قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم الدكتور عبد القادر القط

***

عرف ادونيس بين شعرائنا المجددين بأسلوب خاص يتسم بالميل الى ما يمكن ان يسمى بالرمزية احيانا او بالميتافيزيقية احيانا اخرى ، معتمدا في ذلك على تخليص الالفاظ من كثير من مدلولاتها العادية واقامة علاقات جديدة بين الالفاظ قد لا تخضع لعرف الناس او منطق اللغة . ويبدو انه حين كتب مقالته عن السياب لم يستطع ان يتحرر من سيطرة اسلوبه في الشعر ، فجاءت المقالة ـ على بساطة فكرتها ـ مثقلة بجو فلسفي لا تستدعيه هذه الفكرة البسيطة ، مليئة بعبارات قد يتعذر فهمها الا عن طريق الحدس .

هذه الفكرة البسيطة التي تكاد تكون من مسلمات الادب والفن مع شيء من التحرز هي ان الشاعر الرائد ـ شأنه في ذلك شأن كل رائد ـ يتجاوز زمن الجماعة التي يعيش فيها ليستشرف آفاقا من المستقبل لم تحس بها هذه الجماعة بعد ، لارتباطها بقوانين حياتها اليومية وعاداتها المألوفة التي تفرضها طبيعة الحياة الجماعية . وهو لذلك يشعر بالغربة النفسية ، ولكن هذه الغربة لا تقهر قدرته على الابداع واحساسه بأنه يسعى لينتزع جماعته من عالمها الثابت الى عالم حي افضل . ومع ذلك فان قارىء المقالة يجد نفسه مواجها بأسلوب معقد بلا مبرر ، وهو اسلوب يوشك ان يصبح « بدعة » في ابحاثنا ، وكأنما أصبح الوضوح دائما قرين السطحية والتفاهة . ولنقرأ مثلا قول أدونيس في قصيدة « النهر والموت » يصور الموت حنينه الى الموت ، الى ان يكون فعلا يرتبط بالارض كالنهر . كأنه يحن الى توكيد الحقيقة التي لم يستطع ان يؤكدها في ايامه بين الناس . فالموت من أجل الحقيقة أعمق ما يضيئها: يتلاقى الذاتي والموضوعي . يتوجد ما كان تصورا ويتجسد ما كان ممكنا . بل يصير الانسان كالنهر ، كالماء حيا يولد من ذاته ، يدخل في تكوين العالم ، في نسيجه الكوني . الحياة الميتة تنقلب الى موت حي . لا يعود هناك غير الماء ، غير الولادة المستمرة . الموت في النهر حياة تتجاوز الموت ، تخلص ، تبدىء وتعيد . والموت في النهر سفر مزدوج : في الذات وخارج الذات . في الكون . والموت في النهر نرجسية كونية تتحد بالماء الكونية . والماء امومة . فالموت في الماء عودة الى الامومة » .

وقد يكون هذا الاسلوب الميتافيزيقي الفامض مقبولا لو ان الكاتب كان قد اورد نماذج من القصيدة التي يشير اليها تكون مفاتيح لما يرمي اليه والحق ان تناول الشعر بهذه الصورة العقلية دون عناية باختيار النماذج والامثلة يحيل الشعر الى مجرد ظواهر نفسية او فكرية ويغض من قدر الجانب الفني فيه الى حد بعيد . فليس من المعقول ـ مهما يكن قصد الكاتب من مقالته عقليا او فلسفيا ـ الا نصادف في هذه المقالة الطويلة بعضا من شعر السياب موضوعا في سياقه التاريخي ليبين تطور الشاعر في موقفه من الجماعة وما طرأ على زمنه النفسي من تحول في حياته الفنية ، حتى لا تكون المقالة تعميما ينطبق على كل شاعر.

وليس من الممكن ان يكون السياب قد بدأ منذ مطلع حياته الفنية متمردا على حاضر الجماعة ، منصرفا الى زمنه الداخلي . وقد فطن ادونيس الى هذا فقال « غير ان تجربة الشكل عند السياب لم تبلغ استقلالها الكامل . كانت طاقة مشدودة الى الوراء فيما هي تتطلع الى الامام . ومن هنا ظلت العادة مستترة في كثيرة من قصائده ... وهذا لا يعني ان شعر السياب ليس جديدا . انه طليعة الجدة في شعرنا ..» وما دام الكاتب يعد السياب شاعرا طليعيا مجددا مشدودا الى الماضي منجذبا الى المستقبل ، فقد كان ينبغي أن يدرس ـ من الناحية النفسية على الاقل اذا لم تكن تعنيه الجوانب الفنية ـ تطور الشاعر في مراحله النفسية والفكرية المتصلة بقضية التجديد وموقف الفرد من الجماعة . ولكنه اكتفى من كل هذا بأن قسم حياته الى مرحلتين اثنتين : اولاهما حين كان يمارس حياته وفنه قبل المرض ، والثانية حين كان طريح الفراش يحس بأنفاس الموت الباردة تطفىء حرارة الحياة في دمه كل يوم . وطبيعي ان يكون لشعر الشاعر وموقفه في هذه المرحلة الثانية سمات خاصة ، لا تنبع من تطور فكري او نفسي بقدر ما تنبع من الاحساس الطبيعي عند كل انسان بالعجز والقهر امام هذا المصير المحتوم . اما مجال الدراسة الحقيقية فكان ينبغي ان يتركز حول المراحل الاولى بكل ما فيها من نمو فني ونفسي قبل ان يصل الكاتب الى دراسة المرحلة الاخيرة .

واعود الى مناقشة رأي الكاتب في علاقة الشاعر بالجماعة حيث يقول : « التصاق الشاعر بالجماعة يؤدي الى ظاهرتين مترابطتين : تساهل الشاعر في اظهار خصوصيته ، وتقعيد الشعر . الانسان في الجماعة يكبت ما يفرده ، ويظهر ما يجمعه . الوعي ضمن الجماعة افكار ثابتة واضحة ، قواعد ، عادات . وهذا يستلزم الثبات في اشكال التعبير عن هذا الوعي ... زمن الجماعة خارجي تاريخي ، زمن الشاعر داخلي وخارجي ، روحي وتاريخي في آن . »

ومع تسليمنا بالصراع بين فردية الانسان وجماعيته ، فان هذا الحكم المطلق الذي يقرره الكاتب لا يصح عادة الا حين يظهر الشاعر الرائد فلتة في مجتمع راكد قد استسلم الى المستقبل . هنا يحس الشاعر بهذه « الغربة التامة » كما يقول أدونيس ويدرك ان التصاقه بالجماعة ـ في حاضرها ـ يجني على خصوصيته ويفرض على شعره قوالب جامدة ، ويحس أن هناك فرقا جوهريا بين زمنه الداخلي والخارجي معا وبين زمن الجماعة الذي يضم الخارج وحده .

اما حين تكون الجماعة في مرحلة من التطور الحاسم الواعي فلا يمكن ان يكون هناك هذا الانفصام الابدي الجوهري بين الفرد والجماعة، ولا يمكن ان يكون زمن الجماعة نفسها منحصرا في وجودها الخارجي ، وهي تكافح عن وعي من اجل مصيرها وتخطط له . في تلك اللحظات من النمو الواعي لا يصبح دور الرائد القاء الاضواء على مستقبل لم يزل في ظلمات الغيب البعيد ، بل التفاعل مع وعي اللحظة الحاضرة وجيشانها والتعبير عما قد يكون ما زال مستترا في ضمير الجماعة من هذه المعاني وان احست به احساسا مبهما . وهو في قيامه بهذه الرسالة الجليلة قد يحس شيئا من الغربة ، ولكنها ليست « غربة تامة» كما يقول أدونيس ، فكل رائد في مثل تلك اللحظات التاريخية يدرك انه يعبر عن جنين يتحرك في احشاء اللحظة الحاضرة ـ ان صح هذا التعبير، ويشعر انه ليس وحده في المعركة وان بجانبه اخرين ينتصرون لموقفه ، وان لم يحسنوا التعبير عنه كما يحسنه فنان عظيم رائد . وكثيرا ما تحققت احلام رواد عظام اثناء حياتهم فزالت هذه الوحشة المؤقتة بينهم وبين الجماعة وعرف لهم المجتمع فضلهم . وقد كان المجتمع العربي ـ زمان السياب وقبل السياب بسنين طويلة ـ في مرحلة من التطور

الحاسم لا يمكن ان تقوم فيه هذه الغربة الفاصلة بين الجماعة والشاعر ـ الا اذا كانت لاسباب نفسية تخص شاعرا بعينه ـ وكان الشعر العربي نفسه قد بدأ تطورا جديدا بعد ركوده الطويل فتغير كثير من اساليبه وطبيعة تجاربه وطريقة استخدامه للالفاظ . ولكن أدونيس لم يتجاهل وعي اللحظة الحاضرة فحسب ، بل انكر كل تطور سبق السياب منذ ان بدأ المجتمع العربي يأخذ بأساليب الحضارة الحديثة . لذلك نراه يعد تجديد السياب تجديدا مفاجئا « الكلمة فيه هي غيرها في معجم العادة ، تغيرت وتغيرت علاقتها بما قبلها وما بعدها . وتغيرت دلالتها ، وتغير الاطار والتركيب اللذان تندرج فيهما . كانما صارت اللغة العربية لغة جديدة » .

وبمناسبة الحديث عن « لغة عربية جديدة » احب ان ابدي ملاحظة اخيرة على اسلوب الكاتب ، الى جانب غموضه وتعقد عبارته دون مبرر . فهو يؤثر دائما القطع والفصل بين الجمل وحتى بين مقاطع الجمل الواحدة وكلماتها ، على طريقة اللغات الاوروبية . ولا شك ان القطع يكون احيانا اداة للبلاغة ، ولكن لكل لغة روحها . واللغة العربية ليست مطالبة بأن تتبنى كل سمات اللغات الاوروبية ، وحسبنا ما دخل اليها اخيرا من اسراف في ياءات النسبة ونحت لافعال جديدة واستخدام لمصطلحات اوروبية تبدو عليها مسحة الترجمة المباشرة . وفي رأيي ان هذا الاسلوب قد يغري الكاتب احيانا ان يستغني بما فيه من طرافة وشبهة بالفلسفة عما ينبغي له من احاطة جادة بموضوع بحثه . والحق ان احساسي بمقال ادونيس يمكن ان يلخصه بوجه عام قول لهمنغواي جاء في مقال بنفس العدد من الاداب : « الكتابة بلغة واضحة عمل صعب ... ان كثيرا من المؤلفين يهتمون بأسلوب كتابتهم اكثر من اهتمامهم بالشخصيات التي يكتبون عنها » .

نصائح الى الشباب

ملاحظات عن الحياة والادب كتبها ارنست همنغواي وترجمها الاستاذ ماهر البطوطي . وهي ملاحظات متقطعة السياق حتى عندما يتحدث الكاتب عن موضوع واحد بعينه ، وكثيرا ما ينتقل الكاتب من جزئية الى أخرى لا علاقة لها بالسابقة انتقالا مفاجئا كقوله مثلا « وكتابة المسرحية أسهل من كتابة الرواية ، فهي بذلك أسهل الوسائل الادبية !. » ثم ينتقل فجأة الى الحديث عن الشعر بعد العبارة السابقة فيقول « لقد كتب على الشعراء الجدد ان يتجولوا في محيط قاحل وسط الملايين الذين لا يعنون بالشعر الجيد » . وفي العبارة التي تتلو هذا الكلام نفس التفكك فهو يقول « وكم اود لو استطيع ان اخرس القوم الماديين الذين يحاجون بأنه ليس للكاتب من رسالة بين بني الانسان . وافضل الكتب ما كان منها بسيطا مباشرا غير فكري » فالجملة الاخيرة لا علاقة لها على الاطلاق ببقية العبارة . ويبدو ان هذا المقال الذي نشر بعد موت كاتبه كان مجرد خواطر مبعثرة ادلى بها الكاتب الى احد الصحفيين فجاءت متسمة بطابع الحديث المرسل على السجية دون قصد الى استغراق كل فكرة او التسلسل منها الى فكرة اخرى .

ومع ان المقال مليء بالنظرات الصائبة في النفس الانسانية والحياة والادب ، يعكس شعور قلب طيب محب للخير ولكل ما هو نبيل في الحياة ، فان معظم هذه النظرات تكاد تكون من المسلمات الشائعة كقوله مثلا « الحب هو اعظم تجربة في حياة الناس والقلب هو اكثر نواحي الطبيعة البشرية نبلا والعواطف هي اسمى عناصر الطبيعة الانسانية . ولقد كنت استمع ذات مرة الى البعض يثنون على جمال سيدة شابة فسألت : فأي نوع من الجمال تعنون ؟ أهو مجرد جمال الجسد ام جمال العقل أيضا ؟ فالكثير من الفتيات مثل الزهرة التي يعجبون بها لمنظرها الجميل ويحتقرونها لرائحتها الكريهة » .

وقوله بعد ذلك « والانسان الحكيم لا يتزوج من اجل الجمال وحده ، فقد يكون للجمال جاذبية قوية في البداية ، ثم يثبت بعد ذلك عدم اهميته النسبية . فكما يحيل التفود المنظر الطبيعي الجميل الى شيء ممل ، كذلك يتحول الوجه الجميل ، الا اذا كانت هناك طبيعة جميلة تشرق من خلاله » .

والحق ان هذه النظرات الفياضة بالطيبة والمحبة لا ترتفع في شمولها وكليتها والتعبير عنها الى المستوى الذي يتوقعه القارىء من كاتب عظيم مثل همنغواي . ولعل ما اشار اليه الاستاذ البطوطي من ان همنغواي قد كتب هذا المقال قبل انتحاره عام ١٩٦١ يبرر ما فيه من ضعف وتفكك .

اما الترجمة فانها على مستوى جيد لولا هنات صغيرة مثل قوله « والناقد المزمن ! ان هو الا محكمة نصبت نفسها بنفسها » . وقوله : « وافضل استثمار لرجل في مقتبل حياته هو الكتب الجيدة » وهي ترجمة حرفية للعبارة الانجليزية The best investment وقد استخدم الاستاذ البطوطي ـ فيما يبدو لي ـ كلمة التعليم مقابل الكلمة الانجليزية learning لا education فهو يقول مثلا : « والانسان قادر على انواع مختلفة من التعليم » واظن صحتها «التعلم». كما يسرف في التزام ترجمة good بكلمة جيد على حين يقتضي السياق احيانا بعض التصرف في ترجمتها .

ذكريات وحديث مع نجيب محفوظ

اعتذرت السيدة عايدة الشريف في اخر مقالها لان حديثها لم يجيء على المستوى الذي كانت ترجو فقالت : « جاء هذا الحديث من غير ان اشعر حديثا صحفيا . والحقيقة اني كنت اريد ان انطلق منه لقضايا فكرية وادبية . ولكن انشغال نجيب محفوظ الشديد ، ومقاطعة الزملاء لنا ليوقع نجيب على اوراقهم ، كل ذلك جعلني أشعر بضيق وقته ، فحملت اوراقي وشكرته » .

واذا كانت الحاسة الصحفية قد خانت السيدة عايدة في اختيار اللحظة المناسبة للحديث ـ حيث لا يكون هناك انشغال ولا مقاطعة ـ فانها لم تخنها في اجراء الحديث نفسه بما فيه من طلاوة ومن روح دعابة جميلة تعوض القارىء عن كثير مما افتقده من معالجة فضايا الفكر والادب على نحو اشمل واعمق . والحديث مع ذلك يتضمن حقائق طريفة جديدة عن حياة نجيب محفوظ وانعكاسها على اعماله الادبية ، اتيح للكاتبة ان تقف عليها بحكم صلتها القديمة بنجيب محفوظ وعملها معه مدة غير قصيرة في مؤسسة السينما . ومن ابرع ما التفتت اليه الكاتبة في الربط بين عادات نجيب محفوظ في وظيفته وبين أدبه تعليلها وعوفه في رواياته الى جانب « البطل الدؤوب الذي يسعى سعي النملة » . فهو ينتصر دائما لنماذجه العاملة ويمجدها . وقد ضربت الكاتبة لذلك امثلة واعية صحيحة من « خان الخليلي » و « القاهرة الجديدة » و « بداية ونهاية » . والكاتبة تعلل هذا الاتجاه عند نجيب محفوظ فتقول « اما معرفتي به كموظفة فكانت شيئا اخر: « لقد شاهدت بعيني كيف يكون الفنان منظما ودقيقا في عمله . ان نجيب محفوظ هو الصخرة التي حطمت ما يوصف به الفنان عادة بالاهمال والتحرر من القيود » .

وقد رسمت السيدة عايدة صورة شائقة لاول معرفتها بنجيب محفوظ من خلال كتبه : « ووجدت نفسي في هذه الفترة الوجيزة استعرض تاريخ معرفتي بهذا العملاق . ورجعت الى خمس عشرة سنة مضت ، بدأت بقراءة قصته زقاق المدق التي صحت بعدها (وكنت صغيرة) انا اكتشفت اعظم كاتب في العالم واسمه نجيب محفوظ !) . ولست ادري اذا كانت حاسة المرأة وذكاؤها وراء هذه الذكريات التي قدمت الينا « الصغيرة » عايدة طفلة جامحة الخيال في الوقت الذي كنا فيه نحن رجالا كبارا نلتقي مع نجيب محفوظ كل يوم جمعة ! على ان في العدد الماضي من الاداب شهادة لا تقبل النقص على نشاط الكاتبة وحيويتها . فقد كتبت الى جانب هذا المقال عرضا شاملا لاحداث

المؤتمر الذي عقده الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة في الجمهورية العربية المتحدة لمناقشة شؤون الكتاب العربي ، كما قدمت عرضا طيبا لاهم الاحداث الثقافية في القاهرة فتحدثت عن كتاب الدكتور لويس عوض الاخير « المحاورات الجديدة » وعن زيارة سارتر للقاهرة وعن كلمة الجمعية الادبية للشاعر صلاح عبد الصبور لفوزه بجائزة الدولة عن مسرحيته الشعرية « مأساة الحلاج » .

على انها في حديثها عن مؤتمر الكتاب العربي قد اساءت ـ بدافع من حماستها للاصلاح ـ الى بعض من ادلوا بآرائهم في هذا المؤتمر وهم لا يبغون الا الحقيقة والوصول الى ما فيه خير الثقافة العربية . كقولها مثلا : وقد كان الهلع يجتاح بعض الافراد الذين يخافون ان يتهموا بالرجعية فدافعوا عن انفسهم دون ان يوجه احد لهم ادنى اتهام .. ولما خافوا ان يكونوا بهذا الدفاع قد لفتوا الانظار راحوا يبحثون عن قناع مشروع يخفون به وجوههم فوجدوا ضالتهم المنشودة في كلمة الدكتور عبد القادر القط عن التراث ، فأخذوا يوردون كلامه ثم ينقدونه » .

وفي رأيي ان وزير الثقافة حين عقد هذا المؤتمر قد افترض مقدما ان هناك اراء مختلفة في قضايا الكتاب العربي ، وان هذا المؤتمر سيكون مجالا لالتقاء هذه الاراء لنخلص منها الى اسلم وضع يخدم الثقافة العربية . ولا ينبغي ان يسيء بعضنا في وقت تحتاج الامة العربية فيه الى وحدة صفوفها وبخاصة من المثقفين .

ومن الاراء الطيبة التي وردت في حديث الكاتبة عن كتاب الدكتور لويس عوض قولها « ونحن اذ نأخذ على بعض النقاد هذه الهنات لا يسعنا الا الوقوف بجانبهم ، لانحراف تصوير الدكتور لويس لوضعنا الحالي . فلا نظن منصفا يصدق ان كل ما غيرته وما انجزته مصر على ارضها سياسيا واجتماعيا قد تم بدون حركة اصيلة وعريقة على الجبهة الفكرية منذ اكثر من قرن ونصف . ولا نظن انها قد انتهت الى هذا السيرك الذي يعرض علينا العابه بالفهلوة والنصب . انه بتصويره لكل هذه المواقف يكون قد سلك سلوك من ينقدهم » .

فالحق ان هذا الكتاب قد قدم صورة غريبة لحياتنا الثقافية ليس فيها جانب واحد مشرق الا اراء « المعلم العاشر » الذي هو المؤلف نفسه ! ثم لجأ الى الاستتار وراء الاقنعة في وقت نحن في اشد الحاجة الى الحوار الفكري الصريح والمتابعة الدائمة الواعية لانتاجنا الادبي والثقافي . واذا كان الدكتور لويس قد رأى كل هذا الفساد في حياتنا الثقافية فلماذا لم يكشفه في اسلوب صريح وتحت يده صفحة ادبية اسبوعية في اكبر جريدة في الجمهورية العربية ؟ ولماذا تخلو هذا الصفحة دائما من أي حوار ثقافي حي وتقتصر على نشر المقالات لمحرريها الدائمين ؟

فضائح في ديوان ناجي

عرض الاستاذ نور الدين صمود في هذا المقال لقضية ادبية قديمة هي الخطأ الذي وقع فيه ناشرو ديوان الدكتور ابراهيم ناجي حين ادخلوا فيه بضع عشرة قصيدة للشاعر المصري الدكتور كمال نشأت . والجديد في المقال انه تحدث عن « فضيحة اكبر » هي نسبة بعض شعر لعلي محمود طه في قصته الشعرية « أرواح واشباح » الى ناجي اعتمادا على وجود هذا الشعر منسوبا اليه فيعدد من مجلة العمارة عام ١٩٤١ .

والحق ان هذا الجانب الجديد من القضية لم يسبق الى كشفه الاستاذ نور الدين صمود . فمنذ اربعة اشهر كتب الاستاذ حسن عبد الرسول في جريدة الاخبار مقالا نبه فيه الى هذه الحقيقة ، ثم رد عليه الاستاذ صالح جودت في مجلة المصور يسخر منه ويصر على نسبة القصيدة الى ناجي . وعاد الاستاذ عبد الرسول فنشر مقالا اخر نقل فيه بالزنكوغراف صورة لغلاف مجلة العمارة وعليه عنوان القصيدة منسوبا الى علي محمود طه (المهندس) . فليس صحيحا اذن ما يقوله الاستاذ صمود من ان « جريدة الاخبار او غيرها من الجرائد والمجلات في مصر لم تنتبه الى وجود قصيدتين في هذا الديوان للشاعر علي محمود طه » .

على اننا نشكر للاستاذ صمود غيرته على الحقيقة واثارته من جديد لهذه القضية الهامة التي يجب ان تدفعنا الى اعادة النظر في طريقة نشر تراثنا من القديم والحديث .

غادة السمان في ليل الغرباء

كشف الاستاذ عدنان بن ذريل عن سمات فنية هامة لاسلوب الكاتبة ورؤيتها ، فتحدث عما في اسلوبها من شاعرية وعما في رؤيتها من تأثر باللامعقول واورد نماذج طيبة لهذه الشاعرية وهذا التأثر . وقد حاولت عبثا ان احصل في القاهرة على نسخة من الكتاب سواء عند بائعي الكتب او عند الاصدقاء ثم علمت ان لدى الاستاذ محمود العالم نسخة منه رجوته ان يعيرني اياها فرحب بذلك ثم لم يستطع ان يهتدي الى مكانها الذي وضعها فيه بين مجلداته العديدة !

على ان لي ملاحظتين عامتين على المقال قد استطيع الحديث عنهما دون قراءة الكتاب . اولاهما مجاراة الكاتب للمؤلفة في اسلوبها الشعري مما قد يفسد أحيانا ما ينبغي للنقد من موضوعية كقوله مثلا : « فالاسلوب صقيل كالمرمر ، مجلو كالماس ، الهدوس كترجيع أنشودة وهذه الخصائص الاسلوبية هي التي تظل تكسب قصص غادة ومضامين قصصها قوتها ورونقها وسحرها » . ولست ادعو الى ان يضن الناقد على العمل الفني الذي يتناوله بما يستحق من ثناء ، ولكني أؤثر ان يقتصد في التعبير عنه ، فلا شك ان في قوله « صقيل كالمرمر مجلو كالماس » جريا وراء شاعرية الاسلوب اكثر مما فيه من قصد الى التعبير عن الحقيقة . ولا شك أيرضها ان « القوة والرونق والسحر » ثلاثة الفاظ قد يغني احدها عن الاخر . ومن ذلك قوله ايضا « لقد صار العطاء القصصي الشعري عندها الى عطاء ايحائي ، مستكشف . صار الى تداعيات بالاحرى لا شعورية ولا واعية ، صار الى عبث العاطفة المكبوتة ، ونزق التمرد المبحوح .. صار العطاء الى رؤى شعرية وقطاعات من الوجود الانساني الحي المندلع المنساب » .

واما الملاحظة الثانية فهي تركيز الناقد على ما يعده ظاهرة جديدة في كتابات غادة السمان من اعتماد على تداعي الالفاظ والمعاني وتأثر باللامعقول . وقد احسن الناقد كل الاحسان في عرض لهذا الاتجاه واتجاه النماذج الصالحة فيه . ولكني احسست انه ـ لفرط اهتمامه بهذه الظاهرة ـ قد اغفل كثيرا من الجوانب الفنية التي ينتظر القارىء عادة من الناقد ان يعرض لها في حديثه عن عمل قصصي . فهناك طبيعة التجربة ورسم الشخصيات وبناء القصة وغير ذلك مما قد يدخل حقا في عرض الكاتب لاسلوب المؤلفة ، ولكنه يستحق مزيدا من العناية المفردة حتى تحيط المقالة النقدية بأغلب جوانب العمل الفني .

مأساة الحلاج

قدم الاستاذ محمد الحسناوي في هذا المقال تحليلا موفقا لمسرحية صلاح عبد الصبور الشعرية والتفت الى جانب هام يغفله كثير من النقاد عند تقييمهم للمسرحية الشعرية ، هو الشعر نفسه . فمهما تكن اهمية العنصر الدرامي فان الشعر قيمة اساسية من قيم المسرحية الشعرية تفرض عليها معالجة خاصة للموضوع وبناء خاصا للشخصيات واختيارا دقيقا للوقائع التي لا تثقل الشعر بالتعبير عن كثير من الحركة المادية على المسرح . ومع ذلك فان الاستاذ الحسناوي قد بين ان المسرحية تتضمن كثيرا من الشخصيات المختلفة النزعات بعكس ما قد يقال عن هذه المسرحية من انها تدور اساسا حول الحلاج وحده . فالحلاج فيها محور لفكرة يتعاون في ابرازها الحلاج نفسه ـ في المحل الاول بالطبع ـ مع شخصيات من انماط مختلفة تتطور مواكبة لنمو الفكرة في المسرحية.

القاهرة — عبد القادر القط

القصص

بقلم يوسف جوهر

● ● ●

مسألة اقتناع ـ لسميرة عزام :

نجحت الكاتبة في ان توصل لي ، بقدرة ملحوظة على التصوير ، ازمة حارس انفق شبابه في حراسة ثلاثة بيوت ، ثم جاء نور الكهرباء الى الشارع وبدأ اصحاب البيوت يفكرون في الاستغناء عن خدماته ... ولكي يقنعهم ان النور وحده لا يستطيع ان يحميهم من اللصوص دبر بليل سرقة محكمة من احد المنازل التي يتولى حراستها ، لكي يقتنع الجميع ان وجوده ضرورة من ضرورات الامن .

والكاتبة حاذقة في تعبئة الجو المشحون بالتوتر ، وتضع امامك الحارس السارق بعد ان ارتكب فعلته ، بحيث تحس انك تشاركه احساسه بالخطر وتوقعه افتضاح امره .. هذا التوقع الذي يعذبه ، ويعذبك معه ، ويثير فضولك .

واسلوب سميرة عزام قادر على التشويق ، ولكنه تشويق عجول يدفعها الى جمل محملة بالاستطراد ومحشوة بالشرح .. وهي لا تثق بقدرة القارىء على الاستنتاج وتتناول بالتعليق والايضاح الموقف الذي يستطيع ان يوضح نفسه بغير تدخلها .

وقد حاولت ان افهم ان الكاتبة البارعة لها رؤيا اخرى وراء الصورة المباشرة .. لعل الشارع الجديد الذي بدأ الاسفلت يكسوه وبدأت المصابيح تضيئه بقوة يرمز الى شيء .. ولعل الحارس القديم الذي يقصيه النور عن مكانه يرمز هو الاخر الى امر .. ولكن القياس قعد بي عن الوصول الى تطبيق سليم .. وفضلت البساطة الاخاذة التي تحكي بها الكاتبة حكايتها .

ولكن هناك خصومة يسيرة في ختام القصة بين البساطة وبين المنطق .. فالحارس الذي تعلم من مسلسلات التلفزيون اساليب الجريمة المحكمة والذي بلغت به الحيطة ان يزيف مفاتيح الابواب ويلبس في يديه القفاز هربا ببصمات يديه من العيون الفاحصة ، هذا اللص الحذر كيف فات ثقافته البوليسية ان السرقة التي تحدث وهو في نوبة الحراسة تدينه وتثبت عليه عدم الكفاءة وتدعو الى التخلص منه؟! .. لو ان السرقة تمت وهو غائب او بعد اقصائه عن عمله لاقنع ذلك اصحاب البيوت بانه لا امن بدونه .. اما ان يفعلها على هذا النحو وهو الحارس المسئول فكأنه يسعى الى حتفه بظلفه .

جنود في الظلام ـ لربيع مبارك :

صورة لحياة الجنود لا ينقصها الصدق.. تحسب من تنوع اسمائهم انهم يكونون فرقة اجنبية ، يجمعها شعار الاجر ، والخمر ، والنساء.. افراد مختلفون ولكن لهم سحنة واحدة .. كأنهم نسخ مكررة من كتاب.. كل الوجوه عليها مسحة من بلاهة بعد ان نقعت في الشراب .. وكل الكلمات تصدر من الشفاه بليدة ومعادة .. وكل العيون حمراء من الشهوة .. كلهم يجرون وفي جريهم لا يدرون هل يهربون من المصير المحتوم ام يقتربون منه .

لا توجد في القصة كلمة واحدة عن الحرب .. ولكنك وانت تتأمل هؤلاء الجنود تتذكر الحرب وانت ترى وقودها .. وتحس ان الحرب حانة وان الشعوب تدخلها لتعربد فيها بلا عقل وبنفس الحماقة التي تصدمك من هؤلاء الجنود السكارى .

ووصول هذا الشعور اليك هو فضيلة هذه القصة .

وتنتقل من هذا الشعور الى جندي يضل طريقه الى البيت الذي تنتظره فيه امرأة ليلته .. حانق لانه فقد الانتصار الذي سيباهي به زملاءه في الصباح ، وفقد المتعة .. ولكن امرأة عند باب بيتها تجذبه الى الداخل لتعوضه ما فاته .. ويحلو له الشراب والسمر .. الاصوب ان ينام هنا ويتخلف عن فرقته .. سحقا للنظام .

ولكن الباب يقرع في اللحظة الحاسمة .. قائده هو الطارق .. وهو يأمره باسم النظام ان يسلم نفسه تمهيدا لتوقيع العقاب .. ان يلبس حذاءه في الوقت الذي يحل فيه القائد الموقر حذاءه ليدخل في الفراش الذي كان يستعد منذ لحظة لاستقباله .

ختام منتظر للقصة عيبه الوحيد انك تتوقعه قبل حدوثه ، ولكنك لا تتوقعه في ملل ، بل وتستطيع ان تجد على شفتيك ابتسامة تنسيك ان الاسلوب عادي وان الكلمات لا تحفل بالاناقة .

الانسان والزمن ـ لعلي بدور :

قد تميل الى ان تسمي « الانسان والزمن » قصة .. وقد تكون على صواب اذا نسبتها الى نوع من الشعر القلق .. وقد يستهويك في هذا الشعر النفس الموسيقي وحسب .. ولكنك على اي حال ستمضي في القراءة حتى النهاية دون ملل .. وستقف عند عبارات جميلة .. وستزعجك ايضا جمل ركيكة وكلمات مكررة تكرارا ينأى بها عن الجمال الفني .

ولكنك ستجد دائما شيئا ما يعصر قلبك ، وستعايش في اكثر من لحظة ركاب السيارة العامة وتنسى نفسك ، وتخال انك واحد منهم وانك مضغوط في الزحام ، وان صاحب السيارة يستغلك ويذكرك وجهه بوجوه المستغلين الذين تدور في فلكهم .. الذين يبتزون عرقك ، او موهبتك ، او عاطفتك .. ويتداعى الى خاطرك اكثر من معنى .. انك واحد من مجموعة تسحقها قوة ، وتستطيع هي بدورها ان تسحق هذه القوة .. ناس تحجروا .. تحولوا الى تماثيل .. ولكن التماثيل تحلم وما يكاد الحلم يلفها في ردائه حتى تنصهر وتذوب وتود ان تصاغ من جديد وتسترد حياتها الضائعة .

واحساس الكاتب « بالمجموع » وبالحبل السحري الذي يربطهم جميعا احساس مرهف يستحق التحية .

يوسف جوهر

في السوق :

الناس والحب

مجموعة قصصية جديدة

تاليف

محمد ابو المعاطي ابو النجا

منشورات دار الاداب

القصائد

بقلم محمد ابراهيم ابو سنه

***

يضم العدد الماضي من الاداب عددا لا بأس به من النماذج الطيبة. ونلتقي مع عدد من اصدقائنا شعراء الشباب الذين يؤكدون كفاءتهم لحمل مسئولية التقدم بالتجربة الجديدة في الشعر العربي الحديث ، والذين يطرحون كسلهم بعيدا من متابعي هذه الحركة سيدركون دون ريب الظواهر الجديدة التي تحمل التأكيد الحاسم على ان صرخات اليأس والتشاؤم من بعض النقاد لم تكن اكثر من عجز عن التفاعل مع الطلائع الجديدة في حركة الشعر الجديد . وقد حكم النقاد بموقفهم من الشعر الجديد واتهامهم له بالجمود على انفسهم هم بالتخلف وتحجر اذواقهم. والظواهر التي تحملها قصائد العدد الماضي من الاداب لا تتسم كلها بالايجابية فهناك بعض الظواهر السلبية ايضا ولكن ذلك لا يؤخذ الا دليلا على ان كل مرحلة من مراحل التقدم تطرح مشاكلها في محاولة جادة لحلها . والظاهرة الاولى في هذه القصائد هي محاولة بعض الشعراء استحداث اشكال درامية وتفريغ اللحن الاساسي الى درجات منسجمة مع طبيعة التجربة . فهناك محاولة سعدي يوسف في حكاية في فصل واحد . ومحاولة ناجي علوش في قصيدة العاصفة المداهمة . وايا كانت درجة التوفيق في هاتين المحاولتين فهما تحملان بشيرا باخلاص الشعراء الشباب لاطار القصيدة الحديثة . والظاهرة الثانية هي الوصول بالتعبير الشعري عن القضايا القومية الى مرحلة المعالجة الفنية التي تحفل بالصورة واللفظ والايقاع وتامل الابعاد الحقيقية للموقف الانساني بدلا من التسطيح السياسي لمثل هذه القضايا ومن هنا يبدأ الفن عمله الحقيقي . والى جانب هاتين الظاهرتين تلوح ظاهرة سلبية ولكنها تأخذ في التناقص هي ظاهرة الاستطراد في القصيدة المحدودة الطاقة . مما يجعل النسيج مهلهلا قابلا للتمزق السريع . والان الى القصائد .

الصبار ـ فواز عيد :

تتفتح الصور الشعرية على مدار هذه القصيدة ذات الحركات الاربع متحالفة مع ايقاع متنوع لتعطي هذا الحس الذي يعذب الشاعر بالضياع وعبث الحركة الدائرة حول الهدف . ويتخذ الصبار رمزا عقيما لمأساة قائمة تقتات من دماء رفاقه . والحركة الثابتة كانت جديرة بأن تكون افتتاحية القصيدة لا سيما وانها تصور مشهد مفاجأة الفاتحين فلم يشعر الا بالخيول تموج في الممرات . ولو جاء المقطع الاول بعد الثاني لكان النمو في القصيدة طبيعيا صاعدا . وقد لا يحب القارىء قوله :

فاشرق الف جرح .. كنت ملقى للسيوف تنوشني

قد لا يحب القارىء كلمة « اشرق » هنا بالذات . لان الجراح التي تشرق اذا تقبلنا هذا المعنى هي جراح الشهيد الذي خرج للدفاع بحماسته الذاتية ولكن الجرح هنا جرح المداهمة الغادرة من الفاتحين فهو جرح العدوان لا جرح الشرف . ولكن القصيدة تنجح في اختيار رمز الصبار لهذا الجمود الذي تفصح عنه القصيدة وينجح اللحن المليء بالشجن ليعبر عن الاسى الذي يعصر فؤاد الشاعر وهو يرى رفاقه يعبرون فرادى .

مررتم من هنا . وجررت في الساحات اقدامي
فرادى عابرين تبعت خطوكم تبعتم خطوي
الدامي .

ولعل الشاعر صادق الرؤيا حين يصور أن ذهاب ريح رفاقه انما هو نابع من هذا التمزق وهذا العبور دون الاتحاد والمواجهة والاصرار. وان كان اختيار بحر الوافر اللين قد خفف كثيرا من حدة المشاعر التي تلوح وراء ابيات هذه القصيدة الموفقة .

ثلاث قصائد ـ محمد عفيفي مطر :

يحاول القارىء لقصائد الشاعر محمد عفيفي مطر ان يسر وسط هذه الغابة الكثيفة الملتفة الاغصان من الصور الشعرية على نبع تشرق فوقه الشمس . حتى يروي ظمأ الرحلة المجهدة احيانا مع هذا الشاعر والجميلة احيانا اخرى . وتتفاوت المناطق في هذه الغابة فهي حينا تصل في كثافتها الى حد الظلام المطبق وقد يعود القارىء غير المستعد للمخاطرة ولا يتابع الرحلة الا المغامر العنيد . وقد يفاجئه الشاعر بهذا السحر الذي تدخره الغابات عادة لعشاقها المغامرين ولكنه ايضا قد يعود بالعناء وحده وقد فقد حتى حماسته لمثل هذه المحاولات في مجاهل الشعر الحديث . والقصائد التي يقدمها الشاعر اليوم من تلك القصائد التي يجد فيها الضوء مكانا لخيوطه الذهبية . ففي القصيدة الاولى تنهمر صوره حادة قاسية لتصور نموذجا بشريا غريبا . انثى وصلت القروح الى مفاتيح الحياة في جسدها الرحم والثدي الرحم هذا المدخل الابدي للوجود والثدي الوعاء الطبيعي لغذاء الطفولة . انها صورة على جانب من القسوة التي يصعب المضي في تقبلها . هل انتهى الشاعر حقا الى فساد البذرة والارض وانتهى الى العقم الشامل في الوجود . ان الشاعر الذي التقط هذه الصورة من القرية والتي قد تكون جزئية في اطار التجربة الانسانية قد ابى الا ان يمنحها صورة الشمول الوجودي بهذه الصور المتعاقبة المليئة بالتوتر . ولكن القصيدة الثانية تفتح صدرها لمعنى اخر من معاني الوجود يتنافى تماما مع القصيدة الاولى . انه يستحث البشر ليدركوا امكانياتهم العظيمة لتصحيح اوضاع العالم . وهو يستخدم اسطورة بروميثوس استخداما غاية في الجمال. وفي القصيدة الثالثة تعود الغابة الى الظلام بخيلة باسرارها ولكن هذه القصيدة الثلاثية من اكثر قصائد الشاعر توفيقا ودلالة على مقدرته الشعرية الكبيرة .

مقدمات ـ سيد احمد الحردلو :

يفصح الشعر في هذه القصيدة عن اولى دعائمه الخالدة الانسجام والتوافق . وكما اراد الشاعر لقصيدته ان تكون موضوعا لمقدمات الحياة التي تفاجئها حوادث القدر الغلاب فان القصيدة قد اتخذت من اسلوب التركيز الشديد اسلوبا موفقا لها . فهي متكاملة بشكل حقيقي. وهي صورة لتلك اللعبة القاسية التي تمارسها الحياة والتي قد تكون المصادفة هي سيف القدر المرهف في هذه اللعبة . المصادفة أو التدبير الاعمى الذي يوقع رسالة العاشق في يد خادم القصر فيدفنها في سلة المهملات والقصيدة التعيسة التي ظلت بلا نهاية لان شاعرها دهمه الموت . الحوار الذي يبدأ بين العشاق ثم تنفجر القنبلة . كل هذه المصادفات القاسية نجح الشاعر في تقديمها باداء شعري جميل .وكادت المقطوعة الثالثة ان تكون حدثا شعريا في القصيدة لولا هذا البيت :

وحين مد يده ليهتك الازار

والشاعر يسعى الى ان يعطفنا على موقف هؤلاء العشاق والشعراء الذين لا تمهلهم الدنيا ليتموا ما بدأوا . ولكن الشاعر في هذا البيت لا يحظى بعطفنا امام مشهد « هتك الازار » وهو كما يعلم مشهد غير مريح للقارىء . ان القصيدة كلها تنطوي على موقف صديق للحياة وكان الشاعر يستطيع لو تمهل قليلا ان يعثر على كلمات أخرى لهذا البيت لتكون قصيدته في النهاية جديرة بالاعجاب الذي تستحقه .

حكاية في فصل واحد ـ سعدي يوسف :

محاولة جديدة يؤكد بها الشاعر قدرة الشكل الحديث على نقل الحوار الدرامي ويؤكد قدرة الشاعر ايضا على اضافة شيء جديد . وهو يتواضع فيسمي مسرحيته حكاية من فصل واحد . ورغم ان القصيدة لا تقدم حدثا دراميا واضحا بل هي تصوير لموقف مليء بالحماس والصراع لا يلوح الا من خلال عبارات عامة عن التطور والمصادفة في

الحياة التي تضع خمسة اشخاص في خمسة امتار وتضع لصا في دار تسع خمسة ملايين . ولكن القصيدة حافلة بامكانيات شعرية هامة. والحوار يقدم عددا من الافكار ولكنه لا يبلور بلورة كاملة فكرة واحدة منها الا فكرة التضحية الى النهاية . والحكاية تبدأ باحتمال هو ان خمسة اشخاص يعيشون في خمسة امتار . ويتربع لص واحد في دار تتسع لخمسة ملايين . وهذه المفارقة الاحتمالية موجودة فعلا ولو انطلق منها الشاعر كواقع فعلي في العالم لاحسسنا بقدرة اللغة قد تضاءلت لتعطي الاحساس بالاصرار في مواجهة البطش والاضطهاد بدلا من ان يضع قد التقديرية كمقدمة لكل الامكانيات السعيدة لتغيير العالم . وقد توصل الشاعر بثقافته وحدسه الشعري الى ان العالم لا تسيطر عليه المصادفة وحدها بـه القانون العلمي . يقول مخاطبا الطاغية :

قد ينقلب الكأس
قد ينقلب الرأس
فعلا قد تنقلب الصوره
فنراك وراء القضبان
تصفر امام السجان
وستنقلب الكأس
وستنقلب الصوره
فالعالم ليس بناعوره
غامرت ، ولكن العالم
علم ، لا اسطوره
تاريخ العالم لا يهزم
حتى لو شوهت الصوره
والمنبع لا يهرم

بهذا الادراك نفذ الشاعر الى الحقيقة . ولكن هناك هذا الصوت الغامض الذي تطلقه الجوقة تحكي قصة غصن صغير نزل الى الفرات يشرب من مائه فجرفه التيار . ولا ادري ان كان الشاعر يعني بهذا الغصن الاستعجال في تحمل مسئوليات الحياة ام يعني به هذا الرجل الطاغية الذي لن يلبث حتى يجرفه تيار الحباب ام يرمز بها الى تفاهة هذا السجان والطاغية . والمعنى يظل غامضا رغم ذلك . ويرفرف الشعر باجنحة الاحلام حين تنطلق الابيات لتحمل ذكريات هؤلاء المناضلين السجناء وامانيهم وخاصة هذا الصوت الثالث :

فوق قبري حمامه
تبتني عشها فوق قبري علامه
سعفة
يا حمامه
يا اغاني تهامه
حين يأتي الربيع باوراقه المزهره
فاتركي لي علامه
انقري فوق قبري وغني تهامه
واحملي يا حمامه
خوصه . احمليها اليها
واتركيها لديها علامه

وهذا المقطع يشير الى قرب رحيل هؤلاء المناضلين وتضحيتهم بالحياة من اجل الحياة ايضا ويختتم الشاعر قصيدته بهذا التساؤل .

لن نطيل الحكاية
فلنقل قد فهمتم
ولتقولوا :
واين النهايه

والجواب في يد الشاعر ولكنه تركه في منتصف القصيدة حين قال ان العالم علم لا اسطورة . ومع هذا فلا يسع الانسان الا ان يسعد بهذه القصيدة وبامكانيات الشاعر الفنية .

العاصفة المداهمة ـ ناجي علوش :

يحاول الشاعر في هذه القصيدة ان يعبر في شكل غريب من الاوبريت عن احساس عميق بمأساة قضية فلسطين . وهو يلجأ الى زحمة الاصوات التي استعار لها الادوات الموسيقية مثل الدبكة والتويست ، ليؤدي في النهاية بهذه الحركة الغنائية الى تقديم حدث درامي بسيط . وتبدأ القصيدة بالحسرة ثم يعقبها الاسف والندم واللاجدوى . وتعود الحسرة ولكن المنادي يهتف بخلانه ان يهبوا ليحطموا الصخور ويحرروا النهر العظيم الذي يبحث عنهم ويتم النصر وتتجمع العزيمة في هذه الاهزوجة الشعبية :

جيناك يا باب الخليل
جيناك والدما تسيل
جيناك يا باب العمود
جيناك نذبح اليهود

ويرى الشاعر ان تحرير النهر وفتح الطريق امامه الى البيوت القريبة سيقتل الخصب والنماء داخل هذا المعسكر الطاغوني المسمى اسرائيل . وتبدأ محاورة عقيمة تتحدث عن رحيل اليهود عن مدينة هجرتها المياه .

يا جان
قد يئست
فهذه المدينه
لم يبق فيها ماء
يا جان فلنشرب من السماء

ثم تعود الدبكة في اخر القصيدة محملة بالفرح والابتهاج بالنصر الدرويش . هذا الحائر بين ماض فارغ ومستقبل عقيم . لا يغني العالم والحدث في هذه القصيدة بسيط والقصيدة ناجحة على مستوى انها اوبريت غنائية وليست قصيدة تحمل معاناة كبيرة في استخدام الصورة الشعرية وتركيز العبارة وحشد الرؤية ولكنها تتألق في تعبير غنائي راقص .

الجذوع ـ حسب الشيخ جعفر :

تصور هذه القصيدة هذا العالم الاجوف الذي يدور في شواطئه الدرويش . هذا الحائر بين ماض فارغ ومستقبل عقيم . لا يغني العالم بوجوده ولا يفقره بعدمه . وربما كان الشاعر على وعي بان ظاهرة الدرويش هذه قد كانت انعكاسا مبتذلا لحالة الانحطاط الفكري التي مر بها مجتمعنا وهي مجرد انعكاس لا اكثر وليست ذات دور فعال في التقدم او التخلف وهذا بالضبط ما جعل الشاعر يصفه بانه مجرد جذع نخلة متجرد عقيم والشاعر ينكر نوره وتأثيره حتى ليقول :

لا شيء غير كومة العظام
وجرة مكسورة تفور بالظلام

ثم يعلن عدم تأثيره :

فليس من ثمالة في القدح
وليس من طعم على الشفاه واللسان
من فرح او ترح
يا قاعدا مسافرا .

ثم يسخر منه :

ما نفع ان تمسك بالفرصة او تفوت
ما نفع ان تعيش او تموت .

وملاحظتي على هذه القصيدة انها مجرد تقديم من الخارج لشخصية الدرويش . هذه الشخصية الشرقية السمات دون محاولة لتفهم هذا النموذج من الداخل . انها لا تنسج لنا عالم الدرويش واحلامه ورؤاه وهي ظاهرة وان استخف بها الشاعر حتى كاد ان يلحقها بالهباء والعدم الا انها ظاهرة من ظواهر الانحطاط الفكري بمعنى انها تفرس جذورها في الواقع ولكن الشاعر يكتفي بالتعليق ومهاجمة الشخصية وان كانت

اللغة الجميلة التي استخدمها طيعة للنهوض بهذه المهمة . وكذلك فان القصيدة قد طالت بلا مبرر ولو حاول الشاعر ان يركزها في اداء شعري مؤثر لجاءت في نصف حجمها . ونفس الشاعر قوي ولغته سهلة وصوره جميلة ولولا هذه الهنات لجاءت القصيدة اجمل مما هي بكثير .

العقم ـ عبده عثمان :

تبدأ القصيدة بهذا التشبيه الثقيل « كان النجم كمحتضر » ثم يواصل الشاعر جهوده لرسم صورة رومانتيكية باهتة .

والافق جناز والليل ضريح
والشط يباب .. الخ.

هذه الصورة التي يضعها الشاعر كمقدمة واطار لحدثه يمكن التخلي عنها بل يجب التخلي عنها لانها لا تضيف الى القصيدة بل تعطل تأثيرها . اما حدث القصيدة او التجربة فهو تساؤل مسرف في الحزن والجزع :

خذني يا بحر الى مناى
هبني قطعة ارض لم تعرف

فهو الهرب اذن بدلا من تفهم الواقع الذي يعيش فيه ويرد البحر معتذرا عن تلبية هذا المطلب وينعى عليه قدره التعس الذي اخره حتى جاء مع القرن العشرين ثم يتساءل الشاعر ان كان يجب عليه ان يعض حسامه كبروتس . وليس ثمة شبه بينه وبين بروتس اصلا فبروتس بعض بنان الندم لا الحسام لانه قتل قيصر فماذا فعل شاعرنا لينـدم وليست جريمته هو انه عاش في هذا القرن المشئوم . وينتهي الشاعر من تمزقه الى حقيقة يتوج بها قصيدته :

فالارض امرأة عاقر
راحت تشكر عقم الامطار .

والقصيدة مسرفة في التعميم الى حد يجعلها خالية من التأثير. وتعبيرها مألوف وليس به ادنى محاولة لخلق صورة جديدة كما يستعمل بعض الكلمات التي لا تخدمه بل تسيء اليه مثل كلمة الطين في هذا البيت :

اضرب لكن الماء ثقيل كالطين

فالطين هنا ثقيلة كمعناها تماما . والحقيقة ان الشاعر يملك القدرة على تنمية قدراته الشعرية ويستطيع ان يكتب القصيدة الجيدة لو تخلص من هذا التعميم في التجربة وفضل ان يبذل جهدا مخلصا من اجل الشعر . فالفن هو الشيء الوحيد الذي لا يضيع فيه الجهد عبثا ولا يبقى من الفن شيء اذا لم يمنح بسخاء وطواعية هذا الجهد وهذا الاخلاص .

السمك البني والجزر الملونة ـ يسرى خميس :

تورق الصور الشعرية في هذه القصيدة لا لتكون كساء زاهيا لتجربة نضيرة متماسكة وفنية بل لتنسج لحاء التجربة وتجري الالوان في عروق هذه الشجرة الناضجة . وتبدأ القصيدة بهذه الحركة النشيطة المرحة حيث تحل بالشاعر السعادة الغامرة وهو يستسلم للتيار الذي يجرفه : ليسلمه الى عالم يضج بالاسرار والالوان والملاعب الخضراء وفي الحركة الثانية تدخلنا القصيدة الى صميم هذه السعادة العميقة التي عرفها الشاعر والتي تلغي الحدود في عالمه لتغمره بهـا بزرقة داكنة عميقة حتى لتكاد السعادة تخيفه :

الزرقة الداكنة العميقة
الزرقة الداكنة العميقة
تحتي وفوقي زرقة داكنة عميقة

ان التكرار هنا مصدره رغبة الشاعر في الايحاء بالشمول الذي يغرقه ويحيط به شمول هذه الزرقة او هذه السعادة او هذه الحرية لاو هذا الانفساح السعيد ولكنه لا يلبث ان يقلق فهل ستغور به المياه يغوص الى الصخر والحقيقة ام ستدفع به الى جزر الطفولة والاساطير واللعب النادرة الثمينة . هل ستقدم له السعادة البريئة المجدولة من ضفائر البرسيم وسعف النخيل ام تجدد خواطره الملحة بالانتحار :

اهجر هذا الغاب . هذا الحزن هذا الخوف هذا الزيف
اغتصب النهاية .

ان خلاصه وامله ياتيه من هذا السمك البني الذي قد يكون رمزا للجنس او الحب بشكل عام :

لولاه
هذا السمك البني في عينيك
غذائي الوحيد ، خبزي وسط وحشة الجزيره
لمت جوعا يا عزيزتي

وهذه القصيدة تعد من القصائد التي لعبت فيها الصورة دورا اساسيا في خدمة فكرة الشاعر . ولولا ان تفعيلة الرجز مستفعلن قد عانت من القلق والتقلب والظهور والاختفاء والتشرد والمسخ في بناء هذه القصيدة لكانت نموذجا طيبا للغاية لبناء التجربة في القصيدة العربية الحديثة .

نحو ارم جديدة ـ فؤاد الخشن :

تعيد هذه القصيدة الى الوجدان تجربة الشوق المتصل للوصول الى المدينة الفاضلة ويوتوبيا طالما سعدت بالفناء لها احلام الشعراء الرومانتيكيين . وتستخدم القصيدة اسطورة ارم ذات العماد التي بناها شداد بن عاد في الزمن القديم من ذهب خالص وتقول الاسطورة بانها تطوف الدنيا وصاحب الحظ السعيد من تلقاه هذه المدينة الذهبية في طوافها . وهذا التمني الذي يبدأ به الشاعر القصيدة لا يخرج بالحلم عن منطقة المثال المجرد الغامض . وبدلا من تنمية دور الارادة البشرية ودور العلم في بناء مدينة جديدة فاضلة فان الشاعر يمضي في القصيدة الى النهاية شاعرا بالاسى من اجل رفاقه الذين يتحدون الابدية :

جيل يمزقه القلق
يتحدى بمدى العقل فضاء اللانهايه
يقرع الباب سؤالا يتحرق
في دجى النفس التهافا
يتمزق
في دروب الكشف

ولا تلعب الاسطورة الدور الاساسي في مثل هذا الموضوع فالشاعر يبني الموضوع والتجربة على الارادة البشرية بينما تنزع الاسطورة الى تصوير احلام الحظ السعيد . ومن ناحية اخرى فان الشاعر كان يستطيع ان يركز بصورة تمكن القصيدة من الاداء الفعال بدلا من الاستطراد الذي يريح الشاعر ويتعب الشعر وتؤكد اللغة والايقاع اللذان استخدمهما الشاعر قدرته على الوصول في شعره الى درجة اعلى بكثير مما وصل اليه في هذه القصيدة . واخيرا تحياتي لاصدقائي الشعراء متمنيا لهم حظا سعيدا مع تجاربهم المقبلة تحية للشعر والشعراء .

محمد ابراهيم ابو سنه

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من
الشركة العربية للوكالات والتوزيع
شارع المتنبي