الأبحاث

بقلم : عبد اللطيف شراره

*

١ ــ مجال الصراع بين اللهجات والفصحى

بدأ الاستاذ محمد عيد مقالته هذه بالاشارة الى « ظاهرة » نعتها انها « خطيرة » ، وهي اننا لا نصل في علاجنا لقضايانا الهامة الى حل حاسم ، ثم انهال على « غير المتخصصين » بسياط اللوم والتقريع ، لانهم « يتحدثون في تلك المسائل بدون منهج مدروس او ثقافة عميقة » .

لا اريد ان ادافع عن غير المتخصصين ، وليس من شأني ان ابرر مسالكهم ، ولكن لي اعتراضا على هذه الطريقة في عرض الموقف وتناوله فان من القضايا مالا سبيل الى حله على نحو حاسم ، لان حله لايتوقف على ارادة شخص ما او مجموعة اشخاص ، ثم لان الحسم فيه يعتبر ،اية كانت البواعث والاهداف والمبررات ، « تحكما » يلحق الاذى بحرية الحياة في تحركاتها عبر الظروف وسياق الاحداث ، فكيف لنا ان نفرض على الشعراء مثلا في قضية « الشعر الحر والتقليدي » ان ينظموا على هذا النحو لا ذاك ، وان نحملهم عندما نحسم لهذا الجانب او ذاك ، على السير وفق مخطط يقره ناقد او اجماع النقاد ؟؟ ومن اين يتاح لنا ان نعين بصورة عامة ، مطلقة « مسؤولية الاديب او الناقد » ، ونحن نعلم ان هذه المسؤولية تختلف باختلاف كل ناقد وكل اديب وكل موضوع شأنها شأن المسؤولية القانونية التي لاتترتب الا بعد تمحيص دقيق للوقائع ، ودرس للملابسات والاحوال والظروف ، وتقص للنية الكامنة وراء العمل من خلال هاتيك الوقائع ؟ بل كيف لنا ان نحسم في قضية « اللغة والقومية » واللغة كالقومية كائن حي ينمو ،ويتطور ، ويتحول ، ويتبدل حسب امكاناته الذاتية الاصيلة ، وظروف وجوده العامة ، ولا طاقة لاحد على وقف نموه ، او تحويل اتجاهه ؟!

ان رغبة الحسم في اشياء عامة تمس كيان المجموع ، تثير اكثر ماتثير ، الى نزعة تحكمية لايبررها واقع الحياة في جانب ، ولا تعود بالعافية على احد في الجانب الاخر ، وكل مانملك القيام به في مثل هذه الصراعات بين الاراء والاتجاهات ، ان ننحاز الى رأي او اتجاه ، او نتركها تتصارع ، والزمن وحده يفصل او يقرر ، وما من احد يخسر في الحقيقة حين يخوض مثل هذه المعارك الفكرية بروح رياضية ، وسعي وراء الحق ..

بيد ان هذا ليس موضوع الاستاذ عيد ، موضوعه قضية العامية والفصحى ، وهو يرى ان لهذه القضية ثلاثة مظاهر : الاول وجود اللهجات العامية بجانب العربية المشتركة ، والثاني دراسة وبحث كل من اللهجات واللغة المشتركة ، والثالث الخلط بين الفصيحة واللهجات في الدراسة .

والامر الذي لم يفطن اليه الكاتب هو ان للقضية مظهرا رابعا يتصل بصميم موضوعه ، أي « الصراع » الذي يمثل في عنوان مقالته ، وذلك المظهر الرابع هو تدخل الاجانب في حياتنا الثقافية ، ومحاولتهم استغلال الصراع بين العامية والفصحى ، وتوسيع مجاله ، سعيا وراء تقطيع هذه الرابطة ــ الفصحى ــ التي كانت تشد ، ولا تزال ، أبناء العربية في وحدة لغوية متماسكة ، فقد اقبل في مستهل هذا القرن رجل من انكلترا يدعى « ويلمور » ، راح يعمل على احلال العامية المصرية محل الفصحى في المراسلات والكتابات و « كتب في هذا الموضوع وخطب ، وحاور وناظر ، وألف كتابا نشره على المصريين يدعوهم الى فكرته ويقنعهم بصحة رأيه .. » ووجد في مصر من يصغي اليه انذاك ، فتصدى له شاعر النيل حافظ ابراهيم ، ونظم قصيدته الشهيرة على لسان اللغة العربية الفصحى، ندد فيها بويلمور ، وفكرته :

أيطربكم من جانب الغرب ناعب ينادي بـوادي في ربيع حياتـي
ولو تزجرون الطير يوما علمتمو بما تحته من فرقة وشتـات

ذلك يفيد ان اختلاف اللهجات العامية التي « وجدت على مـدى العصور » لم يكن ذا تأثير على قيام الفصحى ، ولا استطاع ان يسيء اليها الا عندما حاول الاجانب واتباعهم الافادة منه لمآربهم الخاصة في هذه الديار .

وليس للقضية من حل الا في نشر التعليم على اوسع مدى ورفع مستواه ، وكلما ارتفع المستوى الثقافي وعم التعلم ، ارتفع مستوى العامية وقارب الفصحى . اما اللهجات ، والفروق البسيطة بين بعض الكلمات ، وتنوع الاداب الشعبية بين قطر وقطر ، فهذه مما يزيد في غنى اللغة ، ويجعلها اقدر على الحياة ، اذ لم تخل منها حياة امة في عصر من العصور ..

٢ ــ من المأساة الى الملحمة

يطرح هنا الاستاذ جورج طرابيشي مشكلة الشعر الحديث ، من خلال دراسته لشعر خليل حاوي بين مجموعتيه « نهر الرماد » و « الناي والريح » ، معتمدا على تقريرات ر.م. ألبيريس عن الشاعر المعاصر وتطلعاته ، ويمضي انطلاقا من هذه التقريرات ، في بناء احكامه .

يمكن تلخيص هذه الاحكام على النحو الاتي :

١ ــ « الغموض هو المشكلة التي تواجهنا في شعر خليل حاوي »
٢ ــ « الشعر الحديث رؤيا ، ومغامرة ، وتنبؤ »
٣ ــ « الغموض طبيعي في الشعر الحديث لانه يعتبر ان ماهو شعري، هو مالا تستطيع اللغة العامية ، اليومية ، المنطقية ، ان تعبر عنه .»
٤ ــ « الشعر الحديث لايريد ان يكون تقليدا للحياة حتى وللحياة الحديثة بغموضها وتمزقها . وهو اصلا لايريد ان يعبر عن الحياة بل يريد ان يخلقها . »
٥ ــ « غموض شعر خليل حاوي راجع الى انه لايستطيع ان ينظر الى الاشياء الا بدهشة . انه لايبقى شاعرا اذا اعترف ان الاشياء قد تم النظر اليها ، وتم تطويقها ، وترويضها وتصنيفها »
٦ ــ « انه لن يكون شاعرا اذا رضي بالمعاني التي اعطاها الاخرون للعالم»

أبدأ أولا بمناقشة هذه الاحكام الاساسية ، تاركا التفاصيل التطبيقية لما بعد .

اذا كان الشعر الحديث « يريد ان يخلق الحياة » لا ان يعبر عنها،

ــ التتمة على الصفحة ٥٦ ــ

القصائد

بقلم ايليا الحاوي

ان من ينظر في واقع الشعر العالمي ، منذ قرن تقريبا حتى اليوم ، يتبين له ان الحركات كانت في معظمها محاولات لتخطي المادة او بالاحرى كانت محاولات لبعثها واحيائها والحلول فيها . ويكاد يجمع فنيو النقد الحديث ان الشعر ليس وصفا للعالم ، بل هو كشف عنه وخلق له من جديد ، وذلك لان عالم الحس والواقع والمادة ، وهو عالم زائف مخادع قاصر ، انه تعمية لعالم الحقيقة وانكار له . فالواقع هو الحقيقة بعد ان تفقد ذاتها .

ولقد نتج من ذلك ان اشتدت مظاهر التجسيد في الشعر ، وهو نقض للتجريد الذي ينقل التجربة معزولة عن المادة ونقض للتقرير الذي ينقل المادة معزولة عن التجربة ، وسعي للقبض على المعاناة النفسية فيما هي تعاني بحالة من الرؤيا والرمز ، وقبل ان تنحل وتتفسخ وتظهر فيها معالم التجريد والتقرير اي الاستعارة والتشبيه .

وهكذا فان التجسيد مظهر لقدرة الشاعر على ان يبصر شعوره فيما هو يعانيه وان يحوله الى رمز حسي قبل ان يفقد بداهته وانفعاله ، وهكذا ، ايضا ، فان الرمز هو التشبيه قبل ان يدرك ذاته وتستقل اطرافه ويستقر في معادلة الوضوح .

نسوق هذه المقدمة لنظهر تخلف شعراء الوصفية والذهنية عندنا، ولنوضح في الان ذاته ، تعذر مهمة الناقد في تقييم قصائد تقصر في معظمها عن الارتقاء الى مستوى التجارب النفسية والفنية التي ادركها العصر ، ولولا قصيدة رفيق الخوري وفلذات شتى منثورة في جنبات تلك القصائد ، لما رأينا حرجا من القول بانها لا تجد لها محلا في ديوان الشعر الفني الحديث .

ومهما يكن فاني ساتولى تقييم تلك القصائد وفقا لمقاييس الشعر الحديث ، دون ان اتخلى عن المقاييس العمودية تخليا تاما .

ايام بلا ... زوجة — لرفيق الخوري

هذه القصيدة هي كما اسلفت افضل قصائد العدد واكثرها تمثلا لروح الشعر الحديث وانطباقا على مقاييسه . ولقد رافقت نمو رفيق الخوري ، منذ محاولاته الاولى ، فتبين لي ان في عصب هذا الشاعر نبضا صادقا . ولئن كانت وطأة بعض الشعراء الحديثين عليه شديدة في البدء فانه ما عتم ان حاول الخروج من رحم هؤلاء وكاد ان يتحرر من اجوائهم، فلم تعد اطياف معانيهم وصورهم تقيد حدسه او تستولي عليه ، ولم يعد يعاني الاشياء بتأثير معاناتهم بل اوشك ان يصبح ذا رؤيا خاصة كما ان نبضته الاولى ، تفجرت وتعمقت واتسعت حتى بات يخيل الي انه لم يعد وراءها قلب رفيق وحسب ، بل قلب الانسان ايضا .

ولقد جاءت قصيدته « اختناق » المنشورة في العدد الاسبق من الاداب تكريسا له ، اذ رأيناه يتوق فيها للنهوض الى مستوى معاناة العصر الذي ينتمي اليه وتنمو فيه جذوره . ولا يضير تلك القصيدة ان ناقد العدد محيي الدين محمد ، قد تناولها بابتسار ، بعد ان اغرق في تقرير النظريات العامة المجردة التي اوشكت ان تصرفه عن مهمته الاساسية . وبالرغم من ان الاسطورة بدت طافية في المقطع الثاني ، وبالرغم من ان ملامح الاخرين لم تتعف فيها تماما ، فان في تلك القصيدة تنفسا جديدا . وفي يقيني ان الابيات التالية تكاد لا تقصر عن بعض الابعاد التي ادركها رواد الشعر الحديث :

تعضني امي التي انداؤها حجاره
وارضها ملح وياسمين
بيوتها مغاور الدعارة
وجوههـــا احذية الجنود
تسأل عن عيني اذ تجـوع
وعندما تزرق عينيها من الصقيع
تبحث عن قلبي كي تنهشه .
وتعرف اسمي عندما نضيع

اما قصيدة « ايام بلا زوجة » التي نتصدى لها الان ، فهي تعبر من خلال تنازع الشاعر مع زوجته وتحول الغبطة الى قنوط اثر رحيلها، عن الرتابة التي توشح الاشياء بالسأم وتميت احساس النفس بجمالها وتحوله ، غالبا ، الى نقيض من الازعاج والتوتر وربما الكـراهية . وهكذا ، فان الشاعر يعبر عن تجربة ذاتية ، آنية ، دون ان يتخلى عن النزوع الى الشمول .

ولعل الميزة الاولى التي تربطها بواقع الشعر الحديث ، هي ظاهرة التجسيد وقد بدت في تعبيره عن السأم من خلال الابيات التالية :

شرفتنا مرهقة تنام في الغروب
كانها ارمـلة عجوز
تحجر السـكون في عيونها
لم يترك الصيف لها شيئا من الكنوز

فهذه الشرفة اوشكت ان تتخلى عن ماديتها ولـم تعد تعبر عـن ذاتها بقدر ما تعبر عن ذات الشاعر وتقمصها في المظاهر المادية . وكذلك العجوز ، فهي انعكاس حسي خارجي لروح الكآبة والانقباض والوحشة .

وقد جاءت هذه الصور امتدادا لنفس الشاعر في الواقع واتحادا معه وانبعاثا منه وليس افتراضا ذهنيا وتأليفا كما نرى عند سواه . فالشرفة لم تتسع لاحتضان التجربة ، الا لانها مرتبطة بحياة الشاعر وبعائلته وسعادته اليومية . وقد اشتد ارتباطه بها اثر الرحيـل ، وشعوره بالوحدة والانقباض والسأم ، حتى انتقل الشعور من نفسه اليها وتجسد فيها او توحد معها .

ولعل الابيات التالية هي أفضل من تلك ، واشد اظهارا للتجربة والتجسيد :

الشمس فوق جبهتي رصاص
الشمس من نافذتي نعاس
تمر عبر اللوز والبخـور
والاجراس
رنينها بلا فم ، بلا خلاص
ليس سوى الفتـور
يفتح عيني بلا شعور

فهذه المظاهر كلها هي مظاهر مادية نفسية ، انها انعكاس لنفس الشاعر وتظهير لها في الواقع . فالشمس والاجراس لم تتبدل بذاتها، وانما نفس الشاعر التي تغلغلت فيها منحتها هذه الدلالة النفسية ، بنوع من الغلو الذي ليس هو ، في الواقع غلوا ، وانما بعد في الانفعال والتأثر وولوج الى رحم الاشياء من خلال مظاهرها . وهكذا ، فان التجسيد يفالي بالواقع الا ان هذا الغلو هو مظهر خارجي لاتحاد النفس بالمادة وتحريكها تحريكا نفسيا ، بيت فينا نشوة الانفعال الفني ، بالرغم من ان المنطق الشائع ، القاصر ، قد لا يسيغه . هذا الغلو هو دليل لتحقيق الخلق الفني بعد ان يفض حدس الشاعر مظاهر الاشياء ويولدها ولادة نفسية جديدة . فالشمس والاجراس بالاضافة الى الشرفة وما اشبه، قد اكتسبت ابعادا انسانية فيما تقمصت بها نفس الشاعر، فبدت تلك الابعاد وكأنها نوع من الغلو في مقياس الفهم العادي ، وبالرغم من انها ليست غلوا بل شدة في الانفعال .

وهكذا فان الغلو الفني ، اذا جاز ان نسميه غلوا ، هـو سـورة لاشتعال الشعور واضاءته لظلمة الخيال وتوحدهما والتباسهما بالمادة . انه غلو الانفعال ، وهو يختلف تمام الاختلاف عن غلو الافتعال الذي يتولد من عبث الفكر والخيال بالمادة وتطلقهما تطلقا شـبه تام من الانفعـال النفسي .

ـ التتمة لى الصفحة ٥٩ ـ

القصص

بقلم عايدة مطرجي ادريس

*

في هذا العدد فصل من رواية سارتر « الحزن العميق » بعنوان « خمس عشرة دقيقة » . وهي الجزء الثالث من « دروب الحرية » اضخم عمل روائي اخرجه المفكر الفرنسي الكبير ، ونقله الى العربية الدكتور سهيل ادريس .

وفي هذا الفصل ـ على صغره ـ تظهر فلسفة سارتر وهي تنتفض بالحياة ، بهذا الحزن العميق الذي يعتري المرء ازاء الهزيمة ، بتلك الرعشات المتناقضة ازاء الموت ، بذلك الاحساس بالهول تارة والانسانية تارة اخرى .

ان سارتر يقدم هنا تصويرا دقيقا للحالة التي يواجه فيها الموت الانسانية لمدة خمس عشرة دقيقة فقط ، والمشاعر التي تعتري المثقف حينْ يكون عليه ان يجابه هذه الموت في وضع يائس .

ان البطل ماتيو يشمئز من ان يغدو جثة معروضة امام الجميع ، محاطة بالانظار من دون ان يقوى على دفعها ، ان نظر الاخر يعري المرء ، ويفقده حريته ، فأية حالة مزرية اذن تلك التي يصل اليها الانسان حين يغدو جثة نتنة معروضة ؟

على ان ماتيو يتعزى . فهو هنا مقاتل وليس ضحية . ويعبر سارتر بهذه الكلمة عن الروح الايجابية وحس المشاركة والمسؤولية والالتزام التي تدعو اليها فلسفته الوجودية فهو ورفاقه في وضع الدفاع وهم ملزمون بذلك ، لان عليهم « حماية المدرسة ودار البلدية اي حماية بلادهم وانفسهم وحريتهم المهددة من قبل الالمان . « لن يكون دورنا الا دور حماية » .

ولكن هذا لايعني ان ماتيو لايرهب تلك الساعات التي تقترب من الموت . وهنا يبلغ سارتر القمة في تصوير الهدوء والسكون المخيف والرهبة التي تسبق الاقدام على القتل . كما يبلغ الروعة في تصوير الصراع النفسي والفكري الذي يتلاعب بماتيو وهو صراع بين نزعته الى السلام ، ورمي السلاح . اذ يود ان تنتهي الحرب . ويحب جميع الناس حتى الالمان ، وبين ان يلتزم قضية حريته ، ويجنب نفسه ان يصبح جثة !

وحين يصف سارتر « هذا الالماني المنكمش على نفسه ، الزاحف كالضفدع ، يصف في الوقت نفسه «الجيش الالماني العظيم»» الجيش « القابل للجرح » ، لان يموت ، « كسائر البشر » كالحيوان . ويرمز سارتر بهذا الى ان المرء حين يختار موقفا لا يلزم نفسه فقط ، وانما يلزم الاخرين ايضا ، ومن هنا كانت مسؤوليته تتضاعف .

وما دام الالماني هو وحده المسؤول عن القتل ، فان ماتيو حين يطلق ـ مرغما ـ عليه النار ويراه جثة ، يشعر بالارتياح . لا لانه قتل ، وانما لكونه استطاع ، هذه المرة ، ان يكون ايجابيا ، ان يحقق شيئا حاسما ان يبعد عنه التردد الذي لازمه طويلا ، وان يكون فردا مميزا ، يحقق ذاته هو ، بفعل منه هو ، في عالم كثيف تعج منه الجماعة.

وسارتر يعبر هنا عن وجوب انتزاع الحرية الفردية المسؤولة من العدم بعمل شخصي . ولذلك يتمنى ماتيو ان يبلغ اخر درجة من تحقيق ذاته ، « فيغرق المانيا كلها بالحداد » ، ويثار لنفسه ، لماضيه : « كانت كل طلقة تثار له من وسواس قديم ، طلقة على لولا التي لم اجرؤ على سرقتها ، وطلقة على مارسيل التي كان علي ان اهجرها ، وطلقة على اوديت التي لم يرد ان اضاجعها ، وهذه للكتب التي لم اجرؤ على كتابتها .. »

على ان هذا الشعور كان آنيا ، فحين رأى ماتيو بالفعل قطعا من اللحم الدامي فوق « ارض مبعوجة » في « قاعات فارغة » ارتعش حتى اعماقه ، وحين سمع « صوتا حادا ابيض ، صوت امرأة ، احس فجأة انه سيموت » .

وفي خلال خمس عشرة دقيقة ، كان ماتيو يطلق طلقته على زيف العالم كله .. على الحرية ، والارهاب والفضيلة والجمال ، اجل لقد فقد العالم معناه في تلك اللحظة ، واختلطت جميع المقاييس ، ففي الحرب ، تفقد الانسانية حريتها ، وتهبط في القذارة . اما المدافع عن نفسه ، فحين يطلق النار ، كما فعل ماتيو فانما يثبت لنفسه انه كان « قديرا وكان حرا » .

هذه اهم افكار هذا الفصل العميق الزاخر . ان فلسفة سارتر ، تكاد تتكشف كلها هنا ، في كل لفظة ، في كل حركة ، في كل موقف . انها فلسفة حية نابضة خبيئة لا تبدو الا لمن يريد ان يرفع عنها القناع ويفضحها ، انها طبيعية ، تلقائية ، تنبع من هذا الوجود الفردي الذي يعيشه ماتيو ومن حالته النفسية التي يعانيها ، ومن ذلك الصراع التلقائي الطبيعي الذي يحسه في تلك الساعة التي يبدو فيها ممزقا بين انغماسه في العالم اللزج الدبق الذي ينغمر فيه القذرون وبين ان يطفو ويبرر وجوده ويثبت ذاته بعمل مسؤول حر .

لقد عاش سارتر ـ فنيا ـ هذه المشاعر والافكار ، واستطاع ان ينقلها بروعة بالغة ، فاذا الفنان والفيلسوف يتحدان في خضم الفكرة الراعشة .

وهذا الاخلاص للفن ، هو الذي دفع سارتر الى ان يكون واقعيا الى ابعد الحدود ، وهذا ماجعله يستعمل الفاظا قد نحرج من ذكرها . امثال كلمة « ضرط » « وخراء » و « يلعن دين » الواردة في هذا الفصل . ولقد اخذ على المترجم في « جريدة النهار » ان ينقل هذه الكلمات على واقعيتها الفجة بحجة ان هناك في العربية كلمات تؤدي المعنى نفسه ولكن بطريقة اقرب الى الذوق . على ان الحقيقة هي عكس ذلك تماما . فمن يطلع على الجو العام الذي يريد ان يصوره سارتر ، والشعوربالقرف والغثيان الذي يريد ان يلقيه في النفوس ، يدرك ان الكاتب يتقصد ذكر هذه الالفاظ . ان الواقع الذي ينقله لم يعد يتحمل « ذوقا متمدنا » بعد ان انحدرت الانسانية في ساحة الحرب الى هذا الدرك من الوحشية . اما واجب الترجمة ، فنقل هذا الواقع بامانة ، ولا بأس من « خدش» بعض الاذان التي تدعي انها مرهفة !

لعبة الامير : مسرحية بقلم اكرم الميداني

هذه المسرحية هي من فصل واحد . ولكنها تتميز بالشفافية والعمق والغموض حتى ولكأنها بضعة فصول .

انها من ذلك النوع الدرماتيكي الذي اطلق عليه « غايتن بيكون» اسم «المسرح الكتاب» . وهو يحمل طابعا يغلب على المسرحيات الكبرى المعاصرة ، ومنه تعتمد المسرحية لا على غلبة التمثيل والحركات وانما على الافكار والمعاني بنوع خاص . فهي مسرحية ذهنية تعتمد على اثارة فكر القارىء في التفتيش والتساؤل . فيما يظل يتابع الاحداث وهو يعيش بكل اعصابه وحواسه . وقد استطاع المؤلف ان ينقل الينا بروعة حالة التوتر والقلق والاشكال الذي اعترى الابطال الرئيسيين ازاء اميرهم الشاب ـ اللغز .

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

الابحـــاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

يصبح من الواجب ان نواجهه من هذه الزاوية ، فبها نشرف على سيره، ونتملى من حركاته ، ونتتبع طرائقه في التصرف ، ووسائله في العمل .

واول مانلحظ ان لعملية « الخلق » سياقا يؤدي اليه ، ومن خرج عن ذلك السياق ، او انتقض عليه ، او ابى السير فيه كان حريا ان لايصل فهل كان الغموض يوما من سياق الخلق ؟

ـ اننا نلاحظ ان صاحب الفكرة الغامضة مشلول بطبيعة هـــذا الضباب الرائن على حياته الداخلية . انه يمنعه من رؤية طريقه ، ويحجبه عن الافاق النيرة التي تستهوي من يبصرها ، ويتركه في وضع نفسي هو ابعد مايكون عن الامل ، واقرب مايكون الى اليأس ، بل يجعله في احسن الاحتمالات حين يكون قويا ، صادق الهمة ، ماضي العزيمة ، شلوا بـين الهواجس المتضاربة ، ويحول سريرته الى ميدان صراع تشتجر فيـــه الخواطر والانفعالات ، فلا يملك ان يتقدم ، الا وفي ذهنه مايحمله علـى ان يتاخر .

تلك هي حالة من غمض فكره ، فمن اين له ان يخلق وقد ارتطم بنفسه ارتطام الاعمى اذ يسير وحيدا في ارض وعرة ؟؟ مع العلم ان ارتطامه سابق في الزمن لكل خاطر يمكن ان ينبثق في ذهنه ويحمله علـــى التماسك ، ومواجهة الموقف بجلد واناة ، اذ لو كان له ان يتجلد او يتاني لخرج من ظلمة الغموض الى نهار الوضوح ، في بدء من موقفه الاصيل .

وليس هذا كل شيء : الخلق عملية لايقدم عليها يائس ، ولا حائر، ولا مضطرب ، ولا قلق ، فهي تحتاج اكثر ماتحتاج الى امل ، او الى وهم يحل محل الامل ، ويطغى على فكر المرء ، يستقطب طاقات نشاطه ، فيدفع صاحبه الى السير نحو امله او وهمه . والامل في جوهره نور يبـدد الضباب ، فاذا كان وهما تحول الى نور في اللحظة التي يصطدم بهـــا والواقع ، وزالت الغشاوة التي كانت تحجبه عن الفهم الحقيقي لموقفه. وذلك يعني ، في التحليل الاخير ، ان من يسعى وراء الخلـــق ، وراء التاثير في النفوس ، ليحملها على الخلق ، لايمكن ان ينطوي في نفســه الا على نور ، وهذا النور يشع في بيانه ، في حركاته ، في سكناته ،فاذا افمض كان معنى ذلك انطفاء النور في نفسه ، في سريرته ، وبالتالي فيما يصدر عنه من اقوال اي ان اليقين الداخلي ، هو سياق الخلق ، فـي كل عمل خلاق ، واليقين وضوح !

وآية هذه الحقيقة ان جميع المبدعين الذين عرفهم التاريخ ، لـدى جميع الامم كانوا يتميزون بالوضوح ، وكان لهم ذلك التاثير العجيب في توجيه الناس ، لان الناس فهموهم ، ولو لم يفهموهم لما تاثروا بهم . ولم يتح لغامض قط ان يؤثر فلقد كان شكسبير واضحا ، وذلك هو شأن غوته . وهو هو شأن طاغور في النصف الاول من هذا القرن .

علينا اذن ان نبحث عن سر ذلك الغموض الرائن على الشعر الحديث في شيء غير الخلق ، ودعوى الخلق ، والتذرع بالخلق !

ذلك الغموض ناشيء ، فيما يبدو ، عن « شك » مريع ، جائح ، استحوذ على العقول والنفوس في اوروبا خلال النصف الثاني مـــن القرن الماضي ، اذ تزعزع كل ايمان بالقيم الروحية والاخلاقية علـــى يد العلم والفلسفة ، وانتشرت موجة كاسحة من الالحاد ، والاستهتار، وعمت النفعية ، وتحللت النفوس من قيود الماضي ، وألقت بجميـــع آمالها على العلم ومعجزاته ، وراحت تنتظر ان يخلصها من العذاب الذي تعانيه ، وظهر يومذاك مفكر شاعر اسمه رينيه جيل ، ذهب به التحمس للعلم درجة وضع معها للشعر قاعدة علمية . ولكن هذا العلم خيب الامال المعقودة عليه ، وساد اوروبا جو من القلق والتشاؤم والمرارة بلغ ذروته في العقود الثلاثة الاولى من هذا القرن ، وظهر آنذاك بول فاليري مقتفيا خطى مللارمه في الجانب الرمزي ، مكملا ماقال به جيل من وضع اساس علمي دقيق للشعر والشاعرية .

وكانت الحرب العالمية الاولى مثار الكآبة الكبرى في حياة اوروبا، ومصدر جزع شديد على الحضارة ، ومبعث تفكير عميق في مصيرها لدى النخبة الواعية من اهل اوروبا ، فالانحلال والتشتت والضياع والبباب وما الى ذلك من معان استيقظ عليها الفكر الاوروبي ،لقيت عصرها الذهبي اثناء الضائقة الاقتصادية الكبرى التي مر بها العالم منذ ١٩٣٠ حتـى عام ١٩٣٩ وعندما وقعت الحرب الثانية ، وخرجت اوروبا مهشمة منها، ظهرت الوجودية وظهر معها ت.س.اليوت ، وكل هذه المدارس في الفـن والشعر والفلسفة ، جاءت نتيجة الانقلابات العميقة التي احدثتها الحروب والنزعات العقائدية ، في نفسية الاوروبي ، بوجه عام .

لقد تحقق هذا الاوروبي بعد الحرب الثانية ان انحلال الغـــرب الذي تنبأ به إشنبغلر منذ عام ١٩١٨ ، اصبح حقيقة ملموسة ، وانـــه قدر لا محيص له منه ، فاوغل في غيابات النفس يبحث عن المصير ، وكثر لديه التفكير فيما يقوله برديايف ، وليكونت ده نوي ، وأرنولد توينبي ، وغيرهم من الباحثين في عوالم الغيب ، واحداث الماضي .

وهنا ، في هذا الجو ، جو الشعور بالانحلال والانهيار والانحدار ، راح فنانو اوروبا ـ وامريكا ـ يبحثون عن الطريف ، عن المبتكر ، عـن اشياء لم يسبقهم الاخرون الى قولها ، وكان بحثهم هذا سببا في تجاوز المالوف ، واعتماد الزخرف الخيالي ، والموسيقى ، والتوغل الى ماوراء الوجدان من حالات نفسية ، ونزعات يستهويها الذهـول ، والهذيان ، والغيبوبة وما أشبه ..

لقد وقعت اوربا في طور انحلالها هذا ، فيما وقع فيه الشرقيون يوم انتشرت الصوفية ، وكثر الدراويش ، وراح كل فرد منهم يعمل على بلوغ حالة يسقط معها عنه « التكليف » كما يعبر فقهاء ذلك الزمان .

ومن المعروف ان عهود الانحلال تلجأ الى الغموض في التعبير عـن نفسها وتتلهى بالفلسفة للدفاع عن مسالكها ، ويؤنسها الظل والظلام والخفاء وتستوحش من النور ، وتهزأ بالامل ، وتسخر من النشاط .

هاك مايقوله هنري ده مان في كتابه « عصر الجماهير ، وانحطاط الحضارة » : « تتمثل العلاقة بين الحضارة وتطور الفن في أطوار الانحطاط بضآلة الوضوح ، شانها في ذلك شأن ظواهر التفسخ والانحلال ، اذ ان من طبيعة الاشياء ، ان تقدم حينئذ صورة لاتماسك فيها ولا نقاء . »(١)

ليس الغموض اذن في الشعر الحديث وليد نظرية فنية ، ولا هو يرتكز الى فسفة جمالية ، ولا يبرره ـ في واقع نشوئه ـ انه بعض مظاهر الحياة وصورة من صور الوجود ، وانما هو حصيلة عوامل تاريخية، وتراكمات نفسية ، واضطرابات اجتماعية وفكرية عملت عملها فـــي

(١) L'ère des masses et le déclin de la civilisation par Henri de Man, Traduit de l'allemand par M. Delmas (Flammarion, 1954) P. 172

كتـــابان خطيران

عارنا في الجزائر — لجان بول سارتر

الجلادون — لهنري اليغ

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الآداب

نفوس الافراد حتى ساقتهم عن غير وعي ، الى تلك الديناميس الروحية والفكرية ، فهو في اوروبا تعبير عفوي عما افضى اليه الوجدان العام من تخبط وظلام وقلق على المصير وتعلق باوهام خشبات الخلاص من القدر الذي يبدو مطبقا على ضحاياه من الجهات الاربع !

لقد كان شكسبير ، يوم لم تكن اوروبا تعاني الازمة التي تمر بها اليوم ، لايجد ادنى باس في ان ياخذ حرفيا ، وبصورة علنية ـ كما يبسط دەمان ـ بعض مقاطع من التواريخ يضيفها الى تمثيلياته . وكان غوته مقتنعا ان ما من فكرة يمكن ان تكون مبتكرة برمتها لمن يدعي امتلاكها، ويخلص من هذا الى النتيجة الاتية : « الجوهري انما هو ان يكون الانسان ذا حب حقيقي لما هو حق ، وان يتلقاه حيث وجده » . فلم هذا السعي وراء البكارة ؟ ولم التحذلق في سبيل الظهور بمظهر المبتكر ؟!

ـ السبب واحد ، هو الشعور بالضحالة ، وافتقاد الثقة بالنفس، والالتجاء الى الغموض في التهرب من ذلك الشعور ، والتخلص من ضعف الثقة . واعود معك ايها القاريء الى هنري ده مان ، وهو الذي اوضح هذا الجانب بما لازيادة معه لمستزيد . فهو يقول : « لقد حكم على فناني اليوم ، باستثناء نفر من المتمردين الذين وجب عليهم الاكتفاء بنجاحات جزئية في مجال محدود قسرا ، ان ينتجوا اعمالا لاتستهدف المجتمع بجملته ، وبالتالي خالية من المعاني . فان البحث عن الابتكار او الطرافة يظهر بكل بساطة ان ليس للفنان من مخرج الا ان يتخذ من نفسه محورا يدور حوله انتاجه . وبهذا ، اصبح الفن غير ذي موضوع بمعنى مزدوج فهو اذ خسر رسالته الاجتماعية ، خسر احترام العالم الخارجي وما يجري فيه من امور ، وليس للفنان ، في حدو ماهو شيء غير صانع تحف يقدم لاصحاب الامتيازات ذوي الثراء ، حلى وزينات تافهة ، باطلة ، من رسالة سوى « التعبير عن نفسه » . « الذات » وحدها هي التي تستاثرباهتمامه على حساب « الموضوع » ... » (٢)

هذه الامراض التي انتابت الشعر الحديث في اوروبا : الغموض ، الابتكار المصطنع ، التحلل من الاشكال القديمة ، الايغال في الذاتية ، النزعة الى التفلسف ـ ليست سوى ظاهرة من ظواهر الانحطاط الذي اخذت تمر به اوروبا ،ولا تزال تحيا في وجوه ، وتتقلب في مناخه ، وتتشق هواءه ، ولا تملك ان تتراجع عنه . او تصد تياره .

اما دليلنا نحن الشرقيين على انحطاط اوروبا،فانه ماثل في ناحيتين: الاولى انشاؤها اسرائيل على حساب الحق والعدالة وسعيها المتواصل للابقاء عليها ، والثانية تشددها في الاحتفاظ بمصالح وامتيازات جائرة تنكرت لها في حياتها الداخلية « الوطنية والقومية » وعملت على نشرها واستغلالها في سلوكها الخارجي ، مما كان لابد ان يفضي بها الى انحلال عام ذي صفة وجدانية ،ويحرك لدى شعرائها ومفكريها الاحساس بالقلق، والتفكير في المصير ، والنزعة الى التشاؤم ، ويحملهم على التحدث عن « الخراب » و « القذارة » وما اشبه من موضوعات عرف بها ت.س. اليوت واتباعه من الشعراء المحدثين ...

اين نحن الان من هذا التيار الشعوري ـ الفكري الذي اجتاح اوروبا ، وصبغ بالتالي انتاجها الفني كله ، لا الشعري وحده ، بهذه الصبغة الانحلالية ؟

لا جدال ان الذين تثقفوا ثقافة غربية خالصة ، واستحوذ عليهم فكر الغرب وادبه ، وتاثروا تاثرا ايجابيا خالصا بموحيات هاتيك الثقافة واجوائها العامة ، ولم يملكوا الجراة على تقييمها حسب معايير سليمة ، ولا قدروا على النظر اليها من زاوية طليقة ، منفتحة ، واسعة ، هؤلاء انساقوا في تيارها ، وراحوا ينتجون كما تنتج ، ويعطون ماتعطي ، وان اختلفت اللغة التي يكتبون بها ، والبيان الذي ينظمون فيه اشعارهم ، والبلاد التي ينتمون اليها ، والتاريخ الروحي الذي يصدرون عنه في بعض آثارهم . فاذا كنت ممن قراوا ملارمه ، وفاليري ، وادغار بو ، وبودلير ، و ت.س.اليوت ، وكنت ممن يطلعون على مجلة « شعر » التي اسستها هاريت مونرو في نيويورك عام ١٩١٢ ، ومجلات الادب الانكليزي والاميركي في هذه الايام ، ثم قرات « نهر الرماد » و « الناي والريح » بالعربية ، تجد انك لاتزال في مناخ اولئك الشعراء ، وطرائق « احساسهم » ومواضع « اهتمامهم » ومجالات افاقهم ، دون ادنى فرق في الشكل او المضمون .

لقد قالت لي احدى الفتيات ، بعد ان قرات « الناي والريح » هذه العبارة التي تعبر عن حقيقة التاثير الذي يخلقه مثل هذا الشعر في النفس العربية : « احس ان هذا الكلام مترجم عن لغة اخرى ، ولا اجد له نكهة غير نكهة الترجمة الحرفية » .

وتلك هي قصة الشعر الحديث ، من اولها الى اخرها .. وكل مايقال حوله ، كلام ماخوذ عن اوروبا ، منقول برمته عما يدور فيها .

انه فرع من دوحة الثقافة الغربية لا اكثر لا اقل ، لا معنى للتخوف منه ، كما لا معنى لتعليق الامل عليه ، اية كانت الشروح والنظريات التي يعالج بها ، وايا كان الاستحسان او الاستهجان الذي يحاط به .

انه اثر من آثار الازمات الروحية والاجتماعية والفكرية والاضطرابات النفسية ، والافات السياسية التي راحت تعانيها اوروبا منذ قرن كامل وليس للعرب علاقة به قريبة ، وان كتب باحرف عربية !

٣ ـ همنغواي حي وسط الموت

ايفان كاشكين ناقد روسي ، وضع هذه الدراسة عن ارنست همنغواي وهمنغواي كان لايزال حيا يرزق ، وهو الذي لم تمض على وفاته سوى اشهر قليلة ، ونقلت السيدة سميرة عزام هذه الدراسة الى العربية .

والامر الذي لم يوضحه كاشكين في دراسته هذه ، ولا تشدد في اظهاره ، مع انه كان حقيقة صارخة في آثار همنغواي ،انما هو « تعلق همنغواي بالصدق » . واحسب ان هذه الصفة هي السر الكامن وراء عبقريته .

بيد ان كاشكين صرف اهتمامه الى تلمس مايصح ان ياخذه على موقف همنغواي العام ، فقرر ان ذلك الكاتب « يفتقر الى الاستعداد لتفهم وتقبل حقائق العصر الكبيرة ، فهو يتجنب عامدا التزام أي موقف سياسي» ثم يضيف الى ذلك ان همنغواي نفسه كتب عام ١٩٣٤ يقول : « ان اصعب مهمات الحياة هي ان تكتب بامانة عن البشر . يتعين عليك اولا ان تلم بالموضوع ، وعليك ثانيا ان تعرف كيف تكتب ، وكلا الامرين يحتاج اتقانه الى الحياة بطولها . وكل من يتذرع باتخاذ السياسة كمخرج لهو انسان مخادع . ان ذلك امر سهل . وكل منافذ الهرب يسيرة . اما الشيء نفسه فصعب عسير » .

جلي ان همنغواي هنا متفهم وملتزم في آن واحد ، فهو ملتزم بالامانة فيما يكتب ، متفهم احدى الحقائق الاساسية ، وهي ان للامانة

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانسانا	لمحيي الدين صبحي
قضايا جديدة في ادبنا الحديث	للدكتور محمد مندور
في ازمة الثقافة المصرية	لرجاء النقاش

(٢) المصدر السابق ، ص : ١٨٢

شروطا لاتتحقق الا بتوفرها ، ومتقبل مع ذلك هذه الشروط ، فالقول بانه يفتقر الى الاستعداد لتفهم حقائق العصر الكبيرة وتقبلها ، يعني في هذا السياق ، ان كاشكين يريد من همنغواي أن يلغي فهمه الخاص للعصر وحقائقه الكبرى ، ليأخذ بمفاهيم كاشكين ، ويلتزم التزامه !! ولا اظن ان هنالك معنى اخر ، فاذا دققت النظر وجدت ان مايريده إلناقد مخالف لمنطق همنغواي ، للقاعدة الكبرى التي بنى عليها مؤلفاته ... والتي تبنى عليها من ثمة ، شخصيته برمتها !

لقد كان همنغواي باعتراف كاشكين « ينكر القيم النفعية المفضوحة التي تسود اميركا الحديثة ، فيتوجه الى القيم الخلقية القديمة »

لا ادري كيف يصح نعت القيم الخلقية بالجدة حينا ، وبالقدم حينا اخر ، فالصدق مثلا صدق يتجرد بكينونته ، عن كل وصف زمني يزيد في معناه أو ينقص منه ، والامانة امانة ، لاتكون مرة حديثة ، ومرة قديمة .

نعم ! قد يختلف الباعث الاجتماعي ـ لا الفردي ـ على انتشار قيمة خلقية وانحسار اخرى ، ففي المجتمعات التي يسودها التفكير الديني مثلا ، يأخذ الناس بالامانة او غيرها من الفضائل ، لاعتبارات دينية ، بينما يأخذ الناس بتلك الفضيلة نفسها في عالم خلا من تغلب الروح الديني ، لاعتبارات قانونية او اقتصادية او سياسية او نفعية . وتظل مع ذلك ، لكل فرد اعتباراته الخاصة التي تملي عليه سلوكا معينا .

واذا كان همنغواي قد « أنكر القيم النفعية » التي تسود اميركا الحديثة ، فأين هو « موضع افتقاره » الى الاستعداد لتفهم الحقائق العصرية ؟! أم كان عليه ان ينحاز الى جانب سياسي معين ليصبح فاهما ؟!

الملحوظ ان الانحياز يؤدي أغلب الاحيان الى سوء الفهم ، ويعطل في المتحيز حس الموضوعية ، ويقضي على استعداده لتقبل الاراء الاخرى والحكم عليها بتجرد وخلو من العصبية . وكان همنغواي يحاول دوما ان يتخذ موقفا حياديا . وهذا مافطن اليه ايضا كاشكين ، ولكنه رآه « متناقضا حتى في هذا »

اما سر هذا المظهر ، مظهر التناقض عند همنغواي ، فيجب البحث عنه في سعيه وراء الصدق ، ولا يغربن عن بالنا انه قاص ، فاذا بدا التناقض على ابطاله ، او بطله بشكل عام ، فانه لايعدو ان يكون صادقا فيما يعرض ، والصادق فيما يكتب عن البشر ، لابد ان يعرضه انسجامه مع نفسه لاظهار التناقض عند الاخرين .. .

٤ ـ كل ابواب الفن تحمل مفاتيحها

ظننت عندما قرات عنوان هذا البحث انني امام دراسة استاطيقية فاذا بصاحبه يبدأ بواحدة من تلك « الكليات » التي تتسم بالشمول : « كل عمل فني يحمل مقياسه معه .. » ثم يمضي في التدليل عليها بتقريرات لم يمهد لها بذكر الوقائع : « من العبث ان نضع اثرا فنيا تحت مقاييس حددناها ... » ثم « ومن الخطأ ان نجبن امام العمل ...»

ثم « اصعب مايمر على الناقد .. » ويقفز بعد ذلك الى التنبيه انه لايتحدث عن « خرافة الخلود » ، ويذكر اشياء عن شكسبير ، وكيركجورد وهيرزن ، ثم عن نفسه .

وقد أحس الكاتب انه يكتب على غير نظام ، وانه يسير في « متاهات ومجاهل » فراح يعتذر عن منهجه اللا منهجي ، ويحدد لك موضوع بحثه واذا هو بعد نصف صفحة من « الاداب » حديث عن الشعر الحر والكلاسيكي ، والقصة ومدارسها .

ويختار اخيرا ان يحدث عن انطباعاته بعد قراءة « دنيا الناس » للكاتب نقولا يوسف ، و « أقول لكم » للشاعر صلاح عبد الصبور ، ثم يختار قصة من ذاك ،وقصيدة من هذا ، ويسرد تأثيراته بهذين الاثرين ، معرجا على شارلي شابلن ، و « كوخ العم توم » ..

اما أين ابواب الفن ، والمفاتيح التي تحملها ، وكيف تحملها فهذا مالا يتعرض له الاستاذ شعراوي ، من بعد في قليل ولا كثير ...

٥ ـ المناقشات

وردت في رسالة مطاع صفدي الى جلال السيد هذه الفكرة الخطيرة وهي ان « النقد المبدع هو عمل انتاجي اخر ، مستقل عن الاثار المنقودة. انه خلق جديد لمعانيها وافاقها » .

أظن ان مطاعا هنا اراد ان يتخلى الناس عن المفاهيم المعروفة للكلمات ، فالنقد ـ كما هو شائع ـ غير الانتاج . والانتاج النقدي نفسه يرتكز الى الانتاج الفني ويقوم على اساس منه ، فلو تصورنا عالما خلا من كل انتاج فني ، يصبح من العسير تصور نشوء نقد في ذلك العالم ، هذا ان لم يكن مستحيلا ،اللهم الا اذا « فهمنا » الادب او الفن ضربا من النقد للحياة ، للمجتمع ،للنفس ، للكون ، للوجود ... وفي شتى الحالات ، لابد من تمييز بين مؤثر ومتأثر ، فاذا كان المؤثر هو الفن ، والمتأثر هو الناقد ، ظل كل منهما في موضعه ، ولا يصح بحال من الاحوال الخلط بينهما من حيث الصفة : النقد غير الخلق ، ولا يستقيم له ان يستقل عن الاثار المنقودة في بدء من نشأته ، ولا بد من ان يكون طفيليا عليها ولو الى حين ،والا فقد مبرر وجوده كنقد ، اي كعامل فهم وتذوق وتحليل وتقييم .

وورد في مناقشة رئيف عطايا نقد الدكتور علي سعد هذا الاتهام ، وهو ان الدكتور سعد « يبسط قضية الشعر العربي الحديث تبسيطا يزيفها ، ويهون على نفسه اكثر من اللازم مهمة البحث فيها » وانه « يصدر عليه (على الشعر الحديث) احكاما غيبية متعسفة ينسخها برمتها عن نقد النقاد الماركسيين لشعر بعض الشعراء الغربيين امثال مللارمه وفاليري .. » وانه « أي الدكتور علي سعد » « يرتكب جريمة في حق الشعر حين يرى ان من وظيفته الطبيعية ان يترك المهام ذات المطامح البعيدة ، مهام القاء الضوء على مشاكل الانسان .. للمباحث الفلسفية ». ويستشهد عطايا على صحة الاجرام الذي ارتكبه الدكتور سعد بكلمة للناقد الالماني اريك هيلر .

لقد بينت عند الحديث عن « الناي والريح » و « نهر الرماد » الذي ساقه جورج طرابيشي ، ان الشعر الحديث لايمت الى ارضنا ولا الى سمائنا ، ولا الى تراثنا بنسب وعلاقة ، ولذلك ، يبرره دعاته بناقدين غربيين ، وفلاسفة غربيين ، وشعراء غربيين ، ويصعب عليهم ، او يستحيل ان يخلقوا او يجدوا له مبررا في تاريخنا وحياتنا وطرائق تفكيرنا ومطامح اجيالنا واصول تراثنا .

اما توجيه هذه التهم للدكتور سعد ، فانها طريقة غربية ايضا في فهم هذه الشؤون ، والتفكير فيها . فالشعر العربي كان دوما يسعى وراء الوضوح ، ويعتمد البساطة ، فاذا دخل حرم الفكر تحول الى « حكمة » ونبذ كل تعقيد فلسفي وحذلقة ، حتى يفهمه كل انسان .وهذا ماقصد اليه الدكتور سعد ، فاذا به في نظر عطايا ، ناقد غربي يأخذ بالماركسية ونقد الماركسيين ... وهذا من اعجب ماقذفته الحضارة الغربية في طورها الانحلالي الراهن !

عبد اللطيف شرارة

فتاة في المدينة ..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

دار الاداب — صدر حديثا

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

وهناك ظاهرة اخرى تتميز بها هذه القصيدة هي النطور من خلال الزمن . الا ان الزمن الذي ترتبط به هو زمن مادي يقرب الى الزمنية التي نشهدها في السيرة الذاتية المقيدة بالحوادث الخارجية ، وهو يخالف الزمن الفني الذي يحتضن التجربة ويجعلها تتطور تطورا نفسيا داخليا . الزمن الفني هو تجسيد لنمو التجربة نموا كرونولوجيا، ينتفي معه الردم والتراكم ، فلا يعود الشاعر يتسقط الافكار تسقطا او يقمشها تقميشا وفقا للصدفة النفسية والاتفاق ، دون ان يوفق في منع التناقض والردة بين المعاني والهبوط بعد الصعود في مستوياتها . وهكذا فان الزمن الفني هو انعكاس لنمو التجربة نموا عضويا ، يبعدها عن التضعضع والنشاز والارتخاء ، مقيدا التجربة بالحياة ومبقيا التجربة شعورا ومعاناة ، لانه لا يعزلها في الذهن المطلق ولا يعيها ليعبث برمادها المنطفيء البارد .

اما الزمنية في قصيدة رفيق فهي زمنية واقعية ، متقولة ، اتفقت اتفاقا للشاعر بطبيعة التجربة العائلية التي تعرض لها . انها زمنية قصصية سردية اذا جاز التعبير وهي تخالف الزمنية الفنية الخالصة التي تلازم المواضيع الشعرية ذات الفكرة المطلقة وفيما تنحدر تلك الفكرة من التجريد الى التجسيد .

وبالرغم من ذلك ، فلا بد لنا من القول ان رفيقا وفق في التخلص من آفة السرد باسقاط المراحل الجزئية ، في التجربة وارتفاعه من المقدمات لمعانقة كل مرحلة مرت بها التجربة بذروتها ، اي في لحظة الذهول والتخطف والرؤيا .

ولا بد لنا من التحدث اخيرا عن الاسطورة التي تطمعت بها هذه القصيدة بالاضافة الى القصيدة السابقة . ويكاد يخيل الي ان رفيقا لم يوفق في تقمص روح الاسطورة ، بل على العكس فان الاسطورة قد اجهضت لديه لانه اقحمها او ابقاها في حدود المقابلة والتشبيه من دون الرمز. والواقع ان الاسطورة هي اغنى الرموز الشعرية لانه ليس ثمة لفظة ، يمكن ان تنطوي بحد ذاتها على الابعاد والاجواء التي تنطوي عليها الالفاظ الاسطورية .. فوراء كل لفظة اسطورية تاريخ من التجارب والرموز التي فاضت في روح الشعب ، خلال تنازعه مع ذاته ومع الحياة، كما ان في ربط جذور القصيدة بروح الاسطورة نزوعا للانطلاق من الجزئية الى المطلق ، دون ان تقع التجربة بالتجريد . الاسطورة تشتمل على حيوية التجربة وانفعالها ، بالاضافة الى شمولية التجريد ، لهذا فان تجربة الشاعر قد تلتقي بالاسطورة وتتحد بها ، عندما تتسع وتتعمق، فلا تعود حدودها حدود نفس الشاعر بقدر ما هي حدود النفس البشرية.

ولقد تحقق لي اثر دراستي لهذه القصيدة ، ولقصيدة « اختناق » المنشورة في العدد الاسبق ، ان رفيقا لم يكد يوفق في النهوض بتجربته الى الاجواء الاسطورية ، فجعل يقحمها عليها ، ليجاري بها واقع الشعر الحديث . فالالتفات والتحول الى عمود ملح في القصيدة السابقة بالاضافة الى « محكمة التفتيش » «وبرميتوس» في هذه القصيدة ، هذه كلها سور شتى لاقحام الاسطورة على التجربة اقحاما شبه خارجي. ولعل ذلك يعود الى ان تجربة رفيق ، بالرغم مما ظهرت عليه من صدق في بعض قصائده الاخيرة ، ما برحت تشكو شيئا من التقصير الثقافي.

وكذلك فانه لا بد لي اخيرا من القول ان شيئا من الغلو الذهني قد خطف في هذه القصيدة ، وذلك فيما قال الشاعر انه تعمد بالرعب والرماد ، اثر افتراقه عن ابنه . ولئن كان الرماد رمادا نفسيا هنا ، فان الرعب هو رعب ذهني ، نستشف منه شيئا من الافتعال الذي تتسم به قصائد نزار وسعيد ، اذ مهما اشتد حنين الشاعر لابنه ، فلن يؤدي به الى الشعور بالرعب ، كما يدعي .

قصيدة بنزرت

تصدرت هذه القصيدة الصفحة الاولى من العدد ، كما كانت تتصدر هذه الصفحة منذ حين قصائد نزار قباني . وذلك قد يسوقنا الى الاعتقاد بان المسؤولين عن تحرير الاداب ـ وهي المجلة التي تحضن حركة التجديد الشعري الرصين ـ قد يخضعون القصائد المرشحة لاحتلال هذه الصفحة لمقاييس لا يكون المقياس الفني دائما اهمها .

وبالرغم من تقديري لرغبة الاداب في الاستجابة للاحداث الكبرى التي تصيب الوجدان العربي في صميمه ، فاني اعتقد اننا لا نخدم حضارتنا خدمة حكيمة ، فيما نبيع احدى قيمنا للاخرى ، غير مميزين بين الانفعال العصبي القاصر الذي عبرت عنه قصيدة بنزرت ، والابداع الفني الذي تخصبه الثقافة وتنزع به من الانية الى المطلقة ومن الجزئية الى الشمول وتعريه من الاعراض الزائلة الى الجوهر الحي الدائم . وفي يقيني ان رئيس التحرير قد افتتح العدد الاخير بقصيدة بنزرت لاعجابه بحماس الشاعر الوطني اكثر من اعجابه بابداعه الفني وقدرته على الارتفاع الى مستوى الموضوع الذي تصدى له .

ولقد خطر لي حينا ، الا انحني الى تحليل تلك القصيدة وتقييمها تقييما جزئيا ، لانه لا حاجة لي بالتدليل على تهافتها ، ثم عولت على ان ابتسر ببعض الملاحظات ، بالرغم من ادراكي ان التدليل على ما هو بديهي وظاهر للعيان هو اصعب انواع التدليل واشدها استحالة . فهذه القصيدة لا تستقيم في مقاييس النقد الحديث ، فضلا عن مقاييس النقد العمودي ، لان قوافيها مجهدة قلقة مقحمة في معظمها اقحاما ، وعبارتها مفككة ، لا تثقيف ولا تكثيف فيها ، كما ان معانيها عارية مباشرة، تفيض بكثير من الاخلاص والحماس ويعوزها ، في الان ذاته ، كثير من العمق والدربة والرؤيا . ولعل هذا ما اضفى عليها نوعا من الوضوح الذي يسطع ويبتذل ، في بعض الاحيان ، حتى يصعب علينا التمييز بينه وبين السطحية . فلو نظرنا في صدفة الاختيار ، الى المقطع الاول من تلك القصيدة حيث يقول :

بنزرت يا جرحنا الجديد — انفتح الافق لا الوريد
عن عزمة دونها الحديد — تريد والحق ما تريد
يحدو بها البذل والصمود — ويوميء المجد والخلود
والدرب درب الفدى العتيد — يزحمه الشعب لا يحيد
امامه صبحه الوليد — وخلفه مجده التليد
وارثه الضخم والجدود — والقسم المغلظ الشديد
يطهر الارض او يبيد

لو نظرنا الى هذا المقطع لرأينا ان ابياته مشبعة بالتقرير الذي يطفو على اللجة ويقتصر على الافكار الصريحة المتجردة عن الخيال والابعاد الثقافية ، انها عبارة عن نوع من التوتر البدائي الذي لا يحسن الافصاح عن نفسه ، او انها بالاحرى ، مجموعة من اصوات الهتاف التي لا دلالة لها . لقد انفعل الشاعر ، لكن انفعاله ظل حسيرا ، بالرغم من انه اسرف في التعبير عنه ، بالنعوت القاصرة التي طالما انكرها فنيو الشعر الحديث . ولا بدع ، فان النعوت هي الفاظ بدائية ، في معظمها ، تعبر عن الجزئيات الشكلية ، فيما يكون العقل طفلا ، يحبو ملتصقا بالمادة ، ويعجز عن النزوع من الجزئيات الى الكليات . لهذا جاء الشعر الجاهلي ، في معظمه ، وصفا بالنعوت ، وهي رمز لعجز الشاعر عن اصابة المعنى اصابة نفسية مباشرة .

اما آفة النعوت ، فقد ظهرت في معظم ابيات هذه القصيدة ، وبخاصة في الابيات التالية :

امامه صبحه الوليد ، وخلفه مجده التليد ، وارثه الضخم والجدود والقسم المغلظ الشديد ، بنزرت يا لحننا المديد ، توأمك الصليبة العنيد، نشيدنا الفخم يا نشيد . بنزرت يا اختنا الصمود ، الهدف الاقدس الاكيد . والموقف الرائع الفريد ، تصرخ يا خصمنا اللدود ، ترابنا جاحم مبيد ، وارضها الخصبة الولود . بنزرت يا نصرنا الاكيد .

فهذه الابيات مشحونة بالنعوت العامية التي توحي لنا بان الشاعر اراد ان يؤثر فينا بحشد اللفظ ، بعد ان استحال عليه تعمق المعنى . فالنعوت التالية : تليد ، ضخم ، المغلظ الشديد ، المديد ، الصليبة ، العنيد ، الصمود ، الاقدس الاكيد ، الرائع الفريد ، اللدود ، جاحم ، مبيد ، الخصبة الولود ، هي ، في معظمها ، نعوت خطابية تعبر عن امية الانفعال وتكاد لا تختلف عن التمتمة او البكم ، لشدة ضآلتها ونضوبها بالنسبة لحشد التجربة .

اما صورة القصيدة وتشابيهها ، فيكفي للتدليل على قصورها ان نذكر البيتين التاليين :

عن عزمة .. دونها الحديد
وغيلنا كلـه ... اسود

وقد تخطت هذه التشابيه حد السطحية الى السوقية والابتذال .

ومهما يكن فان من يقارن هـذه القصيدة واحدى قصائد الشعر الحديث ، يتبين له ان طبيعة الافكار والصور والالفاظ تختلف فيما بينها غاية الاختلاف. المعاني في القصيدة الحديثة نتيجة نهائية لمعان ، منصهرة متضاعفة بعضا ببعض ، وهي سليلة اعمـار عديدة من التجارب النفسية البعيدة الاغوار الشديدة التقمص ، بينما جاء المعنى في هذه الابيات وليد النزوة والوضوح المبتذل والانفعال العصبي . وكذلك الالفاظ ، فهي في القصيدة الحديثة لا تقتصر على معناها بل تظهر وكأنه قد اشتقت لها معان لا تحصى من تفجيرها تفجيرا نفسيا ومد ابعادها الايحائيـة واستغراقها بشجو النغم الداخلي ، بينما جاءت هذه الابيات مجردة ، صلدة،تقرع قرعا بمعنى واحد شديد البساطة والوضوح .

لهذا ارى اننا لا نتجنى على الشواف فيما يترجح لنا انه لم يتوفر لقصيدته اي شرط من شروط الوجود الفني ، فيما عدا الانفعال الـذي سفحه التوتر العصبي البدائي . وبالرغم من اعجابنا بموضوع القصيدة الذي يحز جرحه في وجداننا ، فاننا نميل الى الاعتقاد ان التجاوز عن نشر مثل هذه القصائد لا يؤدي الى اية خسارة فنية ، بل على العكس، فاننا ننقذ القراء الطالعين من التلهي بهذا الشعر القاصر ، السهل ، الذي لا شعر فيه .

أغنيـة ريفية

هذه قصيدة تصور فرح رجل الريف ، بالاشياء في حالة البراءة الاولى والقناعة باعياد المواسم والالفة العائلية . ولا تعتم القصيدة ان تتطور من ضمن حلولية داخلية تتسع بها ابعاد التجربة حيث يتوحـد بعث الطبيعة بالبعث السياسي ويتم التقمص في وجدان الشاعر بين عبد الناصر والنيل ، فيصبح عبد الناصر رمزا لتدفقه . وبينما ابتـدأت القصيدة ريفية اذا بها تنتهي سياسية متحولة من التعبير عن وجـود الشعب الفطري وفرحته الغامضة بجمال الاشياء الى التعبير عن بـدء وعيه السياسي في تمجيده لرئيسه ومؤازرته له .

ولقد ابدع الشاعر في حدسه المبهم اذ قرن اسم عبد الناصر ، بتدفق النيل ، لان النيل يمثل في وجدان الشعب الخـير والبركـة والخصب ، وهو ليس نهر مياه بقدر ما هو نهر ذكريات تاريخية واحاسيس مرتبطة بتراث الاجداد وروح الارض والطبيعة والمواسم . انه نهـر المصير القومي . فلا بدع ان يثير اسم عبد الناصر في روح شعبه حالة من الفرح والقوة والتفاؤل شبيهة بالحالة التي يثيرها في ارواحهـم تدفق النيل .

ولعل النقطة التي تحول بها الشاعر بنوع من النمو ،من التجربة الفولكلورية وبعث الطبيعة الى تجربة البعث السياسي ، تظهر في قوله:

يا رائحين بلغوا السلام
للصاعدين يرقبون مطلع الشروق
على ذوائب الجبل
والصاعدين حول فارس الامل .

ولقدكان الشروق ها هنا شروق فجر الطبيعة وشروق فجر البعث والحياة الجديدة للرجل الريفي . وكذلك الامر ، فان ذوائب الجبـل كاشعة الشرق ، تحمل معنى رمزيا . فهذا الجبل هو جبل النهوض مـن وادي البؤس والفقر والامية وما اشبه .

الا ان احداق الرموز ما عتمت ان انطفأت في نهاية القصيدة ، وتحول الهمس النفسي آلى نوع من الصراخ والهتاف الذي لا ميزة لـه من مميزات الشعر . ومهما يكن فان القاريء لا يمكن ان يأنس لهـذه القصيدة ، الا اذا عايش الريف وتشبعت نفسه من اجوائه ، لان صـور القصيدة قد تبدو عقيمة اذا لم يكن لدى القاريء مشاركة وجـدانية تمكنه من الولوج الى قلبها .

ولا بد لي اخيرا من القول انه ، بالرغم من توفق الشاعر بفلـذة او بفلذتين من الرؤى الحية ، فهو ما برح بحاجة لقدر لا بأس بـه من الجد وقهر النفس والتثقف ليدرك عتبة الشعر الحديث دون ان ترتج عليـه .

رؤيـا لزكي قنصل

توهم هذه القصيدة بالبساطة لان معانيها وصورها تقريرية مباشرة، واضحة بذاتها . الا ان الناقد الذي يتقصاها يفاجأ بنوع من الغمـوض القريب من النعمية ، انه الغموض الذي يتولد من انتقاد القرينة التي تربط معنى باخر ومن الردة التـي تتناقض فيها المعـاني بعضا ببعـض ، بالاضـافة الى ذلـك الارتخـاء فـي عصب القصيدة ، والتشتت في هيكلها العضوي . وهناك ايضا آفة التجريد الذي يعري التجربة ويحولها الى افكار فاقدة الجذور . ولقد انصرف الشاعر الى نوع من الايجاز والتعميم في المعاني ليستر الوضوح الذي يرافق التجريد ، فوقع بالذهنية التي ليست في الواقع ، سوى التجريد الكي يعبث بنفسه وبطينة المعاني ليستر سماتها ومعالمـها القديمة . الذهنية هي التجريد المعقد .

ولا نتوهمن اننا ننعى على الشعر غموضه ، بل على العكس ، فاننا نرى ان الغموض ملازم لطبيعة التجربة الشعرية ، فيما يتخطى الفكر ذاته ، ليعبر عن ذهول الاشياء ، كما اسلفت مرارا . وهذا النـوع من الغموض نتفعل به ونعانيه بالرغم من اننا لا نفهمه ، لانه غمـوض التجربة بذاتها وتعصيها على اللفظة والفكرة ، وهو يخالف تمام المخالفة غموض التعمية والتضليل الذي يتولد من تعقيد المعاني وستر تفاهتـها وابتذالها .

ومن يقبل على قصيدة زكي قنصل من هذا القبيل ، يتحقق له ان التجريـد يطفى عليها من خلال الفاظ بـلغ الاطـلاق فيـها حـد اللامعنى . فهي الفاظ باهتة ، مائعة الدلالة ، افتقدت طاقتها الانفعالية. يقول في مطلع القصيدة :

حملت جراحي في ضحكتي وسـرت وراء الصـباح
فثـارت بلحنـي الريـاح واطلقـت هذا الجناح
يـرود فضـاء الخيـال ويبحـث بـين الظلال
عـن الحـلـم الضائـع عـن الامـل الجائـع

ان الجراح والضحكة والصباح واللحن والرياح والخيـال والظلال والحلم والامل ، هذه جميعا ، الفاظ مجردة ، طافية المعاني . ولقـد تضاعفت آفة التجريد فيـها لان الابيات لم تتطعم بهـا تطعمـا يسيرا ، بل على العكس ، فقد طفت عليها وتعانقت فيها ، حتى اصبحنا امـام مجموعة من الالفاظ السرابية القلقة التـي لا يضبـط معنـاها ضبطا واضحا في الذهن ولا يعاني معاناة نفسية في الوجدان . لا شك ان القارىء يفهم معنى هذه الالفاظ بذاتها وفي الشطر الذي تنتمي اليه، لكنه لا يتاثر بها ، لانها نظمت في ذهن تجريدي مطلق، وليس في ذهن انفعالي مغمور بالرؤيا ، يحول الشاعر الى صور نفسية ، قبـل ان تجردها المعاني بالفاظ باهتة الدلالة .

وكذلك الامر فان القاريء لا ينفك يشعر ان ثمة حلقة مفقودة بين الاشطر ، اسقطها الشاعر ليغرر بالقاريء ويرهقه بالتفتيش عن المعنـى وردم المسافات الفكرية المصطنعة التي تفصل بينه وبين سواه .

ولقد ظهر الغموض بافتقاد القرينة في الانقطاع المفاجيء وبـين

الشطرين الاولين والشطر الثالث الذي عصفت فيه الرياح بلحن الشاعر دون ان يكون هذا اللحن قد افترض في الشطرين السابقين . هناك وثبة فكرية غير طبيعية لم تتولد فيها النتيجة من الاسباب . وهذا ما يضطرنا الى ان نجتهد لاستخراج المعنى بالافتراض . وغالبا ما تتكشف لنا تلك التعمية عن ايسر ما يمكن ان يطفو على الذهن من معان شديدة الدنو والابتذال . وهكذا ، فاذا تقصينا معاني الابيات السابقة يمكننا ان نجتهد بالقول ان الشاعر يعبر عن صبره وتجلده على المصائب ، مترقبا صباح الخلاص الذي لا عتم ان يفجعه ويضاعف مصائبه ، هذا هو رصيد المعنى وهو في غابة الزهد والضآلة بعد ان عريناه من حلل التمويه واقنعة الذهنية المضللة .

وكذلك الامر ، فان الحلم الضائع والامل الجائع مما اجهاض رومنسي مائع يفضح هروب الشاعر من مواجهة التجربة والاعتكاف على تقصي ابعادها ، كما انه ليس من المستساغ ان ننسب الجوع الى الامل لان ذلك يكثفه ويغرقه في المادية ويوشك ان يحوله الى غريزة او شهوة. ولعل القافية هي التي جرت الشاعر الى نسبة الجوع للامل محدثة شيئا من التنافر بينه وبين الحلم الذي يعاني الضياع من دون الجوع .

ومهما يكن فان الشاعر خطر بمقطع او مقطعين ، لا يخلوان من الومض النفسي والحس الشعري الصادق وتلمس جانب من المعاناة الوجودية التي تظهر في ذلك اليأس المطبق الذي يوهم الشاعر ، حينا ، بانه ليس ثمة اي علاج لداء الوجود :

وغنى على ايكتي بلبل ... فزاد اسايا
وسال على حيرتي جدول ... فاذكى صدايا
وفي مهرجان الجمال ... نشرت كتاب الضلال

ففي هذه الابيات شيء من تنازع النفس لوجودها وحيرتها بذاتها وبالاشياء . فالجدول الذي يرمز الى الخصب والارتواء لم ينقذ الشاعر من الشعور بالجفاف واليباس والصدى . اما الطرب فهو بالنسبة اليه شبيه بالنحيب ، وكذلك الجمال ، فهو لا يبرئه من الشعور بان هذا الوجود هو خطأ وضلال ، لهذا رأيناه يتحرر من التراب ، مكسرا قيود المادة ، متطهرا من ادران الارض ليدرك معنى وجوده :

وفي غفلة من عيوب التراب ... كسرت قيودي
وطهرت معنى وجودي
ورحت اشق مطاوي السحاب ... واربط جنحي بجنح العقاب

وهنا تتحول التجربة الى تجربة صوفية لا يدرك فيها حقيقته الا بالتموت وقهر النفس وازالة ما تطين عليها من شهوات الارض ، حتى يسمو ويدرك نجمة المثالية وعقاب التمرد والتحرر .

الا ان المقطع الثالث يشكل ردة على المقطع الثاني ، اذ نرى الشاعر وقد عاودته حالة الفساد والضياع ، فاذ به يهوى فجأة من عليائه دون مبرر فني او نفسي ، اما المقطع الاخير فهو اشبه بطلسم او احجية يصف فيه الشاعر شيئا باشارات غامضة ، دون ان يسميه تاركا للقارىء ان يكتشفه ويتحزر عليه . واننا وان كنا ندرك ارتباط المقطع الاخير بالعودة الى الطبيعة الاولى حين كان الانسان يتوشح بالزمهرير ، فلسنا نسيغ ان يتحول غموض التعمية في الشعر الى احجية مغرقة الابهام . ولعل القارىء يشعر اثر انتهائه من تلاوة هذه القصيدة مرارا ، بانها مجموعة مبعثرة الالوان والاشكال من المعاني التي لا رحم لها ولا عصب فيها .

وفي يقيني ان هذه القصيدة تمثل سعي بعض شعراء المهجر للالتحاق بقافلة الشعر الحديث محاولين ان يجددوا بتعقيد معانيهم المألوفة وتعميتها ، دون ان يدركوا ان التجديد الشعري الصحيح ، هو الذي يتولد عن تجدد النفس ، بالاضافة الى ذلك التمرس الثقافي الطويل الامد ، والتشبع بروح الحضارات . لذلك تراانا لا نتفك نكرر ابدا ان الرؤيا الشعرية الصادقة لا تتجلى للمرء الا حين يدرك قمة هرم الحضارة .

ولا تفوتني الاشارة ، بهذه المناسبة ، الى ان الشعر المهجري وفق حينا في ادخال رعشة جديدة على الادب العربي وشق عمود التقليد ، الا انه كان غالبا شعرا انفعاليا غلب عليه التقرير والتعليل والخطابية وتضاءلت فيه الابعاد الثقافية والحضارية ، فبدا مشبعا بروح القوالين والزجالين . ولولا شعر المعلوفين، وبعض قصائد ابي ماضي وعريضة،لامكننا القول ان القيمة التاريخية لهذا الشعر قد تبقى وربما تضاعف بينما سوف تتضاءل قيمته الفنية وربما تتطفيء وتتعفى فيما تغشاها عتمة الزمن .

الدوامة

اما قصيدة الدوامة للسيد كيلاني حسن ، فهي تعبير عن البؤس والفقر والانحلال الوئيد وباطل الكفاح في عالم يولد فيه بعض الناس ، مدموغين بخطيئة العري والفقر ، وهي الخطيئة التي وسمت آدم اثر عقاب الجنة، وقد تحدرت لعنتها في صلبه الى بعض الذين لا ينفكون يصارعون عريهم وفقرهم حتى يصرعهم في النهاية على قارعة طريق الكفاح والبؤس والهرم.

مثل الشاعر هذا الواقع في سيرة شيخ هرم من الباعة المتجولين وقد فاجأه النزاع فيما كان يسعى عند الاصيل لمأواه الخاوي الذي لم يقدر له ان ينعم فيه بدف العائلة . وفي لحظة الاحتضار بالذات يتجلى له ماضيه ، وهذا امر شبه مقرر في علم النفس ـ وتشخص في خياله صفحة عمره الطويل المقهور بنوع من رؤيا الحنين والشقاء ولا يعتم ان يلفظ انفاسه على الرصيف بجنب صندوقه .

وهذه القصيدة تقوم على فضيلة الحادثة والمشهد اللذين عراهما الشاعر من السرد والتلميح والايجاز ورفع الستار واسدائه ، اثر انتقاله من مرحلة الى اخرى في سيرته . ولعل هذا ما اضفى على القصيدة نوعا من الوحدة السردية التي لا بناء فيها .

الا ان هذه القصيدة تبدو ، بالرغم من ذلك ، على كثير من الركاكة في التعبير والضعف في الرؤيا ، كما ان الشاعر لم يوفق في تفجير ابعاد مأساة هذا العامل الذي كان يحمل صندوق تجارته ، كما يحمل سيزيف صخرة بؤسه .

ولولا الابيات التي ارتفع فيها الشاعر عن واقع التقرير ، لخيل الينا اننا امام اثر ادبي تغلب عليه ركاكة الاسجاع وروح المقامات .

اما القصيدة الاخيرة ، فهي قصيدة « موسيقى الموت » وقد حاول فيها حكمت العتيلي ان يلحق بركب الشعر الحديث، فاقحم عليها جميع المظاهر التي شاعت عنه وتقررت فيه . وبالرغم من انه قد غلب عليها افتعال التجربة ، بالاضافة الى افتعال بعض الصور والمعاني ، فان عصب الشاعر لا يخلو من نبض الابداع والسعي الجدي للنهوض الى مستوى الشعر الحديث .

ايليا حاوي

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب ـ بيروت

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

عى ان هذا الامير يبدو لغزا بالنسبة لنا ايضا ، وقد تغدوالمسرحية كلها وهي تدور في حلقة مفرغة من الاستفهامات التي ، وان وجدت لها حلا ، فان اجوبتك عليها ستظل في حدود التخمين .

ولعل احدى ميزات هذه المسرحية ، انها تدعك تجيب بل تتحسس اجوبتك في دروب ملتوية .

ان الكاتب يصور ثلاث شخصيات تجمعها في الظاهر اهـــداف معينة : وفوق هذه الشخصيات الثلاث ، يطفو الامير ، البطل الرئيسي في المسرحية .

اما هوراشيو ـ مستشار الامير ـ فذو اهداف اصلاحية غير انـه من النبلاء . ومن هنا لا يتصور الثورة من دون ان يكون الامير علـــى راسها .

واما فردريك فهو فارس من اصـــل شعبي ، يؤمن بان الثورة لا يمكن ان تنبع الا من جذور شعبية . لذلك هو يشك في اخلاص الامير للثورة .

واما برناردو فهو ثائر ايضا . ولكنه معتدل . فهو يريد ثورة شعبية ولكن لا يرى وسيلة تتحقق فيها من دون الامير .

هذا هو مظهر النفسيات التي تحرك المسرحيـــة . ولكننـا اذا تعمقناهـــا رأينا انها تمثل المواقف الثلاثة التي تميز مجتمعنا العـربي بالرغم من ان الاسماء غربية . لنلق عنها تلك الاقنعة الشفافة الغربيـة نجد وجوها نعرفها وطبقات نعايشها : انها الطبقة المحافظة المنتشرة ، في بلادنا ، وهي برغم بعض مظاهر التحرر تظل رجعيـــة الرواسب البيئية هي الطاغية عندها ، كما تعمل في نفس هوراشيو الشاب . ثم الطبقة المعتدلة ، التي تؤمن بالثورة وتتحمس لها . ولكنها لا تقدم عليها ولا ترى لنفسها مجالا لتحديد موقفها وتبرير اختيارها انهـــا مصابة بمركب نقص اسمه الزعماء التقليديون . ثم الطبقة الثائرة حقا المتمثلة في الجيل الجديد ، في فرديرك (٣٠ سنة وهو اصغرهم) الجيل الذي يؤمن بان الثورة عمل وتحقيق لا يمكن ان ينطلق الا من جذور الطبقة المثالة .

اما الامير فهو القطب الذي يدور حوله اهتمامنا . ما هو هدفـــه بالفعل ؟ الثورة . ويبدو من سياق المسرحية انه يؤمن بها . وانـــه يعترف بالفساد القائم في المملكة . وقد سبق له ان ابدى اسـتعداده لقتل عمه الملك . ومع ذلك . لماذا لا يفعل شيئـــا ؟ ثم لماذا يتخوف هوراشيو من ان ينضم الامير الى عمه اذا ما حدثت ثورة شعبية عاصفة؟ ثم لماذا يضحك حين ينجو الملك فيقول : « نجا الشيطان » ؟

ان المسرحية لا تجيب . ولكن هنا تكمن « لعبة » الامير ! وبعـد فهذه مسرحية تثير الفكر والاهتمام وترتفع الى مستوى لا تبلغهالمسرحيات العربية دائما .

القصة التي لا تنتهي ـ لعبد الفتاح حسن

تعالج هذه القصة قضية من اهم قضايا العصر : تاثير المادة على الحياة الانسانية ، وتوجيهها للقيم الروحية . ولئن كان هذا الموضوع غير جديد، فان الاطار الذي حاكه القاص طريف وجذاب . ان من السهل ان يرفض احدنا مليون ليرة يتلفظ بعضهم بهـــا وهو يبتسم ويقلب شفتيه . ولكن ليس من السهل رفضها حين يعرضها طبيب على شاب يعاين افراسه محاولا ان يقنعه بانه سوف يصبح بين ليلة وضحاها مليونيرا ، ثم مالك شارع باكمله ، ثم يتحول الى راسمالي يبلغ دخلـــه من فائدة امواله فقط ثلاثمئة وستين ليرة في الساعة . هذا فضلا عـن الفوائد التي تتراكم وتنضاف الى راس المال . واي ثمن يدفعه مقابل هذا النعيم ؟ زوجة في عمر امه ! سوف يستطيع ان ينعم بمالها ... وطريق الحرية لديه مفتوح ... والجميلات الشـابات لا اكثر منهن لرجل غني ، وان كان متزوجا ...

قصة يتحلب لها لعاب المحرومين . ومع ذلك فان الشاب يزيـن العرض . فيرى الثمن الذي سيدفعه غاليا ، اغلى من المليون ليرة !.. انه ليضحك من ذلك !

تلك قصة لمساجلة طريفة بين عقليتين : عقلية قديمة تطغى عليها النزعة المادية وان آمنت بمباديء معنوية يمثلها الطبيب. وعقلية فتية طموح ما تزال تؤمن بالمثل العليا ومنها نبذ المال على حســـاب الحب والعاطفة .

على اننا ندرك ان الشـــاب لم يذق نعيم المادة .. ولولا ذلك لخدع ، كمـا فتن صديقه . لان قصة المال لا تنتهي . فستة قروش فائدة في الثانية ستظل تنخر في عصب الحياة البشرية .

ان هذه هي اول قصة نقرأها للكاتب ، ولكن يبدو واضحا ان لـه طريقة محددة المعالم ، فهي بالاضافة الى ذلك الاطار الطريف ، تبـدو جذابة ومثيرة ويتابعها القاريء بشغف . ولعـــل ذلك راجع بالدرجة الاولى الى التلقائية والبساطة في السرد والحوار ، انها قصة مألوفة ولكن القاص عرف ان يجعلها جديدة لديك .

صحيح ان التكنيك كلاسيكي يعتمد على السرد المنطقي المتتابع وفق تسلسل الاحداث ، وكذلك اللغة وطريقـة العبير ، ولكن ذلك لا يغير القصة في شيء . ففي عالم يشوبه التصنع والفذلكة والنحت يطيب لنا احيانا ان نعود فنواجه البساطة والبراءة ونعيش فيها كمـــا يطيب لرجل محنك ان ينعم بسذاجة ابنة الخامسة عشرة .

غلطة العمر لعلي بدور

هل سبق لك ومررت بتلك اللحظات من الحرج والارتباك وانت امام اثر ادبي تحاول ان تقيمه وان تقول فيه كلمة انت مسؤول عنها؟.

لقد عانيت تلك التجربة وانا حيال هذه القصة . فليس يكفي ان تقول عن قصة انها لم تعجبك ولم تجذبك ، او انها غير ناجحة . لربما سهل عليك ان تتحدث عن قطعة جميلة ، ولكنك قد تعجز عن اظهـــار فشل اخرى ومواطن الضعف فيها لانك قد تكون حيالها ، حيال وجـه قبيح ، تدقق في تفاصيل معالمه ، في العينين والفم والانف ، فلا تجـد في كل عضو منفصلقبحا . ومع ذلك فان نظرة اجمالية واحساسا باطنيا يرغمانك على التأكيد بان ما تراه هو قبح . فكيف يبرر عقلك هـــذا القبح ؟

هنا تكمن المشكلة . وموقف الناقد هنا دقيق . فقد يقتنع منـك اديب ما حين تقول له ان اثرك ناجح . وقد لا يطلب منك ان تشقىفـي تبرير رأيك . ولكنه لن يدعك تفلت من يديه بالسهولة نفسها حـــين تتهمه بالفشل ؛ انه يقف لك بالمرصاد ، ينتظر حججا دامغة ، فـلا يحق لغير عقلك ان يسيطر ...

رغم تلك الصعوبة التي اواجهها فيخيل لي ان احد الاسبـاب الرئيسية التي تجعل القصة مخفقة لجوء صاحبها الى الصنعة والتكلف ان في تصوير نفسية بطله او في طرق تعبيره . كما ان الجو القصصي دائم التقطع بسبب تدخل الكاتب المفاجيء في كل امر يعترض البطل؛

ثم ان في القصة تقريرات وايضاحات وشروحا تفسد الجو والبنـــاء القصصي وتجعل عمل القاريء عملية تلق وخمول لا عمل مشاركةوتفاعل.

انا نشعر ، ونحن نتابع شخصية ابو وجيه ، انهـــا شخصية سطحية ، عادية ، ليس فيها اية ميزة تستحق ان تسجل انتباهنـــا فالكاتب يعرض هويته امامنا بانه محدود الاهداف والاحلام ، واقعي ، لا يشتط ، يقنع بما تقوله زوجته ، نظرته الى الحياة نظرة صبيانية تؤمن بان الحياة قدر مسطور على كل فرد وان كان الانسان يستطيع ان ينجو منه بقوة في نفسه . هذا هو ابو وجيه كما عرض لنا . وليـس على القاريء قط ان يضيف شيئا سوى اقتناعه بان الكـاتب يحمـل تلك الشخصية اكثر مما تستحقه ، وهنا نشعر بزيفها ، وبانها مفروضة علينا من الكاتب فحسب .

ربما لم يكن ابو وجيه هو البطل الحقيقي ، بل هو واسطة يكشف بها عننفسية اخرى هي نفسية ابنته ، ضحية غلطة ارتكبها اذ لم يمانع بزواجها من صيدلي ، شعر منذ البدء بانه ثقيل الظل . وحتى تلـك الشخصية ، لم ينجح الكاتب في تصوير مأساتها ، بغير تلك الطريقـــة الواضحة من التقرير انها ام لولدين . زوجها يسافر كثيرا ويتركهـــا وحدها . ويتساءل ابو وجيه : بماذا تحلم هذه الصبية الحلوة الجذابة المرحة عندما تبصر ولديها ينموانوزوجها غائب اذا حضر ، وغائب اذا غاب ؟ اننا لا نتفعل بمأساتها . بل نحن نحس انها تعيش مأساة على الاطلاق ذاك ان الدموع التي يذرفها والدها من اجلها هي دموع مثلوجة!

ولعل كل ما في القصة هذه المفاجأة بان الاب لم يستطع انيكتشف ان ابنته المتزوجة عاشقة للاستاذ الذي يزوره ويلعب معه الورق . غير اني ارى حتى في هذه المفاجأة نوعا من القسر .

ولكن الابتسار يبلغ ذروته في التفنـن بطـرق التعبير والتشـبيه اذكر على سبيل المثال هذه الجملة : « العنكبوت يخلع اردیته علـى زوايا السقف ، اشبه بثبات ادركه اليباس ... ودخان اللفافة اشبـه بغيوم جافة لا ماء فيها .. تحاول ان تروي ظمأها ... من لهفـة العنكبوت ... هذا الثبات الذي ادركه الموت على غير انتظار .. » وهذه الاستعارة « انبثاق الوداد من صخرة القلب الصماء » .

اما تدخل الكاتب في سياق القصة وهذا ما يفسد الجو القصصي فهو مبعثر في كل مكان . نذكر منه هذا التقرير : « ان حياة الانســان لا تمثل على حقيقتها في العمل الذي يعمله الانسان . ان ذلك تقليـد اجتماعي . قد فطرنا عليه ، ان الف عام من التاريخ لا تبين على جدار اثري ، بقدر ما تبين عشرة اعوام على وجه انسان حي » .

وفي معرض تصويره كره « ابو وجيه » لصهره يقول : «ولكن الانسان عندما يكرهه الاخرون ، لا يظل هذا الكره عالقا بشخصه .. بل يمتـد ويتسع حتى ليشمل العمل الذي يعمله .. والبيت الذي يسكنه والمدينة التي لا يبرحها . وحتى الامة التي ينتسب اليها . » او قوله : « يصعب على المرء عندما تتوطد الصداقة فيما بينه وبين انسان اخر ان يتذكر متى لقيه ، وكيف ومتى توطدت الصداقة بينه وبين ذلك الانسان . وفهمي افندي يصعب عليه ان يتذكر متى آثر هذا الشاب بصحبته ..»

هذه الايضاحات والشروح والتدخل من قبل الكاتب ليست مـن عمل القاص . ان عليه ان يوحي بها . لا ان يقررها . هنا تكمن مقدرة الفنان في خلق الجو الخفي المكهرب الذي يربط الاثر الفني بالقاريء. وبالاجمال فقد قرات للاستاذ بدور خيرا من هذه القصة .

وجهي الكئيـب

هذه القصة لكاتب الالماني هنريخ بل . وقد ترجمها جورج سالم . واعترف انها من اطرف القصص التي قرأتها . وقد غلفت هـــذه الطرافة بمظهر البساطة والسذاجة وحتى البلاهة !

ولكن خلف هذا المظهر الخداع تكمن معان عميقة ، ونقد عنيف لاذع مرهف للقيم الانسانية المتبدلة حسب الظروف .

لقد سجن بطل هذه القصة مرتين : في المرة الاولى لان وجهه كان سعيدا ، والسلطة قد فرضت يومها الحداد ، لان رئيس الدولـــة كان قد مات .

وفي المرة الثانية سيق الى السجن ، وعذب لان وجهه كان كئيبا. فبعد خروجه من السجن بست وثلاثين ساعة صدر قانون جديد يقضي بان يكون سعيدا .

النتيجة : الا يكون له وجه على الاطلاق !

لان الوجه المعبر مظهر من مظاهر الحرية الفردية المنسجمة مـع الظروف والاطر التي تحيط بها . فلا يجوز للبطل ان يكون كئيبا وهو يجتاز « المرفا المهجور والماء اللزج الضارب لونه الى الاخضرار ، والزيت المتسخ الذي يشكل بقعة من الارض تسبح فيها شتى انواع الفضلات.. الجرذان نفسها لم تكن تجذبها تلك الخرائب السود القـــائمة فوق الشاطيء ... وانا كنت جائعا ومتعبا » . ان الطبيعة الكئيبة والجـوع والعطش لا اهمية لها على نفسية فرد ازاء قانون صارم يقضي بـــان يخنق الفرد حريته الخاصة به الى ابعد الحدود .

وان خالف فالقانون لا يرحم . والقانون يتغير حسب الظروف . والقانون يسخر له جميع القيم حتى يبرر نفســـه . القانون يفرض على النسوة ان « يلبسن ـ تعبير الفرح الذي طلب اليهن الظهور فيه : فقد كان محتما عليهن ان يكن فرحات باشات . والقانون يفرض ـ على المعلم حين يحيي الشرطي تحية نظامية « ان يضرب راسه ثلاث ضربات رمزا للخضوع التام » . وان يتم واجبه المدني بان « يبصق على وجه المخالف او الخائن القذر ثلاث مرات : على ان القانون يستثني نســـاء « مؤسسات الغرام . » لان هذا الامتياز قد اثبته الاستاذ « حـامل دبلوم الدولة في العلوم الفلسفية والحائز على ثلاث شهادات دكتوراه واحد اعضاء جهاز الفلاسفة الرسمي . والقانون يقضي على العامل ان « تتسم وجوههم بفرح معتدل وهذا الفرح يوضح فقط اثناء الخروج من المكاتب ، اما النشوة والاغاني فتدخر للطريق » . والقانون يسخر الشرطة ، وفق نصوص مادة معينة ان يضرب المخالف « ضربة قويـة على صدغي » كعمل مبدئي وبانتظار الاستجواب القضائي « كسرالوظف الملف بالاستجواب لي ثلاثة اسنان » . ولا يحكم بالسجـن الا بعد جلسة قضائية عامرة يحضرها « شخص كبير يرتدي ثوبا رماديا يشترك فيهـا الجميع بالضرب الموظفون المكلفون بالاستجواب التمهيدي ، والاستجواب الاساسي ، وقضاة التحقيق ورئيس قضاة التحقيق .

انها قصة طريفة لعهد الاستبداد . واطرف منها هذه القيم التي تتبدل بنصوص علمية وقانونية وفق الظروف ، وعلى العلم والفلسفة والقضاء والحرية والسلام !..

لكم نشعر بمغزى هذه القصة ، نحن شعوب تلك الدول الصغرى!

عايدة مطرجي ادريس

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١