قرأت العدد الماضي من "آداب"

الأبحاث

بقلم السيد يسين

***

نشر في العدد الماضي من الآداب اربعة ابحاث تنتمي جميعا – بصورة او باخرى – الى ميدان النقد الادبي . وهذا بالاضافة الى بحث عن « لينين والمسألة اليهودية » لن نعرض له لانه احد فصول كتاب سيصدر قريبا .

والابحاث الاربعة هي : « اعادوا لنا الامل بالكلمة » وهو مقدمة لديوان الشاعر سميح القاسم « بانتظار طائر الرعد » كتبها الاستاذ ياسين رفاعية ، ومع رواد الشعر الحر للاستاذ عبد الله الطنطاوي ، وبين الزمن الضائع والزمن الباقي للاستاذ حلمي محمد القاعود ، وواقعية ايتماتوف الشعرية للاستاذ جليل كمال الدين . ونعرض فيما يلي لكل بحث من هذه البحوث .

١ – اعادوا لنا الامل بالكلمة

في قصيدة وجيزة فيها كل قدرات الشعر المبدع الخلاق على التكثيف والتركيز ، استطاع سميح القاسم ان يعطي صورة نادرة للجو الارهابي الذي تنشره طغمة النازيين الجدد في اسرائيل ضد المواطنين العرب . وهي صورة تذكرنا على الفور بالارهاب النازي الذي مورس ضد اليهود وغيرهم من الشعوب الاوروبية . وها قد اقبل الزمن الذي تحولت فيه الضحية لتلبس ثوب الجلاد ، وتبدل المجنى عليه فاذا هو يهوي بهراوة البلطجي .

صعدوا السلم
أسمع وقع الخطوات المشبوهة
أبصر تحت معاطفهم
عنوان المنزل والفوهة
صعدوا السلم
همسوا
ثانيهم يتقدم
يعقف سبابته ، ينقر بابي

. . . . .

ان هذه الصورة الحادة تكشف في اقل عدد من الكلمات عن الجو الارهابي المفروض على العرب في اسرائيل .

وهذه القصيدة وغيرها لسميح القاسم وغيره من شعراء الارض المحتلة كفيلة بأن تقضي على مزاعم بعض الكتاب – مثل غالي شكري – حول اقامة تفرقة مصطنعة بين ما يطلقون عليه شعر المعارضة وشعر المقاومة .

والحقيقة ان مقدمة الاستاذ ياسين رفاعية زاخرة بالحب الفياض لانتاج شعراء الارض المحتلة . فبعد ان يستعرض بسرعة ضروب المقاومة البطولية التي خاضها العرب الذين قدر لهم ان يبقوا ويعيشوا داخل اسرائيل ، واصرارهم على الاحتفاظ بقوميتهم وذاتيتهم ، خلص الى ان هذا الجيل من الشعراء العرب كانت – وما زالت – لهم تجربة فريدة من نوعها ومختلفة كليا عن تجربة سائر شعراء الوطن العربي .

ويشير الكاتب الى ان هناك ثلاثة شعراء من بينهم ظلوا في دائرة الضوء وهم محمود درويش وسميح القاسم ووفيق زياد . غير ان سميح القاسم ينفرد من بينهم بمشكلة خاصة يعانيها وذلك بسبب انتماءاته السياسية . فهو احد يساريي الوطن المحتل الذين خاضوا معارك مع « اليسار الاسرائيلي » ، مما جعله منبوذا من هذا اليسار ، ان صح هذا الوصف بالنسبة لبعض الاتجاهات السياسية في اسرائيل .

ويحاول الكاتب اقامة تصنيف لهؤلاء الشعراء الثلاثة ، فمحمود درويش في نظره هو شاعر البعد « الوطني » من القضية الفلسطينية ، اما سميح القاسم فهو شاعر البعد « القومي » من القضية ذاتها . ويرجع الكاتب لهذا السبب تركيز الضوء على شعر محمود لامين اكثر من غيره من شعراء الوطن المحتل ، لان موضوعه وهو « الوطن » قد امده بغنائية عالية عالية بدا ازاءها سميح القاسم في همومه « القومية » – كما يقرر الكاتب – كأنه يابس الحنجرة احيانا ، او كأنه يريد أن يفكر اكثر مما يريد ان يقول شعرا . ولكن الكاتب يقرر ان هذا الحكم ينسحب على سميح القاسم في الفترة التي سبقت صدور ديوانه الجديد « بانتظار طائر الرعد » . لانه يتضح من هذا الديوان الغنائية الحية التي تضطرم بين جنبانه . ويستشهد الكاتب على صدق احكامه باستعراض بعض قصائد الديوان الجديد .

والحقيقة انه بالرغم من اننا لم يتح لنا ان نتابع بالتفصيل نمو وانتشار حركة الشعر العربي في الارض المحتلة ، فيخيل الينا ان التفرقة بين ما يطلق عليه « البعد الوطني » « والبعد القومي » تفرقة لا محل لها ، وخصوصا بالنسبة لقضية مصيرية مثل قضية فلسطين ، التي لا يمكن بالنسبة لها الفصل بين ما هو وطني وما هو قومي . لقد وضع العدوان الصهيوني في ١٩٦٧ الشعوب العربية جميعها في مواجهة إختبار الحياة او الموت ، ان نكون او لا نكون .

وادركت الجماهير العربية – ومن قبلها الحكومات على اختلاف اتجاهاتها – انه ليس هنا قطر بمأمن من العدوان الصهيوني الذي يمد اذرعه القذرة كالاخطبوط .

واذا كان صحيحا اننا نستطيع في بعض الاحيان ان نفرق بين الابعاد الوطنية والقومية بالنسبة لشاعر عربي هنا او هناك ، بحسب تركيزه على الهموم المتعلقة بمشكلات الانسان والمجتمع في قطر معين او امتداد آفاق نظراته لتشمل هموم قوميته ، فان هذه الفروق تكاد تنمحي اذا ما جابهنا مشكلة المصير العربي ومستقبل الحضارة العربية .

ويحاول الكاتب بعد ذلك تحليل قصيدة القاسم « اصوات من مدن بعيدة » على ضوء تشبيهه لبنائها ببناء السيمفونية الموسيقية . ولا بأس في تحليل الشعر على ضوء الموسيقى بطبيعة الحال ، فقد ارتبط الشعر منذ قديم كما هو معروف بالرقص والغناء . وقد وفق الكاتب فعلا في تجزيئه لمقاطع القصيدة وعرضها كأنها حركات متتالية من سيمفونية واحدة .

ثم يشير الكاتب الى ان سميح القاسم يصطنع – بالاضافة الى التركيب الموسيقي – تركيبا آخر هو الحوار بين جزئي الانسان ، أو هو التركيب المسرحي في حوار مزدوج لانسان واحد . ويلاحظ الكاتب هذا التركيب في العديد من قصائد المجموعة .

ويرى الكاتب في النهاية ان قصائد سميح القاسم بريئة وصافية ليست بحاجة الى الدراسة والتحليل .

وقد يختلف بعض نقاد الشعر مع الكاتب في هذا الحكم . وقد يرون انه ليس هناك شعر يتسم بالوضوح ومن ثم فهو لا يحتاج الى الدراسة والتحليل ، وكأن هذه الدراسة وقف على الشعر الذي يتسم

– التتمه على الصفحة – ٦٢ –

القصائد

بقلم ابراهيم فتحي

أصبحت معركة المصير عالما رحيبا للشعر العربي الحديث ، وكف كثير من الشعراء عن الانزواء في الاركان ذات الظلال ، يلعبون بالمرايا والدمى .وشقت الاقدام الفتية ما يشبه الطريق ، فاتجه اليه عدد كبير من ذوي المقدرة على متابعة السير ومن عابري السبيل على السواء. وليس من المتوقع ان تخلق الروائع الشعرية في هذا السباق بالجملة. ويكفينا أن علامات قد وضعت على هذا الطريق ، وان الانتاج الجيد الذي يستلهمه أعلى مستوى من مثيله في الدروب الاخرى .

وتطرح تلك الاشعار بعض القضايا سنحاول مناقشتها من خلال قصائد العدد الماضي من الآداب :

الاشجار على الضفة

فقصيدة « الاشجار على الضفة » للشاعر فواز عيد تتناول موضوع « الشهيد » ، وهو نبع لا ينضب لشعر المعركة . انه نبع يختلف عن مرتبة الموتى يستمد مياهه المتدفقة من رجال يواصلون النضال « ضد الموت والنسيان . وتحاول القصيدة ان ترسم صورة للشهيد مكثفة الى آخر مدى ، في لحظة استشهاده ثم اكثر اللحظات دلالة فيحياته لنصل الى اضفاء معنى شامل على موته أوحت به لحظة الاستشهاد الاولى . فموته ليس شحوبا وانطفاء .

تورد كالصباح ومات
وحدق .. لم تزل في عينه الرايات
تموج .. تموج .

ولقد كان هذا الشهيد في حياته غريبا ، استغرقته المعركة حتى نفذت الى عينيه ، فالنور المتوهج فيهما يستميت في الصراع ضد ظلام يحاصره ، وحينما يثرثر الاخرون يرشف القهوة المرة ويحلق بعيدا بأفكاره وهمومه ، ولكن أفكاره وهمومه مرتبطة الجذور بواقعه . وفي لحظة ارتحاله الى خوض المعركة بالسلاح . كان اكثر حضورا من الذين لم يغادروا أماكنهم .. ضائعين في بيوتهم ، ولا تكفي البندقية لقتل مثل هذا الرجل : توسد كفه ـ مامات ـ لكن قلبه نام. أنه مع رفاقه الشهداء أ شجار على الضفة ، دائمة الخضرة ، يانعة الثمار ، وارفة الظلال .

ورغم ان القصيدة تضم بعض الصور الحية ، فانها لا تفلت كل الافلات من قالب بدأ يلقى ذيوعا في القصائد التي تدور حول الشهداء فالكثير من هذه القصائد يعمد الى تعميق الهوة التي تفصل بين الشهيد ، والحياة اليومية للبشر التي أنجبته من ناحية وبينه وبين البشر الفانين الذين مات من أجلهم من ناحية أخرى . ويبدو الشهيد غريبا عنا تفصله مسافة كبيرة لا نلمح فيه أبا أو أو أخا أوصديقا. وقد يسمح له الشاعر أن يقوم ببعض الافعال ذات الطابع الطقسي الخالص أثناء حياته ، وكأنه قضى عمره يتدرب على اتخاذ وضع خاص في الجلوس امام الشاعر ليمنحت له تمثال شهيد . وهذا التمثال يفتقر الى الملامح الفردية في أغلب الاحوال ويصلح لكل الشهداء من أجل قضية عادلة في جميع البلاد والعصور ، كما لا تخلو القصائد التي نتحدث عنها من قائمة موحدة من الافكار تدور حول البطولة بشكل شديد العموم يفتقر الى خصوصية التجربة ، وحول تأكيد الخلود بشكل مجرد ويأتي حارس النصر في الختام بطبيعة الحال .

وعلى الرغم من ذلك القالب ، فقد قدم الينا الشاعر فواز عيد قصيدة جميلة ، ذات واقع لا يسهل نسيانه ، وان يكن قد قصر المعركة على تلك الدائرة هناك مدوية صاعدة . الا يمكن أن تدور معركة مماثلة ضد اوضاع وعلاقات تفرض علينا أن يقتصر دورنا على أن نثرثر في الهوى وان « نقرض الاشعار .. نلعن في الدجى المدنا » .

ثقابا ياليل النكسة

ويسهم الشاعر نبيه شعار بقصيدته « ثقابا يا ليل النكسة » في المعركة ضد هذه الاوضاع والعلاقات ، فلا يصب عليها غضبه في هجائية حماسية فحسب ، بل يتبع أسلوبا طريفا يجمع الكاريكاتير الى الفانتازيا ليبرز المفارقة . وتصدمنا التركيبات والصور غير المألوفه التي يختارها الشاعر ابتداء من العنوان والمطلع، فالوطن يزرع الشاعر في ردف العالم شامة ، وهو ينهق حينما يعطيه الشاعر الخبز والحب ... الخ . وربما تعمد الشاعر أن يبتعد عن التعبيرات الممتلئة بالليافة والحرص على المشاعر المسرفة في الرقة ، ليجسد زراية الاوضاع التي يشن عليها هجومه . ولكن هذه الاوضاع تظل قامضة تائهة ، واصبع الادانة تتحرك على غير هدى .ولا تخرج القصيدة رغم صورها المبتكرة ذات التركيب الذهني عن قالب التهميس على دفتر النكسة فماذا لو سمح الحراس للشاعر بالمثول بين يدي سيف الدولة ؟ . ولو استيقظ سيف الدولة بعد ان تجاوز الماء حد الخندق؟ ان القضية اكبر من ردهات البلاط . والقصيدة على أية حال تعكس استياء وحنقا هائما ، وأشواقا باكية الى الشمعة والقنديل والنبع :

فتتوقف فرس الشوق للحظة
وسألنا .
علبة كبريت أو عوده
يجعلها في الليل حدوده .

وربما تحولت بعض التركيبات التي تتعمد الاغراب الى كومة من الصور التجريدية المهشمة مثل « مصلوب في قشرتها سر مسيح العصر الحجري بغير لسان » ، وتتركنا نتساءل هل تضيف جديدا في الاحساس بليل النكسة أو تلقى ضوءاً على المعركة الدائرة لتجاوزه ؟

مع بطل العالم في رمي القرص

والى احضان هذه المعركة يلقي الشاعر يسري خميس ببطله . وهو يقدمه في سلسلة من الاوضاع ذات الطابع التشكيلي ، ينحتها للاعب قرص اسطوري وهو يتأهب لممارسة لعبته الرهيبة ومتابعتها ، حاملا في يديه قرص الشمس . انه بطل لا يحمل الوعي كسيجا حبيسا في عظام جمجمته ، بل يسري وعيه في الساعدين ، ويستقر راسخا أو يحلق منطلقا من اقدام تبدو كما لو كانت الارض قد انبتتها ، وهو وعي ينهل من منابع الانفعال الهادر بالغضب والاقدام ويضيء الارض والسماء ، فقرص الشمس يندفع :

يعلو ويعلو هادئا
يلمس باب الرب
تنكشف الاشياء

ويحيط النور بمركز الدائرة ، وتفلت الاشياء من غموضها . ويبدأ الشاعر ستة ابيات بكلمة « لامعة » ، تخبر عن اشياء متناثرة ، ولكنها في تعدد وقعها الوجداني تكتمل مؤتلفة مؤمنة الى احداث مترابطة يجمع اجزاءها صراع درامي ذو طابع تاريخي ، يوجز مرحلة نعيشها تنتهي فيها المأساة بملحمة ، ليس سيف الدولة بطلها :

لامعة مخيمات اللاجئين في الصحراء
لامعة معلبات الجبن في يد الاطفال
لامعة دموعهم
لامعة عظامنا على الرمال
لامعة بنادق الثوار في الحقول والجبال
لامعة عيونهم .

ان تتابع كلمات يتفجر تجاورها بدلالات متعاكسة مثل مخيمات ، ومعلبات ودموع وعظام وبنادق في بناء متماثل الاجزاء ، يعكس تماثله وحدة مجال الرؤية تحت الضوء الجديد لقرص الشمس الذي قذفه اللاعب الى السماء ، توحي في الوقت نفسه بقفزة خارج هذا التماثل الصوري ، وبانتقال في الزمان يتجاوز لحظة الاستكانة والهزيمة الى لحظة تولد منها وتطيح بها . ان بنادق الثوار في الحقول والجبال ، بشكل التماعها وثبة الى علاقات جديدة واوضاع جديدة ، والتماع

ـ التتمة على الصفحة ٦٦ ـ

القصص

بقلم : صبري حافظ

★★★

خلافا لكثير من القصص التي كتبت منذ هزيمة حزيران الدامية حتى اليوم ، جاءت قصص العدد الماضي من « الآداب » بعيدة عن تلك الموضوعات الوطنية الزاعقة التي اصطلح على تسميتها بأدب المقاومة ، واغلبها منه براء ، والتي كانت تتكيء على شرف الموضوع لتبرر ضحالة الفهم وتفكك البناء وتسطح المعالجة ، والتي انهالت على الصحف والمجلات الادبية عقب النكسة ، واستطاعت أن تلبي رغبة هذه الصحف في المشاركة في تلك الاحداث الكبيرة التي نعيشها . ومن هنا فقد رأت كميات كبيرة من تلك النماذج ضوء النشر بينما كان عليها ان تظل قابعة لتموت في صمت داخل حجرات كاتبيها المغلقة . ورافق هذه القصص وتلك القصائد موجة من المقالات ، الصحفية غالبا النقدية احيانا ، تصفق لهذا الادب وتروج له ، وترى فيه انعكاسا حقيقيا لتلك اليقظة المفاجئة التي انتابت الحياة العربية بعد الهزيمة ، وتنبهر باكتشافها لاصوات شعرية وقصصية خلف اسوار العسف الصهيوني ، محاولة ان تكفر بانبهارها ذاك عن احساسها بالذنب تجاه هذه الاصوات التي ظلت لفترات طويلة بعيدا عن سمع القارىء العربي من جهة ، وان تغطي به عجزها عن ان تكون في مستوى مسؤولية هذه الاصوات او في قدرتها على التحدي والمواجهة .

وتؤكد هذه الظاهرة ، وهي ظاهرة صحية برغم غلبة النماذج الركيكة على انتاجها ، حقيقتين أساسيتين.. أولاهما انه ليس باستطاعة الانسان العربي ان يتملص من وطأة الاحداث المصيرية التي تعيشها الامة العربية منذ هزيمة حزيران الضارية ، ولا ان يفلت من اسار تلك الموجة العاتية من المراجعة واعادة النظر التي تجتاح الحياة العربية منذ تيقظ الانسان العربي على لطمة النكسة القاسية ليحدق بعين جديدة وفهم جديد في الكثير من أمور حياته وقضاياها ، وليستكشف المباءات المعتمة التي تعهدت عفونتها أجنة النكسة وهددتها حتى نمت وتفرعت خيوطها كأخطبوط رهيب او كهيدرا اسطورية لها آلاف الاذرع ، ثم انتصبت بهيكلها الضخم الكئيب غداة الخامس من يونيو لتلقي بظلها على كل شيء ، وبالقطع فان المثقف العربي والفنان العربي ، اذا كانت الثقافة مسؤولية والفن معاناة واستشرافا ورؤيا ، لا يستطيع ان يفلت من اسار هذه الاحداث ليجتر همومه الذاتية أو ليتعقب ما يشاء من القضايا الفرعية ، لان دوره ووعيه يفرضان عليه معا أن يكون اكثر حساسية لهذه الاحداث واعمق فهما لها واسرع مبادرة الى اضاءتها في وجدان شعبه وفي ضمير امته . فالادب وحده هو اوثق الفنون صلة بالملكة العقلية . ومن ثم فهو اقدر على الاضطلاع بدور واضح ومباشر لاشباع توق الانسان العربي الى الفهم ورغبته في استكناه ابعاد الواقع الغريب الذي يعيشه . فالتطلب للمعنى جزء من الطبيعة البشرية وقد زاد هذا التطلب زحف الانسان الدائم صوب مفازة الفهم وفض المغاليق وتمزيق الاستار الحاجبة عن عيني الانسان .

والحقيقة الثانية التي تنبض تحت جلد هذه الظاهرة هي ان الكثير من المفاهيم الخاطئة والشائعة التي سادت الحياة الثقافية قبل النكسة والتي أجهزت على جزء كبير من مبادرة المثقف العربي والفنان العربي في الكشف عن المثالب التي يعيشها مجتمعه والتي سارت به الى مشارف الهزيمة ، ما زالت سائدة حتى اليوم وان تسترت بأوشحة جديدة .. ما زالت سائدة في ذلك الفهم المبتسر لدور الادب في المشاركة في المناسبات وملاحقة الاحداث .. ما زالت سائدة في تلك المؤتمرات المظهرية الباذخة والاذاعات البليغة والخطباء المفجرين والببغاوات والانتهازيين .. ما زالت سائدة في تلك الملاصقات الفنية السقيمة لاعمال الفدائيين الذين استطاعوا وحدهم ان يحولوا الكلمات الى افعال ، وان ينقذوا شرف الكلمة الذي طالما تعرض للامتهان ، وان يقهروا الصمت والخوف والضياع والهزيمة . وهي ملاحقات سلبية تكتفي بالصراخ « ما أعظم اعمالهم » دون ان تفطن الى ان على الانسان ان يكف عن الكلام عندما تكون رائحة فمه كريهة ، كما يقول الفنان المسرحي الموهوب سعدالله ونوس في مسرحيته الرائعة (حفلة سمر من أجل ٥ حزيران) . ومن هنا فان تلك الاعمال التي لا نعرف متى ينبغي لها ان تكف عن الكلام ومتى عليها ان تواصل الحديث، تساهم بسذاجتها وسطحيتها في تشويه أعمال هؤلاء الفدائيين العظام وافراغها من محتواها الانساني الكبير .

ولا يعني هذا انني ضد الاحتفاء بأدب المقاومة ... ولكنني ضد ان تتحول المقاومة ، وهي اشرف وأنبل ما في حياتنا العربية الراهنة ، الى سلعة يتاجر بها او مناسبة نجترها حتى نبتذلها ، او موضوع يجترىء عليه كل من هب ودب .. بل انني اعتقد ان كل أدب عظيم هو ادب مقاومة بوجه من الوجوه . فالمقاومة في الادب ليست فقط في مناهضة المستعمر او الصراخ السلبي المنبهر بشجاعة مقاوميه .. ولكنها موقف نقدي عميق من كل الاوضاع السياسية والحضارية والاجتماعية التي تساهم في تشويه الانسان او تحد من انطلاق قدراته وامكاناته ، قادر على اضاءة العالم امامه ومساعدته على قهر كل ما فيه من مثالب وعقبات . انه الادب الذي ينمي لدى المتلقي كما يقول بريخت ـ القدرة على الادراك ويدربه على الاغتباط بتغيير الواقع والاحساس بالفرحة والرضا كلما تقوضت قلعة من قلاع العسف والطغيان . وهو الادب الذي يتحقق به هدف الفن العظيم ، ذلك الهدف الذي يبلوره سانتيانا في فرض سيطرة الانسان على الاحداث بدلا من سيطرة المصادفة . وهذه العملية التي نكتبها في كلمات بسيطة .. سيطرة الانسان بدلا من سيطرة المصادفة هي في الواقع من أكثر امور الفن تشابكا وأوغلها تعقيدا . انها تعني شيئا أبعد بكثير من مجرد الوضوح العقلي الذي يستلب من الظواهر اللامعنى ويحاول الاجهاز على عتامة الاشياء وفجاجتها ، لانها تتخطى حدود الفهم الضيقة الى افاق السيطرة وهي شيء أبعد غوراً واكثر نفوذا ..ومن هنا فان أدب المقاومة الحق من أعصى فنون الكتابة وأكثرها تطلبا للموهبة المرهفة والثقافة العميقة .

ولقد احتفت (الآداب) دائما بالاعمال الفنية التي حاولت ان تقترب من شتى جوانب العمل الفدائي وان تسجل وطأة احداث حزيران الدامية على ضمير الانسان العربي وعلى حياته . وهو احتفاء ساهم بدور ملموس في اثارة اهتمام الفن بتلك القضايا وفي تعميق تناوله لها . الى درجة يصعب معها ان تدرس هذا الادب دون ان نرجع الى ما نشرته (الآداب) منه أو نهمل دورها في ابرازه. غير انه قد آن الاوان بعد انصرام أكثر من عامين على اندلاع شرارة هذه الاحداث العنيفة ، لمراجعة متريثة لهذا الانتاج لا تتساهل مع نماذجه الضعيفة، ولا تكتفي بطيب نية كتابها ولا بشرف قصدهم . فعمل واحد جيد أفضل لقضية الادب ولقضية المقاومة مما من عشرات الاعمال المركيكة او المفككة .. ولنتخلص من اغراءات البحث النظري في تفريعات هذه القضية حتى لا يصرفنا استسلامنا لها عن تناول الاقاصيص الخمس التي نشرتها (الآداب) في عددها الماضي . ولنبدأ بأجود الاقاصيص الاربع المؤلفة ـ فالقصة المترجمة هي افضل الاقاصيص الخمس وسوف نرجىء الحديث عنها الى نهاية هذا النقد ـ وهي قصة الاستاذ حيدر حيدر (حالة طلق) .

والاستاذ حيدر حيدر من الكتاب السوريين الذين أحببت كتاباتهم وتابعتها ـ دراسات واقاصيص ـ منذ فترة غير قصيرة . وقصته المنشورة في العدد الماضي من الآداب (حالة طلق) من اقاصيصه الجيدة التي استطاعت ان تهزني بعمق وان تتغلغل في وجداني بطريقة أسرة . ففي هذه القصة نلمس نضج الفهم والبناء وعمق الرؤية وشفافيتها معا . ونحس فيها بالكثير من أبعاد المأساة التي تعيشها امتنا العربية وهي تسري بهدوء تحت سطح الاحداث . وهي احداث يبدو للوهلة

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٤ ـ

تتمة الابحاث

بالغموض او بشيوع الرموز فيه . ذلك ان فهم الموسيقى الداخلية لاي شعر ، وطريقة اختيار الشاعر لتجاربه ، ووسائله المختلفة في التعبير عنها ، كل ذلك يمكن للنقاد ان يقفوا بازائه متأملين ودارسين ومحللين.

وايا ما كان الامر ، فمقدمة الاستاذ ياسين رفاعية لديوان القاسم ليست في ذاتها دراسة نقدية بقدر ما هي كلمة ترحيب حارة بالديوان وبالكفاح البطولي الذي يخوضه سميح القاسم وزملاؤه .

٢ ـ مع رواد الشعر الحر

في هذا البحث يثير الاستاذ عبد الله الطنطاوي قضية هامة وطريفة معا . تلك هي البحث عن جذور الشعر العربي الجديد الذي يطلق عليه البعض الشعر « الحر » او « المنطلق » او « المرسل » ، اشارة الى اختلافه اختلافا أساسيا عن الشعر التقليدي .

والكاتب معني بالبحث عن اجابة للسؤال التالي : من هو الرائد الاول لهذا الشعر ؟

ويقرر ان نازك الملائكة والسياب وعلي احمد باكثير ومحمد فريد ابو حديد وابو شادي يزعمون الريادة لانفسهم ، بينما ارجعها صلاح عبد الصبور وغالي شكري للويس عوض ، وناجي علوش وانعام الجندي للسياب ، والنويهي لنازك والسياب معا ، اما سيد قطب فيرجعها لنازك .

ثم يحدد الكاتب هدفه من المقال وهو محاولة التعرف على الرائد الاول لهذا النمط الجديد من الشعر ، عن طريق مناقشة دعاوى الريادة عند من ذكرهم جميعا . غير ان هناك سؤالا آخر يبحث عن اجابة عنه وهو : هل لهذا الشعر الجديد جذور عربية تطور منها ؟ او انه منبت الجذور ، مستمد من اصول غريبة عن تربة شعرنا العربي الاصيل ؟

والحقيقة ان السؤال الاول الذي يحاول الكاتب ان يجيب عليه يثير مشكلة اعم وهي ما هي العوامل التي تقف وراء عمليات التجديدفي الادب والفن ؟

ولعل وضع المشكلة بهذه الصورة يتيح منظورا اسلم للوصول الى اجابة على السؤال الذي طرحه الكاتب . فقد اجهد نفسه للعثور على الرائد « الاول » للشعر الجديد . وفي هذا تسليم ضمني منه ان التجديد في الادب يمكن ان يتم بضربة خلاقة مفردة لكاتب او شاعر ، يكون من شأنها تحويل التيار القديم الى مجرى جديد .

غير اننا اذا نظرنا للظواهر الادبية على اختلافها في نشأتها ونموها وزوالها نظرة اجتماعية ، مستعينين في ذلك بنظريات وفروض علم الاجتماع الادبي الذي يدرس الظواهر الادبية دراسة علمية ، لادركنا ان الكاتب قد وضع المشكلة وضعا خاطئا منذ البداية . فمع التسليم بالانجازات العظمى التي يقدمها الادباء الخالقون ، واسهامهم الفعال في تطوير الاجناس والاشكال الادبية ، فان هذا التطور كما يبدو ـ من استعراض الآداب العالمية مرجعه الى جماعات من الادباء لا الى افراد منهم . وهذه الجماعات تتأثر تأثرا لا شك فيه بالمواضعات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في المجتمع . يبدو ذلك بشكل بارز مثلا بالنسبة لنشأة الرواية الغربية . فيكاد يجمع النقاد والمؤرخون ان هذه النشأة مرتبطة بصعود البورجوازية كطبقة اجتماعية . هنا لا مجال للتساؤل عن من هو الرائد الاول للرواية . ذلك ان التصور الديالكتيكي للحركات الاجتماعية ـ ومن بينها الحركات الادبية بالطبع ـ من شأنه ان يبسط من منظورنا ولا يجعلنا ننسب بمنتهى البساطة نشأة حركة ما او تطورها او زوالها لشخص مفرد .

وكما اننا لا نستطيع ـ من وجهة النظر العلمية ـ نسبة التحولات الكبرى في التاريخ الى افراد اعلام ـ لا شك في عظمتهم ـ ، فنحن هنا ايضا ـ اذا ما التزمنا بالمنهج العلمي في دراسة الادب ـ لا نستطيع ان نسلم بأن فلانا من الادباء هو الرائد الاول للقصة القصيرة او للرواية او للشعر الجديد .

ان تاريخ العلم نفسه يمكن ان يؤيد بقوة ما ذهبنا اليه . فحتى الابداع العلمي الذي يتمثل في صياغة فروض او نظريات او تفسيرات جديدة يتسم بطابع جماعي اجتماعي ، بالرغم من نسبة الاعمال العلمية الشهيرة الى افراد معينين بالاسم . والمثل الشهير لذلك هو نظرية التطور التي نسبت الى تشارلز داروين . من المعروف ان عالما آخر هو الفرد رأسل والاس وصل الى نفس النظرية قبل داروين وصاغها تقريبا بنفس العبارات ، بالرغم من انه لم يحدث تلاق اطلاقا بينهما يبرر هذا التوارد الفكري والعلمي (١) . ومع ذلك فاز داروين بالشهرة دون والاس لاسباب اجتماعية مختلفة . وقد علق احد فلاسفة العلم على ذلك بأنه يبدو ان الحقيقة العلمية تكون في لحظة تاريخية ما ـ نتيجة لتراكم المعرفة العالمية ـ معلقة في الهواء ، ولذلك تمتد ايدي اكثر من عالم في نفس الوقت لالتقاطها ، اما من يكون له السبق في اعلان الحقيقة ، وارتباط اسمه بها ، فمسألة تتدخل فيها عديد من العوامل الاجتماعية .

ووجهة نظرنا في اسباب التجديد الادبي ، انه يحتاج للكشف عنه الى البحث عن العوامل الموضوعية ـ على اختلاف انواعها سياسية واقتصادية واجتماعية وحضارية ـ التي أدت اليه ، وذلك في تلاقيها مع العوامل الذاتية التي تتمثل في الجهد الخلاق للادباء وتوعية تكوينهم الثقافي ، وانتماءاتهم الايديولوجية والاجتماعية التي تؤثر تأثيرا حاسما في نوعية انتاجهم .

اذا كان هذا هو منهجنا في النظر الى مشكلة التجديد في الادب ، فلسنا في حاجة الى العرض التفصيلي لجهود الكاتب في تفنيد دعاوي الريادة الطابور الشعراء الطويل الذي نسبت له ، حتى يصل الى النتيجة الرئيسية ، وهي ان الرائد الاول للشعر الحر هو علي احمد باكثير .

ويبدو ان المجال لم يتسع امام الكاتب لكي يجيب على السؤال الثاني والذي طرحه عن جذور الشعر الجديد وهل هي وافدة ام اصيلة.

غير انه تجدر الاشارة الى اهتمام الكاتب باثبات ان غالي شكري حاول بطريقة متعسفة ومتعمدة ان ينسب الريادة للويس عوض في ديوانه (بلوتولاند) المنشور عام ١٩٤٧ . وهو يهاجم غالي شكري هجوما عنيفا على اساس عدم موضوعيته المتعمدة . ويبدو اننا نجابه « ظاهرة خاصة » في هذه الايام اسمها « غالي شكري » . ففي الوقت الذي يتهمه الاستاذ الطنطاوي بالغرض في محاولته هذه وبلوى عنق الحقيقة لاثبات ما يريد ان يثبته ، نجد في الاعداد الماضية من « الآداب» اتهامات عنيفة موجهة ضده من قارىء عراقي على اساس سرقته لكثير من الاعمال المنشورة بدون اشارة ، واخيرا ـ ويبدو ان هذا ليس خاتمة المطاف ـ نجد بيانا منشورا في العدد الاخير من مجلة « الطليعة » القاهرية صادرا عن مجلس تحريرها ، وقد ادان فيه غالي شكري لنشره في الطليعة مقالا له سبق نشره في مجلة اخرى وبغير ان يشير الى ذلك . وهي الواقعة التي كشفت عنها ـ بالاضافة الى وقائع اخرى نسبت لاشخاص آخرين ـ مجلة المسرح القاهرية . وهذا هي ذي « الآداب » تعدنا بالكشف عن شخصية « الراصد العراقي » الذي وجه الاتهام بالسرقة الفكرية المقصودة لغالي شكري ، وذلك في العدد القادم .

ولا شك انه ينبغي القضاء على هذه الظواهر المنحرفة ، وتخليص الوسط الادبي والفكري من شوائبها ، ولن يتم ذلك الا بمضاعفة الرقابة النقدية على ما ينشره الكتاب ، سعيا وراء تحقيق حد ادنى من خلقيات النشر ، التي يدل استقرار قواعدها على تقدم حقيقي في المستوى الفكري والحضاري .

---

١ ـ راجع بهذا الصدد مقدمة داروين نفسه لكتابه :
— Darwin, C. The origin of Species, London : J. Murrdy, 1921, P. 1.

وكذلك المرجع التالي :
— Barzun, J. Darwin, Marx, Wagner, N.Y.: Doublaly: archar Books, 1958, P. 26.

٣ ـ بطل قصة عبدالحليم عبدالله ((للزمن بقية))

يبدأ الكاتب مقاله بتقديم حكم صاغه بعبارات تقريرية حاسمة مفاده ان القارىء العربي قد فوجىء اثر الهزيمة بانهيار كثير من الابنية الادبية وزيفها . ولقد كنا نتمنى في الحقيقة ان يبين الكاتب ماذا يقصده بذلك على وجه التحديد . فما هي اولا هذه الابنية الادبية ، وكيف تساقطت عقب الهزيمة وبان للناس زيفها ؟

الواقع اننا لسنا في موقف يسمح لنا بقبول او رفض هذا الحكم، ذلك لان الكاتب اعتبره اشبه بالمسلمات التي هو ليس في حاجة الى بذل الجهد في التدليل عليها ! مع ان الواقع غير ذلك . فليس يكفي ان نطلق حكما من الاحكام ونمضي ، وخصوصا اذا ما تعلق هذا الحكم بموضوع هام هو نوعية الادب قبل النكسة وبعدها . ولا شك انه يمكن او درسنا ـ بعد فترة قصيرة او طويلة ـ تأثير النكسة على الاعمال الادبية والفكرية ان نخرج بنتائج هامة لمؤرخ الافكار وللناقد الادبي وللباحث العلمي على السواء . غير ان مثل هذه الدراسة تحتاج الى ان تنطلق من تحديد علمي للمشكلة ، والى ان ترتكز على مفاهيم واضحة ومحددة ، حتى يمكن الوصول الى نتائج ذات بال .

ويرى الكاتب ان قصة عبد الحليم عبد الله ((للزمن بقية)) من بين الادب الجديد الذي انتفض على اثر الهزيمة . ويعتبرها انتفاضة على الظلال الكئيبة والابنية الزائفة في أدبنا وحياتنا الاجتماعية.وهو يعتبر ان بطلها ((صلاح النجومي)) هو انسان ما بعد الهزيمة الذي يعاني من العذاب والحيرة والالم والغربة والضياع ، وان كان يحاول في نفس الوقت ان يبحث عن نفسه ليكون شيئا ما في هذه الدنيا .

وبعد ان يلخص الكاتب الوقائع الرئيسية للرواية يصل الى تفسير محدد لها . فرحلة ((صلاح النجومي)) ـ في رأيه ـ تعيش بشدة في اعماق كل عربي ، خاصة العربي المثقف . وذلك ان هذا العربي ـ مثله مثل صلاح النجومي ـ قد شهد الرحلة قاسية مريرة وجرح قلبه غدرا وخيانة . وصلاح النجومي عنده رمز للمعاناة والتطلع كالانسان العربي تماما .

هذا هو التفسير الجوهري الذي حاول الكاتب التدليل على صدقه باستخدام مقتطفات من الرواية في مواضع شتى .

وكنا نتوقع من الكاتب ـ ما دام قد ذهب الى ان الرواية رمزية ـ ان يحلل تصميمها على ضوء المعالم البارزة للرحلة الاليمة التي يقول بأن الانسان العربي قد خاضها . واذا كان قد حاول ان يفض المغاليق من حول صلاح النجومي ليكشف تعبيره عن الانسان العربي ، فقد كان ينبغي عليه ان يسير في نهاية الشوط لكي يوضح لنا ما يرمز اليه اشخاص الرواية الباقون .

ويرى الكاتب ان عبد الحليم عبد الله اراد ان يمثل دور الشاعر ((نزار قباني)) في عالم الرواية وان كانت هناك فروق بينهما . فعبد الحليم عبد الله يتجاوز العالم الذي انعزل فيه حين كان يعالج القضايا العاطفية والاجتماعية ، لكي يعالج الواقع الاجتماعي كله كواقع يضم فيما يضم قضايا الفكر والحرية والسياسة .

ويذهب الكاتب اخيرا الى ان كتابة هذه الرواية يعد عملا من اعمال الجرأة والاقدام وشيئا محمودا وشجاعة لا يستهان بها في عالم الادب المعاصر .

والواقع ان الحكم على سلامة التفسير الذي انتهى اليه الكاتب يتطلب منا ان نقرأ اولا رواية عبد الحليم عبد الله قراءة فاحصة . واعترف ان المقال قد شوقني لذلك . وحين افعل فستكون هذه فرصة مناسبة لي لكي اكتشف من جديد عالم عبد الحليم عبد الله بعد ان انقطعت عن القراءة له منذ زمن بعيد .

ولا ادري لماذا احسست ان الكاتب كأنما يحلل رواية لنجيب محفوظ ! هل يرد ذلك الى ان نجيبا قد برع في روايات النقد الاجتماعي سواء قبل النكسة او بعدها ؟

وايا ما كان الامر ، فقد تمنيت لو ان الكاتب قد بسط منظوره وخرج من العالم المهدد لرواية عبد الحليم عبد الله لمقارنته بغيره من عوالم الروائيين العرب الآخرين لكي نكتشف ضروب التشابه والاختلاف. أليس هذا ـ في التحليل الاخير ـ هو جوهر عملية النقد الادبي ؟

٤ ـ واقعية ايتماتوف الشعرية

ونصل اخيرا الى خاتمة بحوث هذا العدد من ((الآداب)) وهو في الواقع اكثرها غنى وخصوبة . ان الاستاذ جليل كمال الدين يحاول في هذا المقال التعريف بأدب الكاتب القصصي السوفياتي تشنغيز ايتماتوف . وكثيرا ما تكون المقالات التعريفية بالادباء ابعد ما تكون عن تحقيقها للغرض منها نظرا لقلة الملم الكتاب بمن يعرفون بهم ، او عدم معايشتهم الطويلة لاعمالهم . غير اننا هنا بازاء بحث تعريفي نقدي ممتاز . ومن اليسير على القارىء ان يلحظ العلاقة العاطفية ان صح التعبير بين كاتب المقال والاديب الذي يعرف به . ومن خلال الحب العميق لاعمال ايتماتوف استطاع الكاتب حقا ان يقدم عرضا ممتعة لاعمال ايتماتوف .

ويقدم الكاتب لبحثه بملاحظات صائبة تدور حول ترجمة الادباء البارزين الاجانب للغة العربية ومدى التوفيق او التقصير في هذا المجال .

واذا كان القارىء العربي اتيح له ان يطلع على ترجمات لاعمال فولكنر وهمنغواي وموراڤيا وشولوخوف وغوركي واهرنبورج وڤبلهم تولستوي وتشيكوف وتورجنيف ، الا انه لا يكاد يعلم شيئا عن الجيل الجديد من الكتاب السوفيات من امثال ايتماتوف وغيره كثيرين .

والحقيقة ان المسؤولية هنا في المقام الاول هي مسؤولية دور النشر والمثقفين العرب الذين يتقنون اللغات الاجنبية ولديهم المقدرة على الترجمة منها . ولعله ينبغي وضع خطة منهجية بالنسبة لترجمة الاعمال الهامة في كل أدب من الآداب الحية ، حتى تكتمل معرفة القارىء العربي بأنقى الاصوات الادبية في العالم واكثرها جمالا وعذوبة .

وبدلا من العشوائية في الترجمة ، وتحكم اعتبارات الربح والمقاييس التجارية في الاعتبارات الادبية المحضة ، وبدلا من ترجمة كتاب واحد مرتين كما يحدث كثيرا ، نتيجة الافتقار الى الاحساس بخطورة عملية الترجمة ، ينبغي على المهتمين بالترجمة من الآداب الاجنبية ان ينسقوا جهودهم ، حتى يساعدوا القارىء العربي على ان تكون امامه فرص متساوية لمعرفة مختلف نماذج الادب العالمي .

وقد صدق ايتماتوف حينما ذكر ان ((تطور الآداب المعاصرة ستحيل بدون تطوير عميق للترجمة ، ولكن ما يشغل بالي هو انخفاض مستوى العديد من الترجمات ، والاختيار ، ذو الطابع الذاتي احيانا ، للاعمال التي تترجم ... على المترجم ليس فقط ان يعرف اللغة حق المعرفة ، بل ان يكون أيضا أديبا هو نفسه)) .

وبعدما قدم الكاتب لبحثه بعدد من الملاحظات العامة انتقل لكي يعرف القارىء بالملامح الاساسية للواقعية الشعرية عند ايتماتوف .

ويركز الكاتب على ان المفتاح الاساسي لفهم ايتماتوف يتمثل في كونه مبتدع فن جديد هو القصة الشعرية . وهي كما يعرفها ((لون قصصي يتفاعل فيه فن الشعر وفن القصة على نحو عضوي وظيفي . وهو لون يحفل بخير ما في الرومانسية، دون ان يفقدقاعدته الواقعية في الارض)) . ويتتبع الكاتب اصول القصة الشعرية فيجدها عند بعض الادباء في جورجيا وعند جو جول وكذلك عند جوركي وشولوخوف في بعض رواياتهم .

ثم يحلل الكاتب عددا من أهم روايات ايتماتوف مثل ((جميلة)) التي وجد في اسلوبها شبها من اسلوب حكايات الف ليلة وليلة ، ورواية ((وداعا يا غولساري)) .

ويرى الكاتب ان ايتماتوف فيهذه الرواية وصل الى ذرى لم يسبق له ان بلغها من قبل . وقد حرص على ان يكشف القناع عن اسرار التكنيك الروائي البارع الذي اتبعه ايتماتوف والذي كان سببا مباشرا في تميزها .

أن بحث الاستاذ جليل كمال‌الدين يستحق ان يقرأ قراءة فاحصة متأملة ، ففيه كل ميزات البحوث المكملة التي يبدو فيهاسيطرة الكاتب على موضوعه . ولعل خير نجاح للكاتب ، انه بحكم اخلاصه الشديد في دراسة ايتماتوف وتحليل اعماله ، يستطيع بسهولة أن ينقل حبه وتقديره للقارىء العربي . ونحن كقراء في حاجة الى أن نتجدد ، نحن في حاجة الى ان نخوض مغامرات جسورة مع كتاب جدد لم يسبق لنا القراءة لهم ، فليس يكفي أن نظل اسرى العوالم القديمة للكتاب الذين الفناهم . هناك اصوات اخرى تستحق ان تسمع ، ووجوه ثانية جديرة بأن تستكشف .

ومن هنا يكتسب بحث الاستاذ جليل كمال الدين اهمية ، فهو وغيره من الباحثين العرب الذين يقومون بمثل دوره ، يقومون بدور الرواد المستكشفين الذين يجوبون اقطار العالم الادبي، ويعودون لنا محملين بالثمار .

بذلك تكون رحلتنا الطويلة في التعليق على الابحاث التي نشرت في مجلة « الآداب » خلال الشهور الثلاثة الماضية قد آذنت بالنهاية . وقد اتيح لنا عن طريق هذه الرحلة التعرف بصورة عميقة على كتابات عدد من الكتاب والادباء والباحثين العرب ، الذين يحاولون ـ كل بقدر امكانياته ومواهبه وطاقاته ـ الاسهام في تقدم الفكر العربي في مناحيه المختلفة ، سياسة واجتماعا وفلسفة وادبا .

السيد يسن

المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ـ القاهرة

تنمة القصص

الاولى انها مجرد خيوط ثلاثة متشابهة يجدلها الكاتب وهي تنمو في خطوط متوازية احيانا متداخلة اخرى متواقته في معظم الاحيان ومتشابكة برغم تنائيها الظاهري . غير ان القراءة المتانية لهذه القصة المدهشة ستؤكد لنا اننا بازاء حالة واحدة او بالاحرى بازاء لحظة شعورية وحضارية وموقفية تحاول القصة ان تأسر لنا كل ملامحها من خلال تلك التنويعات المختلفة على هذه اللحظة الاساسية والتي يشي لنا تباينها وتشابهها معا بالكثير من ابعادها . وهي لحظة تربطها باللحظة النفسية والحضارية والموقفية التي يعيشها عربي ما بعد حزيران اكثر من وشيجة واحدة . لانها اللحظة التي تسبق التفجر والتي تؤذن بمقدمة الوشيك .. انها اللحظة التي تعطي للقصة عنوانها (حالة طلق) والتي تنجس فيها آلام المخاض وعذابات الميلاد .

وبالرغم من أن القصة تستخدم تجسيدا واقعيا لعملية الميلاد ذاتها من خلال تلك المرأة التي تعاني آلام المخاض وتنشج جنسا مرفوضا والتي تطل على افق القصة بموازاة تلك المرأة الجميلة المتألقة التي يرتعش جسدها الحريري بشبق الجنس المقبول بل والمشتهي ، فان ما تهدف القصة لابرازه أبعد بكثير من حدود ذلك الميلاد العضوي .. بل وابعد أيضا من تلك المزاوجة العميقة بين الجنس والقنص والموت والميلاد .. فالقصة في أعتقادي ليست قصة هذه المرأة التي تعاني آلام المخاض والتي تقدم لنا الوجه المرير الاخر من وجوه تلك المواقعة الجنسية التي تتألق بها المرأة المخملية وهي تصطحب هذا الافريقي المنحدر من سبط يهوذا الى كهفها العصري المعزول لتتعرى له على أنغام الموسيقى وعلى ايقاع رشفات الويسكي وتشبع به نهمها للجنس وللخيانة معا . ولا هي قصة هذا الافريقي‌الضائع القادم من أسمرة والذي يوشك ان يتنفس مرتاحا . معتقدا انه قد نجا ، بينما هو بالكاد قد وقع في الشرك . ولا هي قصة هذا القسيس الذي يردد تراتيله الانجيلية ، ولا هي ايضا قصة ذلك البط الذي نجا من قذائف الصياد في اللحظة الاخيرة . ولكنها قصة اسماعيل ، الصياد والضحية معا ، ولاختيار الاسم دلالاته التي تثريها الاستعارات القرآنية والانجيلية التي ترددت مرارا في هذه القصة.

فتصميم القصة البنائي على درجة كبيرة من النضج والوعي والحساسية . وهي تترك جميع شخصياتها ـ عن عمد ـ دون اسماء ولا تمنح غير اسماعيل اسما .. انه الوحيد الذي يملك هوية في هذه القصة ، لكنه اضاع بنفسه هويته .

فقد بدأت القصة باسماعيل الذي خرج علينا باحلام عريضة في صيد وفير من البط الملون السمين وانتهت باسماعيل المنهك‌المستسلم الغارق في الوحل حتى‌رأسه والذي يسمع « زقو البط الفرح‌المذعور كزقو الطفل الذي هبط الان من رحم المرأة . كالايلاج الذي تم الان‌بين جسد المرأة الفرح وجسد الرجل الذي سيسلم في الفجر » ـ وهو تنويع اخر على شخصية اسماعيل .. ان اللحظة التي يغمر فيها الطمي الزلق اسماعيل هي اللحظة التي يتحقق فيها اللقاء العميق الوحيد بين الرجل والمرأة ـ فمهما مختلفان في كل شيء . وهي اللحظة التي تنتهي فيها الام المرأة الموشكة على الميلاد بعدما انبجست من‌داخلها ثمرة الجنس المرفوضة المحبوبة معا . وهي اللحظة التي تتراكض فيها اسراب البط الملون المذعور فرحا بالنجاة . ومن ثم فان موت اسماعيل في هذه القصة يكتسب الكثير من الابعاد ولا يلقي على القصة أي ظل من التشاؤم . لانه كموت ادونيس الذي يترمد ليولد من رماده المحترق ذاك من جديد ، أكثر حيوية وأوفر شبابا . بل ان القصة توحي ، فوق هذا، بالكثير من الابعاد الحضارية والموقفية للمأساة التي تعيشها أمتنا العربية والتي لا اريد أن أتصيد ملامحها في هذه القصة حتي لا أحيل بناءها الحسي المتوهج بالحياة الى تجريدات حسابية سقيمة . لان هذا البناء وحده قادر على الايحاء بعشرات الرؤى والدلالات التي تنبض تحت سطح الاحداث وبها . فتثري وجدان القارىء وترهف احساسه بواقعه.

ولننتقل الآن الى قصة (السراب والبحر) للاستاذ فايز محمود، وهي أول قصة أقرأها له . ويبدو أنها من تجارب كاتبها الاولى في عالم القصة القصيرة ، لان فيها بعض الحساسية والمواهبة وليس فيها الدربة البنائية ولا النضج . وتفتقر القصة من البداية الى الفهم العميق الواضح لمعنى القصة القصيرة ولطبيعتها كجنس فني متميز له خصائصه الذاتية وله أسلوبه الخاص في تناول التجربة الانسانية ومعالجتها . ذلك لانها تعتقد أن القصة القصيرة تلخيص للتجربة الفنية بينما هي في الواقع تكثيف عميق لشتى جزئياتها . ومن هنا جاءت قصته القصيرة تلخيصا لتجربة روائية طويلة .. لرحلة مراهق ريفي مثقف الى المدينة ورؤيته‌للعديد من‌جوانبها وحدوث الكثير من التغيرات النفسية والثقافية في حياته وخبراته . وهي تحاول ان تكسب تلخيصها لهذه التجربة الطويلة بعض العمق والعمومية . فتقيم تناقضا مزعوما ـ في القصة لا في الواقع ـ بين الخبرة الثقافية والخبرة الحسية .. بين المعرفة والحياة .. بين الحب والجنس .. لتنعي بالقرب من نهايتها عالم المثاليات ـ وهي مثاليات رومانسية صرفه ـ في هذا العصر ... فالقصة تبدأ منذ وصول بطلها محمود الى تلك المدينة الكبيرة التي تشعره منذ السطر الثالث في القصة بهمجيته برغم كل الكتب التي قرأها . وهي قراءات عقيمة فيما يبدو لانها لا تزيدخبرته بالحياة ولاتعمق‌فهمه لها. ثم تستمر معه طوال مكوثه بالمدينة واستحمامه في بحرها ومعاقرته لخمرها ومضاجعته لنسائها .. وكأن المدينة بالنسبة لذلك الهمجي القادم من أعماق البداوة الفكرية والثقافية ليست أكثر من ماخور كبير مرصع بالاضواء . لدرجة ان صديقه (رشاد) ابن المدينة أو الذي تأقلم معها يسخر من رغبته في ان يقرأ في المدينة ـ مع ان أغلب مثقفي العالم يعيشون في المدن ـ ويرى أن المدينة والقراءة نقيضان ، وأن القراءة قرينة العجز عن معايشة الحياة وخبرتها الحسية .. ونعيش معه في المدينة علاقاته الجنسية مع (ليلى) ابنة المدينة الخالصة كما يراها ومع (سناء) ابنة بلدتهم التي جاءت الى المدينة فتمدنت .. أعني فأصبحت عاهرة في ملهى ليلي .. فهكذا يكون التمدين في نظر الكاتب ـ فيالها من سذاجة مفرطة .. ثم نستمر معه حتى يركب الطائرة ويهبط بها في أرض بلدته من جديد .. كل هذا في أقل من ثلاث صفحات من (الآداب).. والحقيقة ان هذه القصة تثير من جديد كيف ان

الأقصوصة ـ التي تغري الكثير من الشبان بممارستها لسهولتها البادية ـ من أصعب فنون الكتابة وأعصاها. لانها في حاجة الى موهبةحساسة قادرة على التقاط اللحظة الدقيقة التي تكشف كلأغوار التجربة الانسانية وتكثف ابعادها . والى خبرة عميقة بالحياة تستطيع أن تميز وان تنتقي وان تختار . والى فهم ناضج للعالم والانسان .. وهذا هو كل ما نعتقده في قصة الاستاذ فايز محمود (السراب والبحر).

القصتان الباقيتان من الاقاصيص الاربع المؤلفة وهما (الوجه الذي هشمه الليل) و (الخيبة احيانا) يجمع بينهما عاملان مشتركان .. أولهما انهما تتناولان موضوعا واحدا تقريبا ولكن بمنهجين مختلفين . وهو موضوع تكرر كثيرا في أقاصيص ما بعد النكسة لانه يدور حول تلك المهمة الثقيلة .. مهمة تبليغ خبر موت انسان الى ذويه .. وما زلت اذكر واحدة من أرق واعذب الاقاصيص التي قرأتها حول هذا الموضوع نشرتها (الآداب) منذ عدة شهور وهي قصة (الارجوحة) للاستاذ محمد خضير .. وان لم اصادف حتى اليوم قصة من أقاصيص هذا الموضوع ترتفع الى مستواها او حتى تقترب منه .. وثانيهما انهما تحاولان الايماء من بعيد الى بعض تفاصيل المأساة التي تعيشها الامة العربية والى بعض اسبابها . .

ولنبدأ بقصة الاستاذ عبدالصمد حسن (الوجه الذي هشمه الليل). فهي أكثر القصتين نضجا وحساسية .. ففيها لحظات تحس فيها ان جمل الحوار البسيطة التي تدور بين الجندي العائد وزوجته مطارق تهوي فوق القلب مباشرة ، لتضيء أبعد أغوار نفس بطلها ولتجسد لنا الكثير من مشاعره التي تعجز عن ان تنقلها لنا بمثل تلك الحدة وذلك التركيز عشرات الصفحات .. كاللحظة التي يسأل فيها الجندي زوجته عن الغرفة وعن صبغ سقفها بالرغم من انه تركها منذ فترة غير طويلة ، وبالرغم من أن زوجته قالت له قبلها بلحظات بأنها كانت تلاقي الليل وحدها منذ ودعها ومضى الى القتال . فأخبرتنا نحن بمدى طول الفترة التي انقضت منذ رحيله من جهة وبالكثير من تفاصيل وطبيعة العلاقة بينها وبينه من جهة أخرى .. غير ان تساؤل البطل البسيط ذاك يهبط كمطرقة تهوي فوق القلب مباشرة ، لانه يجسد لنا غربة هذا القاتل العائد لتوه من المعركة . غربته حتى عن بيته الذي تركه منذ ايام قليلة .ويشي لنا بضراوة هذه الايام القليلة ووقعها على نفسه بعدما عرفنا وقعها على زوجته التي مضتها في لحظة انتظار طويلة مملة ، بينما عاش هو فيها اغترابا عميقا نسي معه او فقد فيه الفته ببيته ، فلم يعد البيت بالنسبة له اليفا بل صار غريبا .. غربة واهنة مبهمة غامضة ولكنها قاسية . ان هذه الكلمات البسيطة تغنينا عن الكثير من التفاصيل التي كان يمكنها ان تسرد لنا حكايته مع القتال ووقع احداثه المريرة عليه، وتقدمها لنا بهذه الايماءة العذبة التي تفيض بالشعر والحساسية.

غير ان هذه الجملة الحوارية الحساسة الجميلة ما تلبث ان تفقد الكثير من جمالها عندما يغرقها الكاتب في طوفان منالثرثرة السقيمة الزاعقة التي تسطح هذه اللحظة العميقة وتبتذل ما فيها من طاقة عميقة على التأثير والنفاذ . وخلال هذه الثرثرة الطويلة التي بدأت بعد اجابتها عن تساؤله عن هدى واستمرت حتى نهاية هذا الحوار الخطابية عن هؤلاء الذين يدافعون عن الكنوز ويستقبلون الموت كأنه عبير برتقال ، والتي لو حذفها الكاتب من قصته لما فقدت القصة شيئا ، بل لاكتسبت الكثير .. لان هذه الجمل تريق بخطابية لا قيمة لها « دشا » من الماء البارد فوق تلك اللحظة النابضة بالتوتر والتوهج والتي قدمت لنا كل شيء عن ذلك القتال المرير الذي لم نكن بحاجة بعد الى أي حديث عنه فقد لمسنا وطأته القاسية المنطبعة على أعماق البطل الغائرة في وجدانه . وكذلك اساءت الى القصة تلك النهاية الزاعقة التي كانت في حاجة الى اعادة الكتابة عشرات المرات حتى يصبح في مقدورها ان تعي ما في داخل التجربة الحسية من ايماءات ورؤى . فالمواقعة الجنسية التي دارت بين الرجل وزوجته هيذروة عجزه عن مواجهة هدى نبأ مقتل والدها في المعركة . وهي تجسيد عميق لكل ما يحس به من اغتراب وتشوه مرير بعد عودته من ساحة القتال ، وهي محاولة لا شعورية منه للهرب من هذه المواجهة الضرورية الوشيكة ولتأجيلها الى أطول قدر ممكن .. مواجهة هدى ومواجهة الواقع ومواجهة الذات معا .

اما قصة (الخيبة أحيانا) للاستاذ حسان منير فانها في الواقع اضعف أقاصيص العدد بناء واكثرها سذاجة . انها تلجأ الى تلك الحيلة القديمة التي تعمد الى مضاعفة التوهج الانفعالي من خلال تعاقب الكوارث واحدة أثر الاخرى بشكل مفرط في الميلودرامية والافتعال .. وقد تكون الامور قد جرت في الواقع هكذا ، لان تفاصيل الواقع قد تحمل في ثناياها من الفواجع ما تعجز عنه أوغل الميلودرامات افتعالا . غير ان رصد الواقع بكل ما فيهمن مبالغات ليس هدف الفنولا هو حتى وسيلته . فالقصة تبدأ بأهل القرية متحلقين امام دار (الحاج صبري) بعد ان عادوا من دفن حفيده الذي قتل اثر غارة اسرائيلية على قريتهم . ولا تختار الغارة سوى حفيد (الحاج صبري) الذي غاب ابنه منذ اكثر من شهرين دون ان يعرف له احد مكانا او يعثر له أحد على أثر . ووسط هذا الجمع يقول أحدهم أنه رأى (رجبا) قادما ، فيثير قوله هذا امتعاض البعض وتهللالبعض الاخر . ويحاول الكاتب ان يحيط قدوم رجب هذا بشيء من الاهمية، ثم يتركه ـ حتى يجذبنا الى الحدث ويشد انتباهنا اليه ـ ليثرثر من جديد حول كيف ان الحاج صبري غير متأثر بموت حفيده ، او على أحسن الاحوال لا يبدي هذا التأثر . وكيف ان ابنه سيعود وينجب له بدلا من هذا الحفيد الفقيد الكثير . وعندما يتأكد من أنه قد جذب انتباهنا حول رجب وحول بزته الرسمية واهميته . يعقد مطاردة كلامية أصيلة الافتعال بين رجب المكلف بابلاغ الحاجصبري بموت أبنه ـ حتى تتضاعف الكارثة وتتحقق الفاجعة بحق ـ الغائب داخل المعتقل وتسليمه مخلفاته ـ وبين الحاج صبري الناقم على الذين أخذوا ابنه وكل جريرته أنه انضم الى كتائب المقاتلين والثوار .وهي مطاردة تهدف الى كسر حدة الاحداث ومأساويتها ولكنها لا تنجح في ذلك . وتنتهي القصة بتلك النهاية الزاعقة التي تزيد معلوماتنا ولكنها لا تؤثر فينا ولا تثري وجداننا او تعمق احساسنا تجاه هذا العالم الذي يقدمه وبالتالي موقفنا منه ..

بقيت في النهاية أفضل اقاصيص هذا العدد واكثرها عمقا وشاعرية . وهي قصة (المدية) لمارتن هول وترجمة الاستاذ أديب نايف . وبالرغم من انني لم استطع العثور على الاصل الذي ترجمتعنه هذه القصة فقد احسست برهافة الصياغة وبحرارتها الى الحد الذي تحس معه وكأن القصة مكتوبة باللغة العربية وليست مترجمة .

وهي قصة شديدة الرقة والعذوبة ، نلمس فيها كيف يتهاوى المثل الروماني وكيف تستطيع الحكاية بشكلها التقليدي ان تثري وجداننا وان تصحبنا معها الى مناطق جديدة من المعرفة البشرية . قصة يخرج الانسانبعدها مختلفا عما كان قبلها . انها تلمس شيئا دفينا في الاغوار منا ، تهزه بعمق . انها تضيف اليك أشياء لا تستطيع ان تدري كنهها ولا ان تدرك بالضبط تفاصيلها .لانها تظل قابعة فيمنطقة الاحاسيس الدفينة ، ولا تطفو الى سطح الادراك بسهولة وان امتد تأثيرها اليه . انها من ذلك النوع من الاعمال الفنية التي يحس الانسان بعدها برغبة عميقة في الكف عن الكلام والخلود الى التفكير في تفاصيل حياته التي تتسرب من بين أصابعه دونما سيطرة عليها او توجيها لمصيرها . وفي مدى ضخامة الاكاذيب التي عبرت حياته متشحة بأردية خادعة خالها معها الصدق نفسه . وفي عشرات الاشياء الاخرى التي مرت كسحابات خفاف بحياته ولم يتريث عندها او لم يستكشف الامكانيات الثاوية تحت سطحها . وقد قرأت هذه القصة خمس مرات دون ان تفقد في المرة الخامسة أيا من عذوبتها وشاعريتها وجمالها . وبعد كل قراءة أحسست بأن اي محاولة لتفسير القصة او لاسر عالمها الحي المتوفر داخل نطاق تجريدي او حتى لتلخيصها محكوم عليها بالفشل . ومن ثم فسأكتفي هنا بدعوة القراء لقراءتها من جديد .. مرة ومرات .. فهي وحدها القادرة كأي عمل فني عظيم على ان تمنحهم ما لا يستطيع أي تعليق نقدي ان يغنيهم عنه .

القاهرة

صبري حافظ

ثمة القصائد

غيوم الثوار يتألق في ثقة وتطلع لآفاق اخرى توحي بخاتمة ظافرة تقابل التماع دموع الحسرات ، والعظام الملقاة على رمال الهزيمة .

ولكن القصيدة تنتهي في الحقيقة عند اللاعب وهو يعاود اللعب بكل ما يملكه من الغضب ، رغم استطراد الشاعر منتقلا من ضمير الغائب ، في شمول ما يقدمه الى ضمير المتكلم وما يفترضه من عمق نفسي وشخصي . وليس المقطع الاخير الا تعليقا فاترا على اللعبة واللاعب ، ينطق به متفرج يبدي اعجابه بقدرة البطل على التماسك الاليم وتحمل الالم . وهل يضيف اقحام المتفرج جديدا ؟ وهل نحن في حاجة الى من يقول لنا ان من يلعب بقرص الشمس لا يمارس لعبة ممتعة . ولكن القالب المعتمد لشعر المعركة يفرض الحديث العام المباشر عن الاصرار ويتحمل الالم ويتحدث ضمير الغائب من الخارج عن ألم الآخر ، لا عن أثر ذلك في المتكلم ، وتهبط الصورة الى نثرية تأخذ على عاتقها مسؤولية توضيح الامور شديدة الوضوح .

قصيدتنا واكتشاف القمر

وننتقل من لاعب بقرص ، الى شاعر يشيح بوجهه ابتعادا عن القمر ، فالشاعر عبد الكريم الناعم يقدم بعض الخواطر المنظومة حول جدوى رحلات الفضاء . وقد كتب قصيدته انطلاقا من القضية الفكرية، وملأها حججا وبراهين وادلة . وهو ينظر الى مركبات الفضاء من زاوية المعركة السياسية العربية ايضا ، ويعكس الى بعض الحدود ، موقف عدد من شعراء المعركة أزاء الاوضاع العالمية . وعلى النقيض من الثرثرة السطحية المنظومة التي كتبها شعراء الملاحة الكونية عن العلم والسلام، يرفض الشاعر عبد الكريم الناعم المسألة بكاملها .

ترى ما يحصد لانسان حين يلامس القمرا
ايحسب يرجع البصرا
الى العميان أم يستوهب النترا
بقايا ذلك الانسان في بغداد
وهل يعطي الفلسطيني ما سلبا ؟

وكأن غزو الفضاء عصا سحرية يجب ان تحل لنا كل القضايا وتشفي الاكمه والابرص وتحيي الموتى والا أصبحت عديمة الجدوى . ثم ما معنى المقابلة الغريبة بين المراكب الفضائية والنسر العربي الذي ينهض بعد ان انحطمت جوانحه ؟ ولماذا نبرة التفاخر التياه عالية الرنين التي تحتفي بها القوالب في مديح صاخب مهما يكن مشروعا فانه يفتقر الى التجربة والشعر ؟ حقا ان القصيدة تلمس في عجلة الوجه الزائف لما يحيط برحلات الفضاء من اعلان ، وترفض ان يكون الفضاء استمرارا للنزعة الاستعمارية ومواقعها العسكرية على الارض ، فالذين يقتلون المناضلين في فيتنام ، ويفرضون الجوع على الملايين فوق ظهر الارض لن يحملوا السلام الى أعالي السماء . ولكن قضية انتصار الانسان على اسرار الكون قائمة ، وتظل السماء مفتوحة الذراعين لصالح الجائعين والفقراء . ولن نستطيع ان نردد مع الشاعر فلتزدحم الاذاعات بأي شيء فليس يهمني الخبر ، ولماذا لا يهمنا الخبر ؟ لان أخي هنالك يطلع الاصباح ويريق النور !!. ان احاطة معركتنا بسور محكم لا يستقيم مع مصالحها نفسها . فاسرائيل بؤرة تكثف اخطر القضايا ، وهي ملتقى الطرق الملعونة في العالم ، وتصبح معركة المصير جزءا من المعارك الدائرة هنا وهناك . وما أجمل ان ينحطم القالب وتتفتح اشعار المعركة على المعركة المشتركة في العالم كله . والقصيدة بعد هذا كله ، بلا بناء فني يتكامل فيه الخليط المبعثر من الافكار العامة او تجربة تنصهر فيها الانفعالات المصاحبة للافكار ، وتبقى النبرة الخطابية متعالية الكبرياء ، تتساءل في ازدراء وانكار .

فماذا ينفع الخبر ؟
اذا ما روض القمر ؟

الصوت الصارخ في البرية

ولا يتناقض الصخب البطولي في تمجيد المعركة مع مأثورات الرفض لارض الهزيمة بطبيعة الحال والشاعر حمدي متولي مصطفى صالح يقوم بدور يوحنا المعمدان ، ويقدم لنا الموعظة من قمة الطبيعة وهو لا يبشر بمسيح يأتي بعده ، ولا يحمل الا كلمات في البدء والختام. انه لا يدعو خطاة الى التوبة ، بل يريد بتر اقدامهم ، ليصنع منها اوتادا للحمير او فزاعات للعصافير . والشاعر يرفض الاذعان الرخو ويدعو الى الرفض .

لو أنا شئنا حين نجوع
الا نتورع ان نأكل أصناما سوتها أيدينا من حلوى
حتى ان قال السدنة ان الحلوى مسمومة .

وتحفل القصيدة بالانفعالات الحادة القوية الصادقة . ولكن الشاعر يقيم حاجزاً لا سبيل الى اختراقه بين الكلمة والفعل ، وترك لنا ان نبحث عن الكيفية والتوقيت ، فدوره هو ان يصرخ في البرية . وهو بطبيعة الحال لا يريد ان يبدي اعجابه بالفأر الثائر الذي دعا الى تعليق الجرس في رقبة القط ، انه يريد ان يوقظ نياما ، ويحطم أصناما ، ولكن ما جدوى ان نفتح عيوننا ونظل في الفراش .. ومن الذي يهوي بالفأس على رأس كبير الاوثان ؟

ولكن القصيدة رغم جمال الكثير من مقاطعها ، تترك الشارع الرئيسي ويتوه في المنعطفات الجانبية . لقد نرك يوحنا الموعظة في نهاية القصيدة ، وعكف على تقديم نفسه ، وامتلاء بيانات بطاقته الشخصية ، فهو ليس مسيحا او راهبا أو صوفيا او صعلوكا او معلم صبية انه حامل كلمة نعرفها قبل ان ينطق بها ، وتبدأ المشكلة بعد معرفة الكلمة والالمام بمعناها . ولست ادري سببا يوجب على الشاعر الذي أعلن ادراكه لشرف الكلمة أن يلعب بالكلمات في مقطع طويل ، فهو يمارس لعبة كرة قدم فلكية طريفة ، عن طريق التورية بأسماء الابراج السماوية .

واقول لكم ان الناس تدور بفلك الثور
أو أن عطارد يطأ العذراء فيولدها جديا

الى آخر المداعبات المرحة ، عن العقرب الذي يلثم نهد الزهرة والقوس المكسور الذي سيدمي صدر المريخ .. وماذا يفعل صائغ الكلمات في البرية الا ان يقدم عرضا دراميا للكلمات ؟. ان البرية ليست مكانا موحشا على اية حال بالنسبة الى معمدان ذرب اللسان .

اعوام البكاء

وتنقلنا البرية والصراخ في جنباتها الى اعوام البكاء للشاعر حميد الخاقاني ، وهي تجسد ملامح مألوفة لواقع الهزيمة ، وبطلها فارس شاعر مقطوع اليدين قد فقد العينين ولكنه :

يسقط مرتين
ينهض مرتين
ويسقط

ولكن صخرا يضم في اهابه واقعنا كله ، هناك من مضغ قلبه، وطلى بدمه المسفوك باب القصر والخزافون يبيعون أشعاره آنية وابارين، والعرافون يتدثرون بثوبه المشقوق . ويبني الشاعر القصيدة في لوحات تسع تحكي عن سنوات تسع متتابعات ، تدور حول نفسها ويلف الذنب حول الرأس فالعام الاول والتاسع سواء . ولكننا نرجو ان يكذب العراف في نبوءته الفاجعة ، فربما عاد البصر الى صخر ، فهو يبصر بملايين العيون ، وربما عاد سيفه الى الانتصار فملايين السواعد تحمله .

وفي الختام ، اعتقد ان كنوزا غنية تعد بعطاياها تحت الارض المطروحة ، وان اشعار المعركة رغم ما نلمحه فيها أحيانا من رتابة واجترار تضيف الجديد الى الاسهام في اعادة تشكيل سماتنا النفسية فلا تستنيم للهزيمة ، والى تطوير القصيدة العربية الحديثة في نفس الوقت . واكتفي بهذا القدر من القصائد فقد لا تخرج بقية القصائد ـ باستثناء قصيدة الشاعر ـ سمير الشوملي ـ عن النهج الذي ذكرناه .

القاهرة

ابراهيم فتحي