قرأت العدد الماضي من "آداب"

الأبحاث

بقلم شوقي خميس

***

لما كان الواقع مترابطا ترابط قصائد محمود درويش بسجنه وبوطنه المحتل فانه لا يصح الفصل بين قضايا البحث عن وسائل تطوير ادبنا العربي المعاصر شعرا ونثرا ، وبين قضية استخدام كافة الوسائل الممكنة لتدعيم روح المقاومة والدفاع عن حرية الوطن ضد الاعتداء الصهيوني الاستعماري الهادف الى تحطيم حضارتنا وابادتنا .

ان الدوافع الانسانية العميقة وارتباطها بالحياة ، والفعل ، والكلمة ، والسؤال ، قادرة وحدها حتى في اشد الظروف تخلفا على خلق الادب العظيم ، والفن العظيم والحكمة العظيمة . وليس الشعراء والادباء والمفكرون الاصلاء سوى مدافعين حقيقيين عن حرية الانسان ضد اي اعتداء .

ولا يختلف كثيرا موقف محمود درويش في جوهره من حيث هو دفاع باسل عن الحرية عن موقف لوركا او اراجون او ايلوار او نيرودا او ناظم حكمت او اودن ، بل ان ما يمنح قصائد اليوت وازراياوند القدرة على التاثير رغم مضمونها الرجعي بشكل عام هو ما تتضمنه جزئيا من دفاع عن حرية الانسان ضد طغيان الجوانب السلبية في حضارتنا الحديثة بآليتها المعدية وتعقدها الساحق للفرد .

ولا يستلزم هذا الربط بين التكنيك وبين المضمون الثوري المعبر عن احتياجنا الروحي قصر الجهود الثقافية والفنية على ما يشبع المتطلبات المرحلية فقط ، فنحن في حاجة ايضا الى البحث الاكاديمي والمتخصص الذي لا تعم فائدته الا بعد حين ، بشرط ان يمثل كل ما يدعم طاقاتنا الثورية التيار الاساس في ثقافتنا وادبنا .

واذا ما نظرنا من هذه الزاوية الى مقالات العدد السابق من الآداب وجدنا الاتجاه السائد مدعما الروح الثورية في الوطن العربي بالكشف عن اكثر من زاوية عن حقيقة الظروف التي نمر بها والعقبات التي تواجهنا في حياتنا الثقافية . وبجانب ذلك نلتقي ببحث جاد تحليلي حول شكل جديد من اشكال الشعر في ادبنا الحديث وهو الحكاية الشعرية . وفي النهاية نلتقي بمقال شيق عن المسرح المعاصر للكاتب الروائي البرتو مورافيا . ونخرج من ذلك بأن المجلة تعكس بشكل عام ظاهرة صحية اذا ما اخذنا في ذلك بمقياس مدى ملاءمة المادة المعروضة فيها لاحتياجات الواقع .

ونبدأ بمقال الاستاذ رجاء النقاش فنقع على دراسة قيمة لديوان « عاشق من فلسطين » للشاعر محمود درويش ، الشاب العربي الذي لم يتجاوز الثلاثين من عمره واحد الذين ظلوا مقيمين داخل الاراضي المحتلة بعد سنة ١٩٤٨ والمعتقل الان بأحد سجون اسرائيل .

وتكشف لنا الدراسة بوضوح عن الارتباط العميق بين تجربة حياة الشاعر الشاب وقصائده التي تبدو كلماتها اكبر من كلمات واقرب ما تكون الى شكل كثيف خشن متفرد من اشكال الحياة .

ويؤدي الناقد رسالته الاصيلة حين يكشف لنا عن القيم الايجابية في الديوان ويجلو عالم الشاعر الجمالي والفكري ، ويقدم نموذجا مشرقا من شعر المقاومة العربية ينتهي بالناقد نفسه الى اتخاذ موقف ثوري يتمثل في توجيه النداء الى المثقفين العرب والمؤسسات الثقافية المختلفة للتضامن في طرح قضية اعتقال وتعذيب الشاعر محمود درويش على ضمير عالمنا . وهكذا فان الناقد حين يمارس عمله الاصيل في الكشف عما هو ايجابي وثوري في الواقع فان كلماته تخرج عن مجرد كونها كلمات وتتحول الى موقف ثوري ، ونحن نحيي هذا الاتجاه ونضم صوتنا الى صوت الاستاذ رجاء النقاش في دعوة المثقفين العرب للعمل من اجل الدفاع عن الشاعر المناضل محمود درويش .

ويأتي مقال الدكتور ناصر الحاني مستعرضا وناقدا كتاب « في الادب الصهيوني » للاستاذ غسان كنفاني ضاربا في نفس الاتجاه من زاوية مختلفة . فمع تزايد اهمية الرأي العام العالمي في تحديد مصائر كافة القضايا المحلية اصبح من المستحيل حل هذه القضايا بصرف النظر عن رأي العالم المحيط بنا وتزايدت اهمية الادب النقدي « المسخر لخدمة عقيدة من العقائد » باعتباره اشد الوسائل ذيوعا وفاعلية في اشاعة صورة ما عن حقيقة ما يجري هنا او هناك ، ولذلك صار من الضروري دراسة هذا الادب المسخر لخدمة اعدائنا حتى نتمكن من الرد على اي تشويه للحقيقة بتعريته وتقديم الصورة الموضوعية الصادقة .

ومن المفيد بلا جدال ان يعرض لنا الدكتور ناصر الحاني هذا الكتاب الفريد في بابه وان يساهم بنقده في تعميق الصورة الاصلية للكتاب ، ولكن نأخذ على الناقد استطراده في الحديث في مقدمة المقال عن الادب العبري في العهود الغابرة في حين المؤلف قد حدد موضوع كتابه بوضوح على انه « دراسة للادب الذي كتب ليخدم حركة استعمار اليهود لفلسطين » .

ولا يوفق الناقد في تعريفه للصهيونية بأنها « حركة قومية يهودية لها شأن لا يختلف عن الفاشية مثلا » فالصهيونية ليست حركة قومية بأي معنى من المعاني ، ذلك انها لم يتوفر لها اي مقوم من مقومات القومية كالارض الواحدة واللغة الواحدة والثقافة الوطنية والتاريخ والتكوين النفسي الواحد ، وانما لجأت الى جمع ما يمكن جمعه من اشتات اليهود من كافة انحاء العالم وتحققت باحتلال ارض فلسطين بمساندة الاستعمار . فالصهيونية في حقيقتها ليست الا حركة استعمارية توسعية قائمة على العدوان وان سخرت الدين لتحقيق احلامها السوداء .

وعلى هذا النحو نود ان نعرض المسألة بوضوح : فنحن لا نعادي اليهودية كدين من الاديان ، ويشهد بذلك تاريخنا الطويل ومبادئنا الخلقية والدينية ، ولكن نعادي الصهيونية ، فهي شكل لا غير من اشكال الاستعمار . كذلك فان اخطاء اليهود التاريخية لا تهمنا الا بمقدار ما تفسر لنا حقيقتهم النفسية التي دفعتهم الى العدوان على اراضينا المقدسة تحت ستار الاستعمار الصهيوني .

ونأخذ على الدكتور الحاني ، وهو في مجال البحث المنهجي العلمي، استهانته بالادب الصهيوني والدعاية الصهيونية ووصفه لغالبيته بالضحالة والغثاثة ، برغم ما حققه هذا الادب وتلك الدعاية من تأثير على جانب لا يستهان به من الرأي العام العالمي وعلى عدد لا يستهان به من كبار المفكرين في عصرنا امثال سارتر ويونسكو ، الامر الذي يدعونا الى محاولة المعرفة الموضوعية المستعصية لمناهجهم في الكتابة والتأثير حتى يمكن الرد عليهم بشكل حاسم وازالة آثار ما زيفوه تحت اعين العالم ، ان اسرائيل تحاربنا بالمعرفة مستخدمة في ذلك احدث مناهج العلم واخطر مكتسبات الفن ، الى درجة ان احد الاساتذة في الجامعة العبرية باسرائيل قد الف كتابا عن المشكلة الزراعية في مصر أشد دقة

ـ التتمة على الصفحة ٦٥

القصائد

بقلم رجاء النقاش

***

يضم العدد الماضي من « الاداب » عشر قصائد . ولعل من اشق الامور ان يتعرض الانسان لنقد هذه القصائد المتعددة ، لان كل قصيدة منها تعبر عن عالم خاص مختلف عن عالم الاخرين ، بل ان لكل شاعر على حدة لغة شعرية خاصة يكتب بها ، وله قاموسه الذي يستمد منه مفرداته ، وله فوق ذلك كله رموزه الخاصة التي يعتمد عليها في تصوير تجربته الروحية تصويرا فنيا ... ومن هنا تأتي الحيرة والصعوبة ، فلو كنا امام ديوان من الشعر ، لاستطاعت القصائد المختلفة للشاعر الواحد ، ان تنير امامنا عالم الشاعر وتظهر ما خفي منه ... ان ما يصعب تفسيره في قصيدة من القصائد ، تستطيع قصيدة اخرى ان تلقي عليه ضوءا وتبدد ما حوله من الضباب ... اما ان يجد الناقد نفسه امام قصيدة واحدة لشاعر قد لا يعرف عنه شيئا قبل هذه القصائد فهو امر صعب وشاق .

وفي ظل هذه الصعوبة والمشقة ، علينا ان نواجه قصائد العدد الماضي من الاداب . اننا نلتقي في البداية بقصيدة لمحمود درويش . وقد اتيح لي وللمواطنين العرب ان يقرأوا في الفترة الاخيرة نماذج متعددة متنوعة لهذا الشاعر العربي الرائع الذي ما زال مقيما في الارض المحتلة لا يخرج من سجون اسرائيل الا ليدخلها من جديد . وهذه القصيدة التي نشرتها الاداب لمحمود درويش بعنوان « اغنية ساذجة عن الصليب الاحمر » هي من اجمل قصائد محمود درويش ومن اكثرها عذوبة وحرارة . ومن خلال قراءتي السابقة لمحمود درويش استطيع ان اسجل ملاحظتين حول هذا الشاعر اللامع ... الملاحظة الاولى هي انه شاعر يتطور من الناحية الفنية تطورا مستمرا لا يتوقف ، فقصائده الجديدة افضل من قصائده السابقة ، وقدرته الفنية تزداد اصالة من قصيدة الى قصيدة . وتطور محمود درويش ليس تطورا بطيئا ولكنه تطور سريع جدا ، فملامح فنه في سنة ١٩٦٧ اوضح واعمق من ملامح هذا الفن في سنة ١٩٦٦ . وهو في انتاجه سنة ١٩٦٦ افضل منه قبل ذلك . ومعنى هذه الملاحظة ان محمود درويش لم يعطنا بعد كل ما عنده ، وانه سوف يقدم الكثير الى الفن العربي اذا استطاع ان يتغلب بشكل او بآخر على ظروفه الصعبة كمواطن عربي يعيش في ظل الاحتلال الصهيوني لفلسطين . والملاحظة الثانية ان محمود درويش يجدد في شكل القصيدة العربية تجديدات جريئة وعميقة ، انه لا يعتمد أبدا على الاشكال المعقدة للقصيدة ، ولا يستمد رغبته في التجديد من تلك « الموضات » الشائعة في عالم الفن والادب ، والتي تفرض على اصحابها نوعا من الفوضى الفنية باسم التجديد . والواقع أن التجديد يجب ان يكون بالدرجة الاولى تعبيرا عن احتياج روحي عميق عند الفنان ، قبل ان يكون مجرد تقليد او محاولة لمتابعة الاشكال العصرية الجديدة حتى ولو لم تكن ملائمة للفنان وقدراته واحتياجاته الحقيقية الخاصة . والواقع ان تجديد محمود درويش في بناء القصيدة العربية ينبع اولا من اصواته الداخلية التي تملأ وجدانه وقلبه وتسيطر على روحه ، وهو بعد ان يستمع الى صوت روحه يبحث عن الشكل الفني المقبول لكي يعبر عن هذا الصوت ... وهذا هو التجديد الحقيقي الاصيل .

وفي القصيدة التي نشرتها الاداب ... قصيدة « اغنية ساذجة عن الصليب الاحمر » نجد نموذجا لهذا التجديد في بناء القصيدة العربية ، وهو نموذج جميل وصادق ويستحق الدراسة والتأمل .

فالقصيدة تنقسم الى قسمين مختلفين ، او قل الى صوتين مختلفين ، يعبر الصوت الاول عن اليأس والضياع والتشاؤم ، ويجمع اسباب هذا كله من واقع حياة طفل عربي ينتظر خدمات الصليب الاحمر له ولاهله فلا يرى في ذلك الا كل تعذيب واهانة لنفسه البريئة ولشعوره البكر بالحياة . وفي هذا الجزء من القصيدة يعتمد محمود درويش في تصوير تجربته على السخرية والاستنكار والدهشة والغضب ... انه يسخر بمرارة عندما يقول :

يا ابي ! نحن بخير وامان
بين احضان الصليب الاحمر

ويعبر عن استنكاره الحاد في قوله :

فلماذا يا ابي ، نأكل غصن السنديان
بفتات وبجبن اصفر
في حوانيت الصليب الاحمر ؟

ويعبر عن نوع من الدهشة الدامية عندما يقول :

انني اسأل مليون سؤال
وبعينيك ارى صمت الحجر
فاجبني يا ابي ... انت ابي
ام تراني صرت ابنا للصليب الاحمر ؟!

ويعبر عن الغضب الداخلي العميق في قوله :

آه ! من فجرني في لحظة جدول نار
آه ، من يسلبني طبع الحمام
تحت اعلام الصليب الاحمر ؟

ولكن هذه المشاعر جميعا : من السخرية والاستنكار الى الدهشة والغضب ، هي كلها ملامح في وجه حزين متألم ، بل قل انه وجه يائس متشائم لا يكاد يرى فجرا ولا اشراقة شمس .

هذا الصوت اليائس الحزين الذي تنطلق منه شرارة هنا وشرارة هناك من الثورة والغضب ، كان يكفي بالنسبة لفنان متوسط وبالنسبة لفنان جيد ان يكون مادة لقصيدة ناجحة ، ولكنه لا يكفي ابدا لخلق عمل فني متألق يلمس اعمق ما في القلب . لقد اختار محمود درويش لقصيدته ان تكون تعبيرا عن « صوتين » لا عن « صوت واحد » . الصوت الاول هو صوت الحزن واليأس ، والصوت الثاني هو صوت الغضب والثورة ، وهذا الصوت الثاني هو ما نلتقي به في القصيدة نفسها تحت عنوان « ملاحظة على الاغنية » هنا صوت الشاعر هو صوت الثائر لا صوت اليائس كما كان الامر في الجزء الاول من القصيدة . ان هذا الصوت الثاني ينتفض بالتحدي لليأس فيقول :

اخذوا منك الحصان الخشبي ؟
اخذوا ، لا بأس ، ظل الكوكب ؟
يا صبي
زهرة البركان ، يا نبض يدي
انني ابصر في عينيك ميلاد الغد

ويستمر هذا الصوت الغاضب الثائر فيمسح الاحزان من القلب ويدعو الى ان يحمل كل مناضل صليبه على كتفيه ويعمل بلا هوادة من اجل الانتصار على كل حزن وتشاؤم .

هذا الشكل الفني الذي يعتمد على وجود صوتين مختلفين في القصيدة الواحدة لم يولد فجأة عند محمود درويش ، وانما بدأ كنبات صغير في قصائده الاولى ، ثم نضج وأثمر في قصائده الاخيرة.

وأعتقد ان هذه الظاهرة في شعر درويش ، ظاهرة وجود صوتين في القصيدة الواحدة ، انما تحتاج الى دراسة واسعة على ضوء نصوص متعددة ، وأرجو أن أعود الى هذه الدراسة في الشهور القادمة على صفحات « الآداب » . والذي يهمنا أن نشير اليه الان هو ان هذا البناء الذي يعتمد على صوتين في القصيدة لا على صوت واحد ، انما يحقق أكثر من قيمة فنية وموضوعية :

أولا : بهذين الصوتين تتخلص القصيدة العربية من الرتابة

ـ التتمة على الصفحة ٦٦ ـ

القصص

بقلم فاروق عبد القادر

***

حصاد هذا العدد من القصة القصيرة حصاد قليل . قصتان لا ترتفع واحدة منهما الى مستوى العمل الفني الباهر او اللافت للنظر والاهتمام ، وقصة ثالثة اقرب ما تكون الى الخاطرة او التساؤل .

القصة الاولى في العدد ـ وافضل القصص الثلاث ـ هي قصة « المشجب » للكاتب الاردني يحيى يخلف . المشجب هنا هو اسباب الهزيمة العسكرية في يونيو . كل يعلق عليها اخطاءه ومظاهر عجزه وقصوره ، ثم يهز رأسه ويمضي ، حاملا براءته المزيفة ، « فالآخرون جميعا مدانون ما عداي .. » .. والواقع يقول اننا جميعا مدانون .. كل بقدر .

تبدأ القصة بداية توحي بانها صفحة منتزعة من يوميات ، فعلى رأسها التاريخ والساعة (١٥ حزيران ـ الساعة ١٨) ولنلاحظ من البداية ان الكاتب لم يستخدم اللغة المألوفة للتعبير عن الوقت ، لكنه آثر لغة تتميز بها البيانات الرسمية والعسكرية . والمشهد الاول من القصة يدور في مقهى صاخب ، ويضيف الى وعينا احساسا بموقف البطل تجاه نفسه وتجاه العالم . انه كاره لنفسه ، ضيق بضخب العالم من حوله ، يجول بخاطره ان يمد يده الى المنفضة الملأى بالاعقاب ويقذف بها وجهه المعذب ، وهو يقول لنفسه .. « ان المتزمل في ثيابي غريب الوجه واليد واللسان ... » . هناك اختلاف بين صورته كما هي كائنة وصورته كما يتمنى ان تكون ، يؤكد هذا قوله لنفسه : « ماذا ستقول العينان عندما تطبق (تطبقان ؟..) على بعد هذه الاعوام الطويلة ؟.. » .

هناك اذن عينان يتمنى البطل ان ترياه ، ويخشى ان ترياه في الان نفسه . ويدور النقاش في المقهى ويحتدم حول اسباب الهزيمة ، ويقول رجل كث الشارب ان السبب هو التواطؤ الاستعماري ـ الامبريالي ، وتحمل الريح الجديدة ذات العناوين الحمراء المذبوحة لتلقي بها تحت الاقدام ، ويخرج البطل الى الشارع فيستقبله المدير ، وتدور في اعماقه دوامة من الحوار ، ويتذكر « الاختبارات الاسقاطية ودكتورة علم النفس .. » . هامة جدا هذه الفكرة بالذات حتى ان الكاتب يعود فيؤكدها اكثر من مرة .

ويعود ليذكر صاحبته ذات العينين العسليتين والوجه الملائكي . ماذا ستقول له حين ينفجر الصمت ؟..

المشهد الثاني امام مبنى الهلال ، والبطل واقف في طابور طويل وقد خيل اليه « انه يتكرر عشرات المرات ويكون وحده هذا الطابور الطويل ... » ، ومرة اخرى يدور حديث عن الهزيمة واسبابها ، والمتحدث هذه المرة شيخ عجوز يرى اننا قد هزمنا لاننا ابتعدنا عن الدين، والبطل بحاجة الى رسالة يبعث بها الى امه في اريحا عن طريق الصليب الاحمر .

هناك ندخل قلب القصة وقلب البطل على السواء . انه فلسطيني كان يعيش مع امه في احدى مدن الضفة الغربية ، ثم تركها وسافر ليكمل دراسته ، والان .. ها هو يضيع وبينه وبين امه جنود الاحتلال . وثمة شيء آخر نعرفه هنا وهو أساسي تماما لانه يضيء لنا موقف البطل من نفسه ومن الناس . « لم اكن من قبل رجلا . لم اشترك مرة في مظاهرة .. لم اشترك في أي نشاط سياسي ، كنت اخاف من كلمة مخفر ، وكلمة سجن ، وكلمة معتقل .. » انه لم يعش قضية وطنه ابدا. لم يكن الوطن بالنسبة له اكثر من معنى تجريدي او كلمة في قطعة محفوظات . ذكرى اخرى يذكرها في الطريق .. انه كان جبانا .. وحين كان يتأخر في بيت خاله ليلا كان يخشى الرجوع وحده ، فكانوا يرسلون معه ابنتهم نادية التي تصغره بعامين . نادية هي الدقيقة ذات العينين العسليتين والوجه الملائكي . هي رمز عاره وخوفه القديم . واذا شاء ان يبدأ حياة جديدة فلا بد ان تعرف نادية . هي التي يجب ان تعرف اولا .

وفي السيارة العامة ايضا دار الحوار المألوف . قال شاب ان سبب الهزيمة اننا نتمسك بالتقاليد البالية ، وقال شيخ ان الشباب الذين يحلقون شواربهم ويطلقون شعورهم كالخنافس هم السبب . وهمس البطل لنفسه : « كل واحد فينا يبحث عن مشجب يعلق عليه اخطاء الهزيمة . كل واحد يحاول ان يبعد عن نفسه التهمة ويلصقها بالاخرين».

وحين طرق الباب عرفته نادية بعد لحظة دهشة وتردد ، وغابت عنه لحظات ثم عادت ومعها صغيرة جميلة ذات ضفائر . ويعرف البطل ان زوجها معتكف . لا يلقى احدا ولا يلقاه احد منذ الهزيمة . لقد اختار استجابته الخاصة ، فدخل قوقعته ولاذ بها . ويتمنى البطل ان يعرف رأي نادية في اسباب الهزيمة ، وسمعها بصوت خياله تقول له في اعماقها : « ان سبب ذلك هم الرجال من امثالك الذين لم يحسوا يوما بالانتماء لارضهم .. » ، ويكذب البطل وهو يؤكد لنادية ـ حبه ورمز عاره وجبنه القديم في الوقت نفسه ـ انه قطع دراسته وجاء ليشارك في الدفاع عن بلده .. ويتمنى ان تصدقه .. (او ان يصدق نفسه .. او نصدقه نحن !..)

« وسمع صوتها يقول :

ـ سمعت ان عمتي رفضت ان تخرج من الضفة الغربية .. ما هي اخبارها ؟ ..

ابتلع ريقه ، احس بانه يضعف امامها .. ووجد نفسه يقول :

ـ لقد سمعت انها لن تعبر الى الضفة الشرقية ولو قتلوها » ..

ويسود صمت لا يقطعه الا حديث الاعماق .. يغرق البطل في مونولوجه ، ويتمنى لو قالت له نادية انه سيكون مقاتلا ممتازا !..

يخرج مرة اخرى الى الطريق والمقهى . ومن جديد يدور الحوار حول الهزيمة . وعلى المائدة تستلقي رواية « اولاد حارتنا » وحولها يتحلق ثلاثة شبان يلبسون الكاكي ، وينطلق واحد من الشباب الثلاثة ليشير ـ بأصواتنا جميعا ـ الى الطريق الوحيد الممكن : « لماذا لا تسأل كيف ننتصر في معركة جديدة ؟.. عندي لك جواب واحد ـ ان السلاح هو طريقنا الى النصر .. » . ومن وحي اقتناع البطل بهذه الكلمات يتذكر خطاب الصليب الاحمر الى امه فيكتب لها : « امي .. منذ اليوم سأكون رجلا .. اقسم بالضفة الغربية » .

***

على هذا النحو الميال الى المباشرة تنتهي قصة « المشجب » ليحيي يخلف .

والقصة ـ من حيث بناؤها الفني ـ على درجة كبيرة من الاحكام ، وانتقال البطل من الماضي الى الحاضر ، ومن الخارج الى الداخل طبيعي في معظم الاحيان . والقصة اشبه بدائرة شعورية مكتملة ، يلتقي طرفاها، فالمشهد الاول يدور في المقهى ، والاخير يدور في المقهى نفسه : ولكن بعد ان يترسب وعي البطل ـ ووعينا بالتالي ـ ضرورة ان يتغير . وهذا تغير طبيعي تماما وليس مقحما . بل هو تغير فلسطيني « نموذجي » لو صح التعبير . فحين يفقد الفلسطيني الشيء الصغير الذي بقي له ينقلب ميزان الربح والخسارة ، وتصبح مواجهة العدو ـ مواجهة صادقة ومخلصة ـ هي الطريق الوحيد .. (راجع : غسان كنفاني . « ما تبقى لكم ») .

وبطل القصة يصل الى هذا التغير ـ ضرورة ان يكون رجلا وان يكون السلاح طريقه لاستعادة الارض ـ نتيجة عاملين : الاول هو الدرس للصغير الذي تقدمه امه حين ترفض تماما ان تغادر الضفة الغربية وتندفع مع سيل النازحين ، والثاني هو احساسه بتصور الاخرين للهزيمة على انها مشجب لكل الاخطاء وصور العجز والقصور ، وهو حين يرفض هذا التصور فانما يرفض خوفه وجبنه وذاته القديمة في الوقت نفسه .

والاحالة الى رواية « اولاد حارتنا » في سطور القصة الاخيرة

ـ التتمة على الصفحة ٦٦ ـ

تتمة الابحاث

من اي كتاب ألف بمصر عن هذه المشكلة ، كما يقرر الاستاذ محمد حسنين هيكل في مقال قريب له بجريدة الاهرام . واذا كان هذا هو اسلوب اسرائيل في محاربتنا افيمكن الاكتفاء « بالتعجب » من سيل الكتب والكتيبات والنشرات الذي لا ينقطع ؟ لا شك اننا في حاجة الى مزيد من الدقة والروح العلمية ، فان معرفتنا للعدو معرفة عميقة خطوة لا غناء عنها في الطريق الى هزيمته .

وقد قدمت « الآداب » في عددها السابق ترجمة لحديث للمؤرخ المعاصر ارنولد توينبي يدلي فيه لمراسل مجلة لايف بآرائه عن حرب الفيتنام و « الهيبي » ويتناول الحياة في الولايات المتحدة . وبرغم الطابع الانساني والتقدمي الذي تتسم به آراء المؤرخ الكبير ، فقد كان يحسن بالمجلة ان تضيف تقديما او تعقيبا على الحديث ، يحذر القراء من اخطار منهجه المثالي في تفسير التاريخ ، الذي قد يؤدي الى اخفاء الحقائق ، والذي يختلف كثيرا مع نظرتنا العربية المرتبطة بطبيعة المرحلة التي نمر بها الان . فعندما يقول ارنولد توينبي في حديثه : « لقد كان الاغنياء في كل زمان ومكان يفضلون دائما الانفاق على التسلح اكثر من الانفاق على الرخاء والسعادة » .. كان لنا ان نتساءل متخذين الاتجاه نفسه رغم عموميته ولا جدواه ؛ وكيف صار الاغنياء اغنياء ؟ وهل اصبحوا اغنياء بالاسلوب نفسه في العصور المختلفة وفي ظل النظم الاجتماعية المختلفة ؟ فاذا حاولنا الاجابة على مثل هذه الاسئلة سيتضح لنا بسهولة أن ما يبدو عاما مطلقا في قول المؤرخ ما هو الا نسبي مترتب على اوضاع قابلة للتغيير دائما .

ويتساءل ارنولد توينبي : « لماذا يصعب جدا الحصول من الكونجرس على اعتمادات من أجل المجتمع العظيم ـ ان امريكا غنية بما فيه الكفاية لترفع فقراءها ـ ويسهل الحصول على اعتمادات من أجل حرب الفيتنام ؟ الحقيقة اني غالبا ما طرحت هذا السؤال على نفسي من غير ان اجد الجواب . » ولا شك ان جواب هذا السؤال غير موجود في عالم المطلقات والمثل ، ولكنه موجود بالتأكيد في الواقع المادي وفي طبيعة النظام الرأسمالي الاحتكاري وفي الكيفية التي تتزايد بها ارباح احتكارات الحديد والصلب في امريكا . وبدون التعرف على طبيعة البناء الاقتصادي وكيفية سيره ، يظل السؤال معلقا ولن يجد الباحث تفسيرا لاختلال التوازن الرهيب بين الاغنياء والفقراء ، وللظواهر الاخرى الاكثر وحشية ولا انسانية كظاهرة وجود جيش من الآدميين العاطلين وظاهرة التفرقة العنصرية في امريكا .

ويبقى بعد ذلك بحث الاستاذ فاضل ثامر في « الميلاد الجديد للحكاية الشعرية » وهو بحث دقيق جاد يتقصى خصائص هذا الشكل الفني منذ نشأته ويتتبع تطوره على مر العصور ، مستشهدا في ذلك بالنماذج الفنية الدالة ، حتى يصل الى ما انتهت اليه الحكاية الشعرية على ايدي الشعراء الاوروبيين المعاصرين ، ولكن ما ان يبدأ الباحث في القاء الضوء على الحكاية الشعرية في ادبنا العربي الحديث متقصيا أصولها ، حتى تشح النماذج التي يستشهد بها ، ويكتفي الباحث بتقديم نموذجين من الدواوين الاولى لشاعرين حديثين . كذلك فان الباحث ما يكاد يضع يده على الاصول الواجب تحليلها ودراستها لتدعيم هذا الشكل الفني واهمها تراثنا الفولكلوري حتى يترك التحليل والدراسة ويكتفي بالتنويه بأهميتها على عكس ما فعل بصدد دراسة وتحليل أصول القصص الشعري الاوروبي .

ويظل الجانب الاكثر اهمية من الموضوع ناقصا باعتباره مهمة مستقلة تتطلب عناية خاصة رغم صلتها الوثيقة بموضوع البحث . ونحن نعلم كم من الصعوبات سوف تعترض الباحث في تراثنا الفولكلوري الذي لم يتم جمعه وتصنيفه حتى الان على منهج علمي او غير علمي ، والذي يتطلب من الباحث العديد من الدراسات اللغوية والانسانية المتخصصة الشاقة . ومع ذلك فقد كنا نطمع من الباحث ان يخطو بنا خطوة الى الامام في هذا الاتجاه ، وما زلنا ننتظر منه هذه الخطوة في القريب ، بعد ان اكد في بحثه هذا قدرته على الربط الخلاق بين الحكاية الشعرية كشكل فني متميز بخصائصه وبين فلسفة هذا الشكل وامكانياته في تحقيق مزيد من التواصل بين الشاعر والجمهور وفي الانفتاح على التجربة الانسانية المعاصرة وما يسودها من توتر وتعقد دراميين . ومع كل ما يسفر عنه هذا البحث من تأكيد لاهمية الحكاية الشعرية باعتبارها أفقا جديدا ثريا للتعبير الشعري ، فاننا لا نذهب مذهب بعض النقاد في اعتبارها تطورا للقصيدة ، وانما نراها كشكل مختلف ، فان القصيدة القصيرة والقصيرة جدا ستظل ممتلكة لطاقاتها الخاصة في استيعاب جوانب من التجربة الانسانية لا يستطيع استيعابها أي شكل سواها . ولا نعتقد بأن القصيدة ستتلاشى مع التطور وتتحول الى أي شيء جديد ، سواء كان هذا الشكل الحكاية الشعرية او أي صيغة درامية اخرى كما ستظل الحكاية الشعرية قادرة على عكس تلك الجوانب من التجربة الانسانية التي لا تستطيع القصيدة عكسها . ويشهد على صحة هذا الرأي انتاج الشعراء المعاصرين الذي يضم الى جانب الحكاية الشعرية المتطورة ، القصيدة المتطورة ايضا والتي تصل في بعض الاحيان الى القصيدة القصيرة جدا الشبيهة بال epigram عند اونجارتي وآيش وآلبرتي وانبياتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم .

واخيرا يقدم الاستاذ نبيل مهايني مقالا مترجما عن الكاتب الروائي المعاصر البرتو مورافيا يستعرض فيه الكاتب الكبير المسرح الاوروبي المعاصر ويفرق بين اتجاه ما يسميه « بمسرح الثرثرة الرمزية » وبين اتجاه « المسرح الديالكتيكي » ويضع معيار التفرقة بين الاتجاهين في كون الاتجاه الاول الذي يعبر عنه في رأيه تشيكوف وبيكيت ويونيسكو قد ولد من عجز البورجوازية في مرحلة تطورها التاريخي الحاضرة عن أن تجعل من الازمة التي تجتاحها ازمة ديالكتيكية ، ولذلك فان ما يجري فوق المسرح عند كتاب هذا الاتجاه ليس سوى « ثرثرة » ، واما الدراما فانما تشير اليها ظلال هذه الثرثرة ، وتوجد خارج المسرح وخارج الكلمات ، في الامل أو الشعور المقبل بالكارثة او البهجة النابعة من اليأس والتي تشيعها تلك الثرثرة الموحية أو الرامزة . واما الاتجاه الثاني فانه يعيد ايجاد الدراما في الكلمات وفوق المسرح بأسلوب جديد، وما دامت الحياة من وجهة النظر البورجوازية متسمة باللامبالاة والخواء وفقدان الامل ، وما دام الكاتب ـ في رأي المؤلف ـ هو الوحيد المهتم بالمناقشة ، فقد تحقق الفوز انطلاقا من هذه النقطة على يد بيراندييللو باكتشافه لاسلوب « المسرح في المسرح » ـ الذي يقيم علاقة جدلية بين الفنان نفسه وبين مادة الحياة المعروضة على المنصة . ويرى البرتو مورافيا ان هذا النوع الاخير من المسرح هو القادر وحده على الاستمرار وعلى عرض ملامح الواقع ، كما تشهد بذلك اعمال اللاحقين مثل بريخت وجينيه وبينتر فاييس .

وبقدر ما هو ممتع ومفيد هذا التصنيف الذي يصفه الكاتب الكبير وبقدر ما هي باهرة ملاحظاته على المسرح المعاصر ، بقدر ما نختلف معه في الفروض التي يفسر بها ظواهر المسرح المعاصر . فقد انطلق في تفسيره من فكرة ان الواقع الحديث واقع غير جدلي ، غير قابل للحركة « ان الدراما مستحيلة في الحياة اليومية وفي المجتمع » وهذا ليس صحيحا حتى من وجهة النظر البورجوازية التي يصر الكاتب على ان كتاب المسرح المعاصر ليسوا سوى معبرين عنها . في حين اعلن بعضهم مثل بريخت وفايس انهما يعبران عن الحياة من وجهة نظر البروليتاريا والجدل العلمي الذي يضع عينيه اساسا على حركة الواقع الاجتماعي وما يحتويه من دراما تصل في بعض الاحيان الى ضرورة العنف . كذلك فاننا لا نتصور ان الكتاب الآخرين الذين لم ينطلقوا في كتاباتهم من موقع ايديولوجي واضح مثل بيكيت ويونيسكو يعبرون عن وجهة النظر البورجوازية ، كطبقة من الطبقات ، وانما يعكسون بقدر متفاوت من الحرية التناقض الاجتماعي الذي يعيشون داخله .

ورغم محاولة مورافيا الجادة لتفسير ظاهرة المسرح الحديث اننا نرى ان واقع الحركة المسرحية المعاصرة انما يعبر عن جدل الواقع بشكل او بآخر داخل حركة التاريخ .

القاهرة — شوقي خميس

تتمة القصائد

***

النفسية التي تتعرض لها عادة عندما تعتمد على الصوت الواحد ... فالقصيدة التي تبدأ من منطلق يائس تستمر كذلك حتى النهاية ، والقصيدة التي تبدأ من منطلق متفائل تستمر كذلك حتى النهاية ... ولكن القصيدة التي تعتمد على صوتين تملأ العالم الشعري بالحيوية ، وبالانغام المتنوعة المتعددة التي يتم « تركيبها » بطريقة فنية تجعل منها أقرب الى السيمفونية المتعددة الالحان منها الى اللحن المتكرر الممل.

ثانيا : اعتماد القصيدة على صوتين يقرب خطوات الشاعر العربي من « الدراما » ... حيث تحتاج « الدراما » الى الحوار بدلا من « المونولوج » أو الحوار الفردي حيث يتكلم صوت واحد ويعبر عن نفسه بطريقة مباشرة . كما ان الدراما تحتاج الى رسم الشخصية الانسانية وتصويرها بصدق وأمانة ، وليس من الفن الصادق الامين أن نتصور الانسان بلا قلق ولا تمزق ولا حيرة . وكلما اعترف الفنان بالقلق الانساني وكلما اعترف بتعدد الاصوات في النفس البشرية ، كلما استطاع بذلك أن يقترب من الفن الاصيل الرفيع .

ثالثا : بناء القصيدة على أكثر من صوت واحد يعتبر من الناحية الموضوعية درجة عليا من درجات الفهم للتجارب الانسانية ، وهذه الدرجة العالية من الفهم تحمي الفنان من رؤية السطوح الخارجية للتجارب والاكتفاء بها وتحمي الفنان من التعبير المباشر عن قضاياه ، وهو أبغض شيء بالنسبة للفن الحقيقي الرفيع ... وهذا التعبير المباشر هو مقبرة لكل تجربة فنية ... اذ يتحول الفنان عن طريق التعبير المباشر الى خطيب مرتفع الصوت ، تسمعه الاذن ولا يسمعه القلب .

هذه بعض القيم التي يحملها هذا الشكل الجديد للقصيدة العربية عند محمود درويش ... هذا الشكل الذي يعتمد على صوتين لا على صوت واحد . وما زلت أعتقد ان هذه الظاهرة في شعر محمود درويش تحتاج الى دراسة أوسع ونصوص أكثر .

ولنترك الآن هذه القصيدة البديعة كما نترك صديقا حبيبا يعز علينا أن نبتعد عنه ، ونشعر دائما أمامه بأننا لا نعطيه حقه الكامل من الحب الذي هو جدير به .

نلتقي بعد ذلك بقصيدة « أغنية الى القنيطرة » ، وهي بكائية رقيقة لعبد الستار الدليمي تكشف عن شاعرية حلوة شفافة ، وعن روح نضالية صادقة ... ورغم استمتاعي بالقصيدة الا انني - وأقول الحق - قد انزعجت من أمرين فيها ... الاول هو اننا نغني للقنيطرة كما كنا وما زلنا نغني لحيفا ويافا ، وكأن القنيطرة قد أصبحت ذكرى قديمة وما هي كذلك أبدا . لقد كنت أتمنى من الشاعر أن يغني للقضية كلها ، لان أسلوب الغناء للمفقودات العربية الجزئية قد يؤدي بنا الى ان نستريح على ما فقدناه ما دمنا قد بكيناه . أما الامر الثاني الذي أزعجني في هذه القصيدة فهو العنوان الذي قرأته ألف مرة ومرة على رأس قصائد جديدة ... ألا نجد عنوانا اخر غير عنوان « أغنية الى ... » هذا العنوان المتكرر المستهلك الذي يستخدمه الشاعر الجديد منذ أكثر من عشرين سنة ؟! ... ولكن هذا كله لا يسمح لاحد بأن يقول ان صاحب هذه القصيدة ليس بشاعر ، انه شاعر رقيق عذب ولا شك .

والقصيدة الثالثة في العدد هي قصيدة « جزيرة الجفاف » لاحمد المآخذي . وهي قصيدة تعبر عن تجربة الضياع بايقاع وجودي حزين . لم أقرأ للشاعر شيئا قبل هذه القصيدة التي تنبىء عن قدرة فنية حقيقية وان تفاوتت قيمة القصيدة بين بيت وبيت وصورة وصورة ... ولكنها على أي حال تحن حزين وصادق .

و « الصمت والاسى » قصيدة لمحمد القيسي ... من هذا الفتى الفلسطيني الموهوب ؟ من أين جاء يحمل الينا في هذه القصيدة كل هذا الحزن الحزين ، وكل هذه الاصالة الفنية ؟.. ان هذه القصيدة هي عمل فني ممتاز بكل معنى الكلمة ، وهي تكشف عن موهبة كبيرة ، ولعلها تكون شهادة ميلاد - على حجر المأساة العربية - لشاعر كبير حقا . في هذه القصيدة هزني استخدام الشاعر للاغاني الشعبية استخداما جميلا رائعا . ان اختيار الشاعر للفقرات التي اختارها من المواويل الشعبية هو في حد ذاته موهبة ذات حساسية وذوق . وفي القصيدة فيض من الغنائية السهلة الحلوة التي تحمل القلب معها على وجه مياه نقية شفافة الى جوهر التجربة الانسانية . وفي هذه القصيدة لمسة من الثقافة الواضحة والرؤية المتحضرة للتجربة التي يعبر عنها الشاعر . لا شك ان هذه الموهبة الفلسطينية تستطيع أن تقدم شيئا للوجدان العربي .

« ومرثية الى أنور المعداوي » هي قصيدة الشاعر محمد عفيفي مطر . وفي هذه القصيدة الممتازة تجسيد فني بديع لشخصية أنور المعداوي ... ليس كشخص وانما كرمز انساني كبير يعرفه أحباؤه وأصدقاؤه . فالمعداوي في هذه القصيدة هو شجرة الجميز التي يقول عنها الشاعر :

كنا في عصر اللبلاب
نبتهل الى الجميزة كي تبقى فصلا آخر
ان تهوى في سنوات هزيمتها الخضراء
كنا نبتهل اليها كي تبقى حتى تهجرنا الشمس
القاسية السوداء
كنا نبتهل ... فمن يسقينا حين اقتطع الصمت
الاسود ضرع الارض

فشجرة الجميز هي التي تفيء الظل والحنان على الفقراء والبسطاء من الناس ، وشجرة الجميز عادة تعيش في بيئة بسيطة متواضعة ، لانها دائما تكون في الطرقات الواسعة الكبيرة ، ولا تكون في الحدائق الخاصة التي تحتضن الاشجار الانيقة فقط . ما معنى هذا كله ؟ معناه ان كل من هو على باب الله انما يجد في هذه الجميزة ظلا وحنانا ، وليس فيها أي اعتداد أو غرور ، أو مباهاة بطلعتها الساحرة ، فالجميزة بقدر ما تعطي للآخرين لا تملك سحر الشكل الخارجي ولا تحتاج اليه ، وانما تعتمد على قوة احتمالها وكثرة عطائها .

هذه هي الصورة الفنية البديعة التي تصورها لنا القصيدة . والقصيدة بعد ذلك مليئة بالصور الرمزية التي استمدها الشاعر من حياة الريف ... صور خصبة غنية تمكن الشاعر من عرضها في بناء فني عميق حساس . كل ما في هذه القصيدة أعجبني ، ما عدا صورة جزئية نفر منها ذوقي أشد النفور هي :

وتحسس موت النطفة في الرحم السفلية ...

... فضلا عن انه ليس هناك رحم علوية ... فان الصوره على العموم هي لون غريب على لوحة بديعة الالوان ، ولحن ناشز على قطعة موسيقية رائعة .

نلتقي بعد ذلك بـ « يوميات الحطيئة » ، وهي قصيدة جميلة وعميقة تصور تجربة الشاعر في الحياة بين بحثه عن الخبز والفن والحب والحرية والكرامة . وقد اتخذ الشاعر ممدوح عدوان من الحطيئة رمزا عربيا ذكيا للشاعر . وهو اتجاه ممتاز يتجه اليه ممدوح عدوان في كثير من قصائده ، حيث يمد يده الى الشخصيات العربية والرموز العربية والاساطير العربية ليتخذ منها نسيج قصائده المليئة بالخصوبة والعمق .

ولكنني آخذ على هذه القصيدة ضعف الايقاع ، وبرودته أحيانا ، كما آخذ عليها النثرية في بعض مقاطعها ... ان هذه القصيدة جرعة من النثرية تفوق طاقة احتمال القصيدة ... ولعل محاولة ممدوح الفكرية تترك غبارها النثري على وجه هذه القصيدة ... ولكن على هذا الشاعر الشاب مهما غاص في الاعماق الفكرية ، ألا ينسى انه فنان ... وألا يستسلم لبرودة الايقاع أو للنثرية بأي حال .

ثم نلتقي بعد ذلك بقصيدة « القش » لحسب الشيخ جعفر ، وهي قصيدة حزينة ذات نفس وجودي صادق ، وقد استطاع الشاعر ان ينقل الينا ذلك الجو الذي أراد أن يصوره : جو القلق والهزيمة واليأس ، واعتمد على أنواع من الغنائية العذبة ، وعلى الصورة الجزئية المتناثرة ليرسم لنا في النهاية اللوحة التي يريدها . والقصيدة تدل ولا شك على شاعرية واضحة ، ولكنها تشكو قدرا من الغموض لا يساعدنا على أن نضع أيدينا على الجرح الحقيقي للشاعر أو على بعض ملامح هذا الجرح ، فلا نكاد ندري من أين تنزف هذه القصيدة ... هل من تجربة عاطفية ، أو من موقف فلسفي ؟... لا نكاد نجد شيئا واضحا نهتدي اليه وراء أبياتها الجميلة الحلوة .

أمامنا بعد ذلك قصيدة « حزن في ليلة الميلاد » للشاعر فؤاد الخشن ، وهي قصيدة واضحة شفافة ، تتحدث عن عيد الميلاد الحزين لسنة ١٩٦٨ حيث انتهكت الاراضي المقدسة . وليس في القصيدة أي تعقيد وليس فيها أي محاولة للرمز ، بل تعتمد على التعبير المباشر السهل القريب الى القلب ، وتنتهي بنغمة تفاؤلية واضحة . وقد تبدو بعض فقرات القصيدة ساذجة وقد يبدو بعضها تقريرا مباشرا ... ولكن القصيدة في جملتها رقيقة شفافة تعبر عن أبسط مشاعر الانسان العربي تجاه المأساة التي يمر بها الوطن العربي ، وفي اعتقادي ان البساطة شيء غير مرفوض على الاطلاق ، فالتعبير البسيط عن الحقائق الكبرى هو تعبير سليم ، لان أكبر الاشياء هو أبسطها في الوقت نفسه . يضاف الى هذا كله ما يتميز به الشاعر فؤاد الخشن من سلاسة تعبيرية واضحة ، فهو يعتمد على معجم شعري سهل واضح ، فيختار ألفاظا نعتية بعيدة كل البعد عن التعقيد .

وفي قصيدة « الشعر وأجراس العودة » نلتقي بالشاعر حسين جليل ... ولقد كان بالامكان أن تكون هذه القصيدة جيدة حقا ، لولا ما لجأ اليه الشاعر من استخدام أسماء كثيرة جدا في قصيدة صغيرة ، فهو يستخدم اسم نيرون ، وهملت ، ولوركا ، وزرادشت ، وسنتياغو ، وعشتار ، وغيفارا . وكل اسم من هذه الاسماء له ظلاله الخاصة به والتي تختلف تماما عن الاسماء الاخرى . فغيفارا يوحي الينا بشيء مختلف عما يوحي به نيرون ، وعشتار توحي الينا بشيء مختلف عما يوحي به سنتياغو أو هملت . واستخدام كل هذه الايحاءات المتضاربة المتناقضة في قصيدة واحدة يفسدها ويقضي على الوحدة الفنية والنفسية في هذه القصيدة ، ويجعل منها في نهاية الامر معرضا خاليا من أي تكوين فني سليم . وأعتقد ان قصيدة « الشعر وأجراس العودة » قد وقعت في هذا الاضطراب الفني الذي أفسد قيمتها وأضعف تجربتها النفسية والفنية معا ، وخلق تنافرا واضحا بين ايحاءاتها المختلفة . وليحذر الشاعر العربي الجديد من أن يجعل قصيدته مجرد معرض لثقافته ، ففي هذا كله خطر كبير على الشعر . لان القصيدة يجب أن تعتمد على تجربة نفسية محددة وتجربة فنية واضحة ، ويجب ألا تخرج من التلقائية الى التصنع والافتعال والايحاءات المتضاربة .

وفي قصيدة « المقهى الرمادي » للشاعر محمد عز الدين المناصرة تجربة انسانية يعبر عنها الشاعر تعبيرا فنيا ممتازا ، فمن خلال «المقهى» تتابع صور من حياة الشاعر الروحية ومن قلقه واضطرابه بين الخمر والتصوف ، بين الخلاص عن طريق اللذة المادية والخلاص عن طريق اللذة الروحية . وقد استفاد الشاعر استفادة واضحة من صورة الملك الضليل ، امرىء القيس ، وركز على ايحاءاتها المحددة في قصيدته . فالملك الضليل هو الشاعر اللاهي الذي تواجهه المسؤولية فجأة ، فينتقل من اللهو الى العمل ، من « الخمر » الى « الامر » . ان جو هذه القصيدة يستطيع ان يقدم الينا مزيجا فنيا متكاملا بين الواقع والرموز ، وفي سلاسة تعبيرية كاملة يكشف لنا الشاعر عن أعماق تجربته الانسانية ، ويجيد تصوير الازدواج بين الواقع المادي للمقهى والواقع النفسي للشاعر ... انها قصيدة متكاملة ناجحة .

واخيرا نلتقي مع الشاعر « بدر الحبيب » في قصيدته التي تنقسم الى جزئين الأول هو « عودة المقاتل » والثاني هو « اغنية مناضل فلسطيني » . وانقسام القصيدة الى جزئين لا يتم تبعا لهدف فني معين ، كما نجد في قصيدة محمود درويش المنشورة في العدد نفسه . فالتقسيم هنا شكلي وليس فنيا . وهذه نقطة ضعف في القصيدة ... فاما أن يهدف تقسيم القصيدة الى تحقيق هدف محدد، واما ان ينفصل الجزءان : كل الى قصيدة مستقلة . وعلى كل حال فهناك شيء يخفف من التقسيم الشكلي هو أن جو القصيدتين واحد تقريبا ، فهما تدوران حول النضال والتحرر والمقاومة . واذا وقفنا أمام القصيدة نفسها وجدنا انفسنا امام صور شعرية معظمها صور متكررة استهلكها الشعراء من قبل مثل قول الشاعر :

أتهاب البارود المتفجر في كل مكان
في ارض دافع عنها اجداد شجعان
نهرها انهار دماء
وربوعا تتغنى بالماضي الوضاء

أو قول الشاعر :

ان ادع الليل يلطخ ايامي بالعار
فسمائي ، ارضي ، مقبرة لاعداء
وربيعي الاخضر ، يبقى انهار دماء
تتدفق عزما ومضاء

فأنهار الدماء ، والماضي الوضاء ، والاجداد الشجعان ، ومقبرة الاعداء ، والعزم والمضاء ... كل هذه الصور استهلكها الشاعر العربي، وبخاصة شعراء الخطابة ، حتى لم يعد فيها من الشعر شيء .. واعتقد ان هذا النسيج الشعري محكوم عليه بعدم النجاح في خلق أي تأثير نفسي حقيقي على وجدان القارىء ، لان النسيج الشعري المستمد من خيوط قديمة يفرض في العادة افكارا من نفس النوع ... سهلة ، عديمة العمق ، قريبة المنال ، عادية ... ومن هذا النوع قول الشاعر في القصيدة :

ان اخسر معركتي الاولى
فالحرب سجال
وخلال الموت سيولد آلاف الابطال
ورؤى الفجر الفضي تقبل احداق الاطفال

ان الافكار التي تتضمنها هذه الابيات هي افكار عادية جدا ، والابيات عموما أشبه بأبيات من الشعر المدرسي التي لا تعبر عن عمق نفسي حقيقي على الاطلاق .

وعلى كل حال فالقصيدة لا تخلو من حرارة في بعض ابياتها ولكن الشاعر ولا شك بحاجة الى ان يغير مفهومه للشعر تغييرا كاملا حتى يمكن ان يجد لموهبته طريقا مختلفا للتعبير الفني .

القاهرة — رجاء النقاش

لجميع مطبوعاتكم :

دار الندى
للطباعة والنشر

بيروت ـ تلفون : ٢٣٠٥١٢

تتمة القصص

توحي برحلة الانسان الطويلة حتى وصل الى عصر العلم ، وكأنه يقول لنا .. ان العلم فقط هو سبيل الانسان الى غد افضل ، والطفلة الصغيرة ذات الضفائر اسمها « انتصار » ... ، وهي نفحة الامل وسط هذا الجو المشحون بأصداء النكسة والهزيمة .

لو تخففت القصة من سطورها الاخيرة الميالة الى المباشرة ، ولو تخفف الكاتب من الالحاح على تأكيد فكرة أن « الهزيمة هي مشجب كل الاخطاء .. » الحاحا اكثر مما يستدعيه نقل فكرته ، لجاءت قصة اكثر صدقا واحكاما .

***

القصة الثانية هي « الكلب » لعبد الرحمن علي .

سيارة تصدم كلبا . « وفي شارع جانبي شق الليل عواء يذيبه الالم . وعلى سطح الطريق كانت انفاس كلب تتلاشى ببطء وصرامة وقسوة حتى تبددت .. » ، وفي الصباح مر الناس سراعا الى اعمالهم، ولم يقف احدهم ليلقي نظرة على الكلب المكوم في الطريق . « وانى لهم أن يقفوا امامه وهم مطحونون باعمالهم ؟ .. » . واحد فقط هو الذي يقف الى جواره . طفل في التاسعة كان صديق الكلب .. وكان يحبه .

هذه هي «اليتيمة» الرئيسية في القصة اذن . تلك العلاقة بين الطفل والحيوان الاليف . علاقة ظل الطفل ينسج خيوطها اياما طويلة حتى الفه الكلب وتعلق به ، ولطفلنا تجارب سابقة مع الموت . سبق ان مات ابوه ، وقالوا له انه سافر الى الحجاز ، ثم ماتت امه ايضا ، وقالوا له انها سافرت ايضا . واستطاع عقله الطفل ان يضع حدود هذه المعادلة :

السفر موت
والحجاز موت
والموت موت

وحين مات صديقه الكلب تجددت الاحزان ، واحس الطفل بالموت من جديد ، والى جوار الكلب الميت يتذكر الطفل جوانب من حياته.. صديقته الصغيرة التي يحبها ، وجدته وعمته واشياء كثيرة ، وينتبه — وهو في خواطره تلك — الى ان جرس المدرسة قد ضرب وان زملاءه قد دخلوا الفصول ، وحين يقوم ليعبر الطريق مسرعا تصدمه سيارة اخرى، ويعرف الطفل الموت معرفة مباشرة هذه المرة ! ..

وتأتي عربة الزبالة بعد ان تقدم النهار ، ونزل منها العامل .. ثم القى بالكلب الى ارضها الجامدة .

***

ثمة فكرة مفروضة على القصة سلفا : ان الموت — هذا الشيء الغامض غير المبرر — يقتل الطفل والبراءة ، في عالم مليء بالناس المطحونين المسرعين الى اعمالهم . لا يلتفتون الى الموت الا لحظة ثم يغيبهم الطريق . لكن الكاتب لم يستطع ان ينسج فكرته نسجا فنيا ، بل وقع من سطورها الاولى في التجريد والصياغة المتحذلقة . فالكلب بعد ان صدمته السيارة ملقى « كصفر العدم » ، والطفل حين يريد ان يعبر عن حبه للكلب لا يجد شيئا يشبهه به الا انه « اجمل من زير الماء المخضر القاع الذي تصر عمته ان تضعه في البيت في ركن ظليل كي تشرب هي وهو منه كوبة الماء باردة ! » وحين قالوا له ان اباه قد سافر الى الحجاز ليزور بيت الله ولم يعد تساءل عقله : « لماذا لم يسكن الله في مصر التي فيها (بحر النيل) وفيها الشوارع الحلوة والترام ، والاتوبيس الاحمر الطويل . لماذا بنى الله بيته هناك وسط النخيل والجمال والمعيز ؟ .. » ، ثم حين تذكر انه يتيم تذكر ايضا هاته النسوة ذوات الملاءات اللف اللائي كن يقبلنه ويمصمصن بشفاههن .. وتذكر انهن بارعات في ذلك « براعة بارعة .. » . ارأيت الى الصياغة المتحذلقة ؟ .. وحين يعذبه التفكير في الموت يقرر ان يقول لصديقته الصغيرة .. « ان الحياة اجمل من الموت .. ان الحياة هي شيء اخر غير الموت ! .. » .

ثم اخيرا هذا المونولوج المفروض انه في نفس الطفل بعد ان صدمته السيارة ، والذي يرمز له بالحروف أ — ب — ح ... الخ. انه لا يضيف الينا شيئا ، ولا يضيف الى الطفل نفسه شيئا الا الاسف .. لانه — ورغم انه عرف الموت معرفة مباشرة — الا انه غاب قبل ان يعرف ! ..

قد تكون هذه كلها افكار الكاتب النابعة عن تصميمه العقلي لقصته ، لكنها ليست افكار طفل في التاسعة يفكر في الموت . وحين يفشل العمل الفني في اقناعنا بصدقه فانه يفقد الكثير ، ولا تتبقى منه الا مقولة عقلية او حكمة زائفة .

***

ويبدو ان حوادث السيارات هذه لا تنتهي ! .. فسيارة اخرى هي التي وراء « الفجيعة » .. القصة الثالثة والاخيرة في هذا العدد للدكتور احمد قاسم .

سيارة آثمة يقودها سائق مخمور تقتل « مريم » وتضع نهاية حب عمره ثلاث سنوات . والقصة مكتوبة بضمير المتكلم .. وهي اقرب الى « الخاطرة » منها الى القصة القصيرة ببنائها الفني الخاص . انها — في نهاية الامر — عدد من التساؤلات الساذجة حول معنى الموت ، ومعنى هذا الاختيار — غير المبرر — الذي يصيب ضحاياه . وترتفع نبرة التساؤل .. « والله ؟ اليس من حقه ان يحمي رعاياه ويدافع عنهم ؟ .. مريم كانت تحب الله . لم تقترف اثما تستحق ان تقتل من اجله ، اذ اعرفها جيدا ، ثم انها كانت ما تزال فتية وتستطيع ان تكفر عن ذنوبها .. فلماذا لم تمنح الفرصة ؟ .. » .

وتثقل وطأة الحزن على المتكلم ، فيخرج الى الطريق يبحث عن سيارة آثمة اخرى يقودها سائق مخمور .. (هل نفهم أن فكرة الانتحار قد راودته ؟ ..) لكنه لا يجد ، فيعود الى داره الصامتة بعد أن سكت النواح في بيت جارته القتيلة . ويستسلم تماما لعبثية العالم واختيار الموت .

لكن القصة في النهاية أهون من ان تحتمل حديثا عن بنائها الفني او التعبيري .

القاهرة — فاروق عبد القادر

الموت في الحياة

للشاعر

عبد الوهاب البياتي

الثمن ٢٥٠ ق.ل — صدر حديثا

دار الاداب — بيروت