



قائمة أعداد الماضي

الأبحاث

بقلم يونس حيدر

✱

لعله من قبيل المصادفة أن يكون الطابع العام لهذه الأبحاث التي احتواها عدد الأدب الماضي فكريا فلسفيا ، وأن لم يربط بين موضوعاتها خط اتجاهي واحد ، إلا أنها - بشكل مجمل - محملة بكثافة ثقافية ، ووجدان ثقافي ، يدفعان القارئ إلى الاهتمام الجدي ، والتربيت طويلا قبل إعطاء حكم ما .

دراسات في العالَم العربي

دراسة تعريفية ، منظمة ، لكتاب جغرافي وضعه الدكتور جمال حمدان ، ولم يتح لي أن أقرأه . والكتاب فيما يبدو غني بالفكر ، وقد عرضها الدكتور عزة النص بعمق ورهافة .

والفكرة التي أبرزها الدكتور النص حول مفهوم الحيات الإيجابي « كمقيدة حرة وتوجيه عقلائي قبل أن تكون تحتيما مكانيا » هي ولا شك على جانب كبير من الأهمية . فاعتناق موقف الحيات الإيجابي ليس محصلة جغرافية ، ولا من تحميم الظروف المكانية فحسب ، وإنما هو قبل كل شيء تغيير اصيبل عن ارتضائنا لعقائدية حرة ، تتبع من داخل وجودنا القومي ، وتعبر عن نزوعنا العميق نحو حرية انسانية شاملة .

وأما عن المقارنة التي عقدها الكاتب بين الجمهورية العربية والباكستان ، فقد كانت موفقة جدا ، والواقع أننا مهما حاولنا أن نفلسف أهمية الدور الذي تلعبه وحدة المكان ، فينبغي أن نفل العوامل الانسانية الاصلية ، التي تحقق الوحدة من الداخل ، بممزل عن التأثير الكيفي للمصلحة ، ولظروف المكان .

ولعل من أبرز ما قاله الناقد الفاضل ، حول الجمهورية العربية بوضعها الحالي ، كالفيلمين اداة وصلهما البحر ، وما هي عليه من « انقطاع مكاني » إنما هي « دولة مؤقتة اساسا ، دولة مرحلة في حركة نمو نحو حركة اكبر » .

هذا الوجود المرهلي ، الذي لن يكون نهائيا بحال من الاحوال ، اذا اقتنعنا به ، فسوف نوفر على انفسنا كثيرا من احراجات التفكير حول تبرير الوضع الراهن لجمهوريتنا بشكلها غير التكاملي مكانيا .

ولقد كان هذا البحث على صفره ، مثيرا لكثير من المشكلات ، الفكرية ، والسياسية ، التي لا يخلو طرحها ومناقشتها من قيمة فكرية ، وفائدة قومية ، ومن قدرة على التحليل العميق ، ظهر من خلالها ميل شديد لابتنكار الاصطلاحات « التتويج القومي » « تصالب المعومر واللامعومر » « الموقع الارتطامي » وغيرها من العبارات ، التي تمنح الفكر قوة تعبيرية خاصة .

زوايا ... ولقطات

المعركة التي دارت بين بعض ادباء الاقليم الجنوبي ، انتقلت عرضا إلى مجلة الادب ، وذلك عندما انتقد الاستاذ شاكِر مصطفى مقال

الاستاذ انور المداوي حول « لغة الاداء في القصة والمسرحية » . ويبدو ان الاستاذ مداوي ، ما زال يلج على المطالبة بكتابة الحوار « في المسرحية والقصة » باللغة العامية ، ايمانا منه بضرورة نقل الواقع كما هو .

وهذه المشكلة ليس حلها من السهولة بمكان ، خاصة وان الفن ليس مهمته نقل الواقع كما هو ، وإنما نقله من خلال تجربة الكاتب وحده ، بحيث يصبح واقعا ذاتيا منظورا عن الواقع الاصلي . قد تكون كتابة الحوار باللغة العامية - كما يقول الاستاذ المداوي - ضرورة فنية ، ولكنها على اي حال ليست صدقا فنيا ، وما يهم الاديب ، هو هذا الصدق ، وليست تلك الضرورة . لان هذه الضرورة ذات اتجاه وحيد الطرف ، مهمته نقل الواقع فحسب ، وليس هذا من الصدق الفني في شيء .

هذا ويجب الا ننسى بان الانتصار للغة العامية ، ليس انتصارا لسنة التطور الحضاري ، اذ ان اللغة العامية عندنا ، هي صورة عن انحطاط المجتمع العربي ، وتراجع حضاريا ، وليست صورة تطويرية متقدمة عن اللغة الفصحى ، كما هي حال بعض اللغات الغربية المتطورة عن اللاتينية .

ثم ان عملية التبسيط التي يدعو اليها الاستاذ المداوي ينبغي الا تتعدى حدودا توجيهية معينة . على الا يحد ذلك من محاولات الاديب للتعبير عن تجاربه الفنية ، التي تحمل رؤاه الخاصة . فقد يبسط الكاتب في اسلوبه ، ولكنه لا يستطيع ان يبسط ما يحسن به من تعقيد حقيقي موجود في صميم الاشياء . . ثم هل نستطيع بالتبسيط ان نصل لذلك ، الا اذا اخضعنا الثقافة لعملية تفرغ من محتواها الفكري ، وهذا ما لا ينبغي ان تنهيه عملية التبسيط ، وكما يقول غوته : « لو امكن ان يصبح الفكر والثقافة المالية ملكا شائعا بين البشر ، لسهل عمل الكاتب » .

والفكرة التي دعا اليها الكاتب بشأن كتابة المسرحيات التاريخية باللغة الفصحى ، انما تدل على ان الكاتب الفاضل يعتقد في صميمه ان اللغة الفصحى ، هي لغة تاريخية ، تصلح للمتحف ، لا للتعامل الراهن ، وهذا عكس ما هو واقع تماما ، اذ ما من خطوة يخطوها الجيل العربي في مجال التقدم ، الا وتقربه من الفصحى اكثر فاكثر .

واما عن النقاش الذي دار حول فكرة ، هل يجب ان نرفع المجتمع الى مستوى الابد ، ام ننزل بالادب الى مستوى المجتمع ؟ فهذا النقاش يمكن القول عنه بأنه يدور في حلقة مفرغة ، ولعله من الغريب ان كبار نقادنا امثال الدكتور محمد مندور والدكتور رشاد رشدي ومن لف لفهما ، قد راحوا في نقاش اهم ما فيه انهم نظروا الى المشكلة من غير جانبها الصحيح ، وبطريقة مغلوطة . فليس المهم ان نطالب بالفن من اجل الفن ، او بالفن من اجل المجتمع ، لان الادب الحقيقي هو الذي يفرض نفسه حسب طبيعة الظرف الراهن ، وحسب المرحلة الحضارية التي يمر بها المجتمع .

اللحظة الحضارية والشعر

ثمة موقف واحد يلتزمه الاستاذ مطاع صفدي في دراسته لبعض مظاهر الشعر العربي الحديث . فلقد سبق ان درس ديوان النحاس في بلادي لصالح عبد الصبور ، وكذلك العودة من النبع الحالم لسلمي

الخضراء الجيوسوي ، وهذه دراسة جديدة شاملة لديواني خليل حاوي « نهر الرماد » ، « الناي والريح » .

ويبدو ان الأستاذ مطاع صفدي لا يتناول من الشعر الا ما له دلالة ثورية خاصة ، وما يتجاوب مع واقع الثورة العربية .

ووحدة الموقف عند الكاتب تقوم على اساس الكشف عن المعاني التي يبرزها ديوان جديد بالنسبة لنمو التجربة الانسانية لدى الجيل العربي . وهذا ما كان يسميه ب « ايقاع الرعب » ولعله يعني به هذا الايقاع الذي هو رمز للزمن الحاسم الذي يتحقق فيه البعث بالنسبة لوعي الجيل الجديد ، فينهزم واقع ، وترتسم لحظات مضيئة لواقع جديد .

وفي رأي الكاتب ان الخلق « لا يعني شيئا اخر غير الثورة ، لان اعطاء صورة جديدة يعني الحكم على اساسها التاريخي باللافعالية ، وهذا ما يؤدي بدوره الى انشاء حس بالفض ، ولا يتخذ من سلبية الرفض سوى الخلق » .

ثم يسمي الكاتب الى ابراز معنى الحضارة باعتبارها طبعا انسانيا « وليس كل انتاج لفظي فني ، يمكن اعتباره عملا حضاريا ، ان ادراك الايقاع الاعمق للحضارة ، لا يمكن ان يتأتى الا لبعض وجدانات ، تعد في التاريخ ، ولا تتجاوز عدد قمع نخيلة لجمال عمالقة » ولكن عندما تبعد هذه الوجدانات يكتب ابداءها قيمة وجودية ، له من الاهمية ما لوجود الحضارة ذاتها .

وينقل الكاتب الى عرض صورة موجزة لواقع الشعر العربي ، فمنه شعر التراث المنفصل عن التجربة المعاصرة ، ومنه الشعر ذو الثورة الزبينة . واخيرا يتحدث عن تيار الشعر الثوري الجديد ، الذي يتألف من صلاح عبد الصبور « الذي وضع يده على اولى درجات الشمول من المشكلة الحضارية للوضع الثوري » .

ويذكر شاعر السياب الذي يمثل لدى الكاتب وجهها ثوريا اكثر التصاقا بالثورة الجماعية ، ويدرس بسرعة الطابع المميز لشعر السياب ، وهو طابع ملحمي ، الا انه ذو وجه واحد هو وجه الندب والتفجع ، وكذلك فان مفهوم الملحمة عند السياب لا يكاد يتحقق ، والسبب هو احتفال الشاعر بالصور الجزئية ، واستفراق وعيه في التفاصيل ، مما يقف حدا عائقا دون ان يحقق الفكر انطلاقة الشمولية « ولذلك قلما استطعنا ان نكشف حتى في اروع القصائد الملحمية ، روحا ملحمية بالمعنى الشمولي الكوني ، ان الحركة المستقيمة ، والترداد في الاخيلة ، والملمحات الجانبية ، تظل مجمعة كلها ضمن حدى شمري درامي واحد ، تحاول ان تصعد الى مطلقها عينا » .

ويقف الكاتب عند خليل حاوي ، وقفة طويلة ، يتحدث بها لا عن وحدة القصيدة فحسب ، بل عن وحدة العمل الثوري ، حيث تقوم هذه الوحدة على طرح الانفعالية الساذجة ، والانسراح من قيود الذاتية العاطفية ، ومن تسلط الفردية الطاغية على كيان الشعر العربي منذ نشأته وحتى يومنا هذا .

وفي شعر خليل حاوي تتلخص تجربة الابداع الشعري الجديد لدى الشاعر العربي ، حيث يربط الشاعر بين تجربته الفنية ، وبين حسه الحضاري ، في دفعة واحدة .

وتمتاز هذه الدراسة التي قام بها الأستاذ الصفدي ، بكونها دراسة فلسفية جمالية ، مرتبطة بالتحليل الموقف للشاعر ، لاعتباره هذا الانسان الذي دفع بنا الى اللحظة الحضارية اكثر من اي شاعر اخر . وتتجلى وحدة القصيدة عند الشاعر ، على اساس انه يفتح لقاء وعيه ، مشروع ملحمي ، ومن هنا تظهر القصيدة المنهجية ، ذات التركيب المدروس ، فلا شرود في الالفاظ ، ولا تبعض في القيادة القصيدية ، بل لكل لفظا مكانها ، ولكل صورة حركتها ضمن ايقاع القصيدة الكلي .

ويحاول الأستاذ صفدي ان يستخلص من القصائد - بشمول كلي - خصائصها الفنية ، وقيمتها الجمالية ، ورموزها الحضارية . وقد نشر الكاتب بعض القصائد على مستوى فكري عميق ، كشف فيها من الثروة القيمة ، التي تكمن فيها ، وعن الوجدان الثقافي الذي يتمتع

به صاحبها . « البحار والدريوش » ، « البصارة » « الناي والريح » .

الماركسية ليست فلسفة انسانية

لا اظن الا ان الأستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد ، كتب هذا البحث مخلصا ، يحاول فيه جهده ان يبين تناقضات الماركسية ، وفساد نظرتها الفلسفية ، ولكن الوسائل التي استخدمها لم تكن على مستوى المطامح .

فمن يقرأ هذا المقال الذي اريد له ان يكون فلسفيا ذهنيا منطيقا ، فلا بد انه سيقع على الملاحظات الآتية :

١ - كيف يقترح الكاتب على الماركسية ان ترد على المثالية بنفس طريقتها ، وهي التي لا تؤمن بالمثالية اصلا ولماذا يحتج على الماركسية بكونها منهجا ليست بمنهج ، ونحن نعلم ان احداث التيارات الفلسفية المعاصرة ، تنفر من دعوى المنهج واثباتها اكثر ما تود ان تصل اليه هو انشاء منهج للتفكير كالفينومولوجيا مثلا ..

٢ - وفي الوقت الذي يريد فيه الكاتب ان يناقش الماركسية بصورة منطقية ، لا يلبث ان تسيطر نزعة شخصية عاطفية غريبة ، اذ كيف يقول : انه لا يريد ان يناقش الشؤون العملية ، - اي السياسية والاقتصادية - للماركسية بحجة ان هذا ليس من اختصاصه ، مع علمنا بان الفلسفة الماركسية تدعي بان مجالها هو العمل ، وهي تسمى جاهدة لان تقدم جداتها في حقل العلوم الانسانية كالاقتصاد والسياسة والاجتماع . وما هذه الشطحة التي يبرر فيها عدم مناقشته الشؤون العملية للماركسية « لان ذهننا علاقتنا بالعمل علاقة عكسية فكلمنا اشتدت المشكلة في تجربتها ، افنتنا بها ! » .

ونحن لا نريد ان نعتبر ان الكاتب قال هذه العبارة على محمل جدي ، والا لواقع نفسه في موقف لا يمكن لاية نزعة فلسفية حديثة ، ان توافق عليه . اذ لا يستطيع اي مفكر اليوم مهمسا بلغ شأنه ، ان يقول ما قاله الأستاذ مجاهد ، والا لحكم عليه سلفا بالعزلة ، وعلى انتساجه بالجب .

٣ - وعندما يناقش الكاتب الماركسية بانها لا يمكن ان تكون فلسفة طبقية ، يأتي ببرهان عجيب ، فهو يقول « ان الانسان لا يمكن ان يعرف معرفة يقينية ما يريده فرد اخر ، فما بالك ومعرفة ما تريده طبقة باكملها » والماركسية بالفعل لا تدعي انها فلسفة طبقية ، بل تحكم بلسان التاريخ عامة ، والطبقة ما يتحقق عمليا في مرحلة ما .

٤ - واما فكرة ان منهج ماركس هو انطولوجيا وان فلسفته الجدلية ، مصنوعة بتمامها على ضوء ميتافيزيقي ، فذلك ما لم يكتشفه الكاتب لوحده . بل لقد اصبح مثل هذا النقد معروفا جدا في تاريخ النقاش مع الماركسية ، وما قدمه الكاتب في هذا المجال ، ان ادخل ذاته التحتمسة ، وعقد تعقيدا لا مبرر له . وليته اوضح ، لماذا تصطبغ الماركسية بالميتافيزيقيا التي ترفضها ، وفي رأيي او كما هو متعارف عليه يعود ذلك الى ان الماركسية صادرت كما يقول الفلاسفة على موضوع المادة واعتبرتها نقطة الانطلاق والحقيقة المسلم بها ، وصادرت ايضا على موضوع اخرى وهي ان المادة في حركة ، وان هذه الحركة متناقضة .

٥ - وفي مجال الحديث عن قوانين الجدول كما لخصها سنالين نجد المبدأ الثالث يقول « التفرد ناشيء عن تراكمات كمية تؤدي الى تحولات كيفية » وهذه الفكرة ليست خاصة بالماركسية ، وقد عرفها هيجل وشرحها من قبل . وهي اليوم حقيقة مسلم بها في العلوم الطبيعية .

وهكذا نجد ان الكاتب يجهد نفسه الى ابراز المآزق الفلسفية التي تقع فيها الماركسية ، وقد اصبحت معظم هذه المآزق شائعة عند المناهضين للماركسية . ولست ابالغ اذا قلت ، بانها ما من احد اليوم يجادل الماركسية بمثل هذه الطريقة التي جادل بها الكاتب ، اي من وجهة نظر تجريديّة محضة ،

لقد حاول الكاتب ان يهدم الماركسية ، ولكنه خدمها ، اذ ابان

هذا الشكل اكثر حرية واتساعا للتجارب الانسانية ، واكثر مواومة للتصير عن حاجات الفرد العربي الذي اقله التجريد اللفظي ، ورتابة النظم ، والقالب التكرار . ويرد الكاتب على اصحاب المدرسة العمودية فيما وجوهه الى الشعر الحديث من اتهامات ، كقولهم « بأنه حركة غوغائية قام بها نفر من الناشئة اللامهوبين لتهديم التقاليد الفنية العربية » و « بأنه حركة غريبة عن الارض العربية » ويعنون بذلك انه فاقد لمعنى الاصالة .

وهذه الاتهامات ولا شك تقف عاجزة امام بعض الوجدانات الشعرية المبدعة ، التي حققت انتصار الشعر الحديث في ميدان الخلق الفني ، كما اعطت معنى جديدا لاصالته . وينتقل الكاتب بعد ذلك للحديث عن تلك المحاولة القديمة ، التي قام بها الاندلسيون ، عندما ناروا على الوزن والقافية . ويعتبر ان محاولة الشاعر الحديث امتداد لمحاولة الشاعر الاندلسي ، وان جاوزتها . وهذا الرأي قد يكون صحيحا ، غير اني ارى بان محاولة الشاعر الحديث تختلف عن تلك المحاولة ، الى حد بعيد . اذ ان الشاعر الاندلسي كان فيما حاول زخريا ، اما الشاعر الحديث فهو معماري باوسع معاني هذا الاصطلاح .

دوستوفسكي وجريمة قتل الاب

لقد عرفت عن فرويد محاولاته الكثيرة ، لفهم الانتاجات الادبية للكاتب والفنانين ، عن طريق ربط هذه الانتاجات بعقد مرضية يشكو منها الكاتب او الفنان .

وشخصية مثل دوستوفسكي عرف عنها الشذوذ في السلوك ، والمرض العصبي « الصرع » لا شك انها ستكون مجالا رحبا يتسع لمحاولات فرويد في تطبيق نظريته النفسية . ومحاولات فرويد هي جزء من تيار قائم بعد ذاته يعتمد التحليل النفسي ، والتعليل المرضي ، في فهمه للانتاجات التي يبدعها المفكرون . كما يفسر دائما نشوء الصغريات بارجاعها الى عقد مرضية . ويستطيع فرويد بما لديه من خبرة فنية ، وما يملكه من مهارة جدلية ، ان يجعل اوضاع الكتاب تنسجم مع نظريته هو وليس العكس . بحيث تبدو تفسيراته منطقية ، وبدون اي تعارض بين الحالة التي يعرضها والمنهج الذي يضعه .

والفقال الذي ترجم بدقة وامانة فائقة من قبل الاستاذ سمير كرم ، له فائدة كبيرة ، فهو يطلع القارئ ، على بعض المحاولات التي تستهدف تحليل الشخصية المبدعة والانتاج المبدع في الغرب . ولكن هذا لا يعفينا من القول بان دوستوفسكي وامثاله من الكتاب ، لا يمكن لنا مهما حاولنا تاويل جوانب الصغرية عندهم ، ان نخضعها لتفسيرات ذات اتجاه محدود المدى في نظره ، بل ستظل عقبرياتهم متمردة لا تتوقف عند حدود تفسيرات معينة . فالامراض العصبية ، والعقد النفسية التي قد يشكو منها بعض الكتاب ، والتي تمدهم احيانا بفيض من الرؤى والصور - كما كان يحدث لدوستوفسكي بعد نوبات الصرع - هذه الامراض قد تشكل عاملا هامسا في شخصيتهم وفي انتاجهم ، ولكنها عيضا تحاول ان تكون العامل الواحد والاهم .

يونس حيلبر

جامعة دمشق - كلية الاداب - قسم الدراسات الفلسفية

القصة الأدبية

بقلم ماجد حكواتي

✱

حين يفكر الانسان في نقد القصائد التي تنشر في مجلة «الاداب» لا بد له ان يفكر اولا بالطريقة الصحيحة التي سيني عليها احكامه ومواقفه ، اذ لا زالت اعتقد بان النقد قد قصر تقصيرا كبيرا ، او اتسع طرائق مبسرة في تقويم الشعر الحديث ، مما ادى الى استمرار تندي المستوى الابداعي لهذا الشعر ، كما ادى الى فوضى في القيم والمقاييس

انها كانت محفة في ثورتها على الفكر التجريدي المحض . ولست ادري ، اذا كان مسوفا لمفكر ما ، ان يناقش « بكل حدة - كما قال الكاتب - فالحدة مطلوبة مع كل مذهب فلسفي صدر في التاريخ ، شغل الادهان انشغالا لا يستحقه » . وحيدا لو اطلعنا الكاتب على المصادر التي استقى منها بحثه ، اداء للامانة العلمية ، وتسهيلا لمن يريد ان يتحرى الحقيقة ، اذ من المسلم به ، انه لا يمكن لاية دراسة فكرية علمية ، تستمد عناصرها الاولى من المصادر ، ان تقطع عن اصولها ، دون الاشارة الى ذلك . . واذا كان لا بد من كلمة اخيرة ، فهي ان نحمد للكاتب جهده ، والدوافع النبيلة التي حفزته لكتابة هذا البحث .

الجنس والفن والانسان

تحت هذا العنوان يقدم لنا الاستاذ غالي شكري موضوعا طريفا ، يتناول فيه مفهوم الجنس وتطوره من الاساطير الابتدائية والطقوس السحرية الى الاداب الحديثة . وقد عني الكاتب بجمع المواد الاولى لبحثه من مصادر وكتب متعددة . بحيث جعل الاساطير الجنسية التي اعتمدها في بحثه ، تشف عن معناها بالنسبة لتطور المجتمع ، ضمن حدود التأويل ، لتلك المصادر .

وقد عني الكاتب بدراسة الاساطير الدينية وبعض الاساطير اليونانية ، وكلها تكشف الى حد بعيد عن مدى تسلط الجانب الجنسي على العقل البدائي ، وتبرز بشكل خاص فكرة الصراع بين الخير والشر ، كما هو واضح في معظم الاساطير الدينية .

ولكن الكاتب لم يكشف لنا تماما الغاية من بحثه هذا ، غير انه مما يبدو ، ان الكاتب تحيز تعليلا ماركسيا اقتصاديا في تاويله لتطور مفهوم الجنس .

فهو يفسر لنا الجنس في الغابة باعتباره هذا اللقواء السريع الخاطف ، لا يشكل مشكلة حياتية او قضية اجتماعية . وفي ظل ملكية وسائل الانتاج ضعف نظام الزواج بالجملة ، ولا شعاع النظام العبودي الاستغلالي ظهرت المرأة في وضع مهين ، حيث اصبحت كعبد تابع للرجل ، بعد ان فقدت استقلالها الاقتصادي .

وبالرغم من ان هذا التفسير السبق ، ليس مسلما به في حد ذاته ، بل يحتاج الى براهين لكي يصمد امام البحث العلمي ، فسان الكاتب لا يطبقه تماما في جميع مراحل بحثه ، بل قد يغيب هذا التفسير ، ليشغل مكانه تفسير علمي اجتماعي احيانا او فكري فني .

ولعل ابرز ما جاء في هذا البحث مناقشة الكاتب لعقدة اوديب عند فرويد ، هذه العقدة التي ينظر اليها الكاتب وكانها نابعة تماما من اسطورة اوديب ، وفي رايه انه مما يكفي لتهديم التعليل الفرويدي لهذه العقدة ، ان نهدم التفسير الذي بناه فرويد على اساس الاسطورة . ومن الواضح ان هذا غير كاف تماما ، لان فرويد اتخذ من اسطورة اوديب رمزا لهذه العقدة - كما اتخذت اسطورة « ميرها » رمزا لعقدة « الكترا » وهي الصورة العكسية لعقدة اوديب - ولم يجعل العقدة نفسها نتيجة حتمية لهذه الاسطورة . وليت الكاتب الفاضل يعود الى ما كتبه فرويد في هذا الصدد ليتحقق من ذلك .

والبحث عامة يتميز بوفرة مادة الاسطورة فيه ، وبنوع من التنظيم العلمي لها ، مع بيان رموزها ، وما تومض اليه من معان نفسية واجتماعية .

ولكنني اعتقد ان مثل هذا البحث يصلح لان يكون فصلا في كتاب ، وليس مقالا في مجلة ، تستهدف اعطاء فكرة واحدة مدروسة من مختلف الجهات .

مفاهيم الشعر والاصالة لدى الشاعر الحديث

في هذا المقال يتحدث الاستاذ ماجد حكواتي عن حركة التجدد في شعرنا الحديث ، وما حاولته هذه الحركة من تطوير في مفهوم الشعر العربي ، خاصة الشكل الموسيقي للقصيد ، بحيث جعلت

العامه . لذلك ارى انه لا يكفينا ان ننظر الى القصيدة بصورة منفصلة عن التيار الشعري العام ، لان ذلك سيوقعنا في اخطاء كثيرة . ولكن يتوجب علينا اذا احسنا بالقيمة الكبرى للقاءة على عاتق الناقد ان نرصد مكان هذه القصيدة في عالم الخلق الشعري . وان نقف امام كل قصيدة لنسال انفسنا هذين السؤالين الهامين : ماذا تمثل هذه القصيدة بالنسبة لعمال الشاعر السابقة ؟ هل هي عبارة عن تكرار عقيم جامد لانتاجه السابق ام انها تحتوي على حركة جديدة تصاف الى خط الشاعر لتكون او لتبشر بمنهج ابداعي متميز ومتكامل ؟ ثم ما هي الخصائص التي تجمع بين اطراف هذا الشعر ، وهل حافظ الشاعر على هذه الخصائص في قصيدته تلك ، ام انه انطلق الى افاق اخرى جديدة ؟ واخيرا هل تقف هذه المقطوعة في مستوى اعمال الشاعر المتقدمة ام انها ترتفع او تنحدر عن ذلك المستوى ؟

والسؤال الثاني الذي علينا ان نطرحه هو . ماذا تمثل هذه القصيدة بالنسبة للتراث الشعري العام ؟ هل هي اقتباس مفتعل ونقل الى لقاطع من هذا التراث بحيث لا تكون سوى وعاء يضم اشتاتا من الموجودات السابقة ؟ ام انها تمثل قيما فريدة بالنسبة لغيرها ، ترتفع بساقها بدون اي استناد الى اي جذع اخر وتحقق لنفسها وبنفسها جميع ركائز وجودها واستمرارها ؟ ثم ما هي قيمة هذه الاضافة الجديدة الى تراثنا العام ، وهل سيمكنها ان تتسلق قمة الخلود وتساير متطلبات الزمن الطويل ام انها عمل وقتي لا يلبث ان ينطفئ ويختفي في الزوايا المظلمة من مخزونا الفكري ، ثم هل صنع الشاعر بقصيدته في انفسنا حركة ما ، وهل زاد من كثافة وعينا وحسنا ام تركنا بدون ان يلمس فينا اي عصب ؟ لا شك بان اتباع هذا الطريق هو عمل شاق بالنسبة للناقد ولكنه الطريق الوحيد الجاد الذي يمكن الشاعر من ان يرى الى مواضع قدميه والى خط سيره ، كما يمكن القاريء من النظر الى الشعر من نافذة شمولية واسعة فلا يقتصر النقد بذلك على تلميحات جزئية وتعليقات مبسره .

ان مقابلة القصيدة بعمل الشاعر السابق هو كشف عن النحي الحركي لانتاج الشاعر . اما مقابلة القصيدة بالمجموع الشعري فهو الذي يعطينا القيمة الحقيقية لا الوقتية للقصيدة .

في بداية غربلتنا لقصائد العدد الماضي نجد ان هنالك ثلاث قصائد تندرج تحت موضوع الحب اولها قصيدة « الحب والبتول » لنزار قباني . ولتقف قليلا عند هذه القصيدة . فنحن نرى فيها محافظة نزار على موضوعه المفضل الا وهو المرأة . فهو حتى عندما يريد ان يطل على مشاكل وطنية فائما ينظر اليها غالبا من نافذة المرأة كما في قصيدته - جميلة - والمرأة التي يقدمها لنا نزار من خلال تعابيره هي امرأة متوردة تحس بلهب كرامتها ، وبرغم ان نزار يعرض لنا في شعره صورا كثيرة عن المرأة المتهنكة فاننا نحس بان المرأة المثالية في نظره هي المرأة التي تتعلق بالرجل لدافع داخلي لا لدافع خارجي . وهي المرأة التي ترفض ان تكون متاعا مباحا لجمال صحراوي يتخطب وراء انفعلاته ساكبا دم ارضه على اقدام المومسات . انها صرخة الالم تنطلق على امرأة عربية لتعبر عما يحس به كل عربي من ثورة ازاء تصرف بعض امراء البترول الذين يفلقون اعينهم عن مآسي امتهم وفواجهم وينطلقون بكل شراهة وراء شهواتهم . ولقد استطاع نزار بلمساته الدقيقة وبصورة الواقعية المبررة ان يقدم لنا صورة تشوبها المرارة حينا والسخرية حينا اخر . فمن صورة القرية التي تلوح فيها السخرية قوله :

فيا جملا من الصحراء لم يلجم - ويا من ياكل الجدي منك الوجه والمعصم
فاين ظهور ناقاتك واين الوشم فوق يدك

ويتميز نزار كمادته دائما في انه لا يتجرف عند اقتراجه من الموضوعات السياسية الى هوة ترديد الشعارات والهتافات ولا ينزلق مع الانفعال الذي يصاحب عادة مثل هذه الموضوعات والذي يشوه غالبا الرؤية الصحيحة لاعمال المشكلة ، كما انه لا يحاول ان يلبي نفسه بالتهديد والوعيد ، بل هو يحاول ان يرصد عدة صور تكثف الواقع ضمن اطار فني متكامل . ثم يتوصل الى التأثير علينا من وراء صورة الفنية الموجية

ففي المقطع الاخير يكشف لنا نزار بمراره عما خلف امراء النفط وراء ظهورهم من شرف ضائع ومن وطن مسلوب ثم يرفع امام ذلك الجمل المتخبط علامة استفهام دامية [متى يستيقظ الانسان في ذاتك] ؟ لا شك بان في هذه القصيدة جدة في الموضوع وبراعة في المعالجة وهي تمثل بالنسبة لنزار محافظة على مستواه الشعري الرفيع كما تمثل بالنسبة لشعرنا الحديث زهرة رائعة تزيد تراثنا غنى وقوة .

والقصيدة الثانية هي « اغنية حب » لكامل ايوب . والقصيدة تعبر عن التجدد والقوة اللذين يهبهما الحب للانسان الضائع وهو موضوع قد عولج كثيرا . ولكن هل استطاع الشاعر ان يعطينا صورا ومواقف جديدة من خلال هذا الموضوع ؟ كلا فان مقاطعه وتعابيره مكرورة وعادية، وقد قرأت لهذا الشاعر قصائد افضل، والشئ المفضل في هذه القصيدة وفي كثير من انتاجنا الشعري هو عدم تبياننا لهوية ذلك الحب الذي خلقنا من جديد وعدم اتاحة المسافة الحقيقية امامه والتي توفر له الحياة وتجعله يؤثر فينا بصدق ، بل نحن نتعلق بكلمة الحب المجردة ونلقبها في ذروة التوتر فجأة فينتج عن ذلك افتعال الترابط بين اقسام التعبير وتخلخل البناء . اخيرا فان هذه القصيدة عادية ولا تضيف اي عطاء الى مخزونا الادبي.

اما القصيدة الثالثة فهي « الى عاشق حبيبي » وهي لا تمثل اكثر من خاطره سريعة مرت بفؤاد الشاعر فسجلها بدون ان يحاول ان يخلق لها القومات الكاملة من عمق ومن امتداد . واسلوب رفيق الخوري اقرب في رأبي الى الاسلوب الصحفي منه الى الاسلوب الادبي فالسرعة والاكثفاء ببعض الصور الخارجية وبعض البريق والاستحالة في تعابيره هو طابع هذا الشعر ، ورفيق خوري لم يستطع حتى الان ان يتقدم على مستواه السابق . وموضوع هذه القصيدة هو موضوع قديم وهو قصة المرأة اللعوب التي تنتقل من حفسن الى اخر مخلفة وراءها اللوعة والحسرة . اما المعالجة فقد دارت في نفس المدار المعروف وهو المغالاة في تصوير طرفي التناقض ، طرف التظاهر بالحب حتى [كانه يطر . اتي مثل طفل الي . ويشرب من مفلتيك] ثم تصوير طرف القدر والاكتشاف - فصار والها قبيحا بدمر عمري - هذه المغالاة كثيرا ما تشوه واقعية العمل الادبي وتبعده عن الالتصاق بمفاصل الحركة الانسانية .

وعندما نخلص من موضوع الحب من خلال المرأة سيواجهنا موضوع الضياع ، الكلمة الاكثر تردادا وشيوعا على لسان العصر ، والدوامه التي تلف في جفافها قوافل الباحثين عن شئ حقيقي في ارض السراب، وستطل علينا القصيدة الاولى لترجمنا الى ليلة الميلاد حيث تهز تلك اللطعات المكثفة التوازن المصطنع الذي تحاول الحضارة الحالية ان تخدعنا به ، فاذا نحن مرأة لا نملك الا الفراغ والمال . في تلك الليلة حيث يتصاعد في دماغنا فجر المسيح العزين ونحن نجلس وحيدين في غرفة باردة ، نسأل ببلاهة عن معنى حياتنا السديمية ، نحس بالحرقه ونحن ندمن ايماننا الجافة البتة . في تلك الليلة الشفافة تبرى امام اعيننا صورة ذلك الطفل الناصري فيشدنا بوجهه الملأكي من وحشتنا ونعبر على اقصان الصليب الى حيث نعازل ان نعيد الى انساننا المسحوق كرامته وان نتفكت من وجود الرقم لكننا نحس بمجزنا وننتفرع الى هذا الطفل ان يخلصنا من قيودنا ومن عذاباتنا في رحلتنا الدائمة عبر فسياب الزمان . وعندما لا تفتح لنا السماء باب الرجاء نطلق امام ملجاننا الاخير الا وهو الحلم لكي نتخلص ولو لفترة وجيزة من وحشية الارض ، ولكن فجأة تلفتنا رياح الواقع الجليدية فنحس بمرضنا الابدي يفترسنا وبارضنا الصلبة القاسية تعترضنا باصابعها الوحشية ماذا بقي للفرد العربي بعد هذه الخيبة المرة ؟ لقد بقي له شيء واحد يجد فيه معنى وجوده وعزائه . ان تحمل المسؤولية الثقيلة من اجل غد افضل والحفاظ على النقاء البطولي في ذاته . لقد بقي له [في قلبي عذاب البشرية ويعيني دموع الانبياء] هذا الاحساس بالعظمة الداخلية والاصرار على الصعود هو الذي نجده في نهاية قصيدته السابقة - عام بلا مطر -

وفدونا ان لم نجد لقمه في البيت في احشائه الخاوية

لكن هل توصل الشاعر الى بطله وحقق انتصاره ؟ قد يخيل لنا في نهاية القصيدة ان الانتصار قد تم ولكن الحقيقة هي ان قوة الثورة والاصرار التي تصح في نفس الشاعر والتي تملأ كل وجوده هي التي اشمرته بتحتمية تحقق هذا المثال وجعلته يلامس بخياله قمة الانتصار . ان الاشياء التي تؤخذ على شعر النجمي هي تمدد المفالة في تصويره لفساد الواقع وفي ثورته الجارفة المدمرة من اجل عام اخر فهو يقترب من التصوير الكاريكاتوري لموضوعاته . والتصوير الكاريكاتوري قد يحسن الاداء في الجوانب الهزلية من الحياة ، ولكنه يشغل في التعبير عن الجوانب المأساوية والجادة من الواقع . اننا نحس بان الشاعر يعتمد بنا عن الواقع ويرسم صورة جد قائمة للوجود لا احسب ان نفع عليها في محيطنا او انها تكون نموذجاً لحياتنا مثل (الضوء في عيني يموت ، شواخ القمات تسقط ، مدي مقابر وسدى اختناق) لذلك فان الشاعر لا يقنعنا بجديته ثورته ويبقى يقفز امامنا بعصية دون ان يسكب في شعورنا ثورته المصطنع . كذلك نلاحظ تغلب الجانب الخطابي في قصائده وبروز ادائه عارية بدون اي تدوير فني لها في صور جذابة مؤثرة مثل (ليس يعجبني الوجود) . نحن نحس بعدم اكتمال عملية الخلق الفنية عند الشاعر بسبب انسياقه في تيار الثورة العاطفية التي لم تدع له ان يحدد بهدوء ابعاد موضوعه وزواياه .

كذلك مما يؤخذ على انتاج حسن النجمي هذا اللهاث التعبيري الذي لا يدع للصور او للتعبير ان تأخذ مداها الحيوي ويتركها تختلط فيما بينها في دوامة من التقطع مثل (قولوا سنصلبه مقيت - ما اروع المأساة - يسندل الستار - تموت تحمك الحراق للبعيد - كما يظن - ولا تموت) . كما ان في القصيدة بعض التعبيرات المتقلبة مثل (كلا رفيق) وعبارة - انا نحن - .

اما القصيدة الثالثة في تشييد الضياع فهي « خراب » للشاعر فواز عيد والفاري يخرج من هذه القصيدة وهو موفى بان ناظهما قد قرأ قصيدة « مدينة بلا مطر للسياح » ولم يستطع ان يمثّلها بل ظلت طافية لديه على قشرة الوعي فلما اراد صياغة قصيدته انفلتت على لسانه صور وتعبير السياح . فالأطار العام للقصيدة هو نفس اطار مدينة بلا مطر فالمدينة الميتة التي يحوطها الاسى والخراب . وسكان هذه المدينة الذين تتكلمهم الحسرة والترقب ، ورمز اذار الذي استعاض به الشاعر عن رمز تموز لدى السياح ، ورجوع اذار في النهاية الى المدينة ليسبقها كل ذلك بين لنا ان الشاعر يقنفي نفس الخط الذي مرت به قصيدة السياح ، وهو كذلك قد استعمل نفس تعابير السياح مع بعض التبدل في الالفاظ . ولنقارن بين بعض مقاطع خرائب ومقاطع مدينة بلا مطر لترى هذا التشاكل الكبير او هذه السرقنة الموحجة :

يقول السياح [صحا تموز عاد لبابل الخضر يرعاها] ويقول فواز عيد [غدا اذار نحو مروجنا العطشى ليسبقها] ويقول السياح [ونحن نهم كالغرباء من دار الى دار - لنسال عن هداياها - جياح نحن واسفاه فارغتان كفاها] ويقول فواز [نهوم في المراء على رمال الليل في الظلمة - لنسال عنك يا اذار في الينبوع والنسمة - فماء نحن يا اذار موتى هات فاسقين] ولولا ضيق المجال لاوردت الكثير من صور النقل الفاضحة (٥) . كذلك يستخدم الشاعر المفالة في تصوير الخراب والعقم في الواقع بدون ان يقدم لنا الاسباب والاسس التي تجعل هذه الصور مقولة - مما يدل على ان المفالة في تشييع الواقع ورش السواد عليه والتي اصبححت موضحة لدى كثير من الشعراء الناشئين - ليست الا تقليدا صرفا وليس فيها اي قدر من الاصاله والمحلية .

بقي لدينا الان قصيدتان اولاهما قصيدة «لومومبا» لملي الحلبي وهي ليست اكثر من تعليقات جزئية تستخدم الاسلوب التصويري لتتحدث عن (٦) تلقت « الاداب » كلمة اخرى في هذا المعنى نفسه من الادييب السيد حسين صعب لا ترى ضرورة لنشرها ، في لا تختلف عما اورده الناقد هنا .

ان عروق الشوك لما تنزل نرضع من اجسادنا العارية هذه الخيبة البطولية نجدها تتحول في قصيدته (اغنية العودة) الى انتصار ، ففي تلك القصيدة يكابد الشاعر مع شعبه ضراوة الطريق وينتظر بلهفة بطله الالهى ولكن هذا البطل المرتقب يطل في النهاية [نعم عدنا - وعاد الله ينفع من جديد روحه فينا] . فما الذي نستنتجه من هذين النهائين المتفارتين ؟ ان الفرد العربي في مجاله القومي قد حقق انتصارات رائعة بعد سنين الجذب والركود وهو يحس ان فسي اعماقه قوى هائلة تجد في المجال القومي مكانها الوحيد الذي يتيح له ان يكشف عن وجهه الحقيقي وان يشعر فيه بجديته وجوده . لذلك نجد الفرحه في عيني الفرد العربي حتى وهو يخوض في جدال الدم لانه موقن بتحتمية انتصاره . اما عندما يعود هذا الفرد الى مجاله الاجتماعي فانه يحس بالاختناق لقصور الثورة الاجتماعية في الماسم العربي عن الثورة السياسية ، لذلك لا يلبث ان يعلن ياسه وفشله الماساوي . ان الشاعر علي كنعان يحاول ان يطرق في شعره موضوعات جادة وقيمة وقصيدته في ليلة الميلاد ذات قيمة جيدة ، وان كنت اعتقد ان اغنية العودة اقوى واكمل . وهو يحاول دائما الاطالة في قصائده مما يؤدي به احيانا الى الضحالة في بعض المقاطع والى تهالك التعبير عن الارتفاع الى مستوى الموقف المالعج كما في المقطع الاول من القصيدة وفي بداية المقطع مناجاة المسيح . كما نلمس في هذه القصيدة التخلخل في وحدة الخط البنائي نتيجة لعدم تسليط الوعي اللازم على مجرى الدفق الابداعي لكي يأخذ من الشاعر الاشياء المتجانسة والمطلوبة . ولا نعدم في هذه القصيدة عدة مقاطع رائعة مثل مقطع . في حقولي للندى جوع ولهفة - ثم مقطع - فبدا لي ان اخشاب الصليب - . مع ذلك فالقصيدة تحتاج الى تركيز والى جهد اكثر حتى يمكن لها ان تشق طريقها الى ساحة الشعر القوي .

اما قصيدة الضياع الثانية التي تقابلنا فهي قصيدة « يوميات نازر » لعسن النجمي . فيها نجد الضياع المنسوب بالثورة يطل علينا بوجه العنيف . فما الذي نجده في هذه القصيدة وفي ما سبقها من اعمال الشاعر ؟ نلاحظ اولا ان موسيقى هذا الشاعر اشبه ما تكون بدوامة سريعة في جريانها ، لاندع لنا ان نلتقط انفسنا ، فالمقاطع فيها متلاحقة والصور تعرض علينا بسرعة خاطفة . وهذا اللحن المتلاحق خصوصا في عصر التعبير المكثف الذي يتطلب منا ان نستريح عند نهاية كل مقطع لتكشف زواياه الخبيثة هو لحن يصيبنا بالدوار ولا يدع لنا امكانية التدفوق الفني . والشاعر كذلك لا يحاول ان يعمق صورته وان يوسعها وان يعترض منها كل مكنوناتها العميقة بل هو يعرض لنا منها لمحات سريعة وجوانب جزئية مما يعيد قصائده عن التكامل الفني المطلوب . وحسن النجمي ما يزال حتى الان يدور في حلقة واحدة ويكرر نفس الاراء والتعبير في اكثر قصائده . ان الوجود يتمبه ويغتنقه بدون شفقة [ليس يعجبني الوجود] وفي الصلاة الاخيرة [كي نكره الدنيا رفيقي ، كم نبغض الاشياء] . هذا الوجود الذي تتألف سداه ولحمته من الخصيان الذين يعبدون السفساف ومن المحترقين بالشهوة ، ومن كهنة الصوامع الذين يعاقرون الخبيثة في حصن محرابهم [ونشوة سافل في الصومعة] وفي قصيدة الجوع [ما في المبد غير اناس اتخذوا الصلوات تجارة] وفي قصيدة اخرى [والمواهر في المابد] . هذا الوجود الذي تخدره - برأي الشاعر - الوعود السماوية [الحسور والولدان صحرائي انا غسل وماء] فيحس الشاعر خلال هذا الواقع المتقيح بالاختناق [مدي مقابر وسدى اختناق] . فتنتقل في دمه ثورة منظرية وشهوة وحشية لتدمر هذا الوجود واستعداد لتحمل اقسى انواع الاختيار [ما اروع المآة - نقوا بوجه النار بالطوفان اجنحتي اصلبوني يا رفاق] من اجل ان يفر مائه الينبوع وتنظف مصابيح الزنوج . وهو يحلم ببطله المثالي ، البطل الذي يتكلم بصوت الرب [ساقولها كلمات رب] البطل المغامر الذي يقف وحده ازاء الكون ليغير كل نظامه والذي يزه الشمس بيده ، والبطل الذي يهب كالاعصار فيخلق العالم من جديد [الان يولد حاضر - تشييا الاشياء بركان هنا وزلازل] .

السباق - محمد أبو المعالي أبو النجا

هذه القصة ذات مضمون يجعلها متميزة عن باقي قصص العدد . انها مفامرة طويلة قاسية في سبيل الوصول الى ظفر نهائي يمكن استنماه في اية لحظة ، من اجل الشعور بالتفوق والتفرد المتلازمين . وهي تبدأ من نقطة لتصل الى اخرى دون ان تستطيع تحقيق ذلك الهدف الرمزي الخصب في ابعاده ، والذي يعطي القصة معناها الحقيقي . اذ ان فكرة تفوق المتسابق ووحده كان يمكن ان تكون الخلية الاولى في بنائها المصنوي . واستمدك هنا لاقول بانني قد احسست وقت قراءة القصة بانها تردني الى تجربة الكاتب الاميركي « هيمنفواي » في « الشيخ والبحر » ، تلك التجربة التي تدور حول سمكة المارلين الضخمة التي يصارع الشيخ من اجلها كلاب البحر ويخاطب طيوره المائية ، ولا تحمل في ثناياها اية افكار مجردة تفقد القصة جمال التركيز الطبيعي . ولابد من هذه النقطة لاجل على ان الاستاذ « ابو النجا » يثير في قصته مجددا قضية التوازن بين الفكر والشعور ..

اذ انه لفرط ولوعه بايراد الافكار المجردة ، قد بدد تركيز الفكرة في دروب كثيرة . وكمثال على ذلك نورد بعضا من هذه الافكار التي جاءت بشكل يجعلها سابقة على الشعور :

« ان الفوز على الجميع ليس له غير صورة واحدة : ان يبقى وحيدا دائما » « النهر هو منافسه الحقيقي . لن يتركه ابدا يستل طاقته .. سيرف هو كيف يستغل كل مالدى النهر من قوى » « الابطال في كل مكان يختلفون عن الجميع .. حتى فيما يريدون » . ان هذه الافكار تثبت ان الكاتب ينتقل في قصته من العام الى الخاص . لذلك فالشخصية الرئيسية تبرز منذ البداية كشخصية افقية flat character ليس لها من ابعاد تعق من الحدث وتكسبه خصوصيته . وبينما نقرأ في « الشيخ والبحر » :

« .. وكان الشيخ معروفا شاحبا انتشرت في مؤخر عنقه تجاعيد عميقة وعلت خديه القروح السمراء الناشئة عن سرطان الجلد .. الخ. » لانعثر في « السباق » على سمة تميز السباح عن غيره ، الا ان شره الخشن يبدو جافا دائما . وفي حين نعلم ان سانتياغو هو اسم الرجل المعجوز في قصة هيمنفواي ، نفتقد اسم السباح في « السباق » . ان ذلك اشبه بقصة وضعتنا لها « معلم المدرسة » بطلا .. ولكن اي معلم هو ؟؟ وهل كلمة معلم المدرسة يمكن ان تقدم لنا نعتا خاصا بالشخصية يتميز معه زيد عن سواه من المعلمين ؟؟

انه لن المألوف جدا انه ليس محتما على كاتب القصة تسمية ابطاله الرئيسيين باسماء خاصة بهم ، ولكنه حينما يستخدم اسما مهيئا للدلالة على بطل القصة .. يكره مرارا ، يفقد الشخصية بذلك استقلالها وتميزها بانها هي التي قامت بعمل ما وليس « سباح » اخر . والقصة لم تتم نموا عضويا من الاعمال . وانما يسمى الكاتب الى سلسلة من الاوصاف ترد دائما الى نقطة البدء . بحيث يتحكم اخيرا التداخي في الصور والافكار حتى يطمس احيانا جمال الموضوع الاصلي ..

وبينما نتوقع بين حين واخر ان نفاجا بما تفرغ في هذه المفامرة من التوتر بين : السلبي والايجابي ، نجد ان القصة تتراوح بين ارتداد وانطلاق حول الموضوع الاصلي ، لا يخدمان السباق العام في شيء . ولو ان القصة شذبت من اذياتها .. اذن تكانت الفصل : اشد تركيزا وابلغ تأثيرا .

ثم ان الكاتب يلصق كثيرا من الانفعالات « ذات الطابع الفكري » بشعور السباح ، بضرورة التفوق المرتبطة بوجود الجماهير على الشاطئين . في الوقت الذي يفغل فيه ميدانا رائعا يمكن ان تجسد عليه هذه الدراما الحركية الرائعة لنفصال المتسابق ومصارعته للمياه المتكاثفة لحظة بعد لحظة . فكلما ازداد التعب المصنوي : من تعب وتصلب في الأطراف متلازمين ، ازدادت كثافة المياه بشكل جنوني يرفع معنى الانتصار الى مرحلة اتقاذ حياة المتسابق نفسها ، الى مرحلة حصول مايسمى

هذه المأساة العالية . وهي ليست قط في مستوى شعر الحلي او في مستوى هذه القضية الضخمة . فالشاعر لا يعالج موضوعه من زاوية معددة تعطيه خطا موحدا في السير وصوره متكاملة تكشف عن اعماق القضية بل هو ينظر الى القضية نظرات خاطفة غير عميقة ، والحلي يعمد دائما الى تجسيد المظاهر المنوية وهو ان استطاع ان يمتلك في بعض صورته الناحية الجمالية ولكنه يفقد كثيرا التحديد الدقيق لموضوعه والتماسك الخلاق بين اجزاء شعره . ومن ناحية اخرى فان صورته (ويمص النور من احداق نجمة) لا يمكن ، ان تدل برفقتها وجمالها على الصنف وعلى جو الاعتصاب التلبد .

اما القصيدة الاخيرة فهي « انسان » لاحمد ابو عرقوب وفيها ينساب اللحن في هدوء شفيف ينسق مع صورة الانسان الذي يحاول الشاعر رسمه بما فيه من طيبة ومن خير وحب . ولكني احسست بان الحظ الحركي لهذه القصيدة متناقض في بعض اقسامه ، فبعد ان يبنينا الشاعر في احد مقاطعه عن خروج بطله مع اللاجئين من وطنه واقامته في الوطن الجديد وحلمه الدائم بالعودة يعود في المقطع الاخير ليقول لنا بان بطل قصيدته قد رمى بنفسه في البحر اثناء رحيل اللاجئين عن وطنهم ، كيف يصبح هذا التناقض ؟ كما ان هناك تناقضا في احدى صور القصيدة وهي [لما كنا ننسج من اسلاك النور بساط امل - نرفشه كل مساء ربيع - نصطاد عليه السام القاتل] كيف يصطاد الانسان على بساط الامل السام القاتل ؟ . واخيرا فان هذه القصيدة عادية من حيث الجودة .

وبعد ، فما الذي يرسخ هذا الاستعراض في نفوسنا من قيم وم نتائج ؟ اننا نحسن بان اكثر الشعراء الناشئين ما زالوا بعيدين عن الالتصاق بالواقع وبما فيه من حركة حيوية معبرة ، وما زالت تنقسم موهبة الاصفاء الى حديث الحياة ورصد حركات الوجود الحقيقية والنطاق الخلاق معه . وان الكثير من صورهم التعبيرية صور ذاتية اكثر منها موضوعية تفقد عنصري الافئاع والصدق الضروريين للقصيدة لكي تحقق وجودها وتأثيرها .

ماجد حكواتي

القصص

بقلم خلدون الشمعة

★

امر محير حقا ان نفتقد في بحثنا الدائب عن قصة عربية تسجل توترا فنيا عاليا ، تلك القصة الامثولة التي تنبض برويا جديدة للعالم ، تعني بالكثافة والنقاء قدر عنايتها بالانسان كوجود رهن بعوزه الاستمرار . فحركة النقل والترجمة عن الاداب العالية توشك ان تصبح اشد ارتباطا بمفهوم ثقافي محدد . والاشماع الذي كان حبيسا ضمن علب ضيقة من صفيح التقاليد السلفية ، قد اخذ بدوره ايضا سبيل التفتل الى اعماق نقطة لدينا في الفكر والشعور الانسانيين . فما هو السبب في ان قصتنا القصيرة ما تزال تستكشف من الحياة الجانب الرئي بينما اهدمت كليا الجانب الخلفي ؟؟

عزفت لي هذه الافكار حينما كنت اطالع قصص العدد الماضي من الاداب ، قبل ان اكتشف نهائيا تلك السلسلة التي تربط ما بين قصتي « السباق » و « زغرودة للمطر » .. محققة الميزة الاولى المشتركة . وهي الميل الواضح نحو القصة الموضوعية الخارجية .. الميل الذي استمدى بالتالي اهتماما خاصا باستقصاء الجزئيات والواقف اليومية العادية التي تتكرر على نحو دائم ..

لذلك فسوف احاول قدر الامكان ان اطرح جانبا المفاهيم الفنية التي اؤمن بها ، تاركا لنفسني عناء مناقشة قصص « الاداب » الثلاث ، حسب المفاهيم التي يؤمن بها كتاب هذه القصص انفسهم .. كما يتضح ذلك من كتاباتهم .

بايقاع الشمول The rhythur of universality الذي يتحقق
 حتما من مأساة سباح تحولت قضية سعيه الدائب للفوز النهائي ، الى
 قضية انقاذ حياته ، وبواسطة من ؟ .. بواسطته نفسه ، انه لا يستطيع
 ان يستنجد حتى بالزورق الذي يخصه بالذات ، مطلقا صبيحة او ليلانا
 متسريا من الاعماق . تلك هي نقطة الصراع المركز الذي يؤدي الى ايقاع
 الشمول في دنيا الانسان : تبدأ من قضية تخص فردا واحدا في مكان
 وزمان معينين .. لتتحول بالتدرج الى قضية مصير انساني .. او ليس
 مصير انسان يتأرجح بين الحياة والموت الا تعبيراً رمزياً مكثفاً عن مصير
 البشر ككل على حد سواء ؟
 ثمة ملاحظتان أخيرتان :

١ - القصة كان ممكنا ان تنتهي بدون المقطع الاخير . فقد تدخل
 الكاتب فيه تدخلا مباشرا ليضعنا امام استنتاجات وتبريرات ليست من
 صميم القصة وهي اشبه شيء بحصيلة دراسية مركزة جدا . ويقتني
 ان هذا التسابق لا يمكن ان يتكلم بهذا اللون من الحديث الذي يفقد
 حتماً لدى رياضي يقبل الا يتمدى في تفكيره المستوى العادي .
 « ما الفرق بين النصر والهزيمة ؟ .. فاجاب بحماس طارىء : اعتقد
 انه في كثير من الاحيان يكون دقيقا جدا الى الحد الذي يمكن ان
 يتحول كل منهما الى الاخر بطريقة لا يمكن التنبؤ بها!! »
 ٢ - ان الاستغراق بالوصف الواقعي المفرط قضى على قدرة الكلمات
 في خلق ابعاءات تسهم في اغناء القصة ، تلك القدرة التي يدعوها
 الاريس نيكول « بالطاقة الاخبارية informing power التي
 يستطيع الكاتب بواسطتها الابعاء بالمعنى العظيم المثير بالمانسي
 كما ان عناوين الصحف كما يصورها الكاتب لا يمكن ان ترد على هذا
 الشكل ، ولا ادري لماذا لا ينسى روح الفراعنة في سباق يجري عام
 ١٩٥٤ .

وبالرغم مما يبدو في القصة من هنات الا انها تبقى ابرز قصص العدد
 فهي تطرق موضوعا يكاد ان يكون مهملا في القصة العربية المعاصرة .

زغرودة للمطر - عبد العزيز هلال

لوحة شمسية تقريرية .. تبرز موقفا اجماليا للشباب الظاهري السى
 ملء الفراغ كتمبير عن حريته في ان يتمرد على التقليد المجتمعي ، بينما
 تظل الفتاة الشرقية الفقيرة اشد التصاقا به . اذ انها مازالت تجد فيه
 خصائص الملجأ الذي يوفر عنصري : الطمأنينة والحماية لبقاتها الفطري .
 فهي تعجز حقا عن التمييز بين امرين غاية في الاهمية : التمييز بين
 طلب الزواج وطلب الحب .. وهذا امر يستغله الكاتب من اجل ان
 يؤمن للقارئ الشمور بالاحولة التي ينسج خيوطها الشاب الذي يبدو
 هابطا من عالم سعيد ، وبالتالي الشعور بالمدى الذي بلغت سداجسة
 الفتاة وضعفها الظاهران .

اننا نمش في شخصية الفتاة على سندريلا جديدة ولكنها ليست
 فائقة الجمال ، كما ان اميرها رجل من عصر السرعة .. يبحث ابدا
 عن اللذة العابرة ليقنصها في دهاء نعلب مدرب ، لا تلبث انسانيته
 المختبئة وراء فناع الوسامة ان تستيقظ . ولكن متى ؟ .. انها تتأخر
 كثيرا لتاتي في اعقاب موقف التمسك الاعمى بالتقليد المجتمعي الذي
 تقابله به الفتاة لحظة يسألها موعدا للقاء . وهكذا تنتهي سندريلا
 اخيرا . فليس ثمة من فطرة مطر ، وليس ثمة من حلم بعرية .. او حتى
 بانسان عادي يوجه اليها النحية من عالمه الشقي ..

في القصة اتجاه واضح نحو الواقعية الخارجية ، الامر الذي بسدد
 امكانية العثور على اي عمق نفسي . فالصراع يتحلل ويتفاعل على
 سطح الحوادث والشخصيات اي انه صراع خارجي outward conflict
 يستقطب الالوان الخارجية محورا لغايته ، ولعل عناية الكاتب بالنقل
 والتسجيل قد افقدته خصوصية كان يمكن ان يستائر بها باستخدام
 العقيلة والشعور ..

ويبدو ان لدى الكاتب مايشبه النزعة الخفية لتبرير الاشياء وارجاع
 كل علة الى السبب الاصلي ، مقتفيا بذلك اثار كتاب القصة العربية .

« كانت نظراته تبتسب الارض كأنها كانت تبحث عن الكلمات اللبقة التي
 يترف بها للفتاة .. انه لا يبغى الزواج .. انه اراد خداعها .. استفلال
 سداجتها لسد جوعه وملء فراغ نفسه . »
 ان التشبيه في هذا المثال يشعرا بتدخل الكاتب لايفساح الموقف
 النفسي المتأزم لدى بطل القصة ، مما يخيل معه للقارئ وقتئذ بان
 كاتب القصة هو الذي يشعر بوميض النار في ضميره بدلا من البطل
 الحقيقي .

والقصة تبدأ في الحقيقة منذ ان دار الحديث في الخبر ، ما بين
 الشاب والفتاة . لذلك فان ما يقارب الصفحة منها، يطل اشبه بمقدمة
 طفيلية لتبرير القصة .. لاسهم اطلاقا في تغذيتها بقدر من الحيوية
 الدافعة الى الامام . ان البحث عما يختبئ وراء ظواهر الحياة ليس
 من اختصاص الفنان ، انه لايسال : لماذا فعلت هذا ؟ .. وكيف وصلت
 الى ذلك .. بل يكفي بانارة المشكلة ، ومهمة التبرير والتفسير
 واستنباط الاسباب والنتائج تقع تبعاتها كاملة على الباحث الاقتصادي
 او المصلح الاجتماعي .

والقصة اخيرا تكشف عن قدرة فنية تجلت في الحوار بوجهه
 خاص ، وقد استطاعت ان تحمل ابعاءها من خلال لوحتها الواقعية ،
 الى حد ما .

الربيع الحزين - محمد حموية

يمكن ان نلخص قصة الربيع الحزين بانها انعكاس حي لقطاع ريفي
 - صحراوي ، تمتاز فيه الاسطورة بالواقع .. امتزاجا صميميا يخطو
 بها خطوة كبيرة في مجال الفن التصويري . ونستشف من خلالها
 حرارة التجربة التي مر بها الاقليم السوري ، تلك التجربة التي نشأت
 عن الجفاف والحل اللذين استمررا طويلا لاعوام مضت . وتراوح القصة
 بين عدة ذروات تتطور كل منها الى الاخرى حتى تتحقق اخيرا السذورة
 النهائية التي اصفت على القصة هالة من التأثير الشعري الشفاف .
 انها تبدأ ببحث الراعي عن ارض خضراء يقوده اليها حدسه البدائي
 النامي ، ومن ثم تتطور الى ان تصيح شكاً من قبل الراعي بصدق هذا
 الحدس الذي انتصرت عليه قسوة الواقع وضاروته .

« فهو يحسد بمواقع المراعي الجيدة فيقصدتها فلا يجد الا مريضه
 ويرضي غنمه ونعاجه ، الا في هذا الربيع فقد كانت الارض صمساء
 والمراعي بكماء .. ولم يعد يسمع نداء المراعي . الخ . »
 وها هي الاغنام تتساقط واحدة تلو الاخرى دون ان يستطيع منحها
 فرصة النجاة ، مما يجعله يتساءل عن السبب في تلك الكارثة
 الكبرى .. اهو عقاب الهي ام انه شيء اخر ؟ ..

ان العقيلة البدائية تبحث عن تفسيرات حسية تختفي خلف الظواهر
 الحياتية ، لذلك فان عمل الاسطورة ينطلق من هذا المحور بالذات ،
 فيتحول سبب الجفاف من سبب ميثافيزيقي غامض وغير مرير الى اخر
 مرير بمنطق بدائي ، وتبدأ تتكشف في تفكير الراعي صورة كلبه الاسود
 حارس القطيع « فربما كان هذا الاسود جنيا مأكرا انزل به كل هذه
 الكوارث ليظفر باللحم دون جهد او كد . »
 وما الذي يمنع حدوث مثل هذا الامر ؟ ..

ان تلك البيئة الصحراوية المتفردة قد زودت اهلها بمخيلة حادة
 القدرة على التصور الذي ينتهي اخيرا الى ان يكون له ركيزة فسي
 عقولهم تفوق الواقع بكتافتها واقناعها .. حتى ان مصير الراعي تتحدد
 نهايته في ليلة يكون القمر فيها مكملا .. كما تبتات العرافة قبل
 اعوام . ولكن من عساه يكون القاتل اذا لم يكن ذلك الكلب الجني الذي
 يترص به الدوائر ويهلك اغنامه ليتمتع بلحمها ؟ .

« .. ولكنه دهش اذ رأى كلبه وقد جلس على مؤخرته ورفع راسه
 نحو السماء باتجاه البدر يعوي عواء غريبا .. طويلا ومثيرا . فايقن
 بدر بان الكلب يعوي مستعينا بالقمر لكي يعيده الى حالته الاولى
 فينقلب جنيا فينقض عليه ويقتله . »

وحيثما تصل القصة للذروة التي تسد منافذ الخلاص تكسبون
 النهاية المحتومة للكلب الاسود قد ازفت ، ولكنها ليست نهايته كحيوان

مناقشات

العروض ومسئولية النقد والتجديد

بقلم الحساني حسن عبد الله

الرسالة الجديدة الا الشاعرة ملك عبد العزيز . وقد قررت ان توفر جهودها كما هو اجدى وانفع وان لا تعود الى مناقشة هذه المسائل بعد ان صبت سخطها وغضبها على صاحب هذه الكلمات لانه سغه نظريات الدكتور محمد مندور في العروض العربي . ولكن ابن الرائد صلاح عبد الصبور في هذه المعمة ؟ لقد اثر الصمت ، اثر ان يكتب الشعر فقط ويكرر نفس الاخطاء ويتدع مزيدا منها . وازاء هذه اللامبالاة لا يستطيع ان افف موقف المفسر لما تجود به القرائح من شذوذ وانحراف . وعلى صلاح وغير صلاح ان يدركوا تماما انه من العار ان يدعوا الريادة في فن لا يملكون اولى ادواته . هذا ماثيره قصيدة « الظل والصيب » في نفسي من الناحية العروضية ، وهذا ماكان ينبغي ان تثيره في نفسي الناقد فضل الامين ، فليس يكفي ان ننشر الملاحظات هنا وهنالك وندعى اننا نقاد ، ونسخر من « شيوخ الادب ونوابغ العصر » الذين تحدث عنهم الناقد في مطلع مقاله متوقفا ان يتدمروا ويعلو ضجيجهم لانه امتشق القلم وخاض الميدان . قليلا من التواضع ، وقليلا من الجهد والعناية . ولا يكفي ايضا ان يقول الناقد انه لا يعرف وزنا لهذين البيتين اللذين وردا في قصيدتي « اسطورة » :

« .. ماساتكم لن يستطيع ان يشق ليها مصباح .. » (1)

جوعان ، زيته سينتهي مع الصباح .

فهو بذلك لم يفعل الا ان يقرر عدم معرفته ، ويثير حالة من الشك حول مقدرة صاحب القصيدة . وانا ابادر فأعرف الناقد ماغاب عنه . القصيدة من بحر « الرجز » وتقطع البيت الاول :

ماساتكم / ليستفي / عايشة / قليلا / مصباح .

وزنه : « مستفعلن / مستفعلن / مفاعلن / مفاعلن / فعلاّن »

وتقطع البيت الثاني : « جوعانزي / تهاسين / تهيمعص / صباح /

وزنه : مستفعلن / مفاعلن / مفاعلن / فعول » /

فهل يدلني الناقد على شيء في هذا التقطيع يشذ عن الرجز ؟ وبينما نرى الناقد يقر بعدم المعرفة ! اذا به يخطيء الشاعر خالد علي مصطفى في المقطع التالي : « ان شرعنا يشق بحره نزوع » ويقول ان « ان » تنحرف بتفعيل البيت عن مجراها العروضي . والمجرى العروضي هذا اصطلاح غير علمي . وتقطع البيت :

« انتشرا / عنايشق / فبحر هو / نزوع /

وزنه : مفتعلن / مفاعلن / مفاعلن / فعول »

فالببيت صحيح اذن ، ولم يقل احد ان « مفتعلن » لا تدخل الرجز .

(1) وقع خطأ مطبعي في الفعل « يعشق » وصوابه « يشق » وهو خطأ سهل كشفه ان المطلوب - كما يظهر من سياق القصيدة - ان يشق المصباح ليل الماساة لا ان يعشقه . وهذا الخطأ ليس هو السبب في غموض الوزن على الناقد لانه وارد في بيت واحد من البيتين .

العروض الحر عنصر اساسي من عناصر مشكلة الشعر الجديد ، وهو يكاد يكون اوضح مظهر من مظاهر التجديد في هذا النوع من الشعر . واستقراره على اساس واضحة معترف بها امر مطلوب . ولكن الملاحظ حتى الان ان دراسات الباحثين والنقاد في هذا الموضوع مازالت قليلة ، وتفترق الى الكثير من الجدية والعمق والشمول . والشعراء يعتمدون على انفسهم في تطوير العروض وكشف حقائقه وتبين اسراره - وكثيرا مايقومون بدور النقاد والباحثين في هذا المجال . فعليهم - وهم الرواد الحقيقيون لتلك الحركة التجديدية - ان يتحملوا مسؤولية اثورة على الشكل القديم . ولا مسؤولية بلا وعي ناصح وثقافة عميقة . وليست من النصح ولا العمق في شيء تلك الملاحظات التي نثرها الاديب فضل الامين في نقده لقصائد العدد الثاني من « الاداب » . فهو مطالب - كناقد - ان يبين الاساس الذي بني عليه احكامه ، ومطالب - كشاعر - ان يكون ذوقه العروضي في المستوى اللائق بالثائرين على الشكل القديم ، حتى لاتعم الفوضى ويحل الاضطراب باسم التجديد . ولكن « الاديب الفاضل لم يحقق شيئا من هذا فهو يقرأ « الظل والصليب » لصلاح عبد الصبور فلا يسترعي انتباهه الا اخطاء المطبعة التي لا تخفى على قارئ مدمن للشعر الجديد فضلا عن شاعر . ان التنبيه لهذه الاخطاء امر ضروري ، ولكنه ليس كل شيء فقصيدة صلاح تلزم « الرجز » ولكنها تشذ عنه في بعض مقاطعها ، وعلينا ان نرصد هذا الشذوذ بكل اهتمام ، فاما ان تنهم الشاعر بالخطا ، واما ان نسايره في شذوذه بعد البحث والتحصيل - وفي هذه الحالة تنتفي صفة الشذوذ وتصبح الظاهرة الشاذة قاعدة . تبدأ القصيدة بهذا المقطع :

« هذا زمان السام » ووزنه « مستفعلن فاعلن » و « فاعلن » هذه تدخل في مقطع اخر ايضا حيث تقول القصيدة : « .. يصلبه حزنه تسمل عيناه بلا بريق » . ومن المتفق عليه ان « فاعلن » لا تدخل الرجز فهل ادخلها الشاعر يقصد او بلا قصد ؟ انا لا اتردد في اتهام الشاعر بالخطا - وعليه ان كان يقصد الخروج على الرجز ان يشرح لنا السبب اما ان كان لا يقصد فانا تنهمه بالتهاون في حمل مسؤولية التجديد . وتدخل تفعيلية « الهزج » - مفاعلن - في ثلاث جمل : الاولى حيث يقول الشاعر : « .. ندفن فيها جثث الافكار والاحزان ، من ترابها يقوم هيكل الانسان . » والتفعيلية المقصودة « كلانسان » . والثانية حيث يقول : « .. لانه يموت قبل ان يصارع التيار » والتفعيلية المقصودة « رعنتيار » . والثالثة حيث يقول : « .. كان سليم الجسم ، دون جرح دون خدش ، دون دم » ووزنها : « مفتعلن / مستفعلن / مفاعلن / مفاعلن / فعول » .

لقد حاولت في بحوث سابقة ان ناقش هذه الاخطاء وبحث لها عن علل او تبريرات . كان كلامي صرخة في واد لم يسمعها من حملة

وان ما في القصة من الصدق والشفافية قد اضفى عليها حالة من الشعر الهادي الذي يشر بتمكن في هذا اللون من الكتابة . واعتقد انه لو توفر للقصة اسلوب اكثر دقة وتقنية ، واشد احتفالا بالظلال . وبالتركيب العضوي للصورة ، والشخصية الانسانية المتميزة ... اذن لقدمت لنا بحق عالما فنيا غضا لانحتاج في تسلق ذراه الى ان نتوكلنا كثيرا على الاخرين .

وانما كرمز لقوة خفية تنضح بالشر . ويكون قتل الكلب الاسود قتلا للنبوة الخيفة ، واقصاء لقدر الجفاف وندرة الامطار . ولعل الكاتب قد تعمد ان ينهي القصة بذكره لنهر الفرات كدليل على هذه الفكرة الاخيرة .

هذه القصة تشكل امثلة طيبة من حيث التركيز ، والعمق الناتج عن المزج بين الواقع والخيال . واخيرا من حيث استخدام العلم مبررا منطقي لعمل مؤثر اختتمت به القصة وهو القتل ، كحل رمزي لمشكلة طابع غيبي هام .

خلدون الشمعة

دمشق