قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم الدكتور علي جواد الطاهر

— ١ —

رسالة سميح القاسم الى محمود درويش رسالة شاعر الى شاعر وثائر الى ثائر ومضطهد الى مضطهد . ولئن جاءت نثرا ، لعلها اجمل وامتن وابعد اثرا من كثير مما كتبه الشاعران المعروفان .. وانها لتعيد الى اذهاننا انماطا من ادب المقالة .

واذا كان محمود درويش يريد ان يحتفظ لنفسه بشرف النضال كاملا ، فالحق كل الحق مع سميح القاسم . ان الذي يطمح الى ان يبقى مناضلا على المستوى البطولي ، لا بد له من ان يبقى في الميدان ، وكل ما عدا ذاك ـ ومهما تكن الظروف ـ هروب و « تبرير » ، وهو يحتمل ـ اذا اريد له التحميل ـ امورا كثيرة لا اخال الشاعر المهاجر يرتضيها لنفسه ان كان لها صحة ، ولا يستطيع دفعها عن نفسه ان لم يكن لها اساس من الصحة ـ ولامر ما رحب بموقفه من رحب !

المسالة لا تتجزأ ولا تعرف الوسط بين الطرفين ، فاما ... واما.. واقل ما يقال ان محمود درويش ضعف وان لتغيير الموقع اثره في تغيير الموقف !

اما ما قاله الدكتور سهيل ادريس في « القضية » من « ان الذي يعنينا ، في المقام الاول ، من امر محمود درويش انه « شاعر » وان الحكم عليه او الحكم له انما ينبغي ان يصدرا من هذه الزاوية» ففير صحيح ، لانه نقل للنقاش من ميدان الى ميدان ، فما كان الذي يعنينا من امر محمود درويش انه شاعر ، وان الصحيح ان نقول ان الذي يعنينا من شعره انه محمود درويش ، والا فليس في شعر محمود درويش من العبقرية ـ على ما فيه من محاسن ـ ما يؤهله لكل هذا الاهتمام ... ثم ان المسالة مسالة «الآداب » وانما هي مسالة الامة .

في كلمة الدكتور سهيل ادريس نقل ... ودفاع واشياء اخرى من الوادي نفسه .

ويلوح لي انه اذاكتب لشعر محمود درويش الآتي اهمية فلن تاتي تلك الاهمية من النضال خارج الوطن قدر ما تاتي من شغل الضمير بالهجرة نفسها ، واذا امكن استباق الامور ، فان هذه الاهمية ستكون اهمية موضوع من موضوعات الشعر العربي اكثر منها عاملا في الصعود الفني . وهذا لا يشترط ـ في الوقت نفسه ـ ان محمود درويش لو عاد من حيث خرج سيصعد فنا قدر ما يعنى الصعود نضالا وتضحية وموقفا .

وحصر صلاح عيسى كلامه من « نقد ابحاث العدد الماضي » بالنكسة الحزيرانية ، وكان كلامه حلوا رصينا مبنى ومعنى تقراه وتقول : اننا نقرأ اشياء جديدة ، مبنى ومعنى ـ مرة اخرى ، حتى لوددت ان استعيد قراءة هذه الصفحات اكثر من مرة .

مع ملاحظة واحدة ، وهي ان صلاح عيسى يقول : « في ضجة السقوط الهائل اكتشفنا اننا نتكلم كثيرا ، نحلم كثيرا ، واقول : لقد وجد من اكتشف تلك الحقيقة قبل السقوط ، وان عدد المكتشفين لم يكن قليلا ، ولكنهم لم يصرحوا ، ولم يجدوا المجال الى ان يصرحوا، وانهم ، لو اعلنوا لجرت لهم امور مكروهة ـ ان لم تكن قد جرت فعلا .

لم يفجأ هؤلاء المكتشفون بالخامس من حزيران لان العار وقع حلقة من سلسلة منطقية جدا بدات قبله ولم تنته بعده . وان كان صلاح عيسى قد « ادعى » انه عرف الظل الحزيراني قبل ان ياتي خامسه ولكن الزيف منه غطى على العطر ، فلا يمنحه ذلك شيئا خاصا لانه يستوي في النتيجة منه من شم ومن لم يشم ، بل ان اولئك المكتشفين ليسوا باحسن حظا من هؤلاء وهؤلاء ، لانهم لم يملكوا الشجاعة فيعلنوا ، ولم يملكوا التضحية فيتقدموا ... وكلنا في المسؤولية على درجة سواء ...

يخطىء من يقول ان حزيران مفاجاة ، ويتحدث الناس اليوم عن حزيران اخر ...

ولا يروعنك ـ اخي صلاح ـ كثرة الشعر وكثرة الاحاديث الحزيرانية ، لان هذه الكثرة لا تدل الا على الكثرة ، واخشى ان يدفعك حسن ظنك ـ كما حدث ـ الى تعميمات انت في غنى عنها وانت في حال من يريد ان يبتعد عن الحلم .. والمبالغة ... وقد اصبحت حزيران موضوعا لمن كان يبحث عن موضوع .

ان صلاح عيسى اديب ، يمكن ان يكون كاتب مقالة من طراز اول ـ اكتب يا اخي مقالة ضمنها هاجسك ورايك ، ان بنا حاجة ـ ادبية في الاقل ـ الى المقالة ذات الحس والراي .

— ٢ —

في كلمة « الحضور الواعي للشاعر ... بعيدا عن السماء الاولى» يدل محمد الجزائري على ملازمة لسعدي يوسف وشعره وعلم بخصائصه وخط تطوره مما اضفى على حديثه وضوحا وطواعية وهيا له اهمية ودقة « ولان سعدي يفكر بصمت ، فهو يحيل صمته هذا الى وعي للضرورات، عبر استلهام واستشراف ابعاد الممكنات من الامور . في الواقع الحي ، لذا فهو يعطي قصيدته للمتلقي ، ضمن ادراكه لعقلية هذا المتلقي وظرفه وتياراته . واخر تراكمات همومه ، واخر مواعيد انفجار هذه التراكمات ... وهو في سبيل ذلك يسعى لتحويل القصيدة ثم الديوان ، ثم عنوان الديوان الى عمل جمالي ، الى فن » ..

والجزائري مصيب في كثير مما ذهب اليه ، وربما عجز اخرون عن ادراك ما ادرك ، وعرض ما عرض ، الا ان الخشية في انه جاوز المدى ـ شان كثير من نقادنا الذين يتناولون الشعر الحديث في حماسة ظاهرة ـ ولكن الخشية هنا ليست كبيرة ، وحسنا فعل الجزائري اذ تحدث عن سعدي ـ فزدنا من حديثك عن سعدي .

ويعرف محمد حافظ دياب في « احزان بيدبا » تعريفا جيدا بديوان (ملامح من الوجه الابناء وقلبى) للشاعر المصري محمد عفيفي مطر ، وتدل الكلمة على ان كاتب المقالة مؤهل « لدراسة » مثل هذه الاثار من الشعر الجديد لانه يفهم هذه الاثار جيدا لقربه منها ومن مصادرها ومن مزاياها . ولكن ، يحسن الا تذهب بنا هذه « المعرفة » الى حدود المبالغة بالعلم والى تحميل النص اكثر مما يطيق .

اننا ننتظر من دياب « دراسات » اخرى لدواوين اخرى ، ولتكن ـ رجاء ـ اكثر وضوحا وهدوءا ليفيد منها القارىء اكثر ويقف على عتبة الشعر الجديد من هو بعيد عنها ، وليتوطد ـ بعد ذلك ـ للكاتب منهج بنا حاجة اليه .

— ٣ —

وفي العدد بحث له اهم صفات البحث العلمي كتبه فؤاد دوارة عن « محمد تيمور الناقد الادبي والمسرحي » في خطة متينة متماسكة الاجزاء ، تملأ اجزاءها مادة عزيزة مختارة لا يمكن ان تمتد اكثر مما امتدت ولا ان تتقلص اكثر مما تقلصت ، وقد ضمن حسن المقدمات منها سلامة النتائج .

وكاتب البحث ـ كما يبدو ـ يحب محمد تيمور ويعجب به ، ولكن الخلق العلمي يمنعه عن ان يهوم في عالم من الحماسة والخطابة ، فعرض مادته في رصانة وآراءه في لهجة توحي بالثقة ، وموضوعية

التتمة على الصفحة ـ ٧٠ ـ

القصائد

بقلم فوزي كريم

ـ ١ ـ

ماذا يطمح الشعر ان يقوله ؟

التجربة ، والمعاناة ، وعوالم الداخل ، واجراس الرحيل الى منفى الكلمة ، والرؤيا، والشمول ، والنهم الشديد للتوليد من اجل ان يكون مرة واحدة ، وراء الحدود ... انها مفردات قيلت ، وستقال على الدوام ، من اجل توضيح حضور هذه الثمرة الغريبة ، والبكر ، التي هي القصيدة .

اذن ماذا يطمح الشعر ان يتجاوزه ؟

انه يتجاوز الاجابة ، الى التساؤل . يتجاوز الرؤية الى الرؤيا ، واليقين الى الشك. يحلم بالدهشة ، ويهمل الرضا بين خطواته ، كما تهمل النشرات الجوية ليوم فائت . انه استخلاص (غنائي) للغرابة ، من خلال المنظورات الحسية . والرؤيا التي تفلت من شرك (الاشياء) تقع في سلبيات « العموم » والتجريد .. فليس الشعر تعبيرا تلقائيا ومباشرا ، عن مشاعر تستحق ان يعترف بها من قبل الآخرين ، انه ليس كذلك ، كما لم يكن يوما ما الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى .. لقد تجاوز الشعر هذه المهمات الساذجة ، والتي كانت عقبة من عقباته ، التعبير عن المشاعر بكلام محكوم بالموسيقى .. لقد بات اليوم استلهاما للاشياء المحيطة بنا ، بكل طاقتها الحسية ، نفجرها بحرارة تجربتنا لنشكل منها اوتادا تثبت الخيمة ـ الرؤيا التي نستظل تحتها .

ان الاشياء تحتمل ، ببراءتها ، ان تصطبغ ، بطبيعة تفجرك ، ولونه ، واتجاهه : في الحب ، او الثورة ، او الرفض . او الكآبة.. والشاعر هو وحده الذي يملك ان يمس بتفجره ، براءة الاشياء، تلك ، والا فاللغة لها قابلية تامة ـ بالاضافة الى قابليتها الرؤيوية ـ على ان تكون ـ اداة ـ انبوبية ، لتوصيل حرارةالمشاعر الانسانية المحترمة .

في العدد الماضي من الآداب ، ـ حسب رأيي الخاص ـ لم تنشر الا قصيدة واحدة ، عاملت اللغة لا على اساس انها اداة من ادوات التعبير ، بل على اساس انها طاقة ، لا تقوم بمهام ثانوية هي مهام التوصيل فحسب ، بل تقاسم الشاعر نفسه مهام تركيب رؤياه كاملة .

انها قصيدة « بوابة طليطلة » للشاعر محمد عفيفي مطر ،الذي اخذت عليه،فيمامضى،وفي بعض ما عليه اليوم ، غرقه المتصل ، في الآبار القصية ، دون ان يتنبه لطاقة اللغة ، حيث لا تملك في حين من الاحايين انتواصلمعه هذا السفر الرطب ، بالرغم من ان ثقته بها تستحق منا الاكبار ، كما تستحقه مقدرته الصلبة علىقيادته،

اما (القصائد) الاخرى المتبقية ـ باستثناء قصيدة محمد القيسي التي حقق فيها خطوة مناسبة للتوفيق بين غنائية كانت تملك عليه كل سبله ، وبين رؤيا كانت مرتكبة وشاحبة فيما مضى ـ فهي تنتمي بهذا الشكل او ذاك ، الى مواقع النفوذ السلبي في خارطة الشعر الجديد .

ـ ٢ ـ

« بوابة طليطلة » للشاعر محمد عفيفي مطر ، ليست مستعصية على (وعي) القارىء ، ولكنها بنفس القدر . ليست سهلة . انها قصيدة غامضة غموض الرؤيا، ولكنها ايضا ليست معقدة ، تعقيد (شعراء الاستعاره) الجدد .

القصيدة تتفاعل ، على دوائر يجب ان نقف عندها مليا . دوائر لها علاقة ببعضها البعض ، تصل حد التقاطع الشديد الغموض، وهو الامر الذي يحول بعض شيء دون الاستمتاع الكامل بها . فهناك (قناع التنكر) و(المدينة) و(الملك والملكية) و(القفل والرتاج) و(الدركي) ... ودوائر كثيرة اخرى لا تتضاحل الى ادوات رمزية، جافة . انها دوائر تنتمي انتماء عضويا الى جسد القصيدة .

البطل ، يلبس قناع التنكر ليسوح بليل المدينة ، ولكنالدركي الذي يقابله ، يشير : هنا الباب .. فيسقط عنه قناعة ، ليعرفامام القفل : ان « كل مليك له عروة في الرتاج

اذا وضع القفل فيها تنفس اسلافه واستراحوا وقدسه وارثوه ...»

الباب المغلق . والسور الذي يتخذ ـ من اليأس ـ كتابا للقراءة . والمدينة القائمة المحاصرة بانفاسها الباردة ، ومواريثها الفاجعة.هذه الدوائر تشكل رؤيا القصيدة ،ويبدأ منها الطرف الثاني « الشاعر » لا لينسلخ من بين تجاعيدها ، بل ليدخل فيعضويتها، بقناع التنكر . حيث يملك فيه ان يراقب فحسب ميراثإسلافه، ولكن القناع يسقط ليبدأ البطل ، لا يراقب فحسب، بل يرى ويعي ... ويخطو ..

يرى المدينة ، ويقرأ تواريخها ورؤاها الخفية وكنزها « المتجددمن عربات النفاية وميراثها المتعفن بين المزابل » ويرى « عصارةاحزانها وخطاها بقايا طعام رخيص ..» . انها مدينة الاسلاف لا حضورفيها الا للموتى ، وهي « مملكة الجوع » ، وملوكها « ملوك فجيعة » ..لا حرفة فيها الا « لطقوس الرتاج ولبوابتها الصامتة .

ويعي المدينة ، وعيا يعطيه القدرة على الحلم ، الحلم ،الخلاص والحلم ـ الهرب ، ولكن الحلم لا يقف في حدوده السلبية هذه، بل يفتح بوابة الفعل ، في المقطع الرابع من القصيدة ، يزرع البطل ـ في الحلم ـ زيتونة على القبر ، مثقلة بالزهر ويرى الغمامة حبلى، وجسده 'بة مليئة بالسنابل .. ويمتد الحلم .. مكثفا ، ذا سمة تراجيدية ،

رأيت شرارة برق تطير بزيتونة الحلم ،
تهوي بافرعها الموقدة ،
تشق الحجارة عن ساكني القبر .
امي تجر بقايا الكفن
ويصعد هيكلها الشجي وتصرخ جوعا لكسرة خبز وحفنة ماء
وتصرخ .. تصرخ .. »

حتى يسقط عنه قناعه .. ليدخل مملكة الجوع ، فيعري ـ وحيدا ـ اسلافه ، وملوك الفجيعة ، وينادي من جلسوا فوق عرش المدينة ، يرد لهم كل ما اورثوه ، ويحطم باب الطقوس القديمة يخلع « اقفال تتويجهم » .. وبين وجوههم .. التي كانت بكائية تتابع يصرخ : « هذا انا يا ملوك الفجيعة ، ارد لكم نسبي ».

وتمتد الرؤيا الفاجعة ، تكثفها طبيعة القصيدة ذات البنية المتقاطعة ، باعتبارها مقاطع ، والمتقاطعة باعتبارها اصواتا ، فيرى ـ وهو الوجه المطارد ـ »

« سيل الجيوش الغريبة
يسيّج مملكتي المستحمة بالدمع والدم ..»

وهاهم الراحلون ، عيونهم مفتحة ، واكفهم معروقة يابسة على اسيافهم ..

ويختتم البطل هذه المسيرة التراجيدية القاتمة ، برؤيا المصير، فيخاطب ، حين يحدق بالراحلين ، اول الداخلين ، اول الآتين من اجيال الضياع والخوف والجوع ، ويحثه على الرحيل ، للمنفى ،المطلق وعلى تقبل هذا المصير ..

« فلا انت حيّ ، ولا انت تدخل مملكة الميتين » .

ـ ٣ ـ

٣ ـ القصيدة الجيدة ، تتفرد اللغة فيها بالبطولة ، وقد تفردت هنا ، في قصيدة محمد عفيفي مطر ، وكانت احاطتها ، تراجيدية ، بتلك الدوائر التي اشرت اليها . وكانت احاطتها فنية ، بمعنى ان القصيدة التي هي « تشكيل لرؤيا داخلية » ، جاءت من وعي وفهم وهاجس ، للغة ، باعتبارها طاقة قابلة للتفجير . وقد استثني بعض الابيات ،

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧١ ـ

القصص

بقلم جبرا ابراهيم جبرا

في العدد الماضي من « الآداب » خمس قصص ، لعل اكثرها طموحا ، من حيث الاسلوب والتركيب ، « البحث عن الزمن الضائع ، رباعية قصصية » لنواف ابو الهيجاء . تعتمد القصص الاربع الاخرى على السرد ، واحيانا على السرد والرمز معا ، بينما تعتمد هذه القصة على « التقطيع » والوصف والحوار . الاسلوب سينمائي ، وممتع ، فيه ملامح من اسلوب الفيلم الفرنسي المشهور « رجل وامرأة » . دون ان يتكامل الاسلوب بالتفاصيل كالتي في الفيلم ، والتي تعطي الرجل والمرأة فيه كيانا حقيقيا . في كلا الفيلم والقصة ، الحب عنيف ، ولذته في عنفه وتبريحه ، لانه خارج عن نطاق الزواج . ولكن في القصة ، ما الذي نعرفه بالضبط ، بعد قراءتها ، عن نزار وسامية ، فيما عدا علاقة الحب بينهما ؟

سأقول هنا ما قاله ذات يوم الناقد الكبير المرحوم مارون عبود في روايتي القصيرة « صراخ في ليل طويل » ـ وهو انني اضطررت الى قراءتها مرتين ـ ولكن لسبب غير ذاك الذي يذكره ناقدنا الجليل : لاتعرف على اشخاصها بشيء من الثقة .

فالوجوه غائمة ، والتشنج ـ حبا ، ولهفة ، وبؤسا ـ يعم «الابطال» الثلاثة (نزار وسامية و « هي ») ، على نحو يعرف السينمائيون ـ وكذلك الروائيون ـ انه خطر . لماذا تتمتع الشخصيات كلها بأسماء (او على الاقل برموز صورية مشروحة في الهامش !) ، ولا تحظى « هي » (الزوجة) بذلك ؟ ترى كم قارئا ادرك من القراءة الاولى ان « هي » هي غير « سامية » ، وان ام الطفل هي غير « الحبيبة » ؟ لكان ذلك مبررا لو ان « هي » هي التي تتسلط على افكار نزار بحيث تصبح لديه في غنى عن اسم يميزها ، فتتوحد حتى بالنساء الاخريات اللواتي يهواهن . ولكن المتسلط على افكاره هي « سامية » التي تنتظره وراء « الباب الخشبي المهترىء » . لم هذا التردد الرهيب من نزار عبر ٣٦٤ يوما من تحرق ولوعة ان كانت هي التي تنتظره هناك ـ ام ان الزوجة هي القابعة (رمزا ومفارقة) وراء ذلك الباب ؟ التقطيع المستهدي ، والارتدادات بين رأسي سنتين ، وخلط عبارات « هي » بعبارات « سامية » . كل ذلك جميل ، وموفق . ولكن يبدو لي ان نواف ابو الهيجاء يستخدم طريقة روائية ، لحكاية قصة قصيرة . والعنوان الذي اختاره شاهد على ذلك . لو كانت القصة اطول ـ بكثير ـ واملأ اشخاصا واحداثا ، لكان « البحث عن الزمن الضائع » مهمة اقرب الى حجم الامور الحقيقي . اما هنا ، « فالبحث » ضخم ، والحدث صغير . القصة تضج بموهبة صاحبها .

ولكن الذي يجب ان يحذره هو التضخيم ، الذي لا يحقق الضخامة ، ولا يحقق الدرامة ـ بل الملودرامة ، حيث تختل النسبة بين العاطفة والفعل ، بين المحرك والنتيجة . لمارسل بروست الحق كله في القول بانه يبحث عن الزمن الضائع ، وهو يفعل ذلك في ما يقارب عشرة آلاف صفحة من البحث . وللورانس داريل الحق في ان يسمي قصته رباعية ، وهو يرويها في اربعة اجزاء كبيرة ، من زوايا مختلفة . القصص كلها ، في خاتمة المطاف ، انما هي بحث عن زمن ضائع ـ والا لما كتب احد منا سطرا واحدا من قصة . ولكننا لا نبيح لانفسنا تسمية كل قصة بذلك ، ولا سيما اذا كان « الزمن الضائع » ، كما هو هنا ، ليلة (ام انها اكثر) من ليالي لا يحدثنا الكاتب عنها الا قليلا .

ثمة ايضا ما يمكن ان ادعوه بالتضخيم الشعري ، نجد شبيها له في الكثير من كتابات القصاصين الجدد . القصة ، كأي عمل فني ، يجب ان تزخر بالمفعول الشعري ، بالنتيجة الشعرية . غير ان هناك تهويما ، او تهويلا ، شعريا » هو خطر على القصة : فهو قد يبهظها باللفظ « الشعري » دون ان يحقق الحركة الشعرية في قلب القصة نفسها . غير ان نواف عالج ذلك بدراية : فهو باستخدامه التقطيع ، يباعد بين الفقرات المشحونة شحنا عاليا ، بتعاقبها مع المقاطع الحوارية السريعة « الهابطة » ، فيسخر الطاقة الشعرية لفرضه في معظم الوقت ، ويجربها في مسار الحديث المرسوم . ومع ذلك فان «التضخيم» في القول يهدد الكثير من فقرات هذه القصة الجميلة التركيب .

هذا يفضي بي الى طريقة الدكتور نعيم عطية في قصته « الرجل الذي يشكو كثيرا » . القصة مشوقة ، لينة ، ساخرة ، تغريك بانسانيتها ، بل بشكاتها ، من أول سطر فيها . وهي تكشف في النهاية عما كنت ربما تتوقعه ، على كل حال ، ولكنها تكشفه بعد خلق جو تعرفه كل يوم ولا تستطيع وصفه ، ويلذ لك أن تجد من يجسده لك بهذا اليسر ، وهذه السخرية .

الكاتب هنا يعطي بطله حجمه الحقيقي ببساطة خداعة ، ماهرة . انه يدخلنا عالمه المائج بالشكوى قبل ان نستطيع مقاومته ، ونصبح بعد فقرتين أو ثلاث أشبه بالانسان الذي حسب الراوية انه وجده أخيرا في جاره الاصم : يجعلنا « حائط مبكى » ، كما يقول ، لشكاته المشروعة . وكالكاتب الكوميدي القدير ، يجعلنا في النهاية نضحك . نضحك والقلب مجرح بالبلوى . لا تضخيم هنا ، بل العكس . الكاتب يلجأ الى « التضئيل » في العبارة ، مع دفق ذكي ، ليحصل على « ضخامة » الاثر في النفس في نهاية القصة .

وكذلك كانت طريقة فاروق منيب في قصته « السرداب » ، مع فارق مهم ـ المنطوى الرمزي . « السرداب » قصة عن كلبين ، وصاحب لهما هو الكلب الحقيقي . قصة بارعة ، ماكرة ، تتحرك بنا على مستوى ظاهر ، لتشعرنا بمستواها الخفي . فهي قصة « واقعية » بتفاصيلها وملاحظاتها ، ومعرفتها بالكلاب والانسان ، وهي في الوقت نفسه قصة رمزية (اليغورية) عن سرداب لا يخطر وجوده لاحد ، يحل مشكلات المعذبين في آخر الامر ، مهما اشتد تعنت الظالمين . ديدالس ابتدع جناحين لنفسه وجناحين لابنه اكارس ، هربا من الطوق المضروب عليهما في الجزيرة . والكلبان ريتا وروك ، لكي ينفذا الى خارج الاسوار ، عثرا على سرداب لا يدري به صاحب الاسلاك والكرباج ، ويمثل موطن الضعف الذي لا يفطن اليه العاتي في كيانه ، رغم تحسبه لكل طارىء .

يخيل الي ان فاروق منيب تعلم الكثير من كافكا . غير انه متفائل ، حيث كافكا متشائم . لو ان كافكا كتب هذه القصة ، لانتهى بالكلبين وهما يئنان تحت السوط قرب السرداب بعد أن سده « الاستاذ عفت» . غير ان كاتبنا أراف بحالنا . انه يأتينا برمز للسجن والقسوة ينتهي بنا الى الانعتاق . وهكذا أفلح في جعل قصته مقنعة ظاهرا ، ومتحركة باطنا على صعيد آخر . ومرة اخرى ، أعطى الاشياء أحجامها الحقيقية .

في الطرف الآخر ، اسلوبا ، من هذه القصص ، قصة «الوحش» لناطق خلوصي . لقد جعلها أشبه بكناية شعرية صريحة . العدو في الخارج وحش . وفي الداخل عدو ، هو وحش آخر . والمدينة الجبلية تقع فريسة لهذا الوحش غير المنتظر ـ العدو الداخلي . انها محاولة لايجاد « أسطورة » صغيرة عن مجزرة ايلول . ولكن ما ينجح شعرا ، قد لا ينجح بنفس المقدار كقصة . يجب أن تنجح القصة كقصة ، قبل أن تنجح ككتابة شعرية ـ قبل ان تحقق غرضها رمزيا . المحاولة في بعض منها ـ وبخاصة في أولها ـ تتمائل أسطوريا بشيء من التفوق . غير ان الواقع دام ورهيب اكثر من كنايته . فرغم محاولة التضخيم ،

التتمة على الصفحة ـ ٧٢ ـ

قرأت العدد الماضي من الآداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٤ ـ

الابحـــــاث

ووضوع ... وتؤدة .

لقد عرفنا في هذا البحث اشياء كثيرة عن محمد تيمور ووددنـا لو ان الكاتب زودنا بحوثا اخرى من هذا الميدان وعلى هذا المنهج وبهذه الصورة .

والملاحظات على البحث ليست بذات شأن ، وارجو ان يتسع وقت الباحث ليرجع الى مصادر اكثر وليعيد النظر من جملة صياغة بحثـه فيحقق بذلك قدرا اكبر مما حقق من النجاح .

اما البحث العلمي الثاني فهـو « رواد القصة وظواهر المجتمع المصري » بقلم الدكتور عبد الحميد ابراهيم ، وهـو بحث مهم اداره صاحبه بمهارة وذكاء ، وقد احسن اذ رجع الى قصص الرواد يقراهـا ويدرسها ويلتقط المادة ليوزعها على فقر خطته بين «التركيب الاجتماعي» و « الشخصية المصرية » وكأنه يطلع بهذه الدراسة في اوانها .

وكنت اتمنى لو ان الكاتب اشار الى من سبقه في دراسة القصة المصرية فيما لهم او عليهم بصدد موضوعه ، ولو انه نبه عـلى القيمة الفنية للاثار التي يدرسها ومدى ما كان يحصل لها مـن انفصال او اتصال بين شكلها ومحتواها .

واتمنى ـ قبل ذلك ـ لو انه حدد لنا مقصوده بالرواد او ـ بمعنى ادق ـ لو انه حدد الزمن الذي يحتوي الموضوع فقد كنا نراه يصل الى طه حسين وتوفيق الحكيم ... واني اتفق بهذا ، وما سبقني اليه صلاح عيسى ، واسير معه في كل مـا اورد بشأن القسم الاول مـن بحث الدكتور عبد الحميد ابراهيم .

وقد يكون العنوان ادق لـو كان : ظواهر المجتمع المصري فـي قصص الرواد ...

لا اشك في ان الدكتور عبد الحميد ابراهيم سيعيد النظر فـي بحثه ليكمل ثغراته القليلة قبل ان يقدمه للقراء في كتاب ـ انه جدير في ان يصير كتابا .

وتناول العدد مسرحيتين الاولى « كارت بلانش » كتب عنها سعد الدين دغمان وقد سار في التلخيص والتعليق سيرة متانية كمن اوصى نفسه بالتمالك والتراصن ، وهكذا فعل حتى بدا للقارىء انه على حظ من الموضوعية . ولكن مقدمته وبدوات هنا وهناك قد تشير منه الـى موقف معين من المسرحية او صاحبها فتقلل من وقع كلمة .

هذا ما تراءى لي لدى القراءة ، وهو لا يعني اكثر من ذلك .

والمسرحية الثانية « الجنس الثالث » ليوسف ادريس . كتب عنها طويلا صبري حافظ فسفح كثيرا من الحبر واضاع كثيرا مـن الورق ، وحسبك ان كلامه استغرق سبع صفحات ذات عمودين حرف صغير مـن صفحات الآداب الكبيرة ، وقد ذهب اكثر ذلك في التلخيص . ترى كـم يستغرق نص المسرحية لو طبع كاملا بهذه الشروط ؟! والمسالـة تفسر ـ بعد ذلك ـ برغبة الكاتب في الكلام ، فليتكلم ، ولو كان ذلك علـى حساب القارىء ، على الا يسمى كلامه هذا نقدا ، لان نصيب النقد من الحديث المسهب ضئيل لا يتعدى تعليقـا هنا وتعليقا هناك ثم حشدا من المصطلحات الغريبة في العمود الاخير :الافرىمان،الهامارتيا، الاوديبي..

ويسائل المرء ـ بعد كل هذا ـ عن علـم صبري حافظ ـ بفـن المسرحية ، مصدره في الاقل ؟ ان صبـري حافظ يستطيع ان يتكلـم بثقة ، ولكنه لا يستطيع ان يقنع بثقته هذه القراء .

وقد ذكر صبري حافظ انه يعتمد فـي التحليل ـ اي التلخص الواسع ـ النص المطبوع للمسرحية « الذي يختلف في اماكـن عديدة عن النص المعروف على خشبة المسرح » ترى لم اعتمد المطبوع ؟ لم اختلف المعروض عن المطبوع ؟ ايهما اقوى في الدلالة الفنية ؟ هل جرى التغيير بعلم المؤلف او بعلم المخرج ؟ والاسئلة في الصميم من النقد المسرحي .

ان الذي يفهمه القارىء من التلخيص المسهب ان المسرحية تمثـل ما يجب ان يكون ، هروبا عما هو كائن ، وسخطا عليـه وخوفا مـن مجابهته ، انها ليست فنتازيا للفنتازيا ، ولكن صبري حافظ يصر علـى انها « رحلة من الواقع الى الفنتازيا ثم عودة الى الواقع » ، وانهـا « بلورة شعورية لكل ما في واقعنا من صور للقيم الموجودة » كأنه يدفع عن المؤلف اتهاما سياسيا .

المهم ان القارىء يضيع وقتا عزيزا في قراءة الاعمدة الاربعة عشر .

ـ قال صاحبي ليس الكاتب هو المسؤول ؟

ـ مـن اذا ؟

ـ رئيس التحرير . (*)

ويتحدث يوسف عبد المسيح ثروة عن « اداموف وعذاب الضمير» ، وملازمة ثروة للمقالات النقدية باللغة الانكليزية شديدة وفديمها ، يعرفها جيدا قراء « الاديب » ، حتى اذا طلع « اللامعقول » اولاه اهتماما خاصا قل نظيره في العراق ـ وخارج العراق ـ قراءة وكتابة وترجمة ، ومـن هنا جاءته هذه الطواعية في كتابته عن « اداموف » ، وان بقينا علـى شيء من حذر في الموضوعات التي يتناولها دارسا ويصعب عليه ان يكون قد رجع الى نصوصها كاملة في لغتها ، وقد نفضل في هذه الحالـة المادة المترجمة على المادة الموضوعة .

ثم نتمنى لكاتبنا لو اتيح له ان يرى هذه المسرحيات التي يتحدث عنها ، اذا لكان اشد صلة بها واكثر معرفة بأسرارها .

ويكتب جليل كمال الدين عن « صدر الدين عيني » فـي سلسلة « دراسات في الادب السوفياتي المعاصر » ، ونقرأ المقال ، ونتمنى لـو ان الكاتب رسم خطة متماسكة لموضوعه فبدأ بالبداية الطبيعية وانتهـى بالنهاية الطبيعية بعيدا عن الاضطراب والفوضى والتقديم والتأخير .. لم يقل جليل كمال الدين : « ولد عيني في قرية سوقطارى ... » الا بعد ان مضى نصف الموضوع !

ونتمنى لو كتب في هدوء وموضوعية منزها عن هذه الحماسة التي تبدو مفتعلة ومن هذا الضجيج الذي يضيع على القارىء السمع والبصر .

لقد مضى العهد بهذا الضرب من اللهجة الخطابية في الدراسة ، لانه بدائي اولى ، لا يصلح لان يخاطب به مثقفون في النصف الثاني من القرن العشرين .

لو كان جليل كمال الدين حديث عهد بالكتابة لعذرنـاه ، ولكنـه يكتب ـ كثيرا ـ منذ حوالي عشرين عاما ، ولكن هذه السنين لم ترفع من مستوى بحثه ولم تدخل اية ثمرة على لغته في تركيبها ، انك فـي « صدر الدين عيني » ازاء مبتدىء حديث عهد بالكتابة او مترجم حديث عهد بالترجمة او مستعرب لم تستقم له العربية .

وعجيب ان يقع هذا لكاتب عرف اكثر من لغة اجنبية وقرأ غيـر قليل مما كتب في تلك اللغات من مقالات وبحوث وما تميزت بـه مـن رصانة الخطة وسلامة اللغة .

اني لا اكاد اثق بالمعلومات والآراء التي يقدمها الكاتب وهو يتبنـى اللهجة الخطابية ولعله يفعل خيرا لو عدل عن التأليف في مثل هـذه الموضوعات الشائكة الى الترجمة او تلخيص الترجمة ـ ان طاقة الانسان محدودة ، ولا يكسب الكاتب قراءه عن طريق الادعاء فدر ما يكسبهم عن طريق التواضع .

اجل ، وليس عدلا ان تضيع ثقافة جليل كمال الدين ويضيع حبه للمعرفة في مفهوم خطأ من مفهومات فن القول .

علي جواد الطاهر
بغداد ـ كلية الآداب

(*) تعليق التحرير :

تعتقد رئاسة التحرير ان صبري حافظ ناقد جاد يحس احساسا عميقا بمسؤوليته . وقد كتب في المجلات العربية ، ومنها « الآداب » ، دراسات ممتازة تجعله في طليعة الدارسين نفـاذا وتذوقا وتحليلا ، وتجعل منه باحثا ذا صوت متميز ، بشهادة كثيرين مـن مؤرخي الادب وراصديه . ان مقالاته تتميز على الاقل بمحاولة جادة لاقنـاع القارىء بالادلة والبراهين ، بخلاف ما ظهر عليه نقد الدكتور الطاهر في المقـال الحالي ، هذا النقد السريع الذي يلامس الموضوعات ملامسة سطحية او هامشية ولا يحاول مناقشتها باكثر من قوله : احسنت فزدنـا او اسأت فاصمت .. ولو كانت مهمة رئيس تحرير « الآداب » قاصرة على حجب مقال او نشره لحجب هذا المقال المتسرع ، ولكنه ينشره علـى عيوبه ليوسع من مجال النقاش ويساعد القارىء على تنميـة ذائقته الادبيـة والنقدية .

« الآداب »

القصائـــــد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

هنا وهناك ، ننحرف من مسار هذا الوعي ، الى التجريد ، فحين يرى الشاعر « سيل الجيوش الغريبة يسيح مملكتي المستحمة بالدم ع والدم ..» ، انما يقرب الصورة ، ولكنه يجردها حين يتابع » ..

« كانت سطور النبوءة
عناقيد من صرخات القبيلة تحت السنابك »

ان هاجس اللغة ، هو الذي يولد مملكة الابداع الشعري ، في حين يشكل افتقاده ترفا نثريا ، وغنائية منهكة ، مريضة ، ولقد جاءت بقية قصائد الآداب على طريق هذا الانكار .

« سالم جبران » .. يتحدث ـ مناضلا ـ :

« لا بد ان نموت في درب الكفاح بعضنا
وبعضنا الباقي ،
سيبني حلمنا العظيم ،
فوق ارضنا الخضراء .. »

ونحن ، نغبطه على مسيرته ، ومعه في آماله ، وحلمه العظيم .. واحمد سليمان الاحمد ، بطمع ان يسجل ذكريانه الانسانية ، شعرا ، ولقد قال الشاعر العباسي ابو العتاهية يوما ، لو اردت ان اجعل كل حديثي شعرا لفعلت ، لانه توهم الشعر طاقة مرتجلة ، من مهامها ان تفي بالغرض المطلوب ، ولم يره ، اختلاسة شاقة ، وهما كبيرا ، من اجل فرجة ضوئية صغيرة في هذه البوابة السحرية التي اسمها الكون .

احمد سليمان الاحمد يكتب من دلهي عن « الليل في دلهي » ويذهب في كتابته مذهبا فيه « نظرة » شعرية . وليست رؤيا شعرية ، يحب ان يشير الى الجوع ، وشعوذات السحرة ، ورجال الدين هناك ، والتناقضات السامة ... الخ ، فاخذ الليل ، رمزا لكل هؤلاء ، فمرة يراه درويشا يسبح باليسرى ، وفي اليمنى يحمل مروحة وانجمه الشقر قطيع من بقر الهندوس :

« شاردة ليس يهش عليها راع بعصاه
ولا يذبحها جزار »

ومرة يراه شحاذا ، يفترش الطرقات اذا تعب ، ومرة يراه دجالا مشعوذا ، او قبة معبد ، .. انثى مكشوفة البطن .. او اخوان وداع .. ويختم القصيدة بعد قسوة الليل (دلهي الحاضرة) بالامل الآتي :

« لكن الشمس على دلهي
كانت قد بدأت ترسل الف شعاع »

وتنتهي مهمة احمد سليمان الاحمد ، كما انتهت مهمة سالم جبران من قبل ، عند هذا العمل « الانساني » ...

وليس بعيدا عن هؤلاء السادة ، السيد حسن النجمي ، في مقطوعاته الكثيرة التي وضعها تحت اسم « فلسطينيات عن الحب والموت » ، بالرغم من التلون الشكلي ، الذي لم تفرضه التجربة ، بقدر ما فرضه الرضا ، واستسهال مهمة التغني بالوطن والارض ، والشهادة. ان احساسا عاما يلجأ اليه حسن النجمي ، احساسا كالظن يفلت من رقابة التوقيت الشعري ، والتجربة المتكاملة ، وقيمة النمو ، والتشكيل المنضبط بنضج الرؤيا ، واتساعها . انه يقول ـ وبأوقات متفاوتة ـ ما يطرأ على باله ، بشرط ان ينضبط « قوله » بشروط غنائية قشرية : القافية ، والمعنى المقصود .. ثم يضع اقواله هذه تحت ارقام يسميها فيما بعد « فلسطينيات » .

لقد سبق ان قرأت لحسن النجمي حزمة من هذا الضرب في مجلة « الهدف » ، ولقد وقفت منها موقفا شبيها بهذا الموقف ، وكنت ارجو ان لا تدفعه ، السهولة ، والسرعة ، ثانية اليه ، فاذا كانت رحابة مجلة « الهدف » ، « فدائية » اولا واخرا ، فليست كذلك مجلة « الآداب » ... على كل حال .

قصيدة محمد القيسي تختلف عن القصائد « الانسانية » الثلاث بقدر ما تقترب منها في نقاط سالبة معينة ، يملك الشاعر ـ فيما اقدر ـ ان يخلص منها . انه يجهد في عمليته الابداعية وهو حق اسجله له ، ولكن جهده يعطله بعض الاحيان ، فيقع في « الضرورة » ، انه يبدأ مع جزعه ، بداية جميلة ، ولكن « المدمى » و « اختنق الصباح » ، يحطان من جزع الشاعر ، ليملأ القاريء جزعا :

« بكاء خلف شباكي وعصف رياح
وأي نـواح !
ويعبر طيفك المبلول بالمطر المدمى ،
والحطام من السلاح
قفي من أين جئت ، وكيف خلّفت الجراح ؟
يدي يبست ، نداءي بـح ،
واختنق الصباح . »

المقطع الثاني ، يعطينا وجها آخرا للجزع . انه يقظة من حلم خاطيء ، كان حافلا بالثمر الداني ، وبالمواسم المعطاء ، وفي اليقظة يشهق الشاعر جزعا ، « على الميناء » ، حيث يرى الانهار تتراجع ، لا كما كان يتوهم من ان الانهار لا تعود الى منابعها ، ويرجع خائبا الى « طفلة الامس التي قضت الليالي ، وهي ترسم بيتها في دفتر الانشاء ».

اما قصيدتا « مي صايغ » و « هيفاء مرعي » فتحتاجان لجلد لا أملكه . « مي صايغ » تقذفنا في عموميات ، عفو الخاطر ، لا رابط بينها ، ولا منطق « داخليا » ، كما يشاء الشعراء . عنوان قصيدتها ينقل بأمانة شطط عوالمها : « صوتان في محاولة لاستعادة رواء الصورة المقلوبة » . واقول مقالة اعتراف صادق : لم اقع في قراءاتي للقصيدة على صوبين ، ولم اشعر ان ثمة استعادة لرواء « صورة مقلوبة » متوهمة ، من نماذج « عفو الخاطر » ، قولها :

« يستحيل الوهم في ابريق ماء
في فم الابريق شكت يد أمي
غصن ليمون ، ويغويني العسل
لا تسلني أي بئر رقـه
تلك الارض حلـوه ،
وكريم كفها المعطاء
حلـوه »

استطيع ان استثني من هذه الفوضى مقطعا صغيرا منسجما يبدأ من « في سفوح البور جعنا .. » وينتهي الى « وامسحي عنا غبار الموت ، جعنا ، فخذينا » (*) .

اما قصيدة « هيفاء مرعي » التي تهديها الى « الفدائي البطل أمل امتنا في التحرير والعودة ، فلها من الشعر سمة الحركة ، فحسب ، اما وهم التقاطع ، فليس سوى مقاطع منفصلة لا علاقة لبعضها بالبعض الآخر .

ـ ٤ ـ

ـ بقيت قصيدتان ، بينهما قرابة واضحة ، في مدى وعي اللغة ، وعملية نقل التجربة . وبينهما قرابة ايضا في مصدر وعيهما هذا . قصيدة محمد عصفور « ما بعد التجربة » ، وقصيدة محمد فهمي سند « جولات خريفية » ولكن بينهما فارقا واضحا ايضا . فالقصيدة الاولى ، واحدة ، تنمو دون ان تتوزع ، مسترخية ، مستفيدة بمدى كبير من تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية ، في استعمال البحور ، وفي طريقة معايشة اللغة ، « بمباشرتها الشعرية » ، وفي استخدام الحكاية .

يبدأ محمد عصفور ، بخوض التجربة ، وبفقدان غشاء البكارة ، ليرى ما يرى ، مختارا ، تحت سحر الطقس الغريب :

« القاتل الغدار يعطى ثروة القتيل تقديرا على الكفاءة .. »

(*) ملاحظة التحرير : تبين لنا ان صورة الحوار وبعض الاسطر قد سقطت سهوا في المطبعة ، فاخل سقوطها بسياق القصيدة ، ولا يسعنا الا الاعتذار للشاعرة .

ولقد كان كالفراشة الصغيرة الجميلة الجناح ، ولكن هذه الفراشة سرعان ما تمزقت اجنحتها بالشوك والنيران ، حين تلمس طعم القحط في الدنيا ، ولوعة الحرمان . ويفقد ثانية « غشاء الحلم والرؤيا » ، ليواجه العالم بيقظته ورؤيته ..

ويستخدم الشاعر « معادلا موضوعيا » ، لينقل وجها آخر من وجوه هذا الرحيل الذي لا ينتهي الا الى الخيبة : فيحدثنا عن « الطوطم القديم » الذي حطموه ، ورقصوا حوله ، بأمرة « الزعيم » ، الذي اوصاهم ان يصنعوا من رماده تمثالا صغيرا ، علقه على صدره علامة السلطان ، وقال : « سبحوا لهذا الرمز تدليلا على الشعور بالشكر وبالعرفان » . وتعود الدورة ثانية ... وتعود معها دورة جديدة للقصيدة ، يحاول فيها البطل ان يتقمص شخصية السندباد عله يجد في المغامرة وفي رؤية الشعوب والامصار ما لم يجده في « التجربة » .. ولكنه ـ متاجرا بأصداف البحر ، وحاملا شعلة الحكم والمعرفة ـ ظل مطاردا في الاسواق ومتهما دون ذنب .. وهكذا ينتهي الى الهرب ، وليس معه سوى الاحساس بالمرارة .

انها المرارة نفسها التي ينتهي اليها « محمد فهمي سند » في قصيدته « جولات خريفية » .. حيث « يرجع من ايامنا بدون غد .. فلم يجد سوى الصدى ينوح في غور الطلول » . والتأثر بصلاح عبد الصبور نفسه ، الذي رأيته في قصيدة محمد عصفور ، ولكن تعثر فهمي سند يأخذ عليه قصيدته ، اكثر مما اخذته عثرات « عصفور » ، واحدى اهم هذه العثرات انعدام الوحدة التي تشد حركة نمو القصيدة . ففي سبعة مقاطع ، يدور الشاعر حول فكرة مشتتة غائمة ، في حين تمتد قصيدة عصفور بنمو وترابط واضحين .

***

هذه الملاحظات ، قد لا تشكل رأيا قاطعا ، او واضحا ، وضوح الموقف النقدي ، وهي قد لا تكون صائبة في هذه الاشارة او تلك . لانها احكام ، حول قصائد ، تحتاج كل واحدة منها ، على حدة ، خلفية ، تجعل الحكم على قصيدة واحدة ، امرا ممكنا . استثني من ذلك موقفي في الشعر ، بشكل عام ، وعلاقته باللغة ، فهو موقف وصل بي حد اليقين .

فوزي كريم

تابع القصص

جاء وحش ناطق خلوصي أصغر من حجم المعنى الحقيقي . ولما جعل التوازي مباشرا وبينا ، لم يفجر معنى باطنيا غير متوقع ـ ولا سيما ان المعنى الظاهر ، الواقعي ، هو على ما نعرفه من رعب وفجيعة . ولكن لا بد من القول ان لدى الكاتب قوة مخيلة ، ترفدها قوة لفظية أكيدة .

شيء مثيل لهذه القوة نجده في قصة « سماء مليئة بالنجوم » لوليد حاج عبد . فهي ، على قصرها الشديد ، تحقق فعلا في النفس ارادة الكاتب منذ أن استهل كلامه بمرارة أنين الناي . غير انه أفسد قصته المؤثرة بمقطع من حوار ساذج تخطاه الكتاب ، كما تخطاه الفدائيون منذ زمان :

« ـ ألا تخاف على حياتك يا صاحبي ؟ (يقول مخاطبا الفدائي) .

قال بهدوء وبرزانة فيلسوف لم أعهده بها :

ـ وأي معنى للحياة والعيش ما دام الارض يعمرها الحثالة ؟

قلت : كيف ذلك ؟ » .

كيف ذلك ؟! عندما يقول محارب انه يريد اقتحام الارض المحتلة بالنار ، ثم يقول قولا كهذا ، هل هناك في الدنيا من يسأله : وكيف ذلك ؟ والاسطر التالية من هذا الحوار أدهى وأمر . هذا الجزء من القصة ـ من « قلت أسأله ... » الى « ـ وما هو ؟ » يجب حذفه ليستقيم جمال القصة . أما البقية ، ففيها من الايحاء ، من الحزن ، من المفارقة ، ما يجعلها لاصقة بالنفس بعد الفراغ منها . كلما رأيت نجما بعد اليوم قد يخطر لي انه نجم جديد لروح شهيد جديد .

بغداد **جبرا ابراهيم جبرا**

صدر حديثا

عن المكتبة العصرية

بيروت ـ شارع الاحدب ـ ت ٢٣٧٥٤٥

- **التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق**
- **عبقرية الشريف الرضي**
- **حب ابن ابي ربيعة**
- **مدامع العشاق**
  للاستاذ زكي مبارك
- **الديمقراطية والاشتراكية في السودان**
  الشيخ علي عبدالرحمن الامين
  وزير خارجية السودان سابقا
- **الطاقة الانسانية**
  احمد حسين المحامي
- **الشعر المقاتل في الارض المحتلة**
- **مزامير الارض والدم**
  هارون هاشم رشيد
- **حريق المسجد الاقصى**
  الاستاذ ميشال غريّب
- **كتب وادباء**
  وليم الخازن ونبيه اليان
- **التطور روح الشريعة الاسلامية**
  الشيخ محمود الشرقاوي
- **مشكلات الشرق الاوسط**
  الجزء الثاني ـ ابراهيم علوان