



## قراءات العدد الماضي

او المبنى الشعري مستقلا - من باب التسهيل - فاني اراني في هذا المقام اخالفها في بعض ما ارسلته من احكام وما وضعته من مصطلحات وما حللته من امثلة .

تقول نازك عند حديثها عن الموضوع : « اما الموضوع فهو من وجهة نظر الفن اتفه عناصر القصيدة لانه في ذاته قاصر عن ان يصنع قصيدة مهما تناول من شؤون الحياة . » ومثل هذا القول لا يصدر عن نازك الا لمقاومة فكرة الالتزام وقد جعلتها هذه المقاومة الهادفة تسهوا - منطقيًا - عن محصل ما تقول .

من وجهة نظر الفن ؟ اي فن ؟ ومتى كان الفن حقيقة فاطمة يقينه تأخذ وتدع على هذا النحو الصارم ؟ وكلمة « اتفه » هذه تعني تفضلا في درجات التفاهة ، فما الاشياء التافهة الاخرى التي تدخل في بناء القصيدة ؟ وكلمة « اتفه » هذه تدل على القيمة ، فابن من يستطيع ان يقول في البناء الذي يتكون من اجزاء ان هذا الجزء تافه وهذا الجزء اهم منه ، ما دام الاكتمال هو الغاية التي لا تتحقق الا بكل اجزائه مترابطة معا ؟ - تقول نازك هذا القول المتقدم ثم تشغفه بقولها : ان دموع الالتزام « تطالب بتحديد مالا صلة له بالقصيدة وهو الموضوع » فكيف يكون الموضوع اتفه عناصر القصيدة ثم يكون شيئا لا صلة له بالقصيدة ؟ كيف توفق بين هذين القولين ، ثم كيف توفق بينهما وبين قولها بعد اسطر : « وخالصة ما يمكن ان نقول في الموضوع ان القصيدة ليست موضوعا وحسب وانما هي موضوع مبني في هيكل » - ان القصيدة موضوع في هيكل وليس للتفاهة وجود ولا عاد الموضوع شيئا لاصلة له بالقصيدة .

وتضع نازك بعض المصطلحات التي لا اجد لها في نفسي دلالة واضحة او ثابتة . فتقول مثلا : « اما التماسك فنقصده به ان تكون النسب بين القيم العاطفية والفكرية متوازنة متناطقة » ومثل هذا احق ان يسمى « التوازن » او « التناسب » . وتسمي بعض اشكال المبنى الشعري : « الهيكل الهرمي » وللهرم في اذهاننا صورة لا يمكن ان تنطبق على القصيدة ، وله من الثبات والركانة والجمود مالا يمكن ان يصور طبيعة الحركة التي تميز ذلك النوع من المبنى الشعري .

واذا كنت قد فهمت ما تعنيه بالهيكل الهرمي فاني ارى فيه شيئا مطابقا لطبيعة ما يعرف بـ « النمو العضوي » او البناء العضوي ، وقد اتخذت مثله قصيدة لعلي محمود طه عنوانها « التمثال » - ولا اراها كلها صالحة للتمثيل على هذا النوع ، وبخاصة حين يقول الشاعر : شهد النجم .. شهد الطير .. شهد الكرم .. الخ ، وتقول نازك في التطبيق على هذه الابيات « ان هذه الابيات تقدم حركة واسعة لا في الزمان وحسب ولكن في المكان ايضا . وقد قلبت نازك وضع الابيات ، فالثبوت فيها هو الاصل لان الفعل « شهد » ثبوتي في ابعاءه ، الشاعر واقف والاشياء تتحرك من حوله لتشهد . بل انما

## الابحاث والقصائد بقلم الدكتور احسان عباس

- 1 -

في العدد الماضي من « الاداب » عشت في الفة وثيقة مع المقالات النقدية المتصلة بالشعر ، هنالك قرات مقالين في نقد « العودة من النبع الحالم » فيهما استشراف جميل لموضوعية نقدية متفتحة متفهمه ، فقد استطاع كل من محيي الدين صبحي وغان كنفاني استشفاف بعد الثورة الداخلية التي توجه شعر سلمى ، وانفقا - على تباعدهما في المكان - على ان « الهزيمة » كامة هنالك . ولست اناقشهما هذا الكشف فان عنوان « العودة من .. » - بهذا الارتباط بين الاسم وحرف الجر - يدل على شيء من الانكسار ، وحتى تكتب سلمى « العودة الى .. » - حلم كل فلسطيني - فان تجربتها الكبيرة ، تجربة الحياة ، ستظل قوة متراجعة لا متقدمة ، توحى بشيء من هذه « الهزيمة » التي تمثلها الناقدان في ديوانها .

واقول مخلصا انني لم اقرأ ديوان سلمى قراءة ناقد « ان ساعتني لم تكن بعد » ولكني جلت بين صفحاته بسرعة ، واخشى ما اخشاه ان يكون الناقدان الكريمان قد استمنا الحكم على الديوان من قصائد معينة هي من اجمل القصائد صورة لا تنسحب على سائر الديوان ، وقد واستخلصا من هذه القصائد صورة لا تنسحب على سائر الديوان ، وقد يطمئن القارئ الى ان هذه الناحية لم تفت محيي الدين صبحي الذي اشار الى القصائد التسع الاولى في رفق وجردها من مميزات اضفناها على غيرها . على انه لو بقيت لسلمى خمس قصائد مثل قصيدة « بلا جنور » لكان هذا وحده كافيا لشهادة لها بشاعرية زاخرة بالقوة والجدة والعمق والتفرد وصدق البصيرة الشعرية . ولذلك استميت الاستاذ محيي الدين صبحي عنرا اذا انا ذكرته بقوله في مطلع مقاله : « هذه الابيات .. توح بالدقة العاطفية التي اوحت الديوان كله » فمثل هذا التعميم يتعارض واستبصاراته النقدية في الصفحات الاخيرة من مقاله . واذكره والاستاذ كنفاني بان اتخاذا سلمى لضمير « الجمع » هو في كثير من الاحيان اخفاء لمواضع الذات الفردية « الانا » والتحدث على لسان « المرأة المعاصرة » لا كل الجيل المعاصر - وقصيدة « العودة من النبع الحالم » صورة لهذا التخفي المستعلن على نحو لا اعرف له ندا في الشعر الحديث - صورة جياشة مربعة رائفة في ان واحد .

ومن تلك المقالات النقدية بحث لنازك الملائكة في هيكل القصيدة او البناء الشعري ، وهو بحث في التحديد ووضع المصطلح الدال معا . ولنازك قدرة فذة على وضع الاطار الملائم حول الافكار المنمددة التميعة دون اغفال لابعاد الصورة نفسها . واذا انا وافقتها على بحثها للهيكل

هجد قصور الدلالات في الالفاظ : « انا صيحة التلج المحطم فوق قلبك » و « خطو فانتني المصفق » ( ما الخطو المصفق ؟ ) ونظالمك سداجة التصور : « فركبت نحوك الف طير عاجل » - كان ركوب الف طير يزيد سرعة عن ركوب طير واحد سريع . فان كانت القصيدة رمزاً لم تستطع ان تستبين منها ايحاءات للرمز . ما هي « بابل » هذه والنين الهائل ؟ « من بدء البدء انا بابل - قامت بابل - سقطت بابل ... » ان « بابل » يمكن ان تشف عن رموز كثيرة ولكن كثافة هذا الكلام تجعلك حائراً لا تدري ما المقصود بهذا الرمز ، وتستوفك تعبيرات مجافية للذوق لا يستدعيها مقام نغز او نافف ، فتسمع شاعرا يقول لحبيته « عيناى غارتا .. وتسالين اين غارنا » ثم يقول لها : « ذابت لها عيناى غارتا » ( كان الله في عونك ) او تسمع شاعرا آخر يقول لغاتنة عجزية « عند عينين هما مغبرتا كل الخوافي » ( والعياذ بالله )

امطريني امطريني

من سديم الغيب زحات سخية

امطريني ، الصقيني بالتراب

انا من خلف ليل المدينة

ظامناً لم يسقني الا السراب

اما انه يريد مطرا لانه لم يشرب من ليل المدينة الا السراب فامر قد يكون محتملا لكن ما باله يطلب ان يلتصق بالتراب ( اسفا على شبابه ) - اهذا هو الجيل الذي تسميه سلمى « جيل العطاء » ؟

واخر يقول في الطر :

وامزج بحريق الاعصاب

امطار الجهد المبقول

هل رايت هذه الصورة الغدة : « امطار الجهد » ؟

للمطر شأن في هذا الشعر ، وللصليب شأن آخر . يقول حسن النجيمي في قصيدته : « اغنية الى الجنوب » : سنعود نجرعها كؤوسا - تكمل المأساة ، نشي الدرب ، نحمله صليب . واقول له لا يا صديقي ليست هذه العودة التي تعمل لها - ( لقد كانت قصيدة النجيمي لولا ضعف الانفعال وتشتت في جزئياتها من احسن قصائد هذا المسدد تسلسلا ولكنها تنتظر خانمة فيها كسر للخشبة التي صلب نفسه عليها ) . ويقول فايز ملص :

تملا عمري رنة حزينة تصيح

بانسي مسيحا الضحكة والصليب

انت انت مطلبني

هل فهم القارئ ماذا كانت تصيح هذه العبيبة الملونة العابشة وما معنى الصليب هنا ؟ - لعله قسم -

وانتهى الطواف حول هذه التماثيل ، وتذكرت افواالا كثيرة للقدماء يحسن الاستشهاد بها في مثل هذه المواقف ، ثم قلت : لست نيبا حتى ازعم لنفسي وللناس انني محطم اصنام ، ولعل ذوقي متخلف عن مواكبة هذا التقدم الجريء في الاتجاه الشعري ، فلاكتف بالحديث فيما اعرف دون خشية من زلل كثير .

- ٣ -

ولانتناول قصيدتين متشابهتين في الشكل مختلفتين اختلافا جزئيا في الموضوع وهما قصيدة « نبوة في عام ١٩٥٦ » ليدر شاكر السياب ، وقصيدة « من اغاني الحواكير » لمحمد عفيفي مطر . وانما يتشابهان - التثمة على الصفحة ٧٦ -

ارى القصيدة في اكر اجزاها وصفا للحركة ، اما الحركة نفسها فليست تابعة من طبيعة القصيدة داخليا ، والوصف للحركة من الخارج لا يدل على ان هناك حركة في نفس الشاعر او في التمثال ، ولذلك فسان النمو في هذه القصيدة ايها تخييلي كما هو الحال في قصيدة « العنقاء » لابي ماضي . وارى ايضا ان قصيدة « انت وانا » لامجد الطرابلسي شكل مسطح كالنوع الاول ، وحدته المقطوعة ، كما ان وحدة الشكل المسطح في قصيدة نزار هو البيت ، وهي « ففترات » افكار لا حركات منتظمة ذهنية ، ولم يوازن الاستاذ امجد في قصيدته - كما نقول نازك - ولم تشذ المقطوعة الاخيرة في شيء عن الاول ، بل لصل قصيدته من القصائد التي لا نجد لها نهاية مريحة ، ولو استطاع ان يوجد مزدوجات اخرى لظلت القصيدة تمتد وتمتد دون ان يحسن الوقوف بها عند خانمة طبيعية .

واحب ان اضيف هنا ان نمو الحركة الذي تريده نازك في النوع الهرمي او ايها الحركة في النوع الذهني هو العنصر الداخلي الذي يخفف من قيمة الاطار الخارجي ، وان طبيعة النمو هي التي تستأثر بالتأثير - على ان لا يكون الشكل مختلا - وهذا يعود بنا الى النظر في عناصر القصيدة وانها لا تحدد بموضوع وهيكل ، وان الاسلام في مثل هذا الموقف ان نستوحي طبيعة القصيدة او « نسيجها الداخلي » فنجد القصائد نوعين ، نوعا ينمو نموا عضويا او يوهم النمو ، وهذا هو ما يشمله الهيكل الهرمي والذهني ، ونوعا لا تحس فيه بالنمو وانما هو ثابت - فسيفسائي - او متناثر او متلاحم على شكل ما - وهذا هو ما تسميه نازك الهيكل المسطح .

- ٢ -

وانتهيت من المقالات النقدية واخذت اقرأ القصائد ، فتبددت الالفه التي احسست بها اولا ، ووجدتني غريبا عن اكثر هذا الشعر ووجدت اكثره غريبا عني ، وانهمت نفسي وقدرتي على التدوق والحكم . اليس في مقدوري ان احبي اسباب الالفه بيني وبين هذه القصائد ؟ وتجددت المحاولة ، ووجدتني احسر ولا اكسب شيئا ( مبدأ الريح والغسارة شيء هام في التجربة الفنية ) فانا اجمع هذه القصائد فتتبدد طاقتي نفسها ، وفجأة تبين لي السر في ذلك . تقرا هذه القصائد فيصدمك فيها عدم اكتمالها ( ساستشني قصيدة السياب مؤقتا ) وتعيد قراءتها فيبهولك هذا العبث القائم على تضاد الصور : « الدمعة تحرقها كآبة الصقيع » ، وتفر من شدة الاحالة : هل رايت « حديد الاشواق وجص الاهات المفلول » و « قصائدي شرب الصباب عروقا » . ثم تمضي

## دولة الفاتيكان

اول كتاب يكشف الستار عن الفاتيكان : اصغر دولة زمنية ، واكبر سلطة روحية يخضع لها بالطاعة التامة اكثر من ٦٠٠ مليون نفس من سكان الكرة الارضية .

من البابا الى الحاجب ، وبينهما الكرادلة والمطارنة والدبلوماسيون اسرار الفاتيكان في تناول جميع الناس ، وكذلك حياة اهله

نشر : دار المكشوف - بيروت

## قرأت العدد الماضي . . .

– تمة المنشور على الصفحة ١٤ –

هي ان الفأريء لا بد ان يستخرج الوحدة في كل منهما من عدة اجزاء .  
اما قصيدة السياب فانها مكتملة في شكلها مضطربة في اجزائها ،  
وتتكون من ثمانية مقاطع : الاول تمهيد لحلول الرؤيا ثم تستغرق الرؤيا  
سنة مقاطع ويجهو الثامن خاتمة قصيرة . وقد نوع السياب في اوزان  
القصيدة على غير نظام معتمد فكانت الاوزان القصيرة ( مستغفلن فاعلات )  
– مثلا – صورة لصلوات المباد حول آلهتهم ، وهو انتقال ملائم الا انه  
غير منظم ، – هل اتخذ الشاعر هذا التتابع المضطرب للدلالة على اضطراب  
العلم ؟ وقد جاءت الرؤيا اولا بجواد سابح مزق الروح وفاضت الدماء  
ثم تلت ذلك صورة المنجل الذي يجتث عروق تموز ، وحبال القنب  
تلتف حول الاعناق ، ثم يظهر الاله اتيس – صنو تموز – وعباده ينشدون  
من حوله ، وبعد ذلك عشقار في صورة حفصة مصلوبة على شجرة :  
( « صلبوها دفقا مسمارا ، في بيت الميلاد – الرحم » ) ثم يعود رعايا  
اتيس الى الظهور يهتفون بالموت والرصاص ، ثم منظر الجموع المحتشدة  
وقد قام العازر من بينها حيا في بعث زائف . واقول : ( « ومن الحب ما  
قتل » ) – وحب السياب للميثولوجيا قد قتل العقيدة لانه اخرجها عن  
حد التوازن ، فمرة يصور عباد تموز صرعى ، ومرة يصور عباد اتيس قتلة  
سفاكين ، منتمشين للدماء ، والقصيدة لذلك بعيدة عن الايحاء بالواقع  
لانها عدة رؤى – لا رؤيا واحدة – تكفي احداها لايقاظ اشد الناس  
استغراقا في النوم ، ثم ان تنوع الوزن غير متفق مع طبيعة المواقف ،  
يسرع فيه الشاعر ويبطئه دون ان تكون الدواعي لذلك متوفرة . ولعل  
قيام العازر ، خير الرموز في القصيدة دقة في التصوير – القصيدة  
تثن تحت وطأة الميثولوجيا وليس فيها من السخرية ما يجعلنا نؤمن  
بان الامور انمكست واصبح عباد تموز واتيس وعشقار يصلون آلهتهم  
على الاشجار ، فالذين يفعلون ذلك هم عباد غير اولئك الارباب ، الا ان  
القصيدة مع ذلك لا تزال تحفل بقوة السياب وغرابة تصوراتها  
وانفعالاته العميقة .

اما قصيدة « اغاني الحواكير » فتتألف من سبعة مقاطع ، صور  
الشاعر في الاول منها موت احد « الفتوات » – ذا الوجه المدور وعلى  
صنديه وشم لحمامات وقبر – حينما يمشي يحك النجم بالشعر العفر  
( هذا هو كما تقول الاساطير سبب الصلع عند ابينا ادم فانه كان طويلا  
اذا مشى احتك راسه بصفحة السماء فصلع واورث الملح ابناءه ) .  
وفي المقطع الثاني صور موت طفل وفي الثالث موت عابر غريب  
( ثلاث حالات للموت الصريح ) وفي المقطع الرابع صورة « سوق الرقيق »  
– موت معنوي – وفي الخامس صورة الاب الازهري الذي مات واورث  
ابنه حكمة الازل – حكمة الانسان ان يحفر قبل الموت قبره – وفي  
السادس منظر ايوب وقد انهزم الموت امام صبره في العام السابع ،  
وهو مسجى على مرقد الالم – ميت وان لم يلفظ النفس الاخير – .  
فاغاني الحواكير هذه ستة مناظر من الموت تشبه ان تكون ذكريات  
( ما علاقتها بالحواكير ؟ – لعل الحواكير مثابة الموتى ) ، وكلها تحاول  
ان تقول لنا ان الحياة التي نحياها « او يحياها الشاعر على الاصح »  
هي مجموعة هذه الذكريات المستمدة من الموت ، ولذلك عاش الشاعر

لياليه « فيما – انجما تخبو واقمارا برنحها الافول » واسود كل شيء .  
( لقطات متحيزة لا تفسر حقيقة الحياة لان حقيقة الحياة في الحياة  
لا في الموت ) . وقد افسد الشاعر نهاية القصيدة في المقطع السابع  
عندما انفلت الوزن من يده فانتقل من بحر الرمل الى البحر الكامل ،  
واذا به يفقدنا الثقة في دقة احساسه الموسيقي فيقلل من ايماننا بعنصر  
اولي هام في شاعريته .

كلتا القصيدتين تتناول الموت موضوعا لها ، اما الموت في قصيدة  
السياب فانه انقسام في المجتمع ، واما الموت في قصيدة مطر فانه قوة  
خفية تسلب الحياة بشاشتها ، وهذا الفرق جعل قصيدة السياب عنيفة  
هاجحة وجعل قصيدة مطر هادئة مستسلمة حزينة . ومن المصادفات  
انفلاق القصيدتين في صورة الصقر ، فالصقر لدى السياب هو الرؤيا  
( « حطت الرؤيا على عيني صقرا من لبيب » ) والصقر في قصيدة مطر هو  
الموت ، ضامر يكاد لا يتصور او يتجسد ( « كان في هيئة صقر ضامر  
يسمع انفاسا ضئيلة » ) . ويتردد منظر المطر في القصيدتين ، فالطر في  
قصيدة السياب ضروري لان القحط قد اخذ يعم الجهات ، والنفوس  
كلها تنتظر المطر لانها عطشى فالصلاة للمطر جزء من الشعائر الضرورية  
في القصيدة . ويرد ذكر المطر في قصيدة « مطر » للدلالة على الخصب  
وللمقارنة بين عظام ايوب التي ماتت فوقها الديدان جوعا وبين ما كان  
يبدو من مظاهر الخصب في الارض .

– ٤ –

وبقيت كلمة صغيرة :

قصيدة السياب مثل على تجميع الرموز المتعددة لتعبر عن حقائق  
القتل والدماء والعطش والصلب ، وقصيدة « بابل » لخليل الخوري  
مثل على انفلاق الرمز وجموده ، اما قصيدة « عودة الى المعبد » لمحمد  
ابراهيم ابوسنه فانها مثل على انعكاس الرمز . ذلك لان للمعبد دلالة  
خاصة على العزلة والانفراد والتبتل ، فاتخذها الشاعر في قصيدته  
رمزا للعودة الى فمار الشعب بعد ان كان هو مشغولا بقرام عائثة ورياح  
شيطان . وفي قلب الرمز نفسه قلب لقوة التأثير ، فاذا اجتمع الى ذلك  
عجز التعبيرات فثبتت قوة القصيدة او لحقت بالفناء . وقد فثيت حقاقي  
( « عودة الى المعبد » ) لان الشاعر ما يزال يختار تعبيرات عاجزة عن الايحاء  
بل احيانا عاجزة عن اداء المعنى القريب ، وقد مثلت لذلك فيما تقدم ،  
واضيف هنا مثل قوله : « قد عشقت بغير دربك » و « الوجه النسوق »  
... وعلى الجملة فالقصيدة تدل على خط يسير من تماسك العبارة .

وتناقضها في هذه الصفة الاخيرة نفسها قصيدة « اغنية الى ولدي  
هشام » فان فيها حلولة استرسال وفتالية عذبة وتثيقا في العبارة  
وبخاصة في المقطعين الاولين ثم يواجهنا الشاعر في المقطوعتين الاخيرتين  
بصدمة خفيفة وهي انه يفضح غاياته على نحو مكشوف – اعني تمنياته  
ان يعيش وان يعانق الحياة – شيء محبوب حقا ولكن حين تفني لطفك  
تنسى الفناء ، وهذا وحده يكفي ، فان الفناء لقدم طفل هو وحده  
استبشار بالحياة والبقاء . لو قال حسن فتح الباب « من اجلك سنعيش  
لنرى .. » الخ او قال « غدا سيكون عالمك كذا وكذا .. » لكان مثل  
هذا افضل في النفوس من التفني الصارخ بالرغبة في العيش امام رمز  
الاستمرار ، وهو الابن .

والسلام عليك يا اخي سهيل ، وحفظ الله الشعراء ولا اكثر منهم ،  
فان الندرة ترفع القيمة وتغلي النوع .

احسان عباس

الاسكندرية

## بقلم سميرة عزام

\*\*\*

الملاحظة العامة على الذين يتصدون للأعمال الأدبية بملاحظاتهم أو دراساتهم النقدية ان طبيعة المجاملة تطلب عليهم ، فيبدأون كلامهم بتوطئة رفيقه يؤكدون فيها اعترافهم بقيمة الكاتب أو صاحب العمل ، واكبارهم لمجهوداته وعلمه وفنه ، ثم يروحون بعدها يبحثون لهم عن مخرج من هذا كله ، فتسففهم كلمة « ولكن » ، فيتكئون عليها ، ويجدون بهسذا الاستدراك متنفسا لارائهم الحقيقية أو نظرتهم التي تعصى على الانسجام مع التوطئة .

ان ليعدرني السادة الذين اسهموا في قصص هذا العدد ان انا تجاوزت التوطئة ، واخذت بمنق « ولكن » مباشرة ، فما يعنيهم من كلامي الا هذا الذي بين يدي ، وعذري في تخطي المقدمات هو افتراضي سمة الصدر ورحابة التلقي .

في عدد حزيران من « الاداب » تمثيلية، وقصة، وقصة اخرى مترجمة وساقصر حديثي على الاولين .

### تمثيلية الشهداء

لا اعلم ان كنت على صواب في قولي بان « الشهداء » هي العمل التمثيلي الاول للدكتور سهيل ادريس ، وأخاله كتبها بناء على تكليف من ادارة التلفزيون اللبناني فقد اشار في الحاشية الى انها برسمه ، ولا ادري الى اي مدى كان يمكن له ان يتحرر من بعض الاعتبارات لو لم تكن اصلا موضوعة لذلك ، ولكنني لن اتناولها من تلك الزاوية ، ما دمت قد وجدت بين يدي عملا منشورا ، لا صورة متحركة ناطقة .

موضوع التمثيلية تاريخي يتناول قافلة الشهداء التي اعدمها السفاح عام ١٩١٦ ، وفي الموضوعات التاريخية يصطدم صاحب العمل الفني باحداث التاريخ التي لا يستطيع العبث بها التزاما للامانة وواقع الاحداث . فمجاله اذن لاسيما في عمل تمثيلي قصير ، الاعتماد على التركيز والايحاء ، والتصرف بمستوى الحوار وطبيعته ، لاكساب التاريخ صفة فنية ، ما دامت غاية الكاتب استخراج معنى انساني من الحدث التاريخي ، وليس مجرد السرد وايراد الحوادث الذي هو اقرب الى طبيعة العمل الصحفي ، أو التقرير التاريخي . كما يمكن للكاتب هنا التحرر من ضغط الاحداث بالاستغناء عن الشخصيات التاريخية ، باظهار الوقع النفسي للحدث في شخصيتين أو ثلاث ، ممن لعبوا ادوارا غير رئيسية أو ادوارا غير مباشرة ولقد رأينا في « الشهداء » ثلاث شخصيات رئيسية وشخصيتين جانبيتين ، غير ان التزام الكاتب الامين للتاريخ لم يساعده على التحرر من وطأة احداثه ، فجاءت الشهداء بشكلها الاستعراضى مفتقرة الى الصراع الفكري أو العاطفي أو المادي المباشر لشخصيات الشهداء ، ولولا شخصيتي « سلمى » و « نجيب » لرأينا فيها مجرد تقسيم للاحداث على مقاطع حوارية ، تعمدت ان تحيط باكبر قدر من الحقائق ، فزجت باسماء الفوج الاول والثاني والثالث من الشهداء ، واطلعتنا على مصائرهم بشكل يكاد يكون اخباريا صرفا ، فاحسنا بشخصيات التمثيلية تتحرك على شكل دمي تدلي بمنطوقات

مروية ، ولم تتحرر من ذلك الا الشخصيتان الجانبيتان ، وقد استطاعت « سلمى » ان تحتفظ بشخصيتها المثيرة حيث اخفق نجيب الذي علقتنا عليه املا كبيرا في الفصل الثاني . الا ان هذا الامل ما لبث ان انطفأ حين فشل هذا في محاولته تهريب السجناء ، وكان افتراض الجسرة فيه يعطيه مجالا حيويا لعمل اكثر اثارة ، واذا كانت الضرورة التاريخية تفرض عليه ان يبدو خائفا من الحارس الاخر لتبرير فشله ، فقد كان يحسن عدم التركيز عليه في النص الثاني ، اذ ان دوره في الثالث لا يتعدى كونه احد الناس الذين هز اعدام الشهداء وجدانهم ، وهبوطه التلة مطلقا الرصاص بعد سماعه طلقات جزم بانها صدى لرصاص الثورة التي اطلقها الشريف حسين . لم ينجح في الاحتفاظ باحساس الاثارة في القارئ على نفس مستوى احساسه تجاه نجيب في الفصل الثاني .

اما الحوار فقد جاء في كثير من المواضع تقريريا في محاولته ابراز الوقع التاريخية على شكل اخباري ، فافقدها قوة التلميح . ولغرض تقسيم الحوار بصورة لا تدع شخصية ما تطفى على الاخرى ، لجأ الكاتب الى اسلوب التناوب في كثير من المشاهد . وهذه بعض النماذج .

سميد : اقسم لك يا عمر اني رايت اليوم امرأة مسنة تبحث في الاقدار والنفائات عما تقنتت به .

عمر : « أضف » الى هذا المشهد مشهد القطة .

وفي موضع اخر .

عبد الفتي : تسعة أشهر أجل ، كانها كانت بالامس ، ولكن الاب حدثني مرة اخرى عن محمد ومحمود

سميد : كيف تعانقا طويلا امام المشنقة وكيف اخذ كل منهما يشجع الاخر على الموت .

عمر : « مكلا » وكيف صعدا معا الى منصة الاعدام بقدم ثابتة ووجه بسام ... الخ

وفي موضع ثالث .

عمر : احد عشر بطلا ايها الصديقان ، وكل منهم استقبل الموت كما استقبله محمد محمود : عبد الكريم الخليل ، صالح حيدر ، مسلم عابدين ، نايف تلو ، وعبد القادر خرسا .

سميد : « ولا تنس » محمود العجم ، وسليم عبد الهادي ، ونور الدين القاضي ، وقبلهم الشيخين فريد وقليوب الخازن

وفي موضع رابع

عبد الفتي : انكم تذكرون الهياج العام الذي عصف بالبلاد بمسد اعدامهم بلا محكمة .

سميد : حتى لقد اضطر السفاح الى اعلان محاكمة صورية بمسد تنفيذ الاحكام .

والواقع ان التمثيلية حافلة بامثال هذه النماذج التي اجتهدت في ان تحيط باكبر قسط من الانباء فلجات الى هذا التناوب .

هذا ولا بد من الإشارة الى ان بعض التلميحات الانسانية الجميلة قد برزت في ثنايا بعض المواضع ، كمشهد القطة التي روى عمر ان جرجي راما وقد طاردها ثلاثة صبية فتمكنوا من القبض عليها . ولمسا سال سميد « وهل ؟ » جاء جواب عمر : « اجل بعد ان شووها » وكذلك جاءت مؤثرة رواية سميد للطريقة التي تم بها القبض عليه ، ورد الفعل العاطفي لدى زوجته في ذلك الموقف .

تحاول نأجيلها بشكل يفقر الى التوتر الذي يوحى بانها نستبطن شيئا لا بد ان يقع .

لذا لم تشمر بمثل شعور البطل بان قولها ( سيكون كله لك وحدك ) يحمل وعدا بشيء ، فقد يكون يوما لحديث الادب والفن كسائر الايام ، وقد تتخلله فبيله واحدة عابرة او لا تتخلله ، فنحن اذ نتبعه الى موعده لا نشعر كما شعر بان موعده موعده غرام حقيقي .

وفي ليلة اللقاء تلك لا يبدو على الطفل فريد انه فريسة شكوك ، « فنظرانه بريئة صافية ، وعيناه تتأملان وجه الزائر بهدوء ، ويتخلل وجهه ابتسام مضيء . » وما اظن ان عيني طفل يدفعه حدسه المرفف الى الشعور بان وراء الزيارة ما وراءها يمكن ان تكون بمثل ذلك الصفاء ، او ان تكون ابتساماته مضيئة هكذا .

الموقف بلا شك يتطلب ردود فعل من نوع اخر . وسؤاله « لماذا لا يمكث الاستاذ محمود عندنا يا امه » لا يدل اطلاقا على ان فريدا الصغير كاره لهذا الزائر الرجل ، والا ما كنا سمعنا البطل يقول لنفسه « لعله كان يأمل ان امكث عنده في المنزل فاعرض عليه ما فقدته من حنان » .

هذا كله لا يدعنا نقتنع قط بان ثمة معركة محتدمة صامتة بين الرجل وبين عيني الطفل لا يعلق بنظرانه اثر من شك او ريب او توجس ، والام نفسها - والمفروض ان تكون اكثر الناس شعورا بذلك - لاتحس بان ولدها يعاني صراعا مكبوتا تقضحه عينان متوجستان .

لقد انتهت ليلة الموعد من تدريسه ( دليل اخر على عدم استعجالها الاختلاء بالزائر ) ثم حملت طفلها الى فراشه ، وعادت ضاحكة ، فوجدت الرجل يبكي .. وقد استطاع ان يصبر حتى رآته يبكي ، بل انه حدثها ايضا عن سر دموعه ، فاستتمت صامتة ، ثم بدأت في منتهى الطبيعة حين استأذنته مباشرة لتطل على فريد ، « لانه في بداية نومه ينزع عنه القطاء ! »

هنا فقط فكر العاشق في الهرب ونفذ هربه ، وكانت عينا فريد تلاحقانه ولكنهما كانتا بشوشتين كما كانتا دائما !!  
انمى على الاستاذ علي بعود ان يعيد كتابة قصته ، فقد امسك بين يديه بموضوع جميل فرطت به المألجة .

## سهمرة عزام

### مجموعات « الاداب »

لدى ادارة « الاداب » مجموعات السنوات الماضية مجلدة وغير مجلدة وهي تباع كما يلي:

| السنة الاولى | غير مجلدة | مجلدة |
|--------------|-----------|-------|
| » الثانية    | ٢٥        | ١٠٠   |
| » الثالثة    | ٢٥        | ٢٠    |
| » الرابعة    | ٢٥        | ٢٠    |
| » الخامسة    | ٢٥        | ٢٠    |
| » السادسة    | ٢٥        | ٢٠    |
| » السابعة    | ٢٥        | ٢٠    |

هذا وكان من الممكن استغلال حادثة المحمصاني عاطفيا بشكل اقوى ، فالحادثة بعد ذاتها متحونة بالاثارة ، لو لم يتناوب سردها ثلاثة هم سعيد ، وعبد الفني ، وعمر .

وكنتم انمى لو سمح المؤلف في حوار له طبيعة الضمف الانساني ان تاخذ مجالها بشكل اكثر بروزا في حديث سعيد وسلمي في الفصل الاول عن مصير اولادهما ، وذلك لاكساب الموقف صفة انسانية تخضع لمشاعر التخوف والتردد ، وان كان الاحساس بالواجب لدى بعض الناس يخضعها جميعا في النهاية .

في الفصل الثالث يشعر القارئ بعدم منطقية الحوار الذي يجريه بين نجيب الحارس وبين سلمى ارملة الشهيد سعيد : « يبدو ان الاهلين كانوا اليوم اكثر كرما من الامس . » ومن هذا يستنتج القارئ ان لقاء سلمى بنجيب لم يكن الاول بعد اعدام سعيد ، فهل نفهم من ذلك انه بالرغم من ثقافته سابقا بها كما يوحى الحوار لم يسمع منها قصة اعدام سعيد الا في هذه المرة ؟

وبعد لا اريد ان اعود الى التقليد ، فاستدرك في الختام ما فاتني في التوطئة ، ولكن لا بد من القول بان الدكتور ادريس قد عدوننا افضل من هذا المستوى بكثير .

## عيون الاطفال

عيون الاطفال موضوع رائع لقصة ، لو احسنت المألجة استغلاله .. قصة رجل يقع في حب ارملة شابة ، فيتراجع ذات ليلة لانه لم يصمد لعيني طفلها .

بناء مثل هذه القصة يقوم بالدرجة الاولى على تجسيم الاثر النفسي لرد فعل عيني طفل ، واظهار ما يصطحب في البطل من مشاعر الرغبة والتردد ، على ان تكون حدة هذه المشاعر انعكاسا لمسلك المرأة ، ولوقف الولد مما يستشعره بالحدس او بامسالك الدليل .  
فماذا نجد في القصة ؟

نجد وصفا تقريريا لعلاقة الرجل والمرأة لها من العمر عام ، فنحاول ان نتلمس في الوصف وفي الحركة مدى هذه العلاقة فلا نجدها اكثر من علاقة صداقة ، ونحذر في اعتبارها علاقة من نوع اخر لان عبارات المؤلف في رسمه لشخصية المرأة تكاد لاتسمح لنا بابعد من ذلك فهو يقول « كانت فريدة امرأة فنانة بطيما ، تحب الحديث والسمر ، وتنفق الادب والفن ... وكنتم ازورها بين الحين والحين ، مسرة تكون وحدنا ، ومرة التقى عندها ببعض الاصدقاء والصدقات . »  
ويقول في موضع اخر . اني منذ عام احب هذه المرأة ولكن دون جدوى فما بيننا لا يتعدى القبلات بين الحين والحين ، ( اذن فهناك جدوى !! ) وقد ازورها لثلاث مرات فلا انال شيئا ، وقد ازورها وانال منها في كل مرة قبله او اكثر ..

ان هذه اللقاءات وطبيعتها لا تدين باكثر من صداقة ، وحتىى هذه القبلات التي ينالها ولا ينالها ، لا تقوم دليلا على استعداد المرأة لمغامرة من اي لون ، لانه لم تستغل اطلاقا في محاولة لرسم صراع بين عاطفة المرأة وواجبها كام .

لقد رايناها تتردد في حسم المواعيد ، وتعتذر عنها بمشاغل ، او