

# حركات العدد الماضي من «الأدب»

## الأبحاث

قلم صلاح عبد الصبور

\*\*\*

يحتفل العدد الأخير من مجلة «الأدب» بمجموعة متباينة الاهتمام من المقالات والأبحاث، يحتل صدرتها حديث أدلي به سارتر لمجلة «لونوفيل اويسرفاتير» الفرنسية، وترجمته «الأدب»، والحديث يتناول مشكلة من أكثر مشكلات العالم المعاصر حدة، وهي وحشية الاستعمار الأميركي أزاء حركات التحرر في العالم الثالث، وبخاصة في فينتام، حيث يجرب الأميركيون أبشع أدوات الفتنك والتدمير في الفلاحين العزل، ويقصفون المدن الهادئة بالحجم والجحيم، مما حدا ببعض كبار المفكرين في العالم الغربي إلى تكوين محكمة خاصة، يصبح فيها المواطنون العاديون قضاة، تتبع ولايتهم من تمثيلهم للضمير الإنساني. وقد كان للفيلسوف البريطاني الكبير برتراند راسل شرف الدعوة إلى تشكيل هذه المحكمة، وكان لسارتر شرف ترؤسها.

وسارتر في حديثه يحاول أن يثبت شرعية المحكمة، اعتمادا على المبدأ الذي أقرته محاكمات نورمبرغ، وهو أن جرائم التعذيب والحقاق المهانة بالبشر في أثناء الحروب، بل أشغال الحروب ذاته، يمكن اعتبارها جرائم سياسية موجهة إلى بني الإنسان، وأن هؤلاء المفكرين بما لهم من ولاية أخلاقية يستطيعون الحكم بالادانة.

والصخفي الذي وجه الحديث صحفي ذكي بلا شك، فهو يبدأ من موقف مناقض لموقف سارتر لكي يدفعه إلى إبراز رأيه وتوضيحه، فيجعل سارتر عندئذ يلقى أضواء جديدة على هذه المحاكمة، بل على طبيعة الصراع بين الإمبريالية ودول العالم الثالث، إذ يشير إلى أن هذا الصراع هو صورة موازية للصراع الطبقي في المجتمع الواحد. كما يبرز المفكر الفرنسي أهمية «الكلمة» كقوة فاعلة في السياسة. ولعله بذلك يكون متفانلا أكثر مما يجب، فالعالم الآن محكوم بأسباب القوة، البعيدين بطبيعة تكوينهم عن ادراك أهمية الكلمة، وشرعية أحكام الضمير العالمي.

وعلى كل حال، فإن محكمة المثقفين الغربيين تذكرنا دائما بموقف مثقفينا السليبي، سواء من قضايا الحرية والتقدم في العالم، أو من قضايا الحضارية والإنسانية. ولعلي هنا أشير إلى شيء يتضح في ثنايا حديث سارتر، فهو رغم ماركسيته «الجديدة نوعا» ما زال يتحدث كمواطن من عالم يبعد عن المسكرات، مما يتيح له حرية الرؤية التي لا تتبع إلا من الضمير وحده، ولعلنا هنا - في بلدنا العربية - أشد احتياجا إلى هذه الرؤية الحرة التي لا تقيدها الانتماءات والتجزيات.

ثم نقرأ بعد هذا الحديث ندوة بعنوان «قيمة الشعر العربي الحديث على الصعيد العالمي» يشترك فيها ثلاثة من أقطاب الشعر الحديث (نزار - أدونيس - بلند الحيدري) وناقد مرموق هو الدكتور انطون كرم، وفي عبارات الندوة الأولى يتضح الاختلاف في تفسير كلمة الحدائة، الذي يسلم إلى الاختلاف في تفسير كلمة العالمية. ولعل هذا الاختلاف يشير إلى طبيعة المرحلة الشعرية التي نعيش فيها. ويكاد نزار قباني أن يرى الحدائة في الشكل واللفظ، بينما يرى أدونيس الحدائة في الرؤيا، ويشير بلند الحيدري إلى أن الحدائة في الرؤيا والشكل معا، وإلى قريب من هذا يذهب الدكتور كرم

مع وضوح في التعبير يغلب طابع الناقد المنفوق على حديثه. ولو أردت أن أذهب بحديثي قريبا من هذه الندوة لقلت ان ما أثارها هو كثرة تردد لفظ «العالية» في حياتنا الحديثة، سواء في أعمدة الصحف أو احاديث الإذاعة والتلفزيون، حتى لقد أوهمتنا هذه الأدوات الإعلامية اننا قد صرنا إلى قمة المجد، وانه قد أصبح لدينا من كل شيء ما هو عالمي، فما دام لدينا مسرح عالمي وفكر عالمي فلم لا يكون لنا شعر عالمي أيضا؟ وقد ظن بفضنا ان ترجمة بعض قصائد هنا وهناك هي السبيل إلى العالمية، ناسين انه لكي نكون عالميين لا بد ان يكون لدينا ما نعطيهِ للعالم.

ورأيي المتواضع انه ما زال امامنا طريق طويل، وان ادنا الحديث في معظمه تقليد للادب الحديث في بعض بلاد العالم. والتقليد ليس عارا في مرحلتنا هذه، ولكن على ان نخرج منه إلى مجال الابتكار والإبداع. ولعلنا حين نضع الامر في هذا الحيز ان نحس قليلا بالتواضع، وان ترفع ترائنا عن اكتافنا لنستطيع ان نقيم قاماتنا من بعد.

ويكاد حظ الشعر في ابحاث هذا العدد ومقالته ان يطفى على حظ ألوان الإبداع والفكر الأخرى. فالمقال التالي لهذه الندوة مقال قصير دافئ عن شاعرنا الفقيه بدر شاكر السياب كتبه جلال الخياط. ورغم اختصار المقال وشاعريته إلا انه من أجدى ما كتب عن فقيدها الراحل. فقد بسط الناقد جوهر شعر السياب وفكره في حذق شديد، مع معالجة ممتازة للمادة النقدية التي كتبت عنه، وطرح لبق للأسئلة التي يثيرها عطاء السياب الخصب، والمآخ ذكي إلى الإجابة عنها.

ثم يطالعنا بعد ذلك تحليل ونقد لكتاب «سلسلة الوجود الكبرى» لمؤرخ الفلسفة آرثر ليجوي الذي ترجمه الدكتور ماجد فخري. والمقال بقلم الدكتور عبدالله عبد الدائم، ورغم انه لم أقرأ الكتاب أو ترجمته إلا اني استطعت بقراءة مقال الدكتور عبد الدائم أن ألم بمنهج الكتاب وبعض مادته، وبذلك يقاس التحليل الصائب، ولعل الدكتور عبد الدائم هنا يحاول فنا نعرفه في الصحافة الأدبية الأوروبية، وهو عليه قادر، إذ يستعدي عرض كتاب ما أن يكون العارض ملما بفرع المعرفة الذي يتناوله الكتاب، قادرا على امتلاك الخيوط الرئيسية، قائلا بالاختصار ما لا يتسع له الاسهاب.

والمؤلف يرى أن تاريخ الفكر الفلسفي هو تاريخ الحوار بين مبدائي التمام والانفصال، وهو قد يكون على حق في ذلك اذا كان يؤرخ لهذا الفرع من الفكر الفلسفي الذي نعرفه بالميتافيزيقا. ولكنه بلا شك يعرف ان الميتافيزيقا ليست هي كل الفلسفة. وليست هي أيضا كل فلسفة أفلاطون، فهناك أنواع أخرى من الحوار بين الكائن والطبيعة، وبين الإنسان والمجتمع، وكلها تجد لها مكانا في الفلسفة، ويمكن تبنيها في أصولها، وعند أفلاطون نفسه، تنرى بعد ذلك حواشيتها على المتن القديم.

وعلى كل، فإن ترجمة كتاب ما في الفلسفة جميل يسديه المترجم إلى الوجدان العربي، اما الدكتور عبد الله عبد الدائم فجزاؤه قول حكيمنا العربي «من دل على خير فله أجر فاعله».

ونظوي صفحة شعر لنجد بحثا متعمقا رصينا عن الشاعر «أدونيس وكتاب التحولات» للدكتور علي سعد. وهذا البحث عندي

## بقلم الدكتور كمال نشأت

\*\*\*

كاتب هذا الباب في حاجة الى شيء من الصبر وشيء أكبر من الوقت ، ذلك ان رأيه الذي يديه في قصائد الشعراء يقابل في بعض الاحيان بالامتعاض ، وأخواني الشعراء - ولا أستثنى نفسي - حساسون تجاه النقد ، وهم لا يقتصرون على الامتعاض ورمي النقاد بالجهل وفساد الذوق ، فان المسألة تخرج من حيز الكلام المفوظ الى الكتابة ، ويرد الناقد على الرد ويطول النقاش وتضيع الحقيقة ، وأنا بادية ذي بدء أعلن ان رأيي في قصائد العدد الماضي رأي شخصي قد يخطئ وقد يصيب وفوق كل ذي علم عليم . ولكنني في نفس الوقت أعلن ايضا ان هذا الرأي لا يزجيه الا الصدق وليست وراءه الا الروح العلمية البعيدة عن الهوى ، فليتقبل اخواني الشعراء رأيي بروح سمحة ونفس طيبة وليوفروا علي وعلى أنفسهم جدلا عقيما نحن في غنى عنه .

ان الظاهرة العامة التي يلحها الناقد في شعر العدد الماضي هي خلوه من الشعر الهلامي الذي لا يمنحك شيئا الا الاعيب وشطحات تعبيرية مفتعلة ، ان هناك صلابة التجربة الشعورية التي يفتقر التعبير عنها من شاعر الى اخر ، ولكنها في نفس الوقت ذات اضاءة داخلية - ان صح التعبير - تتيح للمتلقي ان يدخل عالم القصيدة الخاص .

والشيء الذي يثير دهشة المتتبع للشعر الحديث هو هذه النقلة السريعة والمفاجئة التي حولت تيار الشعر الحديث من مواقف نابسة من حياتنا وبيئتنا الى سراديب التمزق النفسي وظلمات السريالية . فمئذ سنوات فلائل كانت المجالات الادبية تثير نائجا شعريا صحيا هو مواكبة طبيعية ليقظة الامة العربية . هذه الامة التي ما زالت تكافح في سبيل رد كرامتها الانسانية وتحقيق حياة تليق بأبنائها ، وكانت هذه الانتفاضة الشعرية القومية تعبيرا تلقائيا صادقا عن مشاعر هذه الامة ومساهمة غير منعمدة للتنوير والحض والدفع الى الامام . ذلك ان الشاعر العربي فرد من افراد هذه الامة التي استيقظت بعد عهود ذل وعبودية ، فكان من الطبيعي ان يحس آلام امته لانها تمسه هو وان يعرف طبيعة الصراعات التي تدور حوله . وفجأة وبعد سنوات لا يزيد عن اصابع اليدين رأينا نكسة ميعت هذا الموقف الصحي السليم وابندات نيارات مفروضة تهاجم الاتجاه القومي وتسميه - خبنا منها - بالاتجاه السياسي منادية ان الشعر ليس تصورا للخارج وأحداثه وانما هو استيطان لنفس الشاعر . « النفس المتعبة المنهارة على ذاتها » كما يقولون ، وانتشرت الدعوة وبخاصة في اوساط ناشئة الشعر الذين رأوا النماذج الشعرية تترجم لهم كما تشر بلغاتها الاصولية وهي نماذج تمثل نفس التيار وتقدم على انها من روائع الشعر العربي الحديث ، كما استغاضت المقالات التي بدعو الشاعر العربي الى الارتفاع الى مستوى العصر ومتابعة أحدث صيحات ( المودة ) الشعرية ، ففي هذه المتابعة مساهمة في الموقف الحضاري الحديث .

وهنا تقع المفالطة الكبيرة . ذلك ان متابعة الحضارة المعاصرة من جوانبها الثقافية وانجازاتها العلمية لا تعطي للشاعر حق روح البغاوية ، واذا كان من الممكن اقتباس العلم والاستفادة من النجاح العلمي وانجازاته كالتقدم في مجالي الطب والطيران مثلا أو كل ما يسهل الحياة عن طريق الالة ، فليس من الممكن الاقتباس الكامل من الادب ، ذلك ان العلم لا يرتبط بمزاج نفسي . فالطائرة يركبها الصيني والعربي والانكليزي ، والتلحاح الكهربائية يستعملها هؤلاء ايضا ، ولكن القصيدة بنت بيئة معينة لها تفكيرها ونمط حياتها ونوعية ذوقها وثقافتها وتراثها ، فالشعر الانكليزي في فترة محددة من الزمن يخالف الشعر الصيني مثلا في نفس الفترة لان الادب كما قلت نتاج بيئي يؤثر فيه مؤثرات محلية عديدة هي التي تشكل حياة الامة فتعطي هذا الادب طمعا خاصا يفرده عن غيره من طوم آداب الامم الاخرى وان كان جوهره واحدا هو التعبير

عن ( الانسان ) . وهذه هي الحال في أمم الارض جميعا . ولم يحدث أن أمة تخافت أمة في كل مكونات حياتها من ثقافة وحضارة وتسرات وعادات وتقاليد ومشاكل حياتية ومصيرية ( كالحال بيننا وبين الانكليز مثلا ) ويروح شعراؤها يجتذبون شعر الامة الاخرى مثلما نفل نحن فنروح نقلد بروح بغاوية آخر صيحات ( المودة ) الشعرية التي تصدرها لندن وباريس ، كما تصدر أنماط الازياء . وأحب أن أبادر فأقول انني لا أدعو الى الانعزال الثقافي والحجر على الاطلاع ، فما من عاقل يدعو الى ذلك ، ولكنني أقول لنقرأ الادب الغربي مستفيدين لا مقلدين . . لعائش هذا الادب ولهضمه ثم نرجع لنكتب ادبنا عربيا فيه ملامحنا وطعم حياتنا ورائحة تربتنا ، فالادب خصوصية نفسية لامة وملامح خاصة لها وسجل لتطورها الذي يمس ثقافتها وذوقها وتاريخها - والشاعر الذي يعيش في الوطن العربي الان . . أرض المركبة والكفاح . . أرض التخلف الاقتصادي والثقافي والصحي . . أرض الملايين التي لا تجد طعامها الكافي ، ثم يكتب شعر التمزق النفسي والعيشة الفكرية ويروح ينثر احزانه الميتافيزيقية متحدنا عن ( مأساة الانسان ) و ( أزمة العصر ) شاعر ببقاء يحيا بجسمه بين افراد امته ويروحسه في ارض بعيدة ، وليس معنى ذلك انني أنكر احساس الشاعر الصادق بمأساة خاصة او تجربة حزينة معينة ، فان هذا الاحساس الصادق يعلن عن نفسه في القصيدة الجيدة ، ولكنني أشير الى هذا الحزن الذي أصبح تقليديا لكثرة شيوعه وهو حزن أشبه بحزن النائحة المأجورة ، وهو شيء ( مستورد ) نقله ( خنافس الشعر ) . . . أجل خنافس الشعر . . فقد أصبح تدبنا خنافس شعراء يقلدون آخر صيحات ( المودة ) الشعرية كأضربهم خنافس الذقون المسترسلة والشعر المهوش والاحذية ذات الكعوب العالية ، وتعجبني هنا قولة نزار قباني حينما قال ( ان القرف الذي يطفي على اثارنا الادبية ليس فرقا عربيا وانما هو فرغ من صنع فرنسا وانتقلت اليها جرائمه بالعدوى . انني لا أنكر ان الانسانية كلها تعاني أزمة مصير ، وان جيلنا هو جيل الضباب الذري والهواء الملوث والعقد الفرويدية الميئة . . انني اعرف هذا ايضا . . لكنني أعرف ان للانسان العربي أزمامته الخاصة . . أزمام واقعية تتصل بالرفيف وبالذواء وبسرطان اسرائيل اكثر مما تتصل بالمجردات الفلسفية التي لا تلتفت اليها شعوب الارض الا وهي في قمة شعبها وبطرها - الفكري . . )

فاذا كان الشاعر العربي يحس انهيار حضارته وشيخوختها . . شاعر يحمل جراح حرابين عالميتين ويعيش في مجتمع انهارت فيه المثل والاخلاق . . شاعر عاش الحرب الاخيرة كلها في اقبية ( المترو ) حتى اذا طلع الصباح وطلع هو من فوه وجد نصف مدينته انقاصا واحباءه وأهله أشلاء . . فماذا تظنه يقول ؟ وماذا تكون فلسفته في الحياة ؟

لا بد ان تكون وجهة هذا الشاعر هي التمزق النفسي بكمال ما يؤدي الى فلسفات عبثية وروح تشاؤمية وانطلاق يحطم كل القيم ، والشاعر العربي هنا صادق لانسبه عاش الجحيم كما عاش النفسوخ الحضاري . . فما عذر الشاعر العربي الذي لم يمر بهذه التجارب المريرة ؟ . . الشاعر الذي يعيش في أمة لم تمارس حياتها الحرة الانسانية بعد . . الشاعر الذي يعيش وحوله التخلف يمس مظاهر الحياة جميعا . . الشاعر الذي يعلم كيف تقف امامه فوى الامبريالية فتصادر كل ما يمكن ان يجعل منه انسانا حرا كريما ؟

أفي الوقت الذي استيقظت فيه امته يتوقع داخل سراديبه السريالية ويتلفع غموضه الهادي في الوقت الذي تحتاج فيه امته الى الكلمة الواضحة المييزة التي تثير الدرب وتحث وتدفع الى امام ؟

انكون وحدنا الذين ننكر هذا اللون الهروي المتوقع من الشعر الفامض الذي لا يتعاطف مع حياتنا واذوافنا وبيئتنا لا . . إن نقادا غربيين عاشوا أزمام الحياة الغربية ومشاكلها يقفون نفس الموقف ، فهذا هو ( مكس ايستمن ) يقول متحدنا عن هذه النزعة : ( لقد لجأوا الى ما دعوه ( بمنهب الفموض ) من ناحية ، والى نزعة ( الشعر البحث )

- التتمة على الصفحة ٧٦ -

كل ما فيه من جمال ، ذلك هو الالفاظ العامية .. انها ولا شك تكمل الصورة بالنسبة للقارئ العربي في سوريا ، ولكن الامر مختلف مع القارئ العربي الذي قد لا يعرف الكثير من هذه الالفاظ ..

## الشيء المفقود - محمود الحسيني المرسي

حين لمحت اسم الاسكندرية بجانب اسم كاتب القصة شعرت بلون من الارتياح ، اذ ان هناك شيئاً ملحوظاً في الحياة الادبية في الجمهورية العربية المتحدة ، ذلك ان النشاط الادبي متمركز في القاهرة ، وقاصر عليها .. بل كلما ظهر اديب في الاقاليم شد الرحال الى القاهرة ، حتى لتكاد الاسكندرية تخلو من الاسماء الكبيرة في دنيا الادب رغم ان سكانها يتجاوزون المليونين ، وفيها جامعة عريقة ، تضم تقيّة للاداب .. لذلك تتلطف اسماء الكتاب « الاسكندرانيين » في ترحاب .. ولكن شعوري بالارتياح لم يدم طويلاً ، اذ ان كاتب القصة راح يصور جو القاهرة ، وحي السيدة زينب ، ويصور حياة الضياع في المدينة الكبيرة ، ويكتب قصة الشيء المفقود ، وقصة القصة ذاتها ! والفكرة وان كانت مطروقة الا ان الكاتب راح كمصور فنان يلتقط صوراً متتابعة ، كأنها سيناريو لقصص يحيى الضياع ، ويميشه بكل أبعاده : هو وحيد ، وان كان يصف نفسه بأنه مكافح ، و « يبحث عن نصفه الآخر » ، ويشترى سيجارة مع انه لا يدخن ، و « يرتدي » - على حد تعبيره - الكرافت عليها تبعث في نفسه الدفء !! وعندما جاءت فتاة تطلب أن تكون نصفه الاخر يطلق الباب في وجهها ، لانه وجد الشيء الذي كان يبحث عنه .. ثم هو يستخدم « عصفورا » في قصته يرمز به فيما اظن الى الرغبة في التحرر ، ولست أدري لماذا شعرت به مقحماً على الصورة كلها ..

وعلى أي حال ، فاني وجدت في قصة الشيء المفقود - رغم استمتاعني بها - شيئاً مفقوداً .. أحسه ، وقد لا اعرفه .. وهو شكل القصة التي تصر على عرض مضمونها؟! هو مضمونها الذي ضاع خلال السرد؟! هو السرد التصويري الذي لا يربطه خيط درامي؟! أهو الدراما ذاتها التي ان فقدت احد عناصرها افقدت القصة الكثير؟! .. لست ادري ، وان كنت على يقين من ضيقي الشخصي من صور انضياع التي نحاول ان نرسمها ، مقلدين تلك الموجة القريبة التي سادت اوروبا منذ الحرب ، محاولين تصوير ذواتنا في حالة غربة روحية ، قد يحسها الاوروبي ، وقد يشعر بها انبعض هنا ، الا انها ليست حالة عامة ، ولا نريدها أن تكون في وطن يسعى لبناء كيانه ووحده ، بكل ما يحتاجه البناء ، وفي مقدمة ذلك : الكلمة .

بقيت كلمة .. اريد من اديب الاسكندرية ، أن يعايش المدينة الجميلة ، وان يعبر عنها .. فنحن نريد لها الازدهار في مجال الادب . ففي سوريا تقف حلب بجانب دمشق ، وفي العراق تقف الموصل بجانب بغداد ، وفي السعودية مجتمعات ادبية في جده والمدينة والرياض .. ولا نريد للقاهرة ان تستأثر بكل شيء ..

## نظرة وراء الافق - لعبد العزيز مصطفى

هذه قصة كاتبها من القاهرة ، ويشير في مستهلها الى انها « من وحي معركة فيتنام » ، وهذه لفظة انسانية من الكاتب ، فضلاً عن انها محاولة لاقتحام مجال بعيد عن حياتنا .. ولكن هذا يضعنا امام قضية : ما مدى قدرة القصص على تصوير اجواء وشخصيات لم يعايشها ، ويعتمد كل الاعتماد على الخيال المحض ، والاخبار المنقولة؟! .. الكاتب قطعاً لم يزر فيتنام ، ولم يعيش معركتها التي يريدنا ان نعيش فيها ، وربما لم يعرف شخصاً واحداً من فيتنام ، ومع ذلك هو يحاول ان يقدم لنا « كوانج » و « العم شون » و « كوشان »

- التتمة على الصفحة ٧٩ -

## بقلم عبد التواب يوسف

\*\*\*

يضم العدد الماضي ثلاث قصص .. قصة من سوريا ، وقصتين من الجمهورية العربية المتحدة .. والشيء الطريف انه لا شيء يربط هذه القصص فيما بينها على الاطلاق ، واحدة ترسم صورة لحلاق في حارة ، يدفعه المجتمع الى قتل ابنته ، والثانية تحكي قصة تجري حوادنها في فيتنام ، وهي موضوعة وليست مترجمة ، والثالثة يروي فيها الكاتب قصة قصته ذاتها ، ويصور فيها الضياع .. وتقف عند كل واحدة منها وقفة .

## جميل الايادي - اديب نحوي

أشعر تجاه كتابات « اديب نحوي » بحب كبير ، منذ قرأت له « متى يعود المطر » ، وتعرفت فيها الى « عمر النعسان » ، اذ انه رغم كل ما في هذه القصة من خطابية وتقديرية ، فانها تضم ومضات انسانية مشرقة ، وتحفل باللفظات المضيئة .. ولم يسعدني الحظ بقراءة كل قصص مجموعته « حتى يبقى المشب أخضر » ، اذ تخلو منها مكتبتي ، وقيل لي ان الكثير من قصصها نشر في « الادب » .. واذن، فانا متتبع لانتاج هذا الكاتب الحبيب الى نفسي ، الى درجة تفقدني القدرة على نقده في انصاف .. فانا متحاز له ، ولكتاباته .. فاذا ما قلت اني أعجبت اعجاباً لا حد له بقصته ، وانها بهرتني ، فأرجو ألا أكون مغالياً .. فمن الوهولة الاولى التي رايت العنوان - وما اجمل العناوين التي يختارها - تلهفت الى التعرف الى « جميل الايادي » .. ويا لها من مفارقة تلك التي تجعل « الايادي الجميلة » تدبح ابنتها الشريفة العفيفة ، لا لشيء ، الا لان المجتمع الاحمق يرى الشرف والفقر لا يجتمعان !! .. ولما كانت القصة « جريمة قتل » فقد حفلت بالانارة منذ اللحظة الاولى ، منذ بدأ المستنطق استجواب جميل .. وكان تصويره لحوار الحارة جذاباً ، وممتازاً ، ورسمه للشخصيات بارعاً ، وشخصية « جميل » اوضحها : « من بيته الى دكانه فالجامع » .. لا ينشاجر مع احد .. « رجل ضعيف وعندي سبعة اولاد . جميعهم قطع لحم » .. ثم تتلخص قصيته كلها في العبارة التي قالها لابنته :

- اما ان اذبحك واطمئن الى انهم - اي ابناء الوجاه - لن يجملك صاحبة لهم ولو غصبا عنك ! واما ان اقتل نفسي ..

والرجل مؤمن ، حتى وهو يقتل .. وهو لا يبحث عن ضحية يقتلها بها ابنته سامية ، فهو « سيدنا ابراهيم » الجديد ، مع فارق كبير في الظروف .. هو الفارق بين الله ، والمجتمع .. وانت في النهاية لا تملك الا السخط ، أشد السخط ، على اوضاع تفلق الطريق امام الشرفاء ، فلا يجدون سبيلاً للحفاظ على شرفهم الا بان يقتلوا انفسهم او يضطروا الى واد ابنتهم الجميلة ، من اجل اشفاؤها وشقيقاتها ..

وها نحن نجد في القصة تقاليد عربية ، واسلامية قديمة الجذور ، ومحاولة جادة للكشف عن وجودها حتى العصر الحديث ، كل ذلك في اطار فني مقبول ، لا يشعر الا انك امام قاص بارع ، ومصور قدير ، استطاع خلال رحلته في مجال القصة ان يتخلص من عيوبه القديمة ، التي اشرت اليها في مستهل حديثي ، وهي الخطابية والتقديرية .. لم يعد « اديب نحوي » يهتف الا من خلال العمل ذاته ، ولم يصعد يصرخ ، ويسرد ، ويحكي .. انما هو يرسم ، ويصور ، ويخلق جسواً وشخصيات تعيش معه طيلة العمل الفني ..

شيء واحد اريد ان ارجو « اديب نحوي » ان يتخلص منه ، رغم

## الإبحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ٩ —

أفضل ما كتب عن أدونيس . وليست الكتابة عن أدونيس أمرا هينا ، فهو شاعر محير وبخاصة في ديوانه الأخير ، ولا سيما في فصليه الأخيرين ، وأنت تستطيع عندئذ أن تحبه جملة أو ترفضه جملة . فادونيس شاعر جسور ، وربما كانت جسارته في بعض الأحيان أكبر من مقدرة قارئه على التدقيق ، وقد يراها البعض أكبر من حدود الجسارة ذاتها .

وقد قلت مرة أن معظم شعراء جيلنا كانوا محصلة لقاء بين التراث العربي القديم ، وبين الأدب الغربي ، وأضيف هنا أنه إذا كان الكثيرون منا قد التقوا بالشعر الإنكليزي منذ الفترة الرومانتيكية حتى عصرنا الحديث ، فإن أدونيس قد التقى بالتيار الفرنسي . ونجد فيه بنوة واضحة لرامبو في القرن التاسع عشر ، ولهنري ميشو ورينيه شار من بعد . وفيه ما يميز هذا الشعر من العناية باللفظ والبعد عن الخطابية والمباشرة . وفيه أيضا خلاصة مدارسه المختلفة المتعاقبة ( الرمزية - البرناسية - السيريالية ) .

أما مقال الدكتور علي سعد ، فيبدأ بالحديث عن حركة الشعر العربية الجديدة ، طارحا الأسئلة التي تثار حولها ، ثم يدخل عالم « أدونيس » نفسه بحفاوة وتقدير ، مشيرا إلى ملامحه الخاصة ، موضحا محاوره الفكرية والشعرية ، في استقراء لمح ذكي . ولا ينسى الناقد أن ينسب أدونيس إلى المدرسة السيريالية ، وفي هذا توضيح مهم ، وتحديد بالغ الجدوى للحركة الشعرية الحديثة التي يمثل أدونيس أحد ملامحها البارزة الأصيلة .

وفي الفقرات الأخيرة من المقال يتحدث الناقد عن القضية الشكلية في شعر أدونيس ، ويبدو أنه - مثلي - لا يقنع بالقصيدة النثرية ، ويصر على المصطلح المروضي بشكل ما . ولكنه يذهب في تحليل رأيه مذاهب شتى يستمد بعضها من طبيعة العمل الفني ، وبعضها من طبيعة الكون والفيزياء .

وأخيرا ، لعل سر إعجابي بمقال الدكتور علي سعد أنه لا يلقى الافتراضات ، ولا ينبع من الدوجماتينية المذهبية أو الفنية ، بقدر ما ينبع من التدقيق الأصيل للعمل الفني ، مستخدما العمل ذاته لكي يفهمه ويقدره ، وفي هذا درس لكثير من مستعجلي النقاد .

أما آخر المقالات ، فمقال قصير عن اللغة عند يوسف ادريس ، يشخص فيه كاتبه الأستاذ عبد الجبار عباس لغة يوسف ادريس بأنها ليست عامية صرفا ، ولكنها خاضعة للبناء اللغوي العربي ، مع استطراد كبير للغة الروائية الحديثة . وفي ظني أن هذا الموضوع - موضوع العامية والفصحى - ما زال في حاجة إلى مزيد من البحث ، الذي يبدأ بجمع النماذج واستقرائها ، ثم يضع الأسس العامة بعد ذلك ، وأظن الكاتب يوافقني على أن الغاية من استعمال اللغة هي الإبانة ، وأن درس هذه الظاهرة ينبغي أن يكون تسجيليا لما وقع لا تخطيطيا لما عساه أن يحدث . وذلك ما فهمته من مقاله . ولعله بتوسيع دائرة مقاله يستطيع أن يدلي برأي صائب في القضية بوجه عام .

## القصائد

— تنمة المنشور على الصفحة ١٠ —

من ناحية أخرى ، وتحت هذين العنوانين ( مذهب الفموض ) و ( نزعة الشعر البحث ) لخصت الخصال البارزة التي تتصف بها أنواع الكتابة الأدبية الحديثة ، تلك التي كثيرا ما نرى نتاجها على الموائد في غرف الاستقبال عند الناس ) ولكن قلما نراها بين يدي أي إنسان أثناء القراءة . إذا تناولت كتابا من تأليف والاس ستيفنز ، أو إي. إي. كمنفر أو هارت كرين أو جيمس جويس أو جرترود شتاين أو ايدت ستويل أو ت. س. اليوت الشاعر وقرأت صفحة منه قراءة بريئة ، فإن شعورك الأول هو أن المؤلف لا يخبرك بشيء ، قد يبدو أنه لا يخبرك بشيء ، لأنه لا يعرف شيئا يقوله . أو قد يبدو أنه يعرف شيئا ولكنه لن يقوله . وعلى كل حال فإنه لا يعتقد بك ادنى صلة . أنه ليس صديقا وديا نحوك فهو يبدو وكأنه يلعب بمفرده ، ويسمح لك ، فيما يشبه المصادفة ، بأن تنظر إليه وهو يلعب ، ثم يذكر الشاعر والاس ستيفنز ويقول أنه قرأ قصيدة له ( قراءة جمهورية أربعا وأربعين مرة ولم يستطع أحد أن يقول لي ما هي هذه القصيدة أو ما هو الموضوع الذي تدور حوله . فلنر ان كنتم أبرع مني :

خواطر ياسمين جميلة

تحت شجرة الصفصاف

لا حواشي لدغغاتي

وذكرها نغمات

موسيقى فطرية

والحب الذي ان ينتشى

على غرار قديم متموج مشتمل

بل يستمتع بفريب شذوذه

أما هو كادراك حي جلي

لهناء تتجاوز صوامت الجبس

أو تذكارات النشوة الراقية

لهناء غاصت تحت الظواهر

في محيط داخلي مرنج

من أنغام لموب طويلة وانا شيد ابواق

أفهمتموها ؟ أنها قصيدة بسيطة كما ترون ، وهي من بعيد جميلة غير أنكم إذا اقتربتم منها وحاولتم مصادقتها رفضت أن تبوح لكم بسرها . أنها لن تقول لكم بصراحة ودقة ما الذي تفكر فيه . لقد قرأت كتاب والاس ستيفنز كله ، ولم أشعر قط اللهم فيما عدا لحظة أو لحظتين أنني على اتصال به ( ١ ) .

هذا ناقد ابن البيئة التي خرج منها هذا الشعر ومع ذلك يقول عنه هذا الرأي الذي يدين هذا الاتجاه ، فما بالك بنا نحن الذين نكتب كل يوم بنماذج غريبة ليست بنت بيتنا ولا هي ثمرة من ثمار تطورنا الشعري ولا هي تمثل أحاسيس العربي الذي يعيش معركة مصيبر ؟

إن الغريب في أمر هذه السريالية أنك إذا قرأت عنها بحثا اقتنعت بمنطقه العلمي اعتمادا على كشوفات علم النفس فتحجبك ( النظرية ) حتى إذا رأيته مطبقة في قصيدة أصابك الإشمئزاز ولو كان صاحبها شاعرا كبيرا ، أتدري لماذا ؟

لان النظرية السريالية صحيحة علميا . ولكن تطبيقها يفشل في مجالات الفنون ( القولية ) من شعر وقصة ورواية ومسرح ، بينما يتجح تطبيق النظرية في فنون أخرى ، ولما كانت الفنون القولية تعتمد على

والحاضر ، ثم المستقبل الرغيد الذي يمثله البيت الاخير :

جزيرة الصقر

ساحيا يومك المشرق

أيدت هذا البناء الفني .. والبيت الاخير نهاية بارعة للقصيد ، فقد أوحى بعودة الشاعر الى جزيرته ليستأنف حياته فيها في ظل المستقبل الرغيد المشرق .

### ( منظر قتل ) لمحمد عفيفي مطر

محمد عفيفي مطر شاعر غني الخيال قادر على خلق الصورة الشعرية ذات الأبعاد ، وتعمل في هذا الفن سر خلخلة القصيدة بين يديه .. فانه يترك نفسه لتيار الصور المتراخمة في مخيلته فيتابعها دون ان يسيطر عليها وتنتهي القصيدة فتحس كأن هذه الصور هي الغرض الذي يهدف اليه الشاعر فضلا عن احساسك بالأرهاق لتابعتك لهذه الصور المتتالية دون ان تستطيع ان تلتقط انفاك . والمعروف ان الصورة الشعرية ليست غرضا ، وانما هي وسيلة تعبيرية تخدم تجربة القصيدة فاذا تطرد بهذا الشكل المتراخم هدمت البناء الفني . عنوان القصيدة وهو ( منظر قتل ) يحدد موضوعها وتفاصيل جزئيات فيها تنهمن ان الشاعر يتحدث عن فتاة قتلت ( غسلا للعار ) كما تقول نازك الملائكة وان كانت لا تقدم « منظرًا للقتل » . وينجح الشاعر في تصوير الجسد المطعون وتيار الماء يحمله :

( الجسد السابح في التيار

يرتفع على ايقاع الشمس وينصت للأغوار

طعنات الخنجر يشب فيها الطمى ويسترها ظل الاشجار

الجسد السابح يرقص تحت جسور الليل

يتكسر في رتيبه الصدف الماتم والعشب الدوار

يتسلل عبر القنطرة الطينية

ينتظر جواد النار

كي يدخل في غابات الظلمة والاعراف .. )

وحيثما نصل الى ( جواد النار ) نقف لتساءل هل يقصد الشاعر بلفظة ( انار ) معناها اتديني ؟ فجواد النار سيجعل هذه الفتاة الى العالم الاخر ويؤكد هذا المعنى أن الشاعر يقول في البيت الثاني ( كي يدخل في غابات الظلمة والاعراف ) على اعتبار أن القتيلة خاطئة خرجت على قانون الدين والمجتمع .. يقصد الشاعر ذلك ؟ وان كان يقصده - وهو ما تؤيده الابيات - أفلا يرى ان موقفه هذا تدخل أخلاقي منه أفسد جو القصيدة ؟

لنازك تجربة مماثلة هي قصيدتها ( غسلا للعار ) تحس فيها بتعاطفها الإنساني على الفتاة المسكينة التي تنتظرها المديدة لكل لفتة او موقف بريء يشك فيه ، وهو نفس الجو اتدي تعيش فيه الشابة المصرية في أعماق الصعيد وقرى الريف المصري وهي الشابة التي تحدث عنها عفيفي مطر . والمقارنة بين القصيدتين لتناولهما تجربة واحدة تفرض نفسها . ولن نسرد في هذه المقارنة التي تنتهي نتيجة تنقف في صف نازك ، وتكنني اشير الى سر نجاح قصيدتها ، ذلك انها أدركت بحساسيتها الفنية ان تجربتها موهلة في الواقع ، فلم تجنح في تصويرها الى الأسلوب الفني الذي كتبت به قصيدتها (الخيوط المشدود في شجرة السرو) - ان أسعفتني الذاكرة وكان العنوان صحيحا - انها في ( غسلا للعار ) لم تهوم ولم ترتفع عن الواقع كما فعل مطر ، انها بكل بساطة وضعت تجربتها الشعرية في مناخها الطبيعي الذي حقق لها النجاح :

( اماء ) وحشجة ودموع وسواد

وانبجس الدم واختلج الجسم المطعون

والشعر المتوهج عشب فيه الطين

( اماء ) لم يسمعها الا الجلاد

وغدا سيجهئ الفجر وتصحو الأوراد

الفاظ ذات دلالات تعارف الناس على استعمالها وحددت الاجيال مفاهيمها فان من التفسير مهما حاول الشاعر الابتعاد عن هذه المفاهيم المحسدة ان يستخدم الالفاظ كمادة خام بنفس اتجاح الذي قد يصل اليه الخط ولون في اللوحة السريانية مثلا . هذا هو السر الذي يفسر الفرق بين النظرية والتطبيق وبخاصة في مجال الادب المعتمد على التعبير اللفظي .

ويتبقى سؤال هو :

ما المقياس الذي نستطيع به ان نميز بين القصيدة السريالية الجيدة والقصيدة التردية ؟ كيف نميز بين الشاعر الموهوب والشاعر الذي ما دامت المقاييس النقدية المعروفة عاجزة عن اخضاع القصيدة السريالية لتقنياتها ؟

ان السريالية تأكيد للفردية وبتر للعلاقات الجماعية ، وهي تعمد الانسان عن انظر الى العالم ككل ، ذلك انها بنت أنلاوعي الذي تسوده الفوضى دون منطق او نظام . وهي أولا وأخيرا تحدد مساحة الجمهور القارئ وهو ما يشكو منه كل المثقفين الجادين في العالم كله . ونكتفي بهذا القدر في نقاش هذه النزعة المستوردة لان مجال القول فيها فسيع ومتشعب ، ونرجع لتقند قصائد العدد الماضي التي سرنا انها لم تقع على النمط الذي نراه عند بعض الشعراء العرب المتابعين لهذه النزعة .

### ( جزيرة الصقر ) لسعدي يوسف

عبر رحلة الحنين الى الوطن منذ وقف الشعراء الجاهليون بكون أيامهم الماضية في وطنهم الصغير الى حنين شعراء المهجر تقف هذه القصيدة الناجحة .

ان سعدي يوسف يحن الى العراق ممثلا في هذه الجزيرة الصغيرة القابعة في جنوبه ، وهو مع تكثيفه لتجربته الشعورية واستفلاله لاحد الوسائل الفنية المعاصرة في التعبير الشعري لا يقع في الضبابية المسرفة او اللامنتظية الحديثة .

انه يرسم لنا جو هذه الجزيرة رسماً اثريا مجنحا يلتقط مادته من الواقع المرئي دون ان يقع في الفوتوغرافية المسطحة :

يحجبها سفوف من النخل فلا نعرف ما فيها

ويأكل النورس والبط الشريدان أغانيها

تظل الظلمة في ظلمتها الخضراء مهجوره

كانها قصر وراء الليل مسحور

وبذلك ظلت تجربته في المسافة الواقعة بين النور والظل فلا هو قدم صورة تقريرية مباشرة ولا هو وقع في اللامنتظية الموهلة والصورة الهذيانة ، كما نجح اشاعر في خلق المناخ النفسي اللائم لتجربته الشعورية وذلك عبر هذه الايقاعات الرخية المديدة حيناً والمنقطعة حيناً اخر .

وقد استطاع سعدي أن يقيم بناء فنيا متماسكا ، فقد قدم البناء في مفتتح القصيدة صورة للجزيرة ثم انتقل الى ذكريات الصبا فيها ، ويرجع الى اللحظة الحاضرة بعد ان ( امتدت الافاق حتى اخر الدنيا ) ( وامتد نهر الشيب في الصغين والفرق ) ، ويصل الشاعر في الفترة التالية الى اشارة الاهتمام بأهل الجزيرة دون ان تحس بتدخله الهادف ، ذلك ان هذه اللفتة الحاذقة قد ذابت في السياق العام للقصيدة ، فالشمس :

غابت وأبقت بعدها للناس ما شاءوا

الخبز والعتمة والداء ..

وفي تعبير ( ما شاءوا ) بركان يتفجر ، فالناس في كل مكان هم الذين يختارون شقاءهم او سعادتهم ، ففي يدهم وحدهم تقييس اوضاعهم ان شاءوا !

واذا كان البناء الفني السليم من خصائص هذه القصيدة فان عنصر ( الزمن ) يلعب فيه دورا هاما ، فانتقالات القصيدة عبر الماضي

والعشرون تادي والامل الفتون

فتجيب المرجة والازهار

راحت عنا .. غسلا للعار

وسياتي انفجر وتسال عنها الفتيات

( أين تراها ) فيرد الوحش ( قتلناها )

( وصمة عار في جبهتنا وغسلناها )

وستحكي قصتها السوداء الجارات

وسترويها في الحارة حتى النخلات

حتى الابواب الخشبية لن تنساها

وستهمسها حتى الاحجار

غسلا للعار .. غسلا للعار

وهكذا وضعت هذه التجربة في مناخها الواقعي الطبيعي . ولم يقف انوزن اتكلاسيكي الكامل ولا القافية الواحدة امام موهبة الشعارة . اما عفيفي مطر فقد جنح صوره الشعريه فابعدتنا عن الطين الذي عشى في شعر انفتاة كما نقول نازك ، وكما يصور مطر وتيلته طعنات الخنجر يشب فيها الطمى ) ، ولعلنا نحس بالاستطراد الصوري المتتابع وزحمته في الاصوات التي جعلها تتحدث عن مقتل الفتاة وذلك حينما تقول هذه الاصوات :

- عيناك الواسعتان

بهوان انفتحتا في غابات الفضة والاقمار

- موالك رمح يزحف في زغب النهدين

ويضمغم في بثر الاسرار

- طفلتنا تزرع في عينيها شجر النار

- فريتنا تاكل فاكهة الاحجار

فريتنا ترضعنا رأس السمار

- داست اقدام الجبل على اقدام الشمس

فتروح - كقارئ - في دوامة هذه الصور المتتالية المتزاحمة وهي بطبيعة تركيبها المجرد تبعدك عن الحدث الدرامي الموهل في الواقع فضلا عن عدم الدقة التعبيرية التي تخلق جو اللبلة والتناقض ، فعلى الرغم من مقتل الفتاة وتصوير جسدها والتمسار يحملها تبدأ القصيدة بهذا الطمع :

نزلت واغتسلت - ذات مساء صيفي - في قلب النهر

فتحس لاول وهلة ان الفتاة كانت تستحم في النهر ، ثم تراها فجأة

مقتولة يحملها التيار فتعجب !

ثم يصدك هذا التشبيه الذي تعوزه الدقة :

عيناك الواسعتان

بهوان انفتحتا في غابات الفضة والاقمار

والشاعر في مجال وصف - تعيينين الجميلتين فهل مما يقرب جمالها للقارئ ان تشبها بيهوين انفتحا ! تصور بهوا منفتحا وراقب ما يجره نداعي المعاني في نفسك من صور لن تكون ني صف العينين على الاطلاق .

ان عفيفي مطر يستفيد من أسلوب لوركا ويحاول ان يبتدع لغته الخاصة بعيدا عن الاساليب المطروقة ولكنه في نفس الوقت يقع فسي الحلقة المفرغة وذلك حينما تراه في شعره كله يعيد نفس الصور والتعبير ، فاذا قال مرة ( حصان الريح - مجلة الشعر عدد نوفمبر ١٩٦٤ ) تراه يقول في قصيدته هذه ( جواد النار ) ثم يقول ( شجر النار ) ، ولو رحنا نتتبع هذه الظاهرة لوجدنا أمثلة كثيرة لا مجال لسردها هنا ولكننا نضرب المثل من قصيدته التي ننتقدها والتسني يقول فيها ( فاكهة الاحجار ) ثم يرجع فينسب الفاكهة الى الصوت فيقول في نفس القصيدة ( فاكهة الاصوات ) . والمسألة ليست وقوع شاعر على لفظه ( فاكهة ) ثم نسبتها الى اشيء غريبة عنها حتى تتحقق للشاعر جدة التعبير ، فما أسهل هذه اللعبة !

فمن الممكن القول فياسا على ما فعله عفيفي مطر ( فاكهة القمر - فاكهة الجدار - فاكهة الحصار - فاكهة الكتاب ) ما دامت المسألة-

نسبة لفظه الى لفظه اخرى لا صلة بينهما . ان الربط بين الاشياء المتناقضة او التي لا صلة بينها يخضع لمنطق ذوقي وشعوري خاص هو ابن الموهبة والصقل والممارسة والنوق . وأنت اذا رجعت الى شعره كله رأيت صورا مكرورة تذكر فيها الريح والقمر والانداء والجسور والجميز والقمح والطين ، ولعل السبب في هذا محاولته كتابة القصيدة المصرية الطابع وان كانت المصرية لا تتحقق في ذكر الاوصاف الخارجية للبيئة من نخل وجميز كما يعلم وتعلم .

ان شاعرنا يمتلك امكانيات غنية ، ولكنه لا يعرف كيف يستخدمها، وعليه ان يقلل من سبحانه وتجريداته وتدفعه الفني بالصور ثم منطقته القصيدة منطقة فنية .

### ( نعم ولا ) - لترجمها عدنان الظاهر

قصيدة مترجمة عن اشعار آتروسي يفتوشنكو ، تمتاز بينائهما المعماري اشعري وجدتها الكنيكية ، ولقد نجح مترجمها في نقلها الى العربية وان كان الشعر اذا ترجم - كما هو معروف - يفقد اكثر جماله ، فان الايحاء اندي توفره اللغة الاصلية يلعب دورا خطيرا في نجاح القصيدة .

### ( المصلوب ) لمحمد القيسي

تحمل القصيدة حسا مأساويا استطاع الشاعر ان ينقله اليها عبر صوره الفنية الناجحة ، وقد عاون على ذلك انه لم يقع في (مودة) القموض الفامض اندي لا يشي بتجربة محددة الابداد او يستهدف خلق جو نفسي عن طريق الايحاء ، فظلت قصيدته صلبة ذات ابعاد بعيدة عن الهلامية التي استعملت بها كثرة من القصائد الحديثة .

الا ان اشاعر مع ذلك يقع في اكليشيه الشعر الحر ، أقصد هذه القوالب المكرورة ، فقد وقع الشعراء الجدد في نفس العيب الذي كانوا يأخذونه على بعض الشعر القديم وهو نمطية التعبير وتكرارها ، فقد كثر الكلام ابتداء ب ( صديقتي ) و ( أميرتي ) فضلا عن ذكر سيزيف المسكين الذي اضطهده الشعراء اكثر من اضطهاد الالهة ! ويسلك هذا المسلك ايضا حديثه عن ( الصلب ) فنونان قصيدته ( المصلوب ) وفيها بيت يقول :

وكنت على جدار الليل مصلوبا

ألا يرى الشاعر معي ان حكاية الصلب هذه قد كررت الى حد أصبحت فيه اكليتيها فقد تأثيره وايحاءه ؟  
أما قوله :

وكنت على جدار الليل مصلوبا

وكان الصمت جلادي

لان الحرف مثلي كان مغلولا بلا شفتين

وكان السوط مرفوعا ولم أهتف

خرست وكان في الاعماق توق الروح للكلمه

يعذبني ولكن لم أقل حرفين

فهو في حاجة الى التركيز لان الشعر ايماءة ولحمة دالة ولذلك يفسده مط الصور وتكرار المعاني ، فالشاعر يتحدث عن صمته فسي خمسة ابيات ولا يأتي بجديد وبيت واحد مثل ( لان الحرف مثلي كان مغلولا بلا شفتين ) يؤدي كل ما نثره الشاعر في ابياته الكثيرة .  
بقي قوله ( ولكن لم أقل حرفين ) والسياق يفرض ان يقول ( ولكن لم أقل حرفا ) للتدليل على صمته البالغ ولكن يبدو ان القافية في ( شفتين ) جرت وراءها لفظه ( حرفين ) !

### ( اسطمبول ) لفؤاد الخشن

فؤاد الخشن شاعر ذو حس غنائي أصيل وان بدت هذه الغنائية أزيد من اللازم في بعض قصائده ، انه يحتفل بالايحاء والتلوين الصوتي اكثر من اهتمامه ببقية مكونات القصيدة . ولعل هذه الظاهرة تتضح في قصيدته هذه ، انها تبدو لقطه سريعة لهذه المدينة ذات التاريخ

## القصص

— تنمة المنشور على الصفحة ١١ —

وهذا كله شعور طيب منه، إلا أننا نسأل بعد قراءة القصة : هل عشنا خلالها حرب فيتنام ؟ هل نقل الينا جوها في صدق ؟!.. اننا شخصيا لم أشعر بنجاحه في ذلك ، ولو ان كاتب القصة كان من فيتنام لاحسست بنفس الشعور ، فليس مبعثه ان الكاتب عربي ، بل لان ابعاد الصورة التي رسمها قاصرة عن تجسيد عمله الفني ، وغير قادرة على أن تعبر بوضوح ، بعيدا عن الخطابية ، عن أزمة « الإنسان » في فيتنام.. والقصة تروي أزمة شاب بين الحرب والحب ، وتحكي اعتداء ذئب عليهم وهم في الطريق إلى القيادة ، وتصور ما يدور اليوم على هذه الأرض التمسمة من عدوان ، ربما نعايشه عن قرب نتيجة حديث الصحف والإذاعات عنه ، بالحاح ، جعل كاتبنا يعبر عنه في عمله أنفسي .. وربما يكون من القننمين بالمباراة الشهيرة « تكفيني من الخسروف شريعة » ، وهي من اقوال سهرست موم ، على ما اذكر ، لكي يعيش التجربة ويعبر عنها .. إلا ان هذا الامر يحتاج من الكاتب السلي حساسية كبيرة ، ليكون جهاز رادار يسجل ما هو بعيد بعيد ، ويعايشه .. وفي تصوري أن اصدق عمل فني يأتي عن طريق التجربة الذاتية ، ولنا في كتابات د. طه حسين وتوفيق الحكيم ، وكتابات د. سهيل ادريس ، ود. عبد السلام العجيلي عن فرنسا ، وحياتهم فيها أفضل مثل للكتابة عن البيئات الغريبة علينا خلال التجربة الخاصة. ولسنا مع همغواي في ضرورة ان يعيش الكاتب كل اعماله ، ولا ننصور ان ينتحر كاتب من اجل التجربة ! يمل كل ما نبغيه « المعاشة » الضرورية من أجل الخلق ، « المعاشة » التي تظل تلح على صاحبها لكي يقدم على تسجيلها في عمل فني .. ولقد آتتني القضيصة ومناقشتها أن احببي احاسيس الكاتب التي عبرت المحيطات والقارات لتسجل صورة هذه المحنة الانسانية في اسلوب وضيء ، وعمسارة مشرقة ، مع قدرة على الالتقاط والانطلاق الانساني ، وهذا يبشر بكاتب عالمي النزعة والطموح .

عبد التواب يوسف

(( الجمعية الادبية المصرية ))

القاهرة

والتي كان يحلم بزيارتها ، والشاعر يستنفذ جهده الى نصف القصيدة تقريبا وصفا لها وينقل بعد ذلك مباشرة الى النصف الثاني منها حيث اتسلطان وشعوبه المستعبدة وشاعره الذي يعدد امجاده ويخلص الى أن الصبر في الشعوب كالهدهد في البركان تقببه انتفاضة تسمى تصبح العروش هياكل يتفرج عليها الناس في المتاحف .. الا ان النقلة من وصف المدينة الى السلطان وبطشه وشاعره المنافق الخ .. نقلت سريعة جدا وكان موضوع القصيدة في حاجة إلى شيء من البسط فهو ثري وخصب ويجب الا يتر هكذا .

ولعل روح فؤاد الخشن الفنائية الواضحة في اسلوبه الشعري تتضح أكثر في نداءاته التي كثرت بالنسبة لعدد ابيات القصيدة ، فهو يقول لاسطمبول ( يا نجمة التاريخ ) و ( يا تيممة الزمان ) و ( يا ماسة العروش والتيجان ) و ( يا مدينة الحرمين ) و ( يا رفيقة الدهور ) اما ابيت الاتي :

سرقها السلطان من شعوبه المستعبده

فهو لا يصح وزنا في ( سرقها ) الا اذا نطق باللهجة الشامية ! ولعل وعي الشاعر كعربي يعرف ما فعله الانراك باجداده وآبائه هسو الذي حدد زاوية الالتقاط ، وكان من الممكن ان يشقله شيء اخر في هذه المدينة .. امرأة من نساها او منظر من مناظرها اتخ .. ولا لوم عليه ان استجاب لذلك ولكن امتلاء نفس اشاعر بوغي قومي سليم هو الذي حدد توجه لاسطمبول ذات الوجوه العديدة كأي مدينة اخرى .

( صلوات الى الهه حجري ) تنصار محمد عبد الله

محاولة طيبة من شاعر جديد ستفتح براعمه عن قريب وان كنت اعجب للفقرة الاولى من قصيدته :

ايها المنزل قرآن عذابي

ان في دارك الاخر بابي

ان في بابك داري

ايها المنزل قرآن دماري

ان بابي كجداري

أبدا لم تهدمه فأسى

فقد احترت في الباب .. والدار .. والجدار !

ولمل هناك خطأ مطبعيا في بيته الثاني لانه في ( مرحلة انعدام

الوزن ) كما يقولون في هذه الايام .

القاهرة

كمال نشأت

دار الاداب تقدم

# العام الكبير للثقافة

لفدوى طوقان

الديوان الرابع لواحدة من اكبر شعرائنا المعاصرين ، وفيه التعبير المرفه عن ذروة الاسى الذي ما فتىء يحاصر الشاعرة ويجعل قصائدها نسيج وحدها في الشعر العربي الحديث .

يصدر قريبا