

بقلم : عبد الجليل حسن

✱

تنحو أبحاث هذا العدد نحو الدراسة النقدية لواقفنا الفكري ، فهناك دراستان لعمليتين قصصين بارزين وأن كان أحدهما مترجما ودراسة تقييمية لأعمال شاعرة عربية وعرض عام شامل لتيارات الفكر العربي ، ثم تقديم شخصيتين عالميتين والتعريف بهما ، ومع تفاوت هذه الدراسات من حيث القيمة إلا أنها تدل على ارتباط الآداب بالواقع الفكري العربي والعالمي ودورها الطبيعي في الفكر العربي :

#### 1 - الانطلاقة العربية من الحقل الثقافي

هذه الدراسة الجادة تدل على طول التروي في مراقبة سير انحرمة الفكرية في الوطن العربي ، فالدكتور عبد العزيز الدوري يرصد رسدا أميناً وأبياً مختلف التيارات الفكرية وخاصة السياسية الاجتماعية ، ويتتبع تطورها التاريخي ، وهو يرى أن التحديات الثلاث الكبرى التي واجهها الفكر العربي من العصر الحديث والتي هي نتيجة للتصادم مع الحضارة الغربية هي الحملة الفرنسية وهي تمثل صدمة التنبيه ، ثم التحدي الثاني « حين دخلت جل البلاد العربية تحت الاستعمار أو الانتداب الغربي » وهو يمثل « طيفان الموجة الغربية سياسياً وفرض النظم الغربية أو تقليديها » ثم التحدي الثالث في كارثة فلسطين وفي العدوان الثلاثي على مصر ، « وفيه بلغ التحدي الغربي للبلاد العربية ذروته » وهذه الفترة تمثل الفترة الثورية التي نعيشها الآن .

وكنت أحب وقد توسع الاستاذ الفاضل في عرض المرحلة الأخيرة ان يقسمها قسمين لان كارثة فلسطين لم تكن بداية المرحلة الثورية بمعناها الدقيق ، إنما هي قد كشفت عن أزمة الكيان السياسي العربي المفتت وعن ضرورة التغيير الجذري والخروج من المرحلة العاطفية المتباكية وقامت الكارثة بتدور التنبيه على ضرورة الثورية لتغيير الأوضاع ، أما ثورية العمل العربي فقد كشفت عنه معركة السويس ، فهي رمز لانصار الشعب العربي على التحدي الغربي ، ولذا يمكن أخذها بداية مرحلة فترة العمل والفكر الثوريين في النطاق الاجتماعي والسياسي ولذا ليس مما لا تخفى دلالة تجربة تطبيق الاشتراكية في الجمهورية العربية المتحدة ( التي سيكون لها أثرها البعيد في المجتمع العربي ) إذ الاشتراكية هي العمل الثوري الاصيل في الميدان الاجتماعي الاقتصادي - كما يذكر الكاتب نفسه .

الخيوط الذي يربط هذه الدراسة هو فكرة الكاتب الأساسية عن « ان مقومات الوعي متصلة في كيان العرب ، ويتمثل خلال تاريخهم في اتجاهين ، الاتجاه الإسلامي والاتجاه الثقافي العربي ، وكان الاتجاهان قوتي التكوين والبناء والتوسع للامة العربية » .

ثم أخذ يتبين مظاهر هذين الاتجاهين في المرحلة الاولى والثانية ويرصدتهما بشكل سريع وواف في نفس الوقت ، ثم وقف وقفة طويلة عند المرحلة الثالثة التي نعيشها ، وهي المرحلة الثورية وذلك « ليفحص نطاق التوثب الفكري في بعض خطوطه الرئيسية كالخط القومي والخط الاشتراكي والخط الإسلامي » .

واخذ الكاتب الفاضل يرصد ويسجل مختلف الآراء والاتجاهات حول القومية العربية والوحدة ثم الديمقراطية والاشتراكية كفسلفة للمجتمع العربي ثم عرض الاتجاه الإسلامي وما طرأ عليه من تطور واهتمام بالناحية الاقتصادية الاجتماعية .

والحق يقال ان الكاتب الفاضل لخص مختلف الاتجاهات في الحقل الثقافي التي تعبر عن الانطلاقة العربية تلخيصاً سريعاً مبرراً ، مع وعي المؤرخ بابرار النقاط الأساسية في هذه التيارات ، واتخذ لنفسه صفة الباحث المحايد الى حد ما أثناء عرضه ، ثم راح في العمود الأخير يدلي بملاحظاته التي تكشفها من خلال هذا العرض ، واكتفى بان يحدد لنا ما يريده ، وأنا أوافق على ماتمناه وان كنت أود أكثر ان أرى كسل واحدة من هذا الذي نريده موضع دراسة .

ومع اعجابي الشديد ببراعة الكاتب وجهده في كشف هذه الاتجاهات إلا انني لاحظت أولاً - ان البحث بالرغم من اشارته لبعض الكتب التي تمثل هذه الاتجاهات التي يتحدث عنها فإنها اشارات غير كافية ، خاصة وان الباحث يكثر من الاقتباسات التي يبدل بها على مايقول ، وكان منهج البحث العلمي يحتم عليه ان يرد هذه الاقتباسات الى مصادرها ، وليس من الصواب في شيء ان يستمر الباحث يقول لنا « ويرى البعض ، ويقول آخرون ، ويفسر غيرهم ، ويرى آخرون ... » وهكذا .

ثانياً - ان الخط الأساسي وراء هذا البحث وهو ان « قوتي التكوين والبناء في الامة العربية هما الاتجاه الإسلامي والاتجاه الثقافي العربي » خط ليس صحيحاً في رأيي ، وإنما يجب ان ينظر اليهما لا باعتبارهما خطين متفصلين متوازيين بل يجب ان ينظر اليهما نظرة حضارية ، فالمنطقة التي تتكلم اللغة العربية ، منطقة تؤلف « وحدة حضارية » من حيث التراث وبضمنه التشكيل الإسلامي له الذي سادته ولونه حتى العصر الحديث ، وقد كان من المعقول في فترة التحدي الاول والثاني للجوء الى الإسلام باعتباره سمة التراث الحضاري للمنطقة ولبه كرد فعل على التحدي الحديث الممثل في الحضارة الغربية ، وظهر الاتجاه القومي نحو العروبة كرد فعل على السيطرة التركية ، ولما كان الاتجاه الإسلامي مرتبطاً بالخلافة الإسلامية في تركيا والاتجاه القومي العربي ضد السيطرة التركية ، أخذ البعض هذا الانفصال الرحلي ونموه السي اتجاهين ، بينما القضية أساساً خاطئة ، ويجب ان توضع في إطارها القومي الذي ينبع من تراثنا كله وتفاعله مع الوضع المالي الراهن ، وقد أشار الاستاذ الباحث الى ضرورة دراسة التراث كذلك .

ثالثاً - ليس من الانصاف لتراثنا ان نحمله ما ليس فيه ، وان نسقط عليه المفاهيم الحديثة التي نفعل جميعاً لها ، فليس من الفهم العلمي ان نزع ان القومية « أصيلة في الامة العربية اصالة الامة ذاتها » إذ القومية مفهوم حديث لم يعرفه العالم الا في العصور الحديثة ، ولا يضيرنا ان يكون المفهوم القومي في بناء الامة والدولة شيئاً جديداً علينا ، وهناك فرق بين ان تكون مقومات القومية راسخة الأساس في كياننا العربي وبين ان يكون تاريخنا قد عرف القومية قبل العصر الحديث ، فما لاشك فيه انه ربما لم يشج لقومية من القوميات الحديثة ان تركز على مقومات صلبة واصيلة مثل القومية العربية ، ولكن ذلك لا يجعلنا نقول ان القومية العربية « بالعلمى السياسي للقومية » موجودة قبل الإسلام مثلاً .

## فونكر الاديب

البحث الواعي المقصود عن الحقيقة والجمال الذي يخضب وعي الانسان بالطبيعة .

ثم ذكر الكاتب رأي الوضعيين المناطقة في رفض الفلسفة والشعر معا ، وبهذا نفس اساس كل من الفلسفة والشعر ، ولن ينفعه بمسد ذلك رفض وجهة النظر هذه بحجة حاجتنا الى الفروض التي تتجاوز حدود المغطيات الحسية وان « التجارب الذاتية » ليست بعيدة عن الواقع ، فالكاتب لم يواجه حجج الوضعيين المناطقة في رفض كل كلام لا يصور الواقع المحسوس او الذي يمكن ان يقع تحت الحس ... ان مقال الاستاذ ممن لمحات سريعة لمشاكل لم تحل ، ومع هذا يرضها باطمئنان من تصور حلها واستراح .

جوته : حياته وفكره

هذا الكلام ليس بحثا او دراسة او مسرحية ... وانما « هو برنامج تمثيلي كتب خصيصا للاذاعة » « للبرنامج الثاني » والقاريء يلاحظ عدم ملاءمة هذا الشكل الذي قد يصلح للاذاعة ، للنشر ، ثم هل يمكن ان يكون هذا البرنامج برنامجا اذاعيا مقبولا ؟ انه لسن يرضي المثقف الذي يعرف جوته ولن يفيد الذي يجهل جوته وكان الافضل للكاتب بدلا من ان يضيع على القاريء « ثمن » صفحات الاداب كلها ان يقدم دراسة عن جوته بدلا من هذا الذي فعله !

وثانيا - يبدو ان الكاتب اعتقد ان برنامجه مما يحرص عليه فاكد في الهامش « ان جميع الحقوق محفوظة للمؤلف » ، فقلت في نفسي « مالك يحرص على حقه » ، ولكن هل حفظ المؤلف حقوق الاخرين ؟ عدت الى كتاب واحد ، وهو مقدمة الدكتور محمد عوض محمديد لفاوست ، فوجدت المؤلف يكثر من النقل الحرفي عنه دون استحياء ، وانا لا اريد ان انقل نصوصا من هنا وهناك لابن للقراء حرفية هذا النقل بل سانشير الى صفحات الطبعة الثالثة من مقدمة ترجمة فاوست ماذكره الاستاذ غالي في ص ٢٦ مأخوذ من صفحة ق ، ر من المقدمة ، ماذكره في ص ٢٨ مأخوذ بنصه من صفحة اج ، ا ح ، واليك مثال واحد قصير ، وان كان قد تصرف المؤلف في نقله بعض الشيء ! « وفي ستراسبورج التقى جوته بهردر Herder ولازمه ملازمة التلميذ المخلص وكان هررد قد اشتهر بمؤلفات في اصول الادب واخذ بيت في جوته تعاليمه التي يدين بها وتنحصر هذه الجهود في توجيه جوته نحو الادب القومي والشعر القومي كما يبدو في التوراة وأشعار هوميروس وأوسيان وشاكسبير » صفحة ذ من المقدمة ثم اليك ماقاله الاستاذ غالي « اظن ان لقاء جوته بهردر Herder » « لاحظ انه يذكر الكتابة الافرنجية للاسم كذلك ! » في ستراسبورج حيث كان مدرسا في جامعتها كان له اثره الفعال في هذا الاتجاه الكلاسي عند جوته ، فقد اشتهر هررد بمؤلفاته عن اصول الادب ، واخذ بيت في جوته تعاليمه التي يدين بها ، وتنحصر هذه الجهود في توجيه جوته نحو الادب القومي ، كما يبدو في التوراة وأشعار هوميروس وشاكسبير » ص ٢٨ من الادب ، كل ما فعله انه غير طريقة كتابة شكسبير وحذف اسم اوسيان ، نقاديا من معرفة من هو اوسيان هذا ؟ ، ولكن هذا ان يمنح القول « حدوك النعل بالنمل » ان يكون صحيحا هنا !

ولست اريد ان اضيع وقتي في تتبع مثل هذا .. اذ يبدو ان الكاتب يفتقد هذه الصفة العزيزة لدى كل باحث وهي الامانة ، الامانة في النقل والامانة في عرض آراء من يترجم له ، فهو ينطق جوته بأفكار لا يمكن ان تكون افكاره بل ينقلها اليه زورا وتشويها ، فالمنافسة حول الرومانسية والكلاسيكية التي وضعها على لسان جوته وجعله يقول « ياأصدقائي ، ليست الرومانسية او غيرها ، نظرة الى الوجود ... » - استهانة بمقلبي القراء ، واغرب من ذلك ان ينطق جوته مرة اخرى « يبدو لي في احيان كثيرة ان دور الفلسفة الذي كان ينتهي عند حد تفسير العالم ، يجب ان يتطور الى دور اخر هو الاسهام في تقييس العالم » مرحى ايها الكاتب الفضال ، ان جوته اصبح ماركس عند الكاتب ماذا يكون العبت ، ان لم يكن هو هذا ؟ والاهى من ذلك ، ان الكاتب يزعم ان من مراجعة « المجموعة الكاملة لمؤلفات جوته » ، وعلم الله ان

هذا المقال عمل طيب ، فالكاتب يلخص ويستعرض كتبنا من تأليف شيشيل ميلجيت عن فونكر اديب امريكا الراحل ، وقد اهتمم الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد بخط محدد هو التركيز على شروح الناقد الفنية على مؤلفات فونكر وطريقته الروائية ، وقد فعل الاستاذ خيرا بان ركز اتجاهات اهم الدراسات النقدية التي تناولت فونكر وموقف النقاد منه .

ومما لاشك فيه ان عملية العرض والتلخيص هذه صورة لاهتمامات الكاتب لما فيها من عملية الاختيار ، وان القاريء ليفيد من مثل هذا المقال خيرا من مقال قد يكتبه كاتب عربي غير متخصص عن فونكر . وهناك ملاحظتان تتصل احدهما بترجمة عناوين روايات فونكر ترجمة ليست موفقة كل التوفيق مثل قوله « الصوت والغضب » بدلا من الترجمة السائرة والادق « الصخب والعنف » و « اسانوم ، اسالوم » بدلا من « ايشالوم ، ايشالوم » و « المحراب » بدلا من « الحرم » .. وكان الاجدر بالنسبة للاستاذ المترجم ان يذكر المقابل الانجليزي لاسماء روايات فونكر بدلا من ان يذكر المصطلح الانجليزي المقابل « للطبيعية » و « تيار الشعور » و « ملتزم » اذ لا معنى لهذا ، وقد اصبحت هذه المصطلحات شيئا مألوفًا بالنسبة للقاريء العربي وقاريء الاداب بشكل اخص .

اما الملاحظة الثانية فخاصة بقوله عن الجزء الاول من رواية « الصخب والعنف » الذي يرويه بنجي « فالحكاية يرويها انسان ابله ، والحكاية لاتعني الا شيئا ضئيلا بالنسبة لقائلها ، والمؤلف لا يتدخل ومن هنا يتسم بالموضوعية المحضة ، فالزمن سواء عند بنجي ، الزمن الماضي والزمن الحاضر سواء .. » والسؤال هل هذا التصيير « الموضوعية المحضة » من المؤلف او من الاستاذ الملخص ؟ اذ كيف يكون مايرويه ابله الذي اختلط لديه الماضي بالحاضر موضوعيا محضا ، وايا كان صاحب هذا التعبير ، فهو تعبير خاطيء وغير دقيق اذ لا يتصور ان يكون مايرويه انسان ابله « موضوعيا محضا » وانا استبعد ان يكون مؤلف الكاتب قد ذكر ذلك ، والمسألة هي مسألة وعي بالمصطلحات ومعناها ، فالوضوعي هو الوجود المستقل عن ادراكنا والذي يمكن ان يتفسق الاخرون على ادراكه والوجود خارج العقل ، فكيف استطاع الاستاذ مجاهد ان يرى في اختلاط الزمن الحاضر بالماضي موضوعية محضة ؟ بين الفلسفة والشعر

وجد الاستاذ ممن زيادة في كتاب تأملات وجودية للدكتور زكريا ابراهيم « تقاربا بين الفلسفة والشعر يتجاوز نطاق الافكار ووجهات النظر الى الاسلوب » ، فاسلوب الكتاب شعري ، هو يورد نصوصا ليبدل على الاسلوب الشعري في الكتاب ويكتفي بانها نصوص بيته بذاتها ، ولكن لن يصبح الاسلوب شاعريا بمجرد ان نقول « همست في اذني طلائع الفجر » « الخيوط الذهبية البديعة » ، « الحياة غانية سمراء ترفص وتمرح » .. او « الحياة اسطورة جميلة تعج بالوثنية والخرافة والسحر » ، فهذا الاسلوب ليس اسلوبا شعريا ، ولكن ذلك لا يمنع من ان تكون طريقة التفكير هذه هي طريقة الرؤية الشعرية او التصوفية ولكنها لا يمكن ان تكون رؤية فلسفية .

والقضية الاساسية التي يريد ان يقرها الاستاذ الفاضل هي ان الشعر والفلسفة متقاربان ولا صير من التقريب بينهما بل ان الرؤية الشعرية اكثر قدرة على الكشف عن الحقيقة من الفلسفة او العلم ، ولكي يبدل الكاتب الفاضل على ذلك ، ذكر رأي الفيلسوف الانجليزي هويتهد ولخص رايه في « ان الشعر ابلغ واصدق من التصورات العلمية التي تستند الى الحجج والبراهين » ، والمعروف ان رأي هويتهد الذي ذكره في كتابه « العلم والعالم الحديث » تؤكد على رفض التصور الميكانيكي للطبيعة ، وهو كفيلسوف عضوي ينكر هذا الفهم ولكن القاريء يعرف ان الفلسفة غير العلم ، وكلام هويتهد عن « العلم » لا يقصد منه الفلسفة بحال ، فالكاتب يخلط هنا بين العلم والفلسفة رغم تفرقه بينهما في مقاله ، ولم يرفض هويتهد العلم بل جعل العلم والفن هما

قد وضع نفسه في موضع المتتبع لما كتب عن الرواية ، ولكن المقال في جملته يلمس الخط الرئيسي من العمل الادبي ، وقد ربط الكاتب فكرته باعمال فتحي فانم السابقة ، واكد على الشخصية التي اعجب بها وهي شخصية مبروك .

عبد الجليل حسن

القاهرة

## القصص

بقلم : وحيد النقاش

\*

لو قدر لنا قد متان قرا الاقاصيص الخمس المنشورة في عدد الاداب الماضي ان يتتبع بصبر جميع القضايا التي يمكن ان تثيرها لاستطاع - فيما ارى - ان يقدم دراسة مستفيضة لمشكلة القصة القصيرة في عالمنا العربي اليوم من جميع زواياها ، ولو ان قارنا اقتصر على مراجعة انطباعات عنها لامكنه ان يخلص الى ان القصة العربية القصيرة تمر بفترة من الجذب يفري بالقول ان هذا النوع من الفن قد تدهور بشكل ملحوظ ، وانه باستثناء الاعلام الذين رسخت اقدامهم من قبل في هذا الميدان خلال سنوات الازدهار الماضية لم يحدث ان ظهر كاتب قصة قصيرة استطاع ان يجمع حوله قلوب القراء ويثري حياتهم من خلال ابداعه بانتاج متواصل .

ومهما كانت الاسباب التي جعلت القصة القصيرة تفقد اهميتها تشكل من اشكال الفن في حياتنا الادبية - وهي اسباب كثيرة متشابهة وليس هنا مجال دراستها - فان ابرزها هو عجز الجيل الجديد من الكتاب عن التجدد وعجزهم حتى عن اتقان الاشكال القديمة لهذا الفن . وكما حدث للاندفاع التجديدي الاولي في مجال الشعر ان تبعثها زحمة من الفقايع السريعة الانفجار على حين بقي اعلام التجديد مخفضين بمراكزهم كرواد لم يستطع اللحاق بركبهم الكثيرون من ادعياء التجديد فان القصة القصيرة ايضا كاد ان يحدث لها الشيء نفسه . واقول ((كاد)) ان يحدث لها ذلك الشيء خوفا من خطر الوقوع في تميم لا يرتكز على استغراء دقيق لواقعنا الادبي في هذا المجال . وان كنت تكاريء شغوف يتتبع كل جديد في هذا الميدان اعتقد انه لم يفتني الكثير مما اخرجته المطبعة من مجموعات قصصية او نشرته منها مجلاتنا الادبية .

ولست بهذا اقدم تقييما نهائيا لكتاب القصة في العدد الماضي من الاداب ، ولكنني اسوق افكارا نمهيدي لا بد من قولها كانت تجيش بصدري قبل ان اقرا قصص الاداب ، وكنت اسممها تجري على السنة الزملاء في مناقشاتهم الادبية واكدتها لي تجربة القراءة للقصص الخمس المنشورة في العدد الماضي بعد ذلك . واشهد اني قد قرأت بعضها اكثر من مرة وعلى الخصوص قصة مطاع صفدي ، لكي ادفع عن نفسي ضلال الانطباع الاول .

المذبحة عام ٣٦ ... صيفا لا شتاء !

وقصة مطاع صفدي هذه لا يسع القارئ المحتفظ بحسه القومي سليما الا ان يتعاطف معها منذ البداية . فتجربتها مستفاعة من الواقع العربي الراهن بل والمباشر في سوريا . وهو يريد ان يقول ببساطة (( ان التاريخ يعيد نفسه )) ، وان الاضراب الكبير الذي حدث في سوريا عام ٣٦ ضد الفرنسيين واعوانهم وراح ضحيته كثير من الشهداء يكاد ان يكون هو نفسه ما يحدث الان . لقد تكرر الحدث هذه المرة ايضا ولا بأس من ان يكون موعده هو الصيف لا الشتاء كالمرة السابقة فالامر سواء . ومن هذا التقابل بل والتداخل بين واقعيتين تاريخيتين يقوم البناء الفني الذي قدمه مطاع صفدي للقراء . وعلينا ان ننظر اليه كبناء فني لا كواقع تاريخي وان نختير درجة الاحكام والصدق فيه ، دون ان نكون مضطرين الى معرفة التاريخ فنحن هنا في عالم الفن لا في عالم الواقع . وواضح من هذه القصة انها من (( ادب المناسبات )) وهي ان كانت قد اعتمدت على لمسات انسانية متفرقة الا انها مجرد لمسات غير مكتملة في داخل

شر مانبلى به هو الادعاء ، كيف يجوز لمن كانت لديه القدرة على الرجوع الى مؤلفات جوته الكاملة ان يفعل ما فعل ، وهل عرف الكاتب ان هناك شخصية لازمت جوته منذ سنة ١٨٠٣ حتى وفاته سنة ١٨٢٢ وسجلت بامانة محاورات جوته واحاديثه كان يمكن ان يعتمد عليها كل الاعتماد ، ولكن يبدو ان الكتب العربية لم تتحدث عن جوهان اكرمان الذي كشف لنا حياة جوته وآراءه ، ولا يستطيع اي كاتب يريد الحديث عن (( حياة جوته وفكره )) ان يغفل اكرمان هذا ، ولكن الكاتب مغزور فالكتب العربية لم تتحدث بافاضة عن اكرمان هذا ، ولكن اما كان يحسن بالكاتب ان يكف عن الادعاء بانه رجع الى المجموعة الكاملة لمؤلفات جوته . الحرية في (( دروب الحرية ))

قبل كل شيء ، لا بد ان يكون كاتب هذا المقال قد قرا مقالين سابقين مترجمين عن (( دروب الحرية )) في مجلة الاداب (( عدد مارس وعدد يونيه سنة ١٩٦٢ )) ثم اسأله بعد ذلك هل قدم لنا تفسيراً جديداً او خالف ماسبق كتابته او هل زادنا فهما (( لدروب الحرية )) . كل ملاحظته اطمئنان الى فهم الحرية على (( انها التزام وفق اختيار وان المعنى الرخيص للحرية الذي يفهمه البعض بانه الانطلاق الطائش للارادة )) خطأ ، وتبسيط جريء (( لدروب الحرية )) ، وعدم مقدرة على ادراك الاساس الفلسفي المعقد والمتعدد للنماذج التي قدمها سارتر على فهم الحرية ، وقضية الحرية هي لب الرواية ، والكاتب قد وضع نفسه موضع الباحث عنها في الرواية ، بينما اغفل تصوير مختلف جوانب القضية كما تصورهما شخصيات الرواية واقتصر على مانيو ودانيال ، وترك طريق برونييه وشنييدر في فهم الحرية ، ثم هل حلت الرواية قضية الحرية ؟ اعتقد لا ، وان صورتها ، وهل كان من مهمة سارتر ان يحل القضية ، ام يدع قارنه يختار طريقه وحده ؟ ولكن الكاتب بسط كل شيء ، واعتقد انه فهم كل شيء في الرواية فشرع قلمه لتفديهما لنا ، وفي رأبي انه كان يحسن به ان يتردد اكثر من مرة قبل ان يكتب ماكتب ويلخص بعض ماشر عن الرواية ، وعلم الله اني حمدت للكاتب جرأته ، وقد كنت اعجب كيف يظهر هذا العمل البارز باللغة العربية ثم لا اجد دراسات حوله ، وقد وعدت (( الاداب )) بدراسة عنه ، ولكن ها هو عام مضى ولم استطع ان افعل ، لانني لم اجد فيه البساطة التي وجدها الكاتب ومهما يكن من شيء ، فاني اشكر للكاتب جرأته الساذجة ، وارجو ان تكون دراسته دافعا لدراسات اخرى حول ((دروب الحرية )) و (( الغثيان )) التي هي على وشك الصدور ، اذ ان مثل هذه الاعمال لا بد ان تشكل حدثا في حياتنا الثقافية ، لا بد ان يتردد صدها . فلسنا نعيش في صحراء فكرية !

فدوى طوقان : تجربة في الحياة والتعبير

هذا المقال دراسة نفسية جيدة لشعر الشاعرة ، وقد احسن الكاتب في تصويره للتطور النفسي في شعر الشاعرة ، وتتبع هذا التطور في دواوينها الثلاثة (( وحدي مع الايام )) و (( وجدتها )) و (( واعطنا حبا )) وجمال كل ديوان يمثل مرحلة من مراحل التطور النفسي لدى الشاعرة ، ثم بعد ان قدم تخطيطه لتجربة الشاعرة ، اخذ يتحدث عن اسلوبها في الاداء وطريقتها الفنية في التصوير وهذا الجزء مليء بالاحكام النقدية السريعة التي لم وافق الكاتب على كثير منها رغم اعجابي بمقاله .

الوصولية في (( الرجل الذي فقد ظله ))

حاول الكاتب ان يكشف عن الخط الرئيسي في الرواية الرباعية الطويلة التي كتبها فتحي غانم (( الرجل الذي فقد ظله )) وهو الوصولية التي تتمثل في البيئة الصحفية ، وقد ذكرني هذا المقال بمقال ليوسف الشاروني في الاداب عدد يونيه ١٩٦٢ قارن فيه بين (( اللص والكلاب )) و (( الرجل الذي فقد ظله )) ، ووضح نفس الخط الذي اهتم به الكاتب وهو الوصولية ، واكد اقول انه لم يزدنا كثيرا على ما ذكره الشاروني رغم اهتمامه بابرار جانب الوصولية في هذا العمل ، وتكاد تكون اقتباساته هي نفس اقتباسات يوسف الشاروني ، ومع هذا يقول انه لم يكتب عنها شيء (( في مصر )) غير الهمس وكان يلزمه ان يشير الى هذا المقال مادام

بناءً فني محكم يستطيع أن يفرض نفسه علينا بقوة الفن لا بقوة المناسبة. وأرى أن الإيماء بأن ما يحدث اليوم يشبه ما كان يحدث بالأمس بهذه الطريقة هو عجز من الكاتب عن نقل تجربة الواقع عجزاً اضطره السى ازاحة الثقل عن كاهله باستدعاء حادثة مشابهة من التاريخ ليقحمها بطريقة مفتعلة على قصته . وأحسب أنه يعلم أن المقابلة خاطئة موضوعياً بين التجريبتين من الناحية التاريخية المحضة . وإذا حاسبنا بهنذا المقياس البغيض لادناه بتهمة تشويه الواقع يدل انارته شأن كل فنان أصيل . ولو أنه نقل كل أبعاد التجربة الواقعية ببساطة وترك للقارئ مهمة المقارنة بين ما يحدث اليوم وما كان يحدث في الماضي لكان أكثر توفيقاً ، خاصة وأنه لم ينقل كلا التجريبتين ولكنه نقل تجربة واحدة فقط و « قرر » في آخرها - وفي عنوانها أيضاً ! - أنها هي نفسها التجربة التي حدثت في الماضي . وأحسب أن تعمد مطاع صفدي لأن يكون كاتباً « ملتزماً » هو الذي أوقفه في هذا المازق ، وقد كان يوسعه أن يكون كاتباً ملتزماً من غير أن يعتمد ذلك فيقضي على فنه .

والقصة تبدأ بجملة افتتاحية سترها تتردد فيها بعد بين كل مشهد وآخر أو بالآخرى بين كل مجموعة معينة من المشاهد أراد لها الكاتب أن تؤدي دوراً ما من قصته . ويتبع هذه الجملة التي تشبه اللحن الرئيسي مشهد صامت لمدينة خرساء حدثت فيها تلك الجريمة البشعة التي نسجت القصة حولها خيوطها . « الذين ماتوا في الصباح لم يجدوا بعد ماثوهم الأخير في القبور ، كما أن أحداً من أهلهم لم يمش على جثة من جثثهم » . ويبدأ المشهد الثاني من نقطة أشد تركيزاً بنفس هذه الجملة الافتتاحية . ولكن الحركة هنا تنتشط قليلاً ويبدأ عدد من الأشخاص في الدخول إلى المسرح وتنتقل من العام إلى الخاص . فبدلاً من المدينة الواسعة الصامتة ناوي الآن إلى ركن من أركانها وبدلاً من مجموع الجثث نرى الأمر الآن يتعلق بجثة واحدة وهكذا تضي القصة درجة من درجات التطور لا بأس بها . ولكنها سرعان ما تتعثر بطريقة مؤذية . فمن هو ذلك الكاتب الجسور الذي يصف انعكاس مقتل ابن من الإبناء على أسرته بهذه الصورة؟ إذا غفرنا للاب حديثه عن الاستشهاد بحكم تاريخه في الكفاح وللأخ « فهد » اندفاعه الشرس لاحتضار الجثة فكيف نفر للآخت « صالحة » أن تحدث بهذه الشجاعة : « يجب أن تخرج أمهات الشهداء القتلى غدا صباحاً بمظاهرة ، وسوف تشترك إلى جانبك جميع نساء الأحياء الفقيرة ... وأما الأمهات في الأحياء النظيفة ، فليس لهن أولاد يكن عليهم ... لا يعرفن شرف الشهادة . غدا علينا أن نرجع شبابتنا القتلى إلينا ، لنخرج لهم جنازات الإبطال » . إن من الطبيعي أن يحس القارئ آزاء مثل هذا المشهد بالفجور والبغض. لأن خطاب البطولة والشجاعة والتفسير الطبقي للنضال حينما تصدر على لسان فتاة ساعة مقتل أخيها تكاد تكون موهلة في لا إنسانيتها بما يؤكد أن الكاتب لم يعرف قط معنى أن يموت الأحياء .

ومما يدل على أن الكاتب كان ينقل من ذهنه تصميماً بارداً ميتاً لقصة وطنية ، أنه لم يعن باتقان التفاصيل حتى تبدو على الأقل منسجمة بعضها مع البعض لتكون صورة متكاملة . والا فكيف يمكن أن نبرز هذا التناقض حين يقول الكاتب : « وقعد الشيخ بعد أن خلع حذاه وتجاوز عتبة الفرفة ومسح لعينه » ، ثم يعود ليقول بعد حوار قصير في نفس المنظر : « ويتمم الشيخ وعيناه غارقتان في ظلام ما قبل العتبية »؟ غير أن الموقف الحقيقي الذي يفضح افتعال القصة بما لا مرد له يأتي عندما يرجع الكاتب في منتصف القصة إلى مشهد المذبحة ليجمع الشهيد « صبيح » يصف بنفسه موته وما بعد موته ويروي الأحاديث التي تدور بين جنود الإرهاب أثناء المذبحة وبعدها ويخاطب زميله الميت ويسرد له كثيراً من تفاصيل الماضي . فما معنى أن نطق الموتى في قصة تصف مذبحة بما يمكن أن ينطق به الأحياء ؟ هل كان ثمة ضرورة فنية لأن تأتي كل هذه المعلومات على لسان الميت ؟. إن من حق الفنان أن يفترض أي افتراض غير معقول ليدل به على أفكاره المستمدة من رؤيته الخاصة للعالم ، فهذه حقيقة قد اتفق على التسليم بها جميع الذين عالجوا قضايا الفن المختلفة . فقد فعل ذلك من قبل كتاب كبار مثل سارتر في « جلسة

سرية » حين جعل المسرحية تدور بين ثلاثة أشخاص في الجحيم ، وفعل ذلك أروين شو في مسرحية « ادفنوا الموتى » حين افترض أن الجنود الذين قتلوا في الحرب قد رفضوا الأذعان للدفن وراحوا يصيحون ، كل من خلال تجربة حياته الخاصة ، بأنهم لا يستحقون الموت بعد . ولكن هذه الافتراضات كانت نواة للعمل الذي قدمه كل من سارتر وشو ، ولذلك صارت أعمالهم مقننة ومقبولة ومليئة بالحياة والفن . ولكن كيف نبرر لمطاع صفدي أقحام هذه الوسيلة غير المفولة على تجربة المفروض أنها واقعية ، بالإضافة إلى أن هذه الوسيلة لا تحتتمها ضرورة فنية تفرضها التجربة ذاتها ؟ إن مشكلة دفن الشهداء التي واجهت ممثلي الإرهاب هي في حد ذاتها تجربة حية وعميقة وإنسانية ، ولكن عندما يفسدها الكاتب على هذه الصورة بأن يرويها على لسان ميت ، يصبح من الواضح أنه كاتب لا يملك ناصية فنه ولا يستطيع أن يدخل إلى قلب القارئ حتى ولو توسل لذلك بادعاء التعبير عن قضية وطنية . ونرى بعد ذلك الوانا أخرى من السذاجة المفوضحة في بعض الإشارات المباشرة إلى أحداث واقعية يظن الكاتب أنه حين يذكرها فانه قد وصل إلى تميم تجربته إلى أبعد أغوارها . ومثال ذلك الحوار الذي يدور بين اثنين من ممثلي الإرهاب :

« - وروائح الجثث أصبحت لا تطاق

- اشتروا لكم أيضاً جهاز المذياع المتنقل هذا ( وأظن أن الكاتب يقصد جهاز الراديو الترانزيستور ! ) لتسمعوا ماذا تقول عنكم أعظم اداعات العالم مثل لندن وباريس وتل أبيب و ...

- الذباب يا سيدي يحط على اللتين ثم يلسعنا هكذا ... انظر جيوش الذباب والهوام تغزونا .

- في كل مكان انتصار لكم ... أما سمعتم أخبار بن بيللا ، سوف يطرد من الجزائر .

- ولكن يقولون إن الجزائري كلها ستحارب ثانية من أجل بن بيللا .  
- المستعمرون العرب يقولون هكذا . لا تخافوا من الذباب ، سناتيكم بالـ ( د.د.ت ) »

لو أن « الالتزام » في الأدب كان بهذه السذاجة والسطحية والنيرة المباشرة لما وجد كاتب ولا قارئ واحد في العالم يدعو إلى اليه ولكني أظن أن الذي قدمه الأستاذ مطاع صفدي لا علاقة له بالالتزام ولا بالفن . ولن يفوتني أن أسوق ملاحظة أخيرة حول طريقة استعمال الكاتب للغة . ذلك أن مطاع صفدي يرهق نفسه في البحث عن الفاظ وتركيبات غريبة ويهرق قارنه في محاولة فهم ما يقصده بهذه الألفاظ والتركيبات. فعندما يقول مثلا « ولعل صوت ( صالحة ) بعراء أشهب » فإني اتحدى الأستاذ صفدي أن يأتي لي بقارئ واحد من قراء الآداب قد فهم هذه الصورة أو حتى أحس بأي إيحاء لها سوى الاستغراب .

وبعد فيمكنني أن أقول بأن مطاع صفدي كان حسن النية حين اختار تجربته ، قليل الفن حين عبر عنها . واعتقد أنه قد ساهم مساهمة إيجابية - وأكاد أقول متعمدة - في التكيل بها خلال أربع صفحات من مجلة الآداب ، فما قرأته لم يكن إلا خليطاً مشوشاً من تجارب فنية لم يكتب لأي منها النضوج والتكامل .

يسبح لله ما في السموات والأرض

وأما هذه القصة الثانية ، وهي لهاني الراهب ، فإن نصيها من التكامل أوفر وإن كنت أرى أنها لم تقدم جديداً للمشكلة التي عالجتها ، وهي مشكلة قديمة . فهي تقوم على الصراع بين محترفي الدين وبين النماذج المنحرفة في مجتمع يؤمن عامته بالدين إيماناً غيبياً . ولو تساءلنا كيف عالجت القصة هذا الصراع لاجئنا بأننا لم تفعل شيئاً أكثر من وصفه . ورغم أن هذا الوصف قد جاء حياً ومفضلاً إلا أنه لم يتطور إلى أي شيء آخر . وأستطيع أن أقول أن قدرة الكاتب على السرد قدرة واضحة وأنت لا تشع بالمثل من الجري وراء التفاصيل التي يسوقك إليها . ولكن القصة لا يمكن أن تقوم على هذا فقط ، وهي ان قامت عليه وجاءت في النهاية قصة ناجحة متكاملة ، فذلك لأن التجربة التي نفرض على الفنان مثل هذه الوسيلة البسيطة إنما هي تجربة بسيطة مثلها ولا

الكاتب في مستهل قصته تماما مثلما غاب صديقه غيابا في منتهى الغموض !

بدأت القصة هكذا : « اللاذية فذرة بما فيه الكفاية لوجود سيادة المدير فيها ولهذا لم تكن لتطابق » . وتصوروا ، مدينة بأكملها تصبح قلعة لان سيادة المدير موجود فيها . وقلت لنفسي سأصير فريما كان سيادة الكاتب يصف شخصا معنوها وخاصة وأنه ركب السيارة وراح يقسول : « كنت أهوى الصمت والتدخين ، والآخرين ، ذلك السمك الطافي ، يرعيني منظره ، لانه يفسد كل شيء ، وهو يشبه الى حد بعيد سيادة المدير » ثم « وبصقت على جدار عمارة تتحدى ذاتها » ثم يستخف ظله الثقيل ويقول عن زوجته عنما عاد الى المنزل « وجاءني صوت الوزارة من الغرفة المجاورة » . والوزارة ان لم تكن تعلم ايها الفارئ الكريم هي زوجته ، من باب خفة الدم ، او قل من باب العمق . لان الكاتب قد تعلم ضمن ما تعلم ان ابطال الاقاصيص « العميقة » لا بد وان يكونوا برمين بكل شيء ، ساخطين عى كل شيء ، ذلك لان هؤلاء الابطال ذوو احساس عميق عميق ، وهم غرباء على هذا العالم ، وتحتاجهم مرجعات من القلق العنيف ويرددون الفاظ « الفاجعة » و « القدرة » و « تزكم انفي رائحة العفونة » وسيادة المدير « يفنل حريني » الخ ... وطوبى عن كانت زوجته وزارة بأكملها لا وزيرا واحدا فقط ولا حتى رئيس وزراء ! . ونسيت ان اقول ان مثل هذا البطل المغوار لا بد طبعاً وان « يقذف استقالته في وجه المدير ويخرج ليلعن المدير والوظيفة والعالم » . وتصوروا مرة أخرى ، رجلا يقول لزوجته « انا لا اهني ، وربما كنت ممثلا يحيا في غيبوبة تامة » . واقسم انني لن اعرف الى آخر يوم من ايام حياتي لماذا يتختم ان يحيا الممثل في غيبوبة تامة !

المهم ان هذا الرجل بعد ان ارتكب كل هذه الفظائع باسم الثورة على الروتين الذي يجعله رقم ٢٤ ويسبقه ثلاثة وعشرون رقما أخرى في سجل الوظيفة يذهب الى المقهى ويقابل صديقا له ويتناقشان في مشاكل السياسة والحرية والالتزام والمسئولية والفردية ( والقصة منشورة في صفحات ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ من العدد السابق من الاداب لمن يريد الرجوع اليها حين يخامرهم أدنى شك في كلامي ) ثم يتشدد ببعض الادعاءات الثقافية حين يذكر الافواه اللامجدية وهو عنوان مسرحية لسيمون دو بوفوار دون ان يعرف مضمونها او شخصية « بابلو » في رواية « لمن تفرغ الاجراس » لهيمنجواي . وينتهي به الامر الى الرجوع الى بيته ، وقد حمل معه زجاجة من البيرة لينجرعها بعد ان تجرعا معه قصته السخيفة المفضلة .

وانني لا اعتذر للقراء عن اللهجة التي تحدثت بها عن تلك القصة ، فلم اكن املك غير هذا . وانني اعتبرها نتاجا مشوها للتقليد الاعمي الذي ينساق اليه بعض الكتاب لما يعتقدون انه القصة الحديثة في الغرب . ولعمري ان في هذا لضلالا مبينا . فالقصة الحديثة في الغرب لا يمكن ان تكون بهذا الافتعال وهذه السطحية .

وكل ما أستطيع ان اقله بكل أسى كتعليق ختامي على هذا العمل الرديء : كفى هراء باسم الفن !

تحتاج الى اكثر من ذلك كجواز مرور الى عالم الفن . ولكن التجربة التي قدمها هاني الراهب في قصته ليست تجربة بسيطة وهو قد استعمل لها وسيلة بسيطة فطمس معظم ابعادها وفوت على نفسه فرصة تقديم عمل حي جديد . وهي في ايجاز شديد قصة تصف موقف انسان متحرر ( خرج من المكتبة ولم يستطع مواصلة العمل لانه احس بالفوضى التي تنشأ من الصلاة ومن خطبة الامام من المصلين ) وهو يتفرج على جموع المصلين . وتسرد خواطره وهو ينصت الى بلاغة الخطيب ثم تصف لقاءه العابر مع صديق له يختلف عنه اختلافا جوهريا في شخصيته ثم اشتباكه مع الناس في معركة كلامية ثم في معركة مادية انهزم فيها هزيمة منكرة . واذا سرنا مع القصة في هذا الخط لصادفتنا بعض التفاصيل التي لا أهمية لها وان كانت - الى حد ما - تساهم في الإيحاء بالجو العام للقصة . وهذا هو كل شيء . ولو حاولت ان ترى اكثر من ذلك فستذهب محاولتك عبثا لان الكاتب لم يقصد أي شيء أبعد من هذا . واذا كان من المسموح لي ان اقدم بعض الملاحظات التي يمكن ان يعتبرها الكاتب خارج نطاق الفن القصصي فاني اقول بان الكاتب السذي لا يستطيع السيطرة على لفته - وهي مادة عمله الفني - يصدمني ويكاد يفقدني الثقة فيما اقراه له . كيف يسمح كاتب بان تتسلل هذه الجملة الى قصته - وعلى الخصوص في بدايتها : « في منتصف الحديقة تورق مبنى مربع » ليس في هذا تسرع يشير بان الكاتب لا يعنى عناية جادة بان تعبر كلماته عما يريد التعبير عنه ؟

تمثال الحقد

ولست أدري لماذا شاء رئيس تحرير الاداب ان يحرم هذا العمل وهو للجندي خليفة من صفة « قصة » ، فلم اجد هذه الصفة مثبتة مع العنوان كما لم اعثر عليها في « الفهرست » في الصفحة الاخيرة ولا على الغلاف . وربما كان صاحبها هو الذي شاء لها ان تكون كذلك ، ولكنني لم استطع ان اجد لها تصنيفا ضمن مواد الاداب الا مع القصص . والحق انها ليست قصة بالمعنى الكامل لهذه الكلمة اذ انها تخلو تماما من عنصري « الحكاية » و « الحدث » وهي عمل يتكون من اربع رسائل احداها موجهة الى صديق الراوي والثلاث الاخرى متبادلة بين الراوي وبين صديقة قديمة . وانا لم استطع بدقة ان اتم اطراف العلاقة التي كانت قائمة بينهما لانهما قدمت الي في نتائجها الاخيرة وبعد انقضاء زمن طويل من انتهائهما فيما يبدو . ولكن الخطابات تدل على انها كانت علاقة تتسم بالحرارة والعنف وانها أيضا كانت علاقة شديدة التعقيد يختلط فيها الحب الشديد بالفض الشديدي أو أن الحب العنيف فيها هو بغض عنيف في الوقت ذاته « ان كان سيعود بيننا الاتصال في يوم ما فهو اتصال مشحون بالحقد والكراهية ، ولن ارى فيك غير قاهري وقسود ارتسمت بعيني الى الابد طمنتك الغاصبة » ثم « يبدو انك أصبحت عاجزة عن حبي فتطرفت في كراهيتي ... »

غير ان اهم ما يميز هذه الرسائل الاربع هو اسلوبها الشعري الصافي صفاء منقطع النظير والذي جعلني اقرأها واعيد قراءتها كما لو كنت اقرأ قصيدة بلغت ذروة الروعة والفن . وربما غفر لها ذلك نأياها عن عالم القصة بمعناها المتعارف عليه . ولكنني اعتقد ان هذه الرسائل لو اضيف اليها عدة رسائل أخرى من هذا النوع ونسج الكاتب من خلالها خيوط القصة الموجودة بذورها في هذه الرسائل الاربع لكان لنا في النهاية عمل فني رائع يضاهي القصة التي ألفها الكاتب الروسي ابغان تورجينيف في تسع رسائل وعنوانها « فاوست » وهي من اجمل القصص التي قرأتها من خلال مجموعة من الرسائل .

الرقم

قرأت مقدمة هذه القصة فقدمت لي شخصا ( هو الراوي ) يسأل عن صديق له لدى أخيه الذي يعمل كواء ويبادل بعض الكلمات ، ولذلك فقد حسبت ان هذا الصديق الغائب سيكون له دور ما في القصة ، ولكن الصديق الغائب ظل غائبا حتى كتابة هذه السطور . وبعد الانتهاء من قراءتها تساءلت : وماذا كانت فائدة هذه المقدمة اذن ؟ ولم اعثر لتساؤلي على أي اجابة وغاب مبرر وجود هذه السطور الاربعة عشر التي جاء بها

## مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

## حكاية صغيرة

كل ما استطعت أن أفهمه من هذه القصة - وليعلمني كاتبها - أنها تتحدث عن الحب من خلال كلمات شفافه غنية ، باللغة القموض والتعقيد في بعض الأحيان . وقد أعدت قراءة فقرتها الأولى خمس مرات ، مسحورا بكلماتها ، دون أن أفقه لها أي معنى . ولاضرب مثلا : « أذكر أن الثمن الذي طلبته الروح التي جبلتني في كومة العاطفة كان دموعا ، وأعبابا - رغم تلفها - وترت من اليافها شدات ، واضمامات الدم في أعراقها كانت نصبي الذي برد نفسه وهو يدوق في كل أمسية مع الحزن الكبير لذة الببل وروعة النيل .. » وشيء آخر مضحك استطعت أن أحفظه وهو أن اسم المتحدث في القصة « مؤيد » واسم كاتب القصة « مؤيد » أيضا . هل أفهم من ذلك أن في الأمر نوعا من الاعتراف الشخصي ؟ لا بد - والحال هكذا - أن عالم الكاتب الخاص شديد القموض والتعقيد وأنه مليء بكل هذه الأسرار الباهرة .

ليتك يا صديقي أدركت أن ثمة شاعرية من البساطة تفوق شاعريتك الفاضلة المعقدة ، وأنها كانت كفيلا بأن تجلب الراحة الي قلبي بدل أن أظني ليلتي مؤرقا - وبأ ليلتي ! - أجهد كل طاقاتي الذهنية لأفسك طلاس قصتك الساحرة !

القاهرة

وحيد النقاش

## القصائد

بقلم رفيق خوري

\*

كالمادة ..

لا بد من حديث عابر ، في المشى قبل أن نصل غرفة التشریح وتتناول القصي !

قلت التشریح وأنا خائف ، ذلك انني لا أتمنى ، حتى أن أنزع الاكواب البراقة عن القصيدة فتبدو كسالمومي في نهاية الرقصة عارية ، محطمة ، باردة !

واستندرک فأقول ان الجسد العاري قد يكون فاتنا ، وثنيا ، بل قد يكون أشد جمالا من الجسد المغطى بالثياب البراقة ، ولكنني لا أنسى بالطبع ان كثيرا من الاجساد تفقد جمالها الوهمي حين تتعري .

« اللعنة على النقد ! »

تلك هي الكلمة التي يرددها بعض الشعراء اليوم ، وأخال انني بت اميل الي حمل رأيتي الملعونة والسير مع اللاعنين ، الملعونين ! فتند الشعر ، بل الابحاث الكثيرة التي تنثر هنا وهناك عن الشعر الحديث ، صارت حجر عثرة في طريق تطور هذا الشعر « وويل لمن تأتي به العثرات » كما يقول المسيح ، « فخير له ان يطوق عنقه بحجر الرمح ويرمي نفسه في البحر ! »

لقد غرق نقد الشعر الحديث في ضباب من الالفاظ الخالية من أي دلالة ، واخذ يتحول شيئا فشيئا ، - رغم محاولاته ادعاء الثورية - الي موزايك ، ومقاييس مفروضة ، وهي مفلوثة وضائعة في المطلق ، وموهلة في غابات اللاشعور .

لقد ترك النقد الشعر الحديث ، وتخطاه ، وصار يبحث في قيم مجردة ، ويرسم دروبا لا حدود لها ، ولا هوية .. دروبا لا شمس تطلع عليها مع زفزة عصفور ، ولا ليل ينهمر بنجومه ، وكؤوسه ، ولدناته !

وصار الشاعر الحديث يضع امامه المقاييس « المثوية - النقدية » الجديدة ، يحاول ان يفصل قصيدة على القياسات المطلوبة ، وابتعد كثيرا عن الناس ، بل ابتعد عن المصدر الحقيقي للنن ، وصار لا يسمع الا رأي اصدقائه الجالسين في المقاهي ، لم يعد يعرف ماذا يريد الناس ، وصار يعرف ماذا يريد اصدقاؤه من الشعراء ، أو متعاطي المهنة فقط .. وقد جعل هذا الوضع الشاذ الشعر الحديث يتخبط في فوضى

لا خلاص منها ، ورماه بأفات قل ان ينجو منها ادب ..  
وهذه الافات هي :

- \* الثرية
- \* الجفاف
- \* التجريد

حتى صارت بعض القصائد الحديثة قطع حطب جافة ، يبست فيها رائحة الارض ، وانفاس الفلاح ، وصوت الببل ، ولمسة المرأة ..

بل صار بعض أدبنا كذلك النوع الذي وصفه همغواي بأنه « ادب الزجاجة المعفنة » حيث يتحول الكتاب من جراء جلوسهم معا ، وايدا في المقهى الي ديدان تعيش في زجاجة ، على حد تعبير الكاتب الاميركي .

ولست أنكر أن عصرنا قلق ، مرعب ، ولكنني لا أستطيع أن أتصور شعرنا وقد أصبح أشد قلقا ، ورعبا ، وسوداوية من العصر نفسه ..

ولقد يقول قائل انه لا بد للشعر من أن يعبر عن العصر بايقساع أشد رعبا ، وأكثر تهويلا ، وقد يكون الامر صحيحا ، لو ان الشعراء استطاعوا التعبير عن هذه الافكار المعقدة ، بأسلوب بسيط .. لو انهم استطاعوا جمع فصيلتي البساطة والعمق معا !

لقد قرانا في العام الماضي مجموعة قصائد باسترناك ، الشاعر الذي قال النقاد ان كل مدارس وعبقریات الشعر تلتقي في بابسه ، فرايناه يعبر عن عمق الافكار ، وأعنفها ، بالسهل المتنع ! فهو لم يلجأ

مثلا الي التجريد القاتل الذي يلجأ اليه شعراؤنا اليوم ، ظنا منهم ان شعرهم لن يصبح عالميا اذا لم يصبح مجردا ، وهم ينسون ان الادب العالمي الحقيقي هو الادب المحلي الذي ينقصد تحركات الانسان ، وانفعالاته ، ومظاهره ، ومظاهر الحياة والمجتمع من حوله ..

لقد نال فوكنر جائزة نوبل على روايات محلية مصبوغة بصخور الجنوب الاميركي ، ولهجاته المحلية ، ملونة بشخصيات عادية ، وشاذة من تلك الارض البعيدة .. وحينما حاول فوكنر ان يكتب رواية ينزع فيها الي التجريد فشل !

تري ، اكان لا بد من هذا قبل ان نبدأ ؟ ! لست أدري ، ولكنني احس الآن انني أستطيع فتح شفرتي القصي ، لندخل الي العالم الذي اراده لنا شعراء العدد الماضي .

ولا أعلم لماذا أريد ان أطرده من رأسي فكرة تشریح القصائد ، فانا لا أستطيع ان أتصور نفسي الا متفرجا في حديقة ، أو معرض !

نحن الآن في ركن من هذه الحديقة .. على هذا الركن يجلس ناثر من المغرب العربي ، وامامه يمر شاعر من حلب ، اذاب حنجرتة اناشيد للبعث العربي ، والوحدة العربية ..

سليمان العيسى مصدوم ! ويبدو هذا واضحا في قصيدته هذه ، وفي قصائد أخرى نشرت في الآداب من قبل ، بل حتى في ديوانه صلاة لارض الثورة ، بل ان الامر يبدو جليا خلال هروب سليمان العيسى الي نظم القصائد عن المغرب العربي ، وكأنه ليس من الشرق ، أو صدم على الاقل ، ولما يستف من الصدمة !

فشلت اول تجربة للوحدة . تمزق النضال العربي ، وتميع ، وتفسخت الصفوف ، ومن الطبيعي ان يجعل هذا الامر سليمان العيسى يائسا ، أو متشككا على الاقل !

ولذا يصبح :

« أتراني عبثا بشرت بالفجر الضئيد ؟

بالقد الحر السعيد

وتحدثت بشعري الظلمات

ونسجت الوحدة الكبرى

نشيدا ..

كلمات

واللحظة التي نظم فيها سليمان هذه القصيدة كانت لحظة توتر جديد ، وأمل جديد ، فالنضال اليائس ، المصدوم ، يحس لدى رؤيته ناثرا حقيقيا مؤمنا ، وكان كل شكوكه ويأسه ، لا قيمة لها ، بل كانها

انجرفت في نهر من النار ...

« ها هنا تهدي البغايا للذين  
يعبرون الليل للذكرى ، ملابس داخلية .  
ها هنا ترمي الحبالى

في المراحيض مع البول ، واوراق التواليت الجين »  
والى جانب كون هذه الصور قبيحة ، ولا جمالية فيها ، والسبب  
جانب النثرية البادية ، فهناك التعامي ..  
فالبغايا ، والحبالى ، لسن شيئا من خصائص اوربوا وحدها ، بل  
لسن الشيء الذي لا يلاحظ المرء في غير اوربوا .. اليس في بيروت  
اشياء كثيرة من هذه ؟

لقد كان من الممكن ان يصور شاعر اوربوا بهذه السطحية منذ  
خمسبن عاما ، اما اليوم .. فقليل من التعمق والمعاينة ! ان الشعر ليس  
خواطر عابرة !

نصل الى قصيدة حسن فتح الباب « اغنية العودة » واول شيء  
يصدك في هذه القصيدة النثرية ، قول الشاعر :

الليلة موعد احبابي  
اني انتظر

والوجد يسهد اجفاني  
صبرا يا قلبي ..

فلماذا يقول « اني انتظر » مع ان الامنى واضح من « صبرا يا  
قلبي » او « والوجد يسهد اجفاني » وهما اكثر شاعرية !  
ويقول مثلا :

وحملت ماساة الليل  
اني اعلم !

فلماذا هذه « الانى اعلم » المقحمة اقحاما ، والتي تاتي لتسويه  
الصورة الشعرية ، ونجعلها اقرب الى البراهين الرياضية ؟ !  
ولكن القصيدة رغم ذلك تتخلص من الشعارات ، والياطات تقريبا ،  
لتتحدث بهمس ، وروية ، عن جموع الجزائريين العائدين الى ارضهم  
لينبتوا الربيع ، والحب ، والقمر !  
هناك حيث :

« ان تغلف اشواك الحقد الهاوي

بعض جراح

لا ضمير ..

فلتلق عذابات الرحلة

تذكارا للانسان الصاعد »

ولكن تأمل في كلمة « لا ضمير » وانظر كيف تهجم النثرية بعنف على  
هذه القصيدة ، رغم محاولة الشاعر ان يصمد بها الى آفاق مجنحة !  
واخيرا نصل الى « كتاب الغزل ، من الديوان الغربي » لمحمد  
عفيفي مطر .. ولا تظن انني اخترعت هذا الاسم ، فهو من عند الشاعر  
القصيدة تصور مراهقا ما زال في مرحلة البكارة .. ويرمز الشاعر  
لهذه البكارة بالغابات ، والارض العذراء ، والنهر فالطفل يرحل مع  
الطيور ، يقطف الحمار ، يرحل مع النهر يعني لحبيبتة ، يتمنى ان يتصل  
بها ليصيرا اثنين في واحد ..

وهكذا يرى سليمان في بن سعيد الها اسطوريا ، جالسا في  
الحديقة ، فهو يابى ان يكلمه ، بل يراه الامل الاخير له ، ولذا فهو  
يتمتع عن ان يعامله كانسان ، خشية ان يكتشف فيه ما يعيد اليه  
شكوكه وبأسه ، انه لا يريد ان يلمس فيه غير « حبال الذهب » و« اساطير  
الرجولة » !

وعبر هذه اللحظة من الاشراق يعود الى سليمان ايمانه الكبير ، يعود  
ليرى نفسه في المعركة ، يشد يدا بيد رفاقه .. يعود ليقول :

« نورتي تمضي

ودعهم يحشدون

كل ما ابدعه الموت

هم المتطفنون

حرس الليل

هم المتطفنون »

والقصيدة اخرا ، رغم محاولتها الظهور بثوب الشعر الحديث ،  
ليست الا استمرازا للقصائد الكلاسيكية التي ابداع فيها سليمان العيسى .  
فالتقطيع يبدو غير ضروري ، بل يبدو مصطنعا ، ولقد كان من السهل  
جمع هذه الكلمات المنثورة ، وصياغة قصيدة كلاسيكية منها . ذلك ان  
الشعر الحديث لا يعني فقط كسر الهندسة الروتينية التي اتبعها  
الاقدمون من حيث الشطرين والقافية ، بل يعني شكلا جديدا متطورا ،  
الى جانب ارتياده آفاقا ارحب ، واعمق من الافات التي يمكن ان يرتادها  
الشعر التقليدي .

والقصيدة ، على بعض جمالها ، لم تستطع التخلص من الهتافات ،  
التي تعيش ابدا على اصابع سليمان العيسى .  
اما قصيدة « الاشباح » للسيدة ملك عبد العزيز ، فهي تصور  
الخيبة ، والشك ايضا ..

الحقيقة ، ضائعة ، هاربة ، بل انها لتبدو وكأنها غير موجودة ،  
والشاعرة خائفة ان يكون كل شيء ، على الارض ، ليس غير ظل لا اصل  
له .. بل ليس غير ظل النار المشتعلة خارج المغارة التي تحدث عنها  
ارسطو .

والقصيدة تنزع قليلا نحو التجريد ، حتى لتبدو وكأنها شبح قصيدة  
لا قصيدة !

اما « الرعب في واجهة المخزن » لصادق الصائغ ، فموضوعها  
اصبح عاديا لفرط ما كتب حوله ، والشاعر هناك يحاول ان يعالج  
الموضوع من زاوية جديدة . بل يعالجه مباشرة ، وكما عالجه غيره من  
قبل ..

القصيدة تصور الشرقي في اوربوا ، الذي تطرده واجهات المخازن  
واضواء النيون ، وترمي له وجهه ، لتسأله عن وجهه الحقيقي !  
فالتاي في القصيدة يرمز للشرق الحالم ، الشرق الذي جاء الى  
بلاد المداخن فاذا به لا يعرف غير البغايا !

وانه لما يدعو الى الدهشة ، ان بعض شعرائنا الذين كتبوا عن  
تجارب الغرب في اوربوا ، يحاولون تفخيم التناقض بين الشرق والغرب  
الى درجة قول الشاعر :

« ها هنا لا يلعب الاطفال في الشارع

لا تهمس في الصفصاف ربح »

فهل يمكن ان يصديق احد هذا ، بل عم يعبر هذا ؟ اذا كان يحاول  
الشاعر ان يرمز للبراءة بالاطفال والربح ، فان هذه البراءة قد فقدت  
حتى في الشرق ..

واذكر بالمناسبة انني قرأت اخيرا قصة عن اضراب اطفال احد  
الشوارع في مدينة بريطانية لان المحافظ سمح بمرور السيارات فيه ،  
وكان مرورها ممنوعا من قبل ، بحيث يتاح للاطفال ان يلعبوا .

فلماذا ينظر هؤلاء الى اوربوا هذه النظرة الفجة ، السريعة ، نظرة  
العابر ؟ لماذا لا ينفذون الى قلب الحضارة الاوروبية ، الى قلب الواقع  
الاوروبي ، لا القشر الذي يبدو على الرصيف .

يقول الشاعر :

## في البحرين تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المنبهي

يمر في الحى فلا يجد غير الالم ، والمر ، ولكنه يسمع في النهاية موت حبيبته يقول له :

« غدا سنسير منفردين في البستان »

ولكن السير المنفرد قد آله ، فهو يتمنى كما قلنا الاتصال ، ولذا يصيح :

« اقول متي ، باي غد نصير اثنين في واحد ؟ ! »

ويعاني المراهق تجربة الاتصال الجنسي مع حبيبته ، ويصير الشاعر هنا هذه اللحظة بجمالية تتناسب واحلام المراهق ، فيقول :

« حتى ارتيمينا في جليد النهر عربانيين .. فابتسمت لنا فضحكت لنا في النهر اعماق الستين

وتوهجت فينا الخفايا الجانمات

وتقلبت احشاء ماضينا ، وذاب الثلج ، وانطلق السجين

رغباته المحمومة انطلقت مع الشبق الدفين

وتكسرت الفال صدرينا ، وصرنا جمرتين

عدنا كما كنا وحوشا آدمية في المغاور والكهوف

ونسيت اني سوف ارجع للحياة »

ولكن التجربة تمر ، فاذا بالجليد يعود الى النهر ، وبالحنن يدور

في الاعماق ..

لا شيء اذن .. حتى هذه التجربة المثيرة لا تستطيع ان تمنع

سقوط نلج الحزن في القلب ، وان كانت تؤجل ذلك للحظات ..

ولكن ما العمل ؟

فالناس منذ آدم حتى اليوم يتقصصون ، يموتون ويولدون من

جديد ، ويعودون رغم الخيبة الى الظل الوارف ، الى ظل الشقاء ..

الى المرأة ..

ولكن الشفاء لا تروي من جديد كالعادة ، ويعود المرء الى الطريق

الى قيط الطريق ، لاهنا ، جانما ، ظمان ! !

ولو ان القصيدة تخلصت من بعض التكرار ، والحوشي ، لكانت اجمل قصائد العدد .

حتى اذا انتهينا من القصائد الفنائية ، جئنا الى ما سماه الشاعر حسن النجمي « مسرحية شعرية » .

واقول منذ البدء ان هذه المسرحية ، ينقصها الكثير من مقومات الفن المسرحي ، فهي تصور مثالا يقف امام تماثيله ، فيحدث هذه التماثيل ، الواحد تلو الآخر ، بكل برود ، وهدوء ، ولا تدب الحركة في المسرحية الا في القسم الاخير منها .

ويبدو المثال منذ البدء كافرا بكل شيء ، حتى انه ليصف نفسه فيقول :

« هل انا غير اله

فاته سخف اليقين ! »

ولكنه يتحول فجأة ، ودون « سابق انذار » الى مؤمن ، اذ يسرد على التماثيل الكافرة بالبطولة فيقول :

« ليته لا ينطفئ

هذا اللثيم الاخرى

لم تكن غير حقير خدمت فيه الرجولة الخ »

واذا كان يفخر في المسرحيات الشعرية ، ان تنزل احيانا الى مستوى النثر ، فان ذلك يفخر في الحوار العادي ، اما حين يرتفع

الحوار الى المستوى الفلسفي ، او يتحدث عن الوجود والمصير ، فمن غير المقبول تحمل النثرية فيه ..

قلنا في البداية ان المثال يتجه بكل هدوء ليخاطب تماثيله ، كلا بدوره ، فيتحدث الى تمثال نصفي يشبهه ، الى تمثال امرأة ، الى نسر يمد جناحيه ، الى عداء ، والى تماثيل لشهداء ..

ولكن هذه التماثيل تثور عليه في النهاية .. جميعها تريد ان تكسر

الطين ، ان تكون حقيقية .. الشهداء ينكرون الشهادة ، ويفضل احدهم ان يقضي العمر كبعوضة ، على ان يقضيه شهيدا !

اما المرأة فتقول انها كانت ستعيش في سرير امير لو لم تكن تمثالا ، وقد استغريت لماذا اشتهدت المرأة ان تكون مع امير ، وزال عجبني حين

علمت ان الشاعر يعيش في قطر ! ! فلعل الجو هو الذي اثر فيه .. اما النسر فيقول :

لو تبشرت لجيت افق سرداب صفير

تمرح الفيران فيه وخفافيش العصور

ويثور المثال في النهاية على تماثيله فيحطمها ، ويتوقف عند

تمثاله ، ثم يحطمه ويصيح :

« بات حتما ان تظلا

غارقا بين الشظايا

دون سلوى ؟

تائها تبحث عن زند اله

وجباه

ترفض الكون الملا

دون جدوى ... »

وتأمل « بات حتما » ما أشد بعدها عن الشعر ، بل قل لماذا يحاول

المثال ان يلخص المأساة الواضحة في المسرحية ، وكأنه يقول للقارئ :

انك لم تفهم شيئا ! سأقول لك ما معنى هذه المسرحية !

واكثر من هذا ، فالشهداء الثلاثة لا مكان لهم جميعا في المسرحية ، ما دامت شخصياتهم متشابهة ، وكان يمكن الاستعاضة عنهم بشهيد

واحد .. اما لو اعطاهم الشاعر شخصيات متغايرة ، فكان يمكن تحمل ذلك .

والمسرحية فيها جهد لا شك ، لكن مشكلتها انها لم تتعمق المشكلة التي تعالجها بل طرحها طرحا سطحيا ، ومفلوفا ، بحيث ضاع الشاعر في ضباب الافكار التي اراد ان ينثرها .

رفيق خوري

## مجموعة تراث العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

صدر منها	ق. ل	جزء
١ - لسان العرب	٢٦٠٠٠	٦٥ جزء
٢ - معجم البلدان	٨٠٠٠	٢٠ جزء
٣ - الطبقات الكبرى لابن سعد	٨٠٠٠	٢٢ جزء
٤ - رسائل اخوان الصفاء	٣٦٠٠	١٢ جزء
٥ - البخلاء للجاحظ	٦٠٠	
٦ - مقامات الحريري	٧٥٠	
٧ - مصارع المشائقي لابن السراج جزءان	١٢٠٠	
٨ - الائمة الاثنا عشر لابن طولون دمشقي	٢٥٠	
٩ - مجمع البحرين لليازجي	٦٠٠	
١٠ - مشارق انوار القلوب لابن الدباغ	٥٠٠	
١١ - تاريخ ولاة مصر للكندي	٧٥٠	
١٢ - رحلة ابن جبير	٦٠٠	
١٣ - رحلة ابن بطوطة	١٥٠٠	
١٤ - تاريخ اليعقوبي جزءان	٢٠٠٠	
١٥ - تاريخ الدول الاسلامية	٧٥٠	
١٦ - الادب الصغير والادب الكبير لابن المقفع	٣٠٠	
١٧ - المحاسن والمساوي للسيهقي	١٢٠٠	
١٨ - اثار البلاد واخبار العباد للقرظيني	١٥٠٠	

الناشر : دار صادر - دار بيروت