

قراءة القصيدة العربية الحديثة

القصيدة

بقلم صلاح عبد الصبور

اعتد الصديق سهيل ادريس في اختيار شعر هذا العدد من بين برید « الاداب » ، كنت في زيارته ببيروت ، فدفع الي بالوطاب المليء ، وفرات فيه وقتا لم يسعف حين اضطرت للمضي الي موعد ، ثم خلوت بالوطاب ليلة خلفت بيروت الي القاهرة ، ونشرت مكنونه على فراشي ، واستمعت ببدائع ما فيه ، ونجيت ما وهمنه لا يرضى فارئ الاداب . وكان المهدي بين الدكتور سهيل وبينني ان اكتب عن شعر العدد القادم ، وكانني اوضح سبب اختياري . الذي جرؤت ان اواجه به فارئ الاداب . ولا بد ان اشرح طريقتي في الاختيار . ولا اريد ان اتراق السى الحديث عن رأيي في الشعر ، فانا نفسي حائر في تحديد هذا الرأي . وقد اعجب بقصيدة لسبب يخلف عن سبب اعجابي بغيرها ، وكانسي اريد ان ادخل لكل عمل فني من مدخله الخاص . وقد حاولت ان اجد لهذا التباين نظيرا في رؤيتي الفنية ، فوجدته في طريقتي في محبة فن التصوير ، وانا من عشاقه ، وهانذا امد نظري في غرفة مكتبي بمنزلي ، فأجد على حوائطها مستخرجات اللوحات تتفاوت اساليبها من الاكاديمية الي التجريد . ففي اللوحة الاكاديمية الناضجة يعجني اتزانها بينما فد يعجني الاضطراب في لوحة سرالية كلوحات بن شان وفرناند ليجه . وقد يعجني الاخلاص للطبيعة احيانا ، ويعجني تمزيق الطبيعة اربا اربا احيانا اخرى . كل شيء له منطق وتبريره ، ولكن المهم ان يكون متميزا في الطريق النبي اخارها ، اصيلا في دروبها ومسالكها ، مقتدرا في المعامل معها .

انا اعشق الموسيقى في بعض الشعر ، واحس بجمالها وزهدها ، بينما فد امج الموسيقى في قصيدة اخرى ، واحب التدفق والازحام والتناثر في بعض القصائد بينما اكرهه في قصائد غيرها . وهكذا تنحاح كل قصيدة ناجحة عندي الي مدخل خاص لتتوقفها ، وقد نذوت معظم قصائد هذا العدد ، وهانذا احدث عن كل منها ، ولن يجب هذا الحديث ان يجب هذه القصائد كما احببتها .

((الجوع والقمر))

اتذكر ريفنا المصري في ظلام الليل الدامس حين افرا قصائد محمد عفيفي مطر ، هذا الظلام المطلق الذي تصيح فيه الفتيلة الضئيلة نساوا جارحا السواد والسكينة . ظلام القسرى والحقول ليس كظلام الاسدن وبخاصة اذا غاب القمر . في المدينة دائما نور واهن في مكان ما ، اما هنا فالسواد يثوب في السواد .

واذا كانت القرية السوداء تعانق تلا صغيرا ، يرتفع بضعة امتار عن الحقول متدرجا ليعود اليها وقد رصت فوقه بضعة قبور ، يستيقظ فيها الموتى اذا غاب القمر ، ويهبطون الي قراهم متلفحين بموتهم ، فيكون طول الليل لجوع الاحياء وعذابانهم . تلك صورة اراها في شعر محمد عفيفي مطر ، واراها في قصيدته هذه ايضا ، واراها احيانا في شعر لوركا ، وقد رأيتها قريبا في قصيدة لليوبولد سنجور عنوانها « زيارة » وترجمت مقطعين منها واحدى مقالتي .

ولكن هذا الاختلاط بين العالمين ، ووقوف الشاعر على اعراف المواقع والدمم ، والموت والحياة ، يأخذ عند مطر في هذه القصيدة نبرة قاسية ، لقد اصبح الجوع ثالث الثالث ، وخرج القمر من مخبئه لكي يفضح الجوع .

في هذه القصيدة تدفق جيل ، وزحام من الصور بجمعها التالف والتناثر ، وذاكرة الشاعر يقظة لتلقي بمكنونها فينظمه نظما مندفعاً في ايقاع مندفع ، وبالمناسبة ففي تفعيلية الكامل « متفاعلاً » خاصية الارتفاع والتدقيق والمقدرة على تلاحم الابيات واخذ بعضها بأذيال بعض .

هل فراء محمد عفيفي مطر كتاب « الفصن الذهبي » للسير جيمس فريزر ؟ ربما كان هو اكثر شعرائنا الشباب حاجة الي قراءة هذا الكتاب ، واكثرهم مقدرة على الانتفاع به ، ففي شعره كثيرا ما المح نبرة التعازيم والرقي وانشيد الطقوس ، وارى طموحاً الي استغلال عالم الاساطير .

((حتى يطلع قمر الحب))

ابو سنة يطمح الي صفاء الحياة ، وحين ترى عيونه الطيبة مظاهر الزيف والفسوة والاسفاف في هذا العالم نزع روحه ، وتهرب الي عالم الحقيقة الشعرية ، عالم الحب الذي يستطيع ان يثبت الورد على قبور الفضائل الميتة .

قصيدته ثلاثة مقاطع ، كالعامل الموسيقي المركب ، الاولي مقدمة تقريرية ، وكثيرا ما يكون التقرير دافئاً وانسانياً كما في هذا المقطع ، فالتقرير الذكي الملخص لتجربة الحياة شعر ايما شعر . ولعلنا نذكر قصيدة « هوسمان » الشهيرة « السوق لاول مرة » حيث يشكو قلب الانسان لان $2 + 2 = 4$ ، لا هي ثلاثة كما نودها حيناً ، ولا هي خمسة كما نودها حيناً اخرى .

وفي المقطع الثاني يحدثنا ابو سنة ان شيخه قد اعطاه الكتب ، ولكنه لم يعطه مفتاح العالم ، فانهمز في صراعه .

وفي المقطع الثالث يرد على بيرون في احدى كلماته في تشابك هارولد ، ان الالم هو اعظم ما في الحياة ، الالم اشفاقا على الانسان ، فزعا من اختلال مصائر الحياة .

عالم واسع تفتحه هذه القصيدة . وقلب حساس دون عاطفية مرفرة يرفرف وراء كلماتها العذبة .

((على اسوار بابل العصر))

بابل هي المدينة الموعودة التي نفي عنها الشاعر وقبيلته ، وهسى يدعوها ان تفتح له الابواب ، فقد طال الليل ، ورضعت الشمس اكباد الركب الضليل ، ولكن بابل تخبيء اسوارها ، وتصمت لا تجيب .

بابل هي ارض فلسطين ، التي اغلقت دون اهله ، الشاعر يكشف عن الرمز والرموز اليه معا « نحن منفيون ، با ارض ، اتينا من قباب الله في القدس القديمة » هل هذا حق في شرع الشعر ؟ اظن : لا اترى بابل اذن مدينة اخرى ، اهي ارض ضمت غربا القبيلة المنغية ، ثم احتوتها بعد زمن ؟ قد يكون ذلك !

ولكن الجو الذي تستقي منه القصيدة صورها جو توراتي منسجم موحد ، وفي هذا ما يكفي الي جانب الصياغة المستوية لشاعر ذي تجربة كراضى صدوق .

((الراقصة والدرويش))

اتباع اشعار « حسب الشيخ جعفر » التي ينشرها في الاداب بالتفاوت سرعان ما تحول الي اعجاب .

نظير ان شاعرنا الشرقي (من اي بلد عربي هو . . لا ادري) قد جرب الحب واكتوى بثاره في صقيع بسلام الصقيع . دعاؤه لحبيبته ذكرني بلوعة بعض مقاطع نشيد الانشاد .

ما اروع قوله . . او ان قلبي قشة في الريح

— التهمة على الصفحة ٧٥ —

(*) هو شاعر عراقي يتابع دراسته في موسكو (الاداب)

الأبحاث

بقلم وحيد النقاش

لم اقرأ القسم الاول من بحث الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي في العدد الاسبق من الاداب بعنوان « الوجود العربي المعاصر » ، وان كنت قد اطلمت على الفقرات القليلة التي اقتبسها منه الدكتور شوقي السكري حين تعرض له بالنقد . غير انني ارى في بحثها المنشور بالعدد السابق عن « معنى الايديولوجية الانقلابية ومضمونها » عملا متكاملًا في ذاته من الممكن النظر اليه وحده دون الاخلال به اذا لم نربطه بالبحث الذي سبقه . فاشاعرة تطرح فيه افكارا هامة تتطرق بها مسن تأملها ودراستها لكتاب الدكتور نديم البيطار الذي لم تتح لسي فرصه الاطلاع عليه بعد وهو كتاب « الايديولوجية الانقلابية » الذي ظهر في العام الماضي . وبالطبع ستكون مناقشتنا لتلك الافكار نافعة ما دمنا لم نقرأ كتاب الدكتور البيطار ، ولكننا مع ذلك يمكن ان نناقش الشاعره نفسها باعتبارها مسؤولة عن فكرها الخاص وعن رؤيتها الخاصة وایمانها الخاص بالافكار التي استوعبتها بطريقتها الخاصة من صاحب الكتاب المذكور . ومن الواضح ان هذا الكتاب - فسي رأي الشاعرة - هو « دراسة متفوفة وشاملة لناحية معينة من نواحي التاريخ والتغيير الاجتماعي » . واول ما يلفت النظر حقيقة في حديث السيدة سلمى الخضراء الجيوسي هو وضعها لكتاب الدكتور البيطار في منزلة الانتاج ذي المستوى العالي الرفيع ، « الذي يعني الثقافة العالمية بدراسة اصيلة ذات نظريات جديدة لم يشبعها الغرب علكا ومضغًا ومحصيا » . وربما كان الامر كذلك ، فهذا حكم ينفي ان نحترمه خاصة اذا صدر من شاعرة عربية ليست منعزلة في ابراج الشعر ولكنها متفاعلة بفننها مع الواقع العربي ومعبرة عنه . غير اننا يمكن ان نسوق عدة ملاحظات حول القسم الاول من مقالها . واول ملاحظة تختص بتحديد مضمون الالفاظ ودلالاتها . لان الدكتور البيطار فيما يبدو قد بدأ دراسته بالعدول عن مفهومات معينة لالفاظ معينة واستبدالها بمفهومات جديدة تمشي مع رؤيته وبناءه الفكري . فكلية « انقلاب » مثلا هي الترجمة العربية للمصطلح الاجنبي المعروف في اللغة الفرنسية بـ Cour d' état ، وهي مرتبطة فسي اذهاننا فعلا بالانقلابات السريعة المتعددة التي قامت في الوطن العربي وفي آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية بعد الحرب العالمية الثانية كما تقول السيدة الكاتبة . الا ان كلمة « الثورة » قد اكتسبت لنفسها في عقولنا قدسية شديدة ، واقرنت بصفات النبالة والتضحية والتكريس ونذر النفس . ولكن للكلمتين شانا اخر في قاموس الدكتور البيطار . « انه يفصلهما عن مفهومهما الشائع ويعود بهما الى اصليهما » . ولسنا نعلم اي اصول يعود اليها الدكتور البيطار بالكلمتين ، اهي اصول لفوية؟ ان حياة الكلمات تقاس باستعمالها وليس حتمًا ان تقاس باصولها اللفوية . وكثيرا ما تنبت الكلمة من اصل لفوي ما ثم تنأى عنه حيث تتكون لها حياتها الخاصة ومضمونها الخاص . وكثيرا ايضا ما تعني الكلمة الواحدة في عصر غير الذي تعنيه في عصر اخر . وليس لنا اي اعتراض على ان يفرغ الكاتب كلمات بذاتها من محتواها الشائع ليملاها بمضمون اخر ، وخاصة اذا كان مقبلا - كما هو الشأن مع الدكتور البيطار - على استخدامها بشكلها الجديد في بناء فكري كبير . ولكننا في هذه الحالة نشفق على محاولة الدكتور البيطار من الفشل ، لانسه يتصدى للكلمات تتعداه بمفهومها الحي في اذهان الناس بل وحتى على اقلام الكتاب والمفكرين . هذه مسألة . والمسألة الاخرى هي انه لم يكن بحاجة الى ان يكبد نفسه كل هذا العناء طالما ان بوسعها ان يضع المفهومات والمضامين التي يريدتها تحت الالفاظ التي تدل عليها بالفعل في اللغة التي يستعملها الناس . فلن ينكر عليه احد ان يكون عنوان كتابه « الايديولوجية الثورية » باعتبار ان الثورة كما يعرفها الناس تحل محل

الانقلاب كما يحاول ان يعرفه هو . لاننا لن نستطيع - عمليا وبحكم التراث التاريخي للالفاظ - ان نقول عن الثورة الروسية انها الانقلاب الروسي او عن الثورة الصينية انها الانقلاب الصيني او عن الثورة المصرية انها الانقلاب المصري او عن الثورة العربية الشاملة انها الانقلاب العربي الشامل ، ولا حتى عن الثورة الفرنسية انها الانقلاب الفرنسي . واذا كانت الايديولوجية الثورية « لا تعني موقفا سياسيا ثوريا فقط ، ولا تعني الاكتفاء ببديل النظام الاجتماعي وما فيه من علاقات طبقية بل هي بالاضافة الى ذلك تشكل نمطا جديدا في الحياة » واذا كانت تهدف قبل كل شيء الى « خلق فلسفة حياة ينطلق منها الفرد والمجتمع » ، فاننا نزعم ان كل الثورات الاشتراكية كانت ولا تزال تستند الى فلسفة حياة ينطلق منها الفرد والمجتمع ، ولم يدفعا ذلك الى تغيير اسمها الى « انقلابات اشتراكية » .

والملاحظة الثانية هي ان الايديولوجية الانقلابية التي دعا اليها الدكتور البيطار - كما تقول الكاتبة - هي « فلسفة حياة جديدة تحل محل فلسفة الحياة القديمة التي فادت الى الانحلال عندما استنفدت حيوتها ومقوماتها » . وتقول الكاتبة في الهامش ان هذا قد ظهر بشكل واضح في حالة العرب ، فالانحلال الروحي هو الذي قاد الى النكبة . ولكننا نقول بان أي تفسير موضوعي يرى الظواهر في تكاملها وبكل ابعادها لن يقف مسلما عند مثل هذه الفكرة القاصرة ، والتي تكاد تكون رومانتيكية ، ليرى النكبة من خلالها فقط . فالنكبة تاريخيا هي ثمرة لقسوة المصالح الاستعمارية وتغلغلها في المنطقة ولقدرتها على تفتيت الوطن العربي الى اجزاء وسيطرتها على كل جزء من خلال نظم رجعية . « والانحلال الروحي » حسب تعبير الكاتبة ليس في هذه الحالة الا نتيجة لظروف خلقتها ، وليس الا احد اعراض الظاهرة الاستعمارية . ومع ذلك فحسب هذا المقال انه يشير الى اهمية كتاب لا شك انه جدير بالدراسة والتأمل .

عبث الجمالين

وفي مقال حاد اللهجة يفيض بالحماس - وهو المقال الاول الذي سنتلوه مقالات اخرى حول نفس الموضوع - يتحدث الدكتور محمد النويهي عن اضرار الموقف الجمالي المحض في مجال النقد الادبي ، حيث رأى مثلا له في الادب العربي الحديث هو الدكتور مصطفى ناصف في كتابه الاخير « دراسة الادب العربي » الذي صدر منذ شهرين عن الدار القومية بالقاهرة . واول ما ينبه اليه الدكتور النويهي هو خطر التطبيق المتسلسل لمقاييس النقد الغربي على ادبنا العربي الموروث . وهو يسرى انه « من الادب العربي نفسه يجب ان تستقرى المقاييس التي يحكم بها عليه ، وان كنت اسلم بان الدارس الذي يقتصر عليه ولا يدرس ادبا اجنيا مختلفا لن ينجح في استقراء المقاييس الصحيحة ، لان نقدنا القديم للأسف الشديد قليل الفناء في هذا المجال ، ولانه لا شيء يزيدنا فهما للطبيعة الخاصة لشيء ما وبصرا بخصائصه المتميزة مثل مقارنته لشيء مختلف عنه » . والواقع ان هذه القضية صحيحة في مضمونها ، مع تحفظ اخر هو اننا لا يجب ان نطلق الباب تماما امام اجتهاد الناقد او الدارس الذي يريد ان يغامر مثلا يتناول التراث القديم تحت ضوء رؤية عصرية جديدة ، لان مثل هذه المحاولات - التي تكون فسي بعض الاحيان محاولات رائدة وجريئة - غالبا ما تكون فائدها اكثر من ضررها ، وغالبا ما تضيف الى تراثنا النقدي وتطوره وتوسع آفاقه . واعتقد ان الدكتور النويهي هو خير من يدرك هذه الحقيقة ويعرفها بالشواهد التي ليست غريبة عليه بحكم تخصصه ، وهو اقدر منا على رصدتها والتعريف بها .

غير اننا لا نستطيع الا ان نقف معه في هجومه الموضوعي على تطرف الجمالين ومحاولاتهم عزل العمل الادبي عزلا تاما عن سياقه التاريخي والاجتماعي وعن الاديب الذي انتجه وافرغته من اي قيمة عاطفية وعن مدلول الصديق الشائع في النقد الادبي . فمثل هذا الاتجاه النقدي - التتمة على الصفحة ٧٥ -

القصة

بقلم عائدة مطرجي ادريس

تلك المخالفة البائسة ، كما كف من قبل عن معايشة احدى البفايا . ولعل هذا الترابط بين الحب والجنس هو ما يسميه الغربيون عمن شبابتنا باسم « الرومنطيقية » او « الشرقية » ، هذه الميزة التي بدأت تختفي معالمها في المجتمع الغربي الحديث ، حيث لم يعد الجنس يعنسي ذوة التعاطف والحب بين جنسين ، وانما هو ، في معظم الاحوال ، شيء اخر غير الحب . وهذا ما يعبر عنه كولسن ويلسون في كتابه مذكرات جيرارد سورم الجنسية بهذا الحوار :

- .. هل تحيينني ؟
- لم يمض بعد الوقت الكافي لكي احبك .
- اذن كيف ترضين بان تشاركنيني فراشي ؟
- .. هذا شيء اخر .

واذا كان الجنس غالباً شيئاً اخر عن الحب في العالم الاخر ، فان الجنس قد اصبح شيئاً مقلداً في عالمنا لم يعد ادبنا الحديث يتحاشاه ويكتمه ويخجل من ذكره ، لانه مرتبط بحياتنا ارتباطاً عضوياً ، وعبرت عنه هذه القصة تمييزاً فنياً صادقاً لا تكلف فيه ولا تصنع وانما طبيعية ولقائبة وايجاز في السرد والحوار ضمن شروط « الضرورة » الفنية . اما قصة « الرجال » لسيميرة المانع فانها تنطلق من التناقض الصارخ الذي يكشفه « الشرفي » العاطفي ازاء « عقلنة » العالم المنحصر الآلي . انها نموذج من تلك القصص التي تحكي عن العلاقة التي تربط الانسان بالحيوان ، فيعقد معه صلات مودة وعطف وحب حين يفنق هذا التعاطف بين ابناء جنسه . انها صورة جديدة لذلك التبادل الاصيل الذي كان يعقده عربي الجاهلية من قبل مع مظاهر الطبيعة او الحيوان والتي بلغت اوج ذروتها في قصة تشيكوف خاصة تلك التي تحكي قصة السائق الذي لم يجد احداً من زبائنه يستمع الى آلامه الناتجة عن موت ابنه . فراح يسرد مأساته على فرسه، حتى اذا فرغ من حديثه ، وجد الحيوان داعم العينين .

هذا النوع من القصص ، السائر في طريق الاضمحلال ، لاضمحلال العاطفة من عالم اليوم ، هو الذي تعبر عنه هذه القصة البالغة النعومة، والرهافة واللمسات الخفيفة الموحية .

ان النزعة الانسانية اذن هي ميزة هذه القصة الاولى . انها تلك العلاقة التي تربط زكية ، الفتاة البتيمة ، المنعزلة في مشاعرها مع المنزلة الام ثم مع وليدها . ان علاقة الحب تبرز في هذا التردد الذي نقرضه ضرورة فنية : « لقد ماتت العنزة ، ماتت وأسفاه » . هذا التردد الذي يعبر بلوعة راسي عن الفراق . وهذا الحب ينتقل الى وليد المنزلة ، اخر عطاياها ، والجزء الذي لم يتجزأ منها . ان الكتابة تدلل هنا على اننا لا نستطيع ان نتجاهل الماضي وارثنا فيه ، لاننا مرتبطون به برباط العادة والعاطفة . ويظهر هذا العطف بتلك اللمسات الرقيقة في وصف خوف العنز وهزاله وعينيه السوداوين الدامعتين . كما نبرز امومة رائعة في الخوف والحذر تدل عليها هذه الكلمات : « وخافت ان تبلى بالماء وفكرت لو تجلب له غطاء او تأخذه معها الى الفرفة قرب النار » ، احدى غرائز الامومة تتجلى هنا في الخوف من البرد على الطفل واحاطته بالدفء والحرارة ، وكان الدفء يرمز الى الامان والحصانة من العالم الخارجي . وترتفع تلك الامومة من « الفرائزية » الى الرنية الانسانية ، فاذا زكية تؤنس العنز ثم تشخصه وتفردته فنطلق عليه اسم « شوفي » . واذا تنطق باسمه ، يخيل اليها ان العنز قد سر « وطلت شفاته الناعمان » . ان المشاركة الانسانية تلبس هنا اوجها .

ذاك هو الوجه البارز في القصة ، وجه زكية ، الوجه الانثوي ، الناعم ، العطوف ، المخلص في الحب ، المضحى في سبيل العاطفة المجردة دون مساومة او ابتغاء منفعة . ولكنه وجه ارادته الكاتبة ان يكون طبيعياً ، بريئاً ساذجاً ، غير واثق من حقيقة نبلة وانسانيته . وكأنها بذلك ترمز الى براءة العالم الاولى ، الى براءة عالمنا ، قبل ان يعصف به « العقل » الرجالي ويهزأ بالعاطفة ويدوس على التضحية

- التتمة على الصفحة ٧٦ -

من الاجحاف ان يتعرض ناقد لدراسة قصص هذا العدد فلا يشير الى ظاهرة الودي التي تميز كتاب هذه القصص لعدد من فضايا الانسان العربي . كما انه لا يستطيع الا ان يشير الى نفاعل هذا الادب مع الحياة الراهنة بحيث يعكس مختلف هموم هذا الجيل القلق على مصيره ، يقتله الحنين الى ارض انتزعت منه ويؤرقه الضيق الاجتماعي ، ويدفعه تناقض عالمه العاطفي مع عالم الآلة الى مزيد من القلق والتأمل ، ومن خلال هذه القصص يشتم الناقد المهتم بعلاقة المجتمع مع الادب ، ارتباط الادب العربي الحديث بالارض العربية وبالنفسيات العربية والتزامه العميق لها ، وليست هي الا في اخر المطاف هموماً انسانية شاملة .

فاذا تناولنا مثلاً قصة « غرفة غير مستعملة » لسركون بلوص غمرنا جو من اليأس والضيق والسأم يعيشه بطسّل القصة يوسف . ومبعث هذا الجو رغبة جنسية ملحة تؤرقه . ان روزيت هنا ، بالنسبة ليوسف ، تمثل حلم التسباب في الحب والجنس ، حلم الشباب المحروم . واذا استطاع كاتب القصة ان يسيطر بجوه على القاريء ، فلانسه كان فناناً صور بدفة وبتفهيم نفسية بطله الشرقي - المحروم - الذي تتاح له فرصة الانلقاء بالمرأة .

والكاتب يوفق في اخضاع عدته الفنية لفايته ، فاللعب بالقفاز ، والجو الهادي العميق ، والشمس الرخوة ، والذبابات التي تطن ، كلها مظاهر خارجية للتعبير عن سأم داخلي يعصف بنفس يوسف ، ويترك فيها هزاً رهيباً يجعله في حاجة الى حب وامرأة ، حاجة لا يعبر هو عنها وانما يعبر عنها تنبهه شبيهة روزيت والتأمل في امتلاء ساقيها وبياضهما ، كما يابل على ذلك هذا التصوير الصبياني ، ولكن الصادق والعميق لنفسية « محروم » . ان يوسف يراقب فتاته وهي تخرج من بيتها وتدخل السيارة ، فيكون هذا المشهد وحده كفيلاً بان يفرقه بالمرق . ان المكتفي لا يعرف تلك اللحظات من الجوع التي صورها المؤلف بدفة وبايجاز ويوسف ينرب ساعة كاملة في حرارة الصيف خلف نافذة الفرفة او خلف نقب مفتاح .

ومن طبيعة « المحروم » ان يكون مقلداً ، ويوسف يخلق هنسا لنفسه دنالاً خاصاً ، ضيقاً ، متوتراً يعيش ضمن حدوده كالشرنقة ، ويقلب نفسه ، ويحصنها ضمن تلك الاسوار . على ان نظرة مفاجئة تجعله يوفن بان عالمه لا يتهار . لقد كان مراقباً ، ان نظرة الاخر تغتاله وتسلبه ذاته واحلامه . ودنبا الموفف هو ما تفسره جملته البالغة في الابعاء . « لقد فكر بان اسمه » . ولكنه يعود فيعبد ، اذ يقتنع ان هذا الاخر لم يسرفه ذاته ، لانه مريض او فاقد الوعي . والوعي هو من اهم عناصر الاستلاب كما تحلله نظرية سارتر عن « الاخر » .

على ان « الاخر » المهدد يعود ليبرز في شكل عنيف صاعق عندما يتخذ شكل شاب يعقد علاقة جنسية مع روزيت . هنا ، ينهار عالم يوسف الذي بناه ، كما رأينا ، بدفة ، وتنحل خيوط الشرنقة ، فيهب في محاولة يائسة للدفاع عنه ، فيشي بالعلاقة للشرطي . ويجيد الكاتب في تصوير نوعية هذا الحب - المدموم او الحب من جانب واحد ، ذاك الحب الذي قد يحل له عذاب الاخر والتلذذ بهذا العذاب كما يتلذذ السادي من الجانب الاخر بعذاب نفسه .

وملاحظة اخرى تؤكد لنا واقعية تلك الشخصية الفنية : ان المؤلف يصور شخصية عاشقة محرومة شرقية . فيوسف ، بالرغم من لهفته لانيس ، الا انه لا يعبره كل شيء . ليس الجسر هو وحده ما يبتفيه ، وانما هو الجسد متصلباً اتصالاً لا ينضم مع الحاجة الى الحب والتعاطف الانساني . لقد اراد ان يمتلك روزيت ، لانه احبها ، واحبها ، لانه اشتهاها . وذاك هو التفسير الدقيق لموقف يوسف من الامرلة الشابة التي قدمت نفسها لتعقد علاقة جنسية معه ما لبث ان كف عن

نقد القصائد

— تنمة المنشور على الصفحة ١٤ —

تأخذه مني فاستريح

كانها موال شرقي . هذا هو مفتاحي الى القصيدة . جو الموال الشرقي الذي يبلغ تمامه وبدءه في نشيد الانشاد . مع هذه الرواية المعاصرة ، اي سخونة احبتها في قصيدته . سخونة حارة ولكنها منسقة ، كالتجربة الفنية تماما .

لقد دخلت الراقصة عالم الدرويش ، وملأته عطرا وزهرا ونفمسا واقداحا ، ثم خلفته . هل يذكر القارئ قصة توفيق الحكيم مع عاملة المسرح الباريسية في « عصفور من الشرق » او « زهرة العمر » . . لا ادري الآن . . انها تجربة الفنان الشرقي مع الحب الذي يمنح بسخاء ، ويتنزع بقساوة .

((اصلاء في الوحشة))

قصيدة صغيرة رقيقة تعزف في انغامها وموسيقاها واسلوبها في التدفق على نفس الاوتار التي كان يعزف عليها شاعرنا الفقيه العظيم بدر شاكر السياب ، لولا الفرق بين الاكتمال والمحاولة ، والنضوج والظموح اليه .

الصور في هذه القصيدة ما زالت بحاجة الى ان تتبع مسن متبع متجاوز ، فتتالف وتتماق .

قصيدة الى المتخذ من الضلال

نصار محمد عبد الله نصار ، يشكو الى الامام ابي حامد الغزالي اضطراب حال الدنيا . له معانبات كثيرة على الايام ، ولكنه لم يستطع ان يجعل منها نظرة متألفة متناسقة . وله ايضا طموح كطموح مولانا الغزالي الى معرفة اليقين عن طريق الشك الجسور وشجاعة الروح ، وهو يعرف كمولانا الغزالي ان الذين يزعمون انهم يعرفون كل شيء قد خسروا كل شيء .

القصيدة هدف عظيم ، ولكن وقفت دون تحقيقه مصاعب وعثرات ، لعل اولها اتساع نسيجها ، من انتقال من الشخص الى العام ، ومسن قاموس الاسلام الديني الى قاموس المسيحية في الحديث الى الغزالي !

((يسوع مات مرتين

ودفع الصخرة عن مدخل قبره ، وقام مرتين مطهرا وظاهر

اما انا فخطوتي على شواطئ الاعراف دائما تظل بين بين .

((تحت الريح والمطر))

((تحت الريح والمطر)) لمحمد عمران غنوة ملاح نحو مدن الالوق والنور ، آلى على نفسه ان يصل حتى ولو تحطمت سفائنه وانطفت النجوم وتكرست قناديل قلبه .

القصيدة عامرة بالتماسك ، والصور المتألقة ، والوضوح الماطفي والوحداني ، والصياغة الجميلة . قصيدة ناجحة وكفى

((عاشق من فلسطين))

((حكاية المرفأ الاخير))

((ليس في الامر بطولة))

هذه قصائد عبء اختيارها على الصديق سهيل ادريس ، وهو مرفه اللوق بلا شك ، ولا اعني هنا اكثر من اثبات الحقيقة وان كان من واجبي ان اعلن اني فرحت بقصيدي « عاشق من فلسطين » لمحمود درويش ، وحكاية المرفأ الاخير « لعلي الحلبي » ، امسا قصيدة « ليس في الامر بطولة » فاعتقد ان الشاعر رشيد ياسين ، مازال امامه فسي طريق الشعر خطى طوال .

القاهرة

صلاح عبد الصبور

نقد الابحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ١٥ —

الذي اطلق عليه في مرحلة ما اسم « الفن للفن » كانت له ظروفه الخاصة علينا كدارسين ان ننظر اليه من خلالها لا ان نسارع بتبنيه وتطبيقه والدعوة له دون مبرر . والدكتور النوبهي يسمي كتاب الدكتور ناصف « بالمرحلة المخيفة التي يسوقنا اليها المؤلف » . وقد بدأ معه هذه المرحلة تفصيليا من اولها ، وعلينا نحن الان ان نتنظر حتى يكمل المرحلة لتمكن من رؤية الحصيلة التي سيخرج بها ، ولنستطيع ان نعرف هل ما يفعله الجماليون حقا هو نوع من الصب او انه لا يخلو احيانا من بعض القيمة !

هيدجر ومنزل الوجود

وفي نهاية مقال الاسناد محيي الدين اسماعيل تأتي هذه العبارة : « تلك ملاحظة عاجلة عن اللغة ومنزل الوجود عند هيدجر مفكر التساؤل والانتظار » . والحق ان هذا المقال الممتع يعتبر كله نوعا من فتح الشهية لوجبة فلسفية دسمة قوامها الفكر والفيلسوف هيدجر تقتضي من الكاتب المزيد من التفصيل دون الاشارة العابرة . فاذا كان العنوان وبداية المقال يدلون على مشكلة معينة لدى هيدجر وهي مشكلة اللغة ، فان الكاتب لم يعالجها الا في الجزء الاخير من مقاله . ولكنه في الواقع قد استطاع ان يقدم عددا هائلا من المعلومات والافكار في نطاق ضيق ومحدد ، ولم يعوزه الوضوح والتبيان رغم ذلك . ولكننا كنا نود منه - مثلا - ان يتوفر على دراسة العلاقة القائمة بين فكر هيدجر وبين النظام النازي ، او اوجه الاختلاف بين هذا الفيلسوف وبين الفيلسوف الفرنسي سارتر . مثل هذه الدراسات كانت ستنطفي للقارئ فائدة اكبر مسن مجرد الاشارة العابرة الى موضوعاتها . ونحن نرجو من الاستاذ محيي الدين اسماعيل الا يبخل على قراء الاداب بها .

ماياكوفسكي ومعين بسيسو

وبحماس الاستاذ عبد الرحمن الخميسي المهود ربط بين الشاعر العربي المعاصر معين توفيق بسيسو وبين الشاعر الروسي ماياكوفسكي . ولم يربط الاستاذ الخميسي بين الشعارين سوى ان الشاعر العربي قد « ذكره بالشاعر ماياكوفسكي الذي كان يلقي قصائده في محافل العمال وفي ندوات المصانع ، ويتجه بقصائده الى الناس العاديين . . ان معين هو الاخر من الناس والحياة والاحداث المتباينة » . واننا اؤكد للاستاذ الخميسي ان جميع شعراء العالم في جميع مراحل التاريخ كانوا يستلهمون شعرهم من « الناس والحياة والاحداث المتباينة ! » فاذا كان الموضوع موضوع مقارنة بين شاعر واخر ، فلا بد وان نقدم دراسة جادة وعميقة كيفية تناول الشعارين لتجاربهما وتحويلها الى شعر ، ولنوع التجارب التي يريدون ان يعبروا عنها في شعرهم ، والاستاذ الخميسي لم يفعل ذلك للاسف ، فقد اكتفى بالقول بان معين بسيسو قد ذكره بماياكوفسكي ، وبان لماياكوفسكي قصيدة عن جواز سفره ولم يذكر عنها كلمة واحدة ، وان للشاعر العربي ايضا قصيدة عن جواز سفره ، وانه - اي الخميسي - يرى في هذا الشاعر بعضا من ذلك ! هذا اذن مقال متسرع ربط بين شاعرين ربطا لم يبرره ، وتحدث عن قضايا كثيرة . واهمها قضية الالتزام - ولم يوفها حقا ، وان كنا نحمد له تنبئه لبعض المعاني والصور تنبعا حساسا وذكيا خلال جزئيات القصائد ، ولكن ذلك لا يشفع لكاتب شهير مثل الاستاذ عبد الرحمن الخميسي ان يصدر عنه مثل هذا المقال الذي لا يليق بمقامه !

ويبقى في النهاية بحث لا نستطيع الترض له للاستاذ خليل احمد خليل عن « علم الاجتماع مع الثورة » لانه جزء مكمّل لبحث سابق

لم نقرأه .
القاهرة

وحيد النقاش

القصص

— تنمة المنشور على الصفحة ١٦ —

والمجازفة سعيا وراء المنطق والمنفعة والمعادلة في العطاء والريح. ويمثل عالم الرجال هنا ، أو عالم البالغين ، عالم القسوة والجفاف ، الاب الذي يدفن لفترة بما يليق بمقامها لأنها كانت سخية معطاء ويفسو على وليدها لأنه يكلف ولا يعطي ، منجاهلا انه احدى عطايا العنزة الام . لذلك هو يعمد الى « عملية القتل » . وتبدو الكاتبة حريصة على انتفاء الفاظها واعية في استعمالها بحيث تؤدي الكلمة مدلولها الفني الذي لا يمكن استبداله بلفظة اخرى دون ان يخلل الجو . فلفظة قتل ندل هنا على فظاعة الجريمة التي يرتكبها الاب ولا يبالى بها الابن (هو ايضا من عالم الرجال) ، ولو استبدلتها بكلمة « ذبح » لما ادت الغاية التي ارادها من خلق عالم القسوة ، لان الذبح عمل مشروع استسأفه الضمير البشري منذ اقدم العصور .

وتكتشف الكاتبة في هذه الاقصوصة عن حس واع عميق لمشكلة الانسان المعاصر في موقفه من العالم . انك تقرها ، فتترك فلنا ، اذ نضع العالم والحضارة الحديثة موضع تساؤل وامتحان ، فيرجع عالم القسوة ، عالم الرجال والبالغين . ولكن عالم زكية العاطفي الذي تجذبنا اليه ، المحبب الساذج في الظاهر ، والعميق في الحقيقة ، يفضح ويستنكر هذا العالم ويتخذ منه موقف الرفض . ان زكية لن تشهد موت العنز ، لقد عرفته من قبل ورات عينيها الصغيرتين الحزبتين ورات والدته من قبل . هي تعبر عن اصرارها ينك العبارة الرائعة : « .. انها ذاهية الى بيت الجيران » .. وتعبّر زكية عن رغبتها في ان تتلاقى رغبتها ورغبة والدها ، ولكنها لن تجرؤ على البوح بذلك .

واذ ننقل الى قصة سميرة عزام « الحاج باع حخته » نسواجه قضية من قضايا وطننا العربي ، هي قضية فلسطين . وحين تقرأ هذه القصة ، تحس فوراً انك امام فلم متضلع متمرس ، يملك ، الى جانب الجزالة في التعبير ، القوة والصرامة في صوغ الافكار وسبكها . كما ان ما يلفت النظر في هذه القصة هو التكنيك القصصي الذي يتعمد محاولة السرد والوصف ليتلاعب باهتمام القارئ وعواطفه عبر ذبذبات المشاعر التي تزأج بين العطف والكراهية ، بين فظاعة المأساة وعظمة الغداء بين الواقع الذي آل اليه الحاج وبين الحقيقة التي تسعى القصة الى كشفها ، تلك الحقيقة التي شكل العقدة والتي « تحرك » القصة وتجعلها فعلا دائم التوثب بانتظار المفاجأة الاخيرة . ان الاحداث هي التي نتكلم هنا ، وتشرح وتصف . وهي ابطال القصة الحقيقيون . حتى الاشياء الموصوفة ، فانها هنا تنطق . فاكداس الزجاجات الفارغة المقبرة هي موضوع التساؤل والقلق والمأساة في اول القصة ، وهي ابقاء صورة لدروة الفاجعة في نهايتها اذ تملأ خلا . وتتكات الدبس اللذيذ بمواجهة هذه الزجاجات المليئة بالخل تعبر عن مأساة الحاضر المعاش وعذوبة الماضي المتذكر . ويفدو « الشريط » هنا رمز عملية الاغتصاب ، وجسد « فارس » المطرز بعشر رصاصات نداء الارض السلبية لابنائها ، الارض الممزوجة بعرق الفلاحين ودماء الذين استشهدوا من ابنائها . اليس في القصة شعور بان الذين سوف يعيدون فلسطين هم الفلاحون الذين عرفوا الارض وعبوا رائحة طينها وخدموها فارتبط مصيرهم بمصيرها ؟ انهم لن يتركوا ما تبقى لهم منها ، ومن محصولها ، ولو اضطرهم الامر الى ان يشربوا محصولها خلا ! كما ان اهلها لن يفبروا من طبيعتهم المحبة الكريمة المضيافة ، طبيعة اهل القرى والارياض . فالحاج لن يبيع حخته ، ويستنكر لماضيه النقي فيستنظر الخمر كما تبادر لذهن اهل القرية .

وكما بلغت القصة مستوى عاليا من حيث التكنيك القصصي ، بلغت ايضا مستوى رفيعا من حيث تحديد معالم الصور - اللوحات .

منها : منظر الحاج جالسا على كرسي واطئة مرسلأ نظرة بعيدة ساهمة وبين تله من الزجاجات الفارغة تعبيراً عن الحاضر الاليم . ومنها ايضا صورة الحاج بعينين تكيان بلا دموع جثة لفارس مطمورة تحت شاهدة لم تعد فادرة على ابتعاط الم احد ، لان الموت في نفوسهم جميعا . بينما تظهر في المستوى الخلفي تراكبوتات الصدو تشق باطن الارض ، رمزا للاغتصاب .

على ان القصة تفتقد عنصر « التائير » الذي يجعل القارئ يجذب تلقائيا الى اثر فني فيعيشه ويشارك فيه كما كان موفنا مثلا من القصتين السابقتين وخاصة من قصة سميرة المانع . ان اللقائية والبساطة التي جذبنا هناك حل محلها هنا محاولة « العمل » والصنعة . ومثل هذه الفصحة كمثل امرأة استوفت مقاييس الجمال وافتقرت الى عنصر الجاذبية ، فهي تنرك المشاهد باردا من دون انفعال او تأير . ان النافذ يعجب بالتكنيك وبروعة الصور وصرامة التعبير ، ويحس بالمسؤولية التي ألزمت الكاتبة نفسها بها ، ولكنه يظل « مشاهدا خارجيا » يرى الاحداث نتابع من دون ان يتدخل كما لم تتدخل الكاتبة من قبل . ولعل هذا الشعور من « البرودة » ينزع اما من كون الكاتبة لم تستطع ان تعيش احداث القصة عيشة فنية يجعل القصة تنبض او تتوتر او انه ناتج عن حنمية هذا التكنيك بالذات الذي يفرضه بطبيعته ، ان يظل المؤلف والقارئ خارجا عن الاحداث ، نتابع هي ، ويتلفاها هو ، بخلاف الطريقة البسيكولوجية التحليلية التي تقري القارئ ويجذبه وتشده . انها نموذج للصراع بين التكنيك القديم والجديد فسي كتابة الاقصوصة العربية .

وما افتقدته قصة سميرة عزام من « تأير » على المشاعر ومشاركة عاطفية للاحداث ، عوضت عنه قصة يوسف شروبو « عرس الفداء » . انك تقرها فيستولي عليك جو جنائزي تنقبض فيها النفس حتى لتنفجر . والراوي يؤثر عليك عبر منعرجات طفولة وشباب مشرد ، يتيم ، يتحرق لهفة على اب ينسب اليه او ارض يمد جنوده فيها . ولعل تلك الصور

الشعراء الفرسان

للاديب الكبير الاستاذ

بطرس البستاني

صدر عن دار المكشوف في طبعة جديدة منقحة ،
وغلاف ملون بريشة رضوان الشهبان .

وهو يشتمل على مباحث تحليلية دقيقة تتناول :
شعر الفروسية ، ايام العرب ، وسادات الشعراء
الفرسان وشرافهم من عمرو بن كلثوم الى عمرو بن
معدي كرب ، والعبيد والصعاليك من عنتره بن شداد
العبيسي الى السليك بن السلكة ، فضلا عن مبحث
طريف جدا في اداب الفروسية عند العرب وما تنطوي
عليه من الفضائل .

دار المكشوف ، بيروت ، ص . ب . ٥٨١ ، تليفون

٢٢٤٧٧٠

دار الاداب تقدم

الكاتبة السورية
غادة السمان



في مجموعتها القصصية الجديدة

ليل الغريباء

٢٠١٤

وفيها تتجاوز مؤلفة ((عيناك قدرتي))
و ((لا بحر في بيروت)) مشكلة المرأة الى
مشكلة الغربة الانسانية التي يعيشها
الجيل الجديد .

يتضمن الكتاب لوحات فنية بريشة الفنان فاروق
البقيلي

صدر حديثا

الثن ٣٠٠ ق . ل

الحسية التي يرسمها الكاتب ساكبا فيها على لسان الراوي كل
احاسيسه وآلامه وتجاربه هي التي تشد اواصر الصداقة والتعاطف بين
القارئ وابطال القصة . فليس من السهل المرور بالامبالاة امام منظر
ايتام يكون بلوعة ابيهم الراحل ، والا تحس باللوعة وانت ترى طفلين
صغيرين يطوفان المدينة بحثا عن عمل . كما تؤثر فيك شخصية الام ،
الارملة ، ثم اللاجئة ، ثم المتربصة عودة الفائيين من ابنائها المشتتين ، ثم
الثكلى التي تنتظر ان تعانق ابنها الفاتب في حفلة عرسه ، فاذا بهسا
تعانق جثمانه .

والواقع ان المادة التي بين يدي الكاتب كانت غزيرة ودسمة لخلق
اثر فني ناجح . ولكنه لم يستطع ان يشغلها بما فيه الكفاية . لقد كانت
القصة مؤثرة من حيث المضمون ولكن ضعيفة من حيث الاخراج الفني
فطريقة السرد بدائية والاحداث مسطحة والرقعة الزمنية ممتدة الى حد
يشعرنا بان القصة القصيرة هذه عاجزة عن استيعابها ، كما هي عاجزة
عن تحمل هذا الحشد من الاحداث ، ولعل الكاتب كان من شدة التأثر
بحيث انه لم يستطع ان يختار ويستصفي من الاحداث ما هو ضروري ، فاذا
ان حياة ما في نظره قد توقفت ، فحاول ان يستعيدها دفعة واحدة ، فاذا
شخصية الملازم حارة ، ولكنها نفتقر الى عنصر التشويق والمفاجأة . انك
تتابعها ، ولكنك لا تجازف ان النتيجة معروفة ومتوقعة ، خاصة عندما
يكشفها الملازم في منتصف القصة بحلمه .

بقيت قصة ((مولانا السلطان))

وفازتها يشعر بانفاسه تراخي وباعصابه تتمدد وهو يتابعها .
فالجو هنا ، هاديء زاخر بروح الدعابة والفكاهة والظرف ، ولكنها
الفكاهة التي نبتع من السخرية اللاذعة . ففيها صورة ، تظهر لنا الفرق
الشاسع بين مسرح الامس ومسرح اليوم : يوم كان مدير المسرح هو الممثل
والمؤلف والمهراج والداعي . اما شخصية الراوي فهي طريفة وجذابة ،
غير ان القارئ لا يقتنع بماسانه ، كما لا يقتنع هو بجذوى ثوره ، بعد
ان رضي بمصيره عشرين عاما ، مصير اختاره . ماذا يريد ؟ وهل نجح .
وعند اي افق ينوقف طموحه ؟ انه صورة لبعض الذين يتمخضون ، فلا
يلدون الا فارا . ومجتمعنا زاخر بنماذج هؤلاء البشر الذين يمرحون على
مسرح الحياة . ولكن هل كان الكاتب يستشرف شيئا اخر من هذه
القصة ؟

عايدة مطرجي ادريس

صدر حديثا

الاشجار تموت واقفة

للشاعر معين بسبيسو

كما تموت الاشجار واقفة ، كذلك يموت الانسان
خلف متراسه . . .

ديوان الصق فيه الشاعر وجهه بالشمس ، ومن
حوله كانت اشجار جديدة تولد من قبلات الصواعق . .

الثن ٢٠٠ ق . ل

منشورات دار الاداب