القصص

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

قدمت « الاداب » في العدد الماضي ثلاث قصص ، وهو عدد صغير اذا قيس بما اعتادت ان تقدمه كل شهر . ولكنها شاءت ان تنشر احدى صفحات تراثنا في عمل قصصي ، أقدم عليه الاستاذ رئيف خوري . وليس غريبا على هذا الكاتب ان يعنى بماضي العرب على ذلك النحو الكريم ، كلما زادنا اتصالا بهذا الماضي ازداد فهمنا لواقعنا الوجداني كله . ومن ناحية اخرى فان المشاركة في بعث الماضي عن طريق مجلة تواكب احداث العصر ، لأجدى على فكرياتنا من تلك الكتب التي تدعو الدعوة نفسها ثم تنام فوق أحد الرفوف .

ومع ذلك فلن اناقش رئيف خوري في قصته ، لان المجلة أخرجتها من باب القصة فعلا ، ولانها فيما يبدو لم تعن كثيرا الا بما روته كتب الاخبار . فاستغنت عن تشريعات النقاد المختلفة ، واستعاضت عنها بربطنا الى قوميتنا من غير صخب ولا ضجيج .

وتبقى القصص الثلاث ، لثلاثة احدهم – على الاقل – دخيل على هذا الفن الشاق . وحين أقول الشاق ارجو ان اقف في سبيل كل من يظن ان كتابة القصة اسهل من قراءتها ، او انها اقصر طريق امام صاحبها كي يكون اديبا .

ان القصة تستمد مادتها من تجارب الانسانية ، ولا يحمل مسؤولية هذه التجارب الا الفنان الفاهم . وهو يتمثلها ليعيدها – حين يحس انها يجب ان تعود – في صورة تبدو كما لو كانت جديدة ، فتصبح من بعد محصلة فكر أو مثار عاطفة ولا أقول مناط أمل . لان كل القاصين لا يبلغون مبلغ المبشرين ، او هم لا يحسنون حمل رسالة الاحتجاج بحيث يقدرون على تقويض الحواجز وازالة العوائق .

اقول هذا وفي يقيني ان واحدا على الاقل من ع. مطيع وانور قصيباتي وفتحي زكي يجب ان يتخلى عما نسميه في مصر « الحدوتة » لان هذه لم يعد لها كيان في القصة المعاصرة . بل هي ترجع الى تقاليد القرون الغابرة ، وتحول سير الفن الى طريق تنكبه وهو يصدر عن احساس رصين بروح التطور .

التحدي :

القصة الرسالة ظاهرة فنية أولع بها كثير من الادباء منذ لفت الى جدواها صمويل ريتشاردسون في القرن الثامن عشر ، وقد استغلت من بعده استغلالا رائعا في تحليل المشاعر بصورة تبدو فيها كأنها مجرد كشف لا زيف فيه ولا تمويه . وهي من هنا تنتمي الى ادب الاعترافات ، فتشبه الى حد ما رواية بول بورجيه « التلميذ » وتقترب من صنيع توفيق الحكيم في « زهرة العمر » .

واذا كان جيل الشباب لا يزال يغرى بها ، فلانها في كثير من الاحيان تبيح للقاص من المحظورات الفنية ما لا يرخص به في الاعمال الاخرى . وقد يصل الامر بها احيانا الى ان تخرج العمل الادبي كله من دائرة القصة ، فتكون من ثم مظهر تهرب اكثر منها مظهر مواجهة ، وتكون ايضا نقطة يؤخذ منها الاديب بما لا يحب .

ولست استطيع ان احدد تماما متى تصبح القصة الرسالة مجرد رسالة ، كذلك لا استطيع ان ابين الى أي حد تخضع مواقف الرسالة وايماءاتها لشروط القصة ، فالامر على هذا النحو معقد ، وفي امكان الكاتب الذي يواجه ناقده بعمله هذا المعقد ان ينكر كثيرا من الاحكام التي نصبح ضرورية جدا في الاعمال القصصية الخالصة .

اصدر عن هذا في سرعة وامامي قصة من المغرب بعنوان «التحدي» كاتبها آثر ان يخفي اسمه الاول – ولست ادري لماذا – واصطنع فيها اسلوب الرسالة ، فلم نحس الا ونحن امام مشكلة الناقد ازاء القصة الرسالة .

أترى « التحدي » قصة حقيقية أم هي رسالة ؟

ان شيئا فيها يؤكد انها قصة ، ولكن فيها أيضا اشياء تريد ان تسلبها صورة القصة . وأنا بين احتمالات القبول والرفض معجب بانطلاق الكاتب على رغم احساسي بأنه سجين شخصيته . ويدفعني هذا الاعجاب فجأة الى طرح القضية ، جانبا ، كي ألتفت الى ابعاد هذه الشخصية وهي تعيش فلسفة من ضاعت منه مقدساته .. الحقيقي منها والزائف على حد سواء !

المؤلف ع. مطيع – وهذا ما اقترح من اسمه – يشغله السأم والفراغ والعبث الذي يمارسه بكل موضوعية ، فيقدم في قصته او في رسالته رجلا يعيش ازمته .. بادئا به وهو يرد على كتاب وصله من صاحبته تبدي فيه استعدادها للحاق به مع انها زوج وأم ولد ، ولا نلبث ان نتبين بعد قليل من القراءة ان الرجل سجين منفي بجنوبي المغرب وان التهمة التي اخذ بها دينية ، وان تكن في الحق سياسية . فهو يكره الدخيل ، وهو يناوىء كل المتعاونين معه ، ولكن هؤلاء المتعاونين – وفيهم زوج صاحبته – لفقوا له الاتهام بعد ان وضعوه في صورة المواجهة بالالحاد .

فهل كان ملحدا ؟

انه يعترف لصاحبته بأنه لا يعرف التستر ولا المواربة ، وانه فعلا يتعجب لميتافيزيقيات البلهاء الذين يسلمون بالانهزامية المطلقة . ثم لا يمنعه علمه بأن صاحبته من الصنف المؤمن فيقول « لا تندهشي لمصير ايماني فأنا لا زلت لم أجحد وجود الله ، الا انني أتساءل فقط عن فائدة وجوده » ويضيف انه ليس وحده في هذا الموقف ، وانما الكل ساخط لاعن .

وهنا نحس انه يصل الى جماع فلسفته .. السخط ، بكل ما فيه من انكار وعبث ، وقد تكون اللامبالاة حلا يلتمسه احيانا ، غير ان هذا الحل وقتي سرعان ما يذوب ليحس هو كأن حياته فقدت كل معنى – وهي تفقد الكرامة والاباء والاحساس بالحرية – فيؤذن له بالتفكير في الانتحار !

وتفكيره في الانتحار يتعارض مع تفكير صاحبته المؤمنة ، لانها ترى سبيلا الى الخلاص يسميه هو في رسالته بالمنفذ الشريف . ويرى ان مثل هذا المنفذ انتظار لا طائل وراءه ما دام أحد لا يأمل ان يتحرر التحرر الكامل ، بل ما دام أحد يعيش في سجن الرغبة في التحرر من كل سجن ، وما دامت النكسة تأخذ بتلابيب كل أهبة ويذوب فيها الايمان بحيث لا يبقى شيء يقود الى الحقيقة .

أهذه وجودية ؟

ان ع. مطيع يبسط مضمونا متأزما ، ولكنه لا يلبث ان يتعلق بلون عجيب من الرضى السلبي ، جذوره في قلبه الذي يعشق صاحبته . ومن اجل هذا الحب سيظل متمسكا بالحياة ، يسير ويسير ويسقط وينهض ويكافح الى ان يقضي . وليكن الفراغ كل ما يرى ، ولتكن اللامبالاة كل ما يستطيع عليه حتى وهو في سجنه الشاذ شذوذه والملائم مع « فراغية » نفسه . ولا بأس من ان يتأرجح بين اليأس والامل ، وليكن هذا التأرجح تعبيرا عن أزمته التي تحس التناقض وترى العبث او اللامعقول في كل شيء .

هذه اذن نزعة تجابه دائما بنشاز الحياة ، وان تكن تقبل عليه .. هذه نزعة الوجوديين ، ولا أعلم ان كان ع. مطيع واحدا منهم أم لا !

بقي شيء اخير هو :

أترى تحتمل القصة اسلوب المؤلف الذي قدم لنا فيه أزمته ؟ أشهد اني وجدت عسرا في فهم بعض ما يقصد ، وصرفتني اهتماماته اللغوية عن ان أعيش في يسر تجربته ، فضعت في عشرات من الفاظ اللامبالاة واللامعروف واللاوعي والسببية والفراغية والاكتفائية والحربائية والديمومة والحينونة والشساعة الزمانية واللامحدودية المكانية وهكذا ...

وتبلغ المعاناة أقصاها حين يكتب فيقول : « نقضي بها على الاعتلات والاكتفائية ... ونقتهب بها كهوف الحياة ممارق الحقيقة ... اطالما حبا هذا البئيس عله يقطع الطريق او زحف ساحبا مؤخره في قيظ الصحراء ورمضاء الهجيرة مستبلا آوارا ومستروقا لسانا » .

هذا لا يمكن ان يكون .. لان عهد المقامات انتهى منذ بعيد ، وان يكن ثمة من لا يزال يصطنع أسلوبها .

لا يمكن ان تكون مقامات الحريري وليالي سطيح وحديث عيسى بن هشام نموذج التعبير السهل الذي يريده عصرنا وهو يريد الايصال المباشر . واذا كانت فلول هذه المدرسة المتمثلة في محمود تيمور وعبد الحليم عبد الله — ناهلة من المنفلوطي ايضا — لا تزال تحظى باهتمامات البلاغيين ، فلا حاجة لمطيع أن يكون واحدا منهم .

بشارا :

بقدر ما ينقص « التحدي » من احداث تزدحم « بشارا » التي كتبها انور قصيباتي بما يجعلنا نسأل : أبكل هذه التفصيلات تكتب القصة القصيرة ؟

ذلك الرصد الدقيق للمواقف ، والذكريات المتشعبة المتقافزة ، والزمن الذي لم تختزله وحدة الشعور ، واللاحقات التي اصبحت اليوم نافلة في أكثر اعمال المحدثين .. أترى تحتملها قصة بشارا والمفروض انها ليست تلخيصا لرواية ما ؟

أنا شخصيا لا أميل الى هذا النوع من الكتابة ، ولكني اميل في الوقت نفسه الى ألا أفرض على القاصين الشكل الذي أحبه . وأدبنا ولله الحمد مليء بما لم يجزه أغلب النقاد ، وعدم رضاء واحد مثلي عنه لا يعني محوه من صفحات وجودنا الادبي .

واذن فانا أناقش انور قصيباتي على هذا الاساس .. على اساس وجود محصلة باقية برغم تعارضها مع نظر النقاد ، وعلى اني لا ألزمه بتصوري الخاص للقصة . وقيمة عمله في هذه الحال رهينة بما قدمه هو داخل الاطار الذي اختاره ، في حدود شيئين : ماذا يريد ؟ وهل ما يريده يثري تجربة الانسان ؟

وتتلخص القصة — بعد حذف كثير من المواقف المفصلة — في التقاء شابين على هوى واحد سنة دراسية كاملة . الاول سوري يستغل فرص العطلات للانسياح في المناطق الاثرية ، والاخر ايراني اسمه « آية علي » اكثر منه شغفا بارتياد تلك المناطق .

وعقب السنة الدراسية تنقطع اخبار آية علي عن صديقه مدة ، ثم تصل اليه بطاقة دعوة منه تستزيره طهران ، وكان آية علي قد عين في وظيفة بمتحفها ، فأسرع الصديق اليه وتم اللقاء . ثم قاما برحلة الى كرمان حيث كان آية علي قد حلم بوجود مدينة أثرية فيها ، وقد تحقق حلمه !

وطرقا المدينة معا ، وفيها احس الصديق السوري بانفعال آية علي بمرأى المدينة ، ورأى كأن هناك سرا يجذبه الى ماضيها السحيق. وتأكد من وجود هذا السر عندما راح احد المحاضرين يسرد قصة المدينة مرتبطة بالأمير « زارا ط ابن حاكم جنوبي فارس المتقشف وزيارة « بشار ط أمير قندهار » له وقد يمثل الثراء والجمال والابهة . وقد بهت زارا وجذب الى الأمير بشار ولكن انجذابه كان في صورة مدينة فخمة أشار عليه معلمه الاغريقي ببنائها فورا ، حتى تليق بالأمير بشار متى زاره مرة أخرى .

وبنيت المدينة بعد سنوات في مرج خارج كرمان ، وأقيمت التماثيل الرائعة فيها ، وبلطت بالمرمر ارضها ، والحق بها مسرح وملعب رياضة وحوض سباحة . وهنا يبدأ زارا في السؤال عن بشار ، وكان قد انسي أمره سنوات . وعندما يعلم انه مات ينخلع قلبه ، ولكن مر بين الاغريقي يشير الى المدينة العظيمة ويقول مواسيا :

— هذا هو الامير بشار !

تلك كانت قصة المدينة الاثرية كما رواها المحاضر ، واما آية علي فلا يلبث بعد سماعها الا ريثما يستند الى أحد الاعمدة ، ثم يسقط فجأة جثة هامدة . ويعود الصديق السوري حزينا الى دمشق ليلح عليه خاطر غريب ، فيسأل : ترى من كان آية علي ، هل كان الأمير بشار أم كان الامير زارا ؟

وأسأله أنا بدوري تفريني فكرة التناسخ : واذا كان آية علي احدهما ، فهل يكون هو — الصديق السوري — الآخر ؟

ذلك النوع من القصص الذي يذكرني بآلان كوانرمن وهي أو عائشة والرجل الذئب وفرانكنشتين لا يمكن ان يكون ممثلا لروح العصر، لأن الانسانية اليوم صارت الى الايمان بالتجربة ونتائجها . وقد اصبح للأدب مهمة لايمكن أداؤها بالهروب الى الغيبيات ما كانت لتقدم شيئا، بل ثمة من يرى انه معاناة أية تجربة بمنطق يرفضه الواقع هو تدبير دونه عقم التجربة ان كانت عقيمة . واذا وضعنا في اعتبارنا أن على التجربة أن تزودنا بشيء ما ، فقد وجب اذن أن تعيش هذه التجربة تكاملنا الاجتماعي بكل اطرافه .

ولقد يمكن ان يقال ان ادب اليوم يلتمس حلول الازمة في اساطير الاولين ، والتناسخ على صعيد الانتروبولوجيات شيء يمت بسبب الى هذه الاساطير . فأقول أن الاسطورة التي تعلق بها « حالة » الأديب هي دائما رفض او تحد أو رصد لضياع الانسان على مختلف العصور ، وليست كالتناسخ مجرد تقمص من أجل لا غاية .

في ضوء هذا نعود الى قصيباتي بسؤالينا : ماذا يريد ؟ وهل ما يريده يثري تجربة الانسان ؟ فنجيب انه لا يريد شيئا واضحا فيما يظهر ، وان كان يزعم انه يريد قضية التناسخ في حد ذاتها فيكفي مؤاخذته بها انه لم يعرض لها الا في ابعادها القديمة .

عوض :

بهذا العنوان كتب فتحي زكي قصة . ويدهشني فتحي بشخصيته أكثر مما يدهشني بقصته ، لأنه فيما يبدو من حواره وروحه مصري ، وأنا لم أقرأ في مصر لفتحي أية قصة من قبل !

أنا المقصر لا هو ، فليس على الأديب أن يدور على النقاد ليقول : هانذا ، ولكن على الناقد ان يبحث عنه ولو في بلاد الواق الواق . ومع ذلك فلا اظن اني خسرت كثيرا لأني لم أقرأ لفتحي حتى الآن الا هذه القصة ، واذ يظهر أنه لا يزال في أول الطريق او على الأقل لا يزال يظن ان القصة مجموعة مفارقات تشد شفتي القارىء حينا وتدغدغ احساسه حينا آخر .

ولقد يكون من الطريف ان تكسب القصة واحدا كفتحي — ولـه

طاقة واعدة على السرد ـ ولكن الاطرف ان نسعى لأن نستجلي شخصيته من خلال عمل يبدو كما لو كان باكورة انتاجه الحقيقي . ولما كنا غير مستعدين لمناقشة الطريف والاطرف ـ لقصر الباع من ناحية وعدم تأكدنا من مسألة الباكورة ذاتها من ناحية اخرى ـ فقد يجمل بنا ان نعكف موضوعيا على قصته التي زحمها بالاحداث كما زحم قصيباتي قصته بها .

قال فتحي زكي انه لا يكره شيئا كما يكره العرس والجناز ، ولكن الظروف دفعته الى أن يشيع « عوض » الساعي في شركة « الافلام العربية » الى مثواه الاخير . وبين عملية الدفن وأول لقاء بينه وبين عوض تمتهن آدميته في حوادث تجري على طريقة التداعيات ، فتتبين فيها كل التناقض الذي تتبناه الحياة . فعوض قبيح جدا ولكنه حلو الابتسامة دائما ، وهو خاوي الجيب ولكنه مليء بالحب والايثار ، وهو يسب ويرضى ، ويسجن من أجل زوج اخته ويرفض زوج الاخت ايواءه بعد خروجه من السجن فيعيش في حجرة عارية تماما ، ويغتابه زميله الحاج محمد ويقبل هو عليه وعلى اولاده .

وفجأة وبعد أن تكنس الارض كنسا بعوض تتغير ابتسامته ، ثم يختفي شهرا من مكتب الافلام العربية ليشيع بعد ذلك خبر موته !

ولا تنتهي القصة عند هذا فان الكاتب يؤثر أن يذهب بنا الى حجرته ، والى مكتب الصحة لاستخراج شهادة وفاة له ، والى مقابر الصدقة لدفنه . حتى اذا تم كل شيء ـ بعد قيل وقال وخذ وهات ـ وقدم ورقة الصحة للحفار تبين ان الورقة ليست له ، فكانت مفارقة غريبة تشبه المفارقة الكبرى التي تميز « عوض » عن غيره ، وهي انه كان دائما شخصا اخر او نمرة ٢ .. نعم فقد كان عوض « عوضا » حتى في دفنه !

ولا شيء اكثر من ذلك ...

بل ربما كان « هذا » أكثر تركيزا و « قصصية » من القصة نفسها، وفي رأيي أن عملا كهذا ـ وهو اشبه بان يكون ريبورتاج صحيفة او سيناريو فيلم ـ لا يمكن اخذه بأية مقاييس جدية لأنه سيفقده ما يمتاز به من « تلفيقة » براقة . واكبر الظن ان فتحي زكي يوافقني على ذلك ، وعلى انه لم يقصد الى القصة بكل معاني القصة من حيث انها صورة لقطاع حياة معبر .

وفي شرط « التعبير » كل ما ندعو اليه من ايجابية تستهدف التبرير المنشود !

بهل تراه فعل ؟

ان معظمنا في الوقت الحاضر لا يحظى بمفاهيم حاسمة للاعمال القصصية ، ولكننا من غير شك نحس بشبه اجماع على ان تكون القصة احتجاجا من اجل قطاع حياتي يمكن تصويره برهافة الاديب الفنان . واحسب أن فتحي زكي لم يحاول أن يكون هذا الفنان ، وانما اكتفى بخفة الظل وبشاشة النكتة وكان الله يحب المحسنين .

وبعد .. فقد يمكن ان اقترح على فتحي زكي ان يدع ميدان القصة الى المخلصين لها ويتفرغ للسيناريو مثلا ، لولا قدرته على السرد ، وهي شيء لا يبعد ان تكون منه القصاص الموعود .

القاهرة — **احمد كمال زكي**

القصائد

بقلم محيي الدين صبحي

***

اغنية عربية

الشاعر حسن النجمي يفضل ان يقدم شعره بتراتيل وثنية ذات رموز قريبة شفافة موحية . فهو يناجي اله الريح بعد ان قدم له قرابين الدم والنار ، ويشكره على أن قبل تضحياته وأعادها اليه مطرا وخصبا وثمارا .. غير ان البوم لا يكف عن الانذار بالشر ، في حين ان الشاعر لا يكف عن ترديد ابتهالاته ، حتى يحصل على بشرى بالمعاد الى الارض .. ويختم الشاعر قصيدته بوصفه للخصب وللامن الذي حال دون البوم وتعكير صفو الارض التي يعمل فيها صاحب الصوت .

ان القصيدة حسنة الصنع والمظهر ، فبالرغم من بنائها البسيط ، استطاعت ان تحدث في حيزها الصغير التأثير الفني الذي تبتغيه من خلق جو حولها خاص بها . وقد استطاعت قدرة الشاعر على التعبير بالصور ، ان ترسخ التأثير الذي يتطلبه هذا الجو البدائي من الصراع بين الخير والشر .. غير ان هذه الميزات كلها ليست اكثر من بوادر.. انها ملامح شخصية اصيلة لم تكتمل قسماتها بعد ، اذ ما يكاد التأثير يبدأ حتى تنتهي القصيدة ، وتترك القارىء يبحث عن المزيد .. انها جزء من قصيدة طويلة في نفس الشاعر ، نرجو أن ترى الضياء في يوم ...

اغنية اخاء

منذ حوالي اربعة أعوام ، أذكر انني كلفت بنقد الشعر في مجلة « الاداب » ، وكان فيها قصيدة للسيدة ملك عبد العزيز ، وجاءت خلاصة تحليلي للقصيدة سلبية ، فاذا بالناقد الكبير الدكتور محمد مندور يسخر قلمه للدفاع عن تلك القصيدة ، بل للاشادة بها . وقد طبع نشرة عن الشعر الحديث ، لعل اسمها « فن الشعر » اذا أسعفتني الذاكرة ، فاعتبر تلك القصيدة نموذجا للشعر الحديث . وكتب دراسة عنها في احدى مقالاته ايضا . وقد اعتزمت يومئذ ان اهيىء دراسة للرد عليه وتوضيح تجنيه على الشعر الحديث ، وأجرؤ على القول انه لم يكهم تمام الفهم اصطلاحاته الفنية والروح التي يجب ان تمثلها القصيدة الحديثة عند الناقد حين يريد ان يطبقها على الشعر الحديث .

لكن دوامة الحياة في دمشق ، والحرص على عدم تفسير اختلاف الرأي تفسيرا غير أدبي ، دفعاني الى الصمت آنذاك ثم اهمال الموضوع وانني اذكره الان لتسجيل تلك البادرة على الدكتور مندور لمن يريد الرجوع اليها .

صدر حديثا :

الرأسمالية المعاصرة

تأليف جون ستراتشي — ترجمة عمر الديراوي

دار الطليعة ـ ص. ب ١٨١٣ بيروت

تتصف قصيدة « اغنية اخاء » بانها مباشرة وفاقدة للتركيز وواعية اكثر مما يجب . وهذا كله يقربها من النثر ، ويضيع بعض الصور المعبرة بين اكوام التعبيرات النثرية المباشرة .

تتحدث الشاعرة في قصيدة من خمسة مقاطع عن الاخاءالانساني، وكيف انه لا يقوم على اللون بل على المحبة . وتتحدث الشاعرة ان هذا الاخاء يزيد في ثقتها بالناس ويجعل العالم رحبا امامها وبه يسود السلام والامن الحياة البشرية لبناء مستقبل احسن . وقد سلكت الشاعرة في طريقها الى صوغ هذه الافكار شعرا ، مسلك التعبير المباشر عن الفكرة مع ترجمتها الى صور تلونها وتضفي على جوها الصبغة الادبية لكي تخرج بها من حيز المقالة السياسية الى حيز الشعر . ولكي نبين طريقتها في الاداء ، سوف نقتبس من القصيدة المقطع الثاني ، وفيه تتحدث عن ان الاخاء يزيد ثقتها بالناس ويجعل العالم جميلا وادعا :

يا اخي
عندما القاك في بحر الحشود الزاخره
وأرى الايمان في وجهك كالفجر المطل
ثقتي بالناس ترتد الى قلبي فتعطيه الفرح
وأرى العالم حلوا ، ونديا ، وجديدا ،
كالنبات الطفل في نضرته
كالربيع الطفل في زهوته
كالصباح الطفل فوق الموج يلهو بالضياء ..

فقد مهدت للفكرة الاساسية ببيتين من الشعر تتحدث فيهما عن اللقاء الاخوي ، ثم عرضت فكرتها في البيت الثالث عرضا مباشرا بجملة مفرقة بالنثرية ، ثم عمدت الى تصوير الفرح في الابيات الاربعة التي تلت . وبذلك صار في هذا المقطع فكرتان : اللقاء والفرح ، والثانية نتيجة للاولى . وبذلك وقع العقل في حيز التسلسل المنطقي الذي يزيد من وعي القارىء ويبعده عن الذهول الذي يحدثه الشعر ، ويفقده الاحساس بالامتلاء او بالرعشة التي يبعثها الشعر في النفس حين ينتزع الروح الانسانية من واقعها الى عالمه المكثف الزاخم . وفقدان القصيدة للتوتر ، هو الذي عنيناه بقولنا آنفا انها (مباشرة ، وفاقدة للتركيز ، وواعية اكثر مما يجب) . ان منطق الشعر هو الانسجام الداخلي في الرؤية الخاصة للعالم ، وليس المنطق الفكري . كما ان التوتر الفني هو الذي يحدد نوعية الصور المتداعية واشتراكها في التأثير . اما المنطق العقلاني الذي يسود هذه القصيدة فانه يفقدها توترها العاطفي ويجعل القارىء قريبا من العالم اليومي العادي بدلا من ان يضعه ـ قسرا عنه ـ في غمار يوتوبيا يسودها الاخاء الانساني .

ان هذه القصيدة بحاجة الى اعادة صهر في النفس التيانتجتها، لكي تعود الى الظهور وقد زال عنها الوهن العصبي والتقسيمات المنطقية السطحية ، فتغدو معبرة عن عالم شعري حقيقي ، لا عن انشاء شعري يتمرن فيه الشاعر على نظم افكاره دون ان يجعل عاطفته تصهرها وتعيد تركيبها برؤيا جديدة عن العالم . وعند ذلك يصبح التقسيم الموسيقي هو الذي يفرض على الشاعر اماكن الوقوف ، وبداية اللحن من جديد كلما استنفد طاقته النغمية .

كومة من زجاج

هذه القصيدة عالم وصورة عن العالم . لقد ذكرني الشاعر ، الحق ، عبد العظيم ناجي في لوحاته الخمس التي صورها للمدينة وللحياة في المدينة ، بصور الفنانين المعاصرين حين يعرضون الحياة المعاصرة وبؤس الانسان فيها ، وعزلته وهزيمته . بل انه اتبع طريقتهم في انتقاء الالوان الكامدة من رمادية وزرقاء ، ورسم الصور المشوهة للمصابيح والاشجار ، ثم تقديم الانسان الهزيل الذي مسخته الحضارة وسباق الحياة وجوفت نفسه . كما انه ، مثلهم ، استخدم الطيور والجرذان والاطفال رموزا لفساد الحياة والظلم المحيط بالناس واليأس حتى من المستقبل ..

تبدأ القصيدة بصورة الفجر الرمادي وانسانين متعبين منالنقاش والضجر والتشرد . غير ان الانسانين متمزقان ، والفجر مثل الدمل المزروع دودا . وبذلك تتشوه صورة العالم من اللحظة الاولى ، ويأتي بعد ذلك الذهول والقلق الاخرس :

نرسم الصمت على اعيننا
ونشد الزرد المفتول في اضلعنا ..

في المقطع الثاني يتحدث الشاعر عن هرم الحياة والزحام وخيبة الامل ، سوى ان البراءة تظل في بحث فطري عن الجمال مهما كانت شروط حياتها سيئة ، والحدس البريء صادق :

فعلى منحدر الصمت الكبير
استراحت سندريلا
في سرير من هزال ، وقميص من ألم
فالحياة ..
لم يكن فيها مكان لندم .

بعد ان جرب الشاعر الفكر والامل ، انطلق الى الشهوة لعله يجد فيها راحة من يأسه وقلقه . خرج من غرفته وأبخرة الجنس تغشي عينيه . فيرى المصابيح كأثداء النساء . أو كنساء عريت أفخاذهن .. وبما انه سئم فقد أضاف صفتي « المنتنة » و « العفنة » الىالصورتين فحافظ على وحدة الجو في القصيدة ومهد للنهاية الموئسة . تحت شجرة الدردار ـ وهي رمز للشهوة في الادب الحديث ـ تتلقاه يد ناحلة وعيون جمدت فيها الحياة :

فترنحنا .. تهالكنا .. تشبثنا طويلا
واستحلنا غثيانا .. وامتقاعا .. وذهولا

في المقطع الرابع يجرب الشاعر العزلة في غرفة « عارية الحيطان تقتات السأم » فيبصر وجهه ويلمح اثر الايام عليه .. وتتوالى فيذهنه صوره وهو يكر في الذكرى الى ايام صباه ويرى آثار الشقاء تنطبع على قسماته في مختلف مراحل حياته وحين يذكر نفسه طفلا ، يسجل آثار الشر الذي هدم حياته ، فقد :

أهوت على الطفل الوديع
حدأة راعفة المنقار شوهاء الجناح
نقرت عينيه .. عضت وجنتيه ..

فتشوه وجهه وتشوهت نفسه ولم يعد يعرف للحياة طيبا ولا أمنية : اذ ماذا يستفيد الانسان اذا ربح العالم وخسر نفسه ..

لكن الشاعر يثور .. يهيجه الالم .. فيحطم المرآة ، وتتهاوى صور حياته فوق الشظايا : كومة من زجاج .. ويخرج من غرفته الى المدينة غير الواعية ، التي توحي بالضجر ، وتثير الشهوة ، وتلقي بالانسان في زحمة الحياة ...

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

فلسطين والادب

ابحاث ودراسات وقصص
وقصائد ـ تجتمع كلها في
العدد الممتاز القادم .

قرأت العدد الماضي من الاداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

ان القصيدة تعرض صورة ذاتية عن واقع الحياة كما يراه الشاعر. وهو واقع يفترس الانسان ويفرغ الافكار من مضموناتها والعواطف من انسانيتها . وبالرغم من ان المقاطع مترابطة في مضمونها العميق ، فان المقطع الثاني يشذ بروحه التأملية عن المقاطع الاربعة الباقية التي يبني الشاعر كلا منها على حادثة .

كما ان موسيقى القصيدة تحمل ذلك التسلسل بين الصور ، والاسلوب مطاوع للمشهد الى حد ما ، فهو حين يصور الذعر مثلا يسقط حروف العطف من بين الافعال ليجعل الحوادث أقوى وأسرع في تتاليها :

وتململت .. تراجعت .. فقد ..

ان هذه القصيدة ثورة ، لان مجرد تصوير الواقع بهذا الشكل القاسي المدمر ، يدفع الانسان الى التمرد على الشروط التي تشوه حياته وتجوفها .

ان نجاح هذه القصيدة في تصوير الواقع ، وفشل القصيدة السابقة في تصوير عالم مثالي ، يطرح قضية تستحق البحث لمن يتتبعون حركة الفكر العربي : ان هذا الفكر ـ كما يبدو ـ استطاع ان يبصر واقعه لكنه عاجز حتى الان عن اختيار طريق المستقبل ورسم صورة واضحة عنه . نجد هذا بينا في شعر السياب خاصة ، اذا قارنا صوره الواقعية بالصور الفردية التي نظهر في تخيلات نازك الملائكة عن اليونوبيا .

غير ان في القصيدة صورا مقحمة او عاجزة عن ان تحمل المعنى الذي يريد ان يوحي به الشاعر :

غرقتي تستقبل الشمس عجوزا سلخت تسعين عام
نفضت ايامها لم تحتقب في صدرها الا الاوام

فلا اظن ان الصور والتعابير في هذين البيتين على مستوى الجودة التي تتجلى في الصور الباقية . كما ان التعبير اجمالا يتصف بطابع السهولة العامية :

فهبطت السلم المفضي الى قلب المدينة

وان كان اسلوب السرد القصصي الذي يغلب على القصيدة يجعل هذه السهولة مستساغة في اكثر الاحيان .

ولا ادري ان كنت محقا في ان اطالب الشعر بأن يملك على الدوام لغته الخاصة !

طفلة القمر

وهذه القصيدة واقعية ايضا ، بل هي دعوة الى تجاوز الواقع عن طريق مناقشة القيم التي تسوده ، وهي التي جسدتها الامثال الشعبية التي تحض على اكتساب السلامة بالبعد عن السلطة والانعزال عنها : « السلطان من لا يعرف السلطان » و « الصبر مفتاح الفرج » . وغير ذلك من الامثال التي تدفع المواطن الى الانعزال والفرجة . وهو ينعي على قومه ايمانهم بهذه المبادىء الانهزامية التي تجعل من استكانتهم ذلا ومن صمتهم سببا لامعان الظالم في ظلمه والمستبد في استبداده .. بينما يستسلم افراد الشعب للخدر والتخاذل . ان الرمز في « طفلة القمر » غير موضح من خلال القصيدة ولعل الشاعر يقصد به الحرية التي تحتاج الى التضحية :

ومهرها هو الدماء
وصرخة الاباء ..

وان غموض ما يشير به الشاعر يمس شاعريته ويفقده حرارة الدعوة وصلابة الواقع في وقت واحد . ان القصيدة السابقة « كومة من زجاج » مثال على ان الشاعر يجب ان يعرف ما يقول ، قبل ان يسلط شاعريته على شيء مبهم .

تذكار عودة

منذ زمان طويل أقرأ للشاعر حسن فتح الباب ولا اجد في شعره ما يمس القلب او يطرف الفكر ، وانني اذ أعجب من مثابرته على قرض الشعر ، أتساءل دائما : ماذا يريد ان يعطي ؟

والقصيدة التي بين يدي الان دليل على الرغبة المجردة عن كل هدف، في نظم الشعر . فالملاح « يبحر في زورقه كل نهار » و « يقتحم العاصفة بصدر عار ، الا من نبضات الحب » وهو يصارع الانواء لكنه لا يهوي في القاع . ويعود الملاح كل مساء « مكسور القلب » ومع ذلك فانه يفرح بالسلامة و « يرثي للعشاق » . وفي هذا المقطع يعود الشاعر لذكر مقاومته للانواء دون مبرر فني .

في المقطع الثالث يكرر الشاعر وصف العودة التي تحدث عنها في المقطع الثاني . ويذكر ان الملاح يروي قصة عصفورين « ضلا في العاصفة الهوجاء » .

انني لا أرى مبررا لنظم هذه القصيدة ولا لنشرها لانها فاقدة للشكل والمضمون معا . كما انها مهتزة متخلخلة العناصر ، اذا كان ما رويناه هو العناصر حقا .

سياط الغربة

هذه قصيدة اخرى تتحدث عن المدينة ، وثقلها على قلب الشاعر .. لكن حديثه لا يشبه في شيء حديث الشاعر الاسكندراني ، فهو ليس حديث تعرية ، ولا حديث تحليل ، بل سرد لانطباعات تصور خوف الفلاح من المدينة ، وخوف الشاب من الخيانة وخوف الطالب الفقير من البنت المترفة المنعمة ... والقصيدة بعد كل هذا ليست اكثر من انطباعات فجة نظمت بشعر فج ولغة فجة .. انها مذكرات مرة لا تطل على شيء من انسانية ولا من فكر . وقد وقفت طويلا عند تعبيرات فيها أخطاء لغوية :

كيف نبلوه أعاصير الدخان

فأنا أقر بعجزي عن فهمه ، اذا تجاوزنا عن الضمير وكيف سبق الاسم الذي يعود اليه في قوله :

عرفته ... عجزنا المنهوك عن فنجان قهوة

على فرض ان الشاعر يقلد في الخطأ أسلافه من المعاصرين ، كما في قول القباني :

مزقيها .. كتبي الفارغة الجوفاء ان تستلميها

والقصيدة عدا ذلك تسجيل حرفي لما يمر مع شاب جامعي خالي الوفاض والفؤاد من حوادث : يغازل فتاة فتشتمه ، يلقي فكاهات فاشلة فلا يضحك منها احد ، يشتهي صداقة فتاة لكنها تولي عنه هاربة من مظهره غير الانيق ، ويمضي بعد ذلك يتسكع حاقدا :

مثل طفل لفه الاعصار في قلب المدينه
تركته امه عمدا وغابت كالخيال
تركته يملأ الدمع عيونه
حائرا ، والناس عمي لا يرونه

فهل الذنب ذنبي او ذنب القراء اذا كان الشاعر مسحوقا تحت كل هذا الحنين والوحشة ؟ وهل يجوز ان يقيم الدنيا ويقعدها طالب جامعي لم ينجح في اقناع فتاة بأن تسير معه او تكون له ؟ وهل هذا سبب كاف لان يواجه الحياة بمثل هذا الخور العاطفي ؟ او يقول عن المدينة :

هذه الصحراء لن ترحم خصما وسط ساحه
نذرها في ان يلاقي مصرعه
طائر يبغي سموا دون ان يلقي جناحه

ان موهبة هذا الشاعر ظاهرة ، غير انه لا يتقن فن الشعر . ولا ادري اذا كان هذا يعود الى ضحالة اغواره الشعرية مما يجعله عاجزا عن تمثل التجربة ، او الى ضحالة ثقافته مما يجعله عاجزا عن بلورة التجربة وتعميق زوايا النظر اليها بدلا عن تسجيلها بهذا الشكل المباشر الذي لا يمتاز عن الحديث العادي الا بالوزن والقافية والصدق. ان القصيدة تلمس اوتار النفس بصدقها وعفويتها ، لكنه الصدق العاطفي وليس الصدق الفني ، لان الاداء في الاصل يعتمد على النجوى مع صديق فاتخذ لهجة الحديث بدل ان يركز على الحالة الشعرية .

النهر

هذه قصيدة مائية اذا صحت الصفة ، فقد استطاع الشاعر حسيب الشيخ جعفر ان يعطينا تصورات مجسمة فيها رجرجات الماء وصفاؤه البلوري وانعكاسات كله على صور الاشياء واعادة تشكيلها ، لذلك جاءت الصور سريعة الفرار ملونة بالزرقة والرماد والانعكاسات السريعة الافول . انها قصيدة وصفية جميلة .

***

والان ما هو حصاد الشعور من هذا الشعر ؟ انه حصاد لا غناء فيه .. ان الشعر العربي بعد السويس ١٩٥٦ والوحدة في ١٩٥٨ فقد انطلاقاته الخلاقة .. فقد الزخم والعزم ، ولم يعد ينبثق من اغوار الامة ولا من حساسيتها ولا من رغبتها في البقاء . وهذا يدل على ان شعراءنا ليسوا طليعيين اولا، وليس في ذهنهم صورة عن عالم الغد ثانيا ، وانهم ـ ثالثا ـ فاقدو الاتصال بالحياة ، وهذا يدل على انه لا موهبتهم ولا ثقافتهم تؤهلانهم لحمل الالقاب التي تضفيها عليهم الاوساط الثقافية . اذ ان تبعيتهم للحوادث تجعل منهم افرادا عاديين، مع ان المثقف الحق دائب في اعمال فكره وحث شعوره على تجاوز الشروط التي يعيش فيها .. فاذا ظل خاضعا لها ، مقيدا بها ، دلل بذلك على فشل تجربته الثقافية .

انني لا ارمي الى شن حملة بقدر ما أهدف الى اثارة مشكلة والدعوة الى تكاتف المثقفين على معالجتها . فقد عوتب الدكتور سهيل ادريس مرارا على انخفاض مستوى بعض اعداد مجلته ، فكان رده دائما : ان مستوى « الاداب » مرتبط بمستوى كتابها . ولكن ألا يصح لنا ان نتساءل : وبماذا يرتبط مستوى الكتاب ؟ ولكي اكون واضحا ، أود ان اشير الى انني لا أعني بكلمة « المستوى » أي مضمون أكاديمي، بل اشير بها الى الطاقة الابداعية التي تجعل انتاج اديب ما ، يتألق بحرارة الايمان وحماسة الاندفاع نحو المصير ، في حين ان الانتاج الحالي في معظمه يجر بعضه رقاب بعض ، وتلي الفكرة سابقتها بصعوبة وتكلف ، حتى عند الاسماء التي رسخت في عالم الادب الحديث . وتكون النتيجة ان تأتي القصة او المقطوعة باردة باهتة متكلفة بدرجات متفاوتة ، ليشعر القارىء بانه يملك جلودا ، اكثر مما يشعر انه يتغذى من النص قيما انسانية ، وتفتحا على الحياة ، وحسا ببداية حضارة عربية .

قد يكون لتوالي الاحداث الداخلية والعربية دور في نفوس الادباء ، ولكنه دور هدام ، دور اماتة وافقاد أيمان .. فهل نفوس الادباء من الرخاوة الى حد الانصياع للحوادث العابرة واهمال الهدف المصيري ؟

انني أسأل . أسأل وأرتقب الجواب .

دمشق — محيي الدين صبحي

قريبا قنبلة الموسم الثقافي في كتاب :

الحركة العربية الواحدة

بقلم
عبد الله الريماوي

تحليل علمي ثوري للواقع العربي والمعركة العربية بمنطق وحدة الهدف العربي يبين المتناقضات والمصالح والقوى المتصارعة في المعركة العربية في مرحلة التحول الثوري العربي .

● يفضح الوجوه والواجهات الجديدة للتحالف الاستعماري الصهيوني الرجعي واحتكارات البترول .

● يشرح الواقع الحزبي في الوطن العربي على صعيد العقيدة والنضال والتنظيم في ضوء النشوء والتكوين والمواقف والمسالك وبالنسبة للقضية والمعركة ومهماتها.

● يؤكد ان الحركة العربية الواحدة هي الصيغة الايجابية الثورية الوحيدة لوحدة النضال الجماهيري العربي وانتصار الثورة العربية وانها التجسيد العقائدي العلمي الصادق لوحدة الامة العربية وقوميتها

لوحدة الثورة العربية وهدفها

لوحدة العقيدة العربية ومنطقها

هي ميلاد ـ بالثورة ـ جديد ، وليست تجميعا بالالتقاء للقديم القائم .

هي تخط تطلبه وتحدد معالمه الثورة والعقيدة والتجربة والجماهير :

للاحزاب والحركات والمنظمات القائمة في وجودها ومقوماتها وفي تعددها وفي منطقها النابع من ذلك الوجود والتعدد .

منشورات دار النشر للجامعيين