

قرأتك العدد الماضي من «الآداب»

القصائد

بقلم : بلند الحيدري

أقول انني قرأت قصائد عدد «الآداب» الأخير تحت وطأة من هذا الشعور الذي يريد القصيدة وثيقة تاريخية ، قرأته وأنا أتخيّل «فدوى طوفان» وهي تسعى لحضور لقاء بزملائها في حيفا وقد أصرت على أن لا تبكي أمامهم خشية أن تجرح بدموعها كبرياءهم الشامخة ، قرأته وأنا أستحضر في ذهني «نزار قباني» وهو يقطع غرفته في شبرد ذاهبا جاثيا يعد قصيدته صرخات متشنجة ، قرأته وأنا أحرق في وجه ألفريد سمعان الذي امتصت نصارته ظلمة زنزانة سجنه الرطبة .. قرأته وأنا أسمع وقع أقدام حسب الشيخ جعفر يطوف شوارع مدينته الملتهية بحثا عن وظيفة ولكنه لم يلق ، كما يقول ، غير «بوابة مغلقة كتب عليها : عش بطلا أو مت .. لذا أعيش الجوع بتركيز مكثف جدا» . وكانت في ذهني أيضا سيارة فؤاد الخشن البوبك الفخمة ذات النوافذ الأوتوماتيكية .. ان ثمة حسا نبيسلا ولا شك يصهرهم في التجربة التي تحطم بحدثها حدودهم الفردية وتتجاوزها ، وان الجرح الذي ينز في أعماقهم يتجمع في أبيضهم دملا وقبحا حيناً وفجراً مدمى أحيانا ومارشا ملتها في الغالب ، ولكن في داخلي كان خيط يشدني الى سماح خير جديد ، خير صغير عن لعم ينفجر وسيارة تبعث وعدو يتمزق فادور مع مؤشر المذياع مرارا أعود بعد دورات ودورات الى قصيدة فدوى ولقائها في حيفا وتشرد عيني الى مقاطع لمحمود درويش في مقالة غسان كنفاني :

أصحح يشر الموت حياة
هل سأتذر
في يد الجائع خبزا
في فم الاطفال سكر

وتلك وأيم الحق قراءة ظلمة متحيزة لم يفرض الزمن بعد عليها البعد الضروري للرؤية الصحيحة ولتأمل الصورة خطوطا وألوانا وحجوما ، في معزل عما ليس في الصورة من تحرك الانسان في واقعه العياني ، وحيث يجب أن يكون الناقد عينا تتفحص العمل ظاهرا فنية . ومن خلال فرض هذا البعد سألتهم مهمتي .. ولكنني ما زلت أتساءل عن كيفية تمنح محاولات شعرائنا الدم الذي يجري في أبيات درويش لتكون بحق شعر المقاومة لا شعرا عن المقاومة ؟..

لن أبكي ... لفدوى طوفان

تكبر الصورة وتوسع ويفور الاحساس عميقا من كلمة الى كلمة في مقطعيها الاولين حيث تعد نفسها للالتقاء بشعراء المقاومة في حيفا عبر حطام الدور والبيوت المهجورة والصمت وجمع اليوم ، فتحدت بعفوية أخاذة موقفا وحادثة وزمنا خلال موسيقى خافتة الجرس تبعث من قوافيها الداخلية ومن طبيعة التساؤل المستمر :

ما فعلت بك الايام يا دار
وأين القاطنون هنا
وهل جاءتك بعد النأي هل جاءتك أخبار
هنا كانوا
هنا حلموا
هنا رسموا مشاريع الفد الآتي
فأين الحلم والآتي
وأين هو .. وأين هو ..

وتمزج حاضر القصيدة بتليد عربي يتداخل في محاولتها أصواتا

نظل الكلمة أحيانا دون التجربة اشارة ما لم تجد في التجربة بعدا جديدا نجوس خلاله ، ونحن الذين نعيش معركتنا اليوم هزيمة ونحفزا لانصار ، قد يحمل الينا خبر بسيط ينفجر لعماء تحت سيارة اسرائيلية من الانفصال أكثر مما نحمله قصيدة لشدة قربنا من مسرح الحوادث ولحسنا بأن مجانبتنا المعركة كفعل لا يمكن أن تكون مجال عاطفه صادقة لحد الاشارة بالنسبة لاي قارئ . وهذا الواقع المتأزم الذي نحياه قد يحكم على كثير من الاعمال الادبية بالاخفاق فنظل نتساءل عن أدب أهل لان يمثل معركتنا ، ونظل لا نجد لان التشنج الآني سد منافذ الكلمة بالرغبة في التحرك على الارض الملتهية . واننا في غمرة هذا التساؤل وهذا الافتقاد انما نبحث عن الشاعر الجندي في أدبنا حيث تبرز المفردة بدمه ، وتعيش قصيدته عذاباه وبطولانه حرفا حرفا . ومن هنا كنا وما زلنا نلمس أدب المعركة في بيت من الشعر يهرب الينا مضرجا بالدم عبر مئات من الاسلاك الشائكة والعيون المترصدة ككلاب الصيد فنحتضنه ونغنيه ونعلمه لصغارنا لانه أدب مسؤولية ، بينما تسقط قصائد وقصائد أشلاء مبعثرة بجانب أسرتنا رغم ادائيه رفيعة . ومن هنا أيضا يمكننا أن نفسر بحثنا المتلف عن قصائد جديدة لمحمود درويش ، لانا نجد فيه الجندي والشاعر الذي تسقط عبر معاناته تطور معنى معركتنا .. وهذا يعني اننا ننتظر الشعراء وجودا بطوليا ملموسا في عمله ، والا فالعمل كلمات جوف تفتقد شعور العنان بمسؤولياته الحقيقية ازاءها ، خاصة عندما تجد نفسك في زحمة من الاسماء الكثيرة التي تكتب عن المقاومة والقاومين تحت سيطرة شعور بالرغبة في الاسهام ، فيتشكل لديك جيش عرمرم منهم يفوق القاومين عددا ، بينما ساحة المعركة تنتظر يدا أخرى وأخرى تشد الراية الى صدرها الفتي ببسالة واصرار ضد عدو معد بكثير من الحقد والوحشية .

في أواقع العربي الجديد ، واقع ما بعد حزيران ، حس ضد الكلمة انصارخة والكلمة الهامسة ، حس ضد الذين يقولون ما لا يفعلون حس يؤمن « بأن السيف أصدق أنباء من الكتب » وبأن الشاعر مدعو كقائد فكر أن يصبح مقاتلا لان الذين يريد أن يرفع حماسهم لا يقولون عنه حماسا ، فلمن يكتب شعره يا ترى ؟.. فسي ظرف كهذا وقف شعراء اسبانيا وراء المناريس أيام الحرب الاسبانية مخضبين بدمانهم أشعارهم ، وفي ظرف كهذا وقف شعراء من العالم كله في الحرب العالمية الثانية جنودا في الجبهات ، علينا بذلك والا فنحن متهمون أمام هذا الحس « بشعراء الهزيمة » كما سمانا جميعا نزار قباني ، رغم الطولات المنبرية ورغم الاكف الملتهية بالوطنية في تلك المطولات . وان الشعراء الحقيقيين هم درويش والزياد وطوفان وكل الذين يعيشون المعركة بكل أبعادها ويستخرجون دلالتهم على شاعرينهم ، لان في معاناتهم صدقا عميقا يهب أعمالهم جمالية لا تسبر بمسطرة ولا تخضع لبركار ، ولان الكلمة في أدهم أفق وشمس ودماء وموعود معها جميعا .

ورغم ايماني بأن التشنج العاطفي الذي يفرضه ظرف خصاص لا يصح اقامته سوى طريق نستدل بها لتقويم هذه القصيدة أو تلك ،

موجية تسترجع بواسطتها صوراً « ما فعلت بك الأيام يا دار » ،
« ففا نيك » ، « غريب الوجه واليد واللسان » الخ .. وكأنها
نستنهض بتلك الإيماءات تاريخاً ، لا تريد سيوفاً ولوحات عثرية كما
نعودنا بل حساً عربياً تخاف عليه من الضياع ، ثم تنتهي الى ذروة
شكل قصيدتها الهرمي :

وكيف أمامكم أبكي
يمينا بعد اليوم لن أبكي

وكان على الشاعرة أن نطف هنا فلا تضع هذا التكامل المترابط
بصور جانبية مشلولة لا تؤكد الصورة الأولى ولا تعمقها ، وتضم
دون ضرورة « حصاناً » و « علفاً » فتفتح كوى لا موجب لها على
اسطبل يجرد القصيدة من شاعريتها وتوقعها البساطة الزائدة في
تقريبية لا تتسم بطابع الجمالية والإبداع الذي ألفناه في الصورة
الأولى حيث تكمن القصيدة كلها .

الى شعراء الارض المحتلة ... لنزار قباني

لم يعش شاعر منا حس الهزيمة بهذا الشكل القاصب المر كما
عاشه « نزار » ، مما أكسب محاولاته الاخيرة طابعا صارخا يتهم
ويشير بأكثر من اصبع الى ان الهزيمة كانت فينا وقبل حزيران
بسنتين ، وهنا يجب أن نفتح ساحة معركتنا الحقيقية ، معركة ضد
شكلية حضارية تظف بسيارات وعمارات وبوزات واقعا بدائيا لا تزال
الكفاءة فيه محاسبين وأقارب ، ولا تزال السياسة صاخا وسبا ،
أما الشعراء والمفكرون فطوبله العدة للاعراس والتآبين .. وميزة نزار
انه صادق لحد انعري غير المستحب في بعض انشورات التي لا يتوانى
فيها عن نشر ملابس شيفته الداخلية على السطح فيجرح حس الكرامة
عند الجيرة ويشير غضبها .

و « نزار » الذي عالج واقعه الفردي بهذه الصراحة التي ألفناها
في قصائده وألفنا معها صدقا له دفء الاعتراف يقف الموقف نفسه
ازاء حقيقة فرضتها علينا هزيمة حزيران ، حقيقة كوننا نتسابق ونركض
ونبرز عضلاتنا على كلمات جوف « حشيت بالقش » ولا يحق لنا أن
نكنفي بأن نسمي الهزيمة باسمها وننام عن أسبابها الحقيقية بالتدريس
والتي لا تزال قائمة فينا .

وبعد ، فنزار شاعر فسائين وأصوية حمر وجوارب ممزقة ونساء
مستهترات أضاف اليهن مؤخرا حوزيا ولوطيا .. كل هذا صحيح
- وكان صحيحا أيضا ساعة كتب « جميلة بو حيرد » و « الحسب
والبتورل » و « قصة راشيل » و « رسالة جندي من السويس »
و « خبز وحشيش وقهر » - ولكن ليس صحيحا انه لم يعكس من
خلال هذا الواقع مجتمعا موجودا بالفعل ، وقد صوره مهينا كسيحا
في « حبله » يستثير الهمم لمكافحة علانه أكثر من ألف قصيدة
مفالية منتفخة بالنصائح والتمنيات الطيبة .. وفي غير قليل من
قصائد نزار صوتان ، فلماذا نبحت عن نزار فيها كرجل مفسد ولا
نراه أو نسمعه متقمصا صوت المرأة الثائرة « أنا لا أريد له أيا نذلا »
.. « لماذا تفرق قلبي الصبي » .. « لماذا كذبت علي » .. « ونضحك
للاسطر الزائفة .. لهذا النفاق » .. « ماذا لو أنك يا دني أخبرتي
اني انتهى أمري لديك » .. الخ ... لماذا لا نقبل قصائده صورة
تجسد واقعا ، لا عريضة اصلاحية ، وهو في تلك الصور شاعرا
واقعي وفي واقعه شيء غير قليل من واقعا الذي ترتبط به بشكلا
من الاشكال ..

وأنا الذي أتقبل « نزار » شاعرا كبيرا لا أتقبله كذلك في
قصيدته هذه ، لأنها دون مستوى شعره أداء ، وكأنه صممها مفصلة
على حجم من أراد أن يتحدث اليهم بها ، فالتمس طريقه اليهم بتعبير
مباشر ، وضافت الصورة الكبيرة على أشد ما يمكن ، فصارت أبيانا
تفتقد الوحدة العضوية كاية قصيدة عمودية ، وفقد نزار بذلك حسه

الدقيق بالشكل والذي يتميز به بنوع خاص ، فاذا نحن أمام شلال
صخور يحرك أستطراده بحر الخيب الذي وافق تشنجه الانفعالي
غضب نزار المتشجر . والقصيدة بعد ذلك لم تصف للهوامش شيئا
جديدا غير هذه الخصى المفرقة المتدلاة من الشفاه بقسوة أفقدت
الرمز شاعريته .

وقصيدة لنزار لا تخلو من نزار ومن أبيات تومي اليه كقوله :
نحن الغرباء عن التاريخ وعن أحزان المحزونين
نتعلم منكم كيف الحرف يكون له شكل السكين

وهي قلة لا شفع لقصيدة ملأى بألواح خشبية نؤاخذه عليها ،
منها : « وابنة دايان كمومسة تتعمد في ظل الحراب » ، فهي صورة
عادية ، ومثلها « في الشرق يكشون حماما » و « صلاح الدين من
الاسلاب » ، ثم غضبه لاننا « نلهو بالصرف وبالاعراب » ويا ليتنا
نلهو بهما لتكون قصائدنا أهلا لبعض ظنة خيرة .

خمس أغنيات للشيء المنسي ... لاحمد عبدالمعطي حجازي

عندما تتوفر للشاعر امكانية تجسيد حقيقة الفرد في حقيقة
النوع من خلال عمله الادبي يفرض عليه بعد انساني هو أهم عناصر
خلود ذلك العمل : و « خمس أغنيات للشيء المنسي » هي أغنية
واحدة تتطور في خمس حركات تبدأ بمحاولة الفرار من جلودنا سمة
وجودنا الخارجي وممر علاقاتنا انجنيانية خلال تساؤل كئيب عن حس
خفي يشدنا الى الاشياء بعمق هو ليس مطلقا اللزوجة السارتريه التي
تفرض تباينا قائما ، فالعلاقة التي يعيها احمد تفرض حسا مشتركا
وحياة داخلية :

وبعد أن ييأس من عودتنا يموت للابد
حينئذ تسقط ميتين في المنفى البعيد

في الحركة الثانية يجوس حوار ضمني متداخل بين الفرد من
ناحية ، حيث يتمركز في الجزئي « عنابا » و « قطة ولود » و « قرية »
والنوع من ناحية أخرى حيث الصلة النباتية تؤكد التاريخ عن طريق
آبائنا وأجدادنا :

لينفذوا عبر الدم الهجين والمنفى الى آبائنا

وفي الحركة الثالثة يبدو انقسامنا بمحاولتنا ايجاد المدينة
الجديدة التي ستمنحنا خبزنا وخمرتنا وتعيد لوجه طفلتنا النحيلة
رونقه وشبابه ، ولكن الشاعر لن يجد الارض الجديدة الا « يهوذا »
يبع الخيانة مرة أخرى ، وانه لن يمنحنا « حنانا بالشجر » ..
وفي المقاطع الاربعة يجسد الشاعر أزمة الفرد الذي يحس
التمزق جراء التعلق والارتباط من جهة والرغبة في تخطيها من جهة
أخرى . وفي المقطع الختامي يعود صوت الفرد « أحلم » يحمل الينا
الشاعر الحالم بالعودة من منفاه الى فلسطين وحيدا متسللا يلهث
تحت أنجم ساطعة ، ينتظر شرعا يحمل « بصيصا يصحو قليلا ثم يخبو
من جديد » .. وفي هذا المقطع خلاصة ايضاحية تكاد لشدة وهوحها
أن تنفصل عن القصيدة .

القصيدة ملمومة الى بعضها يشد مقاطعها الخمسة شعور بالرغبة
في أن تكون الاشياء ليست بهذه الحتمية المفروضة فرضا قاسيا والتي
يلوح فيها حتى الامل ضحكة قصيرة « يصحو قليلا ثم يخبو من جديد »
ويسيطر على جوها العام نغم موسيقي لا ينفعل كثيرا بمحتوى
المقاطع ليشكل ميزة من مميزات كل منها ، كما تحكمت الناقية بالشاعر
في غير محل ، فأضعفت البناء ، كقوله في مطلع القصيدة : « قد
نستطيع أن نفر بالجلود » لعلك انه أراد « جلودنا » ومثلها « أحلم
اني يا فلسطين أعود » .

- التتمة على الصفحة ٧٦ -

القصص

بقلم غسان كنفاني

سيكون من الصعب أن يعطي المرء تقييماً فنياً محضاً وبارداً لعمل أدبي يتعلق بفلسطين، وخصوصاً بالفدائيين، في هذه الفترة بالذات. هناك اختلاط لا بد من الاعتراف بشرعيته، على الأقل من حيث فعله الذاتي. وثمة سؤال في هذا المجال عن قيمة المقاييس الفنية المحضة، أو بالأحرى عن القدرة على استخدامها، ثم عن جدوى هذا الاستخدام بالمقارنة مع تأثير العمل الفني ذاته في الجماهير التي تتلقاه. ومن خلال هذه التحفظات سيكون من المشروع إلى حد بعيد أن نستخدم في نظرتنا السريعة إلى القصص الخمس المنشورة في عدد «الآداب» الماضي، المنطلقات نفسها التي استخدمت في كتابتها، وكلمة «منطلقات» هذه تشمل ما يمكن أن نسميه بالحرارة التي تتجاوز المقاييس الفنية غالباً، وما يمكن أن نسميه أيضاً بأنه شحنة التفاؤل التي تتخذ أحياناً شكل القسر، ولكن التي يشعر الكتاب والقارئ على السواء، في المناخ الذي يعيشه الآن، مبلغ ضرورتها. في العدد الماضي من «الآداب» توجد خمس قصص قصيرة ذات صفات مشتركة إلى حد بلغت النظر، ليس فقط من حيث أنها تعالج موضوع المقاومة الفلسطينية، ولكن أيضاً من حيث أسلوبها الذي يعطي إشارة واضحة إلى تيار معين في الكتابة يفزوا الأعلام الشابة بصورة متزايدة.

ينبغي على الفور استثناء قصة «تقسيم على وتر الربابة» بقلم محمد خضير (بغداد)، فهي ليست أفضل القصص الخمس المنشورة في العدد الماضي من «الآداب» فحسب، بل يمكن اعتبارها ببساطة واحدة من أجود القصص العربية القصيرة المعاصرة. في هذه القصة جو نادر، جو الجندي المتعب، المهزوم، العائد بالمرارة والجروح من ميدان قتال مروع، مثل كابوس قصير. إن ريشة خضير في رسم الجو ذات قدرة مذهلة، خصوصاً في ذلك الاتقان المثير للانتباه بين تناغم الجو الخارجي للقصة والجو النفسي لإبطالها، بحيث يشكل الاثنان معاً لحناً حزينا مبرحاً وموحداً.

وتعالج القصة موضوعاً بسيطاً، ولكن المؤلف يستطيع أن يسجبه ببراعة إلى شيء يشبه الواقعية الرمزية الجديدة، فالجندي العائد إلى زوجته بقصص الألم والحرب يكتشف فجأة، حين يضمه السرير إلى جسدها العطر المنتظر، أنه «لا يرغب في ذلك»، ومن خلال شعوره العميق بما يوازي الخيبة يلجأ إلى ربابته محاولاً أن يستعيد في أوتارها جانباً مشرقاً، ولو واحداً، يقسل مرارته، ولكن... «حتى إذا التقى الوتران ألفاً عواء كعواء صفارات الإنذار»، حتى اللحن البسيط الذي كان يجيده في السابق يتقوض بين أصابعه التي ما يلبث الوتر المشدود أن يحزها ويدمبها، وأخيراً يلجأ - في ذلك المناخ الحزين البائس المتقوض - إلى النوم، وكان «يخوض في دم جروح أصابعه اللزجة».

إن الهزيمة لا تحدث فقط في ميدان القتال، ولكنها تكسر الجانب المضيء في الإنسان، تحطم كل السلوى، تقوض الجمال الذي يبدو وكأنه كان مجرد رشوة. ومن الممكن أن يتساءل القارئ حين يتسرد الجندي نانماً في نهاية القصة: أي شيء ان يعوض الهزيمة في أعماق الرجل الحقيقي؟

إن القصة تطرح هذا التساؤل في حلوقنا كاشفورة. وهي مكتوبة ببراعة، محققة ذلك الإيجاز البسيط والهام في تخطي الخطابية أو النواح المبالغ فيه أو حتى المباشرة في الحزن واللوعة، ولذلك بالذات تبدو إنسانية إلى حد مدهل.

لقد توقعنا عند هذه القصة بالذات لأنها نموذج جيد للوسيلة التي يستطيع كاتب موهوب أن يستخدمها للفرار من الفخ القاتل

المنصوب أمام مسألة معالجة «القصة الوطنية» إذا جاز التعبير، أننا نلاحظ غالباً أن القاص العربي، حين يتعرض لموضوع نصالي، يسقط للنو في التهويل، تهويل البطولة، وتهويل البطش، وتهويل الأمل، وتهويل اليأس، وينتهي به ذلك كله إلى تجريد أبطاله من «حشوتهم» البشرية، فيقدم لنا نماذج غير حقيقية، تتحرك بشحنات مفتعلة من الحماس أو اليأس، من العصبية المبالغ في سطحيها، ومن الانكسار المبالغ في بؤسه.

محمد خضير، في هذا المجال، يطرح نموذجاً جيداً: إنسه ينقلنا إلى الجو الذي يريده دون أن يرغمنا على ذلك، ودون أن نشعر بوجوده وراء رؤوس أبطاله ودون أن يجعل من نفسه استناداً.

وفي قصة أخرى، هي «عربة الليل» سنرى موسى كريسندي (النجف) في محاولة مماثلة، ورغم وعيه الشديد بالمازالي فإنه يندفع إلى الناحية الأخرى فيجعل من قصته تجريداً محضاً. صحيح أنه يتخلص من الخطابية والمباشرة والحماس ولكنه - ربما نتيجة حسد شديد الوعي - يندفع نحو التجريد، فيحرم أبطاله من اللحم والدم ويحولهم إلى مجرد أفكار.

القصة تفوق في الدقائق التي يحمل فيها العدو شاباً، بعيداً عن أمه، لقتله، ومصباح المؤلف مركز على الأم ثم على الشاب ثم على الأم في ثلاث حركات متصلة.

ولكن المؤلف يزيد في إضاعة مصباحه هذا ليكتشف تفاصيل التفاصيل، وفجأة يجد القارئ نفسه غارقاً في خيوط متشابكة من التشابيه والاستعارات التي قد يكون تركيبها اللغوي ممتازاً، ولكنها في نهاية المطاف تنزلق من الصورة دون أن تترك أثراً أو خدشاً أو تعلق فيها، أنه يقول مثلاً: «برهة، وتكاثف الضباب، فلم يستطع ظافر والحالة هذه أن يرى في يقظة السواد سوى جانب واحد من السكون الموزع كالرعب» ماذا يعني هذا الكلام؟ إن التشابيه والاستعارات تتلاحق بصورة لا يمكن استيعابها بالنسبة لقصة قصيرة تسير على هذا المنوال صفحتين كاملتين دون أن تتوزع في مقاطع، ودون أن تكون لها إلا بداية واحدة ونهاية واحدة وما بينهما مجرد تلاحق متدفق مستمر.

وهذا الأسلوب هو بالذات ما أشرنا إليه في مطلع هذا المقال حين ذكرنا أن هناك ما هو مشترك بين القصص الخمس المنشورة في «الآداب»، وليس من الاستحسان معرفة المصدر أو مركز التأثير. إلا أن هذا التأثير هو بلا ريب لعبة خطيرة، فاللغة العربية أكثر غنى بكثرة من سواها، ومن الممكن أن يتحول الإيقاع اللفظي إلى فخ وإلى شرك أن لم يستخدم بحرص شديد، في لغة تحمل من المترادفات ما لا تحمله لغة أخرى، وتتميز بمرونة استعمال يمكن أن تحول العبارة الواحدة التي تبدو منطقية وممكنة إلى عالم من التيه.

إن خضير نفسه، في قصته «تقسيم على وتر الربابة» يسقط

صدر حديثاً

البارق مهيمة

للساعر عبد الوهاب البياتي

طبعة جديدة لواحد من أهم
دواوين الشعر العربي الحديث

منشورات دار الآداب ٢٠٠ ق.ل

في هذا الفخ بضع مرات ، اقل بكثير من كريدي ، ولكن خناة بنونه (فاس ، المغرب) يكاد لا يخرج منها في قصتها « مسيح لا ينهزم » ، وهذه القصة هي عبارة عن جدل معقد يعتمد في أساسه على « الحوار المسبق » - أي الحوار الذي يوضع فيه أجواب سلفا ثم يوضح السؤال على مفاص - .

وسع ذلك فثمة شيء كثير من المباشرة في هذه القصة التي تركز في الأساس على جدل فكري دون ان يكون لهذا الجدل أي شيء من هيكل عظمي ، أي شخصية ومكان وزمان ، وبوسعنا ان نقول ايضا انه ، حتى على صعيد التقييم المجرد للفكرة التي يدور حولها الجدل من حيث أنها فكرة وليست قصة ، فانها عادية ولا تجيز للمؤلف هذا الكسر المتعمد لشخصية القصة القصيرة .

وفي قصة « اشياء فلسطينية » لرشاد ابو شاور (عمان) نموذج « للقصة التضاليمية » التي تجيز لنفسها ذبح المعايير الفنية لحساب الشعار ، ولا يعني هذا الكلام على الاطلاق ان المطلوب هو اخضاع الشعار للمعايير الفنية على حساب قيمه ، ولكن يعني استخدام الموهبة في ترجمة الشعار الى عمل فني ناجح .

يتحدث ابو شاور عن مجموعة من الفدائيين تذهب في الليل للقيام بعملياتها ، يمر مرورا عابرا على جو المخيم مكتفيا بحوار سريع بين عجوزين ، ثم ينتقل الى اربعة من الفدائيين يمشون ، واخييرا ينفرد بهؤلاء واحدا واحدا في محاولة لسبر غور حوافزه ومشاعره ومطامحه .

اذا كانت القصة تريد ان ترينا كيف ان جو المخيم السلبي تحول، وراء خطوات الفدائيين الطليعيين الاربعة ، الى شيء متحفز ، فانها لم تنجح في ذلك . فقد توجهت في شعب مختلفة من التفاصيل حتى افقدت نفسها هذه القدرة .

اما اذا اردت القصة ان تقدم لنا نماذج للرجال المقاتلين فانها ايضا لم تفعل . فقد قدمت لنا خطبا حماسية على السنة هؤلاء الرجال ولكنها لم تستطع ان تقدم لنا الهمم : الفدائي كنموذج للانسان الجديد،

الذي يضم في صدره تلاحم امواج من مشاعر جيل ، واطماحهم . وهناك قصة لعبد الرحمن مجيد الربيعي (بغداد) وهو في الحقيقة فاص شاب وموهوب ، ومن الظلم ان نعتبر قصته « مرفأ في الليل الطويل » نموذجا لموهبته ، فقد كتب عدة قصص اجود بكثير ، واكاد اقول الى حد لا يمكن مقارنة قصته هذه بها .

لقد وقع الربيعي في خدعة غالبا ما يقع فيها الكاتب ، وهي في تصويره بان حادثا معيناً وقع له شخصا او لاحد اصدقائه ، وكان له مذاقه الخاص ، يمكن ببساطة ان يكون قصة .

وقصة « الربيعي » عبارة عن قصة شاب يسافر الى طهران ويلتقي بفتاة جميلة اسمها « قدسي » ، وكعادة المسافرين يتبادلان الكلام والجدل وربما الاكاذيب وبعض الشعارات : « اتعلمين يا قدسي ان اسمك هو اسم اكبر جرح في قلب امي ؟ هذا الجرح تظاه اليوم اقدام مدنسة فتنكاه .. » .

ايوجد في القصة شيء آخر ؟ يتركها على اعتقاد ان لقاء ، فتكتب له رسالة قصيرة وفسية النهاية : « هتف بيأس : ان ينتهي الجنون مطلقا ! ثم فكر بالرحيل الى ارضها ثانية » .

انها كما نرى قصة عادية جدا ، لم تستطع براعة الربيعي في الاسلوب والحوار ان تكسوها لحما ومعنى ، واغلب الظن ان ما اراد قوله فيها ظل مختلطا حتى بالنسبة له ، على الاقل مقارنة مع قصصه الاخرى ، فثمة فتاة لها قصة ، وهو له قصة ، وعلاقتها المفاجئة لها قصة ، والقدس لها قصة ، ولكن اين تلتقي هذه القصص ؟

ان الربيعي يظلم نفسه في هذه القصة ، وقد دس اسم القدس دسا فيها ولكنه لم يستطع ربطه الى الرمز أو الى الترميز ، وسيكون من الظلم ايضا تحميل القصة ابعادا او اعماقا ليست موجودة فيها ، انها - ببساطة - قصة مرتجلة كان يمكن ان تنضج لو اعطيت فرصتها في قلم المؤلف .

غسان كنفاني

نُورَةٌ فِي النُّورَةِ!

بقلم

ريجي دوبريه

ترجمة الياس سحاب

ريجي دوبريه : اسم يعرفه اليوم جميع المثقفين في العالم ، لانه رمز « المثقف المناضل » الذي يجمع العلم الواسع والفلسفة العميقة الى النضال وروح التضحية . وقد وصف هذا الكاتب الفرنسي الشاب بأنه « فيلسوف الثوار ومهندس العقيدة وحرث العصابات في أميركا اللاتينية » .

وهذا الكتاب : « ثورة في الثورة » هو حصيلة جلسات نقاش طويلة مع فيديل كاسترو ، ومحاولة لتحديد مبادئ الصراع المسلح والصراع السياسي في أميركا اللاتينية . وقد أثار ولا يزال يثير ضجة كبيرة في الأوساط اليسارية في العالم بالنظر الى شخصية دوبريه الذي اعتقل في بوليفيا ، بعد أن قابل الزعيم الكوبي أنستو تشي غيفارا الذي قتل أخيرا في حرب التحرير في بوليفيا .

ويقضي مؤلف « ثورة في الثورة » حياته الآن في أحد سجون بوليفيا بعد أن حكم عليه بالسجن لمدة ثلاثين عاما بتهمة انه اشترك في الثورة وأعطى دروسا في الثورات لرجال العصابات ، وعمل مع غيفارا

قبل مقتله في بوليفيا .

صدر حديثا :

الثلث ٣٥٠ ق. ل.

تتمة القصائد

صلاة لحزيران بوجهه الآخر . . . لحמיד سعيد

تتمدد القصيدة صفحة كاملة وكانى بالشاعر يدفع عن تهمة
بضيق النفس فيسترسل على طريقة أجدادنا مجزنا المحاولة الى صور
تتراكم فوق بعضها دونما عناية فتمحو كل جديدة منها اثر سابقتها ،
حتى اذا أحس الشاعر بذلك فظمها الى أغنيات ومجموعات في بنساء
سيمفوني ، فما استقام له ما أراد ، اذ ظلت مفككة متناثرة ، ولو
اكتفى بلاغية الثانية والمجموعة لوضعا أمام عمل متكامل مترابط :

حاولت . . . حاولت فلم أوفق

رجعت أرناد مفاهي الامسى أنف على حنينها الممزق

نذرت بعض الصمت لليتامى

وبعضه لقدام ينام في ضمير فرتي

ومن خلال « تاء » المتكلم كانت وحدة تنمو نموا حيا يلف اجزاءها
صوت خافت وأن بشر بالفارس المدمى . . . أقول حيدا لو وقف عنده
ولم يزع في القصيدة هدا السلطان وهؤلاء الجبناء والمخنثين
والخصيان - يشهد شعر العدد زيادة ملموسة في الخصى عسى
الا تؤدي الى هبوط قيمتها الذين أفسدوا عملا جيدا بضجيجهم .

قصيدة الى محمود درويش . . . لآرشد توفيق

تغيب افتتاحيتها في جملة تساؤلات كان من الممكن أن تكون
نوطنة جيدة لو لم تشتت وتتناثر دونما إبقاء بشيء واضح المعالم .
فالقصيد لا تبدأ ايقاعا وفكرة الا من قوله :

وتعبر رغم ذلك الفيد كل البيد نائنا

فتتوضح خطوط وجه محمود درويش وترتفع المحاولة وهي
تشكل عبر الحنين الى هذا البطل الشاعر غربة وصحارى والمسا
يحتضنه جرس موسيقي ملائم لما فيه من مدات صوتية :

كفلك محرانان مكسوران

وفي ذروة تفاعلها يظل يلزمها الحزن اذ لا تبدو الحياة أمسلا
أو رغبة في أمل بل دورة أحزان وجودية جديدة :

صلبنا مرتين ولم نصب شيئا

ولكنا كصوتك لم نزل نحيا

ورغم رصاصهم نحيا

تحد أوديسي يجسد المأساة فسبي الاصرار على الحياة ورفض
الموت ، واننا لن نموت في صلب ثالث وقد نصيب شيئا أو لا نصيب،
فالهم أن تبقى أحياء في صوت ارادة انسان بطل . .

وبعد ، فالقصيدة تتميز ببساطة موجية وباقتصاد في المفردات
والصور أتاح لها أن تبدو في كل متحرك ومنسجم .

الحصاد . . . لمحمد عمران

تقوم القصيدة على أربعة أصوات هي الجوقة والصدى والصوت
والنشيد . ورغم اني رجعت اليها اكثر من مرة فما أدركت سببا
لهذا التوزيع غير اعتباطية تحرك الشكل الخارجي ولا تدل على شيء،
فليس ثمة صوت يميز الواحد عن الآخر ، فمن هي هذه الجوقة التي
« مخدتها الحزن » ؟ واذا كان الصدى يفرض وجود صوت فصوت
من هو هذا الصوت ؟ . ثم كيف ينبثق النشيد من هذا الخليط غير
الواضح ؟ . كل هذا يدفع بالقارئ الى تطوير الصور الجزئية فسبي
نهته رموزا وتداعيات وهي كاجزاء غنية ذات أعماق وظلال تتجاوز
حدود العين الى ما يشير احساسا غامضا :

يا وجه الخضرة والنسغ الطالع في عقم الانسان

ومنها أيضا :

يا نهر الموت اغتسل ، فرباننا اليك كل ساعة ذبيحة

لا تسرج الفضب

يا نهر النار ضلوعنا حطب

ولكن القصيدة ككل لا يتوفر لها ما يشد أطرافها على نحو يوقفها

عملا جيدا .

ظل علي وجه الجراح . . . لالفرد سمعان

شاعر عاش الصحراء عطشا وشمسا وسجنا رهيبا ، وفي وحشتها
عرف السراب واقعا ورمزا ، ومن خلال ذلك كله ، كانت تنمو قصائده
دائما معاناة حسية لا تتكف فيها الرموز ولا تستعير الكلمة فناعا ،
فان اصطنعها سقط ضحية ما ليس فيه ، فحيز جوه البساطة والصدق
وبمكنتهما أن يحركا الشاعر ويعمقا التجربة :

وتفاسمنا بصمت كسرة الخبز

وساعات الخطر

وتركنا خلفنا ألف شهيد وحزينة

لم تودعهم مناديل العذارى

ولكن سرعان ما ينتقل الى استعارات وتراكيب تفسد البساطة
التي الفناها حية في الابيات السابقة ولا تنتظم الفكرة أو الصورة
في حدود ، وتستحيل الكلمة حجرا يرفص دربا في الوزن . ومن
تلك قوله « تصهل نار الرعب » فافسد رعب النار وبهتت الصورة
ولو زنت لأضاف لرعب النار رعبا يزيدا تمكنا من نفس القارئ ،
ومثل هذا أيضا قوله : « دما يرفص مذبوحا على الشوك » وليتسه
ترك يجف ببساطة - كما رأى ذلك ألف مرة الفريد - لكن أوقع اثرا
وبنا احتاج الى هذا « اتانفو » الذي مزق الحسى بالالم تمزيقا .

الشاعر والعالم . . . لعهده بدوي

واحدة من خيرة قصائدنا الحديثة ، تحس فيها بجهد الشاعر
الذي يريد أن يقول شيئا ولديه ما يقوله فلا يصطنع الرمز وسيلة
ابهام ينتصب فيها القارئ بتخيلاته ويقبب الشاعر وما يريد أن
يقول به ، والمفردة في عمله تلتزم محلها بجهد واع وتلتحم بخلفية
الصورة فلا تتحرك الا ضمن الاطار العام لها حيث تشكل القصيدة
كلها واقعا ورمزا يتجاوزان الموضوع في تناغم أخاذ يسحب فيسه
وبراعة قرننا العشرين عبر مأساة يوسف « سورة يوسف » فيتلاشى
الزمن أمام وحدة الخديعة والخيانة والقتل منذ بدء التاريخ ليومنا
هذا . ومن هذه الزاوية يثبت « سورة يوسف » أرضية لقصيدته :

« في سبع سنابل لم ينضحها الصيف »

« لا تترك أيدي الاخوة تلقيك بقاع من دون »

« أو تخشى أن يبكي يعقوب »

« أو كاسا يشرب منه انسان غير الملك العاهل »

« . . . أو ان النسوة في مصر لا يقطنن الايدي من أجلك »

وقميصك لن يبكي أحدا غير الذئب

. . . يا يوسف ما عاد يدق القلب

فاهبط للجب

والأرضية هنا ليست رموزا يفرض الشاعر لكل منها معنى
لتنحرك حركة مسرحية كما نرى ذلك في العديد من قصائدنا الحديثة ،
بل هي لون مأساوي يوحي بجو الخيانة والخداع والقتل . . يقابل
ذلك هذا القرن المشرون ويندرج فيه :

« ماذا يفعل انسان شاعر »

في هذا العصر الفولاذي الجائر »

« في القانون المتواري خلف السيف »

« لن ينخلع القلب بوقت فراق »

لن يصدق انسان في ميعاده

لن ينظر انسان في عين محدثه او في كلماته
لكل عالمه المصمت «
» لن يعطى شيء لاثنين

الا ان كان السيف الواقع ذا حدين .. الخ ...

وخلال التحرك العنيف للعصر الفولاذي القاسي ينسحق الانسان
المفكر - الشاعر - تحت كتلة الصراع القسام بينه وبين العالم ،
فينتهي الى واحد من طريقين كئيبين :

اما يعقوب فهو يحث خطاه الليله
في معطفه الخالي من كل بشاشه
كيما يشهد من فوق الشاشه
احدى قصص الحب

او كما ينتهي يوسف متقبلا الخدعة كضرورة ملازمة :
فاهبط للحب
اهبط للحب

وما دمنا لا نريد ان نخوض مخاوض الجدل في سوداويسه
القصيده وحكمها على عصرنا فاننا نتقبلها عملا كبيرا جديرا بكل
تقدير ..

ورغم ان بحر الخبب عزز موسيقى القصيده بتفعيلاته القصيره
واكسبها توترا بدا على بعض مقاطعها ثقل فلم يتبع اللفظ المعنى
كما يجب واهمل القافية فصاعت حدود حركة البيت .

يوم الفداء ... لفؤاد الخشن

تقف بين قصائد العدد نشيدا مميذا بشفاقيه خفيفه لا تتحرك
مجالا لظل أو ضوء . ويبدو وضوح الصوت الجهير احيانا وتحت
تأثير حماسه آتية مارشا يثير ويلهب الهمم لما فيه من بساطه ومباشرة
في السناول :

وفلسطين التي أعطيتهما
يوم اطلاق الهتافات فمك
أعطها الان دمك

فهو يأخذ هنا معنى غفلا فيه سذاجة الحديث البسيط ويعينه
دعوة تتضمن استنهاضا للهمم بصوت غاضب مشدود الى بعضه ، الا
انه وفي محاولة لان يلون الجو بصوت اخر يفقد الطابع الحماسي
والذي كنا ننتظر أن يرتفع فتتهدل أطرافها - كوزال السمع - ويجانبه
التوفيق مما يدفع به للعودة ثانية الى الفاتحة ليشد جوانب محاولته :

وترى الهد الذي أعطيته
يوم أغراق الشعارات فمك
أعطه الان دمك .

القيمة العاشقة - لحسب الشيخ جعفر

سلاة من قصيدة طويلة رسم عبر أربعة أصوات وبقدرة طيبة
لا توفر لكثيرين من شعرائنا المعاصرين ، صورا حية تنبض بحس شعري
تنظم الكلمة فيه حسب ترتيب المعاني دون صخب أو افتعال ويجسد
بخطوط قصيرة أجواء غنية بالانارة والانفعال :

يا وردة البستان .. يا طفلي المدال .. لو أضمتك في ضلوعي
واذا بهذا الطفل رجل في زحمة الحراب لا ينسى ان يكسون
» نهر طافح الحنين « وحينما لقيمة تحمل الخير الى الفرات
أو تهامه :

رأيت في حربة على عيوني مشرعه
شقت ضلوعي مرة ومرة هوت على الجبين
ياغيمة تنبهي ..

تبكي على قبري ، تحط فوقه يمامه
تطفو على الفرات ، تستلقي على تهامه
ياغيمة تطفو على جيبني
تضيء لي حنيني

وشعر حسب غني بالصور الحسية التي تترتب فروعا على اصول
فلا تنفلت منفصلة تنبرا احداها من الاخرى - كما رأينا في بعض القصائد
المشورة في العدد - بل تلتزم وتدور مجسدة الفدائي في علاقته بعمله
البطولي وتحسسه لهدفه ، فهو عند حسب واع مهمته لا يتلقاها تلقائيا
فينصهر فيها دون معاناة بل ينمو ويكبر في حفنة تراب وعشبة ممثلة
ثم يصير نهرا وغيمة لكل العالم العربي .
وفي المقطع الخامس من القصيدة ينقل وزن البحر الشعري
يشكل يتبع للشاعر ان يكسب صورته نقة الناصح والشجاع :

لا تسبل الهدب الطويل
يا من يجود مع الاصيل
ببقية في الصدر عالق كآخر ما يسيل
من ماء قرينك التي ثقت
أسمع كيف يطوي البيد حافر
ياتي اليك محملا بالماء نجدى البشائر

وترقد « حسب » امكانية طيبة على تطويع اللغة وتحريكها في
مجال الحركة والعاطفة ، خارج الانسان وداخله ، فهو ان تسائل
بالهزة شك بالفعل - كما يقول الجرجاني - فاكد الشك بصوت الام
التي لا ترغب في أن يكبر ابنها :

أكرت ؟ يا غصنا تفتح في الملاجئ والصحارى
فيؤكد « الفصن » على الشك بأنه كبير وذما ، وهو يعرف كيف
يستعمل موسيقى الوزن بشكل مؤثر فيتراوح بين السريع والسرجز
والكامل حسب مقتضى الحالة التي تستوجب ذلك دون أن يصدملك
بصلاية الانتقال من مجال الى آخر ، وقد توقعه هذه الامكانية فسي
استطرادات تخل بالقصيدا الطويلة ما لم يتدارس الاقتصاد في الصور
وتطوير الفكرة من خلال هذه الكومة من الصور فلا يبقى عمله الطويل
على المستوى ذاته الذي لمساته في هذا المقطع الذي استله منها .

القصائد العشر الباقية

وبعد .. فثمة عشر قصائد كان بودي أن أقف عند كل واحدة منها
وبينها ما هو أهل لذلك لولا ان اخذت من المجال اوسع مما قدرت ،
فانتهيج الاخرين المعذرة على أمل لقاء في طرف اخر ، وعلى وجسه
التخصيص ظافر الحسن وآمال الزهاوي وكلاهما شاعر جيد في الامكان
لما يتميزان به من قدرة على التعبير وصفاء في الرؤية فلا تخرج الصور
من بين يديهما مرتبكة تشو العين عنها .

وفي قصائد العدد هنات عديدة منها ما وطء له من قبل ففقرها
بعض وجوزها آخرون ومنها ما يستوجب التنبيه كقول خلدون الصبحي
في قصيدته « غضب » :

أعطوني غضبا أعطيك أرضا خصبة
وقد صحح الجزم في « أعطيك » جوابا للطلب ، ومنها ايضا قول
حسين جليل في قصيدته « الظل والنار » :

« وأنا لا زلت غريبا ببحر في المجهول »

وكان قصده القول بدوامه في البحر غريبا لا داعيا على نفسه
- لا سمح الله - بأن يبقى غريبا في البحر ، فهذه ال « لا » ان دخلت
على الماضي خصت بالدعاء وكان بإمكانه أن يقول « ما زلت » فيستقيم
له ما أراد .

بلند حيفري