

## المصص

بقلم مطاع صفدي

★

لست من الذين يقولون أن القصة العربية هي في دور تخبط منذ زمان ليس بالقصير ، أو أنها في ارتباك يؤدي بها الى شبه زوال أو غياب . ولربما قيل أيضا ان هذه القصة بدون شخصية ، وأن الحدث فيها باهت ، وأن الأسلوب شبه شيء لم يولد بعد . ولكن ، ورغم كل تلك الاحكام التي قد تتراوح بين التجني وبين الرغبة في التطور السريع ، يمكن الاستهداء الى بعض محاولات . وقد لا تسير هذه المحاولات في خطوط تطويرية واضحة ، بل تبقى متفاوتة المستويات ، كل قصة فيها تحمل جانبا فنيا يناقض ما تحمله قصة سابقة أو لاحقة ، صادرة عن كاتب واحد . فكما ان هذا التجانس مفقود بالنسبة للكاتب الواحد ، فإنه مفقود بالنسبة للمرحلة نفسها . وهكذا قد لا ينقص المصدق والتعبير والتخييل هذه المحاولات ، بقدر ما يفوتها الاتجاه باعتباره مدرسة فنية معينة ، ونظرة للحياة .

ومنذ اعداد ليست بالقليلة لم تطالعا « الاداب » بقصص ذات قيمة خاصة ، الا في العدد الاخير ، اذ برزت فيه ثلاث قصص على الاقل نستلقت انتباه القارئ ، وبالتالي لا بد ان ينتبه اليها الناقد ايضا . والحق ان العصب الاول ككل قصة تريد أن تؤثر في العالم الذاتي كما يؤثر كائن حي فعال في مخطط الوجود من حوله ، هو هذا الاحساس بالواقع . ويقدر ما يكون هذا الاحساس برئيا من الافتعال ، ويقدر ما ينبس عن نصوص ذهني ورهافة وجدانية ، بقدر ما يتاح له ان يكشف عن واقعية الواقع ، اي عما يتجاوزه ويخلفه ويحققه في الان ذاته .

ويبدو ان مكانا من أرضنا العربية قد أتيح له هذا الاحساس بالواقع ، كما لم يتح لاي مكان آخر . فالجزائر لم تبخت عن واقعية وجودها في الحرب والانقلاب الاجتماعي والخلق الجديد الشامل لكيانها المادي والذاتي فحسب ، بل تخطت ذلك الى عالم التعبير . فأخرجت قافلة من الكتاب والشعراء ، يتميزون حقا بانهم قد تملكوا من هذا الاحساس بالواقع .

والادب الجزائري لا يؤلف وجها خاصا من الادب العربي ، ولو لم يكتب بلغة الحرف العربية . بل انه الصورة المتحققة عما يجب ان يكون عليه الادب العربي كافة .

ولا شك فان تجربة الخلق مجددا بالنسبة للتكوين العربي في الجزائر ، قد تكون خاصة وفريدة . وقد نبتت عن هذه التجربة ابداع فني ثقافي يحمل هذه الخصوصية ويتأثر بعواملها التكوينية المختلفة . ولكن خصوصية هذه التجربة لا تأتي عن كونها ملكا لجزء من امة عربية كبرى ، بل لكونها تلك التجربة التي كان على العرب اجمع ان يعيشوا مثلاتها لكي يكتشفوا انفسهم ويكتشفوا واقفهم في الوقت ذاته ، ويتمكنوا بالتالي من ان ينطلقوا في اتجاه حضاري حقيقي جديد .

ولست الآن في معرض التحدث عن خصائص الادب الجزائري . الا اني اتق من هذه الفكرة التي اوردتها كلما قرأت اثرا ادبيا لكاتب جزائري ،

وكلما قرأت كتابا عن الثورة الجزائرية - وضعه كاتب غربي طبعا ! - وكلما تعرفت أكثر فاكثرت الى أصالة هذا البعث الشامل الحقيقي الذي يعاينه شعب عربي في الجزائر عن كل شعب عربي في غير الجزائر . ولنتكف الآن بهذا النموذج من الادب الجزائري الذي يتبين لنا من خلال قصة قصيرة للاديب الجزائري ( ادريس الشرايبي ) ، والتي سي ترجمها الاديب المجد ( جورج سالم ) عن الفرنسية ، فأحسن الاختيار ، وأحسن التعريب ، كأنه ردها الى ثوبها اللغوي الاصلي . وبذلك يحس القارئ أن القصة عادت الى جوها الطبيعي دونما احساس بالفراصة والنبو .

ان قصة ( الكيس ) هي نبضة متوهجة محملة بكل هذا العصب الاساسي لاي عمل ادبي ، انه الاحساس بالواقع ، الذي يتجاوز الواقع ليعيد خلق اصوله ثانية ، حسب منظور انساني يحمل اشارة الخالق ، وان استطاع ان يستقل عنه ، ويحيا حياته الشخصية .

ماذا تعطينا قصة ( الكيس ) سوى هذا النموذج الانساني المنتزع من لحم واقعه وعظمه . انه نموذج الفلاح الجزائري الذي هاجر من الوطن لكي يعمل في ارض اعداء الوطن . هاجر بحثا عن اللقمة ، حاملا معه اصوله القومية وماسانه كإنسان مستعبد ، وبساطته في الخير والشر .

ولكن فنية القصة لا تعطينا هذا الانسان ببساطته المعبرة الا من خلال حادث حي متحرك . انه حادث الفرار بالطفل ، طفل بوجمه من المرأة الفرنسية التي تزوجها في المزرعة . وكان شرط الزواج الوحيد الاخلاص وليس الحب . وهو أيضا من ميزات تلك البساطة الفطرية التي يتحلى بها ابن الشعب المناضل . ولنتستمع الى هذا الحوار الفني العجيب الذي دار بين بوجمه وبين ماري كمقدمة لارتباط حياتهما :

- اصفي الي يا ماري ، ما دامت لي هاتان اليدان فياستطاعتي ان أومن الخبز واللحم والخضار والثياب والسكن والتدفئة مدة طويلة . كل ما اطلبه منك ثقة بسيطة وصريحة بساطة الخبز وصرافته . انني لا أشرب الخمر ولا ادخن ولا أتربص بأحد في المنطقات . ان وجهي اليوم سيكون وجهي في الفد وحين أقول شيئا فانما أقوله دون أية فكرة مسبقة ، انني مخلص كأحسن ما يكون الاخلاص .

- ساكون مخلص لك كذلك .  
- اصفي الي يا ماري ، هاتي يدك وضعيها في يدي . رأيت هاتين اليدين .

قولي لي هل ترينهما ؟

- نعم

- حسن . في اليوم الذي ترفض فيه يدك أن تكون في يدي لسبب من الاسباب فسأذهب . لن أفعل لك شيئا ، ولن أقول كلمة ، سأذهب وحسب .

ان هذا الحوار المتعصب المباشر يضيء الى حد كبير جملة تلك الرموز الرائعة التي تبني شخصية بوجمه . انها تقدم فرديته ونموذجيته الانسانية في الوقت ذاته . لقد ارتبطت القيم المتوارثة بالعمل ، بالمناضلة ضد من يستلب اللقمة والكرامة . وتأسست تلك الشخصية الصريحة الساذجة على أخلاق شبه سلبية حمت انسانها من الانهيار

## القصيد

بقلم صدقي اسماعيل

★

يفلب على قصائد العدد الماضي من « الآداب » طابع الشعر الحديث ، فهي كلها - باستثناء قصيدة « لحظة » لعدوى طوفان - تحمل ايقاع الشعر الحر الذي يعنى بالمعاني والصور اكثر مما تعنيه الصيغة المألوفة للقصيدة ، على الرغم من ان القوافي والاوزان تأسر هذه القصائد على نحو يدعو الى التساؤل عن مبررات هذا « التحرر » في الاداء الشعري .

وهذا التساؤل يحد ذاته ، يشير الى نقطة الضعف في تجربة الشعر الحر : فقلما نقرأ قصيدة من هذا القبيل ، الا ونطرح معها مشكلة التجربة كلها : لماذا سلك الشاعر هذا السبيل ؟ الا تستطيع القوالب الشعرية العادبة ان تضم معانيه ؟ واذا كان التجديد في الشعر يحتم مثل هذا الاسلوب فكيف نحكم على الانتاج الشعري ولم تتحدد بعد مقاييس الاداء الجديد ؟ ..

هناك جواب واحد ، لا يمكن النقد الا من خلاله ، هو أننا أمام تجربة شعرية ، قد تتوفر في المفردات النثرية ايضا . ولكن هذا الجواب يجعل مقاييس النقد اكثر جدية ودقة ، واكثر فسوة على الشاعر نفسه ؟ ..

فلكي تحمل القصيدة اسلوبها الجديد المتكرر ، المتحرر من « الفيود » ، ينبغي ان تكون تجربة فذة ، ليس في الاداء الشعري فحسب ، بل في المضمون ايضا . واذا كان من الصعب ان نحدد المقاييس البديعية لنقدها والحكم عليها ، فان كونها عملا فنيا « جديدا » يقتضي النظر اليها من خلال النواحي التالية :

أولا - ما هي التجربة الداخلية التي اراد الشاعر ايجاءها الى الآخرين ؟ وسواء كانت هذه التجربة احساسا او فكرة او صورة محضه ، فان مقياسها ان تكون رؤية جديدة للاشياء ، ان تحمل ايقاعا نفسيا يستطيع ان يهيمن على القاريء ويدخله في تجربة الشاعر .

ثانيا - ما هو الطابع الفني للاداء الذي توصل به الشاعر ؟ وسواء كان هذا الاداء ملتزما بعمود الشعر او متحررا او كان اقرب الى النثر ، فان مقياسه الفني هو ان يكون صيغا جميلة يتوفر فيها الحد الأدنى من ايقاع اللفظ او بلاغة العبارة ، على نحو يجعل « الشيء المكتوب » عبارة شعرية فادرة على ايجاء .

ثالثا - ما هي القيمة البديعية لاثرائها الفني باعتبارها عملا شعريا فانما بذاته ؟ .. وحدته وانسجام عناصره ، ومعناه بصورة عامة ، وبمقايير آخر : الى أي حد استطاع الشاعر ان يضيف على الاثر طابع الاصاله ، الذي يشير الى انه « شاعر » حقا ؟ ..

ومن خلال هذه المقاييس العامة ، نرى ان هذه القصائد ، على الرغم من وفرتها ، لا تخرج في مضمونها عن ثلاث فئات : الاولى تميل الى الشعر الملتزم وموضوعها : الجزائر ، وهي « اربع قصائد الى الجزائر » لكازم جواد . و « لجزائر والسلام » لمحيي الدين فارس . ومع انها تنطوي على موقف نصالي متحرر ، فان ايقاع العاطفي هو الذي يهيمن على مضمونها جميعا . انها مشاركة وجدانية صادقة مع تجربة الشعب العربي في الجزائر . ومثل هذه المشاركة تجعل القصائد غناء اكثر منها معاني وافكارا . يقول كازم جواد عن مولود فرعون :

كان صديق البلبل الضائع في الاودية - يألفه القمح وظل الكرم في الساقية - كان يفني الشعر او يستودع الرياح - قصائد الشمس ... وعن ابن بله :

الصوت في الاجراس والامطار بين الشجر - وابت ماء الثمر ... ويقول محيي الدين فارس من الجزائر :

سهدا العواصف - والليل والخواف - ونصبحن للسلام قلمسة

حصينة - تنبع من شعابها الانغام والسكينة ...

ولكن هذه الروح الغنائية الطيبة تتبدد - لسوء الحظ - في حشد لا نهاية له من الصور والخواطر والشعارات المألوفة التي أصبحت من مستلزمات الشعر الحديث في هذا المجال . ذلك ان الشاعر يجد نفسه مضطرا - دون مبرر - الى ان يجعل القصيدة - مهما يكن موضوعها الملتزم - قاموسا صغيرا للصور الدارجة والمعاني العاديه والكلمات المتكررة ، على نحو يبذل كل انطباع عاطفي حار يمكن ان تتركه القصيدة في النفس . ففي قصائد كازم جواد :

« الخوف والطاعون والحصار والامم - والليل والفئران والحديد والشراذم - .. » و « يحلم بالجيل - والشمس والنسور والسلاح والعمل » ... الخ .

وفي قصيدة محيي الدين فارس :

خفاش باريس سيلمن الدما - يحفر دربا معتما ..

ستزرعين .. تحصدن شجر الزيتون - لك الكروم والظلال ... السخ .

وهذا الحرص على الفزارة في المعاني والكلمات يلزم الشاعر احيانا بافحام الافكار الخطابية والصحية ... في نوع من الانسياق المنفصل الذي يلتقط العبارات من هنا وهناك دون ان يعنيه هم التجديد . ففي قصائد جواد تاتي امثال هذه الصور الدارجة :

« يلف الارض بالندوب - ناي اخرس في وحشة للحدود - صبغ الفجر لواء الصبح بالارجوان - اشتعل الافق - الافق المنفجر - الموت الذي يتنثر - الكاس التي تطغح بالاغنيات - تختصر التاريخ في جملة - تحت ظل الموت - سود الصحاري - رمال الجوع - مروية بالدم - انطفاء الضوء في مصرع شمعة - لهيب المعركة ... ومنها ايضا « يكتسح الفاشيست » و « عاشت الحرية » .

وفي قصيدة محيي الدين فارس :

قلعة حصينة - قوافل الهموم - تشكين الجراح - يطرز الريسى

اخضرارا .. الخ .

ومثل هذا الانسياق يلوح ايضا في استخدام القوافي ، فعلى الرغم من تحرر هذه القصائد من عمود الشعر التقليدي تبدو اسيرة القافية في معظم المقاطع . يقول محيي الدين فارس :

« وربما - أرسى ، قوافل الهموم كي يقيم ماتما - وعندما - اغلقت جفنا حالما تستيقظن مثلما - فرما .. » ثم تعود القافية على هذا الشكل المتكلف . كم قلت يا نهر اسقني يا ماء ما - لكنما - والكرم النضير في رباك ما همي ... »

وفي قصائد كازم جواد تبدو القوافي أقل تصنعا ولكنها تسيء ايضا الى انسياب المعاني ، ويتمثر خلالها ايقاع الشعري في بعض الاحيان .. والفئة الثانية تمثلها قصيدتان في الغزل: لحظة لعدوى طوفان ونوب الليل لطالب الحيدري . وهذه القصيدة الاخيرة هي محاولة غنائية عادية لا جديد فيها الا انها تنحصر في وصف الثوب . ولكنها تفص بالتشابه المألوفة الى حد السأم : الظلال والصور - الاخيلة النشوى - أشمعة القمر - الضياء في الظلمة - أساطير الهوى - ويلي يا ويلي ( وهو مطلع القصيدة ) ..

ولكن قصيدة عدوى طوفان تتفرد بين جميع القصائد المشورة في هذا العدد ، بشاعرية صافية عذبة . انها نغمة عاطفية دافئة تهمس فيها الكلمات وتنبض بتجربة صادقة خالية من التصنع والارتباك . وعلى الرغم من ان المعاني تتحرك فيها على نحو معروف : الحب الذي يريد ان يستغرق الزمن كله في هنيهة - وقلما أغفل شاعر غزل هذا المعنى الحزين - على الرغم من هذا ، فان الشاعرة قد استطاعت ان تسكب فيها ايقاعا انسانيا جميلا ، وتجعل منها قصيدة بكل معنى الكلمة لولا انها تعثرت قليلا في قافية هذا البيت :

والغد المجبول يمتد بعيدا ليس بجلى ...

## نقد القصص

— تنمة المنشور على الصفحة ١٣ —

— ان هذا رهيب مع ذلك ! كل هؤلاء الناس قد ازعجوا انفسهم كي يساعدوني على ايجاد ابني ! وليقل بعد ذلك بانني ساعدت الى مسقط رأسي ، كان لم يعد لي ما أومل به هنا ! \*

ومن الفن أيضا التوهج بالصورة الجميلة والتحليل المنفصل ، والتهميم الملون والقفذ المشحون بجميع المؤثرات البيانية . هكذا يتوزر الاسلوب في قصة الكاتبة الثائرة ( غادة السمان ) ، والتي عنوانها ( قتلته لاغني ) . والقصة هذه التي قرأناها في المدد الماضي ليست من النماذج الاساسية لادب غادة . ولذلك لن تصح هذه القصة كصورة مثلى لغيرها من قصص غادة ، وان كان لا بد لنا من ان نتخذها مبعرا لفن غادة كما يتبدى في مجموعتها ( عينك قدرتي ) التي صدرت من وقت قريب .

ان الثروة التي اخترنتها غادة كمادة لفننا القصصي لا تقل مشروعية وغنى عن أية ثروة من التمرذ والانفصال الغاصب لكثير من الكتاب الشباب الآخرين . غير ان نوعية هذه الثروة هي التي تختص بها كاتبة اثني ، وأخص من ذلك ، كاتبة مثل غادة ، اجتمعت لديها عناصر الانسان الذي يحاول شيئا اصيلا بالنسبة لتكوينه كإنسان يحمل وصمة الانوثة او طابعها — كما يحلو ان تسميها غادة احيانا .

انها تود ان تفجر وثن الانسان من مادتها كاثني قبل ان تعطي لهذا الانسان صفة الفنان . والمحاولتان واحدة في الحقيقة ، ان تكون انسانا لكي تكون فنانا .

والادب المعاصر ، وأخص منه الادب العربي الثائر ، يحمل هذه المهمة الزدوجة ، وهي انه لا يعبر مجرد التعبير ، وانما التعبير يتحد عنده بالتغيير . فهو ليس اذن انتاجا للترف والتهميم ، بقدر ما هو عمسلسل تحريض وتفجير لامكانيات الواقع الانساني كما يتفوق على ذاته .

والمهمة صعبة ، ان يعطي الاديب فنا وثورة معا . فقد يختل التوازن بين الطرفين فيظفي واحد على آخر . ومثل هذا الطفيان يشل المهمة كلها . ولقما تحقق هذا التوازن بالنسبة لاديب ثوري . ولكن لا بأس من الهدف ذاته ، وبالتالي لا بأس من المحاولة والسعي الى تحقيقها باستمرار .

ولنعد الى القول : ان وضع غادة بالنسبة لمشكلة التعبير لدى الاثني العربية الفنانة ، قد خطا خطوة اساسية تتجلى في هذه المواجهة لتأبو التعبير عن الاثني بلسان الاثني . فالتجربة الاثوية بقيت في ادبنا المعاصر شبه غامضة ، مفضاة بكل غطاء سحري كثيف . واذا كان هناك من سعى الى اثاره بعض ديغورها من الكتاب الشباب ، فانما كانت هذه الاثارة اما متخيلة موهومة من لظلال رومانسية ، او انها محملة بوجهة نظر الرجل الشرفي ، الذي لم يستطع ان يتخلص منه حتى الاديب السوري . فليست المرأة العربية لتضج في الشعر او القصة قديما وحديثا الا كحامل أزلي للذة او الحلم باللذة . فهي محل عيب للرجل او متممة او فخر نرجسي . وهكذا المرأة بالنسبة لانسان المجتمع المعادي ، وهكذا هي بالنسبة لشعراء تغزلوا بها وتعبدوا ذاتهم من خلال خضوعها ، او بالنسبة لقصاصين رووا عنها حكاييا غرامها او غرامهم بها ، ولم يحكوا عنها — هي — اية حقيقة . وليس من شك ان الاصل الفريزي لكيان المرأة عنصر مؤسس لوجودها ، ولكن ابدا لم يستطع ادب الرجال ان يعتبر المرأة كأننا واقعيًا داخلا في تركيب بنية الحضارة ذاتها ، وفي بنية الرجل الذي احتكر وحده صنع كل حضارة . وكذلك جاء ادب النساء العربيات مسجونًا سلفًا في الاطار الذي يريده الرجل حتى من المرأة الادبية . فهو ادب الطرف الثاني من حوار الغزل والنذل اللذيذ ، والمبودية المتعارف عليها بين الطرفين ، والمقبولة من قبلهما بدون ادنى شك . ولقد نارت بعض الادبيات وكتبن قصصا او اعترافات ذاتية ، ولكنهن لم يفلتن ذلك الا من خلال الاطار الذي رسمه لهن الرجل من قبل ، فجنن ثارات من اجل اغراء أقوى وجنس مادي مباشر اوضح .

ان غادة تعاني وتعي ما تعانيه ، وتحاول ان توضح لنا لوحات عنيفة عن انشافة الكائن الانساني في الاثني العربية . فالفتاة بلا رأي ، ملفي وجودها باعتبارها كأننا يفكر ويريد وينال ويطمح ، ينزع الى الخير والشر

والانحلال تحت وطأة أكبر جريمة اجماعية هي الاستعمار . فالاخلاص للعمل ، للمرأة ، للطفل ، للانسان الآخر . هذه المواجهة الابتدائية الصافية لاكبر مشكلات الحياة الانسانية ، يحلها الفلاح الجزائري حلا عمليا ، ينصح نبلا واصاله . وان كانت هذه الاصالة لا تستطيع ان تفعل شيئا ضد الشر ، سوى فصم المشاركة . والفرار .

وبوجهه يعرف في نفسه تلك الطريدة منذ ان هجر مسقط رأسه في الطرف الثاني من البحر ، دون ان يحمل معه أي ماض واضح سوى سبحة ابيه وقدمي امه العاريتين . ولقد انتصب نحيلًا طويلا ، مشدودا باعصاب متحفزة ، ولكنها قوية وسليمة . وهي التي اعتمد عليها في الفرار الاخير ، عندما اخلت المرأة الأجنبية بمهد الرجل العربي ، الفلاح الساذج ، فتباغت انحلال حضارتها ، ونامت مع رجل آخر في السقيفة . فلم يبق امام بوجهه الا ان يتابع اخلاقه السلبية ، التي حمته دائما ، فصاقب الرجل الفريب ، وعاقب المرأة بان استلبها ابنها . اخذ الولد ووضع في كيس ، رفعه الى ظهره ، ومارس صورة أخرى عن الطريدة فراح يعدو بين الزراع والغابات فارا بكرامته الصغيرة وبرمز الاستمرار والحياة ، ذاك الطفل الصغير المحشو في الكيس .

ومن خلال هذا الحادث الحركي ، كان بوجهه يمثل دور الطريدة امام جماعات الصيادين وكلابهم ، عندما اهتز المجتمع الاجنبي لبدائية بوجهه : كيف ينتقم من الرجل الذي سطا على امراته ، وكيف يخطف ابنه بعيدا عن مات الاخلاص فيه وتقدر بالانسان القدر .

وبينما يقوم تمثال المسيح خارج المدينة ليحمي سكانها ، فسنان بوجهه يذكر انه ولد على تخوم الصحراء ، وأن ابن الصراء ، وان لا شيء يحويه سوى الانطلاق ، والاهتداء ببقعة ضوئية في السماء . وتلك هي مقارنة جنرية حية ، يعقدها الكاتب بين الاصل الفطري للعربي المضطهد وبين التكون الحضاري المقدر لانسان الاستعمار . فلقد كان وراء تمثال المسيح قافلة من الصيادين والكلاب تطارد رجلا يفر باخلاصه ، يحمل ولده بعيدا عن موطن الزنى .

واكثر من هذا فان بوجهه لا يحمل حفدا ضد أحد ، ولا يستطيع ان يتصور خيانة خارجية اذبح من خيانة اعضاء جسده النحيل المتحفز ، عندما تعجز عن العدو والركض خلال ثلاثة ايام متوالية ، بحثا عن ملجأ له ولابنه ، بحثا عن يعطيه حليبًا للطفل ولو دفع الثمن ، لقد قوبل بوجهه بالرصاص حينما حاول ان يفوز بشيء من الحليب لرضيعه . كل تلك الحوادث الصغيرة خلال المطاردة ، تحمل اشاراتها الانسانية الرافعة .

واما الحوار الذاتي الذي سافه الكاتب بين البطل ونفسه ، فهو نوع من استنطاق الصمت والتصميم الذي أسس صلابة هذه الشخصية . وهو حوار مؤطر بواقعية البعد الخاص الذي يمثله بوجهه ، وهو لا يجد سوى شخصيته لكي يحملها تبعه كل المصائب التي تتوالى عليه فتجصل منه كأننا مطاردا .

وعندما استمع خلفه الى كل ذلك الصخب الذي أجرته المدينة المتحضرة ، وهي تطارده ببنادقها وكلابها ، اعتقد الفلاح الساذج ان الحرب اندلعت ولكن بوجهه ينتصر على هذه الحرب بسلام صغير عندما يقول في نفسه :

— ماذا هناك ؟ أهى الحرب ، ان كانت الحرب فانها لا تعني لي ، ان

عندي الحليب الآن ، وعلي أن أحمله الى ابني بأسرع ما يمكن .

ولكن الحرب قد أثرت ضده وحده ، ضد حليب ابنه . الا انه عندما اطبق عليه محاربو المدينة مع مندوبي الصحف وسيارة الاستديو ، ورأى الى كل هؤلاء الناس حوله بعد ان استطاع فتح عينيه ، فسمر ( الاخلاص ) الكامن في اعماق بوجهه بهذا القول :

ويتحمل مسؤولية هذا الشروع . فهي ان كانت بدون رأي في أجوائها العادية ، فكيف هي في حال التعبير الفني الفصاح . هكذا ينفك اذن طلمس التحريم لينتفض وليد الحرية تحت ركاس الطمس والتهمجين الانساني . ان بطالات غادة ، لا يحين النل والحب والجنس والتحرر بهدوء او بصورة سلمية هيئة طبيعية . بل اننا نلمح ان البطلة لا بد ان تتور لكي يتاح لها حق الشعور باي انفعال ، ولكي يكون لها ثمة فكرة او موقف . ومن هنا توترت اجواء القصة وتلونت دائما بسحب عاطفية . ولا أهمية لخطورة الموقف صغيرا كان او كبيرا ، ما دامت البطلة تناضل من أجل مجرد العيش . ولذلك فان هذه البطلة لا تنظر ، لا تلمس ، لا تتحرك ، لا تحب أو تكره ، تفضب أو تألم أو تموت ، الا من خلال تحد شائك صارخ . هذا التحدي لا يوجه ضد الرجل او المجتمع او القدر ، بل انه ضد ( الشيء ) المفروض ان تكونه المرأة ، والشيء هو اللانسان ، هو الالغاء المسبق لاية ارادة تتمتع بها الانثى .

والقصة ( قتلته لاغني ) قد تكرر عقدة مالوفة ، وهي رفض فنانة الزواج من تحب في سبيل الإعطاء الكامل للفن . ولكن هذا النموذج يأخذ لونا جديدا بالنسبة للموقف الذي ارتبط به في عادة . فالفتاة تتحدى ، كما هي العادة في قصص غادة ، والتحدي ينصب هنا على ذاتها اولا . فهل يمكن ان تكون ما تريد . والذي تريده قد يكون تعذبا للذات وتمزيقا للشعور العادي الذي تنعم به كل فتاة . الا ان ارادة الرفض هي التي تملئ الموقف اولا . فالفخ جاهز دائما لكي تنسى الفتاة بين احضانه كل مطامحها الاخرى ، ان تكون شيئا آخر غير هذا الانسان المعد للزواج والنسل . فالبطلة اذن تتحدى هنا طقوس الآخرين ، والفخ الازلي ، من خلال ذاتها اولا . وعندما ينجح هذا التحدي مبدئيا ، فانه سيكون هو نفسه مبعث احساس بالوجود ، قبل أية لذة أخرى . ولكن نجاح التحدي لا يعني شيئا آخر سوى تحقيقه بالفعل .

ولقد ثور غادة ايضا بالاسلوب ، ثور بالكلمة والصورة والوصف . وقد تظفي احيانا ثورة الصورة ، وتزدحم الاوصاف ، فتفرق الموقف الانساني الاصلي . واعتقد ان وهم اللفظية الذي يقع ضحاياه كثير من كتابنا الشباب ، هو نتيجة تراث من الروح الشعرية البيانية . وبقدر ما سوف تنمو تجربة الوجود الحقيقي لدى جيلنا بقدر ما سيتضح الاحساس بالواقع ، الذي سيفني عن أي تأثير مفتعل ، قد يلجأ اليه الفنان بقصد السيطرة على شعور القارئ اللامبالي .

ثم ان غادة ، التي غدت فنيها بثقافة ، قل مثلها عند من يحترقن الكتابة من الفتيات خاصة ، تحرص على ان تؤدي التحليل النفسي في شحنة من التوتر الانفعالي ، قد يعلو في صحبه وتردده وتكره ، كسل التجسيد الحي للوضع الذاتي الذي يعاينه البطل . واذا تذكرنا ان غادة تتقمص شخصيات بطالاتها دائما بصورة مباشرة او غير مباشرة ، فتأتي كل شخصية انثوية لتحقق جانباً من نوازع الكاتبة او احلامها ، فان هذا التوتر كثيرا ما يمنع التميز بين سيماء كل بطلة وأخرى . . ولا بأس من ذلك ، ما دامت مجموعة القصص هي قصة واحدة طويلة لماساة واحدة تنلبس الكائن الانثوي الشرقي .

ولا يتسع المجال اكثر للامام بكثير من النواحي الموقفية والفنية التي يطرحها انبثاق هذا الادب الانثوي الثائر ، الا انه يمكن القول ان ( غادة السمان ) قد استطاعت حتى الآن ان تحطم الكثير من عقبات البدائية في سبيل طريق واعد ثري ، يوصلها الى انسانها الفنان ، في النهاية .

\* \*

صدقي اسماعيل ، الانسان الذي كتب وقرأ وعانى وظل غارقا فيما يشبه الصمت طيلة مدة لا تقل عن عشرين عاما ، يرمي الينا أخيرا بعينة صغيرة هي قصته ( العطب ) . ولكن حذار . . فاننا لا أنوي ان احكم على تجربة انسان من عمل جزئي مهما تعاطفت قيمته فلا يمكن ان تستغرق معاناة غنية شاملة ، كذلك التي كانت لصدقي اسماعيل ، وهو من أعرفه صدقا وزميلا في كثير من رحلات هذا الجيل عبر عوالم الثقافة ومواقف الالتزام .

ان صدقي يسلك لنا سبلا غريبة غير مالوفة فيما يضج تحت حواسنا من قصص . فهو يرفض ان تكون قصته ذات اخراج مسرحي من اي نوع . انه لا يطبق الحوار الذاتي ، ولا الانفعال التصويري ، ولا اللعب بالزمان او المكان ، ولا التأطر بالحادثة او المعنى او الموقف . انه يحدثنا - عن - قصة . وفنية كل هذه القصة لا تاتيها من ذاتها او تصميمها كاسلوب او مضمون ، وانما من كونها قصة مروية او محكية . ولهذا فان الكاتب يفامر مغامرة غير مأمونة النتائج بالنسبة للقارئ على الاقل ، عندما يحزر هذه القصة من أي عامل من عوامل المؤثرات ، ويفتح بأن يروي لنا قصة . وهو يرويها لنا ، ليس من خلال احداثها ، فهو لا يتحدث وصفا وتحليلا عن أي حدث ، ولكنه ينقلنا الى ما وراء الاحداث ، ويحكى لنا عن معاني هذه الاحداث . انه لا يعيد خلق القصة ، لا يحتاج الى الوان واجواء واصداء ورموز مباشرة او غير مباشرة . حتى ليخيل الى القارئ من الوهلة الاولى انه لا يقرأ قصة ، وانما يقرأ تلخيصا لرواية مطولة ، يكتبها ناقد او شارح ادبي .

ولكن اعادة النظر من خلال اعادة القراءة يتبدى فن معين لهذا التكوين القصصي ، الذي يضرب بعرض الحائط كل نوع من الاخراج او الديكور المسرحي الذي يلجأ اليه احيانا بعض المستكئين ليخفوا فقرا مدقما في الانسان والواقع والثقافة .

ان صدقي اسماعيل لم يلجأ الى هذا الاسلوب عبثا ، كما لم يلجأ اليه وهو غير مدرك حقا لخطاره وميزاته في الوقت ذاته . ولعل من أهم ميزات القصة التي تحكي معانيها ولا تصف احداثها ، هو انك تستطيع ان تلقي بمعنى الموقف دونما أي التباس ، ولو كان خاليا من الدفع والتشويق ، ولكنه يحمل قيمته معه . والقيمة في قصة ( العطب ) هي هذا السخر الرشيق الهوم خلف الوقائع . وهو سخر يشوبه روح من النقد التكويني الذي لا يناقش عملا او تصرفا انسانيا ، بقدر ما يتوجه الى قاعدة النموذج الاخلاقي الذي يبرز من خلاله الفرد . ويتصدى لهذه القاعدة لكي يكتشف ( العطب ) في أساسها .

هكذا تنهار نماذج ( الادب الكبير ) الذي استورد شهرته من خارج بلدته ، والفني المحافظ الذي ورث سلطانه عن المستعمر والمعجز في السن ، والفتاة الجميلة التي توقع الكاتب الكبير الثوري في جهنمها باعتبارها بورجوازية ومعطوبة لانتمائها الطبقي ولماهية في رجلها . والكاتب الكبير يحقق احداث قصة كان قد كتبها في شبابه تدور حول غرام شيخ بفتاة معطوبة من هذا النوع .

ان صدقي اسماعيل الذي تشغله اهتمامات كثيرة فكرية وأدبية وفنية وانطوائية ، يستطيع ان يقدم لنا نماذج من الادب الاصيل ان شاء . ولا يمنعه من ذلك كونه قد أصبح مثقفا وبالتالي ناديا أكثر مما ينبغي .

\* \*

ان تلك القصص الثلاث تؤلف جوانب مختلفة ، قد لا يجمع بينها اتجاه ما كما قلنا . وليست هذه الجوانب الثلاثة هي الوحيدة في واقع القصة القصيرة العربية . . بل هنالك انواع أخرى ، قد لا تكون لها اصول ثابتة ، وانما تجيء عفو الصدق التي تجعل بعض الناشئين يرمون بمجرد محاولات ، او تجعل كتابا يفرون من مادتهم ونظرتهم من قصة الى أخرى ، كانوا في زمن البدايات دائما ، ولا زمن سواه .

فليس لنا ان نكتب بقدر ما لنا ان نعرف ماذا يمكن ان نكتب . وهذا هو السؤال الذي طرحه الكتاب الجزائريون على أنفسهم ، ولذلك قدموا لنا أدبا أصيلا مليئا بالاحساس بالواقع . وقد طرحوا هذا السؤال لان الحياة الثائرة في الجزائر هي التي كانت ينبوع كل تاصيل ، لانها سالت هي أيضا : ما نوع العيش الذي يمكن ان احياه .

ان اختيار نوع الحياة هو الاصل في اختيار التعبير . وقبل التعبير ينبغي ان يكون لدينا ما نعبر عنه ، بل ما يستحق ان نعبر عنه !

## نقد القصائد

— تنمة المشهور على الصفحة ١٤ —

وكررت هذا البيت ، على الرغم من عذوبته :

لم يعد للزمن المحدود عندي أي معنى ..

فالجرس العاطفي الهاديء الذي يؤلف وحدة القصيدة هو في غنى

عن كل شرح واسهاب .

أما الفقرة الثالثة ، فهي — على الرغم من تبين مواضعها — محاولات للتعبير عن تجربة الصياع . وبرزها قصيدة صلاح عبد الصبور « مذكرات الملك عجيب بن الخصيب » ، ويهيمن عليها نوع من العدمية العابثة : لا شيء يمكن ان يقال انه الحقيقة أو اليقين ، بل ريبة نهائية فائتة في كل شيء :

في الدولة ( لم آخذ الملك بحد السيف بل ورتته ) — في الاسرة ( ان كان الزنا لم يتخلل في جذورنا ) — في الدين ( كان لوطيا مسيحيا ) — في الحقيقة ( هل ماء النهر هو النهر ) — في الجنس ( لا تأمنها حتى لو جعلت فرش منامك نهدبها .. ) أو ( هل تخنفتين في الجسد ، أعصره فينتفض ، وحين يروي ينزوي .. ) كان كل ما ارتوى كان سرايسا أو زبد .. ) — في النشوة والخيال ( هل تخفتين في غيابة الكؤوس ) أو ( رأيت رأي العين طائرا برأس قرد .. ) — حتى الشعر نفسه لا ينجو من هذه الادانة ( وتدرجت الابيات الوفا ، ما أضجر هذي القافية اليمية ... الخ . )

ومع ان هذه التجربة أصبحت مالوفة في الشعر الحديث منذ نداءات « رامبو » ، فانها تستطوع ان تحمل الكثير من عنفوانها الفني اذا قدر لها الاداء الجيد المتين . وذلك ما لم يتوفر في هذه القصيدة . فالاسلوب يتفاوت بين الكلام العادي الباهت مثل : ( ورغم تعاليمة قد عرفت النساء .. ) و ( سقط الملك المتدلي جنب سريره .. ) و ( ممت ابي والدموع تسيل على وجنتيه .. ) الخ . وبين المبارات الشعرية السهلة مثل : ( لكنني أبحث عن يقين ) و ( لو قلت كل ما نرزاه الظنون ) و ( ابحث في كل البخايا عنك يا حبيبتني المقتعة .. ) .. الخ . عدا الكلمات الصغرى التي تحمل الايحاء القوي احيانا مثل : ( فتهمد ظمأى — فتمتل رغبته — حفنة من الصفاء — وافزعي من حيرة الافكار .. ) ولكنها غالبا تخدش الصدر ذاتها مثل : ( لوطيا .. — احفظ وعظي — خلطة البهار .. الخ )

أما القصائد الأخرى : « قال السماء » لملك عبد العزيز ، والصوت

صدر حديثا

## نجوم لا تحصى

انسانية وفن

فاضل السباعي

لحسن الشيخ جعفر ، والميد وجناية الماضي للحساني عبدالله واعتذار لانس داوود ، فانها تشترك مع قصيدة صلاح عبد الصبور في تجربة الصياع هذه ، ولكن على نحو مرتك ، ويمكن ان تبيين هذا الاشتراك في هذه المقنطرات التي تشير الى نفس واحد يفمر الجميع ، ومستوى متشابه في الاداء ، كأنما كتبها شاعر واحد :

وافزعي من المسا اذا اطل

وافزعي من حيرة الافكار في السبل

ونحن في صحرائنا العارية .

نضع صمت الليل ، صمت الحجر

مصلوية اعمارنا الدامية .. على الجبال ...

اسندت رأسك الثقيل للجدار

والف خيط من عناكب الخيال

نسجت منها غابة الفرا

أخفيت فيها رعبك المرير

وأنا امسيت بلا أحداق

قلبي .. قد عاش ومات بلا اشواق

امسيت محاق ..

لم تبق غير ليلة وليتين

اغربل الفراغ فيهما .. وانشق الصياع

واحضن الخواطر الحزينه

وقد يكون من التجني على الشعر ان ينتظم خيط واحد هـذه المشاعر جميعا ، ولاسيما ان التجربة التي يستقى منها الجميع ، هي اقرب التجارب الى شخصية الشاعر المتميزة واكثرها تعبيرا عن ذاتيته — أو ينبغي ان تكون كذلك — ولكنها الحقيقة . فقد أصبح التلويسج بالفاق والارتباك الكامنين في النفوس كلمة السر في الشعر الحديث .. الكلمة التي تشير الى « الجدة » وبرر الخروج على كل ما في تقاليد الشعر من اشراق الصورة ومثانة الصيغة وايفاع الكلمات .

ف وراء هذه القصائد جميعا شحنة من سديم الانفعالات والافكار ، تحاول ان تعلن عن نفسها تارة بالكلام الدارج العادي : تمشي الى الورا وجهها تبص لي . — « عبد الصبور » . — الحزن القى رأسه بصدرك الهزيل — « ملك عبدالعزيز » — الوحشة طالت وسنينك يأكلها يا صاح الدود — « الحساني عبدالله » — رأيتني اسير ، لا ينحني رأسي السى صقير أو كبير — انس داوود .. )

وتارة بالاشارة والرمز ، في تصنع واضح : ( وفجأة تحولت خيولها فططا ، اني أتدلى من اسنان الدب الابيض ، « عبد الصبور » — نحسن طعام النمل ، يا وهج الوهج وسم والسموم ، « حسن جعفر » — قد فيدت خطواتك الاشباح في جبل العميق ، « عبد العزيز » — « ان يلتقط الديجور ، « الحساني » — في ربوة مهتاجة طعينة ، انس داوود .. الخ . )

واحيانا بمبارات تشيرية حاسمة : ( المرأة فح منصوب واحفظ وعظي .. « عبد الصبور » — .. انك الذي تبني بحرف لا ارادة الحياة ، « عبد العزيز » — لن يظلمه الافق المحدود .. لن يظلمه هذا اللامحدود . « الحساني » — نفجر النور الذي لا تعرفينه : « انس داوود » ) ..

ومثل هذا الطابع السديمي المتعثر يهيمن على طريقة الاداء : من قول عبد الصبور : « تقطيب عينين ويسمان او بسمة تعقبها نطيطتان » .. الى قول جعفر : « او اشقينا في الجبال المطر » .. الى قول ملك عبد العزيز : « حتى اليدين .. صادتها جبال الجبال » .. وغير ذلك كثير ..

ومع هذا فليس من الصعب ان نعثر في كل قصيدة على بعض العبارات الجميلة ، ولكنها تصيح في زحمة المقاطع المشحونة بتسكار الانفعالات والمواقف ، حتى ليبس من السهل ان تحذف عن كل قصيدة ابيات كثيرة دون ان يتغير ايفاعها الرتيب ، أو تفقد شيئا من مراميها المهمة ..

صدقي اسماعيل

دمشق