

قرأت - العبد المذنب من لدن

الأبحاث

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

أهم ما في العدد الماضي من الآداب « الحضارة والجنس في ادب د. هـ. لورنس » بقلم فريدة النقاش ، لا لانه كشف جديد في حياة ذلك الشاعر الكاتب القصاص الرسام الانجليزي - فكثيرون هؤلاء الذين عكفوا عليه وعلى فنه - وانما لانه يحمل سمات البحث الحقيقي اذا قورن بكل ما نشر معه ، بفرض النظر عن توفيقها في اكثر ما جعلته رأيا نراه فيه .

والحقيقة انني لا اقصد بقولي هذا فقل باب الاجتهاد ، ففي حيوات العباقرة الآف الزوايا التي يمكن ان تكون بدايات جديدة لابعاد قد لا تصورهما بسهولة ، وانما اقصد ان اسلوبي العرض والمناقشة يكفيان دائما لان يكونا ضمنا لاي باحث يشهد الحقيقة . وقد استطاعت فريدة النقاش بذلك ان تجعل لبحثها قيمة ليست هينة ، بل تمكنت من ان تقرب الينا - في صفحات معدودات - هذا الفنان الذي رفض حضارة القرن العشرين بالدرجة التي لم تجعله يرفض الحياة كلها ، مع انه عتب وشرد وقاوم كل الفلسفات التي حاولت ان تضع حلولا حاسمة لمشاكل الانسان .

ومن حسن الطالع حقا ان يطلع علينا هذا البحث في الوقت الذي فيه يعود اليه الماركسيون باعتباره احد خصومهم . ومن الضروري تقييم افكاره بكل ما يستجد من حاجات العصر ، فيكون من هنا بمثابة رد غير مباشر عليهم . والمعروف اساسا ان الفلسفة الماركسية تستبعد نمط لورنس ولا تأخذ بوجهة نظره قط ، وترى في ابطاله نماذج مريضة وشاذة فضلا عن ان تلقائيتهم وبيدهتهم ودهشتهم التي تجعل منهم انصاف بشر او نصف احياء لا تتفق وما تستهده من سلامة مطلقة . ان لورنس الذي يواجه حضارة المعمر وافكاره المتصارعة قد يجد حلا لقضاياها في الحب او الجنس ، واذا لم يجد فلا بأس من ان يواصل ايامه بالاصرار الرافض لكل ما يحمل بذور الموت ، بل لعلنا نراه يبشر بفجر قريب او بشمس توشك ان تطلع لتبديد ظلام اليأس ، ومع ذلك فان الماركسيين لا يجعلونه بحال الفنان السوي ، وكأنهم يكيلون له بنفس الكيل !

واصل مسرعا الى بقية البحث الذي يكتبه الدكتور محمد النوبهي بعنوان « من روائع الغزل الجاهلي » . انه في هذه البقية يعرض لقلبة عذبة وغدير نمير ، بشرح وتمثيل واستشهاد وافاضة مثيرا قضية خطيرة هي :

اكذا ينبغي ان يقدم ترانسا لنا ؟

ان الدكتور النوبهي نفسه يعترف بأنه اطل وأسهب ، غير انه يبرز لذلك بأن في شعرنا القديم اشياء كثيرة لا تقل غرابتها علينا عن غرابتها على الاوروبيين الذين يقصد اليهم بمثل هذا الحديث ، بل هو يمعن - أسفا - فيقول ان بعض هؤلاء الاوروبيين اسرع منا فهما لهذا التراث الذي يفترض ان يكون اقرب الى بيئاتنا واحوائنا وعقليتنا . وقد يكون هذا حقيقة او قد يكون احتمال حقيقة ، الا انه لا يمكن ان يكون - على ما يريد الدكتور النوبهي - عبرة لنا وعظة (ص ٢٦ - ع ٢) لسبب بسيط هو انه مهما قيل في لغة الجاهليين

وشعرهم ، فسيظلون غرباء عنا بفنهم ومزاجهم ، والا فهل ينكر - بفرض النظر عن البعد الزمني - ازدواجية لساننا نحن العرب في وطننا العربي كله ، بل هل ينكر هذه الازدواجية في جزء واحد من هذا الوطن الكبير ؟

لا اظن ، ومع ذلك فليست هذه القضية ، انما القضية ان يبذل الدكتور النوبهي قصاره في تحليل النصوص الشعرية الجاهلية لرصد معالم المجتمع العربي في بعض مراحل تطوره الطويل . وهننا يتحتم عليه استبدال النظرة الاجتماعية بالنظرة الجمالية ، لان الاولى اكثر موضوعية من الثانية فضلا عن اختلاف المقاييس الفنية من شخص الى شخص فتكون عرضة للقليل والقال وكثرة السؤال !

وكتبه الاستاذ عبد العزيز السوقي بحثا عن « محمد مندور . . ناقدا » ويبدو ان اهتمام الكاتب بحياة الناقد الراحل ضيع عليه فرصة الوصول الى ما اراد على ما تحدد بالعنوان ، حقيقة قسم حياته لثلاثة اقسام مقررنا فيها ان افكره النقدية تأثرت في كل منها بانوار معينة ، وحقيقة ايضا انه يبين - بالقدر الذي سمحت به الصفحات القليلة - منابع نقده منذ وقف يتقب فيما خلفه الاولون وما كتبه الغربيون ، الا ان هذا لم يلق الضوء الذي يمكن ان يكشف عن ايدولوجية محمد مندور .

ان هذا لا يعني اعتراضا على ما قدمه الكاتب ، ولكن يعني انه موجز الى حد انه لا يشفي الغليل ، فضلا عن انه اغفل كثيرا من الآراء التي كان يصدر عنها وهو بصدد نقده للدراما . على اننا يجب ان نعترف بأن البحث كله ان لم يكن محاولة لتقييم ناقد كبير رحل عنا ، فهو كلمة وفاء من تلميذ الى استاذ احبه وقدره .

واريد بعد ذلك ان اعرض للمقال الخطير الذي يدق به سامي يوسف ناقوس الخطر لنا في الاتحاد السوفياتي . ان الايدي الصهيونية بدأت تمتد - بل امتدت فعلا - الى مجال كنا نظن خطأ انه لنا وحدنا نقول فيه كلمة الحق كي يسمعها العالم المحب للسلام !

لقد طالما تقنى ماركسيو العرب بوفاء الشيوعية للعرب . . لقد طالما قالوا : لقد وجد الغرب اسرائيل ورباها واما الشرق - ويعنون الاتحاد السوفياتي - فقد قاومها وسيقاومها ! وغاب عن هؤلاء شيء مهم هو ان الاتحاد السوفياتي يبيع من اليهود الى الكتلة الغربية بخاصة بعد ان شكك هؤلاء في الشيوعية على اساس انهم اقطاب الرأسمالية ، الى جانب ظهور بعض الجواسيس منهم كبنكوفسكي الذي سرق اسرار الذرة والصواريخ السوفياتية للغرب .

ان هذه مقدمة ضرورية لفهم مقال الاستاذ سامي يوسف الذي نشره في العدد الماضي من الآداب بعنوان « ظاهرة التسلط الصهيوني في الاتحاد السوفياتي » كتبه بمناسبة مهرجان السينما الرابع في موسكو حيث امتدت اصابعهم الى الاعلان عن انفسهم بطريقة حجبت الكثير من نشاط العرب الفني ، وهذا طبيعي جدا لسببين : الاول انهم ينتشرون فعلا في الاوساط الثقافية والفكرية والتكنيكية ورئاسة المصانع والزراع ، والثاني تخفيف الضغط الذي كان واقعا عليهم قبل انهاء حكم خروشوف .

وهكذا وجدوا في العهد الجديد متنفسا ومجالا للظهور ، ولما كان هدفهم الاساءة للعرب فقد وضعوا مخططا بدأوا في تنفيذه بتسلطهم الى جامعة موسكو وجامعة لينينجراد وجامعة الصداقة . ويتعلمهم العربية واتقانها حيث تهيأ لهم الفرص لتولي الترجمة من لغتنا الى

الجميع ، ويمكن هنا أن نسوق أخطرها بإيجاز غير مخل ، لنعرف أين نحن من التيارات الأدبية العالمية .

القضية الأولى - وقد عرض لها جورج ساميرن - قضية الالتزام والموقفية ، وأساسها طبيعة المسؤولية الملقاة على عاتق الأديب . وقد طالما أعيذ القول في ذلك واوشك أن يكون هناك إجماع على الأخذ بالالتزام السارترى ورفض النظرة الماركسية التي تفرض أن يخلق الفنانون فنا اشتراكيا يتفق والتعاليم « المعطاة من الرفيق فلان » ان التسليم بقبول الضغوط الخارجي على الأديب ينفي شرطه ويقتل إنسانيته ، والفروض انه بصفته أديبا ولانه كذلك - مع ملاحظة القدر الكافي من الثقافة التي يأخذ بها - يلتزم تلقائيا دون ما حاجة الى « القوة » التي تحدد « النوع » و « المقاس » و « الكيف » .

والقضية الثانية وردت فيما ذهب اليه جان ريكاردو وهو يتحدث عن الجوع . ان العالم جائع ، وهذه حقيقة مخيبة للآمال ، فماذا يستطيع الأديب في عالم جائع ؟ هو يستطيع الكثير ، واذا لم يستطع فلان الأديب نفسه عاجز عن ان يرينا العالم كما يراه بنظرته الخاصة - يجب ان تكون له نظرة خاصة - لكن ما دام وصل الى مستوى تحمل المسؤولية فانه يحطم حدود الافليمية أولا ، ثم يقف بسهولة بجانب مليارين من الجائعين . معنى هذا ان الأديب الحقيقي اذا وجد فان وجوده يجعل من « جوع العالم » او من « جوع الانسان » فضيحة .

لقد سبق ان ذكرت ان الأديب كتجارب انسانية نقلت الى اطر اللغة يمكن ان يفسر العالم تفسيريا وجدانيا ، كما بينا طبيعة الالتزام الأديبي ، وفي داخل هذه الحدود نعرف بسهولة ان ما يقال عن الأديب للادب والأديب للمجتمع - وتلك قضية ثالثة - مجرد جدل سوفسطائي لانه لا تقابل بين وجهتي النظر ، فما دام هناك ادب فلا بد ان يكون نتيجة هذه المعانسة المجتمعية حتى وان كانت سلبية على ما يلاحظ - خطأ - على الرومانسيين .

وهناك ايضا قضية الأديب المضاد ، واطهر ما يكون هذا الأديب في

الروسية في مجلة « الأدب الإجنبي » وغيرها ، فضلا عن ذلك فهم يعملون بما حولوا من سلطات في الحقل الصحفي والفكري على الا تنشر بالروسية أعمال أشهر ادياء العرب ، وحتى كاتب كحمود امين العالم - المعروف بميوله الماركسية - يحاولون اتهامه بالعمالة لانصر على اساس ان هذا الرئيس العربي ينهج نهجا اشتراكيا بعيدا عن الشيوعية السوفياتية . وفي الجانب الآخر يكتبون القصص عن سيناء كهوى لليهود وعن « همجية » العرب وتدين غالبيتهم بالاسلام مع انه عقيدة رجعية لم تسهم في بناء الانسانية بشيء ما .

وليس يعني ما يفعله الصهانية للفت من عضد السوفيات انفسهم ، فذلك من شأنهم ، انما الذي يعنيها هو ان نسأل : ترى الى حد يمكن احتمال هذا التدبير الجديد ؟ وهل نسكت وكل شيء داخل الاتحاد السوفياتي يندرننا بشر مستنير ؟

انا اترك الاجابة لمن في يدهم القدرة على الحركة الايجابية المسددة ، ولكنني اسأل، ماركسيي العرب : ألم يخب ظنهم في تلك الايديولوجية التي تقول اكثر مما تفعل ؟

ويبقى بعد ذلك مقال « الواقع المعاش في رحماك يا دمشق » بقلم خليل احمد خليل و « تجديد رسالة الفران » للاستاذ خليل هنداي و « ماذا يستطيع الأديب » ترجمة الأديبة عابدة مطرجي ادريس . اما مقال خليل احمد خليل فاتركه لاني لم اقرأ المجموعة القصصية التي يقوم عليها ، واما « تجديد رسالة الفران » فهو لا يمكن ان يكون بحثا وان يكن في رأيي نتيجة بحث في رسالة المرعي . بل نتيجة بحث دارس امكن ان يقدم وجهة نظر ما ! ومع ذلك فهو السى العمل الروائي اقرب ويودي لو عرض له ناقد القصص في هذا العدد ومن ثم لا مفر من تركه ايضا .

واما « ماذا يستطيع الأديب » فهو تلخيص معرب لندوة ادبية عقدها لفييف من كبار الادباء والمفكرين في فرنسا . واحسب ان الكاتبة عابدة ادريس قد بذلت قصارها في نقل آراء هؤلاء لتعقدتها من ناحية ولجنوحها من ناحية اخرى الى مستوى فقهي يلتبس فيه التعبير بالاصطلاح .

وكحقيقة تواجهنا ما لحظه « جان ريكاردو » عن الموضوع الذي اجتمع زملاؤه عليه . ان سؤالنا ماذا يستطيع الأديب لا يعني على الاطلاق اننا عرفنا ما الأديب ! وما دام الامر كذلك فلا بد من تحديد هذا النوع الخطير من الفنون ، تلك بدهية ، لكن كيف غابت عن المنتدين ؟ الواقع ان لكل منا فهما خاصا للادب ، فما اعرفه انا عنه قد لا يوافقني عليه آخر ، وما قد يتفق عليه اثنان قد يختلف حوله عشرون ، هذا مع التسليم الكتمل بان الأديب - كما يقول سارتر - كلمات او هو كما يقول « بيير هنري سيمون » كلمات تصور فكرة اذا لم يكن فكرة تصورهما كلمات او على ما يقول ريكاردو نفسه هو الكتابة والقراءة او ما يجمع عليه اغلبنا من الحياة تفسيريا وجدانيا .

ان المشكلة صعبة الحل ، بل لعل شيئا لم يختلف عليه كما اختلف على تحديد مفهوم الأديب ، مع ان الادباء ينتجون دائما فيقولون الشعر ويكتبون القصة ويصنعون المسرحية او اللحمة او الخاطرة الفنية ونحو ذلك .

لكن جان ريكاردو يصر على ان يبدأ من حيث نسي غيره ان يبدأوا ، وسواء اتفق مع غيره او لم يتفق فان مناقشته لآراء سارتر ورفضه لبعضها - حتى اضطرت سيمون دي بوفوار ان تراجعها فيما قرره - لدليل في حد ذاته على صعوبة المشكلة .

وما دام هناك ذلك التباين في فهم جوهر الأديب فلا بد ان يحتدم الخلاف في : ماذا يستطيع الأديب ؟ وآية هذا ما قاله « جورج ساهيرن » و « جان بيار فاي » و « سيمون دي بوفوار » و « ايف برجييه » الى جانب ما قاله سارتر وجان ريكاردو . وليس في وسعنا ان نقدم كلام كل ، فلن يتسع له الحيز المقرر لنا ، بالإضافة الى ان التخصص لا يعني الا المتخصصين . ولكن اكثر من قضية طرحت بين

العشق والعشاق

العشق انواع ومذاهب . فمنه الالهي المتسامي الى ذرى النساك والتصوفين ، ومنه عشق الجوّاري الحافل بالحرارة والصبابة والجوى ، او عشق المجهول الذي يحييا في الحس والتخيل والظنون ، او عشق الفلمان والحيوان والنبات وفيه العجب العجائب ، او عشق الافلاك الذي سبق خيال اصحابه صواريخ هذا العصر ، ناهيك بغرائب العشق التي تتحدى الاوهام ولا تخطر في بال .

ولكل من هذه الانواع اخباره ، ونوادره ، شعرا ونثرا ، وابطاله وبطلاته من الرجال والنساء والفتيات والفلمان . وفي كل نادرة او خبر طرافة تستهوي الأديب ، وعظة ترضي الفكر الحكيم ، ومتمعة تشبع نهم المتأدب التواق الى البدائع .

ومن حسنات العالم العلامة الشيخ داود الانطاكي ، انه اكب على هذا الخضم العميق الثرار ، فجمع دره ، وصنف جوهره ، ونظم عقده في كتابه « تزيين الاسواق بتفصيل اشواق العشاق » فاعيد طبع هذا السفر النفيس في ستة اجزاء محققة ومبوية بحسب المواضع لتسهيل مطالعته ، وجعل فوائده قريبة المأخذ ، فاطلبه من « دار المكشوف » ، بيروت ، ص. ب ٥٨١ ، تلفسون . ٢٤٤٧٧ .

وعلى كل فالذي يريد أن اصل اليه هو الحديث عن معمار القصيدة الحديثة ، اوبعبارة ادق عن معمار القصائد التي نشرت في العدد الماضي من « الآداب » ، وقبل ان ادخل في شيء من التطبيق يجب ان يكون مفهومنا اني لا اقصده تماما ان يكون لكل قصيدة بداية ووسط ونهاية ، او ان يكون هناك خيط من المنطق يعطف الصورة على الاخرى ، ويسلم النبضة للتي تليها ، او ان تتسلسل الاحاسيس تسلسلا يجب ان يسير في دقة من الكل الى الجزء او من الجزء الى الكل ، او ان تكون النهاية مفتوحة او حادة ، او ان تكون « عمليات التقطيع » ناعمة في الجزئيات حتى لا يصاب القارئ بالدهشة او الدوار . . ذلك لان هذا كله او بعضه قد يتحقق ثم لا نجد في نهاية الامر سوى قصائد متحذلقة ، واحاسيس رخامية باردة تلوي وجه الانسان وقلبه عن متابعة القراءة او الاستماع الى الشعر .

ومن هنا فالذي نريد ان يتحقق بمجرد الوقوع على « محور » والعمود على « قيمه » ولكن الذي لا بد منه هو القيام من هذا المنطلق برحلة ملونة في الزمان والمكان والنفس والمجتمع ، بحيث تحتوي كل خطوة في هذه الرحلة على ما يبهز ويدهش ، وبحيث يكون التفاء الكلمة بالكلمة كاصطدام الرعد سواء اكان الصوت زاعقا ام مكتوما ، وبحيث يتكون في نهاية الامر شيء يستطيع الانسان ان يلمسه ويحدد ابعاده دون ان يكون في مجموعه نتيجة حادة لتصميم مسبق ، ليظل دائما في العمل « العنصر السحري الانفجاري » الذي يستعصي في مجموعه على القوانين النقدية .

فالذي نريده هنا هو التحرك من المحور ، او التفريع على « التيمة » ثم العودة اليها ، فبمنطق الحركة هذا نتجاوز البلاغة « الجاهزة » الى بلاغة من نوع جديد ، ونحس ان وراء الوزن وزنا آخر ، وان وراء القافية - ان وجدت - قافية اخرى تعاشر نوعا جديدا من العلاقات . . ثم اخيرا يتحقق للشعر المعاصر نوع من الحركية لا يقف عند حدود الايقاع والصور ، وانما يتعداه - لرهافته - الى الاحساس بالتعبير الذي يوجد في العصر ، والى تحسس الفنون الاخرى والاستعارة منها، وهذا بدوره قد يعطي عروضه جديدة ، او نوعا جديدا من مجزوات البحور ، او ادخال الحوار ، او المرددات ، او المقترنات ، او التقطيع الغشن او الناعم . . مما يعطي للقصيدة المصرية نوعا من الحركة والتكريب .

ومهما يكن من شيء فسأحاول التعرض لقصائد العدد الماضي - الى حد ما - من خلال هذه النظرة « فقصيدة « الليل في الفيتنام » للشاعر موسى النقدي يمكن ان تبدأ من اي مقطع ، بل يمكن اختصارها الى النصف ، لانها لا تتحرك من المحور وانما تلتصق به كاشد ما يكون الالتصاق ، وقد كان يمكن ان يتحقق ما نريد لو كسرت بالحوار الجانبي ، او وضع في صميمها طفل او انسان ثم سحبت من قلبه خيوط المأساة . وقريب من هذا يمكن ان يقال في « اربع اغنيات للفراق » للشاعر خالد الخشان ، اذ ان كل اغنية كان يجب الا « تجتر » الاغنية التي تسبقها ، وكان يجب على الشاعر ان يخفي شيئا ليطلع علينا به في النهاية ، ولكن المطلع كان يشير باكثر من اصبع الى النهاية بالاضافة الى انه يبدو ان الشاعر لم يكن حريصا على عدم تشتيت القارئ والى حصاره ليملاه في النهاية بما يريد ان يهمس به في قلبه .

وقريب من هذا ايضا « ست قصائد » للشاعرة عذراء السلطان فالعناوين الفرعية هي : الصحاري ، النزف ، الحصاد ، حكاية عن الشتاء ، النجمة العشرون بعد المئة ، ثلاث حتميات ليل ، ومن الواضح انها - وهي عناوين - لا يبدو انها تريد ان تقول شيئا مقتعا ، وانه يمكن التفسير في امكانها دون ان يسمع صوت اصطدام في عملية التفسير هذه ، ومع هذا فلاغنية الخامسة التي تتوعد الاعداء لا تصيف شيئا ذا بال الى الاغنية الرابعة ، اما الاغنية السادسة فرغم حدتها الا انها مشعنة في القصيدة ، وكان يكفي ان تذكر كلمة « ان » مرة

« الرواية الجديدة » التي اصبح من اعلامها الان روب جريه وناتالي ساروت ومارجريت دورا . ان هذا الادب يريد ان يتحمل مسؤولية الوجوديين ، ولكن بأبعاد جديدة ربما لا تبدو مختلفة عما استهدفه ساروت وحواريوه . بل ان جان بيار فاي يؤكد ان الخلاف بين الوجوديين واصحاب « الرواية الجديدة » ليس في الحقيقة الا خلافا بين سارترين .

اننا نحاول هذه الرواية الان . . نحاولها باللغة العربية ، ولكن دون ان ننجح كثيرا - طبعي اني استثنى قلة فيها نجيب محفوظ وسهيل ادريس - فلماذا ؟

الاجابة لا تحتاج الى لف كثير ، اذ بحسبنا ان نقارن بين « جريه » واي واحد منا - والمقارنة يجب ان تكون على الصعيد الفكري الفلسفي - لنعرف اننا لا نصدر عن موقف حقيقي يتعمق اسرار الوجود وقضاياها !

واما القصية الاخيرة فقد نتصور اننا - كمتأدبين وقراء للادب - قلنا فيها القول الفصل ، واعني قضية « الواقع الفني » هو بالضرورة الواقع الفعلي او الواقع العلمي ؟ اننا منذ تصورنا ان ارسطو يقول بالحكاة المطلقة في الادب نزعنا ان الاديب يقلد الطبيعة ، مع ان ارسطو لا يشترط النقل الفوتوغرافي قط . واليوم يقول « ايف برجيه » في الندوة ان الاديب يكتب ليهرب من الواقع الى « الواقع الاخر » وهذا قد يكون اكثر امتلاء ولا رجوع فيه ولا موت .

على اي حال لا يمكن ان نهمل - في تقييمنا الاعمال الادبية - هذه الحقيقة ، وهي ان الاديب لحظة يشرع في الكتابة يعلن بصراحة انه « انفصل » عن الواقع الفعلي ويمزج فعلا بين هذا الواقع والخيال ، فلا داعي اذن ان تؤخذ عليه رومانسيته او رمزيته او وصوله الى المستوى السيريالي ، وان كان من الضروري ان يوضع في الحساب : هل اضافة بمنهجه هذا او ذلك شيئا الى التفسير الانساني ؟ ان سيمون دي بوفوار تقول ببساطة ان « كافكا » وهو ينقلنا الى واقعه . . الى عالمه يضيف مثل هذا الشيء ، ومن ثم فقد قدم عملا ادبيا مقبولا - برغم غموضه وغرابته - بل هو قدمه لانه فهم انسانيته وعرف حقيقة علاقته بالناس الذين يعيشون معه ويعيش هو معهم .

احمد كمال زكي

القاهرة

القصائد

بقلم عبده بدوي

من الاحكام المنتشرة في الحقل الادبي ان الشعر العربي لا يخرج عن كونه ابياتا يتفصل بعضها عن البعض الاخر ، وان هذا بدوره يفقد القصيدة « الجو » الواحد ، ويجعلها اعضاء متناثرة لا جسدا ساخنا بالحياة وملتصقا كاشد ما يكون الالتصاق بالانسان والكون .

ورغم اني اخالف في عمومية هذه القضية الا اني اريد ان اتعرض لها اليوم من زاوية جديدة ، وانا بدوري لن اعلل لهذه القضية بأن الدفقة الشعورية في الشعر الفئاني متقلبة ومتسربة وعلامية ، وانه من الصعب التحكم فيها بحيث تصبح معمارة مهندسا يمكن ان ينتصب امام عيننا عقب قراءة القصيدة ، لان هذا اذا كان فيه شيء من التبرير للشاعر القديم ، فانه لن يصلح بدوره تبريرا للشاعر المعاصر الذي يفترض فيه ان يكون على وعي بنظرية الشعر وبكثير من نظريات علم النفس والاجتماع ، بحيث لا تستند في وعيه الظواهر الكبيرة كالحب والكرهية والموت والجنس والكتب والمزله بالاضافة الى عمليات الابداع . . الى الملائكة او الشياطين ، ولكن الى حد ما الى الدوافع وعلاقة الانسان بمجتمعه ، والى الانتماء او عدم الانتماء الى النظم السياسية والاجتماعية في عصره .

أو مرتين بدلا من اربع مرات ، ولكنها الرغبة في الوقوف والتكرار والالتصاق بالبحر .
ولعل من الانصاف للشاعرة ان ننقل هنا الاغنية الاخيرة التي تقول :

آن لهذا الليل ان يمات ، ان ينأى
عن مدن أبية متشحة
بالتأر والبارود
آن لهذه الأحراف الهداى
آن توقظ الوجود
صواعقا تطلق هام هذه القروود
آن لهذه لحمائم البيضاء
آن تزحم الفضاء
منشترات أجنحة

وهذا النموذج مع انه الرعشة الاخيرة للاغنيات الخمس السابقة، الا انه يقوم دليلا واضحا على تخلخل المعمار في القصيدة الحديثة ، حيث ان القارئ لا يحس بالراحة في آخر كل بيت ، ويجد نفسه مضطرا الى ان يعلق انفاسه حتى تقع عيناه على البيت التالي وقد لا يجد الراحة في هذا البيت ، وانا لا اقصد هنا تلك « الراحة الصوتية » التي تحدثها القافية في الشعر المتجدد ، ولكني اقصد بها انتهاء الشحنة ، وبلوغ الكتلة الصوتية الى مداها الذي لا بد من « أخذ النفس » في نهايتها .

فما الذي يجعل الشاعرة لا تقف عند كلمة « يمات » ؟ وما الذي جعلها تعدل عن كلمة يموت ؟ وبخاصة وهي تعرف ان كلمة « ان ينأى » تضطر القارئ الى العدو بطريقة غير طبيعية ليعرف التالى عن اي شيء ، وما الذي يجعلها تفرط لكلمتي « بالتأر والبارود » سطرا كاملا ؟

والآن هل لنا ان نسأل هل السبب يرجع الى التلاعب بتفعيله مستغلن - لغير سبب فني - تصبح الابيات الثلاثة الاولى على هذا الوزن :

فاعلتن مستغلن متغلتن مستغ
فاعلتن متغلتن متغلتن مستغ
مستغلن مستغ

ومع ان العروضيين لا يجيزون هذا ، الا اننا كنا على استعداد لقبوله لو ان الشاعرة قد استطاعت ان تقف او تسير في ضوء حاجة المعنى ، وانتهاء الشحنة .

او ان السبب يرجع الى الهندسة الخارجية التي يقوم بها الشاعر او الشاعرة « على الورق » بعد الانتهاء من الافضاء الشعرية، ذلك لان الانصهار الكامل بالتجربة يستحيل معه التلاعب بالتفعيله الى هذا الحد ، وبالتالي عدم تهدئة الشحنة والوقوف بها في اللحظة المناسبة .

وهذه الظاهرة تتكرر عند عدد من الشعراء ويكفي ان اقدم هذين النموذجين لخالد الخشان ، والفريد سمعان :

أعاقق في الدجى عيد الوهاب ارى قميص نزار ..
... اسمع صوت سلمى اذ ينقط ورده الكلمات ،

اذ يسأل

أضح نوبها الماوي بالاعشاب ، أمسح شعرها المسبل
وعيناها المصبتان ، تفتحن عن حب الصبا الاول
واسمع صوت امي حين توقظني ، اذا ما فيح الفبش
كأوراق الربيع تحفها ربح فترتشي
تقبل وجنتي .. يمر كفاها على شعري فاتتشي
احس حنانها الأبدى يبعثني من الظلمات ، من حزني
ومن كمدني

فأهتف اين يا بلدي ؟

ألقيت نفسك في كهوف القيب تنتظر النهايه

ملقى بلا شفتين تحتفن الضباب
الفجر ظلله السراب
حتى الاغاني أصبحت بلهاء .. ذلت للغوايه
مات الربيع غدا رمادا

وانا لا ادعو القارئ الى ضم هذه الابيات بحيث تقرأ بالطريقة التي يقرأ بها النثر فانا لا اشكك في قيمة هذا اللون من الشعر ، ولكن فقط اريد ان اتمس الطريق الى معمار شعري مقنع ، ومن هنا فالشيء الوحيد الذي ادعو اليه هو قراءة هذا اللون من الشعر بالطريقة التي تريح القارئ وتوصل اليه المعنى بدون تعقيد ولا تزيد ، وليحاول القارئ اعادة قراءة هذه القصائد ، فاذا ارتاحت نفسه الى الوقوف عند الطريقة التي رسمها الشاعر فسيكون الشاعر على حق ، واذا لم ترتح نفسه فسيكون معمار القصيدة مخلخلا وقلنا .. واذا كان لا بد من الوقوف بانارة عند بعض هذه القصائد ، فان قصيدة « قتلنا الصمت » للشاعر خالد ابو خالد تحتم عملية الوقوف هذه ..
فهي تعطي القصيدة المعاصرة الرجة التي تعدد فيها الاصوات ، والتي تعتمد على شيء من الهندسة الصغوية ، والتي ترغم القارئ على ان يكون واحدا من الجموع التي تقول في نهاية القصيدة :

فتحنا الدرب ، خضنا البحر ، نحو القمة

الرجسه

سنيني واسعات الدور عاليها ..
ومن شرفاتها المفتوحة الرغده
سنهدي الكون اشعاعا من الحب
واغنية تهز مدارك القيب

ان من الملاحظ على هذه القصيدة التي تقرب مما يسمى « ملاحم شرائح الحياة » انها تشبه - بحق - البناء اللحمي في الاعتماد على الحكاية ، وفي تراجع الحدث الى الماضي ، وفي انها تهبط بفهم الى داخل النفس ، وفي انها تحقق الدهشة في كل جزء من اجزائها .. فاذا اضفنا الى ذلك ان كل مشهد منها له جسم مستقل ، وان الحركة تسير فيه الى غايتها بما يشبه « الخط المقوس » .. اذا اضفنا ذلك ادركنا ان معركة التجديد يجب ان تنتقل الى هذا النوع من الاشكال الرجة للشعر ، وان القصيدة المعاصرة يجب ان تركز على هذه « التركيبة » النامية بدلا من وقوفها عند المظهر الخارجي للتفعيله او الشكل المتجدد ، وبدلا من وقوفها في الوقت نفسه عند الشعر اللاصق بالبحر ، والعاجز تماما عن التوتر والفزارة ومواصلة الرحلة في الزمان او المكان او الانسان .

فالملوب من القصيدة المعاصرة الان ان تكون قريبة من البسط القصصي والعرض الدرامي ، لان هذا يعطيها حيوية ، كما يعطيها شكلا خاصا بها ، وفي الوقت نفسه يخلصها من الزوائد ، التي لن اخشى من القول هنا بانها اكثر من الزوائد في الشعر القديم ، فاية قصيدة حديثة الان لا يمكن ان ترفع منها البيت او البيتين وانما المقطع والمقطعين بل لعل القصيدة القديمة كانت تحتفظ « بقيمة صوتية » يمكن ان

منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة
من

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب
(سليمان باشا سابقا)

عودة الشاعر لمجد خكواتي ، التي جاء فيها :

ها هو الآن يعود
متعباً نحو ثرى جيكور يقتات الدموع
مثقلاً بالشوق .. اضناه الولوع
لم يجد من ملجأ غير ثرى جيكور ترتاح به حمى الضلوع
خلف الصالم في دوامة العنف يقني .. والطيور
متعبات ، لم تجد عشا لها الا باشداق النصور
والصافير الصغيرة

.. لم تزل تبحث عن حلقة ندي عبر اكوام الخراب
وهذه القصيدة لكثير من مثيلاتها التي قيلت في الشعائر تعتمد
على أمثاني المكررة ، وعلى التلاعب بقافية الشاعر « نحو ثرى جيكور ..
غير ثرى جيكور .. ومضى جيكور .. جرح جيكور .. عفو جيكور
(مرتين) نايات جيكور » ثم تطلب القصيدة . في نهاية الامر ان يكون
نخلة تقني للسنتين في ضفة النهر ، دون ان تحس بالدوار او الحب
امام الموت ، بحيث يمكن ان نصرخ في نهاية القصيدة ، او نوسك بأقرب
شيء الى جوارنا .

ونفس هذه الوداعة والافكار الشعرية التي عولجت من قبل نجدها
في قصيدتي « في الطريق » للشاعر حلمي حنا مفار ، و « القبر
والشاعر » للشاعر الفريد سيمان .

اما استعمال التراكيب التي لا تقرها العربية الفصحى ، والتي
لا تستخدم بناء القصيدة مثل « للسفن التجتاز عتمة الحصار » واما
تخظيم التفعيلة وتزحيفها وادخال العلة عليها - فعلى الرغم من القول
بعدم اهميتها - الا انني اؤكد انها مع طبيعة الاسترسال التي تفري
بها التفعيلة ، من اهم العوقات التي تعمل على تفتيت المعمار للقصيدة
الحديثة .

ولعلنا لا نكون قد ظلمنا الشعراء الذين اشتركوا في العدد
الماضي ، فما قصدنا الا التطبيق على فكرة رأينا انها جديرة بالنظر ،
وبدون التعرض لها في جسارة يصبح الكلام عن التجديد قضية جوفاء ،
ويصبح الحديث عن الشعر المتجدد والتفعيلة عادة زائفة كالحديث عن
الجو وعن الصحة .

عبد ه بلوي

القاهرة

القصص

بقلم الدكتور وليم الميري

في العدد الماضي من مجلة « الادب » ثلاث قصص موضوعية ،
وليس في العدد اية قصة او مسرحية مترجمة ، واثنان من القصص
الثلاث عن فلسطين ، الاولى بعنوان « لعنة البيت » بقلم محمد منسى
والثانية بعنوان « لا سعال في الليل » بقلم احمد سويد . وما دامت
القصتان عن فلسطين فمن البديهي البدء بهما والربط بينهما ، ومن
البديهي ايضا اصطناع منهج المقارنة في مناقشة هاتين القصتين .

والقصتان اللتان تتحدثان عن فلسطين تختلفان شكلا اختلافا
كبيرا ، وقد تختلفان مضمونا وان كان الموضوع واحداً، فوحدة الموضوع
لا تحتم وحدة المضمون فضلا عن وحدة الشكل . وهذا ما سنحاول
توضيحه فيما يلي .

والقصة الاولى وهي قصة « لعنة البيت » بقلم محمد منسى
قصة حوار ، وهي اشبه بالمسرحية ولا ينقصها ان تكون كذلك الا ان
تقسم الى مناظر .. والحوار الغالب على القصة يدور بين شخصيتين
متلازمتين هما « عارف » و « ساري » ، والشخصيتان المتلازمتان من
السمات اللافتة للنظر في ادب اللامعقول ، ولا يعني هذا بالضرورة ان
تكون القصة التي نحن بصدها من ادب اللامعقول . فهي قصة معقولة
جداً وان استعارت شيئاً من سمات ادب اللامعقول ، ثم وان غرب

« تلحم » الفجوات ، ومع ان هذه القيمة سطحية الا انه لا يوجد لها
بديل في القصيدة الحديثة ، ولا حاجة الى الغمز والزعيق بكلمات
البناء بالصور ، والقوالب الجاهزة ، لان البناء بالصور يتحقق في كل
من الشكليات ، ولان الانسهار في التجربة لا يجعل غير الشاعر الهش
هو الذي يكون على وعي بالكتلة الصوتية للبحر او التفعيلة .

فالقصيدة الحديثة - في نظري - ليست القصيدة التي تكتب
بالبحر او التفعيلة ، وانما القصيدة المتمسكة من غير قصد الى
التماسك ، والمركبة بالحوار ، والاصوات الجانبية ، وتلويح الصور ،
والتي تستعير بعض عناصرها من اخر ما وصلت اليه مدارس الفنون
التشكيلية والتعبيرية .. ثم اخيرا التي تعطي « رحلتها الحركية »
معماراً عصرياً يأنس اليه الانسان المعاصر .

فاذا انتقلنا من هذه النقطة الرئيسية الى نقط اخرى فرعية
كان لا بد من التناهي على عملية تطعيم القصيدة الحديثة بالفولكلور ،
فخالد الخشان يستغل « النثار » وهو ما ينثر في الاعراس على رؤوس
الحاضرين ، وخالد ابو خالد يوفق اكثر حين يورد اغنية شعبية
بالفاظها العامية ، الا ان ما لا اقر عليه هو تسميته القارئ والصوره
الشعرية حين يربط في اربع كلمات متتالية بين الكلب سربروس
حارس القبرة ، وبين تلك العادة العربية التي تقول ان الكلب اذا مات
شخص ما يعوي ولا ينبح ، ي. الصايغ يوفق حين يضع كلمة « بن
الناس » في موضعها .

وإذا كنا ندعو الى ان يعب الشعراء من الفولكلور ، فانا ندعوهم
الى ان يستحدثوا رموزاً جديدة ، فالحديث عن الفارس والحصان قد
استهلك ، وهما في قصيدتي « قتلنا الصمت » و « ست قصائد »
لم يضيفا شيئاً جديداً .

وإذا كان موت الشاعر بدر شاكر السياب ما زال يحرك الشعراء
فانه لا يكفي - في نظري - ان نقدم له لوحة جمالية كما في قصيدة

في شؤون العرب والاسلام

صدق من قل ان للسياسة ابيائها الملازمين . فمئذ سنوات
نشط بعض المفكرين العرب الى الدرس الموضوعي الدقيق فوضعوا
كتبا قيمة عالجوا فيها شؤون « النصرى في الشرق » و « الوحدة
العربية : نشأتها وعوامل تطورها » ، و « الاسلام حيال الدول
العظمى » ، و « الاستعمار في ديار الاسلام » ، و « اوروسيا
والاسلام » ، و « الباكستان دولة اسلامية في الهند » ،
و « شرارات من بغداد » ، فاذا بهم يكتشفون ما يحببهم المستقبل
عن طريق التحليل والمقارنة والاستعانة بعبر التاريخ .

وفي هذه المؤلفات اشارات واضحة الى الاحداث الجارية
اليوم في العالم ، وتنبؤات بالازمات الناشئة بين الشعوب ، وبما
قد تؤدي اليه من احداث اشد خطورة ، خصوصا في الشرق
العربي وآسيا .

اطلب هذه الكتب من « دار المكشوف » ، بيروت ،
ص. ب ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧ ، تر انه لو كان للسياسيين من
الوعي والفكر الثاقب ما لبعض كتابنا البديعين ، لجنبوا العالم قسما
كبيرا من الشرور والاماسي التي يعانها .

خوارها بغض الشيء.. ولا يدور الحوار في هذه القصة الحوارية ان صح هذا التعبير - بين « عارف » « ساري » وحسب ولكنه يدور ايضا بين « عارف » ونفسه ، ويبدو لي ان « عارف » « ساري » ليسا الا اسمين لمسمى واحد أو شخص واحد فكان القصة ، بهذه المثابة ، حوار داخلي .

والحوار من اوله الى اخره يعكس مضمونا واحدا .. حالة الضياع ، ضياع الشعب الذي غدر به ولحققت بيته او وطنه اللعنة ، « عارف » « ساري » رمزان لشعب فلسطين الطريد ، انهما ينتقلان بين يوجوسلافيا والمانيا وفرنسا ، ثم يذرعان الوطن العربي كله شبرا شبرا ، وينتهيان الى الجزائر بلد الإبطال .. وفي خلال الحوار وبواسطة الحوار ينثر الكاتب الاقوال الواضحة التي تعبر عن مأساة فلسطين وقضية فلسطين ومآل هذه القضية ..

وقال « ساري » ببساطة :
- ان أشحن .. ان اهلي يشحنون علي من « الوكالة » فلاشحن علي نفسي من هنا ..

وسألها صاحب الحانوت (الحانوتي) :

- من اين حضرة الاخوان ؟
وقال عارف في نفسه : « انه يريد ان يقبض علينا » واجاب « ساري » ببساطة :

- سأتجان .. زربنا كافة الاقطار العربية ، ونزور الجزائر الآن ..
اننا ممن فلسطين .

وتقدم الحانوتي بهم :
- اجتمعا هكنا ممن فلسطين ؟

واجاب « ساري » وهو ينفث دخان لفافة اولعها للتو :

- اجل ، اننا نكتشف الاراضي العربية بالثبير .. ان وطننا يا اخي ، يجب ان نعرفه ، وخصوصا الجزائر ، ارض الإبطال .

واسرع الحانوتي يظهر :
- انني اعرف فلسطين و « انقولا » .. ان اليهود اعداء الله ، لقد لعنوا في القرآن .

ثم سأل وهو يهز رأسه :

- ألم تبدأ الحرب عندكم ؟
واجاب « ساري » :

- ما زال ايها الاخ ، ولكنها على الطريق .

ثم يرسم الكاتب مأساة فلسطين كاملة في دياووج داخلي يدور في رأس عارف ، وهو دياووج طويل يستغرق حوالي الصفحتين من صفحات الآداب ، ولا نقول ان هذا الدياووج احدث كسرا في سياق القصة لان الكاتب ادرك انه لا بد ان يعرض النكبة لكي يستكمل عرض القضية من بدايتها ، فعرضها بالطريقة الوحيدة التي رأى انها تجسم النكبة تجسيما فنيا كاملا على نحو ما كتب : « عارف ! ماذا فعلوا بك ؟ لا افهم ! وانا ايضا لا افهم ، ولكن ادري : لقد رشقتك امك على ظهرها ، اتسمع الصراخ ؟ لا افهم ! انه صراخ هائل ، وضوضاء . اتسمع هذا الازيز ؟ لا افهم ! انه ازيز الرصاص ، واهلك يهريون ، امك تخاف عليك كثيرا ، انها تبسمل ، لا تصرخ هكذا . لا افهم ، ان امك تقطع بك الشريعة . ان حلقها جاف كقصيبة ، يجب ان تنجو من الذبح . لا افهم ! يكذبون ! مساكين ! لقد خدعوا . كذب عليهم : مجرد ضيافة على الشاطئ الآخر ، ولكنهم يغدرون ! الموت وراءهم ، مليون عزرائيل جاحد ، والضياع امامهم يمتد مهينا قاسيا كالفيلان ، وقد لعنوا ، وستناردهم اللعنة هم وذريتهم .. لا افهم .. انه يحس بالفيلان تمزقه ، انها اللعنة ، لعنة البيت الذي اندثر ، واقيم على انقاضه بيت للعاهرات ، ان البيت لم يعد يحتمل ، انه لم يالف العهد بين جوانبه ابدا ، ان مصطبته امضت حياتها شريفة كالنور . عارف . ان لعنة البيت لا يتحملها الا المساكين المستكينون .. » ويمضي عارف في هذا الحوار الداخلي مبررا لنفسه البعد عن بيت اللعنة ضاربا في الارض هو وتوأم نفسه « ساري » ، انه بالرغم من الضياع لا يفقد

الامل ؟ لقد ذهب الى الجزائر ليحيي جذوة الامل في ارض الإبطال . « انه لا يزال يشعر بكبريائه ، بكيانه ، أهده له ؟ لا .. لن اهده ، والا سقطت في عينه ، ليق ، بل انه الذخيرة الوحيدة ، انه ذخيرة المردين جميعا ، وملكهم الوحيد ، انه كيانهم الاول والاخير ، انه بيتهم حيث هدمت جميع البيوت ، انه غناهم حيث افلسوا . من اهده ، انه اننا » ..

فقصة « لعنة البيت » بحوارها الثنائي والداخلي ، وتلازم شخصياتها ورموزها تعبر عن مضمونها تعبيراً موفقا ، وتجعل القارئ يعيش في مأساة فلسطين الدامية ، ويحس بضياع اهليها المردين ، وتصميم هؤلاء المردين على المحافظة على كيان هذا الوطن ، ولا يعيب هذه القصة ، في نظري ، الا قصورها اللغوي ، وشيوع الالفاظ العامية لا في الحوار بل في السرد ، وشيوع التراكيب غير العربية في بناء الجملة ..

ونأتي الى القصة الثانية في هذا العدد وتتناول ايضا نفس الموضوع ، مأساة فلسطين وهي قصة « لا سعال في الليل » بقلم احمد سويد ، فاذا كانت القصة الاولى تعبر عن المأساة بحوارها وجمالها الصريحة الدلالة ، فان هذه القصة تعبر عن المأساة في قالب قصصي توافرت له وفيه اسس التعبير الفني واللغوي الراقي مما يجعلنا نتساءل : اذا كانت لغة العربية هذه القدرة على التعبير الفني الراقي فلماذا نراها مشوهة في القصة السابقة ؟ ان القصة ليست سردا ، وليست حوارا ، وليست تصويرا للشخصيات او المواقف ، ليست كل هذا فقط ، بل هي فوق كل هذا نتاج جمالي قالب واسلوبا .

هذا ما فعله الاستاذ احمد سويد في قصته التي اراد بها التعبير عن مأساة فلسطين ، فالتكيسة قد جعلت فاصلا بين ابراهيم وابيه ، ويعلم ابراهيم ان اياه مريض ولا يفصل بينهما غير جدار ، ولكن لا يميل الى اختراق هذا الجدار ويحشد ابراهيم كل حواسه في اذنه ثم يلصقها بالجدار وينصت لصوت ابيه فينصب كالعادة سعالا في اذنه يطمنه بان الشيخ المريض ما زال يعيش ، وهذا الشيخ قاد في الحرب المقدسة كتيبة من المجاهدين اذقت العدو ألوانا من التخريب والتفتيل حتى كان القدر والخيانة ..

ويصف « احمد سويد » ما حدث بقرية ابراهيم وصفا فنيا بارعا : « وانقضت لعنة السلام الذي حملوه على بيتنا ، فسطره الخط المشؤم الى شطرين ، واخذتني والدي نوبة من الرعب » واستولى علينا احساس بان هؤلاء الغرباء ، العجم اللسان ، البيض البزات ، انما يقطعون جسدينا بلا رحمة الى نصفين ، ويرمون بأحدهما الى الكلاب لتنهشه على مرأى من النصف الثاني ، وخيل لي ان بيتنا الحبيب نفسه قد تحول الى كائن اسطوري من لحم ودم ، وانه يصرخ مستغيثا بالغرباء مسترحما متضرعا ان ينقذوه من عذاب التمزيق ، وخيل لي ان عظام امي التي ترقد في الحديقة عبر الاسلاك ، تستنجد هي الاخرى ، وتكاد تثب من حفرتها لتنفذ في عيونهم وجباههم وافواههم ، ولتصنع وجوها في ثورة وحقن « .. اما الاب فقد اصّر ان يعيش في المزقة الثانية من بيتنا .. وتعانقنا ولاول مرة رأته يبكي ، كانت دموع تخرج باستحياء وتظل في لعينه الكثة تشفق على كبرياء رجولته ان تجرح .. ومن يومها لم نعد نلتقي ابدا .. في النهار يقوم بيننا سور من الاسلاك صار عمره الان ستة عشر عاما ، وسور ممن العيون الماكرة الشريفة لا تفتأ تراقب من وراء السور وتحاسب وتجسس ، وفي الليل يفصل بيننا هذا الجدار الاخرس ، وبحر من البنادق والظلام والكرهية لا تعبره سوى الامنا واحلامنا المتبادلة » .

وهكذا يفعل التعبير الفني الرائع ما لا يفعله الحوار المصطنع المفرق في القرابة في بعض الاحيان ، ويجسم لنا المأساة تجسيما يجعل هذه المأساة جزءا من تجاربنا وكاننا عشنا هذه المأساة مع اباطالها او مع ضحاياها ، وينهي الكتب قصته نهاية قوية التعبير قوية الدلالة : « .. وكان ابراهيم يسير مشيعا اياه ثقيل الخطو ، مسمر الاجفان

على الأفق البعيد حيث يلوح له وجه ابيه فيخيل اليه ان الجرح في اعلى جبهته قد عاد ينزف بغزارة ، حتى ليبلل بالدم اعناق حامله ، ثم يفيض الدم ، وينساب في جداول ، لا نلت ان تنتظم في سيل جبار ، ينطلق هدارا عاليا « فيجتاح اللذ ، واسوار البنادق والشوك والكلاب » ..

واذا كن لنا تعقيب اخر على هاتين القصتين فهو اشارة الى حجة قد تنهض ضد القائلين بحرية التعبير اللغوي ، اي ضد انصار العامية واللهجات المحلية ، فالقصة الاولى - كما قدمنا - تفيض بالعامية المحلية ، والقصة الثانية تحرص على التعبير اللغوي السليم ، والنتيجة ان القارئ العربي في اي بلد عربي سيتلقى القصة الثانية بفهم واعجاب ، اما هذا القارئ فانه يتعثر في قراءة القصة الاولى عندما يصطدم بالفاظ وتعابير غير مألوفة لديه ، وليس بين يديه قاموس للهجات العامية يعينه على فهم هذه الالفاظ الغريبة ، واغلب الظن ان انصار العامية في كل بلد عربي لا يقرأون غير ما يصدر بالعامية في بلدهم فيجدونه مفهوما مستساغا ، واغلب الظن ايضا انهم سوف يغيرون رأيهم لو قرأوا قصصا او حوارا مكتوبا بلهجة غير لهجة بلدهم واقليمهم ..

ونصل الى القصة الثالثة والاخيرة في العدد الماضي من «الاداب» وهي قصة « ظلال اللحظات » بقلم عبد الرحمن الربيعي من بغداد .. والقصة تصنع الديالوج الداخلي الذي اصبح ، فيما يبدو ، من المناهج المفضلة عند كتاب القصة في العالم العربي لانهم يفهمون انه يدخل الكاتب في عداد اصحاب المذاهب الجديدة في كتابة القصة او الرواية ، والقصة تعبر عن مضمون رومانسي طرق مرارا وتكرارا ، اعني الخيبة في الحب ، واستعطاف الحبيبة التي ستنتقد البطل مما يعانيه من ضياع ، ويسرد الكاتب على لسان البطل قصة البطل من طفولته ،

ويرسم على لسانه بضعة شخصيات تلقي ظلالها على حياة البطل ، فهذا « ناهض » ذلك العجوز الطيب الذي يؤمن بان الانسان لا يتطهر الا بماء النهر ، وقد سقط مفضيا عليه عندما دخل الحمام لأول مرة في حياته والام السمراء الشاحبة تلك التي كانت حزينة مثله ، وكانت تتكلم بثقة وذكاء رغم انها لم تجلس على مقعد درس ، ولم تلبس حذاء عالي الكعب ، ولم تعرف ان لكل زي موسما .. وهذه « قسمة » المدينة السليطة التي كانت تشتمني كل صباح ، وابنها « عائد » الذي كنت احول ثورتى صوبه فاضربه لاتفه الأسباب ، واتوعد به الفرص ، والشيخ « واغر » معلم الكتاب الذي كان يكرهني لمشاكستي ، واكرهه لانني سجين عالمه .. و « صبيحة » جارتنا الصغيرة التي كنا نمثل دور العريس والعروس معا ، « ورشدي » الطفل الذي كان يناقسنني في شراسته ، و « ليلي » العنيدة التي كانت تتمنى ان يكون فارسها قادما ويديه مقود سيارته الفارحة ، واخيرا « يسرى » التي ادركت انها فاتحة المظف ، والتي كنت احلم بها منذ ايام طفولتي .. وهي التي انست البطل امه وليلى وصبيحة .

فهذه القصة « ظلال اللحظات » كان الاجدر ان تسمى « ظلال الشخصيات » ، فقد امتلأت بالشخصيات التي ألقت بظلالها على حياة البطل حتى جاءت « يسرى » واقت بظلها المديد الذي طمس ظلال سائر الشخصيات ، وكاد ان يطمس شخصية البطل ويجعله هذا التكبر منذ طفولته يعرخ في رومانسية شاحبة : « يسرى .. يسرى .. ماذا بعد كل هذا الانين ؟ اشعر بالحمى تطفئ عيني ، والليل بدون وجهك رهيب مخيف .. سادخن الان .. لقد اقتل نصف ما بعلبة سجانري حتى اتعب وتمتد اناملك الناعمة ، لتداعب شعري ، واغفو بسرعة وسلام على لسانها الحنون » .

وبالرغم من هذا فان القصة تكشف عن قدرة على سرد الذكريات في اتساق منطقي لا يعيبه التفكك الذي يعيب عادة مثل هذا السرد ..
القاهرة
وليم الميري

هذا الشهر

مَجْدِيدُ رِيسَالِ الْفُفْرَانِ

لابي العلاء المعري

بقلم خليل هندواي

« رسالة الففران » للفيلسوف العبقرى ابي العلاء المعري يجدها مضمونا وشكلا الاديب العربي المعروف الاستاذ خليل هندواي ، فيقربها الى الأذهان ويبسط آفاقها ويبرز أروع صورها حيث ترى سخرية المعري اللاذعة وانسانيته الرائعة

منشورات عن دار الاداب