيه شهوة الملك لتطغى على الاخلاق والقيم في ظل تصدع هيبة الخلافة وتزعزع مكانتها وتكاثر الطامعين فيها وتكالب الناقمين عليها .

ليشهد ذلك العصر تتابع موجات الاغتيالات وأغربها بل وأبشعها ففي ذلك العصر كان الابن الذي أغتال أباه والاخ القاتل أخاه !! لذا كان لابد للحذر أن يتضخم ماردا مستبدا يتحكم في كيان ابن المعتز ويتأصل فيه ويتعمق ليتحول الى خوف ويصير هذا الخوف جحرا يندس فيه طلبا للأمان ومجنا يتمترس خلفه ليقيه طعنات الغدر التي نالت من أبيه وجده من قبل :

يا آمناً لا تبق من حذر ... إن المخافة جانب الأمن

ولا عجب أن نرى (ابن المعتز) يصل في لحظة يأس الى ذروة التبرم والتمرد على حسبه الذي أصبح بمثابة لعنة تطارده لتشتد وطأة الخوف عليه وتحرمه الأمن والسكينة لذلك لا يتردد في لحظة يأسه من أن يجاهر بتنازله وتخليه عن حسبه مقابل أن يحظى كعامة

## (لعنة الملك)(1 – 4)(الجزء الأول)

الناس من المهمشين بالامن والاستقرار النفسي :

من يشتري حسبي بأمن الخمول ... من يشتري أدبي بحظ جهول

ولكن هيهات ذلك ! إذ بعد كل هذا ، لم يكن (ابن المعتز) خارج دائرة الخطر بل هو في مركزها حتى وإن ابتعد عنها باعلانه زهدة في السلطة وابتعاده عن مجريات شؤون الحكم !! فما أن توفي الخليفة (المعتضد) سنة ٢٨٩هـ وخلفه ابنه (المكتفي) حتى قبض عليه وألقي به في السجن على ماله من مكانة ريثما تتم البيعة للخليفة الجديد !!.. فياله من إنكسار لا يشبهه إنكسار .. ومن ذل ما بعده ذل !!

قدر (ابن المعتز) أنه عاش في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري .. زمن وهن الخلافة العباسية وإنهيار هيبتها وتداعي سيادتها حتى اصبحت مطمع كل خارج وغاية كل طامح مغامر .. والسبب في ذلك صراع الاجحنة في البيت العباسي واستحواذ الاتراك (قبائل تركستان) على أمرها دون الخليفة الذي لم يكن يملك من أمر نفسه شيئا بل يملكها القادة والوزراء وحتى خدم القصر من الاتراك !! فهم من "... بيدهم تولية الخليفة وعزله وسمل عينه وقتله فقتلوا المتوكل وسموا المنتصر ومثلوا بالمعتز وعذبوا المهتدي حتى مات .." (٥)

وقد أشار (ابن المعتز) الى ما وصل إليه حال الخليفة من ضعف وعجز وكيف أصبح الامر للأتراك في قوله :

لم يعلم الناس الذي نالني ... فليس لي عندهم عذر
كان إلي الامر في ظاهر ... وليس لي في باطن أمر

فعلى يد هؤلاء الاتراك تحولت الخلافة الى موت ماحق يطوي كل من يحاول الاقتراب منه .. ولا غرابة أن يكون (ابن المعتز) هو أول المدركين لتلك الحقيقة المرعبة بل كان أول من دفع استحقاقات السلطة وهو في المهد ابن أربعين يوماً بمقتل جده (المتوكل) سنة ٢٤٧هـ وما هي إلاّ أشهر ستة حتى قتل عمه (المنتصر) ثم (المستعين) ٢٥٢هـ ومن بعد قتل أبوه (المعتز) ٢٥٥هـ (فالمهتدي) في ٢٥٦هـ ... خمسة خلفاء جميعهم قتلوا بأمر من الاتراك ولم يزل (ابن المعتز) طفلاً في عامه التاسع !!.. إذاً فليس بالغريب أن يسكنه الحذر ويستولى عليه الخوف فيجنح الى الزهد في السلطة في ظل تلك الاوضاع :

وكل يوم ملك مقتول ... أو وظائف مروع ذليل

درس كان عليه إدراكه ليتجنب أمر الخلافة ويخمد شهوة السلطة ويجز مطامحه فيها كي لا يقع في شركها القائل :

ألا يانفس أن ترضي بقوت ... وأنت عزيزة أبدا غنيه
دعي عنك المطامع والاماني ... فكم من أمنية جلبت منيه

المصادر والمراجع :

١- ديوان عبدالله بن المعتز : تحقيق وضبط : د.عمر فاروق طباع – توزيع دار القلم ، بيروت ، ص ٢١٦.
٢- طبقات الشعراء (لابن المعتز): تحقيق : عبدالستار فراج – دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة – ١٩٨١م –ص ١٨.
٣- المعارف (لابن قتيبة) : تحقيق وتقديم : د. ثروت عكاشة – دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة – ١٩٨١م –ص ٣٩٤.
٤- المصدر نفسه : ص ٣٩٣..
٥- د. سعد شلبي : ابن المعتز العباسي (صورة لعصره) – دار الفكر العربي – القاهرة – ١٩٨١م – ص ٥٩.

# الفوضى الخلاقة

شعر: د. شهاب غانم

هذا المهووس العاتي
أمسك في قبضته اليسرى
زمارة عنق فرات
وبقبضته الأخرى
أمسك دجلة.. أم الخيراتِ
جذعان يشدهما قسرا
حتى انفلقا وانكسرا ..
كان الشريانان عراقا
فغدا العرقان عروقا
وعراقات !
تحت الضَربات..

□□□

حتى السمك "المسجوف" بدجلةْ
حرمت الفتوى أكلهْ
إذ يتغذى من جثث الشعب المنحلهْ!!
.....
ما عادت دجلة خير
ليصوغ لها الجوهَرجي عقدا من شعرِ..
ما عدنا نسمع عبدالوهاب يغني خَلفَ النهرِ
عن أشرعة تجري..
ما عدنا نسمع ناظم يشدو في فخرِ
ببياض الشَعرِ..
ماعدنا نسمع سَيابا ينشد للمطرِ..
ماعدنا نسمع إلا فرقعة السوقَ المنفجرِ
ما عدنا نشهد إلا أجسادا محترقهْ
مذ جاء رعاة البقرِ
وبرفقة كل جنودهَم الأمجاد
عشرون ومائة الف من مرتزقه
والوف زبانية الموساد
الوف من أوغاد
أسوأ من هولاكو .. وجميع التترِ.

□□□

قالوا من أجل سلاح دمار شاملْ !
فضحكنا بمراره
وبكينا بغزاره ..
إن كان المتحدث مجنونا فالسامع عاقلْ .

□□□

قالوا من أجل الديمقراطيهْ !
فضحكنا بشفاه ملويهْ..
قالوا سيصيرعراق كاليابانِ
وبلاد الألمانِ
بعد الحربَ الكونيهْ
فتبسمنا للأحلام الورديهْ.

□□□

قالوا من أجل إعادة إعمار عراقْ !
فضحكنا وبكينا من أعماق الأعماقْ .

□□□

قالوا إيقافا للتعذيب !
قلنا أحسنتم .. أحسنتم
لكن ماذا ندعو غونتينامو أو سجن غريب؟!

□□□

قالوا منعاً لمقابر للدكتاتور جماعيهْ !
درءا للحرب الأهليهْ !
قلنا أحسنتم و "برافو" !
لكن ماذا ندعو مانشهد صبح عشيهْ؟!
ماذا ندعو ما يقرب من مليون قتيلْ
ومئات ألوف قد جرحوا
وملايين نزحوا
عن أرض ملئت بترولا.. ومياها.. ونخيلْ !

□□□

قالو ما قالوا من قول
لكن ما قالوا من أجل البترول !
أو من أجل عيون عشيقتهم إسرائيل!

□□□

الشرق الأوسطْ
في دمه يتخبطْ
في كل مكانْ
في غزة ..في الضفة.. في لبنانْ
في صعدة..في مقديشو .. في السودانْ
في بغدادْ
في شتى بلدان الضادْ
في أفغانستانْ ..
و وزيرستانْ..
و باكستانْ..
في مختلف بلاد القرآنْ
وغدا أترى يأتي الدور على إيرانْ؟..

□□□

الشرق الأوسطْ
يتخبطْ
دوما.. دوما يتخبطْ
منذ زمانْ
نعرف.. نعرف من خططْ
ويخطط للفوضى الخلاقهْ !!
لكن من ساعد في غرز المخيطْ
واغتال بمخلب ذاك الوحش عراقهْ
فغدا أشلاء تتخبطْ
ودماء دفاقهْ ..

□□□

الشرق الأوسطْ
في دمه يتخبطْ
ويحيط به الثعبان الأرقطْ
لا بد له كي يتصهين أن يتمرمطْ
.....
هل يصحو يوما ما ماردنا المحبطْ
أم يبقى أبد الدهر كعفريت في جوف القمقمْ؟
لا يتحرر من سجن معتمْ ؟
أبدا.. أبدا لا يتعلمْ ؟
أبدا أبدا لا يتقدمْ ؟
لا ينظر.. لا يسمع.. لا يتكلمْ !
أعمى..
أطرش..
أبكمْ..!

# وزير الثقافة يؤكد على الدور الحيوي للفن التشكيلي في الحياة الثقافية

**صنعاء / سبأنت:**
أكد وزير الثقافة الدكتور محمد أبو بكر المفلحي على دور الفن التشكيلي في صناعة فعل ثقافي حيوي يسهم في صناعة التغيير و تقديم ثقافية إنتاجية تلعب دور فاعل في صناعة التنمية.

وقال لدى افتتاحه بيت فن صنعاء القديمة امس الاول: "إن الفن التشكيلي أضحى اليوم من أهم الفنون التي تلعب دورا بارزا في حياة الشعوب ، بل انه بات الفن الحاضر في كل تفصيلات حياة المجتمعات . وأشاد الوزير المفلحي بالجهود الشابة التي أسهمت في بلورة بيت الفن بصنعاء كخطوة هامة تقطعها الوزارة في سبيل تعميم بيوت الفن في جميع المحافظات على طريق الارتقاء بالفنانين التشكيليين على اعتبار أن هذه البيوت ستسهم إيجابا في تفعيل أدائهم وبلورة تجاربهم وإبراز مواهبهم والاعتناء بمهاراتهم . وأبدى الدكتور المفلحي إعجابه الشديد بمستوى الأعمال التي احتوتها قاعات العرض في البيت والبالغة ٢٧٠ لوحة مختلفة الخامات والتقنيات والتيارات عبرت بشكل قوي عن رغبات وعزائم لا تلين في سبيل إثبات الوجود وتحقيق الذات من خلال الخط واللون المتطلع إلى غدٍ أجمل .

ويتكون بيت فن صنعاء القديمة الواقع على مدخل المدينة الجنوبي من عدد من المراسم وقاعات العرض ومعارض دائمة للأعمال. وقال الفنان وليد دلة مدير البيت لوكالة الأنباء اليمنية (سبأ) إن افتتاح بيت الفن ترجمة حقيقية لواقع الفن التشكيلي في صنعاء وخطوة هامة لإيجاد مكان لفناني صنعاء يمثل بيئة مهيأة لاستيعاب مواهبهم وبلورتها وإبرازها.

وبافتتاح بيت فن صنعاء القديمة يصير عدد بيوت الفن التي افتتحتها وزارة الثقافة منذ العام ٢٠٠٤ سبعة بيوت في كل من: عدن، ذمار، إب ، تعز ، الحديدة ، يريم، صنعاء.

# محمود درويش شاعر العدد الثالث من نقد

□ **القاهرة / متابعات:**
صدر العدد الثالث من مجلة "نقد" الفصلية متناولاً تجربة الشاعر الفلسطيني محمود درويش، بعدما تناول العدد الأول تجربة الشاعر اللبناني بول شاول، والثاني تجربة الشاعر المصري الراحل صلاح عبد الصبور. وقد جاء في افتتاحية العدد التي يكتبها رئيسا التحرير الشاعران والناقدان الشابان زينب عساف وماهر شرف الدين ما يأتي:

"بعدما تناولت في عددها الفائت تجربة الراحل صلاح عبد الصبور "المظلوم" بسبب إقصائه عن دائرة التكريس، تختار نقد تجربة محمود درويش "المظلوم"، لكن بسبب إقامته في هذه الدائرة تحديدا.

ففي تجربة درويش تمّ إنصاف الشاعر على حساب شعره، تمّ تقديم الشخص على القصيدة. على الدوام كان الانتصار لدرويش الفلسطينيّ على درويش الشاعر. على الدوام كانت القضيّة هي الطريق الإجباريّ لامتداح الشعريّة. تقريبا، درويش لم يُقرأ، بل تُرجم... وضمن اللغة الواحدة!

كان ثمة "خيانة" (والإيطاليون يقولون: "الترجمة خيانة") في سلوك القصائد مجاريَ كسفتْ الجانب الفنّي فيها. كان ثمة بخسٌ "كرنفاليّ" للفنّ في سبيل الأيديولوجيا. لكن درويش لم تنطل عليه هذه "الخدعة" الموقّتة، بالرغم من ثنائيّة البنفسج – القذيفة التي ملأت قصائده، وبالرغم من حيرة بعض نصوصه بين مطلع غنائيّ بديع وختام مباشر وتكراريّ.

شعريّة محمود درويش ذات المزاج التقريريّ في أعماله الأولى، استطاعت الإشراق بأجمل مطالع الشعر العربي الحديث ("سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا"، "عودة الأسير"، "الرمادي"، "كان ما سوف يكون"، "شتاء ريتّا"...)، مثلما استطاعت اختراع قاموس تركيبيّ اغتدت منه الأجيال اللاحقة. بالطبع، استفاد درويش من تقنيّة السرد القرآنيّ (راجع مطلع قصيدة "سنخرج" مثلا)، وتقنيّات الأغنية الشعبيّة (الأهزوجة تحديدا)، و"نشيد الأناشيد"... لكن قدرة هذا الشاعر على إجراء كل شيء في فلك غنائيّته الهائلة، جعل من ذلك تفاصيل. لذا، يكون تحديد تقنيّات في شعر درويش كالقول: لعبه الأثير بالضمائر (أنا، أنتَ، هو)، أو تذويبه التساؤل الفلسفيّ في البنية الشعريّة ("هل كان أوّلُ قاتل – قابيلُ – يعرف أن نوم أخيه موت؟")، أو حرصه على قيَام توازن سيكولوجيّ في الموسيقى (على سبيل المثال، قصيدة "الكمنجات" في "أحد عشر كوكبا" التي تبرز التجانس الموسيقيّ بين "فاعلن" وصوت عزف الكمنجا)، أو "الغموض البليغ"... نقول إن تحديد تقنيّات هذا الشاعر بواحد واثنين وثلاثة لا يخدم الباحث كثيرا في القبض على "سرّ المصلحة" في شعره.

بالشعر، استطاع درويش تحويل قصّة النزوح من فلسطين إلى قصّة شبيهة بقصّة الطرد من الجنّة: فلسطين هي الجنّة، والفلسطينيّ هو آدم، والزيتون هو التفّاح.

بامتزاج الألم باللذّة، والحزن بالسحر، بات للمأساة مردودها الجمالي الخالص (هنا يمكن جيلنا الشاب أن يستذكر تلك الشائعة التي طالما تداولناها عن "عمالة" ريتّا وارتباطها بجهاز الموساد الإسرائيليّ!).

في شعر درويش ثمة سمة ضوئيّة، أو فلنقل ثمة صباح: نهوض دائم من النوم، قهوة الأمّ، والقهوة مع الحليب... إضافة إلى صفاء لغويّ لا يقل استعلاءً عن قولنا: صفاء عرقيّ. وفي حين يأخذ الجسد في قصائد الآخرين منبر الكلام في الجنس، يقوم الجسد الدرويشيّ بالإصغاء. الجنس في قصائد درويش فعل إصغاء لا مرافعة.

لقد جعل درويش من الشعر وسيلته الفضلى لقول كلّ شيء: الغضب، الخيبة، الحبّ، التحيّات... حتى النقد: "كيف أنجو من مهارات اللغة؟". أكثر من ذلك، نستطيع، من خلال قصائد درويش، تقديم رسم بياني لبدء تحوّله، الذي أخذ طابع الحيرة الفلسفيّة، إلى كتابة قصيدة النثر.

بعد "كزهر اللوز أو أبعد" (٢٠٠٥) بات انتقال محمود درويش إلى كتابة قصيدة النثر أكثر سلاسة، وربما أكثر حتميّة. لقد أظهر درويش في هذا الديوان قدرة (رغبة؟) كبيرة على "تمويت" الوزن وإدخاله في غيبوبة. لقد بدا

جليّاً أن ثمة حاجة ملحّة لتنويمه مغناطيسيّاً (نثريّاً)؛ محوه والإبقاء عليه في آن واحد. استفادة قصوى من تقنيات قصيدة النثر وموارد تعبيرها، وطغيان لليوميّ، مع تصميم لا يُراجَع لردّ الإعتبار النثريّ للأشياء من خلال تعريفات كرّستها، تقليداً، قصيدة النثر... بالطبع، ذلك كله مسبوقاً باستهلال غير بريء مقتبَس من كتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيّان التوحيديّ: "أحسن الكلام ما... قامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم" (الديوان ينتهي باقتباس آخر، لكن للشاعر نفسه من قصيدة "طباق"، يبدو غير بريء أيضاً: "وداعاً، وداعاً لشعر الألم").

في هذا الديوان كان ثمة تأتأة نثريّة. كان ثمة احتباس نثريّ واع. كتابة محمود درويش قصيدة النثر، بعد ٢١ ديوانا، ليست فعل "تصاب" قطعاً، بل دليل قدرة، إن لم نقل يقظة نقديّة لا تشردّ. والحقّ أن هذا الشاعر كان أحسن نقّاد تجربته، وليست غاراته التنقيحيّة على شعره القديم سوى دليل على ذلك.

امتحان "في حضرة الغياب" كان امتحانَ إيقاع، هذا المسمّى الذي طالما اعتبره درويش مقياساً أساسيّاً لحساب منسوب الشعريّة في النصّ، ناهيك بأن هذا الشاعر هو أكثر الشعراء العرب استخداماً لهذه المفردة (الإيقاع) في شعره حيث ترد عشرات المرّات. والصحيح أن قدرة الإيقاع، كمصطلح نقديّ، على التملّص والإفلات من تعريف أكاديميّ صارم يرسم له حدوداً للقياس، جعله يتقمّص هيئات عدّة في شعر درويش بين اختلاطه بالغنائيّة حيناً، وانبجاسه في "إباحيّة" عروضيّة حيناً آخر، أو حواريّات لم تكن تنويعاً يوماً في قصيدة درويش (وإذا كانت كذلك فهي تنويعات بنيويّة)، ناهيك بالتدوير المباغت ولعبة الصدى وجماليّة اللاوصول الدائم... في هذا الديوان الأخير، والذي تمّ ترويسه بلفظة "نصّ"، ثمة "مصالحة" تمّت، أو ثمة لقاء أنجز. فلا يخفى على من يقرأ دواوين درويش، قراءةً كرونولوجيّة، بروز ثنائيّتين اجتهدتا على التصاعد كتابا بعد آخر: ثنائيّة الحضور والغياب (حتى أن الغياب استطاع بلوغ مرحلة الوجود الفيزيقي: أشياء الغياب، مشاغل الغياب، ركض الغياب، رمّانة الغياب، فرس الغياب، شجر الغياب، رخام الغياب، زجاج الغياب، آثار الغياب...)، وثنائيّة النثر والشعر. في هذا الديوان كان ثمة استعادة نثريّة لـ"مؤتمر" "جداريّة" التي بلغت ذروتها في طرح الثنائيّة الأولى (الحضور والغياب)، مثلما بلغت ذروتها في استنفاد طاقة الأوزان في حمل (قول؟) كلّ شيء. "في حضرة الغياب" صالحَ النثر بالشعر، مطبّقاً مقولات كان درويش قالها في دواوين سابقة: "ستعثر الأنثى على الذكر الملائم / في جنوح الشعر نحو النثر"، "أحبّ من الشعر عفويّة النثر"، "لعل السهل نثر / لعل القمح شعرٌ"، "إلى الشعر والنثر: [ طيرا معاً / كجناحَيْ سنونوّة تحملان الربيع المبارك"... وليست "زلّات" التبرير للنثر في هذا الديوان سوى ترجيع لـ"زلّات" العروض في النثر (وهنا لا نقصد المقاطع الموزونة التي تضمّنها الكتاب، لكن بعض الجمل الموزونة التي تسلّلت إلى المقاطع النثريّة).

قبل ذلك، كان لدرويش في ديوان "أحبّك أو لا أحبّك" ١٩٧٢ محاولة لكتابة قصيدة النثر، وذلك في قصيدة "مزامير" التي تألّفت من ١٢ مقطعاً (٥ مقاطع موزونة، ٦ مقاطع غير موزونة، ومقطع مقفّى من دون وزن) في هيأتها النهائيّة، حيث كان الشاعر قد أعاد النظر في هيأتها الأولى (راجع قسم "منتخبات" في هذا العدد ص ١٦٣). بعد صدور "في حضرة الغياب" في وسعنا القول إن تلك القصيدة كانت محاولة قصيدة نثر في أصلها، حتّى ولو قال الشاعر إن لها مرجعيّة تاريخيّة هي نصوص المزامير.

قناعة درويش أخيراً بأن الشعر ما هو إلا "نثر مصفّى"، والتي كلّفته ديوان "في حضرة الغياب"، ستكلّف "الأيديولوجيين" عناء انتظار الديوان "الثاني" أو الثالث والعشرين. فثمة اعتقاد لاشعوريّ، جمعيّ، بأن التخلّي عن القصيدة الموزونة هو نوع من التخلي عن مبدأ أو قضيّة أو مسيرة نضال. لا قضيّة تخاض بقصيدة نثر، قصيدة النثر منقوصة الوجاهة... بالطبع، مثل هذه الدفوعات الرجعيّة لا يصمد طويلاً أمام تاريخيّة النقد التي لا يمكن أن تخضع لمنطق ابتزازيّ.

إذا، في نيّة هذا العدد من نقد (ولو أن بعضاً من النقّاد العرب ممن وعدوا بالمساهمة فيه تخلفوا لظروف قاهرة) أن يكون قراءةً ضدّ الترجمة، أن يكون قراءة الشعر بلا شوائب الأيديولوجيا والقضايا الكبرى... قراءة درويش المصفّى، درويش النقيّ".

وكالعادة انقسم العدد إلى محاور عدّة تحاول الإحاطة بتجربة الشاعر من مختلف جوانبها، فكتب في قسم الدراسات كلّ من: الناقد السوري عهد فاضل (طبيعة غير صامتة في الشعر العربي)، الناقد والشاعر المغربي حسن نجمي (كتابة السيرة الذاتيّة للقصيدة)، الناقد السوري خالد حسين حسين (من العنوان إلى النصّ... قراءة في قصيدة "يطير الحمام")، الناقد اللبناني عمر شبلي (المكان... قاب جرح أو أدنى)، الناقد والباحث السوري إبراهيم محمود (الترجمة الشعريّة للآخر... محمود درويش بين سليم بركات وإدوارد سعيد)، الناقد اللبناني سعد كمّوني (التقديم والتأخير والتوازي... شكل القول).

وفي ملف خاص يحمل عنوان "محمود درويش في عيون الشعراء العرب الشباب" يتناول علاقة الشعراء الشباب بتجربة الشاعر موضوع العدد، سلباً أو إيجاباً، كتب كلّ من: الشاعر اللبناني غسان جواد، الشاعر الكويتي نشمي مهنّا، الشاعر العراقي باسم الأنصار، الشاعرة المصرية رنا التونسي، الشاعر السوري عبد الوهّاب عزّاوي، الشاعر السعودي عبد الله ثابت، الشاعر المصري وائل السمري، الشاعر الجزائري عز الدين جوهري، الشاعر السوري أديب حسن محمد، الشاعر الفلسطيني مازن معروف، الشاعر السوري محمد ديبو، الشاعر الفلسطيني عبد الرحمن جاسم، الشاعرة الأردنية نسرين أبو خاص.

إلى ذلك ضمّ قسم "منتخبات" قصائدَ مختارة من مختلف أعمال درويش.

وفي القسم الأخير من المجلة والذي يحمل اسم "أحوال الشعر"، ويعنى برصد كلّ جديد في عالم الشعر أو الإضاءة على ظاهرة أو إشكاليّة أو شخصية شعرية، نقرأ: "التجانيّ يوسف بشير (١٩١٢ – ١٩٣٧)" بقلم الشاعر السوداني جمال إبراهيم محمد، حوار مع الشاعر الدانماركي نيلس هاو أجراه الباحث والمترجم المغربي محمد سعيد ريحاني، مؤتمر "خليل حاوي وتطوّر الشعر العربي الحديث" في الجامعة الأميركية ببيروت... إضافة إلى قسم "مكتبة الشباب" الذي يرصد الحركة الشعرية الشبابية من خلال الإصدارات الجديدة، وفيها نقرأ وقفات نقدية مع الكتب الآتية: "شعرائيل" للسوري تمام تلاوي، "تمائم" للسعودي أحمد الواصل، "كما يخسر الأنبياء" للأردني حسين جلعاد، "أنا شاعر كبير" للبناني رامي الأمين، "ينتظرونك" لليبيّة خلود الفلاح.

وخصّص العدد الرابع لتجربة الشاعر العراقية الراحلة نازك الملائكة.

# كيف نتذوق الفن التشكيلي ؟

**د. زينب حزام**

في زحمة مدارس الفن المتعددة، وتنوع أساليب الفنانين التشكيليين وتضارب أفكارهم في البحث عن كل جديد في عالم هذا الفن الجميل، والسعي الحثيث وراء اللوحة الفنية النموذجية، ومع تحلل كثير من رواد هذا الفن الراقي عن الأصول والقواعد العلمية والأكاديمية، نجد في عالم الفن التشكيلي مواهب فنية لها دورها الفعال في الحفاظ على هذا الفن الراقي، وفي بلادنا نجد عدداً كبيراً من الفنانين الموهوبين، ولهم لوحاتهم الرائعة في هذا العالم المليء بعدد من أدعياء الفن التشكيلي ومنتحليه، من المستفيدين من هذا التحلل وهذا الانفلات إلى أقصى الدرجات.

لقد قامت وزارة الثقافة ببناء عدد من بيوت الفن التشكيلي في العديد من محافظات الجمهورية ولكن هذه البيوت تفتقر إلى المواد الخام التي تسهل مهمة المواهب الفنية التي لا تمتلك المال لشراء المواد الخام من لوحات وألوان.

والزائر لهذه البيوت الرائعة لا يجد سوى الفنانين الكبار وقد بدت الحيرة على وجوههم وهم في انتظار الزوار لمعارضهم وشراء لوحاتهم الفنية الرائعة التي أخذت منهم جهداً كبيراً، ونحن كمشاهدين لهذه اللوحات نتساءل في زحمة التساؤلات والاستفسارات عن معارض الفن التشكيلي في المناطق الشعبية وتوصيل هدف الفن التشكيلي إلى الجمهور البسيط حتى ينتشر الفن التشكيلي إلى الأحياء الشعبية.ويفهمها الجمهور ويتذوقها وربما نجد في هذه الأحياء مواهب فنية تحتاج إلى من يكتشفها ويعلمها قواعد هذا الفن الرائع.

إن توسيع دائرة الفن التشكيلي يتطلب تشجيع الفنان الموهوب والمبدع على الخلق والابتكار والوعي والإدراك لما يبدع، هذا أولاً، ثم التذوق عند المتلقي لهذه اللوحات وذلك بزيارة المعارض الفنية واهتمام الصحف والمجلات والتلفزيون والإذاعة بالفن التشكيلي ونشر لوحات الفنانين التشكيليين حتى تتوسع دائرة الفن التشكيلي ويتم دعم بيوت الفن التشكيلي، لأن تذوق اللوحة الفنية يتطلب تربية معينة وتدريباً مستمراً وثقافة متنامية وليس الفن التشكيلي مجرد رسم للوحات وألوان.

إذاً.. عندما يتوفر الفنان التشكيلي المبدع القادر على العطاء، القادر على تحدي الصعوبات والعراقيل التي يتعرض لها خاصة في بلادنا والتي يقل فيها عدد المتذوقين لهذا الفن الراقي.. حيث يجب على وسائل الإعلام المحلية من صحف ومجلات العمل الجاد لخلق المشاهد المتذوق لهذا الفن الراقي ودعم الفنانين التشكيليين، وتشجيع المتلقي للدخول إلى عوالم اللوحات الفنية الرائعة.. التي رسم خطوطها الفنان وسكب فيها روحه وعواطفه ومزجها بالألوان الزيتية وخمنها عقله قيماً وأفكاراً وأهدافاً، تحدث كل متذوق لهذا الفن الراقي. إن الفن التشكيلي عصارة عمل حضاري، والحضارة لا تقوم بالعواطف بل بالعقل، وهي أيضاً تقام بانصهار الاثنين معاً في بوتقة عمل الفنان التشكيلي المبدع.