

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

العدد الرابع للسنة الحادية عشرة من مجلة الاداب عدد « القضية » في اطار القصيد . . قضيتنا نحن في احدى مراحل المد الثوري ، فان يكن وعينا بها داخل هذه الحدود متوفقا على عمليات الجس والاقترام فلا أقل من ان نضع المعالم على الطريق حتى نمنع القلق من ان يستبد بالنفوس ، ولا يكون ثمة مجال امام ذوي الاهداف القاصرة لان يزعموا ان الفن في واد وثورتنا الاجتماعية في واد آخر .

وحيثما نتأمل ما حدث في الاعوام العشرة او الاحد عشر الماضية يظهر لنا نحن المشتغلين بالادب - ان المجتمعين يسبقوننا ، بينما نحاول ان نثبت بجملة من الشعارات أننا على الدرب ، وان الفجر آت ، وأن الارض سنغسلها من أعداء الانسان !

وشيء كهذا خليق بان يبعث الاسى ، الا ان الوعي المقصور على مجرد تقييم الهتاف لا يفيد . لان من بيننا من مهد للمد الثوري فعلا ، ومنا من سار معه في الطريق المقرر .

واليوم ، في هذا العدد الرابع من آداب السنة الحادية عشرة . . نحاول أن نحاسب أنفسنا - كمشتغلين بالادب - على ما قدمنا وعلى ما نستطيع ان نقدم ، دون ان نغفل عن ان النماذج التي بين أيدينا ليست مما يمثل حقيقة ادبنا في هذه المرحلة الخطيرة وان تكن احدى صوره .

ويمكن ان نجعل هذه النماذج - بالنظر اليها كموضوعات للقضية - في قسمين ، احدهما وهو الاطول خاص بالعراق ، والاخر خاص بسوريا على الرغم من أن منها من كتب للعراق كما كتب له من بيروت والكويت والقاهرة ، هذا بالإضافة الى ست قصائد غنى اصحابها على وتر غير هذا الوتر .

وأبدأ بقصائد العراق على ان احملها على انها تأكيد للجوهر البطولي الذي تقوم عليه حياة الانسان العربي . ومن اجل الصلة بين كفاحه وبين تلك الحقبة التي سيطر عليها «قاسم» كان لا بد ان أتحري ان يكون الانفعال والفكرة وتنفيذ الفكرة شيئاً واحداً ، وهذا ما ظهر في قصيدة « أغنية للثورة » و « أربع قصائد للعراق » و « بحيرة الصموت » . على ان هذه جميعا تبقى بعد ذلك متعرضة للنثرية الصاخبة ، من حيث اعتبار كل ما عوق «العراقي» مجرد تأهب للوثبة الكبيرة .

وهنا تطالعني « بحيرة الصموت » احدى الصرخات الحارة التي تؤثر عن علي الحلبي ، وهو لا يقف فيها عند حد

الانفعال بل يندفع مأخوذاً بتحرر « الفورمه » نحو جعل الموقف نوعاً من الاصرار على الحياة . . برغم العفـسونه والرعاف والدود والعنكبوت والصديد ! فقد ثار ثورة كاملة على ما يسفحه العبيد في أديرة « الصنم » ، بل يمكن أن نزعم انه ثار ضد جميع النظم التي كان من الممكن ان يصنعها قاسم في عصارة الغروب وفوت الضجر (هذه عبارات الشاعر) ولكننا من الصعب ان نتخلله أقل من عاجز عن ان يدق على باب الفجر ليولد البعث او يموت الليل الرهيب . ومن ثم كانت نظرته في هذه القصيدة محدودة لا تقبلها من وجهة نظر اجتماعية معينة ، ومع ذلك فلها قيمتها باعتبارها علاجاً رمزياً لقضية الحرية . وعلى ضوء هذا الفهم نراها لوحة تأثيرية ترسم لنا الليل الذي يستقر في البحيرة ويقور في حشائش الرمال ويبدو كالقدر الاصم في مضاجع السكون (هي عباراته ايضاً) .

والصعوبات التي تقابل القارئ في القصيدة مصدرها - الى حد كبير - تراحم الصور التي يحشدتها في لحظة اندفاعه ، بحيث تبدو كما لو انها تندفق في تيار مضطرب . ويقذف هذا التدفق بالشاعر من شواطئ النهار الى « هواجس » الضياع على نحو ما يقفز محمود حسن اسماعيل - الشاعر المصري - من شباك العذاب السى مرافئ الربيع . . سلسلة سفوح وقمم تتتابع في عنف شاق !

غير اني للأسف لا اعتقد ان هذا التخطيط كاف لفهم الحلبي - وهو شاعر أصيل - بل ربما كان من الجراة ان أصف قصيدته بأنها « سيمفونية » تتذوق على نحو متكامل وبصعب فهم تفصيلاتها . وليس معنى هذا ضعف الرؤية الشعرية عنده ، بل بالعكس فهي حادة جدا وعارمة جدا وان تكن ثمة زوبعة تثير بيننا وبينها الظلام .

وأما الشعاران الاخران « محمد عمران » و « عبد الكريم الناعم » فقد أعجبا بالرؤى الرمزية على نحو لا يمكن تفسيره الا بمرعاة الانكماش الذي نجم عن ضغط قاسم . الا انهما لم يكتفيا بما وقف عنده الحلبي ، فقد وجدا الباب الذي نفذنا منه .

وهذه هي الحال الشعورية التي دفعت بالبعض الى الهتاف ، وأول هؤلاء محمد جميل شلش ثم جميل حسن فصبحي سلامة . فكانما فرحوا حين اهدوا الى المنفذ فصرخوا صراخ الصغار ، بينما ظل الحلبي عند النقطة التي ربطه بها قاسم يفلسف موقفه وكان أن نجا - الى حد كبير - مما تورط فيه غيره .

ولاقطع هذا الاستطراد لاعود الى الشعارين ، وهنا تحضرني « أربع قصائد للعراق » للشاعر الاول منهما ، واذا هي للعجب العاجب محاولة نغمية واضحة لقصيدة الحلبي ، وان لم تخل من الظلمة في بعض نواحيها . . فموقف صاحبها من القضية انما هو موقف القاص ، ويسرسم لنا عن طريق « الحكاية » صورة التفتح في مقاطع شعرية

ويذيق الموت الا كاليغولا
فارهبوه
ارهبوه!

ومن الطبيعي الا احاول ان اسأل ماذا جمع بين هيلين وكاليغولا ، اذ لا شأن للاسطورة بالمنطقيات ، كما انه لا شأن لي بمحاسبة الشاعر بما يدخل في نطاق الحقيقة التاريخية . اذ ما أسهل ان يقال هنا ان هيلين لم تعد ان تكون رمزا لسوريا التي نرف عرضها في ظل حكم يملك مقاليد رجل مثل كاليغولا .

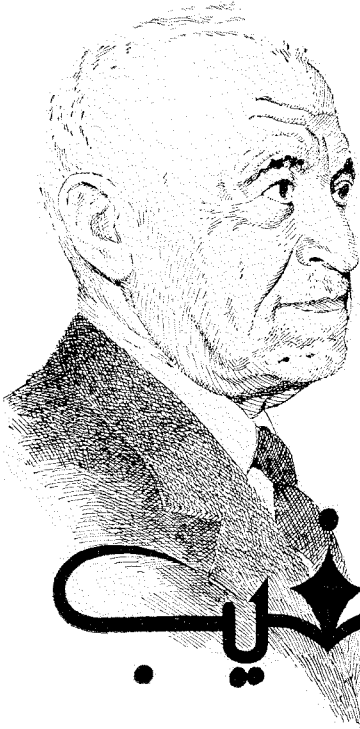
وأما القصائد الثلاث الباقية فلا تخلو من عيوب ظاهرة . . فأغنية الى بردى على رقبتها تضيع في سطحية التجربة ، ورسالة الى سوريا تنقصها الرؤية الشعرية ثم تنال منها هتات عروضية ، ورحلة العربي بغض النظر عن استعمال صاحبها « التم » بمعن « اجتماع » تضعفها النثرية التي تعتبر آفة القصيدة المعاصرة . فضلا عن ان صلة البطولة بالفارس « السري » ثم باللغة الحبلى أوضح ما تكون في ذهن الشاعر نفسه ، ولكنها انبتت في الشعارات

— التتمة على الصفحة ٧٩ —

صدر حديثاً

للدكتور جبرج حنا

بطبعة جديدة



قبل الممّيب

تجاربٌ وذكراياتٌ من حياتي

التمت ٥ ليرات اذما يمارد لها

يطلب هذا الكتاب مع عموم الكتب العربية من دار القادسية - ص.ب. ٥٤٣ - تلغراف ٢٣٠٥٦١ - بيروت
ومن مكتبة دار الثقافة - ساحر رياض الصالح بيروت . ومن مكتبة الجامعة - شارع بلسن ،
تلغراف ٢٩١٩١٥ - بيروت . ومن عموم المكتبات في العالم العربي .
فهرس الدار وفهرس نوسس فر نكابين يرسل بها ناملن بطلم

كان من الممكن ان يستغني عن المقطع الرابع او القصيدة الرابعة بعنوان « أجراس البعث » .

ومثل هذا الضرب من القصيد ينتهي بنهاية الموقف القلق لكل قصة انفعاليه ، ولكننا نتساءل : هل هذا وحده سر تفوق محمد عمران ؟ لا شك ان القصة التحليلية لها اثرها القوي في تقريب القصيدة اليها . ولكن وضع القصيدة في هذه الزاوية معناه وضع التجربة الشعرية تحت سلطان خارجي عنها ، فتكون القصة نفسها مبعث الرضى . غير ان الامر في الحقيقة ان هذا الشاعر وهو يصور الظلام كان دائما يبده دون ان نحس بهتافية عارمة تصدنا عن الوصول معه الى الموصل آن آذار يعود اليها!

ومن الواضح ان عبد الكريم الناعم يحدو حدوده ، غير انه فيما يبدو رأى ان يكون أكثر التصاقا بالحكاية . فكانه يرى ان من الممكن الاستغناء بها عن التحليل ، ومن ثم جاءت قصيدته « اغنية للثورة » وعاء فكريا ذا ابعاد قصصية عميقة . ومن الصعب بعد ذلك ان تتصور شاعرا عراقيا - في هذا العدد من الاداب - وصل الى بعد مما وصل اليه هو في هذا النموذج الحلو من الشعر . ولهذا كان من الطبيعي ان اقول انه - فنيا - لا يقل تفوقا عن عمران والحلي ، بل قد يفضلهما . ذلك انه بدلا من ان يعرف في الرمز فقط ، وبدلا من ان يقتصر على الوصف ، وبدلا من ان يهمل اسماء حقيقية وادوارا وقعت . . بدلا من كل ذلك يندفع في « واقعية » الى فجر البعث ، وثمة فجر دائما!

وانتقل الى قصائد اربع قيلت لسوريا ، وهي على الترتيب « كلمات في اخر الليل » و « رسالة الى سوريا » و « رحلة العربي » و « اغنية الى بردى » . وكم في هذه من أمور وأمور ، الا ان أهم أمر فيها وقوعها تحت طائلة السرعة باستثناء الاولى وقد كتبها علي كنعان من جامعة دمشق . . مهد الثورة ، ومقلل الاحرار!

وإذا كنت أرى ان الفن طاقة وجدانية قد لا تركز على فلسفة ما وان جاز ان تتأثر بالفلسفة ، وقد لا تقترب بالعمل وان تكن تثير عليه في صورة ما . . اذا كنت أرى ذلك فأنني سأظل اعتبر قصيدة كنعان افضل قصائد العدد بشرط ان اسقط منها هذا الهتاف الذي حسده تحت عنوان « آذار والبعث » ولا سيما المقطع الاخير .

وعلى هذا تصبح القصيدة في نظري نشيدتين أحدهما بعنوان « كاليغولا » والاخر بعنوان « نبوءة الدم » والعلاقة بينهما ينم عليها الظل الاسود الذي ينداح في اتناد . وتلعب فيه شخصيات اسطورية او تشبه ان تكون اسطورية الدور الاول . . فكاليغولا الذي يقابل هولوكو عند من غنوا للعراق ، ونيرون ، وأخيل ، وهيلين . . كل هؤلاء يرسمون معالم المأساة ثم يضع حدا لها الطلاب والعمال والاطفال . هؤلاء رموز الغد!

هؤلاء الذين لم يستطع الطاغية ان يسكتهم ، فمشلوا البعث الفعلي ، بل كانوا أجنة اليجاد الموعود . وكثيرا ما يمتد بطش الباطش ويهتك ويخرب ويعصب على العيون ، الا ان هؤلاء - وحدهم - ظلوا لا يؤمنون بالخرافة التي تقول :

لا اله

يهب الناس الحياه

قرأت العدد الماضي من الاداب

- تنمة المشور على الصفحة ١٦ -

المتناثرة بين الاغاني العربية والريح البدوية وسفر الابدية
السخ ...

وأخيرا الى القصائد الاخرى .. هاته التي لم تعرض
للقضية ومثالت وجدان الجماعة في تصويرها الشخصية
أكثر مما هي تعبر عن الموقف! ان أرق هذه القصائد
« سونيت خامسة » التي هزج بها من بغداد عبد الستار
الدليمي ، وأعمقها « الصمت » التي غنى بها فاروق شوشة ،
وأبسطها « أغنية لم تتم » لملك عبد العزيز .

وتعتبر قصيدة « ماجد حكواتي » امتدادا لقصائد
الحنن التي حمل لواءها صلاح عبد الصبور .
وأما قصيدة فدوى طوقان فثورة فكرية أكثر منها
ثورة عاطفية ، وان حفلات بالنذب والولولة .

على أن هذه الاحكام في شمولها لا تكشف عن أعماق

هؤلاء الشعراء بصفة قاطعة .. ففدوى مثلا لا تزال الدفقة
الساخنة الدامعة . وشوشة صادق الحس يقظ السى
التجربة في أبعادها الداخلية ، ورفيق خوري صاحب
« خواطر في العام الجديد » جريء في تصيد الكلمة من
أي قاموس!

الا انني لاحظت أنهم جميعا يمتازون بسيطرتهم على
الإلفاظ سيطرة مدهشة .. حتى رفيق الذي يتكلم عن
أنهار الويسكي والفترينات الحبابي - وفي الشعر المعاصر
يجبل كل شيء - يبدو كما لو أنه ملك يحرك عبيده الإلفاظ
كما يشاء . وليس معنى ذلك انه واياهم يمتلكون أطنانا
من الكلمات ، وانما معناه أنهم يحسون بطاقة لغتهم على
بلورة مشاعرهم في أقرب لفظ وأسهله .

والمعروف ان الشاعر عادة لا يدرك حقيقة السبب
الذي يجعله يؤثر لفظه على لفظه ، ولكنه يؤمن بعد ان يفرغ
من قصيدته ان ما صدر عنه كان يحتم عليه اختيار ما
اختاره من الإلفاظ .. وهذا سر صدقه ، ثم هو سر صدق
فدوى وشوشة وملك ومن لف لفهم .

وانه لمن المهم جدا ان نتعرف على عمق الدوافع
التي تتحكم في استخدام كل شاعر لإلفاظه . واذ ذلك ، بل
اذ ذلك فقط نفهم لماذا قلنا ان ماجد حكواتي امتداد لقصائد
الحنن ، وان فاروق شوشة يقظ الى التجربة في أبعادها
الداخلية ، وهكذا ...

ومع ما قد يكون فيما نقصده من اطاله لا طائل
وراءها فانني أسأل على سبيل المثال : هل كنا نفهم شوشة
لو أنه لم يلجأ الى الظنون والجدار والرداء والازار والوهم
والملال والشجون والظلال .. في صور تنساب كلها في
تيار واحد اسمه الصمت؟

ودعنا من فدوى .. فهي قد تخدعنا عن طريق
الدراسة السطحية لالفاظها ، الا ان عباراتها تظل النتساج
المباشر للطريقة التي تقبات بها فاجعتها .

ويفسر لنا هذا استحالة التزييف في هذا النوع من
الشعر ، فقد وقع الكذب في شعر القسمين السابقين .
ولكنه عند اصحاب هذا النوع يصعب الى حد يدعو الى
الدهش حقا ! وبعبارة اخرى نقول انه بينما نرى واحدا
كفاروق شوشة يعجز عن التمويه يتقدم عشرات الى شعر
الموقف أو الى شعر القضية بجرأة يحسدون عليها ويلعب
التمويه بالشعارات ما يلعبه الممثل الكبير .

والى هنا أو عند هذا الحد أقف .. لاني أشعر
بأنني بينت أين وقف الموقفيون ، وكيف عجزوا عن ان
يتخلصوا مما يتخلص منه الآخرون .

أحمد كمال زكي

القاهرة

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا
أحدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة
الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

