قرأت العدد الماضي من "الآداب"

القصائد

بقلم بلند الحيدري

ما كلفني صديقي الدكتور ادريس بنقد عدد من « الآداب » الا وكان نزار قباني أحد شعراء ذلك العدد ، على قلة ما ينشر في المجلات في الآونة الاخيرة ، وكدت أقول « لا » ساعة ان قلت « نعم » وعبر الاثنتين كان ودي لنزار واكباري له شاعرا وصديقا أجل من ان تنال منهما ومن مكانته عند محبيه ومريديه كلمة ناقد ما هو بناقد وقوله شاعر ما اخذ نفسه بها من قبل ليتدارك بها امر الآخرين .

وكدت أقول « لا » ثانية وليتني فلتها ، ساعة أجبت « بنعم » ، فما النقد بمدخل صدق اليوم بعد ان تكورت قصائدنا قنافذ لا تعرف رأسها من ذنبها ، وبعد ان حولت القصيدة الحديثة ناقدنا عن سبيله الى حيث تنحصر مهمته في تحليل وتعليل وتنجيم وكشف ظنون ، وما ان ينتهي من ذلك كله حتى يفجأه شاعر التخطي والتجاوز بانه لم يفهم قصيدته وانه دون مستوى استيعاب تجربته وانه سيىء الاستنباط واهن التأمل ، فاسد في ذوقه وتخيله .

.. وبعد فقد افتتح العدد بقصيدة نزار قباني « حوار مع اعرابي أضاع فرسه » والفواتح ما عادت حمدا كما ألفنا في كتب الاقدمين ولا غزلا وتشبيبها وتأريثا للحب كما تعود ان يقرأ علينا السالفون شعرهم ، بل صار شعرنا مبحوح الصوت يوحي بتأزم انساننا العربي، ومبلولا بدمه ودمعه ، وحتى نزار الذي عرفنا في شعره واحتنا الفناء ، ولمسنا عبر وجوده حلما في مخيلات صديقاتنا وقصاصات تحت وسائدهن وعالما على شيء من الالق الذي لم نلمسه في لهاث الآخرين .. نزار يعود الينا في فاتحة « الآداب » رأسا مدمى يتهم ويستنطق ويقوم في الحجة وعدا ووعيدا .

لقد سئم شقراواته وسمراواته ومل انتظارهن وكلت يداه من فتح الابواب لهن وغلقها ، وما عاد يلهمه شيئا تأمله لنفسه في المرايا المحدبات ، فليخض كاهل عصره مخاوف التهمة والادانة والجلد الذاتي ، وليتقدم الينا باسمه وباسم اعرابيه وفرسه المفقودة ببرنامج عمل من ست نقاط تزكيه طالب سلطة بعد ان اعتمر قلنسوة الحجاج وتمنطق بنطاقه وشهر سيفه المرعب :

لو أعطى السلطة في وطني
لقطعت اصابع ...
وجلدت جميع المنتفعين
وجلدت الهمزة ...
وجلدت الباء ...
وذبحت ...
وكنست ...
وقتلت ...

ولو كان لنا ان نهب السلطة لاحد لوهبناه اياها لاننا على ثقة من ان طالبها حقيق بأن يفي بما وعد من قتل وصلب وجلد ولا لاننا نستحق كل ذلك .. ولكن لكوننا عبر هذه الشخصية الدستوفسكية ذات الطبيعة الازدواجية بماسوشيتها وساديتها نستطيع ان ندرك ما يعاني انساننا المتمزق بين القاتل والمقتول والظالم والمظلوم ، ثم لنتبين مصدر لذتنا بقيامنا بجلد انفسنا على مرأى من العالم صباح مساء وكأننا نجلد العالم المتهم بنا ومعنا ، ثم لنتأكد في الكلمة الهزاء والمرثاة ، ثورة كانت او استخذاء ما دامت لا تخرج بنا عن حدود حضارتنا الشفوية .

ما قال به نزار نسمعه كل يوم ، فالديانون كثر مع الخيبة ، وهو في محاولاته الاخيرة ينطلق منهم وهذا ما يقيمه صوتا مكثفا لعذاباتهم وآمانيهم وعللهم ، انهم يرون ان رأس علتنا هو الكلمة التي لا نملك غيرها حدودا لحريتنا وحروبنا وانتصاراتنا وان تراثنا لغة وفقها وأدبا سبب نكبتنا في حزيران وغير حزيران ، واذا قبلنا بالاستنتاج الجديد اساسا لتقويم واقعنا فلن تكون الكلمة في هذه الحالة عقاب الكلمة بل الصمت الذي يصير به العمل دلالة بعثنا مجددا .

هذه الكلمات التي يحارب بها نزار توقع القصيدة في معاضلة منطقية ، فمن يندب الخيل والفرسان ويشكو من « تفريخ » الشعراء لا يستساغ له ان يقوم فينا شاعرا لانه بذلك يضع القارىء في الموقف المضاد منه رمزا واداء ، ومن يتهم واقعنا بملايين شعرائه يصبح في التهمة متهما ما دام السجن ذاته يلتف حواليه .

وما كنت لاحاسب القصيدة على هذا الاساس لولا انها افترت منطقا هو غير منطقها ولبست غير لبوسها فخضعت لمقاساتها وجدليتها.. فنزار الذي يصر على كنس فصاحتنا وقتل قصائدنا العصماء كيف يريدني ان اهتز لقصيدته واطرب لفصاحته ..!؟

قصيدة « حوار مع اعرابي » تؤكد ان الشاعر عبر انتقاله الى حيث يستجمع نفسه شاعر مواجهة اجتماعية يسعى لتجديد مفرداته ولغته الشعرية عامة بما يناسب تجربته الجديدة ، فجل مفرداته ذات دلالات اجتماعية « تفريخ ، بياطرة ، خصي ، منبطحين ، منحرفين ، سماسرة ، الخ » وهي لشدة ارتباطها بمفاهيم معينة توثق الصلة بالقارىء وتكثفها على مستوى خاص من الاستيعاب لما تحمل من تداعيات وايحاءات وفق في بعضها وجانبه التوفيق في اخرى ، ومن ذلك قوله :

ـ « تفريخ ملايين الشعراء » فرغم ان الكلمة « تفريخ » اقتفت اثر المعنى من حيث دلالتها الا انها لم تكن الكلمة المناسبة التي يمكن أن تتناسق مع كلمة الشعراء ، اذ ان لكل منهما ترجيعا خاصا يتناكر مع ترجيع الكلمة الثانية .

ـ « ما زلنا نقضم كالفئران مواعظ سادتنا الفقهاء » ومعنى القضم الكسر والتحطيم وهي بهذا المعنى تتبرأ من جاراتها لانها لا تؤدي الغاية المرجوة منها .

ـ « لو يخصى كل المنحرفين وكل سماسرة الاثداء » لقد ذهب على الشاعر ان الجزء « الاثداء » لا يعطي شمولية ما قصد ، وقد فرضتها القافية فبدت نابية قلقة ، هذا بالاضافة الى ان جمع « ثدي » لا يأتي على « اثداء » بل على « ثدي » او « آند » وفي بعض المعاجم « ثداء » .

ـ « وتصير يواقيت التيجان نعالا في قدم الفقراء » لقد اسقط المعنى غفلا لضيق صدره بصياغة بيته كما يجب فأوقع البيت في مطابقة غير مسوغة بين الفرد والجمع « نعالا في قدم الفقراء » ، أضف الى ذلك ان ظرفية « في » توجب ان يكون القدم في النعل لا النعل في القدم هذا ان لم يكن يقصد « نعالا لاقدام الفقراء » .

ونزار في بنائيته الجديدة لقصائده الاخيرة لا يلزم نفسه بتطوير القصيدة عبر الصورة الواحدة وجزئياتها كما اعتاد ان يفعل، وكما عرفناه بأسلوبه ذاك واحدا من كبار الشعراء الغزليين في العالم من حيث احكام الصنعة التي توجد لقصيدته اولا ووسطا ونهاية كأي عمل فني كبير .. فهو في محاولاته الاخيرة يأخذ باسلوب تراكم الصور ليوحي بالصورة الكبيرة ، الا ان تلاحق الصور كثيرا ما يوقع نفي الواحدة للاخرى او سقوطها على ذات المستوى فيظل احساس القارىء بنمو العمل احساسا ضعيفا يتأثر بجزئياته لا بشموليته وتكامله العضوي .

المقطع الاخير من القصيدة ، هو القصيدة كلها لما فيه من ايحائية شفافة وبساطة صادقة ونمو داخلي يمكن المعنى لدى القارىء ويغسر الطباع على ان تتعاطف مع اجواء الابيات تعاطف محبة

التتمة على الصفحة ـ ٨٩ ـ

القصص

بقلم ديزي الأمير

في العدد الماضي من « الآداب » ثلاث قصص قصار . واحدة طويلة واخرى قصيرة وثالثة متوسطة الطول . وقد قرأت هذه القصص الثلاث كما هي عادتي مع « الآداب ». وتترك قراءة القصص في نفسي دائما خواطر وانطباعات ، احتفظ بها لنفسي احيانا واحادث الاخرين عنها احيانا اخرى .

اليوم سأسجل هذه الخواطر ، لا كنقد لها ، فانا ادري اني لست ناقدة افهم نتاج الادباء ، ولكنها ملاحظات وصدى لما قرأت من قصص لهذا الشهر في هذه المجلة العزيزة .

نبدأ (بالفلاح الفصيح) للقاص المعروف سليمان فياض الذي عرفناه في اكثر من قصة ناجحة .

الكاتب يسرد هنا قصتين ، الاولى مترجمة عن الادب الفرعوني ، والثانية وقعت احداثها بعد اربعة الاف سنة من القصة الاولى ، ويتحدث عن عصرنا الحاضر وهي من تأليف الاستاذ فياض .

تعمد المؤلف ان يجعل الفكرة واحدة في القصتين . ظلم الحكام لشعوبهم واستغلالهم لهم ، كأنما يريد الكاتب ان يقول ان الفجوة بين الحاكم والشعب سوف تبقى قائمة . فلا الحاكم يرى في حكمه غير معنى الاخذ والبطش والانتقام ، ولا الناس يستطيعون استنكار هذا الظلم او دفعه .

بطلا القصتين فلاحان مظلومان استغلا من قبل موظفي الحكم ولكنهما لا يرضيان بالرضوخ ولا بالصمت ولا يقبلان الهوان ويجاهران بما في نفسيهما دون خوف .

فما يجمع بين شخصيتي القصتين على تباعد زمنهما ، هو الشجاعة على الجهر بالحقيقة ، والرغبة في دفع الظلم ، والحكمة والفصاحة في التعبير ، وقوة الشخصية المعبرة عن هذا . واخيرا فهما يشتركان في وقوعهما تحت حكم ظالم .

يريد القاص أن يحمل القارىء على الاقتناع بان لا شيء قد تغير ، لكأنما الظلم قانون وهو قدر الانسان الذي لا مهرب منه ، وأكثر من هذا فالقصة الثانية فيها ظلم ميئوس من علاجه ، آت من كل الجهات والكل متعاون على الاستمرار فيه .

وبمقارنة القصتين نرى كيف أن الكاتب يجد الماضي البعيد افضل من الحاضر والحاضر القريب اسوأ من الماضي .

الفارق بين حالتي القصتين مختلف الاسباب : ففي العهد الفرعوني كان السوء ناتجا عن حاشية السلطان وليس عن السلطان نفسه او من يساعدونه في الحكم .

اما في القصة الثانية فالسوء ناتج عن السلطان وكل من هو موظف لمساعدته في الحكم ، فلا بادرة خير تنتظر ما دام الكل يتعاون على الظلم ، العمدة ، والضابط وشيخ الخفراء والحارس .. وطبعا هناك رئيسهم الاعلى الذي لم يؤت على ذكره .

في القصة الاولى ، الذي اعتدى على بطل القصة الفلاح (اخونانوب) هو احد اتباع كبير الامناء (رينسي) المشهور بعدله ، انه رجل عادل لا يظلم احدا . لا يستولي على حمار بسبب قضمة شعير » . والتابع ، بعد ان استولى على حمير خونانوب ، طرده وابعده عنه ، وهذا كل الذي فعله بعد استيلائه على حميره .

اما القصة الثانية فبطلها جمّال اسمه همام اخذ منه الخولي جمله ثم سلمه للعمدة الذي سلمه للضابط فسجن وضرب وظل يضرب ويسجن .

في القصة الاولى يذهب خونانوب الى (رينسي) كبير الامناء متظلما شاكيا ، وفي القصة الثانية يتمنى همام لو يطلق سراحه ولا يضرب ولا يهان ، ولا ينتظر اكثر من عودته الى ماضيه حرا طليقا حتى لو تخلى عن جمله .

في القصة الاولى يستمع كبير الامناء الى شكوى الفلاح ويتأثر بحكمته وفصاحته ويريد ايصالها الى الملك ، صحيح انه قال ان السبب هو دفع الملل والسأم عن الملك ، ولكن ان يكون سماع الحق والحكمة والتظلم مما يبعد الملل والسأم عن الملك ، امر يدل على وعي كبير امنائه .

لا يرفع الظلم عن الفلاح الفرعوني ، لا رغبة في الاستمرار في عقابه ولكن لحكمة في نفس الملك وكبير امنائه ، وهي ابقاء الفلاح الفصيح الحكيم قريبا ليشحذ انتظاره منطقه وتفكيره ، فيأتي بمزيد من الحكمة يطرب لها الملك فيخف سأمه وملله ، ويصغي اليها كبير الامناء ، ويدونها كاتبه ، ليأخذ الحكم والنصائح ويعمل بها .

وفي القصة الثانية تكون نتيجة فصاحة الجمّال وجرأته وتظلمه الاستمرار في ضربه والاستمرار في اعتقاله لان الطبيعي أن يكون الحاكم وحاشيته ظالمين ولا شيء غير الظلم .

فهل هذه هي الحقيقة ؟ وهل ان عالمنا يزداد سوءا وظلما وعدوانا ؟ .

الاستاذ سليمان فياض متشائم كثيرا في قصته ، فهل تأخرت الامة العربية كل هذا التأخر حتى لم تبق بادرة خير لا من السلطان ولا من مساعديه ولا من حاشيته ؟

كان الظلم قبل اربعة الاف سنة بسبب سوء نوعية الحاشية ، فاذا علم السلطان او معاونوه الحقيقة ، حقيقة الظلم الواقع على الناس ، رفعوه عنهم وردوا الحق لاصحابه وعاقبوا الظالم . فقبل اربعة آلاف سنة تصرف كبير الامناء كأي مسؤول في حكم ديمقراطي يشاور مساعديه ويجري حوارا مع الاربعة منهم يتنافسون حول حق الفلاح في شكواه وشخصية (مساعد كبير الامناء) السيئة التي تدعم اقوال الفلاح في تظلمه . وحين يعرف الملك كل هذا يقول لكبير امنائه (انني بحاجة الى نبلاء كثيرين حولي ليكونوا اعوانا لي) . هنا يتعاون عدد من الناس لارساء العدل .

وماذا في الحاضر ؟ في القصة الثانية ، لا يوجد غير همام يقول الحكمة بجرأة فيعاقب عليها ، والكل يرى في هذا حقا لهم ، حقهم في ظلم الآخرين ، وغير همام فهناك رجل اسمه عبدالقادر يجري مع همام حوارا عابرا عن شخص ثالث كان طيبا ومات ولو لم يمت .. ولكنه مات .

همام سجن وضرب وعبدالقادر (عبد) (للقادر) فمن بقي ؟ القوة العليا ؟!

صاح شيخ البلد في وجهه : يا ود يا همام انت ما سمعتش شيخ الجامع يقول ورفعنا بعضكم فوق بعض درجات ؟!

في القصة الاولى أراد (رينسي) كبير الامناء ان يستفيد هو والملك من حكمة خونانوب فسجلت اقواله . وفي القصة الثانية خاف (الضابط) من حكمة همام وتصوره محتلا مكانه فأراد شراءه ، شراءه بتوظيفه ، وتعيين راتب مغر له بحيث يصبح تابعا له كالاخرين .

وهكذا وفي كل مقارنة بين القصتين المتشابهتين المختلفتين تأكيد على سير الواقع العربي الى الاسوأ .

أتراه هكذا واقعنا العربي ، أم أن الكاتب لرغبته الشديدة في اصلاح العالم العربي يقنط ويشتد يأسه فيتمنى العودة الى ما قبل اربعة آلاف سنة ؟

تنتهي القصتان نهاية واحدة غير متشابهة .

الاولى عدل لا ندري نهايته ، والثانية ظلم لا ندري نهايته . والنهايتان غير المنتهيتين تبعثان على التساؤل والانتظار . ومن هنا نستطيع ان نقول ، او اننا نريد ان نقول ، ان تشاؤم الكاتب غير نهائي ، فيه انتظار كالحياة نفسها ، مع كل ما فيها من واقع سيء ، فهناك انتظار ، قد يعقبه انتظار ، ولكنه مستقبل لا ينتهي الحاضر بامتداده ، ولا يمتد المستقبل باستمراره .

الملاحظة الاخرى التي فيها تفاؤل ان الكاتب يؤكد على اهمية الجرأة والصراحة والشجاعة ، والقوة . فالبطلان يشتركان في هذه المزايا ، ولاجل هذا احس بوجودهما ، ولاجل هذا سلط الكاتب الضوء عليهما من دون بقية الجبناء الآخرين . ومع كل جرأتهما وصراحتهما لم يقتلا ولم يعدما ولم يقتلا وهذا على اسوأ الاحوال خير .

اسلوب القصتين واحد ، وهذا ما يؤاخذ الكاتب عليه ، لان القصة الاولى قديمة يستخدم لها اسلوب كلاسيكي في السرد . اما القصة الثانية فكان بالامكان جعل اسلوبها حديثا اي غير السرد التقريري الوعظي المباشر الذي قد ينجح في سرد احداث القصة الاولى لبعد زمنها ولكنه لا ينجح لقصة حديثة معاصرة .

في القصة الاولى نرى الفلاح وكل الآخرين يتحدثون بالفصحى . اما في الثانية فقد جعل الكاتب الجمّال وحده يتحدث بالفصحى احيانا حين يأتي بالحكم ويلاحظ المحيطون به هذا فينتقدون لغته

ـ التتمة على الصفحة ـ ٩١ ـ

قرأت العدد الماضي من الآداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

القصائـــد

وشغف :

لو يكتب في يافا الليمون لارسل آلاف القبلات
لو ان بحيرة طبريا
تعطينا بعض رسائلها
لاحترق القارىء والصفحات
لو ان القدس لها شفة
لاختنقت في فمها الصلوات
لو ان ... وما تجدي لو ان ونحن نسافر في المأساة

. . . . .

((غناء في ايلول)) لحسن النجمي

القصيدة تبشر به شاعرا له سماته المميزة وصوته الدال على اصالة لا يخفى موضعها ، فالعمل فيها ذو مراحل تتدرج في خلالها القصيدة من نقطة الى اخرى وتلملم عبرها ابعادها لتتكشف التجربة الشعرية شيئا فشيئا حتى تحقق تكاملها النهائي .

وعلى الرغم من ان الشاعر يكثر من الجمل الايضاحية ضمن استعماله ((البدل)) و ((الجمل الحالية)) واسماء الموصول ليخرج ما لا نقع عليه الحاسة الى ما نقع عليه ، تظل التجربة بأبعادها المختلفة لا تسقط في الوضوح التقريري .

والشاعر يسعى عبر قصيدته الى اكتشاف لغته ويريدها سليمة متعافية الا انها وفي غير مكان تكبو واهنة متعبة فتختفي عليه وجوه الاداء وتشتبه دروبه .

ومن المآخذ على ((غناء ايلول)) حشر الشاعر للرموز المختلفة جنبا الى جنب دون ان يتمكن من عقد الصلة فيما بينها ((فأم سعد)) التي تقوم في القصيدة وجها موحيا من خلال ((الصحراء)) و ((النوافير)) و ((الحية)) و ((الفرسان)) والرمح والخيمة لا يستقيم امرها مع رموز ذات طبيعة اخرى وايحائية مستقلة كل الاستقلال عما اراد لام سعد ((فميدوزا)) و ((عناقيد الغضب)) و ((رأس قايين)) تنال من بساطتها المحببة وتمزق وحدتها واني أعيذه من ان يصبح واحدا من مقطري الاسماء ـ وما اكثرهم عندنا ـ لينال لقب المثقف ... حسبه ان يكون شاعرا اصيلا صادقا وحسب قصيدته ما توصل من تجربة شاعرها الى القارىء لتلامس اعماقه .

((في المدن التي انكسرت على اعوادها)) لمحمد الاسعد

انا ايضا اقول بأن الجديد خير من المكرور المعاد ، ذلك عندما يكون بمكنة هذا الجديد ان يحمل الينا احساسا جديدا بالحياة ، وانا ايضا اقول بالتعقيد الذي تفرضه هواجس الشاعر المبهمة والذي يوصلك بأعماقه وحالته النفسية ، ولكنه ليس التعقيد الذي يكدّني بسوء الدلالة وضياع المشاعر فأخرج بما لا يجدي عليّ ولا يغنيني بتجربة عميقة توازي ما أحوجتني الى جهد فكري زائد .

مع هذه ((المدن)) لم اشعر بأن ثمة مشاعر يرغب الشاعر في ايصالها اليّ عبر صورة او معنى او موسيقى تؤطر حيز المحاولة .

غير مرة قرأت العنوان فلم افهمه وقلت : ان لا ضرورة لذلك فعلى العنوان ان لا يفضح مضمون القصيدة ، ثم قرأت وقرأت واعدت القراءة ، وفي كل مرة كنت اجدد الاتهام لنفسي لانال شرف قارىء لا بأس به لبعض شعرنا الجديد ، ولكنني ما استطعت رغم ذلك ان اوسع للقصيدة مدى لمعنى او رمز او صورة تكبر في الظن عبر تداعيات وايحاءات مختلفة .

يفرض الصور المتناقضة ثم يعجز عن تحليلها ـ كما يفعل السرياليون ـ لتتكشف التجربة فتخرج عن أفق الدهشة والاثارة الى حيث تتفاعل في أبعاد لا محدودة تتداعى من خلالها الرغبات الداخلية وتتحلل عبرها باستمرار التناقضات الخارجية .. هنا لا شيء من ذلك ، فالصور المتناقضة تتهاوى اشلاء لا حياة فيها :

اغاني الريح أقداح محطمة
رماد في قرار المدفأة
وحدي امسك في الثمار الباردات

. . . .

آخر ما كتبت دما رسمت على المعابد

أفتونا مأجورين هل فهمتم شيئا ، عفوا ، هل احسستم بشيء؟!

واذا كان التشبيه فرض قياس وعقد صلة بين امرين يدركهما العقد وعلى قدر وثاقة الصلة بينهما نتحسس جمال التشبيه فان وهنت تلك الوثاقة شاه التشبيه وانمحى اثره ، اقول اذا كان التشبيه كذلك ، فأمره ليس على ما نحسب عند محمد الاسعد :

ويرف خطوك في الطريق على الحصى وعلى التراب
كأول الدنيا
كآخر وردة
عبر الزمان تفلتت
من صمتها
وتناثرت
بين اللغات
وبين ابهاء القصور المهملة

فأية صلة يعقدها التشبيه وأية معاناة وجدانية سعى الشاعر لاجلائها وأية مزية ظهرت في مثل هذا الكلام الذي ما انتظمت كلماته الا على اساس ضم الشيء الى الشيء كيف اتفق وكيف جاء ؟!

((مقاطع من سهرة الاشباح)) لمحمد عفيفي مطر

وعفيفي مطر واحد من شعرائنا الشباب المجيدين تنبثق الجدة عنده من حسه بضرورتها لتمد من امد تجربته ، وهو الى ذلك يمتلك الاداة التي تسعفه والذاكرة العينية الغنية التي ترفده بالصور ، وبين الواحدة والاخرى غير وشيجة تحكم من ترابطها ليصار الى تعاطف ومشاركة تامين بين القارىء والشاعر .

يمهد لهذه السهرة بأربعة مقاطع ذات طابع غنائي درامي هي من جميل ما قرأت ، وأخص منها المقطعين الثاني والثالث حيث تتجاوز صورهما دائرة الحدقة الى الاحساس المتداخل والمتفجر تحت ضغط قوي من مفرداته الحسية ومن موسيقاه المرافقة لذلك الاحساس :

وقفت بين النطع والسياف
مستجمعا مملكتي الخفيه
وارتعشت في جسدي مواسم القطاف
وانفجرت خليه
تحجرت وارتعشت مفاصلي من خوف ان اخاف

انه يطور بكثير من الوعي بالعمل الفني اطراف قصيدته منتقلا من صورة ساكنة الى اخرى متحركة الى ثالثة متناقضة ((وقفت ، مستجمعا ، وارتعشت ، وانفجرت ثم تحجرت وارتعدت)) وفي حركة الفعلين الاخيرين يستعين بالعطف بالواو ليؤكد وقوعهما في ذات اللحظة حيث يأخذ التحجر شكلا خارجيا بينما يندفع الارتعاد الى الداخل .

والقصيدة بعد ذلك ملأى بالاصوات المتداخلة على شكل حوار ضمني يبدأ بالصورة الخارجية ثم ينكفىء الى الداخل يعود بعده الى الخارج صوتا او صورة متممة للصورة الاولى :

ارى عيون الشرطة السرية

. . . .

كل قفا وراءه عينان تخترقان ظلمة النخاع والدائرة العظمية

. . . .

اصبح شرطيا ، اكابد القمع لما ينبت في الاعماق

الا ان شاعرا غنائيا كعفيفي مطر تتميز مقاطعه الشعرية بالتركيز والتكثيف تنال من ابداعه القصيدة الطويلة فيسقط في كثير من الجمل النثرية الباردة وكثيرا ما تأتي الصورة باهتة والمعنى غفلا لا قيمة له :

له شفتان من شجر اللفات ومن جذور الشعر والصمت
له قلب تفجره خيول الحب والمقت

. . . .

له نعلان من طين الشرائع والوصايا المطفأت

انه خلط لا يقوم على أساس ، ودمج بين الاشياء ينقصني قسما

من الفائدة لانه لا يطور العمل الفني ولانني عبر كل ما اورد مما له ومما ليس له لم اخرج بمعرفة اوسع به .

((ملاحظات في مدينة متعبة)) لاحمد حسن ابو عرقوب

دزينة من المقاطع الصغيرة تحمل احيانا ايماءات على شيء من الايحائية الشفافة كقوله :

تخاطب الصديقة
ببيت شعر تافه
وتسمع الرصاص
يئز في الشوارع العتيقة
ألست قبل اليوم كنت تنشد الخلاص
وتلمح الصديقه
على الرصيف جيفة محروقه

فعلى صغر المقطع استطاع ان يوحي بالتفاهة التي نستقبل بها موت الآخرين ، وكانه حدث عادي بل اكثر من هذا الحدث العادي ساعة يتحول الى جيفة محروقة ..

الا ان باقي المقاطع لا تقف على ذات المستوى بل ان غالبيتها رصف كلمات لا يأتيك منه معنى متمثل في صورة جلية تحضر العين او فكرة تستحضر افكارا ، وكثيرا ما يلتهم التناقض المقطع فتخرج منه بخفي حنين :

قلبي عليهم انهم الي
واليوم ضاع القلب والالم
لو قيل هل تحيا بغيرهمو
هم في رؤى الوجدان ما عتموا
احيا لموسمهم وارقبهم
ها هم مع الارياح قد قدموا

فمن ناحية ضاع القلب والالم ومن ناحية ثانية فهم ما عتموا في رؤى الوجدان ..

وعلى الرغم من ان الشاعر حاول عبر مقاطعه الاثنيعشر ان يعطي صورة للمدينة المتعبة الا انه لم يوفق اذ لم تكن لها بؤرة تنجذب اليها اطرافها وظلت هذه الملاحظات القائمة تدور في فلك من الصفات تلتصق بالمدينة ولا تقربها من ذهن القارىء او توحي بها اليه ، فهي تارة ((مدينة الويل)) واخرى ((مدينة مسكينة)) وحينا مدينة الرياح)) . وفي غير مقطع من المقاطع زيغ الوزن واختلفعلي البحر ولعله قصد الى ذلك .

((المطر الاول)) لارشد توفيق

عبر السفر يستيقظ عالمان ، العالم الذي يحلم به وهو في طريق العودة اليه والعالم الذي يودعه وهو مشدود اليه ، عالم الصحراء وعالم البحر والفوارس المسحورة ، عالم يستهل الرؤيا ليستمتع بالحلم ، وعالم يقع في الرؤية العينية حبيبا :

كنا نقرا بوشكين
كان قطارا اتعبه الشوق
يرحل صوب الشرق
والاشجار
تركض عائدة نحو البيت
ونسيت ...
اذكر .. لا اذكر الا بوشكين
والحلم الخائف في وجه الانسان

ما اجمل تصويره لهاتين الحركتين المتعاكستين ، القطار الراحل صوب الشرق والاشجار العائدة الى البيت ، انهما يؤلفان تمزقه بين حنينين يقف بينهما ((بوشكين)) رمزا شديد الايحاء ليؤكد هذا الحزن الشفاف وليلتف بعذوبة حول النورس وذرى الاشجار وعاصفة البحر وهذا اللقاء العابر :

لم نسأل عن اسمينا
كنا في النافذة المكسورة وجهين
. . . . .
وعرفتك حزنا اخضر يورق في الغابات
وحنينا بلله المطر الاول
ورايت الوجه العائد في النافذة المكسورة نصفين

لشد ما اغنى حزنه بهذا اللون الاخضر وهذا الايراق في الغابات فاخرجه عن معناه العام الى معنى خاص به ... وبعد ذلك ها هو يعود بنصف وجهه . اما النصف الآخر فقد حمله هذا الغريب الذي التقاه على غير موعد ، مع بوشكين والنافذة المكسورة .

قصيدة أرشد توفيق قصيدة غنية بأجوائها النفسية ، كل جزء منها يلتحم بالجزء الذي يليه ويومىء الى آخر قادم .. وهو لا يأتي بالصفة تبشيرا بالحالة التي هو عليها بل يسعى للاتيان بدليلها لكي تستشف منه احساس الشاعر بذاته وبالجو المحيط به وهو بذلك متمكن في دلالته التي تصل الشاعر بالقارىء وبكثير من عدم الكلفة .

ورغم بعض الهنات التي نأخذها عليها كقوله ((وتغني الكأس)) فالكأس ليست رديفا جيدا للغناء في جو هذه القصيدة ، واقوائه في ((تركض عائدة نحو البيت ... ونسيت)) ـ الفعل نسي ـ أقول رغم ذلك فالقصيدة من شعرنا الجيد .

((أهل الكهف)) لمعد الجبوري

تقوم القصيدة على صورتين رئيسيتين ، الغياب ، الرؤيا . والشاعر في كليهما لم يستطع ان يهب عمله بعدا جديدا يحمل الاسطورة من حيزها القديم الى حيز جديد .. واستخدام الاسطورة ما لم يعن اضافة وتكثيفا للرمز يرتد ناكصا الى نفسه بلا طائل ولحد ما دون اثره الاول ... لم تكن ((اهل الكهف)) غير استعارة ضيقة الافق ومحدودة بالكلب الذي يحرس الكهف والملك الظالم وهما بما يعنيان او يرمزان اليه عبر اي عصر من العصور وبالكيفية التي جاءا بها في القصيدة سقط متاع يمكن ان يصل اليهما بيسر أي عابر سبيل .

ولم يسع الشاعر لاعطاء الزمن مفهوما جديدا يقوم على اساس من العصر بل ظل على ما كان عليه كما متخثرا في الكهف وان كان النائم هو انت او انا .. القصيدة لا تجرك الى أية أعماق ، فكل شيء فيها يطفو على السطح ، جثة الكلب وجثة الملك والزمن الذي شاخ في خطو العصور .

حاول الجبوري في البيتين الاولين من القصيدة الافادة من القوافي الداخلية ((يضيق بنا الكهف ... نغفو ... يقلبنا الخوف ذات اليمين وذات الشمال)) ، الا انه سرعان ما يضيق به فيكتفي بالقوافي الخارجية في نهاية كل مقطع ، ولذا جاءت القصيدة ثقيلة على السمع تلهث بتعب وراء تفعيلتها المكرورة . وفي غير موضع ينفلت الزمام ويزوغ البحر عن جادته حتى لتحار من اين تعالج هذا القنفذ وقد احتمى بالشوك من كل جهاته .

وهذا دابنا مع الكثير من شعرنا الجديد ـ مع الاسف ـ فما ان ناخذ نغوسنا بمعاني القصيدة ورموزها حتى نعود ثانية لتأويل وتخريج في النحو والاعراب والاشتقاق يستقيم بهما معنى من المعاني .. ثم ما نكاد نخرج حامدين شاكرين من زبقة البحث عن خبر كان المفقود واسم ان الهارب حتى نغوص في بحور الخليل وجوازاتها لانقاذ الفرقى ، وليتنا نصل بعد ذلك الى ما ينفي الشبهة عن القصيدة .

((النزيف في غضبة النورس)) لخلف الشيخ ابراهيم

لرموزنا ايضا مواسم خاصة كمواسم البندورة والتفاح ، فما ان يطرح شاعر رمزا حتى يصبح لازمة لا تفارق العديد من القصائد ، فامس ساح بنا ((الثلج)) من ارض الى ارض ، رأيناه في الجزيرة العربية ورأيناه في شوارع الكويت وابي ظبي والشارقة ، يصنعون منه تماثيل كاهل السويد ، وقبل ذلك اوديب وسيزيف ثم كان للحلاج قصب السبق . أما هذا الموسم فيبدو ان لحم النورس مرغوب فيه فلنعد العدة لصيده ... وان دل ذلك على شيء فعلى ضعف تحسسنا بمقومات واقعنا وضعف مداركنا في اقامتها رموزا واستعارات في أدبنا مما يضطرنا الى اللجوء الى الرموز الجاهزة التي تستعير ابعادا من اعمال ادبية اخرى في ذهن القارىء ، وقد تفتح هذه الاستعارة كوى في مخيلاتنا الا انها في ذات الوقت تمزق الرمز ساعة تعي الذاكرة المفاهيم المختلفة التي ارتبطت به خاصة ان لم يستطع شاعرنا ان يعطيه استقلاله الذاتي .

وماذا يعني النورس عند خلف الشيخ ابراهيم ؟.. انه يظلل السفر ويرافق المسافر ويوحي بالمسافة القائمة بين الواقع والحلم الا انه ورغم ذلك يظل معلقا في العنوان وهو ينزف دون اية ضرورة، ثم تلمحه في آخر القصيدة فجأة :

تحرث على شطوط العهر ذكرى العري والنورس

وتتساءل في دخيلتك عمن جاء به الى هنا مذبوحا وكيف انتظم أمره مع العري على شطوط العهر والذكرى وهل في وَضعه حيث وضع علة تقتضي كونه هناك ...؟

لقد اصبحت المفردة مع شاعرنا الجديد كالمستأجرين الجدد في العمارات الحديثة لا يسألون عن الجيران كما كان يفعل اجدادنا ليكتسب الحي سمته بهم ، اذ انها تسقط بالقدرة هنا او هناك لا على أساس من ترتيب المعاني في نفس الشاعر ليتبع المعنى المعنى ويلحق النظير النظير ، وربما بل انني متأكد ان الشاعر سيقول قالة جازم وغاضب انه قصد الى ذلك .

والقصيدة ((النزيف)) بعد كل هذا لا تخلو من مقاطع شفافة موحية ، وليت شاعرها رجع اليها بالتشذيب والتهذيب لتقوم وحدة متكاملة .

ومن جميلها قوله :

ففي عهد الموانىء كنت يا شط الامان كلوح منديل
فلا تذري رمال الدرب تمضغني
وذري في مسافات الرحيل بيارق العوده
فهذا موسم الايفال نحو مجامر البحور
(الاصح : الايفال في)

* * *

وأخيرا أعرف انني أسأت لاخوة بررة يحاولون ان يجدوا انفسهم في العصر اداء وادراكا وانهم يبحثون عن لغتهم الخاصة ضمن لغة العصر وان من حقهم ان يقولوا الشعر بمقاييس جديدة ولتأكيد مفاهيم غير التي ألفنا ، وكما فرض الجاهليون منشعرائنا مقاسات اللغة على علمائها يحق ان يجيئوا بما يناسب انفعالهم بالعصر .. ومن هنا تبدو اساءتي بالغة وتنطعي مستهجنا رغم تفاضيّ عن الكثير من الهنات في اللغة والاعراب والعروض ، ولكن عذري هو ايماني بان الجهل باللغة ومقوماتها ليس وسيلة لتطويرها ، والخروج على مفاهيم الاقدمين يستوجب طرح المفاهيم الجديدة لنتدارس أمرها ونقوّم بها أدبنا الجديد .

على شاعرنا المجدد ان يعالج امر لغته من داخل اللغة لا من شكلية لمحها ظاهرة في لغة اخرى ، فما صح هناك لا يصح هنا ما لم نعمل على اعداد لغتنا له ..

ماذا قدّم لادخال العصر الى لغته ؟.. لقد ركب السيارة وشاهد ألف فيلم وفيلم في السينما وانفعل مع ابطالها وخاطب صديقاته بالتلفون واستمع الى تأوهاتهن عبره ، ومع ذلك ما سمحت لغته بادخال كل تلك الشواهد على العصر الى لغته ، ان جون برس او اليوت او سواهما لم يولدوا خارج اللغة التي كتبوا بها وان لغتهم هي التي أعطتهم الابعاد اللازمة لمحاولاتهم فكانوا بها شعراءها الكبار ، ولم يقوّم أي منهم ، ولا قيست جدته بمدى جهله للغة او سعيه لتحطيمها والاستهانة بها .. اما ان نجعل من الغموض والابهام وضعف الرؤية مقاييس للحداثة فذلك ما سيظل مأخذا على الشاعر وعلى شعره ولن يمدا بعمره شبرا .

شاعرنا لم يضع قدمه في هذا القرن بعد .. تحدث عنه ، هجاه ومدحه وربما رآه ايضا ولكنني أشك في كونه قد عاش فيه .. ومتى ما ادرك ذلك كان به شاعرنا الجديد .

بلند الحيدري

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

الفضيحة . ولا ادري لم جعل الكاتب هماما يتحدث بالفصحى حين يقول الحكمة وهو فلاح بعيد عن هذه اللغة ، ولم جعلنا نلاحظ هذا حين جعل بقية اشخاص القصة يعلقون على اسلوبه ؟

لو جعله يقول الحكمة بالعامية وهذا اصدق . او لو جعل الجميع يتحدثون الفصحى دائما . او لو لم يوجه انظارنا من خلال تعليق لآخرين الى هذه الفصحى لما أحسسنا نشازا .

حمل الكاتب القصتين رموزا كثيرة عميقة معبرة . فحين اراد تصوير العصر العربي الحاضر ضمنه في حوار القصة الاولى (تنهد الملك وقال ساهما : لا اعرف ما الذي اصاب اهل مصر ، لقد دب الفساد في اوصالها كالسوس . ان اقاليمها ممزقة والعدو يناوشها من الجهات الاربع . ولم يعد أحد يسمع سوى نبرات الرثاء . والفوضى منتشرة في كل مكان .. الابن وقد أصبح عدوا والاخ وقد اصبح خصما والابن يقتل اباه والافواه ملأى بعبارات الاستجداء . الارض قد تضاءلت وحكامها قد تضاعفوا ..) ثم قول الملك (كم اتوق الى ان يصبح كل موظف في مكانه وليس هناك من يقاتل ولا احد يرتكب العنف ضد احد .. وحتى يحدث ذلك) وهنا القول المهم (وحتى يحدث ذلك لا بد من سبيل العنف لتوحيد مصر من جديد ولتحرير اطرافها في الشرق والغرب والجنوب) .

فهل ادل من هذا الحديث تعبيرا عن واقعنا العربي الممزق وعن القتال الذي يوصلنا الى السلام ؟ والى ان عملية التحرير ذاتها تستدعي العنف اي القتال ؟

وفي القصة الثانية رموز اكثر لو أردنا ذكرها لسردنا القصة كلها، وهذه الرموز الكثيرة تجعل القارىء يختار سلطانا معينا تمليه عليه حالته النفسية او الوقتية او الصحفية فيرى فيه كل صفات الظلم . في حين يراه ، هو ، في حالة اخرى ، او يراه غيره دكتاتورا عادلا .

وأظن ان مادة القصة عينت هذا الاسلوب التقريري المملوء بواعظ ونصائح . قد يعجب به البعض لانه يتحدث عن واقع يعيشونه وقد لا يعجب البعض الاخر الذين ابتعدوا بذوقهم عن هذا الاسلوب الرمزي التقريري المباشر .

اما ((البيت الرمادي)) للدكتور نعيم عطية فهي قصة عاطفية حالة جميلة عذبة . نعم انها ليست جديدة في شيء ، ولكنها جديدة في اعادة الجو القديم ، الجو الرومانتيكي الشاعري .

رجل يعود ، بعد ثلاثين سنة ، الى مدينته التي امضى فيها طفولته . يتردد قبل ان يزور بيت الطفولة .. ثم يراه امامه فجأة ! الا انه لا يريد ان يصدق ان البيت قد تهدم يرى طفولته ويجري حوارا معها ويتحدث عن جده ، ويسمع صوت امه ، وتختلط الذكريات في نفسه او انه يريدها ان تختلط ، فلا يميز الحاضر عن الماضي لانه لا يريد الاعتراف بأن الماضي قد مضى . وحين يذكره شيخ بحقيقة ما يرى من بقايا (البيت الرمادي) الذي تهدم ، يعود الى الماضي ثانية ينبش فيه ((هل حدّث في طفولته هذا الشيخ)) ؟

انها قصة تصور بأسلوب شاعري جميل هادىء قسوة الواقع الذي لا نريد ان يستمر وحلاوة الماضي الذي لا نريد ان يمضي .

قصة من النوع الذي يمتع القارىء ويريحه ويعيده الى عهد الرومانتيكية الجميلة الحالمة .

(تحت ستار مسرح ممزق) قصة مسرحية متوسطة الطول للقاص المبدع امين صالح .

قصة من افضل ما قرأت خاصة وان القاص احسن توقيت كتابتها والاحسن من هذا التوقيت نشر القصة .

انها قصة العالم الثالث ، أو مسرحية العالم الثالث ، التي لها مخرجون ، ومؤلفون ، وموظفو اضاءة وديكور ، ولها ايضا موظفون من المشاهدين .

جو المسرحية يصلح لان يكون اميا ، او عربيا ، او بلدا عربيا معينا جرت فيه محاكمات .

صور المؤلف بأسلوب ساخر مؤلم ، المفارقات الطبيعية التي يعيشها الناس حين تزور الحقائق وتشوه الوقائع . الاسلوب ليس له دورشكلي فهو يدخل في العناصر الرئيسية للعبة الفنية ، بالاضافة الى كونه الشكل الاكثر ملاءمة لتصوير ردود الفعل في نفس مواطن من هذا العالم الثالث الذي تجتاحه المفارقات العجيبة ويعيشها مرغما راضيا.

في القصة طرافة مبكية ، وقوة جذب متعبة ، وتشويق مؤلم ، يطرق الحقيقة التي نريد نسيانها . ونحن نعيش في هذا العالم الثالث الذي هو في الحقيقة تمثيلية ، فيها الادوار موزعة سلفا، والحوار مكتوب سلفا ، وقد جرت بروفات كثيرة في نفس البلد وفي غيره لانجاح المسرحية ، فالتصفيق معد سلفا ، ولكن ، ما اهمية ان يكون هناحضور ؟.فليخلق الحضور كما خلقت بقية مستلزمات المسرحية. ليكن هناك تصفيق او لا يكون ، وليكن هناك نقاد معجبون ، وليكتب عن المسرحية مديح كثير ، قرىء او لم يقرأ ، ما أهمية كل النتائج اذا كانت كلها معدة سلفا ؟

ونتساءل في نهاية القصة المسرحية : ما اهمية ان يقال كل هذا ونحن نعرفه ؟ ولكن ، يجب ان يقال هذا ، يقال هذا كله ، مع كوننا نعرفه مع الاسف سلفا .

تهنئة عميقة للاستاذ امين صالح الذي يدري ان كتابة قصته ونشرها لن يغير مما هو مرسوم للعالم الثالث سلفا ولكنه كتبها ونشرها .

ديزي الامير