

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

القصة

انا ضعيف جدا امم كل ما يشر كوامني ، وفي الوقت نفسه اعلم ان الناقد يجب ان يعالج الاعمال الادبية بدم بارد كما يقال . وبين هذين الموقفين السلبي والايجابي ترددت قبل ان اكتب عن قصة اديب نحوي « ليلة الزفاف » حتى انني ركزت ان اعدل عنها الى قالة ازعم فيها : ان هذه قصة لا تقبل المناقشة ! او هي قصة ادت بنجاح دورها فسي كارتة الانفصال ، لاسكت بعدها منصرفا الى التعجب من جراء الالتقاء الوجداني على صعيد الكارثة .

لقد دفعتني « ليلة الزفاف » الى الاحداث التي عاشتها دمشق صبيحة التدبير الذي اطاح بامنية العرب . رأيتني مسوقا الى احد العسكريين متهما بلا تهمة الا انني مدرس بجامعة دمشق وكتبت في صحيفة « الوحدة » مقالات دمرت - يا لعداثة التهمة - الروح السورية . والقيت مع غيري من العرب المصريين في الحبس لنتنظر كلمسة المتسلط ، ثم اخرجت الى الشرطة العسكرية لاسال من جديد ولتحدد اقامتي في بيتي المتواضع ، ولاطرده الى الحدود بلا مال ولا متاع حتى يقبض لي اللبناني الشهم الذي يحملني الى بيروت حيث التقي بجموع النازحين عن بلد لهم الى البلد الذي طالما درجوا عليه .

دفعني نصة اديب نحوي الى تلك الاحداث ، ورأيتني فيها . . رأيت تجربة الانفصال في بساطة وعمق معا ، ورأيت ان الجهد الفني - الذي بذله القاص السوري ليلبور به حسه الوجداني - قد استطاع ان يصور القضية العربية بكل ابعادها واعماقها . وكان المحور الذي اصطنعه ليدبر حوله مشروع الزواج - كأحداث متتابعة يتولى رصدها العروس وامها وابوها وام العريس وابوه ثم العريس نفسه - يستقطب بعنف التجربة المريرة عنده وعندني انا وعند اي عربي يعاني الضياع والفلق والتشريد بل والتمزق .

على هذا النحو كان لقائي مع « ليلة الزفاف » . الا انني عولت على ان اصطنع منهج النقاد المحايدين ، ولهذا عدلت عن الانطباعات بكل ما فيها من اثاره وتماطف الى مناقشة موضوعية تحاول ان تتعمق سياق السرد وتربطه بالمشكلة التي يعيشها اديب نحوي كعربي تقض مضجعه النكبة الفلسطينية .

اجل . . نالقصه في رأيي قصة النكبة ، وليست قصة الانفصال وحدها . والقصة باستخدامها حكاية الزواج تحدد لونا من الوان المقاومة المقررة حتى يبت في القضية اما بحفظها كنقطة تتجمع حولها القلوب في سلبية التماطف القاصر واما بمحوها في لقاء يمسح عار الانكسار .

والحق ان اديب نحوي وهو يرفض ان يقدم الحل الفاطح كان كاي قاص كبير يفترض ان الايام هي التي ستقول كلمتها الفاصلة . غير ان ربط مصيره - باعتباره هو العريس بطل القصة - وتنازله عن انمام الزواج حتى تكون الفرحة بالوحدة الكاملة ، كانا نهاية معقولة للقصة التي قدمها .

اما هذه القصة فتتلخص في ان احمد بن حسن بطل عقد على عيوش اجمل بنات حارته ، وكان هو زينة شباب الحي وقد ارتضاه اهل العروس لشرفه وشهامته وصيت ابيه ، على الرغم من ان كثيرين تقدموا بالهر الذي يربي على ما دفع .

ارتضاه اهل عيوش ، وتحددت ليلة الزفاف حيث نصب التخت في دار الحاج بشير ناعورة ، وجرى بالرقاصات . ولم يكن الا ان يحضر احمد لابسا قبباز الحرير الابيض وملتفعا بالشال العجمي ، ليتم كسل شيء .

ومضى الوقت المحدد ولم يحضر احمد بن حسن بطل . ثم ترامى الى علم المدعويين ان احمد سيق الى الشرطة بتهمة المشاجرة معرجال الامن ، وقد اودع السجن . فالقي العرس ، وانقلب الفرح الى ماتم . وبعد ان وفي مدة العقوبة لم يتخذ الخطوة الطبيعية لانمام زفافه ، فسعى الاهلون سعيهم وبخاصة عندما اخذ الناس يتساءلون : هل قلب احمد ؟ يعنون هل عدل عن عيوش ؟

وانتهت المفاوضات بام احمد تستدعيه وتساله ان يضع حدا للوساوس والهواجس التي توشك ان تطيح بسمعة عيوش واهلها ، وبعد قيل وقال يكشف لها عن سر تردده . فهو حقا لا يزال يحب عيوش ، وهو يرجو لو ان الله هيا له ما فيه الخير كله ، الا انه لا يستطيع ان يسلم نفسه لبيت الزوجية ووراءه واجب يجب ان يؤديه . هذا الواجب بدأ منذ شرع في القبض على زملائه في المصنع ، وكانت تهمتهم انهم قاوموا الانفصال . من هؤلاء صالح فتال العامل الذي سجن وفي بيته زوجة وولدان ، اترى تجرؤ امه على دعوتها الى العرس ؟ وهتاك جميل ابو الشوارب الاشقر . لقد كان معه ثم جندلته رصاصة غادرة ، وعندما كان في صحبته لم يطرق به « باب الفرج » ليشرب العرق كما تصور المدعوون وانما كان يهتف مع الجموع الثائرة : يسقط الانفصال وعاشت الوحدة !

اجل ذلك هو السر . في ليلة زفافه كان مع متظاهري حلب حيث صرع جميل وحيث القي القبض عليه وانفق في السجن شهرا «لوهاندا» خرجت ، لكن كيف يخرج جميل نحاس من القبر الذي دفنوه فيه يسا امي ؟ كيف ؟ وتأتين بعد ذلك وتقولين لي : متى تزوج يا احمد ؟ فكيف - التتمة على الصفحة ٧٦ -

عن دار الطليعة - بيروت ص. ب ١٨١٣

صدر حديثا :

الراسمالية المعاصرة

ترجمة عمر الديراوي

تأليف جون ستراتشي

القصة أ د

بقلم عز الدين اسماعيل

ما زال شاعرنا - فيما يبدو - أكثر اطمئنانا الى نفسه في كثير من الحالات عندما يقع على الاسطورة التي يجد في هيكلها العام اطارا مناسبة لشاعره . وربما كان هذا الاطمئنان راجعا الى ان هيكل الاسطورة - اي اسطورة - انما هو ثمرة مباشرة لانهماك الانسان في الحياة ووقفه على الشخصيات الجوهرية للصراع الناشئ عن هذا اللقاء بين الانسان والحياة . ومن اجل ذلك اكتسبت الاسطورة - سواء في شكلها او مضمونها - طابعا دراميا من الطراز الاول . ومن اجل ذلك ايضا تجاوزت الاسطورة الابعاد الزمانية والمكانية ، منتقلة بدراميتها من جيل الى جيل ، ومن مكان الى اخر . واستكشاف هذا الطابع الدرامي في الاسطورة ، او في اسطورة بعينها ، ليس عملا يسيرا من غير شك ، ولكن بمجرد ان يفرغ الشاعر من هذا الكشف تظفر يده بخامة غنية ، وهيكل مرن يتقبل اكثر من فكرة واكثر من شعور ، وان ظل - رغم اتساعه - محدد الابعاد .

هكذا كان الشأن بالنسبة لكل اولئك الكتاب والشعراء الذين استعاروا الاسطورة القديمة لكي يضمونها مفاهيمهم ومشاعرهم ، او يعبروا بها عن مواقفهم الخاصة من الحياة . فقد استكشفوا في هذه الاساطير الاطار الذي يستوعب وجودهم ، او قل انهم استكشفوا انفسهم في اطار هذه الاساطير . وهم عندئذ اكثر اطمئنانا الى نفوسهم - كما قلت - في اطار الاسطورة ، فهم في مامن من الانزلاق او التشتت او التهاوت ، بحكم الاطار المحدد الابعاد الذي يتحركون فيه . وهم عندئذ - حين يبدعون عملا فنيا - حريون ان يقدموا الينا عملا فنيا ذا بنية موحدة وناضجة .

وفي عدد الادب الخاص بفلسطين تتضح هذه الظاهرة ، ظاهرة عودة الشاعر الى الاسطورة واستلهاها الاطار الشعوري الذي يحدد به الشاعر ابعاد موقفه الراهن او تجربته الحالية . اما في العدد الماضي من الادب فقد ظهرت اثار محدودة لهذه الظاهرة ، تتضح بخاصة في قصيدة « السيف والصدأ » للشاعر ممدوح عدوان .

وهنا ينبغي ان نلتفت الى عدة طرق يستغل بها الشاعر الاسطورة:

اولا : قد يستغل الشاعر الاسطورة استفلافا مباشرا ، ويتمثل هذا في الانماط الآتية :

أ - اعادة صياغة الاسطورة القديمة بأسلوب عصري ، مع الاحتفاظ للاسطورة ذاتها بشخصيتها القدامى وكل ما فيها من وقائع جزئية Episodes . وفي هذه الحالة توزع الطاقة التعبيرية بين الصياغة الجديدة والرصيد الفكري والشعوري (الروحي) للاسطورة ذاتها .
ب - اعادة صياغة الاسطورة بأسلوب عصري مع التركيز على واقعة بعينها فيها او على شخصية او اكثر من شخصياتها دون غيرها . وفي هذه الحالة يظل القدر الاكبر من الطاقة التعبيرية في هذه الصياغة مستمدا من الرصيد القديم .

ج - اعادة صياغة الاسطورة (كما هو الشأن في الحالة « أ ») مع الانتقال بها من اطارها الزماني والمكاني (اي اطارها التاريخي) الى اطار المعاصرة . وفي هذه الحالة تصبح الشخصيات والوقائع مجرد ادوات رمزية مباشرة تكشف دون عناء عن مقابلاتها المعاصرة .

د - اعادة صياغة الاسطورة (كما هو الشأن في الحالة « ب ») مع الانتقال بها كذلك من اطارها التاريخي الى اطار المعاصرة . وعندئذ يكون التركيز على الشخصية او الواقعة المختارة له مبرره الملموس في الواقع الحي .

ثانيا : استفلال الاسطورة بطريقة غير مباشرة . ويتمثل هذا في الحالات التالية :

أ - تضمين العمل الفني الواحد اسطورة او جزء من اسطورة او اكثر من اسطورة او اكثر من اسطورة . وفي هذه الحالة تتخذ الاسطورة او الجزء منها غرض الشاعر دون ان يكون مضمون هذه الاسطورة او جزؤها هو المضمون الاساسي العام للقصيدة ، بل يكون عندئذ مجرد اداة من الادوات التعبيرية المختلفة التي يستخدمها الشاعر لابراز مضمون بعينه في قصيدته ، شأنها في ذلك شأن الصور والاستعارات والتشبيهات وكل « التوقيعات Sonos » التي يستغلها الشاعر في التعبير .

ب - استفلال « منهج » الاسطورة ذاته دون تضمين لها او لجزء منها في القصيدة . وفي هذه الحالة لا يمكن استكشاف شيء من الاسطورة القديمة في القصيدة ، وانما تكون القصيدة عندئذ اسطورة جديدة كل الجدة ، فيها الشاعر للمرة الاولى (١) .

ولسنا نؤثر طريقة من هذه الطرق على اخرى ، وان كنا اميل الى اعتبار النمط الاخير انصح هذه الانماط واقوى دلالة على المقدرة الشعرية . وللأسف لم تكن القصائد الكثيرة التي ارتبطت بالاسطورة في العدد الخاص بفلسطين ، وكذلك قصيدة « السيف والصدأ » في العدد الاخير ، لم تكن من هذا النمط الاخير غير المباشر في شيء ، ولكنها كانت اما اعادة لصياغة الاسطورة في اطارها التاريخي ، او تضمينها لها او لجزء منها .

فاذا وقفنا الان عند قصيدة « السيف والصدأ » وجدنا الشاعر يصدر القصيدة بالواقعة التي وقف عندها في الاسطورة القديمة واخبارها اطارا لحركته الشعورية حيث يقول : « يروي ان اميرا قتل ناركا عدة حربه لابنه الصغير كي يثار له عندما تشاء الالهة . وكانت الارملة تصعد كل عام الى جبل الالوب لتستشير الالهة عن موعد تسليم الاسلحة الى اليتيم . . . » فمن هذه الواقعة اتخذ الشاعر نقطة انطلاقه ، ولكنها ظلت كذلك المحور الذي يدور حوله . اما زاوية الرؤية فقد تحددت في القصيدة وتركزت على الصبي اليتيم ، هذا الصبي الذي ينتظر اللحظة المناسبة على مضض حتى تؤول اليه اسلحة ابيه فيشور لقتله . ولم يكن مقتل ابيه الا حلقة من سلسلة من القدر اصابت وما تزال تصيب الناس :

فخمس عشرة مضت

واللعج لم يزل يرش في الربوع نار

نساؤنا هناك لم تزل تنوح ، تنذر النذور للنجاة

سماؤنا تطلق النجوم بالدخان

اصمها عويل رفقتي الصغار

عويلهم يتيه في السماء دونما صدى

انين جادتي يدوخ لائبا ، كان في ضميره دوار

لقد قال شاعرنا القديم امرؤ القيس في موقف مشابه عبارته المشهورة « ضيمني صغيرا وحملي دمه كبيرا » - وهو تعبير من بنوء بالمسؤولية اللقاة على عاتقه ، او من يتحمل المسؤولية دون اقتناع بها ودون حماسة لها . ولكن المسار الشعوري لصبيتنا يتخذ وجهة اخرى ، فهو واع بالمسؤولية ، لا لانها فرضت عليه بعامل غيبي لا يد له فيه ، بل لانه مقتنع بها ومتحمس لها ، وهو في هذا يختلف كذلك عن « هملت » فلا تردد ولا تاويل ولا دوافع نفسية خفية مشطبة او محبطة ، فلم يعد الثار بالنسبة للصبي مجرد انتقام لمقتل ابيه ، بل صار - في المكانة الاولى - ضرورة وجود . فلم يعد الثار غاية في ذاته وانما وسيلة لتحقيق الوجود الشريف . وقد صور الشاعر هذا الموقف في المقطع الثالث من القصيدة حيث يقول :

.. ولم يزل لوالدي في ذمة الاله نار

يشير في عروقي الظما

التتمة على الصفحة ٧٩

(١) لمزيد من التوضيح والتفصيل في هذا العنصر يمكن الرجوع الى مقالنا « المنهج الاسطوري في الشعر الحديث » المنشور في العدد الاول من مجلة « الشعر » القاهرة .

قرأت قصص العدد الماضي

— تمة المنشور على الصفحة ٩ —

انزوج كيف ؟ كيف اترك الطبال ابا علوان يدق طبلة في حارتنا وترتفع في الليل انغام الزامير ، والدنيا كلها حزن وذل وعار ؟

وكذا يلور اديب نحوي القضية . . قضية احمد ، وقضية كل عربي ، ثم يعلن في صراحة ان فرحاً لن يدخل بيته حتى تعود الوحدة !! وتنتهي القصة بتعليق « الحالة » تعليقا يفسح المجال للعمل الإيجابي الثمر . واذا كان اديب نحوي قد مال في نهايتها الى هتائية لم نسمح مع « نعمة » السرد العامة ، فانه رغم ذلك ظل في المستوى الحقيقي لاحداث الكارثة . واستطيع من هنا ان ازمع ان « الهتائية » تظل مقبولة ما كانت بعيدة عن الفوغائية التي لا منطق لها على الاطلاق . اما النكتيك فهو في جملته طريف ، وقد اودعه كل ملامح المجتمع الذي يضرب له ، الا ان محلية صورته وادائها العفوي لم يفسدا قط العطاء المشود .

وتعالنا ايضا في عدد الاداب الماضي قصة الدكتور عبدالسلام العجيلي « لقاء كل مساء » وهي نمط مخالف للنمط السابق ، بسـل لعلها تذكرنا بالقصص الذي اعتاد الجيل الماضي تقديمه ، ولكنها بامكانياتها المستندة الى قواعد المدرسين ترضي الاذواق كافة . ومن هنا يبدو ان هذا الجيل جبل انتقال ، وحاجته الى الفن مرتبطة بما اجتمعت حوله الاراء منذ القرن الماضي وبما اثبتت عنه كل المحاولات الطبيعية من اجل بناء جديد .

وعلى كل حال فان الكتابة عن قصة اليوم او فن اليوم تبدو لكثير من المشغولين في الحقل الثقافي اشبه بالحال ، او قل جهدا ضائعا . وليس من السهل ان يحاول ناقد الصدور عن تحديد « معين » للاجناس الادبية في اطرها الجديدة ، وليس من السهل ايضا ان يضع الخط الذي يفصل تماما بين قصة يكتبها واحد كالدكتور عبد السلام العجيلي وآخر كالدكتور سهيل ادريس .

ومع ذلك فقد اصبح هذا الجهد ضروريا امام كل الادباء الذين يؤثرون التعبير المباشر عن تجاربهم ، شعورا منهم بطغيان القواعد المسبقة ، من حيث انها تسخر طاقات الابداع في عمليات الالتزام الفني المقعدة ! وقصة الدكتور العجيلي عادية جدا ، قرأنا مثلها عشرات ، ولسم يحاول هو ان يفجانا فيها بشيء غير عادي . ولكننا عندما نراه يلج الحاحا مطردا مع سياق الرسالة الى الطابع الرومانسي لتجربة الحب الفاشل ، فاننا نواجه قضية تستحق التأمل بحق ، فهل لا تزال بحاجة الى هذا النوع من الاجترار الشبهي ؟ وبم تجربتنا تجربة واحد خدمته واحدة فاعتنق غيره الكلية الى غايتها ؟

لست ادري . . .

ولكن الدكتور العجيلي — وهو استاذ في القص — يشدنا الى مفامره الساذجة شدا ، نجد انفسنا نجيب عن احد السؤالين بقولنا : لا بد ان فينا شيئا يربطنا بمثل ذلك الاجترار الذي اقيمت عليه قصة « لقاء كل مساء » ومن ثم نحن نريده ، في حين يظل السؤال الثاني بلا جواب او على الاقل نريد الا نجعل له جوابا حتى نضع للقارئ الخطوط العامة للقصة .

٢. تعذبه علاقته بفتاته س . وقد وجد نفسه مكرها على ان يكتب لها مينا سر عذابه ، فاذا كان احد يأخذ عليه كفره بالحب الذي يحلم بلقاءات في السحاب وتنهيدات تحرق النجوم فلان في جمعته تجربة الدكتور يانابولس .

فمن هو يانابولس ؟

طبيب يوناني شيخ التقى به م . على باخرة حملته لاول مرة الى اوروبا ، ولقد انس به الطبيب وخصه بوده ونصحه — عندما رآه يهفو الى ليليان راقصة الباليه — بان يستمتع بشبابه الى اقصى غاية ، وعندما رأى م . الحاحه على تأكيد ذلك واستدرجه بالكلام حكى له عن اول تجربة حب خاضها وهو بعد شاب يلتقى العلم ، وكانت التجربة من النوع المحزوم الذي لا يطعم في اكثر من التذكر . ذلك ان حبيبته ايدا شامسكا ابنة الكونت سيجهوند شامسكي كانت مقدرة لفهره بحسب تقاليد العائلة ، وكان لا بد ان تتركه في فيينا يكمل دراسته وتعود هي الى وارسو لتتزوج . ولكنها اتفقت معه على ان تكون الساعة العاشرة والنصف من كل ليل موعدا ينظران فيه الى النجوم ، ويفكر احدهما في الاخر لمدة دقيقة واحدة .

واستمر يانابولس وفيا للعهد مدى ستة عشر عاما ، ثم ساقه القدر اخرا الى حيث يلتقي بحبيبته فراها تراقص شابا مخنثا وتساقفه . وقد عرفته وذكرته ساخرة بالوعد القديم مصرحة بانها لم تكن اكثر من طائشة ارادت ان تلعب لعبة الحب التي تزخر بها روايات الفرام ، والا فكم تكون غيبية لو انها وقت بوعدها في العاشرة والنصف ليلا وهذا الوقت بالذات لا يمكن ان يجمعها به — وهو طبيب بحار — على البعد لارتباط الزمن بخطوط الطول !

ودعنا بعد ذلك من ليليان فهي لا تقدم ولا تؤخر شيئا في القصة ، ثم دعنا من رحلة الباخرة ورحلات يانابولس ورحلات م . فكل مكان من البيه الى كورثيا الى باديس حيث الشانزليزيه والوفور والفولي بيرجير لا يعني اكثر من صور باهتة تظهر فجأة وتختفي فجأة دون ان تخلف اثرا واضحا .

بل دعنا من س . نفسها لان م . اكتفى بان يختم حكاية يانابولس لها بانها لم يدر اي جسيم هي الحياة اذا امتلات بالحبيبات وافقرت من الحب ، وبانه هو — اي م . — يرقص دائما وراء فراشة الحب ولا يجد الا المتعة التي تعقبها المرارة ، وليس عند س . سوى هذه المرارة ! ثم ماذا بعد ذلك ؟

ليعد القارئ الى سؤالنا الثاني ، وسوف يعطيني مسن الاجابة ،

لقد كانت الوحدة التجربة متجاوزة للوحدة الهدف ، بكل تطلماتها السابقة . وقدمت لاول مرة على مسرح التاريخ العربي الحديث ، حقيقة شاملة متنوعة لاعظم نوازع الوجود العربي اصالة واستمرارا . وكانت قضية هذه التجربة تتمثل في هذا التركيب المتعارض الحاد الوحدة كثورة ، والوحدة كدولة .

وبين هذين القطبين نمت هذه التجربة ، وعانت تناقضاتها ، وولدت مؤسساتها واثارت مشاكلها السياسية والفكرية . وما زالت مراحل الانفصال التي تلتها تعاني من حصائل هذه التجربة ، فتعمق النضال الوجودي والاشتراكي بمكنساتها الإيجابية ، وتعمق الفكر القومي كذلك بما طرحته من قضايا واسئلة اساسية . وهذا ما سنحاول ان ندرسه بالتفصيل في الفصول القادمة ، ابتداء من تجربة الوحدة الى نكسات الانفصال المتتالية ، علنا نواجه هذه الفترة المتأزمة من تاريخنا المعاصر بشيء من الجدية والمسؤولية الصادقة .

مطاع صفدي

الانتصارات الداخلية والخارجية ، لم يعرفها تاريخ الثورة العربية من قبل ابدا .

حتى ان الطلائع المثقفة التي كانت تتجمع في حزب سياسي ، في الشرق ، وجدت قيادتها الحقيقية في الثورة المصرية . ولم يستطع هذا الحزبان يتابع نضاله ضد الاحلاف والامارات الاستعمارية البورجوازية في الخارج والداخل ، الا باعتباره حليفا طبيعيا للثورة الناصرية في مصر . وهكذا سارت الانتصارات في كل من مصر وسورية ضد الاستعمار في خطين متوازيين متساندين ، الى ان يلفت هذه الانتصارات نقطة تركيبها في عمل قومي ايجابي شامل ، كنتيجة حتمية للنضال السابق . فكان ان قامت وحدة ١٩٥٨ بين الاقليمين الشمالي والجنوبي للجمهورية العربية المتحدة .

وبذلك تحولت مختلف الضامين السابقة للوحدة العربية التي تجربة واقعية فذة ، احتملت امكانيات جمة من التحفقات الإيجابية والسلبية .

لان الظاهر ان هذا النوع من القصص لا يقصد به سوى ملء الفراغ .
ويبقى الدكتور العجيلي اخلاصه لفنه ، وارتباطه بالتكنيك التقليدي
الذي يأسرنا في سهولة بالغة .

والقصتان الباقيتان « لون المطر » و « صيف في الزوية » تشتركان
في شيء واحد هو غموضهما ، او لنقل قصورهما عن العطاء . لماذا ؟
لان مؤلفيهما عاجزان عن التعبير ام لانهما طويلتا على تجربتين مهوشتين ؟
ان القصة الاولى وصاحبها محمد عبد الولي - وقد قرأت له من
قبل ما اعجبني - تحكي عن ثورة اليمن والحرب من اجل شيء ماء قطباها
بحار مفاخر وشباب من عدن - فهمت ذلك بعد مشقة - يصفره سننا
وخبرة وجرأة ، ترك بيته ولم يكن قد مضى على زواجه نصف عام .
وفي بطن الجبل كانا يطلقان النار على التسليحين ، ويتحدثان ، ويشهدان
السيبل الذي يتحدر من شمال الوادي الى جنوبه ، ولا اكثر من هذا ؟
وحتى موتيف المطر كان باهتا ، وان يكن البحار المفاخر قد قرر انه غسل
كل شيء ، فكانه ازال عار السنين التي انفقها اهل اليمن صابرين
على الاعداء .

والقصة الثانية - وصاحبها صبحي شحروري - تحكي عن رحلة
لاجيء الى طبريا وبحيرتها التي طالما حلم بها وتحدث عنها . وفي الوقت
الذي كان يعمل فيه على تحسس اثر النكية في نفوس الاهلين - وهذه
يقظته الى الجماعية - تعلق قلبه بواحدة من مواطنيه وهذه رؤياه
الذاتية . وباختلاط اليقظة بالرؤيا ينتهي الى انه في حاجة الى مزيد من
البصيرة والجهد ، ليرى معالم طريقه من جديد .
ولا شيء اكثر من هذا ...

لا عنده ولا عند محمد عبد الولي ، وان تكن نستشعر بعض معاني
التمهق والضياع . فكان القاصين يتغنيان على النحو الذي يصدر عنه
الشعراء عادة ، بلا حاجة الى منطق قصصي ما .
هذا الصنيع في رأيي - وقد ظهر في القصتين سلم به صاحباهما
ام لم يسلموا - يبدو خطأ ، لان للقصة في فنون التعبير القولي مهمة
غير مهمة الشعر . ومن المؤكد ان الاثنين - القصص والشعر - يثران
فيما مشاعر جديدة او يهيئان لظهورها من حيث انهما معادل للحياة وليس

شبيها بها . الا ان القصة تشكل في نفوسنا رؤية محددة تكون بمثابة
نقطة انطلاق الى الهدف واضح . في حين ان القصيدة تكنفي بان تخصب
فيينا استجابات مخزونة هامة ، ولا يميل الشاعر فيها عادة الى التحليل
النطقي المباشر . نعم قد نستطيع في الشعر ان نصل الى مضمون يشبه
مضمون النثر ، غير اننا نزع في هذه الحال ان كل قصيدة يجب ان
تنخل عن بصيرتها الايحائية في سبيل ان تقول شيئا مباشرا عن الحياة .
ولا مجال لنقص هذه الاسس الفنية ، فقد طالما ساعدتنا على الكشف
عن جوهر اكثر الاعمال الادبية . ولكننا لو تخيلنا ان محمد عبد الولي
« ينظم » قصته تلك المهمة الفاضلة ، لما وجد نفسه في حاجة الى
اكثر من التفضيلات . وكذلك شحروري ، مع ان المعنى الكامن في
موضوعه يمكن ان يخلق عملا قصصيا جليلا .

ليست القصة شعرا ، وان يكن الشعر يستعين بالقصة شيئا ...
وليس ما قدمه عبد الولي وشحروري من القصص في ابعاده
الحقيقية ، لا لانها هوما واصطنعا الغموض ، ولكن لانها افتقدا منطق
القصة المعقول . وهو غير منطق ارسطو ، وغير منطق المدرسين في النقد .

وحدينا عن القصة والقصيدة يصرنا الى الحديث عن المسرحية
لسبب بسيط هو ان « الاداب » جعلت مسرحية الاستاذ خليل الهنداوي
« خالد » ضمن القصص في تنسيق الفلاف . ولا اظن ان الدكتور
سهيل ادريس يلزمني بنقد هذه المسرحية ، مجرد ان التنسيق يريد .
اللهم الا اذا كان لا يزال ياخذ برأي ارسطو القديم ، وهو ان الدراما -
على الرغم من انها محاكاة لشخصيات تفعل ولا تحكي - تعتمد دائما
الحكايات والاساطير !

ولقد اصطنع الصديق خليل الهنداوي « خلفية » تاريخية لمسرحيته
وهذا ما يفري بالمناقشة ، الا انني مع ذلك اوتر الا اخوض المفاخر اراجيا
ان يكون للاداب نافدها المسرحي . فهو وحده من يستطيع ان يربط
كتاب الدراما بالمجلة ، وهو الذي يهيء لها ان تقدم كل شهر مسرحيتين
صغيرتين على الاقل او مسرحية واحدة طويلة .

دكتور احمد كمال زكي

القاهرة

مئة ديوان من الشعر القديم

تصدرها : دار صادر - دار بيروت
بإشراف لجنة من المحققين

صدر منها	ق . ل
١ - ديوان المتنبي	١٠٠٠
٢ - ابن الفارض	٥٠٠
٣ - عبيد بن الأبرص	٤٠٠
٤ - امرئ القيس	٤٠٠
٥ - عنتره	٥٠٠
٦ - عبيد الله بن قيس الرقيات	٦٠٠
٧ - أبي فراس	٧٠٠
٨ - عامر بن الطفيل	٣٥٠
٩ - الخنساء	٣٥٠
١٠ - زهير بن أبي سلمى	٣٠٠
١١ - النابغة الذبياني	٣٥٠
١٢ - ابن زيدون	٦٠٠
١٣ - ابن حمديس	١٥٠٠
١٤ - جرير	١٠٠٠
١٥ - شرح المعانيق السبع للروزني	٣٠٠

١٦ - سقط الزند لابي العلاء المعري	٦٠٠
١٧ - اللزوميات لابي العلاء المعري جزآن	٢٥٠٠
١٨ - ديوان الفرزدق جزآن	١٧٥٠
١٩ - « الاعشى »	٥٠٠
٢٠ - « اوس بن حجر »	٥٠٠
٢١ - « جميل بثينة »	٣٥٠
٢٢ - « الشريف الرضي جزآن »	٣٠٠٠
٢٣ - « طرفه بن العبد »	٢٥٠
٢٤ - « عمر بن ابي ربيعة »	٨٠٠
٢٥ - « حسان بن ثابت الانصاري »	٥٠٠
٢٦ - « ابن المعتز »	١٠٠٠
٢٧ - « ابن خفاجة »	٦٠٠
٢٨ - « البحري جزآن »	٢٠٠٠
٢٩ - « ترجمان الأشواق لابن العربي »	٥٠٠
٣٠ - « صفي الدين الحلي »	١٧٥٠
٣١ - « ابي نواس »	١٥٠٠
٣٢ - « حاتم الطائي »	٢٥٠
٣٣ - شرح ديوان المتنبي لليازجي جزآن	٢٠٠٠
٣٤ - جمهرة أشعار العرب لابي زيد القرشي	٧٠٠
٣٥ - ديوان بهاء الدين زهير	١٠٠٠
٣٦ - ديوان ابي العتاهية	١٠٠٠
٣٧ - ديوانا عروة بن الورد والسموأل	٣٠٠
٣٨ - ديوان ابن هانئ الاندلسي	٨٠٠

قرأت قصائد العدد الماضي

— تنمة المنشور على الصفحة ١٠ —

ينقظ انظارنا خزيا ، على جباهنا ، وعار
ولم ازل افتق الظلام ، اسأل المدى
وصوتي الذبيح لعبة بكف قرده الزمان
يلوب بين ظلمة الجبال تائه الصدى
وكل ليلة تؤلميني غدا
والعام يزوي وراء ظله جبان
يشمر نحو ما يليه زاغ الصيون
طوى فوافلا قضوا بحرقه الظنون
لهم بدمه الاله في ذرى اولب موعد .. ديون
مانوا وهم على خطاك يحلمون
ويقلون من تطحلب الوعود ومضة انتصار
بان يروا في الافق لمعة السنان
وقوى جبهة الصغر في الضحى اكليل غار
والان يحق لنا ان نتساءل لنقول : ماذا افاد الشاعر هنا من ارتباطه
بالاسطورة القديمة ؟

عندئذ تتذكر مرة اخرى ما تتمتع به الاسطورة من خاصية درامية .
فاذا ما نظرنا في القصيدة في هذا الضوء وجدنا المحاور الدرامية
الرئيسية في الاسطورة قد افادت القصيدة ابعادا انسانية من الطراز
الاول ، واكسبتها بذلك قدرا كبيرا من العمق . فانتقام الصبي اليتيم
لمقل ابيه لم يكن متاحا له او ميسرا ، وانما جعلته الاسطورة رهنا
ببلوغه سنا معينة . ومن ثم كان على الصبي ان يعيش فترة من عمره
كل عناء وعذاب لانه لا يملك ان يصنع شيئا ، فقد شاءت الالهة الاتمنحه
اسلحة ابيه الا عند بلوغه الخامسة عشرة . هكذا كانت مشيئتها ، وان
اكل الصدا الاسلحة في اثناء ذلك .
كل هذه عناصر درامية في الاسطورة ، اعانت الشاعر من غير شك
على تصوير الصراع في نفس الصبي ، تصويرا حيا مشرا . فاذا ما بلغ
الصبي السن المحددة ، وتلكات الالهة في منحه اسلحة ابيه كانت
الثورة العارمة وكان التمرد والتهديد :
تذكرني وانت خلف غفوة الصخور
بانني ملات بالزيوت ، فوق النار ، هذه القدور
ان عدت دونما خير
ستنخرين ، مثلما ساخسر ، الحياة
فلن يخدر القوى اله
ولن اظل صيف
بلا مشيئة الاله سوف اصنع القدر
اصارع العلوج دون سيف
لن يرسل الاله لي نبي
هناك سوف اذتهي .. حيث انتهى ابي
لانني انتظرت خمس عشرة .. ولم اعد صبي .

وبعد فقد طالت وقتنا عند « السيف والصدأ » ، وبودي لسو

بقي بعد ذلك ان نقف وقفة مع « اطياف الشتاء » للشاعر جيلسي

انها كانت طول كذلك عند كل قصيدة من فصائد العدد الماضي ، وبسي
اعود مرة اخرى لكي اؤكد ان وقتنا عند اي قصيدة في هذا الاستعراض
انما تطول وتقص وفقا لما تقدمه القصيدة ذاتها من اثار ، ومن اثار
جديدة على وجه الخصوص . فليس في وسعي مثلا - وربما كان هذا
عيبا الشخصي - ان اطيل الوقوف عند قصيدة « اعمدة في شارع
الرسيد » ، مع تقديري الخاص لصاحبها الصديق الشاعر عدنان
الراوي ، كما انه ليس في وسعي كذلك ان اطيل الوقفة مع قصيدة
الشاعر اسعد العلي : « عائد الى يافا » ، او قصيدة « الفجر »
لشاعر عبد الرحمن احمد بارود . ولعل السبب في ذلك ان مثل هذه
القصائد لا يكشف عن وحدة بنيانية متماسكة في القصيدة . فهي عبارة
عن لمسات جزئية ممزقة ، ضم بعضها الى بعض ، دون ان تكشف في
مجموعها عن موقف شعوري موحد ، يتطور ويمتد خطوة بعد خطوة ،
صانعا بذلك البنية العضوية الموحدة للقصيدة .

وينبغي - مع ذلك - الا اسوق هذه القضية بطريقة جزافية

ففي قصيدة « الفجر » نقرأ هذا المقطع على سبيل المثال :

يا موطني اغرودتي سكرى تتعشق الحبرية الحمرا
ذكراك تأسرتي ، اتصرفني ؟ انا من ترابك حفنة حبرى
تتقاطر الايام كالسحابة والقيد ياكل ارجل الاسرى
ونعود للماضي الذي ولى فتهزنا ثوراتنا الكبرى
اكفر بمن خانوا ومن غدروا ! نحن الذين سنطلع الفجرا
وبشيء قليل من التأمل يتضح لنا ان كل بيت في هذا المقطع يقف
وحده ، ليتحدث في موضوع مستقل تماما عما قبله وما بعده ، بل
استطيع ان اذهب الى ان البيت الواحد قد يتضمن لمستين مختلفتين
تماما ، لا نحس ان الانتقال من احدهما الى الاخرى انتقال طبيعي ،
اي امتداد في نفس الاتجاه لحركة نفسية واحدة . خذ مثلا لذلك
البيت الثاني ، فعبارة الاولى : « ذكراك تأسرتي » يمكن ان تقوم وحدها ،
وكذلك العبارة الباقية في البيت بما فيها من تساؤل وتقرير . وعبارة
اخرى اقول : لا يمكن ان يكون قوله : « اتصرفني ؟ انا من ترابك حفنة
حبرى » امتدادا لقوله : « ذكراك تأسرتي » . ولا يكفي مطلقا لالتماس
الرابعة بينهما انه يتحدث في الحالين الى الوطن .

ويبرز هذا التمزق في نسيج القصيدة بصفة خاصة عندما يضطر
الشاعر الى اكمال البيت بعد ان يكون المعنى الرئيسي قد انتهى . ومثال
ذلك يتضح في المقطع التالي من نفس القصيدة حيث يقول الشاعر :

وامر عن شبحي صيبين لعبا وناما بين دربين
نوباهما خرق مهلهلة عرفتهما من قبل عامين
الريح تطويها وتنشرها وتميدها فوق الصغرين
رضيا ذراع الليل واختفيا ما اضعع الغبراء في الكون
فالصورة في هذا المقطع تنتهي تماما عند قوله : « رضيا ذراع
الليل » ، اما قوله : « واختفيا » فلا مبرر لها ، واما الشطر الثاني كله
فيجري وفقا للنسيج التقليدي المألوف في البيت القديم ، الذي عرفناه
باسم « رد الصدر على العجز » . فان يكن الشاعر او غيره يرى في رد
الصدر على العجز قيمة تعبيرية لقد عمل هذا التقليد دائما على تمزيق
نسيج البيت .

تأليف
صدقي اسماعيل

العصاة
رواية

قريبا سيصدر

دار الطليعة - ص . ب ١٨١٣

فهرست

العدد الخامس - ايار (مايو) ١٩٦٤ - السنة ١٢

- ٢٨ اللقائى العائدة (قصيدة) حسب الشيخ جعفر
٤٢ العائد (قصيدة) جيلي عبد الرحمن
٤٤ الكسيح (قصة) بشير الطيب
٤٥ الراحل (قصيدة) حسن النجمي

النتاج الجديد

- ٤٩ « ذكريات مشاهير المغرب » انور الجندي
٥٠ « معنى الوجودية » سلافة العامري
٥١ « أمياد » عامر رشيد السامرائي
٥٢ « قصة الإيمان » طارق زيادة
٥٥ مترجمات سمير شيخاني علي زيعور
٥٧ اغنية خرافية (قصيدة) عبد العظيم ناجي
٥٨ سراق العنقاء (مسرحية) ترجمة خليل السواحري

مناقشات

- ٦٦ « العالم ليس عقلا » ايضا عبد الله القصيمي
٦٨ رسالة الى مطاع صفدي صلاح عيسى
٧٠ في اصول المسألة الفلسطينية صدقي البيك
٧٢ رد على نقد محمود البستاني

- ١ قضية الوحدة والانفصال مطاع صفدي
نوبة ((الاداب)) :
٥ ازمة الشعر العربي المعاصر الدكتور رشاد رشدي
صالح عبد الصبور

قرأت العدد الماضي من ((الاداب))

- ٩ القصص الدكتور احمد كمال زكي
١٠ القصائد الدكتور ع. اسماعيل
١١ عندما يفيب حامل السهام (قصيدة) عدنان الراوي
١٣ مستشرقون تأمروا على الشرق جلال مظهر
١٧ السهوب (قصيدة) فواز عيد

مقابلة ادبية مع :

- ١٨ المستشرقة سيفريد هونك فاروق بيضون
٢٠ ليلة ميلاد (قصيدة) محمد عفيفي مطر
٢١ النموذج الجديد الدكتور احمد ك. زكي
٢٧ دعوة الى النسيان (قصيدة) فاروق شوشه
٢٨ حب بعد الظهيرة (قصة) يوسف شرورو
٢١ خمسة اشياء صغيرة (قصيدة) عبد الجبار عباس
٢٤ رأي في الشعر العربي الحديث محيي الدين اسماعيل

عبد الرحمن ، و « ثلاثة مقاطع للتناول » للشاعر علي يس ، وهما صوتان سودانيان في الوطن العربي الكبير .

وكل من قرأ لجيلي في اثناء فترة اقامته بالقاهرة ، وهي فتيرة خصبة في حياته الفنية ، يتذكر على الفور ان كثيرا من شعره يدور حول محور بذاته فرضته عليه ظروف الحياة هو محور « الغربة » . وقصيدة « اطياف الشتاء » هي توفيق لنفس نعمة الغربة التي طالما وقعها جيلي من قبل .

وموضوع الغربة من الموضوعات الانسانية الخالدة التي ظفرت بقدر كبير من الكتابات على مر العصور ، ولكنها لم تظفر في اي وقت مضى بمقدار ما ظفرت به في العصر الحديث او في عصرنا الحاضر . ذلك ان الغربة لم تعد قاصرة في دلالتها على تقرب الانسان عن موطنه الاصلي واضطراره لان يعيش في الارض التي لم تشهد مولده ، وانما صارت الغربة شعورا ومعنى انساني يحسه الانسان ويعيشه وان كانت قدماء تدبان على ارض وطنه الام . ومن ثم صارت الغربة مدسولا فلسفيا يشير الى علاقة الفرد بالمجتمع الانساني ، وليست مجرد غربة بالعتى الحرفي للغربة . وربما كان من الافضل عندئذ ان نطلق على الغربة بمعناها الحرفي هذا ما نفهمه من مدلول « الحنين الى الوطن » .

اي نوع من الغربة اذن يعبر عنه جيلي ؟ لا يمكننا عندئذ ان نتردد في الجواب ، فهو فيما كتب من قبل من قصائد ، وفي قصيدته الاخيرة « اطياف الشتاء » انما كان يصور دائما حنينه الى الوطن ، ولم يكن يعبر عن الغربة بمدلولها الانساني الفلسفي . يقول :

ان شد خطاك الى الشط حنين الام
تظم في وحدتها بالابوة ...
ثم يعود ليقول :

وطني يا حائط ميكانا ، اشلاء الشمس المنتجة
وزغاب النجم نسيناها ، والليل المصفور الرهبة
السرو الاسيان تذري كف الريح الشتوية هدبه
والحزن جليدي الوجه ، خريفي الغربة
والشوق يشد خطاها للشط : « ايا رحمته الرحبة »

فهذا كله ادخل في باب الحنين منه شي باب الغربة . ولكن هذا لا يمنعنا من ملاحظة ان جيلي وان كان في موسكو يحن الى وطنه فان غربته المادية تنعكس كذلك الى حد ما على نفسه لتصنع غربته الروحية ، لكننا لا نحس في القصيدة هذه الغربة الروحية الا في ومضات سريعة غير مشبعة ، كقوله :

منكفئا فوق جدار الوحدة يفري قلبه
انهار الثلج ، حدائقه ، لا تطفء جده

اما القصيدة الثانية والاخيرة في حديثنا هذا فانها توقع ثلاثة انغام متشابهة في وقعها شكلا ومضمونا ، وكلها تدل على نفس وسط ، ليس مرتفعا وليس منحطا . وفي ظني ان قول الشاعر في نهايتها :

تبشر الفرح
على ديارنا اللهيقة الاذان

لقصة الرجوع مرة يقصها فم الزمان

لكي يهدم الجفون عود عالم مشرد اسيان

- هذا القول يلخص لنا تلك الانغام شكلا وموضوعا .

وبعد ، اكان شعر العدد الماضي في مجمله مرضيا ؟ سؤال نتردد كثيرا في الاجابة عنه بالاجاب .

عز الدين اسماعيل

القاهرة