القصص

بقلم وحيد النقاش

*

تلعثمت القصص الثلاث في العدد الماضي من الاداب وهي تحاول ان تفضي بسرها الى القارىء . والواقع ان القصة الموفقة هي التي تعرف كيف تمنح نفسها للقارىء باختصار وايجاز دون ان تسلك في سبيل ذلك طرقا ملتوية وتمعن في دروب متعرجة . وأنا الان احب ان اقدم اعتذاري مرتين : الاولى لانني باسم القارىء عموما أتكلم ـ فقد يكون هناك من لا يرى رأيي ، ولكن ما حيلتي ؟ ـ والثانية لانني بدأت من حيث يجب ان انتهي ، فوضعت النتيجة اول ما وضعت مكان المقدمة، وتفسير ذلك ان صبر الناقد يعوزني ، ولذا فانني سأحتمي بسماحة اصدقائي الكتاب الثلاثة ، متمنيا ان تكون الكلمة التي سأقولها الان مثمرة ، ان فاتها التوفيق فانني أؤكد ان الاخلاص لا يعوزها .

وأحسب ان فرصة تعطى لكاتب يتحدث فيها عن القصة القصيرة ـ حتى ولو كان الحديث هو محاولة التعرض لنقد ثلاث من اقاصيص أحد أعداد مجلة الاداب ـ تصبح فرصة ضائعة اذا لم يقل كلمته فيما تلفظ به الاقلام هذه الايام حول ازمة القصة في الادب العربي . ان الكتاب الثلاثة الذين تزاملوا في هذا العدد من الاداب هم ثلاثة من الاسماء التي تنتمي الى الجيل الجديد من الكتاب ، وهو الجيل الذي يقع عليه اللوم ، وهو ايضا الجيل الذي يحمل على عاتقه مسؤولية ارساء تقاليد جديدة لادبنا في المستقبل ، وتطوير وتأكيد ما استحدثه الرواد من تقاليد . وانا اعلن منذ الان أنني متحيز لهذا الجيل ، احمل قضيته في دمي ـ لان لي شرف ان اكون واحدا من ابنائه ـ ولذا فانني احب أخطاءه كما أعشق صوابه ، الخطوة الموفقة التي يخطوها تجعلني مزهوا به ، والعثرة التي تكبو به تجعلني ازداد تعاطفا واشفاقا عليه . ان انجاز ما لم يتم بعد ،ولذا فانني ابغض جور الاحكام القاطعة .والقائل بان الشباب قد استباحوا قدسية الادب العربي وانتهكوا جلال تقاليده لا يعرف الشباب ولا يعي قضيتهم وكلمته ليس لها صدى في آفاقهم . من يستطيع ان يقدم شيئا ايجابيا لقضية هذا الجيل الادبية فليفعل ، والطريق امامه واضح وبسيط ، أما اولئك الذين لا هم لهم الا الصياح بأصوات عالية جوفاء فأعتقد ان الفائدة التي نجنيها من صمتهم ستكون اكثر ايجابية من استماعنا لكلامهم . اذكر الان ان معظم المحاولات الجديدة التي قام بها كبار الادباء في العالم اليوم لم تكن تفهم على حقيقتها في الفترة التي كانت تولد فيها . منذ ثلاثين عاما كان ارنست هيمنغواي يحاول أن يقدم شيئا جديدا ، والقصة القصيرة التي كتبها في ذلك الحين واسمها « النهر الكبير ذو القلبين » The big two-rearted river قال له عنها سكوت فتزجيرالد « لقد كتبت قصة لا يحدث فيها شيء » واجابه هيمنغواي : « أنت لا تزيد على ان تكون ناقدا صحفيا وعسير عليك ان تدرك ما أردت في هذه القصة » . هذه القصة بالذات صارت اليوم ، بعد ان درسها النقاد بعمق على ضوء باقي اعمال الكاتب ، مفتاحا لادب هيمنغواي كله (1)

ومنذ ثلاثة اعوام كنت أنصت الى احد اساتذتي في الجامعة (2) يحاضرنا عن « النزعات الحديثة للادب الفرنسي في القرن العشرين » فسمعته يقول : « وانتم ترون انه ليس من السهل الادعاء بأننا نعرض ، ولو بايجاز ، ولو في خطوطه العريضة ، أدبا معاصرا . فاننا نفتقر من اجل هذه المهمة الى التراجع الذي لا معدى لنا عنه . وانتم في الواقع لا تجهلون ان بعض اللوحات اذا ما نظرنا اليها عن قرب شديد ، فان العين لا تميز الا خطوطا متشابكة ، وبقعا من الالوان بلا نظام : اختلاط كامل للمادة وللوسائل التصويرية . وعلى العكس من ذلك اذا انسحبنا الى الوراء بضع خطوات ، لنبتعد بما فيه الكفاية ، فاننا نرى ان هذا الاضطراب قد اعيد تنسيقه واتضحت الاشكال ، وفرض التكوين نفسه على انظارنا واصبحت درجات اللون ذات معنى . وربما كان هذا هو السبب في اننا نستطيع ان نناقش الادب الفرنسي منذ الازمنة الوسيطة حتى القرن التاسع عشر وبعد ذلك بقليل . وما ان نقترب من العصر الراهن ، حتى يضحى من العسير ان نرى ، أعني ان نفهم . وليس الحاضر فقط شيئا حيا ، ولكنه يحجزنا بازائه ، فنحن نقف ـ اذا جاز لي أن أقول ذلك ـ وأنفنا الى أعلى ! »

وقد سقت هذين المثلين لادلل بهما على افلاس أي محاولة للتقييم الشامل لادب الجيل الجديد ، انه ادب يتكون ، فاذا استطعنا ان نساهم في تكوينه بالنقد الايجابي والدراسات الموضوعية الجادة أسدينا له كل خير . واني لادعو المتشائمين الى الصبر .

■

ويحق لي الان ان اعود الى اصدقائي الثلاثة . وقبل ان اناقشهم بالتفصيل سأقذف بنفسي في مغامرة مواجهتهم مجتمعين ، وما دمنا نتحدث عن انتاج الجيل الجديد فلا بأس من استخلاص بعض السمات العامة التي يشترك فيها هؤلاء الثلاثة مع غيرهم . ثمة حقيقة تشكل الروح العامة التي يواجه بها هذا الجيل واقعه محاولا التعبير عنه . تلك الحقيقة ـ وقد سبقني الى الاشادة بها كثيرون ـ هي فرط احساس هذا الجيل بمسؤوليته ازاء الواقع الذي يحيط به . وأنا أقول هذا الان لان الموضوعات التي اختارها الكتاب الثلاثة ـ بلا استثناء ـ تؤكد لي ذلك . « الشمس الرابعة » و « الجدران التي من طين » و أغنية المد الحزينة » كلها تحاول أن تبرز فسادا ما في مجتمعنا يعوق انطلاق الانسان وحريته ثم ترفضه . أهي محض مصادفة ان يفرط هذا الجيل في تقييد نفسه بمسؤولية الكشف عن التشويه الذي يعاني منه مجتمعنا الراهن نتيجة لاخطاء ـ أيا كان نوعها ومصدرها ـ تكاثفت عبر التاريخ ؟. لا اظن ذلك . ثم هل هي محض مصادفة ايضا ان تكون الروح الثورية المستقبلة غالبة على احساس هؤلاء الكتاب نحو التشويه والفساد القائم في مجتمعهم ؟ لست أظن ذلك مرة اخرى . ان المسؤولية والثورة ـ وكلاهما نتيجة للاخرى ـ صفتان من صفات هذا الجيل الرئيسية ، وقد جاءتا نتيجة ليقظته ووعيه وتطلعه نحو مستقبل أفضل من الماضي وأحسن من الحاضر . ولنحاول الان بعد كل هذا الاستطراد أن نرافق كل قصاص على حدة خلال العمل الذي قدمه لنا .

(1) الاداب ، اذار ١٩٥٨ ، نجيب المانع « ارنست هيمنغواي فنان الفشل البطولي »

(2) الدكتور مؤنس طه حسين .

الشمس الرابعة ـ جان ألكسان

الشمس الرابعة هي شمس الحاضر ، وهي افضل من الشموس الثلاثة التي سبقتها ، بل ان ضوءها لينسي القارىء كل ضوء اخر ارسلته شموس الايام السابقة لانه ضوء متفائل بهيج يسطع على عالم حلت فيه جميع المشاكل التي كان يعاني منها من قبل . اول شيء أتى بعد ذلك كان منقار الحمامة يحمل غصن زيتون اخضر ، و « أدرك الجميع ان ذلك شارة الاخبار السارة » وان « الوطن بخير ... لقد اشرقت فيه شمس جديدة وأرضه تروى الان من الفرات والنيل معا . » ووافق الجميع على ان يتحول نذير الشؤم والسوء الى بشير خير وتفاؤل . وهكذا تم هذا التحول الهائل الكبير ببساطة فائقة (عبر القصة طبعا وليس في الواقع !) ولنحاول ان نتتبع القصة منذ البداية ونسير معها خطوة خطوة .

ثمة سفينة لست ادري اين مكانها ولا الى اي شاطىء تبحر (اعتقد انها واقفة ، ولكن لماذا تقف كل هذا الوقت ما دامت سفينة ؟) على أي حال فقد ظلت واقفة في هذا المكان الذي لا اعرفه ولم تتحرك طوال القصة قيد أنملة . ربانها رجل اسمه « نوح » ، وهو ليس بنوح النبي ولا بشبيه له لانني لم اعرف لماذا ركب السفينة ولم يحدث في القصة أي طوفان (ولا حتى طوفان معنوي) . تركب معه عجوز حيزبون لعنت ألف مرة ومرة (بدون اي سبب !) الا لانها تنحاز لبنات جنسها من الاناث (حسب قول راوي القصة في اول فقرة) . وبنات جنسها هؤلاء لسن من اناث البشر ولكن من اناث الطيور تمثلهن حمامة اسمها « بشيرة » تركب السفينة مع نوح . ومع هؤلاء جميعا يركب شخص ثالث اسمه « غراب » ، وهذا ليس اسمه فقط ، ولكنه غراب حقيقي . وهو يختلف عن سائر الغربان الاخرين في انه يروي لكم هذه القصة ويتناقش في السياسة ويرفض الاخلاق البدوية والاقطاعية ويتحدث عن فساد الجو الصحفي !.

المهم ان نوحا يطلق « غرابا » هذا من سفينته مع مطلع كل شمس « ان الشمس الاولى آذنت بالشروق ... سأطلقك الان من هذه الكوة ، وستخرج الى أرض الوطن وتأتيني بالاخبار » ويعود غراب عند مغرب الشمس ليحكي له ما رآه . وتكررت هذه العملية ثلاث مرات . وقد استخدم الكاتب كل مرة منها ذريعة ليقدم لنا لوحة مستقلة عن موضوع مستقل . في المرة الاولى اوضح لنا كيف كان يدرس « سرجان » فرنسي في احدى المدارس ، وكيف ان هذا « السرجان » يستغل الفروق الدينية ليستعدي العرب المسيحيين على اخوانهم العرب المسلمين ويبث ذلك في نفوس التلاميذ . وفي المرة الثانية صور البيئة الاقطاعية القبلية وكيف يعامل السيد فلاحيه ثم كيف تقضي تقاليد هذه البيئة وتسلطها على قصة حب جميلة نشأت بين شاب من الفلاحين وبين ابنة شيخ القبيلة . وفي المرة الثالثة اوضح صورة لاحد اصحاب الصحف المأجورين ذهب الى ايران « ليتفق مع بعض الجهات هناك ليقوم بدعاية ايجابية لهم في دمشق لقاء مبلغ معين من المال بعد ان قامت مظاهرات ضدهم في كل انحاء الوطن .. ذهب وترك محرري الجريدة وعمالها بدون مال .. ولهذا رأيتهم في حالة يرثى لها » .

وفي المرة الرابعة يطلق نوح الحمامة بدل الغراب ، وتعود الحمامة بغصن زيتون كما قلنا في اول هذا الحديث عن القصة وتحل جميع الاشكالات وتتوسط الحمامة لغراب لدى نوح لكي يعدل عن تسميته « بشير سوء » ويطلق عليه كلمة بشير فقط . (ملاحظة جانبية : كلمة بشير على ما اعلم ـ لغويا ـ لا يمكن ان يأتي بعدها كلمة سوء ، فالبشير للخير دائما ، والنذير للسوء دائما . فكيف يكون الغراب بشير سوء عند الاستاذ جان ؟) ويتأثر الغراب جدا « وطار بشير وحط على طرف شباك عريض يطل على الغرب ، وراح يتأمل قرص الشمس يغيب شيئا فشيئا خلف الافق وهو يخاطب نفسه : هذه الشمس الرابعة كانت كريمة لعلها بداية طيبة لشموس اخرى مثلها . أما الشموس الثلاث الماضيات فكن شريرات ، مثل زوجة نوح الحيزبون قبل ان تتقصر لانسانيتي . اذن لتلعن الشموس الثلاث الاولى ، ألف مرة ومرة ... » واكتفينا باللعن . وانتهت القصة .

لعل الحظ صادف احدا غيري من القراء فقطن الى ما خفي علي من هذه القصة (او هذه الاقاصيص المتشابكة) اما انا فيؤسفني ان اقول انها غمضت علي نهائيا ، وغابت عني حقيقة الرموز المعروضة فيها . اذا لم تكن السفينة بمن فيها واقعية (بدليل ان هناك طيورا انسانية) فالى أي شيء رمز بها الكاتب ؟ ولماذا هذا التعقيد في القصة ، واسميه تعقيدا فقط ، لان هناك لونا اخر من التعقيد جائز في الفن على شرط ان يرتفع الى مستوى « التركيب الفني » المتآلف الذي تساهم كل جزئية فيه باحداث الاثر العام للعمل الفني . ولكن يخيل الي ان هذه القصة المفككة تعاني من شيئين اساسيين :

الشيء الاول هو عدم ترابط الاجزاء فيها بحيث يصح ان يستقل كل جزء منها ليشكل عملا قائما بذاته . ولم تفلح السفينة الوهمية المفتعلة جدا في لمّ شتات هذه الاجزاء في وحدة فنية متكاملة .

■ الشيء الثاني هو الخطأ الشنيع في فهم وظيفة الرمز وبالتالي في السيطرة عليه واستخدامه استخداما موفقا . ان الرمز في الفن يا صديقي يستحيل ان يكون عملية « جبرية » بحيث تكون « س » او « ص » ذات مدلول معين قائم في ذهنك انت ثم تستعملها في قصتك مطالبا القارىء بان يكون حاويا ليخمن ما تقصده . واني بهذا الصدد احيلك الى « هيمنغواي » الذي اتى ذكره في بداية هذا الحديث . ان الرمز لديه ينبع من « كلية » الاثر الفني ، وليس هو بمتعسف مثلك ليضع لنا سفينة في لا مكان ولا زمان هذا الوضع المشين !

ولن يفوتني قبل ان انتقل الى القصة الثانية ان اسجل انني استمتعت جدا بطريقة السرد والحوار في هذه القصة . ثمة امكانيات فنية تكشف عنها القصة في هذا المجال . فقط مطلوب من الكاتب ان يحسن اختيار موضوعه ويركز احساسه به ويعمقه ولا بأس بعد تحقق هذه الشروط من وضع اي سفينة في القصة حتى ولو كانت سفينة نوح !

وقد راودتني أمنية بعد ان فرغت من قراءة هذه القصة ، هي ان اقرأ في يوم قريب قصة للاستاذ جان ألكسان يستغل فيها امكانياته الحقيقية بصورة احسن مما فعل في « الشمس الرابعة » .

اغنية المد الحزينة ـ عطاء النقاش

مضى التوفيق بهذه القصة حدا كبيرا من الناحية الفنية . الاسلوب نابض بالحرارة تتدفق منه طاقة هائلة من الحيوية تستأثر بالقارىء . وفوق ذلك فان موضوعها مركز بسيط لاتشوهه استطرادات او اقحامات دخلية . فنحن امام صورة مضخمة جدا لحادث يتكرر كثيرا وبشكل مألوف في ريفنا الذي تسيطر عليه الروح القبلية المتعصبة ويروح ضحيتها عدد هائل من الانفس كل عام . فقد كان الشائع جدا ان يظل الثأر قائما بين اسرتين متناحرتين اعواما طويلة يسلمه السلف تركة رهيبة للخلف ، بحيث يمكن القول بان الطفل الذي لم يولد بعد كان محكوما عليه بالموت اذا تصادف وقذف به حظه التعس في اسرة من هذا النوع . وبطل هذه القصة شاب خرج عن دائرة اسرته ودائرة الريف وتلقى من الثقافة والمعرفة ما جعله يفقد ايمانه بهذا التقليد السخيف ويثور عليه ، ولكن ثورته عليه تودي به في النهاية ، لان عمه الذي استدعاه للقيام بالاخذ بثار ابيه قد استبد به الغضب لتقاعس ابن اخيه وعد رفضه جبنا واصبح العار في نظره عارين ، فأطلق عليه عيارين ناريين من بندقيته . وقد ذكرتني هذه القصة بقصة مشهورة جدا في الادب الفرنسي اسمها كولومبا Colomba للكاتب الفرنسي الرومانسي بروسبير ميريميه P. Mérimé ، ولكن قصة ميريميه كانت اعرض من مجرد كونها قاصرة على مهاجمة عادة قديمة متأصلة في مجتمع جزيرة كورسيكا ، فقد كشفت عن جوانب انسانية كثيرة من حياة الاشخاص الذين ظهروا فيها .

وجوه

وجوه تلوح فألمح فيها حناني
والمح ذاتي
تلوح وتمضي بسرعة قلبي
في اغنياتي
وجوه لها الف معنى بنفسي
تراني أغنى بها لو عرفت مداها
وغلغلت فكري
لاكشف عنها سناها
لعلي اعثر في رونق العين
في امنياتي البعيده
لعلي القى باعماقها
رؤاي الشريده
تراني احيا لاجل قصيده
محال حياتي رؤى لا تحد
تحن لالف حياة جديده

وجوه تمر وبين الوجوه
اكاد احس بنفسي ترف
على مقلتين
لعالم يهمي على نظرتين
ومن قبل ان المح تلك العيون
واغمر سري بتلك الجفون

*

وتمضي قبيل سؤالي
بكون رحيب المدى
فسيح به يظمأ القلب
قبل الشفاه
بعيد مداه
واغرق في حيرة ساجيه
ببحر تعربد فيه رؤاه

عزيزة هارون

وقد اساء الى هذه القصة في رايي نوع من المبالغة المسرفة جدا في احساسات البطل بحيث بدت هذه الاحساسات في بعض المواضيع مفتعلة وغير مقنعة . واحسب ان عدم واقعية الخطاب الذي كتبه البطل قد اعاقت القصة عن بلوغ هدفها . ترى هل من المعقول ان يرقد انسان على فراشه بالمستشفى وهو ينزف النزيف الاخير ثم فجأة تواتيه القوة على كتابة خطاب بكل هذا الطول وهذا الجمال ؟. اؤكد لاخي عطاء ان ساعة الهذيان او ساعة الاحتضار لا يمكن ان تسمح للانسان مطلقا باحاسيس بهيجة وجميلة ومنسقة على هذا النحو . وكنت افضل لو ان محتوى الخطاب قدم بطريق اخرى ،صورا عبرت في مخيلة البطل وهويهذي مثلا ، او صورا يرويها الكاتب نفسه بطريقة موضوعية . اذن لاصبحت القصة اكثر تماسكا واقرب الى الكمال ..

وملاحظة ثانية اسوقها بخصوص هذه القصة ، هي ان حكاية الحب لم تؤد دورا كبيرا . وقد حاول الكاتب ان يصنع لونا من المقابلة بين الحب الذي يمثل الحياةوالتفتح والحرية وبين تلك العادة السيئة التي تمثل الموت والكابة والعبودية . ولكن هذه المقابلة ليست في محلها . فالثار لا يشوه الحب فقط ، بل يشوه الحياة اولا . وقد جاءت قصة الحب هذه غير محكمة ولا مبررة وفيها مبالغات كثيرة تتنافى مع الواقع وبالتالي تضر بالفن . فمن هي تلك الفتاة في مجتمعنا التي تذهب الى بيت حبيبها وتنام فيه ؟

ثم الست ترى معي ان حوارا كهذا حوار متكلف وغير صادق بالمرة ؟

« ـ لاعياء يقتلك اذا ارهقت نفسك بالكتابة .

ـ لا تهتمي سوف انتهي من كل شيء قبل ان اموت .. استطيع ان انتهي .. ثقي بذلك »

واي منطق يمكن ان تبرر به تعبير « كان متعبا الى حد الموت » بعد ان أسبقته بفقرة كاملة تصف فيها حالة النزيف التي يمر بها مما يجعل مثل هذا التعبير ثرثرة لا لزوم لها . ؟ وما هذا الولع الشديد بتعبير « الى حد الموت » ؟ « كان متعبا الى حد الموت » في الصفحة الاولى من القصة ، « وعذرا فقد كنت مشغول الفكر حتى الموت » في الصفحة الثانية . وكيف يكون الانسان مشغول الفكر حتى الموت؟

ومما يقلل من قيمة هذه القصة ايضا ان مبررها التاريخي في حياتنا قد اوشك على الانقضاء ، فالتطورات الاجتماعية التي مر بها مجتمعنا ، والثقافة والوعي اللذان بدآ يغزوان الريف قد خففا من حدة هذه العادة بحيث اصبح من غير المعقول ان تصل نتائجها الى مثل هذا الحد الذي وصلت اليه القصة . واحسب ان مشاكلة الواقع Vraisemblance مطلب هام من مطالب الفن لا ينبغي ان يغفل عنه الفنان حتى ولو كان من الذين يرفضون الواقع أو يعيدون تشكيله في آثارهم .

جدران من طين ـ عبد العزيز هلال

وهذه القصة ايضا تعالج موضوعا قريبا الى حد كبير من موضوع القصة السابقة ، وقد ذكرتني بكاتب عربي كبير احسب انه خير من نفذ الى هذه الاجواء وعرف كل دقائقها واصبحت بالنسبة له كنزا فنيا لا ينفد هو عبد السلام العجيلي . ولكن هذه القصة بالذات انتهت نهاية خطابية مفتعلة جدا ، حيث دار حوار بين الزوج وزوجته وهما ذاهبان بالسيارة الى دمشق بعد ان ودعا العالم الكئيب الذي دارت فيه احداث القصة ، راح البطل يلقي على مسامع زوجته بحثا فلسفيا كئيبا معقدا عن احساس الانسان بالموت ، لا يتفق اولا مع الحالة التي كان فيها بعد ان ودع اباه للابد وترك خلفه المكان الذي قضى فيه احلى لحظات عمره كمايقول ، ولا يمكن فوق ذلك ان يقوله زوج لزوجته بهذه الخطابية .

ودليل اخر على الافتعال هو ذلك الحوار الذي دار بين البطل وبين خادم بيته العجوز الفلاح الجاهل حيث يقول له : « اطمئن يا خلف . اطمئن ، لن اسافر قبل ان افعل . لن اعيد تلك الايام فانني لا اكره شيئامن الحياة كرهي لها ... كانت بغيضة ، ولم تكن حلاوتها الا في هذا العالم الخاص ـ الصغير جدا ـ حيث مرحت طفولتنا ، اما ما حوله فلم يكن سوى قذارة ووحشية وموت يسمونه حياة » . اي ضحكة

عريضة يطلقها خادم عجوز لو اننا خاطبناه على هذا النحو !

ثم ان العداء بين الاسرتين (الذي هو اساس القصة) لم يوضح بشكل كاف . وذكر الفرنسيون على انهم هم الذين خلقوا هذا العداء ، ولكنني لم افهم جيدا اي‌دورلعبه الفرنسيون بالضبط . وقد كان من الممكن لهذه القصة ان تكون جيدة لو انها تخلصت من هذه العيوب .

وشكرا لكتاب الاداب وتحية لقرائها !.

وحيد النقاش

القصائد

بقلم عبد المحسن طه بدر

*

قصائد العدد الماضي من الاداب تثير في نفس القارىء مشكلة تتصل بقضية شعرنا المعاصر كله . وتحتاج الى الكثير من التفكير والمناقشة . وقد بدأت المشكلة عندي حين لاحظت بان اغلب قصائد العدد تقدم لنا خلاصة موقف الشاعر من الحياة وما يشعر به من اسى وضيق وتمزق وقلق وضياع ؟ وتصورت ان الشاعر اراد ان يكتب قصيدة اخرى ، وخيل الى انه سيشعر بازمة عميقة ، لانه ما دام مصرا على ان يتحدث عن موقفه من الوجود كله في قصيدة واحدة ، فماذا سيفعل بعد ذلك في قصيدته الثانية الا ان يكرر نفسه ؟ واذا كان اغلب شعرائنا الشبان يشتركون في الاحساس بالقلق والضياع والتمزق واليأس ، واقتصروا على ان يصيحوا في وجه الحياة بصورة مباشرة : « نحن قلقون ضائعون يائسون متمزقون » الا يتحول هؤلاء الشعراء والحالة هذه الى كتلة سديمية غامضة لا يفترق فيها شاعر عن شاعر الا في رشاقة العبارة اوبراعة التصوير .؟

وهذه الملاحظة تردنا بشدة الى الحديث عن الفرق الجوهري بين شعرنا العربي القديم وبين ما يحاول الشعر العربي المعاصر ان يصل اليه : هذا الفارق هو ان الشعر العربي القديم كان يقدم لنا خلاصة تجربة الشاعر في الحياةبينما يحاول الشاعر الحديث ان يقدم لنا التجربة ذاتها ، فالشاعر القديم كان يستطيع ان يقول لنا انه حزين .. حزين .. الى درجة انه يكى بدل الدموع دماء اما الشاعر الحديث فالمفروض فيه ان يصور لنا التجربة التي ساقته الى الشعور بالحزن دون ان يخبرنا صراحة وبصورة تقريرية انه كان حزينا ، والشاعر القديم كان يقدم لنا المطلق والمثالي حين يصف ممدوحة او يصف نفسه بانه اشجع الناس واكثرهم كرما . اما الشاعر الحديث فانه لا يستطيع ان يطلق مثل هذه الاحكام ، ولكنه يقدم لنا النسبي بدلا من الكلي، فهو يقدم لنا التجربة التي تشعر من خلالها بان فلانا من الناس كان شجاعا بصورة ما في موقف ما ، ولكن لا يستطيع ان يطلق عليه حكما عاما بالشجاعة في شتى مواقفه وخاصة ان هذه الكلمات لم تعد تجد استجابتها الكاملة في نفوس الناس ، فنحن اليوم لا نسلم بشجاعة مطلقة ولا بجبن مطلق وانما نشعر بالشجاعة الخاصة والنسبية . ولعل هذه المشكلة هي المحور الذي تدور حوله كل المشاكل التي تثار حول شعرنا العربي القديم من انه كان خطابيا وتقريريا ، وانه يتجه مباشرة الى القارىء وان ذات الشاعر لا تعلن عن وجودها فيه كثيرا الا من خلال الاحكام العامة ايضا ، وان الشعراء كانوا مضطرين الى تكرار انفسهم والى تكرار بعضهم البعض . واننا لا نستطيع ان نفاضل بين شاعر واخر في كثيرمن الاحوال الا من حيث تمكنه من الصياغة او قدرته على التعقيد او براعته في اختيار الالفاظ الموسيقية ، ولان الشاعر القديم كان يعتمد على الاحكام العامة والتقرير فقد كان شعره لذلك مجموعة من الاحكام العامة والمستقلة التي ترتبط بالوزن والقافية وحدهما .

اما الشاعر الحديث فان عالمه اكثر خصوبة ، فقد اصبحنا نؤمن بان لكل فرد ذاته المتفردة التي تميزه عن المجموع ، كما اننا في الوقت نفسه نؤمن بان هذا الفرد لا يمكن تحديده بخطوط عريضة متميزة من الشجاعة والعدل والكرم والعفة ، كما كان عليه الحال في القديم ، وانما هو مجموعة من الدوافع المتصارعة التي تجعل منه عالما خصبا رحبا يتغير من لحظة الى اخرى ، وهو ليس مطالبا من اجل ذلك بان يطلق الاحكام والمسلمات العامة على نفسه وعلى الناس وانما هو مطالب بان يقدم لنا نبضات مشاعره التي تتشكل وتتلون بقدر ما في الحياة الانسانية من خصوبة ورحابة ، وحتى يصير لكل شاعر لونه الخاص من ناحية ويكون في شعره من التدفق والرحابة بقدر ما في حياته من خصب من ناحية اخرى .

ولكن الشاعر حين يكتفي بان يقدم لنا خلاصة موقفه من الحياة فيعلن عن نفسه مرة بانه قلق ضائع يائس متمزق ، او يعلن عن نفسه في صورة اخرى بانه اله قوي شجاع سينتصر على كل المصاعب ، فقد كان من الخير له في هذه الحالة ان يعبر عن نفسه كما عبر الشعراء الكلاسيكيون عن انفسهم لانه والحالة هذه ليس له من صفات الشعر الحديث الا الشكل الذي انتحله انتحالا .

والذي يدفعنا الى تقديم هذه المقدمة هو ان بعض شعرنا المعاصر ما زال يحتفظ باكثر من مظهر من مظاهر الشعر القديم نتيجة لان بعض الشعراء ما زالوا يقدمون لنا خلاصة التجربة ونتيجتها بدلا من تقديم التجربة نفسها ، ولذلك فما زال التوجه الى المخاطب سمة بارزة من سمات الشعر المعاصر فقد استبدل الشاعر المعاصر لفظة خليلي او لفظة الصاحب بلفظة الرفيق والصديق او الرفيقة والصديقة ، وما زال التوجه الى القارىء عن طريق اساليب الامر والنهي والنداء التي تمثل السمة الواضحة في شعر شاعر كحافظ ابراهيم تجد صداها عند شعرائنا المعاصرين.

كما اننا نلاحظ ان الكثير من الصور التي يقدمها الشاعر في قصيدته لا تساعد في احوال كثيرة على تطور مضمون القصيدة او على غناه ، وانما هي محاولة من الشاعر لكي يجعل قصيدته اقرب الى صورة الشعر ، وللتخلص من مضمونالقصيدة النثرى التقريري ، وهو لذلك قد يبالغ احيانا في تعقيد هذه الصور بصور قد تجعلها في احوال كثيرة غير محسوسة من القارىء وقد يصل بها الحال الى ان تكون غير مفهومة ايضا .

■

وقصيدة الشاعرة فدوى طوقان تفتح لنا ابواب المشكلة فيما يتصل بعلاقة الرجل بالمراة كما يصورها شعرنا الحديث . هذه العلاقة

عدد « الآداب » الممتاز

تعلن رئاسة تحرير « الاداب » انها ستفسح المجال للقراء لكي يشاركوا في تحرير العدد الممتاز الخاص بـ « النقد الادبي » الذي يصدر في اواخر هذا العام .

والمرجو الا يتأخر وصول المقالات الخاصة بموضوع هذا العدد عن اوائل شهر تشرين الثاني (نوفمبر) القادم.

التي ما تزال محكومة بتقاليد عصر الاقطاع والمرحلة الرومانسية ، والمرأة لذلك كما يصورها الرجل تاخذ صورة من صورتين : اما صورة المرأة الحلم او صورة المرأة الشيطان . وفي الصورة الاولى نجد الشاعر الحزين المكسور الجناح الضائع المتمزق في غمار الحياة ينادي ملاكه الحارس الذي سيهبط عليه ليأسو جراحه ويجبر كسور جناحه ويحيل له العالم سلاما وامنا ويثبت اقدامه على طريق الحياة الشاق الطويل ، وهو في هذه الحال يجثو على قدميه متوسلا لصديقته ورفيقته حارقا البخور في محرابها مرتلا صلواته وضراعاته على قدميها وتتمثل هذه الصورة الاولى ـ كما تسعفني الذاكرة الان ـ في بعض قصائد الشاعرين المبدعين صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي .

اما الصورة الثانية فهي صورة المرأة الشيطان التي تخدع الرجل وتنصب حوله الشباك وتلدغه كالافعى . وفي الصورة الثانية يحاول الشاعر ان يثبت فروسيته على هذه المرأة المخادعة ويحيلها الى اداة يلهو بها ويتمتع بمفاتنها وان كان لا يثق بعقلها وتفكيرها . ولعل بعض جوانب هذه الصور تتضح في الكثير من شعر شاعرنا نزار قباني .

وبنفس الصورة تعرض المرأة صورة الرجل في شعرنا العربي في اطار الرجل الحلم او الشيطان الغادر المخادع . ولئن كانت هذه الصورة التي يصور بها الرجل او المرأة مبررة في القديم حين كان بين المرأة والرجل الف حجاب يفصل كلا من الجنسين سبع صحاري وبحر عميق ـ على حد تعبير الشاعر صلاح عبد الصبور ـ فما نظن ان هذه الصورة اصبحت تجد كل تبريرها الان منذ وجدت في مجتمعنا العربي المرأة المثقفة التي تسعى جاهدة في معركة الحياة مع الرجل جنبا الى جنب . لاينكر احد ان كثيرا من الرواسب والتقاليد ما تزال تفصل المرأة عن الرجل في مجتمعنا ، ولكني اعتقد اننا لا يجب ان نقف جامدين مسلمين ازاء الاحساس بحركة الحياة المتطورة التي تطوي في تقدمها الكثير من هذه الرواسب والتقاليد .

واخطر ما في الصورة من تأثير على الفن اننا نجد انفسنا في احوال كثيرة نقف اما على ابواب علاقة لم تبدأ بعد او في نهاية علاقة انتهت بالفشل ، ويحرمنا الفنان من كل التجارب الخصبة التي مر بها الشاعر في المرحلة التي تقع بين بداية العلاقة ونهايتها . وهكذا يقتصر موقف الرجل من المرأة في كثير من شعرنا المعاصر على ان يقف كل فرد منهما بعيدا عن الاخر متغنيا بمناجاته او بيأسه وفشله في شكل رسالة او حديث موجه الى الطرف الاخر البعيد البعيد ، دون ان يلتحما معا في معركة الحياة ، بكل ما في كيانهما من خصوبة في علاقة قد تنتهي بالفشل او قد تنتهي بالنجاح .

وهكذا نرى الرجل والمرأة في شعرنا المعاصر مرة وقد ادار كل منهما ظهره للاخر متحدثا عن فجيعته في رفيقه ، ومرة ثانية نراهما وقد مد كل منهما يديه للاخر ، ولا يحدث كثيرا ان تمتد هذه الايدي لكي تتشابك في صورة علاقة حقيقية على مستوى الواقع .

وقصيدة الشاعرة فدوى طوقان تضعنا على طرفي تجربة الحب . الحب الذي كان في مرحلته الاولى حلما والذي كان كما تصورته الشاعرة في البداية : ـ

كان لاستقرار نفس لقيت نفسا وروح ـ عانقت روحا لارساء قلوب ـ عند بر امن يمنحها دفء الحياة ـ والهوى كان ليعطينا الرضى والبسمات ـ ولينسينا جراحات الليالي الموحشات ـ لا ليرمينا على صحراء نيه وفراغ وموات

اما الطرف الاخر من التجربة فيصور اليقظة من هذا الحلم حين تعلن الشاعرة عن فشل هذا الحب وتحطمه :

انتهينا يا رفيقي ـ حبنا كان استغاثات غريق بغريق ـ لم تكن تملك شيئا ولا كان لدي ـ لك شيء ! ـ وتلاشى صوتنا ـ في اصطخاب الموج ، في غور بحار الظلمات ـ عبثا كنا نريد الحب ان يمنحنا خيط الحياة .

ـ التتمة على الصفحة ٦٩ ـ

بمناسبة

اسبوع الكتاب

في لبنان

في ٢١ ـ ٢٦ تشرين الثاني (نوفمبر)

يسر دار العلم للملايين ان تنشر الكتب الممتازة الاتية

١ ـ الارض الطيبة ـ بيرل بك	ترجمة الاستاذ منير البعلبكي
٢ ـ تطور الاساليب النثرية	للاستاذ انيس المقدسي
٣ ـ ماري انطوانيت	لستيفان زفايغ
٤ ـ النكبة في صور	للاستاذ عارف العارف
٥ ـ عبقرية شكسبير	للاستاذ جريس القسوس
٦ ـ طقوس في الظلام	لكولن ولسون
٧ ـ قيم الرقيق	للاستاذ اكرم الرافعي
٨ ـ الشابي ، شاعر الحب والحياة	للدكتور عمر فروخ
٩ ـ احدب نوتردام	(طبعة جديدة)
١٠ ـ معالم الفلسفة الاسلامية	للاستاذ محمود جواد مغنية

اطلب هذه الكتب في اسبوع الكتاب من جميع المكتبات

قرأن العدد الماضي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

وتحرمنا الشاعرة بذلك من كل التجارب الخصبة الممتلئة بالحيوية والصراع التي عاصرت هذا الحب من لحظة بدئه الى لحظة فشله مكتفية باعلان امالها في هذا الحب ثم خيبة هذا الحب وتحطمه ، ونحن ندرك ان الشاعرة لم تكن تستطيع ان تحكي لنا حكاية هذا الحب من بدئه الى نهايته . فالقصيدة ليست قصة ، ولكنا كنا في حاجة الى التعرف الى بعض جزئيات هذه العلاقة ومواقفها لكي نشعر من خلال هذه المواقف بالعوامل التي ادت بهذين الكائنين الى الانفصال ، ولكي نشعر بنوعية هذه التجربة وخصوصيتها بدلا من الاعلان عن الفشل بهذه الصورة العامة التي لو تكررت في شعر الشاعرة وفي شعر غيرها لوجدنا انفسنا مرة ثانية نقع في مشكلة التعميم والتقرير وتشابه الشعراء في اعلانهم عن تجاربهم ، ولان الشاعرة لجأت الى هذا الاسلوب المباشر في التعبير عن تجربتها ، فالقصيدة لذلك لاتخلو من مظاهر النزعة الخطابية بما يتمثل فيها من اساليب النداء والامر والنهي والنفي .

واشعر اننا لو توقفنا في تحليل قصيدة الشاعرة عند هذا الحد لكان في ذلك ظلم كبير لها فالقارىء يشعر بالعذوبة الاسرة التي تشده الى القصيدة شدا ، ومما يكشف عن اخلاص الشاعرة وقدرتها على استخدام وسائل التعبير الشعري استخداما رائعا .

ولعل من ابرز المظاهر التي تكشف عن هذه الروعة اننا نلاحظ في المقطوعات الاولى من القصيدة والتي تمثل الرغبة المتلهفة الوالهة الى حب كبير ان الشاعرة لاتمنح القارىء فرصة ليستريح ويسترد انفاسه اللاهثة وانما يسلمه كل بيت الى البيت الذي يليه لان معنى البيت لايتحقق الا مرتبطا بالبيت الذي يليه بحيث يصبح محتما على القارىء ان يقرأ مجموعة من الابيات مرة واحدة ، وهذا الترابط بين الابيات وعدم قدرة القارىء على ان يسترد انفاسه وهو يقرأها يشعرنا بما في رغبة الشاعرة وشوقها الى الحب الكبير من حرارة ولهفة وتدفق. وحاول ان تقرأ هذه الابيات « دون ان تتوقف » التي تصور فيها حبها المفقود .

كان لاستقرار نفسا لقيت نفسا وروح ـ عانقت روحا لارساء قلوب ـ عند بر آمن يمنحها دفء الحياة .

وعندما تصل هذه الرغبة الحارة المتدفقة الى مصيرها المحتوم وهو الفشل نلمح لحن القصيدة الذي كان ينسكب حارا لافحا متدافعا يفقد حرارته وتدفقه ، كالموجة الصاخبة العاتية التي تندفع الى الشاطىء حتى تصطدم بصخوره لترتد هادئة كسيرة ساحبة خلفها جروحها وأشلاءها . في هذه المرحلة يسيطر الهدوء والاتزان على القصيدة ويستطيع القارىء ان يسترد انفاسه اللاهثة وان يتوقف في نهاية كل بيت ، ويعود اللحن الصاخب ليتحول الى لحن جنائزي حزين :

انتهينا يارفيقي ـ حبنا كان استغاثات غريق بغريق ـ انت تدري ، لاتسل عن حبنا ـ نحن حاولنا ولكنا فشلنا ـ اسفا ماذا غنمنا ـ غير غصات أسانا وجراح الاغنيات

وفي النهاية ليس لنا الا ان نعبر عن اعجابنا بتوفيق الشاعرة في نقل مشاعرها الينا معتمدة على التجاوب الرائع بين مشاعرها وبين لحن القصيدة . وهناك في القصيدة خطأ عروضي في البيت الذي تقول فيه « ويجعل النور والخصب رماد » وانا على يقين من انه خطأ مطبعي وان الصورة الصحيحة للبيت هي « ويحيل النور والخصب رماد » .

وفي « الاداب » بعد ذلك قصيدتان تعبران عن قلق شباب هذا الجيل وضياعه ويأسه وهما قصيدة « ميت قبل المعركة » للشاعر الحساني عبد الله وقصيدة « الجوع » للشاعر حسن النجمي .

وتشترك القصيدتان في انهما تتجهان الى التعميم في التعبير عن مظاهر هذه الازمة ، ويعلن الشاعران عن الازمة في صورة مباشرة وصارخة بدلا من تصوير تجارب ومواقف تكشف مظاهر هذه الازمة دون ان تعلن عنها بهذه الصورة الصريحة المباشرة ، والقصائد لذلك تميل الى التعميم ولا تخلو من مظاهر النزعة الخطابية . كما اننا نلاحظ في القصيدتين مظاهر ازمة غامضة سديمية لم تتبلور بعد لتأخذ صورة التجربة الفنية الاصيلة ، هذا الى اننا نخشى في النهاية من مثل هذا الاتجاه لانه سيجعل اصوات الشعراء تتشابه كما تشابهت في شعرنا الكلاسيكي . كما ان اللجوء الى هذا الاسلوب المباشر يجعل الشاعر عاجزا عن ان يقدم لنا قصيدته في صورة بناء حي متكامل مما يجعلنا عاجزين عن الاحساس بالترابط بين اجزائها .

واذا كانت القصيدتان تشتركان في كل هذه المظاهر او بعضها فانهما تفترقان في نسبة تمثل هذه المظاهر فيهما مما يجعلهما تتفاوتان الى حد كبير في مبلغ نضوجهما الفني .

ويلمس القارىء ولاول وهلة مايتمثل في قصيدة « ميت قبل المعركة » من كثرة الاحكام التقريرية على الشاعر نفسه وعلى الناس ، والخطورة في هذه الاحكام انها تتكرر من اول القصيدة الى اخرها وهذه الاحكام لاتفترق عن بعضها البعض كثيرا الا من حيث تصرف الشاعر في صياغتها بعض التصرف من آن لاخر . يقول الشاعر من مجموعة احكامه المتناثرة في القصيدة « نحن لم نخلق لساحات النزال . نحن في طاحونة الفكر موالى ، نحن لم نعرف لنا بعد الها . دعك منا نحن اشباه رجال . ماذا وماذا ياصريع الفكر يامن ، لايمت الى اله ، جثث تسعى واحجار تثرثر ، انا سعينا خاب مسعانا الى مثل جديدة . عاد بي منقسم النفس كسير القلب منهار الضمير . انني اذوى اموت ، لم اعد ابصر شيئا خلف اكوام الضباب . انا اعمى واحد ممن يدبون على الارض الخراب » هذه الاحكام التي تتكرر تجعل مضمون القصيدة جامدا لايتطور ، والنتيجة اننا لانحس بان القصيدة بنية حية متماسكة تتطور من بدايتها الى نهايتها وانما هي مجموعة من الاحكام التقريرية المتوازية التي تظهر في صورة من الصور

ماذا تعرف عن اليمن ؟

كيف يحكم ملوكها ؟

ما هي العناصر الثورية في اليمن ؟

لماذا يثور الشعب ؟

ما هي الحركات التحررية ؟

اقرأ اوسع التفاصيل عن كل ذلك في اضخم كتاب:

كنت طبيبة في اليمن

دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت ص.ب ١٨١٣

ثم تعود الى الظهور مرة اخرى في ثوب جديد .

والظاهرة الثانية هي ظاهرة الاسلوب الخطابي الذي يلجأ اليه الشاعر للربط بين اجزاء القصيدة حين يشعر بتفككها ، فهو في اول مقطوعة يخاطب القمر « لملم أضواءك ياقمر ، أضواؤك ليست تنتظر » وفي المقطوعة الثانية يخاطب الصديقة « .. ضاع شذاها ياصديقة اعذريني » وفي المقطوعة الثالثة يخاطب الليل « دعك منا ايها الليل وقاتلهم » وفي المقطوعة الرابعة يخاطب لائمه « يالائمي انا سعينا ـ خاب مسعانا ـ الى مثل جديدة » وفي المقطوعة الخامسة يخاطب وطنه « وطني اياك ان تفتر » وتستمر هذه الدائرة تدور في اغلب المقطوعات الباقية من القصيدة .

والظاهرة الثالثة ان الصور الجزئية في القصيدة هي لاتخلو احيانا من شاعرية اذا نظرنا اليها وحدها . الا انها لاتشارك كثيرا في تطوير مضمونها وانما استدعاها الشاعر ليغطي بها مضمون القصيدة النثري ، ونشعر ونحن نقرأ القصيدة اننا بازاء انسان يردد « انا قلق انا ضائع انا اتمزق انا اموت » دون ان نحس معه بقلقه وضياعه وبأسه .

ومع ذلك فالقصيدة تكشف عن طاقة شعرية خصبة للشاعر تتألق احيانا في بعض المقاطع وعن تدفق في الشعور نأمل بمرور الايام وعمق الوعي والثقافة ان تتكشف عن شاعر ناضج .

واذا كانت قصيدة « ميت قبل المعركة » تجعلنا نأمل في ان يتحول الشاعر الى شاعر جيد فان قصيدة حسن النجمي تكشف عن ان الشاعر مازال في مرحلة التدريب . فالقصيدة مفككة نثرية الاسلوب ، وهو يتشاءم ويتفاءل حسب رغبته الخاصة دون ضابط او رابط كما انه يتلاعب ايضا بالاسلوب الشعري كما يحلو له . واظن ان مثل قوله :

اطلقنا في الجو غيوما ـ من تخمين ـ من أفيون ـ وأثمنا الاف المرات ـ ما انتم عبثا لا جدوى لن تستطيعوا ـ فبكم جوع ـ وسجدنا.. اسودت منا الجبهات ـ هوت الركب ـ لعب ، لعب .

يمثل اسلوبا نثريا ساذجا لايحتاج الى تعليق ، فالمسألة عند الشاعر مازالت لعبا في لعب .

واذ كانت القصيدتان السابقتان تمثلان القلق والضياع السديمي فان قصيدة « صرعى الحزن » للشاعر نجيب سرور تقدم لنا الاحتجاج على هذا القلق السديمي الغامض الذي يدل على ان الانسان مازال مركزا على ذاته وحدها التي اصبحت محور نظرته الى الكون ، هذه الذات المترددة الحائرة التي تقيس العالم كله بمقياس فردي صرف والتي تشعر نتيجة لعجزها بان كل ما في العالم عاجز كسيح والتي تستدر من الحزن لذة غامضة تغذي وهم الانسان في نفسه بانه عبقري وان العبقرية هي الالم .

ونحن نشعر بنبرة الاخلاص في قصيدة نجيب سرور ، وذلك لان هذه المرحلة التي يتحدث عنها كانت مرحلة من مراحل حياته هو ، فقد سمعت من اصدقائه انه كان يعيش تحت وطأة رغبة ملحة لان يصبح عبقريا كبيرا وان يدخل التاريخ ، ومادام نجيب عاجزا عن تحقيق هذا الطموح الكبير فقد كان في الماضي يصب غضبه ونقمته على الحياة . واحسب ان هذه القصيدة احتجاج من نجيب على نفسه او على مرحلة من حياته بقدر ما هي احتجاج عى الاخرين .

واخلاص نجيب فيالقصيدة يظهر في صورة نابضة بالحياة والحماس تتمثل في مثل هذه الامنية التي يتمناها للاخرين ، يتمنى لهم العذاب الرائع من اجل الانسان وقضيته لا الحزن الذاتي المغلق الذي يدور حول نفسه في دائرة مغلقة

« يا ليتهم ذاقوا الفرح ـ ليتهم سبروه يا حزن كما ـ ظلوا دهورا يسبرونك ـ فرح الانسان حتى تحت ظل المشنقة ـ عندما تمتد بالحبل اليه ـ يد جلاد كما مخلب نسر ـ وتغيب الشمس في ابان ظهر ـ وتفج الارض من شيء عليها يتأرجح ـ وعلى الثغر ابتسامة ـ انني امضى ... ولكن ـ هذه الاجيال بعدي سوف تفرح

ولكن الحماس الذي غلب على نجيب جعل مثل هذه الصور الحية تختفي روعتها احيانا لان نجيب لجأ في قصيدته الى الاسلوب المباشر واطلاق الاحكام والاسراف في التفاؤل ، والقصيدة حافلة لذلك بصب اللعنات على الحزن وعلى الحزانى بصورة تقريرية كما يظهر ذلك واضحا في المقطوعة الاولى من القصيدة « ايها الحزن لماذا يعشقونك !! عنكبوت انت ، خفاش لعين ، شائه الطلعة لم لايكرهونك ، ما الذي فيك يحب . ولماذا يعبدونك ،انت يا احقر رب !.. انت ياطوطم صرعانا ، ومرضانا . وافيون الضعاف ، ايها السم الزعاف ... »

هذه الصفات والاحكام هي التي تفقد القصيدة كثيرا من روعتها ولو استطاع نجيب تنمية صورة واحدة من الصور الجزئية في قصيدته ليصور لنا بها مايريد بدلا من ان يحشد لنا هذا الحشد من اللعنات لكنا اكثر اعترافا بجميله .

وبين المنغمسين في القلق الذاتي السديمي والمطالبين بالتخلي عنه الى قلق ارحب افقا يقف الشاعر محمد عفيفي مطر في قصيدته « الى مصطفى » ليحدثنا في لهجة هادئة عن الانسان الفنانالذي يعرفمصيره ويدرك ما في طريقه من عقبات ولكنه مصمم على الوصول الى هدفه لانه مؤمن بان الحياة اذا كانت تهدده بالجدب والاملاق فانه مادام فنانا صادقا فانه قادر على ان يبث في الارض الخصب والحياة .

والشاعر محمد عفيفي مطر شاعر جاد يتقدم باستمرار وهو في قصائده مشرب بمحبة صوفية لفنه وبقدرة هذا الفن على ان يعطي الحياة شيئا قيما ، وفي قصيدته نلمح هدوء الانفعال وبعده عن الحماس الاجوف . واذا كانت انفعالاته تبدو احيانا موسومة بطابع السذاجة فانه مع ذلك يدفعنا الى الامل .

وبعد فاني احب في النهاية ان اشير الى انني اذا كنت قد اشرت فيما كتبت الى الاساليب الخطابية والتقريرية فليس معنى ذلك ان الشاعر قادر على التخلص منها تخلصا كاملا ، ولكنها حين تصبح الطابع المسيطر على القصيدة فانها تبعد الشعر عن طبيعته وجوهره ، وتحيتي للجميع .

القاهرة — عبد المحسن طه بدر

ما هي الدبلوماسية ؟

ما هو العمل الداخلي في السفارات والمفوضيات والقنصليات ؟
ما هي مهمات السفراء والمفوضين والقناصل ؟
ما هي اساليب التجسس على الاجانب ؟
كيف يتعامل الدبلوماسيون ؟
ماذا حدث في السفارة الاميركية اثناء ثورة لبنان ؟
كل ذلك في ابرز كتاب عن الدبلوماسية ظهر حتى الان

مؤلفه : شارل تاير

ترجمة : خيري حماد

تقدمة : دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت ص.ب : ١٨١٣