

الفصص

بقلم مطاع صفدي

بحركة تطور الأدب ، والمرحلة التي عاصرها هو . ومن هنا تأتي جدة هذا الكاتب ضحلة لا مكان لها من تيار الأدب . وهي بدون أية ميزة من الاطلاع والثقافة والشعور بمسؤولية العمل الفني .

لدينا خمس قصص بخمسة موضوعات تتراوح بين القومي والعاطفي والضياعي . وكل قصة منها لا علاقة لها بترات النوع الذي ننتمي اليه . فقد ولدت هكذا فريدة ، بدون تاريخ ، لا تقدم الا الجهد الخام المباشر لاصحابها . ولذلك وجب التصدي لها من خلال هذه القيمة الساذجة ، وهي اننا ازاء محاولات في القصة ، في ميسدان تجريبي اولي .

الشمس لا تشرق من باريس

تريد هذه القصة ، لكاتبها السيد حنفي بن عيسى ، ان تقدم لنا صفحة عن وضع الشباب الجزائري في باريس . وخاصة منهم اولئك الطلاب الذين يتابعون حياة الدراسة ، وفي الوقت ذاته يفعلون بالاحداث الثورية في بلادهم ، ويشاركون بأساليب مختلفة في معركة النضال . الا ان هذه القصة ، التي تستقي قيمتها كلها من مضمونها القومي وحده ، اقتضت على جانب عابر من هذه المشاركة . فالكتاب يحدثنا ، بصيغة التكلم ، عن طالب جزائري فاز بمنحة دراسية ، ونافس احد الطلاب الفرنسيين (كلود) الذي كان بينهما شيء من الصداقة لولا حقد (كلود) الشخصي والاستعماري على زميله الجزائري . ويصاب الطلاب الجزائريون عامة في باريس بالرعب والقلق عندما نقلت الثورة ميدانها الى قلب العاصمة الباريسية وبدأت بنسف مستودعات البترول . ويحدث ما يزيد هذا القلق عندما تخطف السلطات الاستعمارية الزعماء الخمسة وعلى رأسهم بن بيللا . ثم يلتقي بطل القصة بزميله (كلود) الذي اصبح من افراد المكتب الثاني ، في المقهى . وهناك يتحدث كلود بزميله الجزائري ان يشرب نخب الانتصار العظيم بالقبض على الزعماء الخمسة . وينتهي التحدي بكلمة من طالب جزائري اخر قوي البنية يؤوب بها الشاب الفرنسي التعصب . ثم ينتقل الكاتب فجأة الى تصوير حينه لبلدته في الجزائر من خلال اعجابه بفنارة من تلك البلدة وهي شقيقة لزميله . ويؤول هذا القلق اخيرا الى شعور بالصمود امام احداث المستقبل ، عندما يقبض على البطل بدون تهمة حقيقية ويساق الى (مركز) عريق بتعذيب الابطال الجزائريين .

ولا شك ان طبيعة هذا الموضوع كانت تسمح للكاتب ان يغني قصته بالفصوص على الحياة الذاتية لهذه الفئة من الشباب الجزائري الذي يعيش سلما ظاهريا خلال الدراسة في باريس ، بينما يشارك بكيانه الروحي في معركة النضال ، ومدى التناقض الذي يمزق هذا النموذج من الحياة . ويعمد الكاتب بأسلوب المقال والرد التفريري ، الى التفريات الجديدة ، التي طرات على حياة الاسرة والفنارة البريية في الجزائر . ولو انه استطاع ان يحول هذه التفريات الى لوحات فنية كما تقتضيها طبيعة النثر القصصي ، لكانت عنصرا فاعلا في بنية القصة . ولكن الكاتب كان منشغلا باعطاء ملامح جد واقعية ، حتى يصل اسلوب الاعطاء هذا لديه الى مستوى النقل التفريري . ان هذه القصة تذكرنا بحقيقة اساسية ينبغي ان ينتبه اليها دائما كل كاتب يلتزم قضايا واقعية او قومية ، وهي ان المضمون مهما كان مرتبطا بالبدا ، والواقع ، فلا اهمية له الا اذا حولناه من مستوى

لست اعتقد ان علينا دائما ان نشر على قصص جيدة لافلام متمرسه ، كما نتعرض لها بالتقد والتقييم . فقليلة تلك القصص غالبا ، كما ان النفع من نقدها اقل ، اذ ان الكاتب الذي جاوز مرحلة المحاولة والقفز ، لم يعد يهتم بما يقال في انتاجه ، بعد ان اتخذ هذا الانتاج شخصيته وسماته الدائمة ، بقدر ما يهيمه انضاج الممكنات الفنية للاسلوب والمضمون الذي انطلق في مستواهما ، واختارهما لعمله الادبي . بل لعل النقد اكثر ما ينفخ في ميدان المحاولة ، ان كانت المحاولة تشف عن مستقبل من التكامل والجدية . وهنا في مرحلة البحث عن الشخصية الفنية ، قد تساعد الملاحظات النقدية ، ان صدرت عن ايجابية في موقف الناقد ، تهديه الى الجوانب الطيبة قبل ان يتعثر في ردود فعل هادمة .

والحق ان عدد الآداب الماضي ليس وحده المسؤول عن ضعف الانتاج القصصي الذي احتواه بين دفتيه . فهناك ما هو اخطر من ذلك ، فلقد شكك الادب عامة ، والقصة خاصة ، من تدهور بالغ في خط تطورهما خلال السنتين او الثلاث الفاتنة . وازمة الجمود والامتناع التي يعانيتها الانتاج الادبي ، ان هي الا ظاهرة جزئية منعكسة عن ظاهرة اشمل ، وهي جمود الحياة العربية عامة . فلقد كان الادب دائما في مرحلته الاخيرة ، منذ النكبة ، متصلا اعماق الاتصال بالاحداث القومية ، متفاعلا مع حركة الانتفاض والثورية التي تتأجج من حين الى آخر ، بين قطر وقطر ، وكانت هذه الثورية الدائمة تمد الكاتب باخصب الموحيات ، كما تفرض عليه مسؤولية مباشرة تؤرق وجدانه حتى يجد لها متسعا من التعبير بالحرف الصادق المؤثر . ولا شك ان الجمود والارتباك اللذين غطيا سطح الحياة العربية بقشرة من التشاؤم واللامبالاة ، كان لهما افدح الاثر في ارتباك التيسار الادبي الذي انطلق قويا كثيف الوعود ، منذ عشر سنوات ، ثم ما لبث ان استرخى نوره الخالق ، وقبعت افلامه في منطقة شبه الظل . وكان من جراء ذلك ان انطلقت موجات ادبية اخرى ، اول ما يقال فيها عدا عن زيفها الفني ، انها منحلة المسؤولية قومية وانسانية . وهذا ما اعطى صورة مشؤومة عن واقع الابداع في هذه الفترة الاستثنائية . ولكن ليس هذا المجال متسعاً للبحث عن ظلال هذه الصورة وعن اشباح شؤمها ، فلها مقال مستقل لعدد اخر من « الادب » .

ولنعد الان الى قصص العدد الماضي . وينبغي الا يستوقفناكون اصحاب هذه القصص ناشئين او شبه ناشئين . ولكن بتعثر اساليبها الفنية ، وتناثر مضامينها ، يؤكد ظاهرة الارتباك العام الذي يسود جو الادب الحاضر . فان هذه القصص ، وفيضا شاملا منها يفسر الجلات والصحف والمجموعات ، لا تكاد نحس بموقعها من تطور الوعي الادبي . فهي تأتيك صدفه ، ونتيجة لظروف خاصة بافلام ليس لديها الا الرغبة في ان تكذب ، وتكتب ما يشاء لها ذرف الخبر وبيساض الورق تحته . ولعل هذه الظاهرة ايضا تؤكد نائية حالة الادب الراهن . فالكتاب الجديد ، يبدأ لوحده من الصفر ، ولا يكاد يهتم

تعلمني بوقائعها وأجوائها ضمن أي إطار آخر ، دون أن تتأثر بثبيتها بشيء .

ثم إن القصة مضطرة إن تقدم عدة شخصيات في آن واحد . وهذا لا يخالف طبيعة القصة القصيرة ، كما قد يتبادر للذهن نافسد تقليدي ، ولكن تقديم شخصيات عدة في حدود قصة قصيرة غاية فنية صعبة ، فلما يحسنها كاتب متمكن .

ورغم أن السياق الداخلي للقصة يسير وكأنه يود أن ينسج لنا جوا من الحزن المطلق ، كأنه يود أن يقدم لنا (وصفا) من الكتابة شبه الميتافيزيقية ، إلا أنه يسارع إلى تبرير حزن كل فرد منهم . فهناك من ينخر السل في رثته ، ليس هذا فحسب ، ولكنه كادح ، ويعيل أما وإخوات ، وهو فضلا عن ذلك يحب فتاة ، ليست هي موضوعا للحب (لأنها تضع عيوننا) . وهناك الشاب الآخر الذي يرجع حزنه إلى قبح وجهه ، وأنه المفلطح المكسور منذ طفولته ، وليس هذا فقط ، فإن لحزنه الكبير أسبابا أضخم ، لأن أباه صعيدي منهم بجرمة حقيرة وهو نزول السجن . وفوق ذلك ، فهو فاشل في الحب ، لأن حبيبته ، بعد أن طال صبرها ، سرقتها منه استاذة (الدكتور) . والشباب السعيد الوحيد في هذه الجماعة هو (اسماعيل) . وسبب سعادته هو أنه يأتي «الاول» من حيث جمال الوجه ، وبالطبع فهو الاول في النجاح لدى الجنس الآخر .

إن هذه التعليقات الضخمة ، التي يقشع بها الكاتب أسرار هذه الأحزان الدائمة ، تذكرنا بنوعية معينة من الأفلام المصرية ، التي لا يمكنها أن تقدم إنسانا ، إلا وهو حزين ، حزنا مملأ بأحداث كبيرة من الرض أو الفقر أو المصائب القدرية ، ذات المعنى المجهول . حتى إن الكاتب ليذكرني ، في بعض مقاطع الوصف المسترسل للمصائب، بنجيب الريحاني ، وهو يعدد لنا أسباب النحس الذي يلاحقه دائما في كل مناسبة . فالقصة إذن تبرز لنا رؤية سطحية انفعالية لجو الكتابة الذي يخيم على أفراد الجيل . والأشخاص فيها أشباح تتكلم عن موقف واحد ، هو هذا الحزن القدري الذي يرتضيه صاحبه ، ولا يبقى له إلا نوع من الشكوى السلبية التي تستدر شفقة الآخرين . ومع ذلك فإن هذه القصة تعتبر نسبيا أفضل ما حواه العدد الماضي من القصص . فهي ذات إيقاع فني غني بالتأثيرات الجزئية. كما أن الكاتب يبدو أنه يحاول جهدا جديا لبلوغ هدف شاق في البناء القصصي . وكان يمكن أن توفق هذه القصة في تحقيق مخططها المطلوب ، لولا أن أكثر الأقسام الشابة لدينا ما زالت تهتم بأكثر الإبهادات الشعرية للمواقف . وتناثر بسطة الجملة (الجميلة) والعبارة الرنانة ، والزخرف الوصفي . فنحن نخضع لسلطة خيالنا وأجوائها الشعرية الكثيرة ، أكثر مما ننتبه إلى وقائع المواقف ، ومضمونها الحسي والإنساني . ولعل ذلك ترجع مسؤوليته إلى تراث اللاشعور الأدبي والاجتماعي الذي تربى عليه وجداننا الواقعي والفني. ولهذا فليس لنا إلا مزيد من الوعي والقدرة على التحليل وأعمال الذهن لفهم صور الحياة وقائعها الانفعالية ، حتى نستطيع أن نتغلب على سيطرة هذا الأرقاف أزاء اللاواقعي والماطفي الفاضل . وللكتاب أخيرا مستقبله وطريقته في قصة متنامية حقيقية .

تصفية حب

يهبط مستوى القصة في العدد الماضي فجأة حتى نقع على (رسالة) مما يتبادله المحبون المراهقون ، وكان أجدر بها أن تظل مطوية بسين كاتها وبين الحبيبة ذات الكبرياء الرهيب ، التي يلد لها تمذيب الشباب والاستملاء على هشيم قلوبهم المحطمة !

لم استطع أن أرى في هذه الرسالة شيئا مما يساعد على استشفاف محاولة في بناء أي نوع من القصة ، اللهم إلا بعض تلك التحليلات النفسية العابرة ، المشتقة ، من كليشيات عامة في قاموس الحب المراهق الشرقي المتداول لدينا . إن الكاتب يوجه رسالة إلى صديقتي ، يود من خلالها أن ينهي

الحقيقة الموضوعية إلى مستوى قيمة فنية إنسانية معا . ولا شيء يصف الأعمال الأدبية الملتزمة مثل الانقطاع عن تجربة الخلق الفني. هذه التجربة التي تحول الكاتب من مقرر إلى فنان ، والكتابة من تكرار الواقع إلى خلق واقع آخر يلتحم من داخل بقوة تأثيرية كبرى، تأتيه من كونه لم يعد واقعا ما ، ولكن يملك قيمة النموذج . وهذه القيمة للنموذج هي التي تجعل من العمل الأدبي حقيقة وفنا معا .

الملح الذي نزرعه

إنها قصة عن الحزن . وقد نحتت شخصياتها لتقدم لنا بشرا محزونين . ووصفت صورها ، واسترسلت أوصاف احداثها ، واستعملت فيها كل (أدوات) الحزن ل (مستملاته) ، كيما نحيا مع الكاتب ذلك الحزن الأسطوري ، الذي يفرم به كتابنا الشباب ، لكي يكون غرامهم ذاك بالحزن مطابقا لكليشيات المصرا: الضياع، القلق، الضجر ، الموت ، الحزن ...

القصة تتخذ لذاتها أطارا متحركا هو نزهة جامعية يقوم بها عدد من الطلاب والطلبات بصحبة استاذ . وهذا الإطار المتحرك كان يمكن أن يسمح بخلق عدة تقابلات حية بين الأشخاص تبرز الخطوط الأساسية لنماذج الإبطال وهم في حال التفاعل والحركة ، لولا أن الكاتب استخدم الأسلوب الذاتي ، الذي لا يحتاج إلى أي إطار واقعي مشخص . فلم تفده هذه النزهة بأسلوبها الحي ، وظلت طيلة القصة أطارا باهتا ناقلا . حتى يمكن القول أن القصة نفسها تستطيع أن



المخطوط البحرية التركية

« DENIZYOLLARI »

تحت

عن استئناف مخطوطها البحرية

الأسبوعية على البواخر الفخمة

المسكرون ومسحون

الفر من بيروت

كل ارباء الساعة الثانية عشر ظهرا

إلى الإسكندرية - نابولي

مرسيليا - جنوى

والقاهرة

مسحون ١٩٦١-٦-٢٨

اسكندرون ١٩٦١-٧-٥

مسحون ١٩٦١-٧-١٢

اسكندرون ١٩٦١-٧-١٩

مسحون ١٩٦١-٧-٢٦



لجميع الاستعلامات اتصلوا بالوكيل العام

فوزي غنبدور شارع السعيد

صندوق البريد: ١٠٨٤ - بيروت

تلفون: ٢٢٤١٤٥ و ٢٢٤١٤٦ و ٢٢٤١٤٧

ملاقاته معها . ويتبين لنا ان هذه العلاقة لم تكن متكافئة ، فاحدهما يهبه والاخر يتلذذ بحب الاول له . وهذا التلذذ السلبي البدائي ، الذي تنساق فيه كثير من الفتيات في بلادنا ، عندما يجبن انفسهن مركزا لاستقطاب القلوب الينمة « هذا الينم الوهمي الترجسي القلوب دائما » ، هذا التلذذ تمارسه الحبيبة في هذه الرسالة من خلال جعل حضور حبيب اخر هو توفيق بينها وبين صديقها الجديد ، مانلا دائما في كل وجه للعلاقة القائمة بينهما . ويعطي الكاتب درسا في (اخلاقية) الحب . ويعلم ان الحب هو (عطاء) هو (تضحية) وهو .. وانه ليس بالانسحاق ولا النحر ولا الذبح . وان - هو يقرر هجران هذه (القاسية) لا غيرة من حبيبها القديم الذي تآبى ان تدفن ذكراه ، وانما يهجرها ثورة عليها ، وشفقة من مصيرها عندما يواجهها الفراغ في الشيوخة واليبوسة . ويدافع الكاتب عن نفسه انه لا يريد ان يخوض معها تجربة ابراهيم مع (بهوه) ولا يريد ان يكون ضحية لنموذج نارسيوس ، وانه بالتالي ليس مستعدا لان يكون عبدا في هيكلها ، فهو له رحلة اخرى نحو الشمس وهكذا !

قلق

ونصل اخيرا الى هذا العنوان (قلق) ، وتحتة حادثة صغيرة عن تدين شاب صغير لشخصية الموظف التي تنتظره - مضج الاجيال كلها في بلد الوظيفة والموظفين - والقصة طبيعية في اسلوبها ، ذات افق متواضع ، ولكنه حقيقي . وهي واحدة مكررة عن الاف القصص التي طواها تراث من الرؤية المسطحة والوصف التقليدي ، الذي حفل به جهود عشرات من الكتاب في مصر منذ تيمور والمنفلوطي . والقصة حافلة ، بعد ، بذلك النوع من الاوصاف العامة ، التي تنطبق على كل موظف وهو في يومه الاول . انه يتساءل ان كان سينجح في عمله ، ان كان سيفرض شخصيته على زملائه ، سيفوز باحترام ، رئيسه ، هذا الموظف التقليدي بكرشه الضخم وساعته المتدلية من صدرته . وتلجأ الكاتبة الى تضخيم احساس مشروع الموظف هذا ، كما تحتمة عليها طبيعة هذا الاسلوب . انها تود ان تبرز ارتباطه باضخم خطوط ممكنة ، في الانوبيس ، ازاء كل شخص يراه ، انها تصف هكذا « كلما وقع نظره على شخص خيل اليه انه قد يكون زميلا له في العمل ، واذا استدار ليلقي نظرة الى الشارع امام الانوبيس يلتوي ثم يستقيم . . كان عاجزا عن لم سنوات نفسه البعثة ، فعيناه تظللها سحابتان ، فلم يعد يرى الناس الا كتلا ادمية الخ » . . وهكذا ايضا يقابل الفتاة التي تفتح له باب المكتب ، وهكذا يقابل زملاؤه . والى هنا والقصة تكرر احساسا واحدا دون اي نمو او تحليل ، كما تكرر الاغنية العربية معنى الشوق والهيام والعذاب ، بدون اي احساس انساني اصيبل له شفقته من اللونيات الذاتية والابعاد الموضوعية المنامية . ودون اي تمهيد ، تنقلنا الكاتبة من اجترار الاحساس بالارتباك المضخم الى لمحة نقدية عابرة ، تصور بها وضع الكسل والمدحاة الذي يخيم على الموظفين عادة . وحيدا لو ان الكاتبة وضعت بطلها داخل محيط الازمة ، ونقلت تصورهما من هذا السرد الانشائي المجاني الى سلسلة من المواقف الحركية ، بين موظفها الجديد وسلوكية المكتب واصحابه . . فلقد استغرقت القصة في ثلثيها الاولين ، في هذا الاندياح السايب حول مشاعر الارتباك . وعندما بلغنا المستوى الواقعي لنحقق هذا الارتباك، التفت لنا القاصة ببعض لمحات نقدية عابرة ، لم تات معادلة ابدا لذلك الزخم الظاهري لوصف الارتباك .

واذا كانت قصة (قلق) للانسنة (سلوى اسماعيل عبده) ليس فيها من القلق الا هذا الارتباك المجاني ، فان القاصة ، مع ذلك ، تكشف في محاولتها الاولى هذه ، عن استعداد خاص ، من الصعب توفره لدى كثير من الكتاب الشباب المغمورين بهيجانات ذاتيتهم المرتجة ، هذا الاستعداد يتجلى في قدرتها على المتابعة الخارجية ، على دراسة قطاع موضوع ، ورصد جو مستقل عن نفسها . كما ان هذا الاستعداد يكشف عن قدرة في تصميم مسبق للعمل الفني ، ورسم حدود له ، تبعده

عن الشرود وشرف التداعي المضطرب الفقير لدى كثير من مراهقي الكتاب لدينا .

ومن هنا تكمن نواه جدارة للانسنة سلوى ، يمكن ان تفيد منها اعظم الفائدة ، ان احسنت تغذيتها بالمران على معايشة الواقع وملاحظة فواصله الانسانية ، والكشف عن غناه اللامتناهي بالحدث ذي المعنى الخصب .

مطاع صفدي

دمشق

القصة

بقلم أورخان ميسر

*

في عدد حزيران الماضي من مجلة الاداب ثمانى فصائد اثنتان منها للاختل الصغر الذي قيل عنه الكثير في المهرجان الذي اقيم لتكريمه وست لشعراء اخرين يمثلون اتجاهات ومستويات مختلفة من الاتجاهات والمستويات الفنية التي اصيحت اليوم مألوفة في حياة الشعر العربي المعاصر . وبعض هذه الاتجاهات اصيبل يمتد خطه البياني الى ذروة يطل منها على افاق واسعة ترفعه الاطلالة عليها الى مستوى الشعر العالمي الذي يتميز بالشمول ويرتكز على البعد الانساني في حالاته التطورية على درجات متباينة ، منها ما هو جيد ذو طابع خاص ومنها ما هو سطحي تكاد سطحته ان تكون تقليدية .

واولئك الذين يتابعون حركة الشعر العربي على ضوء الشعر العالمي المعاصر - في الاصل لا في الترجمة - ويجعلون دأبهم الكشف عن النواحي المتعددة التي تتسم بها هذه الحركة يؤمنون بان هنالك تجربة جديدة يمر بها الشعر العربي اليوم ، تجربة تستمد خصائصها من انتفاضات الفكر الانساني ذاته وتنتبثق من زوايا كونية لا تجزئة للزمن فيها ، انما فيها تيار تاريخي واحد هو ذوب انسانية الانسان في تطوره الصاعد الخلاق .

ولهذه التجربة يعود الفضل في استمتاعنا اليوم بشعر على مستوى عالمي اصيبل تتجلى معالمه في فصائد خليل حاوي وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وغيرهم من الشعراء العرب الذين استطاعوا التحرر من عبودية « الانا » في اشكالها السلوكية اللاوعية الخام وجعلوا سراهم في مجاهل الوجود الرحبة ، الوجود الانساني في لازمته المطلقة ، كما جعلوا ايضا من تكثيف المعرفة مادة جديدة تتفاعل في اعماقهم مع النزوع الفني الصحيح .

والشعر العالمي اليوم يتجه اتجاها مينا فيزيائيا جديدا ، جديدا في كل مفهومه وفي كل الخصائص المميزة له . انه ليس الاتجاه المينا فيزيائي الذي حدده ت.س اليوت في بحثه عن الشعراء المينا فيزيائيين انه اتجاه جديد بكل المعاني الواسعة التي تحملها الجودة . ان المينا فيزياء الحديثة ليست سفسطة وليست هروبا من العلم اليقيني الى مناهات من القوقعية الفردية كما كانت المينا فيزياء حتى الماضي القريب . انها اليوم محاولة جريئة لفهم الوجود بكل ظواهره وبكل الطاقات الكامنة وراء هذه الظواهرات .

وخليل حاوي خير من يمثل هذا الاتجاه في شعرنا المعاصر ويكاد في تمثيله هذا ، ان يظفي على موجات الشعر العالمي لانه يكتب نتيجة لهاناة حقيقية للتجربة الانسانية ، يضاف الى ذلك ان للمعرفة اليقينية مكانا رحبا في فكره وفي نفسه يركن اليه في الاوعية ويستمد من خطوطه والوانه نظراته الحية الى الوجود .

وشعر خليل حاوي ينبع من صميم موقفه من الانسان ومن العضلات الكونية التي تلازم الانسان ملازمة مستمرة عبر القرون والاجيال . ولهذا الموقف عند خليل مرتكزات قديمة منها الاطلاع الواسع على التراث الفكري في شتى مراحلها ، ومنها المنطق السليم الذي يعيبل

هذا التراث ويصنع منه تماثيل تنبئ بالحياة يفيمها في دهاليز عقله الكامن ، ومنها احساس فني دقيق يقول لديه الجزئيات لتندمج في هيكل كلي شمولي .

صحيح ان الانفعال المأساوي يسيطر على ساحات شعوره سيطرة واسعة ، الا ان ذلك يجب ان لا يحول دون متابعتنا لقصائده حتى النهاية حيث ينتهي هذا الانفعال المأساوي الى حصيلة متحررة تعكس ظلال فلسفة ثابتة ، قد يكون في جملة الوانها القاتم والمشرق ، الا انها ابدا تحمل طابع موقف اصيل من الوجود هو موقفه الخاص الذي تبناه لتجارب غنية مشفرة مشعة .

و « دعوى قديمة » ليست الا نموذجا للحركات الشعرية التي يتميز بها انتاج خليل ان في قصائد « نهر الرماد » و « الناي والريح » وان في قصائده المتفرقة الاخرى . ان الرموز في هذه القصيدة هي ذات الرموز القزحية ، الكونية ، ذات المعاني العميقة التي تنطق بالوعي الفوري لإبعاد الحياة المطلقة .

وإذا كان الانفعال المأساوي يطحن اجواء مقطع :
حلوة الحبي

تري من مط نديبها الى البطن
والوى انفها منقار بومه ؟

كيف لا يدوي ويحتج الصدى
يدوي : « جريمة »

انها دعوى قديمه
عفت في سلة للمهمات

مالها قاع وفيها مارد
يبتلع الحق الموات

الا ان الحركة الاولى للانقراض على الحصيلة تبدأ عنه قوله « انها دعوى قديمه » هذا القول البسيط الوشاح ، العادي المضمون ، القوي الدلالة . في هذا البيت تكمن نقطة انطلاق جديدة ينساب منها خليل من الشعور السردى التتابعى لينتقل الى عاله الميتافيزيائي

حيث النظرة الشمولية التي تحيل حتى العيب والسخرية فلسفة ذات جذور .

وتصل الحصيلة في هذه القصيدة الى ذروتها في نهاية القصيدة حيث يقول :

رحمة كانت على الام الرحيمه
عميت وانطفأت بعد الوليمه

هنا ، في هذا المنحى الاخير من القصيدة تلتقي جميع الزوايا التي اتخذها خليل ليظل منها على حالة انسانية فردية ليعود بعد ذلك فيجعل من هذه الحالة الفردية حالة عامة لها كل خصائص الموقف الفلسفي - الفني من الانسان ووجوده .

ورغم كل ذلك فان قصيدة « دعوى قديمة » هي في مجموعها دون مستوى قصائد خليل حاوي لان الاسلوب البيورناجي الذي طغى على الثلث الثاني من القصيدة قد اقلدها كثيرا من الروعة الفنية والجو الميتافيزيائي الساحر الذي عرف به شعر خليل .

ويبدو في قصيدة « جريمة » لرفيق الخوري اثر العجالة والسرعة واضحا جليا وكان الشاعر التجا عمدا الى طريقة التداصي حيث تتقاطر الخواطر تقاطرا عفويا دون ان تتكشف في اطر فنية ودون ان تتكامل في مظهر حركي الصور والالوان يعطي الشعر روعته وجماله كما يعطيه ايضا طاقة دينامية تجعله يتغلغل في اعماق الانسان ليتناغم هناك مع معطيات قديمة كانت في حالة ركود .

وتكاد القصيدة ان تكون تلخيصا لقصة قصيرة كتبت وفق مفاهيم معجم الفورة القصصية التي يعيش في دوامتها اليوم بعض القاصيين الناشئين .

ولقصيدة « بحيرة الاحلام » لعلي الحلبي هيكلها الرومانسي المضطرب الذي يهتز اهتزازا هلاميا تحت ثقل كلمة « مثل » التي ردها دون اي مبرر وتحت ضغط الصور التي يحسها القاريه وكأنها حشرت حشر قسريا . والانقسام الذي يبرز في كل بناء القصيدة يجعلها تبدو وكأنها قصيدة مترجمة لا اصل موضوع في العربية .

ولو ان لامارتين بعث من قبره وعانى « قلق العصر » بصورة عامة والظروف التي مرت بها بفسداد بصورة خاصة لاعاد كتابة قصيدته « البحيرة » بذات الطريقة التي ظهرت بها قصيدة « بحيرة الاحلام » . اما قصيدة « عامي السابع عشر » لفاروق مردم فمحاولة ضخمة لقطاف نمار لمساعر فردية لها جمالها المحدود وافقها الخاص . ولو كثفت القصيدة واستثنى الشاعر عن الشرح والاستقصاء في الشرح لجسات القصيدة لحنا رايسوديا عذبا .

واما قصيدة « جذب » لاحمد حسن ابو عرقوب فانمكاس لحالة نفسية تشبه ليلة قاتمة ذات نجمة واحدة تحاول ان تضيء ولكن ضياها ضئيل في مناهات الضممة القاسية . والزوع الدرامي ظاهر في قصيدة « كبرت بالحب » لغايز صباغ . يريد الشاعر ان يفني بعضا من مأساة يحس انها في مجتمعه غير انه يفنيها نفما اسود ذا دخان .

دمشق اورخان ميسر

في الايام

رائع الكاتب الشهير ارسكين كولودويل

كلوديل

ترجمته كامل محدي

مشرقة (الترجمة للاهلبي) بيروت

١٠٠ قرشاً بنائياً