الشعر والمرأة ونزار قباني

بقلم نديم نعيمة

لم يثر ديوان شعري من النقد والدراسة والمناقشة ما أثاره ديوان «قصائد من نزار قباني» الذي صدر منذ ثلاثة شهور عن «دار الآداب» ببيروت، والذي ستظهر الطبعة الثانية منه قريباً جداً. وقد تلقت «الآداب» عدداً من الدراسات حول هذا الديوان اختارت منها عدة ابحاث تنشر تباعاً، لما لها من أهمية في تقييم القصائد، ولما تنطوي عليه من آراء ونظرات حول الشعر عموماً.

والمجلة، تنشر هذه المقالات، تفتح صدرها منبراً حراً قد يعين على بلورة المفاهيم الشعرية الحديثة في نتاجنا المعاصر.

«الآداب»

في العالم العربي اليوم فورة شعرية هائلة، نراها تندفع الينا على دواليب المطابع في عشرات المجلات والدواوين. ولو كان لنا ان نقيس المستوى الشعري الذي بلغه شعب من الشعوب في حقبة معينة من الزمن بكمية ما نشر له فيها من قصائد ودواوين، وبعدد المدارس والاتجاهات الشعرية التي مثلها شعراؤه، لكدت أجزم اننا اليوم من امم العالم في الطليعة. فقد نستطيع القول بارتياح تقريباً، انه ما من مدرسة شعرية يعرفها عالم اليوم الا وتطوع لها م شعرائنا الكثيرون، فتلبستها عشرات القصائد في مختلف الكتب والصحف والمجلات. فعندنا من شعرائنا رمزيون وواقعيون وتصويريون ورومانطيقيون وكلاسيكيون كما ان عندنا من الشعر المقيد والحر، المنظوم والمنثور، الموزون منه والذي «لا وزن له» عندنا. من جميع هذا، والحمد لله، كمية وافرة. وكنت أقول وافية ايضاً لو كانت للشعر حوانيت يباع فيها من الزبائن ويشرى حسب جنسه «وماركته». لو كانت للشعر مثل هذه الحوانيت لتكفلت بان لا يرد باعته عندنا — وعندهم من اصنافه ما عندهم — طلب اي زبون مهما كانت ماركة القصيدة التي يبتغي وكيفما كان لون الديوان الذي يريد.

ولقد نخبر سجاجيد تثبت للاستعمال او لا تثبت، ويرتفع ثمنها او ينخفض حسب كونها تابعة «لماركة» دون «ماركة» او لبلد دون بلد او لمؤسسة دون اخرى، ولكننا لا نعرف قصيدة واحدة تثبت للتاريخ لانها عربية او انكليزية او عجمية، او لانها تابعة لمدرسة معينة دون اخرى، لا ولا لانها منثورة او منظومة، مجددة او متمسكة باهداب القديم. ان كان تاريخ الانسانية قد حرص على شيء مما نفحته به بعض قرائح الشعراء عبر العصور فضن عليه بالاندثار والموت، فلان ذلك الشيء كان شعراً في الدرجة الاولى قبل ان يكون من هذا اللون او ذاك، او تابعاً لهذه المدرسة او هاتيك.

ان مآكلنا ومشاربنا وملابسنا وجميع احتياجاتنا الدنيوية تتغير بصورة مستمرة عبر الايام كي تتلاءم مع الظروف والاحوال والازمنة، فما كنا نأكله ونلبسه ونشربه بالامس قد لا يكون نفسه ما سنأكله ونلبسه ونشربه غداً او بعد غد. فترانا نتعنت فيه ابداً، ونحرص كل الحرص على ان يكون لباسنا في الصيف مختلفاً عنه في الشتاء، ومأكلنا في الصبح غيره في العشية،

ومسكننا في القرون الوسطى غيره في القرن العشرين . ومن هنا كان تقييمنا لجميع حوائجنا المادية تقريباً متوقفاً اولا واخيراً على زمانها ومكانها وجنسها وتصميمها والظروف التي تربطنا بها وليس على شيء ذاتي فيها تعز اذا عز وترخص اذا رخص . واني اذ أرى عدالة هذا المبدأ في تقييم جميع امتعتنا واحتياجاتنا الدنيوية ، لا استطيع بوجه من الوجوه أن ألمس انصافه في تقييم الشعر . فقد لا تستطيع رصانة الكثيرين منا ردعهم عن التصفير لشاعر معاصر يتبختر في شوارعنا بثياب شيكسبير مثلا ، ولكن قليلون جداً منا هم الذين تردعهم قحتهم عن التصفيق اعجاباً بمعاصر له من شاعرية صاحب « هاملت » ما يجعله يصور الحياة وكأنه صاحبها .

اما لماذا ماتت في اعيننا ثياب شيكسبير وامثاله من عباقرة الشعراء الذين ابتلعتهم الحقب مع جميع ما احاط بهم من امتعة دنياهم ، فما عادت تغرينا بقوالبها وتصاميمها وزخرفها واصنافها ، بينما لا يزال شعرهم رغم قدم قوالبه واصنافه يعج بالحياة ، فامر يعود في نظري الى أننا نلبس ونأكل ونشرب لنعيش ، بينما ترانا نعيش لنشعر . نعيش لنشعر بالحياة كما تحيانا ونحياها ، بقممها واغوارها ، بظلالها وانوارها ، بضعتها وسموها ، بما تبعث فينا من شك وما تذكي فينا من يقين . نعيش لنشعر بها تتكتل في دمعة وتنفرج في ابتسامة ، تغيب في لحد وتشرق في مهد ، تنحصر في حبة وتنتشر في قبة ، تصلب على خشبة وتحيا في صليب . فبينما لانجد لاي شيء مما تقدمه لنا الدنيا من اغراضها قيمة الا بقدر ما يساعدنا على العيش ، نرى قيمة الحياة فينا تتوقف على عمق شعورنا بعظمتها وشمولها . اذ ليس حياً من ليس يشعر بالحياة فحياتنا تتسع وتمتد وتخصب وتعظم كلما ازداد شعورنا بسعتها وخصبها وامتدادها وعظمتها ، فهي ابداً ملازمة للشعور ، تكون سطحية بسطحيته وعميقة بعمقه . تتسع اذا اتسع وتنحسر وتتبلد اذا انحسر وتبلد . فالشعور بالحياة اذن حياته منه وفيه وشهادته معلقة في عنقه . فهو الذي يموت اذا حكم على نفسه بالموت ، وهو الذي يخلد اذا أراد ان يجعل نفسه من ابناء السلامة . وهو أيضاً الذي يسبغ على غيره من الاشياء قيمته . فهو الذي يعطي الحياة فينا قيمتها . ولا قيمة لشيء في الدنيا الا بقدر ما يستطيع ان يكون وسيلة صالحة للحياة .

فلا غرابة إذن في ان نرى الحياة تخلع عنا ثوباً لتلبس آخر وتهدم لنا مسكناً لتسكننا في غير ، وتحرمنا من وجبة لتقدم لنا أخرى ، بينما تعجز عن ان تقضي على قصيدة واحدة زحلت عن صدر شاعر عاش فنفذ شعوره بالحياة الى اعماق أعماقها . فهي ان قضت على قصيدته تلك قضت على نفسها . ولا عجب ايضاً اذا بطلت الأزياء التي لبسها شيكسبير وابو العلاء ودانتي ، وبطلت القوالب والاوزان والقوافي التي سكبوا شعورهم بالحياة فيها بينما ظل شعرهم حياً . فالشعر هو احساس الشاعر بالحياة . فهو الذي يخلق القالب والوزن والقافية، وهو الذي يقول لهذه المدرسة الشعرية كوني فتكون ، ولتلك اغربي فتغرب . وهو الذي يحمل بذور حياته في نفسه ، فهو ان امتد بجذوره الى اعماق الحياة بقي ببقائها حتى وان سار بنفسه في جنازة قوالبه واوزانه وقوافيه ومدارسه ، وهو ان تلهى بسطحيات الحياة لم يكن له عمق ارض فيموت ، حتى وان تجمعت جميع مدارس العالم لاحيائه .

ليس في التاريخ مدرسة شعرية واحدة استطاعت ان تنجب للعالم شاعراً ، ولا استطاع اي قالب او وزن او قافية احياء قصيدة واحدة لم تكن فيها من نفسها قابلية الحياة .

واني اذ أعود لألقي نظرة على الشعر العربي في هذه الايام ، أرى أن الفورة الهائلة التي هو فيها ، ليست في الغالب الا فورة أوزان وقوالب ، فورة مدارس واتجاهات ، فورة زخرف وشكل ونغم ، وهي بالتالي وليدة شعور سطحي وضيق، لانه يقف من الحياة عند شكلها وزخرفها وقالبها ولكنه لا يدخل قلبها النابض . ولذلك كلما دارت الحياة بنا دورتها ، فغيرت من قوالبها وقوالبنا وبدلت من اوزانها واوزاننا ، ترانا نقف لنفتش عن شعراء كنا بالامس نعرفهم فلا نجدهم ، وعن شعر حسبناه البارحة عظيماً وخالداً فلا نعثر له على اثر . ولذلك ترانا نكاد نغش في ان نبرز للعالم شعراء يعيشون اكثر من اعمارهم ، او دواوين تستمر بعد ان تتهرأ الاوراق التي كتبت عليها. لقد ماتت الشوقيات او كادت ، وبالامس كانت ملء سمع العالم العربي وبصره. ومات الرصافي وبالامس كان « رب البيان وحجة القلم » وهوذا سعيد عقل – حتى سعيد عقل – بدأت بنات شعره تموت وهو شخصياً لا يزال عازباً . ولقد تبرعت « اهل النفط » مسبقاً بتكاليف الجنازة .

وبين يدي الآن مجموعة قصائد لانسان بدأ اسمه منذ مدة يطرق قلوب الناس ، وكثيراً ما يسمح له بالدخول . بين يدي « قصائد من نزار قباني » . وكأني بصاحب هذه المجموعة قد وثق من نفسه في عالم الشعر كل الثقة، ففضل ان يشهد اسمه لقصائده قبل ان تشهد قصائده لاسمه . ولذلك اطلق على مجموعته الشعرية التي بين يدي اسم « قصائد من نزار قباني » .

لست هنا لآخذ على الشاعر ثقته بنفسه وبشاعريته فانكر عليه اسماً اختاره لقصائده ، بل لاثبت حق الشعر في تسمية نفسه ، فهو كثيراً ما يكون أفصح من غيره في التحدث عن نفسه وعن قائليه . فبماذا تتحدث قصائد نزار قباني ؟ .

قلت ان الشعر إحساس الشاعر بالحياة ، وعلى سطحية هذا الاحساس او عمقه ، على ضيقه او رحابته ، على جزئيته او شموله ، على وقوفه عند المتبدل المتغير او الثابت الباقي ، يتوقف نصيبه من الحياة ونصيب الحياة منه . فاما ان تتلفه الحياة وتطويه كلما بدلت من سطوحها وغيرت من اشكالها وجزئياتها واما ان تبقيه لانه مثلها أعمق من السطح والشكل واشمل من الجزئيات وأعم . فكيف تحس قصائد نزار قباني الحياة ؟

لو استثنينا خمساً تقريباً من قصائد القباني التسع والثلاثين التي تتألف منها المجموعة ، لكانت برمتها في المرأة . ولعل هذه القصائد الخمس هي الوحيدة التي تشذ عن القاعدة المتبعة في جميع ما ظهر للقباني من شعر . فالمرأة هي الموضوع الاول والاخير في « قالت لي السمراء » و « طفولة نهد » و «ساميا» و « انت لي » ، حتى ليكاد المتصفح لهذه المنظومات يعتقد ان شيئاً قد طرأ على الدنيا فخلت فجأة من كل شيء بالنسبة لنزار قباني ، الا من المرأة . فكأني بالشعر عند صاحبنا لا يكون شعراً الا اذا كان في المرأة ولها . وكأني به لا يحس الحياة الا اذا اطلت عليه من احدى « قوارير الطيب » ، فأثارت شعوره في صدر ناهد او خصر ضامر او بسمة مغناج . اما ان تكون للحياة في هذا الوجود الرحب سبل غير سبيل المرأة ومشاكل غير المشاكل النسائية ، وحنين غير حنين الانثى للذكر ، اما ان يكون في هذا الوجود ذكور واناث يعانون مشكلة الوجود ، فترضع صدورهم الحيرة وتمتص شفاههم الاسئلة وتذوب عيونهم في وحشة المجهول ؛ اناس يعانون الحياة بجوعها وشبعها ،

صدر عن دار المكشوف، بيروت

الحجاج طاغية العرب

دراسة تحليلية حديثة المنهج

للاستاذ عبد اللطيف شرارة

ابانسها ووحشتها ، بصراحتها وغموضها، بظلمها وعدلها، بالهها وشيطانها ؛ ما ان يكون في الحياة كل هذا فامر يكاد لا يكون ، على ما يبدو ، من المكانة بحيث يستطيع ان يدندن في احساس شاعرنا فيحظى منه باهتزازة .

ولقد يكون لنزار قباني عذر في عدم تحسسه لشيء من جميع مظاهر الحياة في وجودنا الرحب ماخلا المرأة ، كأن يقال مثلا ، ان الرجل في شعره من ارباب الاختصاص ، واختصاصه بالمرأة لا يترك له مجالا في ان يتحسس غيرها من بين مخلوقات الله او يهتز لغير قضاياها من جميع ما تخلق الحياة لاصحاب الحياة من قضايا .

لست فقط من الذين يحسون العدالة في مثل هذا العذر ، بل اني ارى الكفر كل الكفر والجريمة كل الجريمة في ان ننكر على اي من الناس حقه في التخصص ، وخصوصاً في عالم عربي قل اختصاصه فقل فيه الخلق والابداع والتجدد . الا انه ان كان من حق المتخصص علينا ان نهلل له ونكبر، فلنا عليه بدورنا حقوق ، وهي ان يستطيع ، اذا انفرد بناحية معينة من نواحي وجودنا اللامتناهية ، ان ينفذ منها الى الاعماق فيقدم للناس عنها صورة حية كاملة يقرها وجدانه ولا يتنكر لها الوجود . اصورة كاملة حية تلك التي رسمتها للمرأة قصائد نزار قباني في المجموعة ؟.

لست مبالغاً اذا قلت انني فتشت جاداً عن المرأة في شعر نزار قباني فلم اجدها . فتشت محاولا ان التقى بالمرأة كانسانة حية تعاني كغيرها من الناس مشكلة الحياة والوجود ، تجوع وتشبع ، تصلي وتكفر ، تطمئن للحياة وتقلق للموت ، تدمع فوق سرير فتبسم لها براءة من في السرير ، أقول : حاولت في شعر نزار قباني ان التقي بالمرأة كما تبدو لعين انسان ، فكان ان اخطأتها ولقيت مكانها الانثى كما تبدو لعين الذكر . فهي ابداً نبيذية الفم ، جائعة الشفتين ، مشنجة العروق ، سعيرية النهدين ، ملتهبة المفاصل ، جحيمية البدن ، ان لبست فلكي تذيب تحرقاً الى عريها ، وان تعطرت فلكي تشحن الفضاء برائحة الغريزة . لا يرتاح لها سرير ، ولا يخشع من صخبها ليل ولا يهجع من وهجها عصب . فهي تعمل أبداً ، وعملها منحصر دائماً في ان تثير او تثار ، تحرق او تحترق ، تشتهي او تشتهى ، تمضغ او تمضغ .

مسكينة أم أحمد في فرنها ، فعملها ليس عمل امرأة ، وليس يحلو بها الغزل . حقيرة ام عامر في عالم المرأة لأن الذي يمتص ثديها طفل وليس من اجل هذا خلق الثدي . وضيعة « هلواز » في عالم النساء ، فلأنها احرقت نفسها في حب « أبيلا رد » ، ولانها لم تبت ليلة واحدة في مخدعه ، ليس في حياتها حادثة واحدة تثير حساسية الشاعر لنظم قصيدة . غريبة انت يا سلمى عن عالم المرأة لانك تصرفين الليل في القلق والتفكير والصلاة ، وليس من اجل هذا خلق الليل للمرأة . انت لست امرأة لان ملامحك لا تثير الغريزة . في قصيدة « الى ساذجة » :

لست امرأة ..
وذاك ما يحزنني
لانني
أبحث يا عادية الشفاه
ابحث يا ميتة الشفاه
عن شفة تأكلني
من قبل ان تلمسني
عن اعين ..
امطارها السوداء .. لا تتركني
أرتاح ، لا تتركني

أعرفت الآن ماذا ينقصك لكي تصبحي امرأة ؟ امرأة تهز حساسية الشاعر لنظم الشعر عندنا . معظم شعرائنا في العالم العربي لا يقولون الشعر الا اذا مروا بتجربة شعورية ، وتجربتهم الشعورية هي من النوع الذي قلما تثيره الحياة الا اذا تجسدت بامرأة . والمرأة لا تكون امرأة الا اذا كانت من النوع الذي يثير الغريزة . وكأن الشاعر عندنا يقول : اعطني انثى وخذ شعراً . فلنأخذ من شعر نزار قباني ونحن نتصفح مجموعته الشعرية عرضاً . في قصيدته « مشبوهة الشفتين » يقول :

مشبوهة الشفتين لا تتنسكي
لن يستريح الموعد المكبوت
وغريزة الكبريت في طغيانها
ماذا ؟ ايكظم ما به الكبريت
شفتان مقبرتان ، شقها الهوى
في كل شطر احمر تابوت
* . . . .
الفلقة العليا .. دعاء سافر
والدفء في السفلى .. فاين اموت ؟

وفي قصيدة « شمع » :

جسمك في تفتيحه الأروع
فغلغلي في الشمع يا إصبعي
. . . .
ولقطي الغروب عن حلمة
كسلى ، بغير الورد لم تزرع
. . . .

صدر حديثاً

موتى بلا قبور

البغي الفاضلة

مسرحيتان

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامي جلال مطرجي

في سلسلة روائع المسرح العالمي

منشورات دار الآداب

ص.ب ٤١٢٣

منزلق الابط .. هنا .. فاحصدي
حشائشاً طازجة المطلع ..
. . . .
تنقلي ، قطعة صيف على
وسائد ممدودة الاذرع ..
. . . .
والتفت الليل باعصابه
الى ازار بعد لم ينزع
اين يدي .. لاخبراً عن يدي
قبل سقوط الثلج كانت معي .

وفي قصيدة « الى اجيرة » :

بدراهمي
باناء طيب فاغم
ومشيت كالفأر الجبان الى
المصير الحاسم
ولهوت فيك فما انتخت
شفتاك تحت جرائمي ..
الارنبان الابيضان
على الرخام الهاجم
جبنا ..
فما شعرا بظلم الظالم ..
وانا اصب عليهما
ناري ، ونار شتائمي .

وفي « الجورب المقطوع » :

طائشة المشية .. لا تغضبي
تشمتني الطعنة في الجورب
. . . . .
جزيرة في صدفة كونت
فاغرز هنا المرساة يا مركبي
ويا فم الجورب .. لا تنطبق
موسمنا اكثر من طيب

وفي « عودة التنورة المزركشة » :

ضيقي ، مع التيار واتسعي
وتفرقي ، ما شئت ، واجتمعي ..
. . . . .
وتثاءبي ، يا بوح مزرعة
انا والرياح عليك فارتفعي
. . . . .
ان تحتمي من عصف عاصفة
بيديك .. ما يحميك من طمعي ؟ .

ألا متى يفهم معظم شعرائنا في العالم العربي اننا قد شبعنا من نسائياتهم حتى التخمة . متى يفهمون اننا قد انعطمت انوفنا من رائحة اللحم . نكاد نختنق لرائحة الغريزة التي تفوح من دواوينهم . يصبحوننا بالغريزة « ويمسوننا » بالغريزة . يطعموننا غريزة ويسقوننا غريزة ويلبسوننا غريزة وينشقوننا غريزة ، ويدعون انهم يغنون الجمال . فيا ويل الجمال الذي لا يظهر لشعرائنا الا « بأوعية الصديد » . لقد مللنا، مللنا . ونكاد تزهق ارواحنا من احلام المراهقين . فمتى ، متى نترك هذا الضحضاح الشعوري والفكري الذي نغوص فيه ؟ لقد اصبحنا نعرف، بفضل شعرائنا، كل « مغرز إبرة في جسم المرأة » . لقد حفظنا هذه الامثولة ، حفظناها . فمتى تجود قرائح شعرائنا بامثولة ثانية ؟ اصبحنا نعرف كل خيط في « تنورة » المرأة ؛ نعرف هندسة صدريتها ، واتساع فتحة قميصها ، نعرف طول ساقها وبياض عنقها وضيق خصرها . لقد اصبحنا نعرف المرأة بلحمها وعظمها ودمها ، ولكن شيئاً واحداً عن المرأة ما زلنا نجهله ، وهو انها انسان. فمتى : متى يتحدث شعرنا عن الانسان ؟ متى يقول احد شعرائنا شعراً يتغنى به الانسان من جيل لجيل ؟ متى نقول شعراً في المرأة يظل حياً بعد أن يبلى « كم الدانتيل » وتفنى « التنورة المزركشة » ويتهرأ « الجورب المقطوع » وتفلس معامل « ماكس فاكتور » فتغلق ابوابها ؟ لقد آن لهذه البلاد ان تتعرف الى شعر انساني وجودي ؛ شعر لا ينحصر في الجزئيات والشكليات والزخرف في الحياة ؛ شعر اذا تعرض للمرأة نفذ من الغريزة فيها الى الانسان ؛ شعر لا تستطيع نظمه القطط والفئران والثعالب لو تيسر لها النطق وطلب اليها ان تتغزل باناثها . في يقيني انه لو تيسر للقط النطق لما تردد في ان ينظم قصيدة باناثه على غرار ما ننظمه نحن باناثنا . فيتغنى بذنبها المالس الطويل ، وساقها البضة الغاوية وشعرها المتهدل الناعم وعينها الحالمة الناعسة ، وجسمها الرشيق الأهيف .. فهلا تحسسنا المرأة على غير ما يتحسس القط انثاه ؟.

فليتخصص بالمرأة من شاء من شعرائنا التخصص، شرط الا يمسخها . والمتخصص البارع هو ذلك الذي ينفذ من زاويته الخاصة الى اعماقها فيلتقي هناك بالكلي الشامل . وقديماً اقتلع « تنيسون » زهرة من حائط مخاطبا بين يديه قائلا : «لو قيض لي يا زهرتي الصغيرة ان افهمك بوريقاتك وساقك وجذورك لتمكنت من ان اعرف ما هو الله وما هو الانسان . »ونحن ان تورعنا عن ان نطلب من نزار قباني ابراز الله في المرأة فلا نكثر ان طلبنا ان يعرفنا فيها على الانسان . واني ما كنت لاطلب هذا من نزار قباني لولا يقيني ان الرجل شاعر موهوب وهو ان اراد ان يفعل ذلك لاستطاعه . فانا اذ تصدى لقيمة شعره الموضوعية والفكرية لا استطيع الا ان اعترف للشاعر بفنه . فهو فنان وشاعر من الطبقة الاولى ، تنساب الكلمة في سطوره فترقص وتغني وقط لا تعرف القلق والعبوس . وتتعانق المقاطع والحروف في شعره وكأنها في عرس او مهرجان . وتتلاحق الصور في قصائده وكأنها مرسومة باللون والريشة لا بالحبر والقلم . اني لا استطيع ان اتصور اي قارئ مسؤول يمر بصور وتعابير كهذه مثلا فلا يقف عندها الوقت الطويل ليعجب ويقدر .

في « ساعي البريد » : انا عند شباكي الذي
يمتص اوردة الغياب .
وفي «كم الدانتيل» : ياكمها الثرثار ..
وفي « عودة التنورة المزركشة » : ضيقي مع التيار واتسعي
وتفرقي ما شئت واجتمعي

وفي « بيتي » : حرسته خمس صنوبرات
فانزوى وتصوفا
. . . . .
قطع الحصى في أرضه
ضوء تجمد احرفا ...
. . . . .
سقفا ومدخنة

وباباً ضارعاً متفلسفاً

. . . . .

حاذى الطريق .. وعندما

انتهت الطريق .. تخلفا ..

وفي « ساعي البريد ايضاً » : اطفو على الحرف الذي

صلى على يدها وتاب

هذه وكثير غيرها تشهد للشاعر بفن تصويري هائل وبدالة كبيرة على الكلمات والحروف يسوقها وكانه يلاعبها في حفلة لهو وسمر . فالشباك الذي يمتص أوردة المغيب ، والكم الثرثار والبيت المتصوف ،والضوء المتجمد في قطع الحصى والباب المتفلسف والحرف الذي يصلي على يدها ويتوب ؛ كل هذه تبرهن للذين ينعون على اللغة العربية تصلبها وعدم امكانية تمشيها مع التطور الحديث في الصياغة الشعرية والتعبير الشعري ، إن الخطأ ليس في اللغة بل فيهم . وأن الذي ينقصهم هو شاعر ماهر كنزار قباني يحس الكلمة في دمه قبل ان تحسها الورقة تحت قلمه .

ولعل الخطر الكبير الذي يحيق بنزار قباني كشاعر ، واراه وقع فيه ، هو ان يطغى عليه تحسس الكلمة هذا الى درجة العبادة فيصرفه الى الشكليات اللفظية والصور الكلامية فيغدو شعره طلاء وزخرفاً وشكلا يسر الأذن ويبهج العين ويخدر الحواس ولكنه لا يمس القلب ، وغالباً ما يظل بعيداً عن الرأس والوجدان . ولعل هذا ما حصل بالضبط في شعره باسره وخصوصاً في مجموعته الاخيرة التي بين يدي . فهي تلذ وتلهي اثناء القراءة ، ولكنها تتبخر في الهواء حالما تفرغ منها العين والاذن واللسان ويأتي دور الفكر والقلب والاحساس لجمع الغلة .

واني اذ اشارك الكثيرين في تقديري وحبي لنزار قباني وشعره ، اراني اختلف في ذلك عن معظمهم . فاهتمامي بهذا الشاعر ليس ناشئاً عما هو عليه في شعره الآن ، بل عما يستطيع ان يكونه في المستقبل . وطلائع هذا المستقبل تبدو لنظري في آخر قصيدة في المجموعة : « خبز وحشيش وقمر » ، حيث تتجلى ثورة الشاعر على كل ما هو افيوني في هذا المجتمع العربي .

فاني اذ المس في هذه القصيدة تحسس الشاعر لكل ما هو من مخدرات هذا الشرق الذي نعيش فيه ، كمضغ التبغ ، وتجار الخدر ، والجوع والعري والمرض والتواشيح الطويلة ، و « الليالي » والاحلام الكسولة ، أرى بزوغ فجر جديد في شعره ؛ فجر يحاول ان يوقظ الشرق من خدره بدل ان يزيده خدراً وافيوناً . وفي شعر نزار قباني الذي عرفناه افيون كثير . فيه اكثر من « اربع زوجات » واكثر من « سلي » و « احلام كسولة » . ولعل في كل شيء آفة من جنسه .

* * *

قلت ان الشعر احساس الشاعر بالحياة ، واملي ان يتحسس شعراؤنا الحياة باعماقها فلا يقفون منها عند جزئياتها العارضة وشكلياتها المتبدلة . علهم يطلعون على هذا الشرق بفورة شعرية وافرة ووافية ايضاً ، تنبع من قلب الانسان وفكره ووجدانه لا من صدره ونحره وساقه ؛ فورة شعرية لا تعتمد على القالب والنغم والطلاء والاحاسيس الرخيصة ، فتتبدل وتندثر كلما تبدلت هذه واندثرت ، بل تندفع من اعماق الحياة وجذورها ، فتسير مع الايام كلما سارت ، وتفوح من مقاطعها وحروفها رائحة السنين . ولن تموت امة تستطيع ان تجعل في ادبها مقبرة للسنين .

نديم نعيمه

الجامعة الأميركية ببيروت

مؤسسة المطبوعات الحديثة

مركز الشرق العربي ببيروت

تعمل على تعميم رسالة الفكر والثقافة على اختلاف الوانها وميادينها ، وتقريبها لجميع شعوب الامة العربية ، في سبيل نهضة شاملة تستمد غذاءها من المطالعة المهذبة الراقية التي هي طريق المعرفة والتقدم .

قائمة مطبوعات مختارة لمطالعات الشهر

غ. ل.		
٥٠٠	عمدة التفسير اول	تحقيق الاستاذ احمد محمد شاكر
١٠٠٠	مصادر الشعر الجاهلي	للدكتور ناصر الدين الاسدي
٣٠٠	بسكال	للدكتور نجيب بلدي
٢٥٠	التصوير الفني في القرآن	للاستاذ سيد قطب
٤٠٠	اسس التربية الفنية	للدكتور محمود البسيوني
٢٥٠	الطائر الجريح	للاستاذ ابراهيم ناجي
٤٠٠	مستقبل الثقافة في مصر	للدكتور طه حسين
١٢٠	تيودورا	من مجموعة اولادنا
١٢٠	كنوز الملك سليمان	« « «
١٢٠	فاسكو دي جاما	من قصص الرحالة والمكتشفين
٦٠	عادات الزواج وشعائره	من سلسلة اقرأ
٢٠٠	كان ما كان	للاستاذ ميخائيل نعيمه
٢٠٠	اكابر	« « «
٣٥٠	البيادر	« « «
٢٥٠	البيان	للاستاذ كرم البستاني
٢٠٠	فن القصة	للدكتور محمد يوسف نجم
٣٥٠	الدراسة الادبية	للاستاذ رئيف خوري
٤٠٠	زوبعة الدهور	للاستاذ مارون عبود
١٥٠	الحجاج طاغية العرب	عبد اللطيف شرارة

يمنح حسم خاص قدره ١٠ ٪ لكل من يشتري لزوم مكتبته المنزلية ما ينتقيه من هذه القائمة بقيمة ١٠ ليرات لبنانية .

تطلب هذه الكتب من توكيلات المؤسسة :

في لبنان : من دار المعارف بيروت

بناية العسيلي السور — المدخل من جهة المالية الطابق الاول

في سوريا : مكتبة اطلس (جادة الصالحية)

النتاج الجديد

قناديـــــل اشبيلية

قصص للدكتور عبد السلام العجيلي

منشورات دار الآداب ، بيروت – ١٤٦ ص

ليس عبد السلام العجيلي، القاص والشاعر والطبيب ، بمجهول عن القراء . فهو بحق خير من استطاع ان يطور الاقصوصة العربية كي تستوفي جماليتها وفنيتها ، وتستكمل الشروط اللازمة لتسمى قصة . والمجموعة الاخيرة التي اصدرتها دار الآداب بعنوان « قناديل اشبيلية » وهي مجموعة عبد السلام العجيلي الرابعة ، تثير قضية اساسية لا اعتقد ان النقاد الذين تعرضوا لآثار المؤلف السابقة قد أثاروها .

ان السؤال الذي يطرحه صدور هذه المجموعة في هذه الفترة الحرجة من حياة الامة العربية هو : ما متانة الرابطة التي تجمع بين مضمون هذه المجموعة وبين ما يحيق بالأمة العربية من اخطار ، وما يكيده لها الاستعمار والصهيونية ، وما ينخر في جسدها من مؤامرات داخلية وامراض اجتماعية واخلاقية ، واقتصادية فتاكة ؟ وبشكل ادق الى اي حد استطاع الكاتب ان يبلور في مجموعته هذه نضال العرب من اجل الحرية والوحدة والعدالة ، والى اي حد تمكن من معالجة القضية العربية وفق خصوصية الاوضاع العربية – والتعبير للأستاذ مطاع صفدي ؟ .

ان الجواب ، بلا شك ، ليس بمصلحة الدكتور عبد السلام العجيلي . ولكن قد يحتج البعض قائلين : من الخطأ ان نعتمد في اصدار حكمنا على مثل هذه المجموعة ، على نظرة قومية ضيقة جامدة تحكم بالاعدام على كل نتاج ادبي وفني لا يحاول ان يشرح او يعرض ما تثيره المشكلة القومية العربية من قضايا. بل قد يتهمني البعض بالارهاب الفكري كما فعل يوسف السباعي بمحمود امين العالم وعبد العظيم انيس . ولكن مناقشة مثل هذا الرأي سهلة وإن كانت دقيقة .

ان العرب يعيشون اليوم في لحظة هي لحظة حياة او موت ، ونحن نخوض معركة هائلة وقاسية ضد كل قوى الشر والعدوان في العالم كي نحقق لنا وللانسانية حياة فضلى وواقعاً اكثر حرية ونبلا من واقعنا الحالي . أن نكون احراراً فهذا يعني ان نكون مسؤولين . ان لوركا لم يقتل هباء ، انما كان يريد ان يمنح العالم بموته حرية اعظم . وستيبان احد ابطال مسرحية «العادلون» كان يقول انه ليس حراً لأن هناك اناساً آخرين مستعبدين . ويانك بطل المسرحية نفسها لم يختر الموت لأنه يريد الموت بل لأنه كان يريد ان يختار البراءة . ان القرن العشرين هو بحق قرن الوعي ، فالوعي هو الحاجز الرقيق الذي يفصلنا عن كل عصور الانسانية الخانعة . أن اكون فناناً فهذا يعني ان اكون انساناً ، والانسان وعي قبل ان يكون مادة او روحاً . وعندما يهرب الفنان من الوعي « الفظيع » ، فهذا يعني انه يخون قضيته وقضية امته والانسانية . لم يعد بامكان القرن العشرين ان يرى فناً « مجرداً » انما هو يبحث عن نفسه في كل نتاج حديث . والفن لا يستطيع ان يكون « للفن » بل امامه طريقان : اما ان يكون وعي انسان القرن العشرين لنفسه ولقضيته ، واما ان يكون في خدمة اصحاب السيارات الفاخرة والخواتم اللامعة المرصعة . ان الفن كترف ذهني لم يعد له من متكأ على ارضنا العربية . ولكن لنا الحق في ان نتساءل الى اي حد جاءت هذه المجموعة لتكون ترفاً ذهنياً ؟ . .

انها تحتوي على سبع اقاصيص تتنوع في مواضيعها وصياغتها ، الا انها تتماثل في بعض الخصائص التي سنتكلم عنها بعد قليل . فهناك ثلاث اقاصيص وهي « قناديل اشبيلية » ، « الليل في كل مكان » و « سالي » استمدها المؤلف من رحلاته الكثيرة التي يقوم بها في انحاء العالم . وهناك ايضاً ثلا ث اقاصيص تعتمد على الحبكة والطرافة وهي « الشباك » ، « الرؤيا » و « بنادق في لواء الجليل » . اما السابعة والاخيرة « بريد معاد » فهي الاقصوصة الوحيدة التي تتخذ لها من اللحظات القومية الانسانية اساساً تنطلق منه .

ولنبدأ بالقصة الاولى « قناديل اشبيلية » وهي تتخذ من الاندلس العربية الضائعة عقدة تحاول ان تجسد حولها احاسيس عربي يتعلق بأمجاده القديمة . ولكن الشيء الملاحظ فيها هو تعمد المؤلف طرق هذا الموضوع وكأنه يريد أن يكتب رواية طويلة فيضع لها مقدمة تتجاوز الاربع صفحات هي بمثابة تهيئة للجو . ومثل هذه المقدمة تذكرنا بأقاصيص محمود تيمور التي تغلب على الكثير منها الآلية والرتابة في الصياغة . كما اننا نحس عند انتهاء القصة ان فيها شيئاً مبتوراً جعل العقدة تتفكك بشكل متهافت فجائي ، كما ان ختامها جاء بشكل هروبي يلقي ستاراً من الدخان على الاحداث الماضية بحيث يخفيها عن اعيننا ، وهكذا تهرب منا شخصيات القصة : « آلسيدو » و « هياسنتا » و « الراوية » والفتاة الغامضة التي تزيد روعة جو القصة الاسطوري بكلمتها الوحيدة «مانيانا» ، تهرب منا بدون ان نتمكن من معرفة سر من اسرارها .

والقصة مشحونة بجو من الغموض والرهبة والاساطير العتيقة بشكل يجعلنا نتوقع دائماً بروز حدث مفاجيء ، ولكن توقعنا هذا يذهب عبثاً ، فتنتهي القصة وقد أصبنا بخيبه امل . وقد كان المؤلف رائعاً في التعبير عن البيئة العربية القديمة ، رائعاً الى درجة احساسنا برعشات استطيقية متوالية ، ولكننا نلاحظ في الوقت نفسه انه صور المجتمع العربي القديم ، لا كما هو في الواقع ، بل كما يريد الغرب والحضارة الاوروبية البائسة ان يتصوراه لكي يعوضا عن الجفاف والفراغ اللذين يخيمان في اعماق الانسان الاوروبي . وهذا نفس الامر الذي نحسه في قصة « سالي » .

اما القصة الثانية « الليل في كل مكان » فهي تصوير لنفسية الانسان الأوروبي بعد الحرب العالمية الثانية . فالقلق والتردد والحيرة هي المظاهر النفسية الرئيسية التي تتجلبب بها بطلة القصة « ماريليت » . اما « ايلا » اخت البطلة فهي فتاة لم يترك الشقاء في نفسها منفذاً للأمل « ألم اقل لك يا ماريليت ان الليل هو الليل ، وفي كل مكان ! » وهكذا تمضي القصة ببطلتها المترددة الحائرة ، واختها المريضة اليائسة ، وجوها الجاف الضجر ، نحو الاكتمال بشكل هادئ ، موضوعي ، فتعرض علينا مشكلة الحرب والتمييز العنصري وقضية فلسطين والثورات الاجتماعية . ولكننا نلاحظ بأسف ان هذا العرض جاء بشكل خارجي ، سطحي ، جاف ، بحيث جعلنا بعيدين جداً عن التأثر بهذه القضايا التي هي بحق اول مظاهر صراع انسان القرن العشرين مع كل ما هو عبودية وجمود وتقليد .

وقد استطاع المؤلف ان يقفز قفزة انسانية رائعة عندما تكلم عن موت الفتاة « ايلا » . وفي الحقيقة ان القصة لم تستطع ان تكون قصة بالمعنى الصحيح الا عندما وصلت الى هذا الحد . واني اعتقد بأن كل من سيقرأ كلمات « ايلا » وهي تنازع ، عن امتداد الليل اللانهائي في كل مكان، سيحس برعشة قوية كانت الاقصوصة العربية ولا تزال بحاجة اليها . ولكن السؤال الذي لن يمحي من اذهاننا هو : ما الذي جعل الفتاة « ايلا » تقول :

« ولكن الصباح لابد ان يطلع » .

مع ان كل ما رأته « ايلا » من الحياة جعلها تؤمن ايماناً ثابتاً بأن « الليل هو الليل ، وفي كل مكان » . ولذلك نحس بأن كلمات « ايلا » الاخيرة لم تكن الا تخريجاً لجأ اليه المؤلف كي يدفع عن نفسه تهمة التشاؤم والسوداوية . وموت « ايلا » نفسه ألم يكن ناتجاً عن فقدها الامل ويأسها من الحياة ، فكيف تستطيع ان تنطق بمثل هذه الكلمات المشرقة ؟ ..في الحقيقة ان هذا التلاعب الذي لجأ اليه المؤلف للتمويه زاد في احساسنا بكون القصة خارجية ، وجعلها تفقد كل شذى انساني صادق تقريباً .

اما القصة الثالثة « الشباك » فهي اقرب الى الحكاية الطريفة منها الى الاقصوصة الواقعية الحديثة . ولكي نتمكن من تقييم هذه القصة والحكم لها او عليها ، فلا بد من ان نلجأ الى تلخيص فكرتها الاساسية بسرعة. بطل القصة هو عارف . يعثر فجأة في صندوق قديم على مفكرة بالية ، وبينما كان يقلب صفحاتها وجد في احداها هذه الكلمات : « سأموت في عام ١٩٤٥ ، إن شاء الله » . وكان قد كتب هذه الجملة منذ عام ١٩٢٧ . ولم يكن هناك في الحقيقة ما يدفعه الى كتابة مثل هذا الكلام . وينتبه عارف فجأة الى نفسه فيجد انه لم يبق لانتهاء سنة ١٩٤٥ ، وهي السنة المحددة لموته في المفكرة ، الا يومان . وعندئذ تتملكه فكرة واحدة هي وجوب موته قبل انتهاء السنة . وهكذا كان .

ان الفكرة كما نرى طريفة جداً بل ومسلية ايضاً . ولكن المؤلف يخالف قاعدة اساسية من قواعد الواقعية الحديثة وهي ان يكتب عما هو محتمل الوقوع . « ان القاص يعيد دون ما انقطاع صنع العالم » ولكن في حدود احتمال الوقوع والقوانين العامة للحياة الانسانية . « فالشباك » مستوفية جميع الشروط الفنية بل لعلها اكثر قصص المجموعة حركة وفعلا . ولكنها تبقى في زاوية منعزلة لأن المضمون فيها – وهو الاهم – غير محتمل الوقوع . وقد يعترض البعض قائلين بأن القصة هي دائماً كذبة ، ولكنها «كذبة جميلة منسجمة » ، كذبة تجعلنا نعتقد انها حقيقة . وقد قال احد النقاد ان كل ما في التاريخ كذب وخيال الا الأسماء والتواريخ ،وان كل ما في القصة صدق وحقيقة الا الأسماء والتواريخ . وهكذا فان « الشباك » تعجب من يبحث عن حكاية . ولكنها لا تلاقي نفس الاعجاب عند من يبحث عن شيء أسمى من الحكاية .

وعلى كل حال ، لا يعني نقدنا هذا ان القصة قد خلت من كل شيء جميل اذ لابد من التنويه بالتجديد الذي لجأ اليه المؤلف في حبك القصة ، اذ جعل عملية الرصد موزعة على اربع شخصيات : عارف ، ابي سليمان ، سعدي والدكتور شمس الدين . وهذه الشخصيات الاربع الراصدة تنصب كلها في بوتقة المؤلف الذي يروي القصة . وفي الحقيقة ان مثل هذا التوزيع الدقيق لعملية الرصد والنجاح فيه هو الامر الذي اخطأ فيه الكثيرون ولا يزالون يخطئون كلما عالجوا القصة في الادب العربي .

اما القصة الرابعة « بنادق في لواء الجليل » فهي كما يدل عنوانها تمت بصلة وثيقة الى قضية فلسطين . وهي في الحقيقة منقسمة الى ثلاث اقاصيص : « بندقية فراضة » و « بندقية الحقاب » و « بندقية دلاته » وعن طريق رواية قصص هذه البنادق الثلاث تمكن المؤلف من لمس قضية فلسطين من جوانب عديدة . فقصة البندقية الاولى تكشف لنا عن الاصالة في النفس العربية ، تلك الاصالة التي مهما طغت عليها الاوضاع الخارجية الفاسدة الا انها باقية تبرز الى الوجود الفعلي عندما تحتدم المعركة كما حدث في بور سعيد مثلا ، فحسون بطل القصة الاولى ، والذي لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره ، والذي يبذل المستحيل ليحصل على بندقية يحارب بها اليهود ، هو بحق خير من يمثل الاصالة العربية بكل نقائها وروعتها .

اما قصة البندقية الثانية فهي مناقضة تماماً لقصة البندقية الأولى .. وهي كقصة « الشباك » تتمتع بالشيء الكثير من الطرافة والمرح . وقد لجأ المؤلف في حبكها الى امر اشار اليه كل من درسوا عملية الضحك وهو التناقض المضخم ، فبينما يعرض علينا في قصة البندقية الاولى حكاية قوم يبذلون كل ما في وسعهم للحصول على بندقية – ولو رديئة – يخوضون بها معركة امتهم ضد الغاصبين ، نجد في قصة البندقية الثانية شاباً يملك بندقية جيدة ولكنه هارب من المعركة . وهنا تبلغ طرافة القصة ذروتها لأن التناقض يبلغ أوجه فيقول المؤلف : – ياها من بندقية ، وما أضيعها في يد جبان !

اما قصة البندقية الثالثة فهي قصة شعب عربي مؤمن يحارب ببنادق عتيقة جيشاً غازياً مدرباً ومسلحاً بأثقل واحدث الاسلحة . ومع هذا الفارق العظيم الا ان العربي لن يتخلى عن ارضه مهما حدث . وهكذا يقول الملازم محمد بعد ان أصيب برصاصة قاتلة :

– نعم لقد قضيت برصاصة رشاش بعد ان فضحتني رصاصة بندقية في دلاته . قضيت هنا في فلسطين ودفنت في حفرة ضائعة بعيداً عن قبور الاهل والاصحاب ، ولكن أليس هذا خيراً من ان اعود ، كما عدتم انتم،محزوناً خاسراً ذليلا ؟ ..

ونحن عندما ننتهي من قراءة قصة هذه البنادق الثلاث نشعر بأن المؤلف هو حقاً خير من يعالج القصة العربية ويتمكن من فتح مسالك جديدة فيها . ولكن النكتة التي اراد المؤلف ان تكون سائدة فيها قد قللت كثيراً من روعة مضمونها القومي الانساني . ولذلك سيكون حكمنا النهائي على « بنادق في لواء الجليل » متعلقاً الى حد بعيد بما يسودها من جو مرح لا يتناسب وقداسة القضية .

اما القصة الخامسة « بريد معاد » فهي اروع قصص المجموعة اطلاقاً ، وكل محاولة اقوم بها لتلخيصها ستقضي على روعتها وتنال من وحدتها الشعورية ، وفي الحقيقة ان الذي دفعني الى الاعتقاد بأنها اروع قصص المجموعة هي الاسباب التالية :

فهي – اولا – تعتمد في مركز حبكتها الرئيسي على رسالة كتبها البطل عندما كان يحارب في فلسطين ، والرسائل كما هو معروف تندرج تحت لواء الادب الذاتي . والادب الذاتي هو اكثر انواع الادب اتصالا بالنفس وتأثيراً فيها . ومن هنا نفهم سبب سيطرة « الحي اللاتيني » ومعظم اقاصيص سهيل ادريس على نفوس الشباب العربي المعاصر . وعبد السلام العجيلي هو اكثر القاصين العرب ابتعاداً عن الذاتية ، وهذا ينتج عنه أمران : الاول هو تمكنه من معالجة القصة بروية ، وموضوعية ، ومعرفة بأصول الفن مما يمنح قصصه طابعاً كلاسيكياً رائعاً ، والثاني هو عدم تمكنه من اثارة القارىء اثارة كاملة لأن القارئ ينفعل بالادب الذاتي كما قلت اكثر مما ينفعل بسائر انواع الادب الاخرى . فالذاتية التي تشيع في ارجاء « بريد معاد » هي السبب في الانفعال الوجداني الذي يتملكنا بعد قراءتها .

وهي – ثانياً – اروع قصص المجموعة لأن المؤلف تمكن من صياغتها من « داخل » . وفي الحقيقة ان قصة « الليل في كل مكان » لم تكن لتقل عنها روعة لو أن المؤلف صاغها من « داخل » كما فعل في هذه القصة وهذا يعني ان المؤلف قد عاش قصة « بريد معاد » اكثر من سائر المجموعة .

وهي – ثالثاً – اكثر تفاعلا بوجدان القارئ ايضاً من سائر قصص المجموعة لأنها تبتعد عن روح النكتة التي تسود المجموعة بأكملها . ومن المعروف ان الانسان مستعد بطبيعته للتأثر بالأمور المحزنة الجدية اكثر من استعداده للتأثر بالأمور المفرحة . ولذلك تتمكن هذه الاقصوصة بلهجتها الجادة ، الحزينة ، من إثارة انفعالات عديدة في نفس القارئ .

وهي – رابعاً – اوفر قصص المجموعة انسانية . فنحن عندما ننتهي من

قرّاءها نحس برعشات داخلية متتالية . والقاص الانساني هو الذي يستطيع ان يوصلنا الى مثل هذه الرعشات في نهاية قصصه . وهكذا نحكم على كاتبة مثل بيرل بك بأنها انسانية لأن رعشات كثيرة ، تنتظرنا في نهاية كل قصة من قصصها عن الصين . وهذا الشيء نفسه يتجلى في « الأنفار » مجموعة القاص المصري الشاب محمد صدقي الأولى .

والخلاصة ان هذه الاقصوصة – بالرغم من مقدمتها الآلية الطويلة – تتغلغل في نفس الانسان وتتمكن من دمجه في جوها دمجاً كاملا . ثم ان مضمونها المثقل ببطولة الشعب العربي عام ١٩٤٨ ضد الصهاينة الغزاة ، منحها قيمة كبيرة جعلت من مؤلفها – على الاقل في هذه القصة – رائداً من رواد الادب الحر الملتزم .

اما القصة السادسة « الرؤيا » فهي شبيهة الى حد بعيد من حيث العقدة بقصة « الشباك » . وبطلها محمد ويس واحد من افراد شعبنا التائه . واحد من الذين هاجمهم نزار قباني في قصيدته الرائعة « خبز وحشيش وقمر » . وبراعة المؤلف في هذه القصة تتجلى في انه قدم الينا نموذجاً ، نموذجاً لا ينسى من اولئك الذين يؤمنون بالأولياء ، وتفسير المنامات ، وقداسة رجال الدين ، وبالقدر المفروض عليهم منذ الازل الى الابد . انه نموذج صادق ، بشري ، له مسافاته الموضوعية التي نستطيع قياسها .

والدكتور عبد السلام ، بقصته هذه ، يدلل على ان بامكانه ان يخوض جميع انواع الادب حتى الادب الواقعي الاجتماعي . وقد اصبح من الواضح اليوم ان الكتاب المصريين هم الذين ينفردون بكتابة القصة المجتمعية ، تلك القصة التي تجعل همها الوحيد تصوير البيئة الفاسدة ذات الاوضاع الاقتصادية والاخلاقية المريضة المهترئة ، ولكن الدكتور عبد السلام – وبالرغم من ابتعاده عن طرق مثل هذا النوع من القصص – يبرهن بقصته هذه التي تضارع أجمل ما كتب في هذه المواضيع ، انه هو الآخر فنان يحس بمشاكل شعبه ، وباستطاعته التعبير عنها .

وليس موضوع « الرؤيا » بالموضوع الجديد ، فقد طرقه من قبل القاص المصري يحي حقي في قصته الرائعة « قنديل ام هاشم » بل ان طريقة المعالجة في القصتين متشابهة الى حد كبير . وقد خيل للبعض ان هذا النوع من القصص يحاول ان يوضح ان روحية الشرق ستتمكن في النهاية من التغلب على مادية الغرب ولكنهم – ولسوء الحظ – اخطأوا في فهم معنى الروحية ، فالروحية – كما نريدها لا كما هي في الواقع – ليست ايماناً اعمى بالقضاء والقدر ، وخضوعاً مطلقاً للقوى غير البشرية ، بل هي اسمى واعمق من هذا . ان الروحية التي ستتغلب على مادية الغرب انما هي القيم الجديدة التي يناضل من اجلها انسان آسيا وافريقيا . انها الايمان بالانسان والثقة بضميره وشرفه ، وقدرته على ازالة كل الملابسات الخارجية التي حبكتها له فيما مضى من الزمن ايدي الشر والطغيان .

ان يحي حقي في « قنديل ام هاشم » وعبد السلام العجيلي في « الرؤيا » لا يدعوان الى غلبة الروحية القدرية ، بل انهما يحاربان هذا الافيون « في سبيل شرق اجمل وافضل . شرق يرمي بخوره ، وتعاويذه ، وقماقمه ، وقرقرة نراجيله ، الى الشيطان . وينتصب كالمارد في موكب حضارة مستعجلة لا تنتظر الحالمين » . ولكنهما – ولسوء الحظ – اعلناها حرباً سلبية ! . .

اما القصة السابعة والاخيرة « سالي » فهي ترف ذهني خالص ، اوحت للمؤلف احداثها رحلاته الكثيرة في ارجاء العالم . ولعلي لا استطيع ان اقول عنها اكثر مما قال احد النقاد عندما نشرت منذ سنة ونصف في مجلة « الآداب » « ان سالي للدكتور عبد السلام العجيلي ليست في نظري قصة الشهر فحسب ، بل ذروة القصص من موضوعة ومترجمة ولؤلؤة العدد كله . طالعتها بلذة وشوق ، لم اتململ لحظة او ابرم ، فالسرد رائع ، والاجواء التي يخلقها المؤلف في تضارب عجيب غير مغتصب بين بلد الهجير وبلد الصقيع ، والمفاجآت التي تتوالى في يسر ولين حتى انحلال العقدة الاساسية ، والاسلوب الجميل في السرد والحوار ، كل ذلك يجعل « سالي » على مستوى القصص الرفيع . ولئن احتج جماعة الالتزام بأن « سالي » لم تعالج مشكلة بالذات من مشاكلنا ، فان فيها نفحة خلقية تتضوع مسكاً من كل اردانها ، من كل اسطرها .. هي عندي اروع من الف عظة » .

ونحن نلاحظ في كلام هذا الناقد ان القصة مكتملة شكلا وصورة ، وانه لا ينقصها شيء من الصناعة الاصلية ، وهذا حق . ولكن القضية ليست قضية صياغة فحسب ، وفي الحقيقة ان كل عمل فني لابد ان يلتحم فيه ركنان لا قيمة له بدونهما ، وهما الصورة والمضمون . فعندما يتغلب احدهما على حساب الآخر فان قيمة هذا العمل تهبط بنفس المقدار . « فسالي » من ناحية الشكل عمل فني مكتمل كأكثر قصص المؤلف ، ولكنها من ناحية المضمون تكاد ان تكون عجفاء . وحتى الناقد نفسه قال انها من القصص الرفيع ولكنه لم يدرجها في القصص الانساني . ان قصة « سالي » مسلية ولاشك ، ولكنها ليست اكثر من مسلية كقصة « الشباك » تماماً . ولكن هل الادب تسلية ؟ إن كان حقاً كذلك فما أسخف عمل الاديب ، وما أضيع الوقت الذي يستغرقه لكتابة امور مسلية ! . .

وبعد ، لقد حاولت ان اعطي لكل قصة من قصص المجموعة قيمتها الكاملة كما اعتقدها ، وقد يخيل للقارئ بعد هذا الاستعراض الطويل ان قصص المجموعة لا تتمتع بشيء من الوحدة ، ولا تتميز ببعض الصفات المشتركة . ولكن النظرة الحديثة في المعرفة الانسانية ، وخاصة النظرة الواقعية ، لم تعد مجزئة بل صارت تعتبر الواقع كلا واحداً لا ينفصم الى اجزاء لا رابطة بينها ، ولعلنا لن ننسى بعض النظرات النفسية والاجتماعية التي تعتقد بأن الكل هو شيء زائد عن مجموع الاجزاء . والقارئ الذي يطالع هذه المجموعة بذهن ثاقب ناقد ، لابد ان يتبين فيها عدداً من المميزات والصفات المشتركة تمنح القصص طابعاً واحداً ، تظهر من خلاله روح الفنان الذي أبدعها .

ولعل الميزة الاولى التي تتصف بها هذه المجموعة هي انها تعتمد في صياغتها على الحكاية ، وبمعنى ادق الحادثة والعقدة . ولو أننا احدثنا بعض التحوير في القصص وخاصة في الأسماء ، وأخفينا اسم المؤلف ، لظن القارئ بأنه يطالع قصصاً من القرن الثامن عشر صاغتها اصابع ديكنز او كولنز او ميريمي . ولعل القارئ سيحس ببعض الآلية في تركيب العقدة ، هذه الآلية التي تتجلى في اصرار المؤلف على تهيئة الجو لعقدته بمقدمات لا تكاد تدخل في صميم العمل الفني ، ولكن المؤلف ادخلها ببراعة المتمرس ، وعرف كيف يربطها بالعقدة بشكل متشابك ، هادئ ، وان كان يشوبه شيء من الشحوب . وقد يكون هناك بعض التناقض في كلامي هذا عن المقدمات ، ولكنني لست مسؤولا عن ذلك بل هي براعة المؤلف . وليس من شيء يبرر كلامي كاحساس بعد ان انتهيت من قراءة المجموعة بأن الكاتب يبدع العقدة في البدء ثم يفتش لها عن مقدمة وجو مناسبين .

ولإيضاح كلامي هذا عن الميزة الاولى اقول بأن هذه القصص ليست قصص تحليل لشخصيات كما هو الامر مثلا في مجموعة احمد سويد « المعذرة من الشمس » كما انها ليست من قصص البيئة والنزعة التجريبية الاجتماعية كما هو الامر مثلا في مجموعة بدر نشأت « مساء الخير يا جدعان » انها حكايات ، حكايات تكاد تكون مجردة ، ولذلك نحس بالشيء الكثير من الشبه بينها وبين

« الف ليلة وليلة » وكون هذه القصص حكايات ليس الا نتيجة للميزة الثانية التي هي : المغامرة .

ان العقدة الاساسية في هذه المجموعة تدور حول امور غامضة شيقة كما في القصة الاولى « قناديل اشبيلية » ، وطريفة كما في « الشباك » ومسلية كما في « سالي » . ونحن لا نستغرب ان يعتمد المؤلف على المغامرة في حبك قصصه ما دام معظم ايامه في الترحال والتنقل من بلد الى آخر ، هذا الترحال الذي أمده بقصص عديدة لم يكن اقلها مجموعته التي اطلق عليها اسم «حكايات من الرحلات» ولعل اعتماده على المغامرة هو الذي اضفى على شخصياته تلك الملامح الضبابية ، التجريدية ، وهو الذي منح مجموعته ميزتها الثالثة ، وهي كونها قصصاً تعتمد على العقدة المتطورة وليس على العقدة التحليلية . ولشرح هذه الفكرة بشكل ادق نلجأ الى ما كتبته الاديبة البلجيكية نللي كورمو عن هذا الموضوع إذ تقول : « ان القصة التحليلية تتناول الشخص في جوهره العميق الثابت ، واما القصة المتطورة فتتناوله في لحظة « ازمة » اي في لحظة يوشك فيها شيء ما ان يتغير في نفسه . الشخص في الاولى هو «كائن » وفي الثانية هو « حائر » . ثم ان القصة التحليلية لا تخضع للزمن القابل للتحديد ، فان قانونها الاوحد هو الزمن الداخلي الذي يتقلص او يتمدد من غير نظر الى الحوادث (كقصص الدكتور سهيل ادريس مثلا) . واما القصة المتطورة فتسير بخطوة حثيثة لأنها تنهض اساساً على العنصر العملي او الدرامائي ، ولأن عليها ان تتقدم بالحادثة وفق الزمن الطبيعي دون ان تفسد جوها باعتبارات بسيكولوجية مبالغ في دقتها ، وعلى كل حال لا يعني هذا ان « قناديل اشبيلية » هي من القصص المتطور بشكل مطلق بل ان العنصر البسيكولوجي كثيراً ما يتدخل فيها ، غير أنها تبقى مع ذلك فاقدة الشيء الكثير من التحليل النفسي . والتحليل النفسي يتطلب هدوءاً وأناة وروية لا توفرها الرحلات غير المنقطعة والحياة غير المستقرة التي يحياها المؤلف . وقد يكون هذا هو السبب كذلك في الخطأ الذي اوقع المؤلف فيه نفسه عندما رأى والده « نظرة الطمأنينة والراحة كأنما هو الذي آب الى داره بعد طول غيبة لا انا ، نظرته التي القاها على تلك التي اخذت بيدها أعينها على النزول من السيارة الزرقاء لأول مرة على باب بيتنا الكبير في قريتنا الصغيرة ، اعني سالي .. زوجتي سالي.. »ان هذا غير قابل للتصديق مطلقاً ، فكيف نتصور ان هذا الاب الذي هو شيخ قبيلة عربية ، والذي يتحلى ولاشك بتقاليد بدوية صافية ، يقبل بأن يتزوج ابنه من فتاة اجنبية تتبع ديناً آخر ؟

ومن هنا تبرز الميزة الرابعة لهذه القصص وهي : التجريد النسبي . وأعني بالتجريد هو فقد الشخوص لكل ما يستطيع ان يحددها او يبرزها ، فهي شخوص رقيقة ، شفافة ، شاحبة ، لا توحي الينا بالحياة بقدر ما تلتهمها الحادثة وتمتص نسغها. أو قل انها شخصيات صيغت ، لا لتطلعنا على كل ما هو فردي ووحيد ونادر ، بل لتكون متلكأ للحادثة والعقدة. فهي لا محل لها سوى تأدية دورها لتبرز الحادثة وتتبلور العقدة وتبلغ تفككها . ومن هنا كانت هذه الشخصيات اشبه بشخصيات الرواية البوليسية ، مع الانتباه لبعد الفارق بين المضمونين . فالرواية البوليسية تعتمد على العقدة قبل كل شيء ، وما ابطالها الا دمى يحركها المؤلف كما يشاء ، او كما تشاء العقدة . وأنا لن أصل الى حد القول بأن ابطال « قناديل اشبيلية » كأبطال الرواية البوليسية تماماً ، لأن هذا يجرد المجموعة من كل نزعة انسانية بل ويجرد المؤلف نفسه من لقب فنان ، وانما اعني بأن الصراع مفقود في ابطال المجموعة ، والصراع هو الذي يتمكن من ابراز الشخصيات عادة . وفقد الصراع هذا — سواء كان صراعاً بين الخير والشر او بين الانسان والبيئة الفاسدة — ناتج عن كون شخصيات المجموعة لا تبغي شيئاً سوى تأدية ادوارها كي تنحبك العقدة ويبرز ما خفي منها وتتم الحادثة تطورها . وهذا ما دعاني الى القول بأن التجريد في هذه المجموعة تجريد نسبي لأن المطلق في الحياة الانسانية لا وجود له ، كما أن التجريد التام لا وجود له حتى في الرواية البوليسية ، ثم انه يجب علينا ان لا ننسى تلك الشخصية النادرة ، الطريفة ، التي قدمها الينا المؤلف في قصة « الرؤيا » وأعني بها محمد ويس .

اما الميزة الخامسة فهي الوصف الخارجي الكلاسيكي وهذا مما يحرم المجموعة من تلك اللحظات الانسانية التي تهزنا هزاً قوياً ، اللهم الا في قصة « بريد معاد » . وانا لا انكر ان هناك صوراً حسية رائعة وقوية تمنح المؤلف طابعاً خاصاً ينفرد به عن سائر الكتاب ، ولكننا لا نجد أثراً لكل ما لـه علاقة بالعمليات النفسية الداخلية . فالمونولوج الداخلي ، وتداعي الافكار ، وتجربة القلق ، وكل ما نسميه بتلك « اللحظات النفسية » مفقود في المجموعة الا في بعض المواضع كما في القصة الاولى ومع أن معظم القصص مروية بضمير المتكلم الا انه لم يساعد — وهذا غير مألوف — على ابراز اي جو نفسي تحليلي . وحتى قصة « الليل في كل مكان »التي تعتمد من العنوان حتى آخر كلمة فيها على عرض مشاكل نفسية معقدة الا انها تبدو لنا « خارجية » اكثر مما هي «داخلية» فالتمييز العنصري والاضطرابات الدينية والثورات الاجتماعية والحروب الاهلية ، كل هذه الامور لا تترك من اثر في البطلة « مارليت » الا انطباعات سوداء ، متقلقلة ، ولكنها لا تتصف بالعمق النفسي المطلوب .وعلى كل حال لا يعني هذا ان القصص تتحرك بآلية كريهة مفروضة من الخارج ، إلا انها لا تتمكن من بعث تلك النشوة المتدفقة الجارفة فينا الا في بعض المواقف النادرة

اما الميزة السادسة فهي ما نجده في الحوار من تصنع ، ومن ثقافة خارجية لا يمكن ان تتحملها الشخوص المتحاورة . وهذا الحوار التقليدي المنمق يزيد كثيراً في احساسنا بالوصف الكلاسيكي الخارجي . وفي الحقيقة ان التصنع في الحوار يؤدي الى عدم اندماجنا في القصة اندماجاً كاملا لشعورنا باللاواقعية وهذا راجع الى ثقافة المؤلف التي يحاول ان يفرضها على شخصياته . لنأخذ قصة « سالي » مثلا نجد فيها الخادم دحام ينطلق بكلام من مستوى رفيع لا يجاريه فيه حتى خريجو كليات الآداب ، ولذلك يحس القارئ المثقف الواعي عند مطالعتها بأنه يقرأ قصة مسلية ولكنه لا يستطيع الانفعال بها او يحياها كتجربة معاشة .

اما الميزة السابعة والاخيرة فهي لا تزال تنقص القصة العربية كثيراً واعني بها الصياغة الفنية الناضجة المكتملة . فهذه المجموعة بحق تسرع في تقدم الاقصوصة العربية نحو الكمال الفني ، وتعوض عن نقص كبير لا يزال يتردى فيه كتابنا . وعدا ذلك فللقصص طابعها الخاص ، طابع أنيق ، متلألىء ، فيه اشعاع ووهج . وهذا الطابع الخاص هو الذي يمنح المؤلف ملامحه الفنية الخاصة التي تميزه عن سائر القصصيين العرب . ومعنى هذا ان للدكتور عبد السلام اسلوبه الخاص المميز في القصة كما ان لنزار قباني اسلوبه المميز في الشعر.

وهناك ميزة اخرى جانبية نوعاً ما وهي ظهور «الزمن » بشكل تقويمي خارجي يتقدم بالارقام. ولعل هذا راجع لكون المجموعة من نوع القصص المتطورة .

واخيراً ، لابد من كلمة عامة نربط فيها بين هذه المجموعة وبين النتاج القصصي المعاصر من جهة ، وبينها وبين القضية العربية من جهة اخرى . اما الامر الاول فقد ذكرت بوضوح ان هذه المجموعة تعد بحق قفزة فنية رائعة لتطوير الاقصوصة العربية نحو النضج الفني ، وخاصة بما اوجدته من اشكال جديدة لم يلجأ اليها احد من الكتاب العرب سابقاً ، وهذا مما يتجلى بشكل واضح في قصة « الشباك » ولكن من الملاحظ ايضاً ان الاقصوصة العربية المعاصرة هي اغنى انواع الادب العربي بالنزعة الانسانية الصادقة واكثرها معالجة لقضايانا القومية على اختلاف مستوياتها . بينما لا نجد في هذه المجموعة ذلك الاحساس الحاد بالالتزام تجاه مشاكل الامة والفرد العربي بشكل خاص ، والانسانية جمعاء بشكل عام .

اما الامر الثاني ، فمن الواضح تماماً ان الكاتب لا يتمتع بشيء مما ندعوه « بالاحاسيس الشعبية » فهو ارستقراطي في تعبيره ، ارستقراطي في مضمونه ، ارستقراطي في اهدافه . وقد يحتج البعض على كلامي هذا قائلين : بأنه تعرض لعدة مشاكل من مشاكل الوطن العربي والانسانية ، وهذا امر لا ينكر ، ولكن الكاتب العربي المعاصر لم يعد يكتفي بلمس القضية العربية من بعيد ، انما صار يؤمن بأن عليه ان يحمل هذه القضية بكل عقله وقلبه واعصابه .

ان الكاتب العربي المعاصر اصبح مسؤولا امام نفسه ، وامام قدر امته . فاما ان يحمل القضية العربية بحب واخلاص ويدافع عنها حتى بوجوده الخاص . واما ان ينعزل وينزوي ثم يكتب ترفاً ذهنياً خالصاً .

وانا لا استطيع ان اضع الدكتور عبد السلام العجيلي في كلتا الفئتين ، بل هو بين بين . غير انني قرأت له مؤخراً قصة « كفن حمود » وهي بحق من اروع القصص القومي الانساني ، ولعله سيتابع على هذا الاتجاه .

حلب

جورج طرابيشي