

# فترات المد والضحى من "الأدب"

## الأحكام

بقلم محمد دكروب

اتاح لنا العدد الماضي من «الإدب» القيام بجولة ممتعة ، وغنية ومنوعة ، مع جوانب من فضايا الحدائة والتجديد في الادب العربي المعاصر .. ( في فلسطين ، ومصر ، والسودان ، وسوريا ، والعراق ) .. وذلك من خلال ثلاث دراسات او ندوة ، ومقابلة ، طرح كلها فضايا هامة جدية بان نعرف وان نتافس .

يضاف الى هذا ، استطلاع واسع او سريع جدا ، للملح الجديد والتجديد في آداب عدة بلدان اجنبية : ألمانيا ، انكلترا ، ايطاليا ، الولايات المتحدة ، اميركا اللاتينية ، والسويد . الجولة اذن واسعة جدا .

والفضايا المطروحة ، متعددة ، وحادة .  
والمواد المقدمة متفاوتة في القيمة وهي العطاء .

### ١ - مع الاقصوصة العربية في فلسطين

تجاه هذه الدراسة التمريرية التي يقدمها صبري حافظ ، لا نستطيع ان نتخلص من احكام توصلت اليها حول الموضوع نفسه في دراسة لي ، ترفيية ايضا في بعض جوانبها ، نشرتها في مجلة « الطريق » ( العدد ١٠ - ١١ سنة ١٩٧١ والعدد ١٢ سنة ١٩٧١ ) بعنوان « معنى الارض والحين .. في قصص الارض المحتلة » ، وكانت مادة هذه الدراسة القصص نفسها ، التي تناولها الزميل صبري حافظ في دراسته ... واذا كان في هاتين الدراستين من تشابه في بعض الاحكام والاستنتاجات ، فلعل هذا لا يرجع الى كون موضوع الدراستين واحدا بقدر ما يرجع خصوصا الى تقارب في المنطلقات الفكرية وفي النهج وفي الموقف كذلك .

على ان هذا لا يحجب بعض الفوارق الاساسية ، وهذا طبيعي ، ولا يمنع من ابداء بعض ملاحظات في سبيل دراسة اوسع واعمق لهذا الموضوع الادبي - الكفاحي في وقت واحد .  
بعد مقدمة عامة عن الدور الكفاحي للادب العربي داخل فلسطين المحتلة ، والتأكيد بان هذا الادب له صفة ادب ( مقاومة ) - لا ادب ( معارضة ) كما وصفه البعض - وذلك من خلال خصوصية هذا الدور الذي يقوم به ضد محاولات سحق الشخصية القوية للسكان العرب ، ومقاومة التسلط الصهيوني بعد هذه المقدمة يقول الكاتب :

« ان النماذج القليلة من القصص الفلسطينية التي حصل عليها ( ٢٣ قصة كتبت خلال السنوات الثلاث بعد حرب حزيران ١٩٦٧ ) هذه النماذج « تؤكد لنا حقيقتين : اولاهما ان هناك حركة قصصية ناضجة في الارض المحتلة ، تشكل تيارا فنيا له سماته المشتركة وملامحه المميزة عن أي تيار اقصوسي آخر من تيارات الاقصوصة العربية المعاصرة . وثانيتهما ان السمات المشتركة والارض الكفربية المشتركة لم تحل دون تحايز كل كاتب من الكتاب العشرة الذين قرأت لهم وتفرده . ولنبدا اولا بالحديث عن السمات المشتركة ... » .  
في هذه الفقرة عدة استنتاجات من المفروض ان تبهرن الدراسة على صحتها في فتراتها اللاحقة . على ان صبري حافظ ، السذي

عودنا ، في دراسات سابقة له ، ان لا يكون سريعا في احكامه ، وان يقدم لغارئ دراسته وليقة اقتناع بهذه الاحكام ، نجده هنا منسرا ، ومتحمسا ، الامر الذي جعله يحمل بعض الفصص من صفات النضج اكثر مما تحمل ، وان يضع كل الفصص ال ٢٣ في كيس واحد ، كما يقال ، رغم تفاوت قيمتها ، وان ينسى ، بالتالي ، بيان فريدة هذا الكاتب او ذلك ، ثم يختزل الحديث عن الخصائص الفنية لهذه الفصص ولا يحدد مكانها الفني ، في حركة الواحة العربية الحديثة بشكل عام .

ونحن ملزمون ، بالطبع ، ان نبرهن على احكامنا هذه :

١ - في رأيي اننا لا نستطيع تعميم الحكم - بان « هناك حركة قصصية ناضجة في الارض المحتلة » - على مجموع الفصص التي تعرض لها الكاتب . ذلك ان مستويات هذه الفصص تختلف ، وهناك فرق حاسم بين افاصيص محمد نفاع ومحمد خاص وشكيب جهشان وغيرهم ( التي لا تزال تحمل ذلك الطابع السردى البسيط للقصة العربية في اواخر الاربعينيات واول الخمسينيات ، فلا نستطيع ان نمنحها صفة النضج ) .. وبين بعض افاصيص توفيق فياض ( التي تدخل مرحلة اللعب الفني الحديث في القصة ، سواء من حيث اسلوب التركيب ام من حيث احتواء القصة على عدة ابعاد ، واقعية ورمزية معا ) .. ثم هناك فرق حاسم كذلك بين افاصيص توفيق فياض وبين اللوحات القصصية لاميل حبيبي في « سداسية الايام الستة » ( التي تصيف بنائية جديدة الى القضية العربية الحديثة ، وهي بنائية اصيلة نابعة من ضرورات الموضوع نفسه ، ومن ضرورات التوازن الاصيل بين الحدائة وبين هدف الوصول الى الجماهير - وهذه البنائية الفنية الجديدة لا بد لها من دراسة تفصيلية خاصة ارجو ان يساهم صبري حافظ بها ) .

اذن ، فان في وصف صبري حافظ لمجموع حركة القصة العربية في فلسطين المحتلة بانها حركة ناضجة ، تسرا حماسيا ربما كان يحتمل الى التقدير السياسي باكثر مما يستند الى التقييم الفني .

٢ - تفت الدراسة طويلا امام « السمات المشتركة » للقصة العربية في الارض المحتلة : ( السمة الاولى : الاحساس العميق بالارض - السمة الثانية : التأكيد على ضرورة الغداء والمناقحة عن الارض والبقاء فوقها - السمة الثالثة : عدم اليأس بعد هزيمة حزيران السمة الرابعة : التطلع الى العودة ، بمعنى عودة الاهل وعودة فلسطين الى حالها قبل الاحتلال - السمة الخامسة هي : انفلاق عالم المدينة في وجه الفلسطيني في الارض المحتلة ، والبقاء في الريف - السمة السادسة هي : الاحتفاء الشديد بالطبيعة وتوظيفها بوظيفة فنية - وسمات فرعية اخرى ... ) .. ونلاحظ من خلال تحديد هذه السمات ، وهي كلها صحيحة ، انها سمات ترتبط باضمون العام لهذه القصص ، وبالموقف السياسي الكفاحي لكتابها ، وبالفهم العام للدور الكفاحي للادب .. وذلك دون ان يحاول كاتب الدراسة التفتيش عن الخصائص الفنية المميزة لهذه الافاصيص عامة ، ولافاصيص كل كاتب من كتابها ، فظل في اطار ابراز المعنى السياسي والاجتماعي لهذه الفصص ... فلم يصل بالتالي الى البرهنة على ان حركة القصة في فلسطين المحتلة « تشكل تيارا فنيا له سماته المشتركة وملامحه المميزة عن أي تيار اقصوسي آخر من تيارات الاقصوصة العربية المعاصرة » .. ولم يحدد لنا مكان هذه الحركة القصصية - فنيا - في الحركة العامة للقصة - التتمة على الصفحة ٦٣ -

# القصيد

بقلم بنسند الخياري

شؤمه وان السر المحلق يموت بعد ان اعندنا الهزيمة وجها من وجوها التي نستقبل بها الحياة كل صباح . و « خليل » اذ يخص نفسه السفلى بالصباب المتساقط عليها انما يقصد الى تأكيد الانحدار في « السفلى » هبوطا انحداريا .

والفكرة عند « خليل » نمو نموًا خارجيًا كما عهدنا الجرجاني عند الكبار من السعراء . « انك تربي المعاني في نفسك ثم نحدو على تربيتها الالفاظ في نطقك » ولذلك نحس بان موسيقاه لا تطور بصيا لطور الفكرة العضوي ، اذ يظل لها صوت راتب وهو فاصد الى ذلك ليمتدنا من الركن وراء الحماسة التي تعذيبها اللفظة والموسيقى وكأنه بذلك يفرض علينا صحونا لشمئل بشكل صحيح افكاره ، رغم ايماننا بان اشاعر قادر على ان يحرك الموسيقى ضمن ابعاد مختلفه وان ادائيه ومكنه من لغته تتيحان له ان يتحدث الينا بموسيقى عاطفيه ملائ بالمدات الصوتية او شاء ، ولكنه يريد ان يؤكدنا صحوا ووعيا لتدرك بيقظتك كيف ان هذا الذي بدأ بنفسه سقوطا في غيبس اسقط كل الاشياء في هذا الغيبس ، وان ما بقي من وعي الانسان بنفسه « بروق » اخذ بالرحيل في هذا الصباب .

واري عبر الصباب

شبحا يحمر في البحران ... يفويه السراب

تلغيه في صباب التبغ

اشباح يفشيها الصباب

ولا معنى للانتظار ، اذن ، فبرفنا ليس اكثر من حلاية ضوءه ، وعلينا ان نقرر شيئا واحدا بوضوح على الاقل ، هو اننا لم نعد نرى شيئا .

« اغنية الكعكة الحجرية » لامل دنقل

تنوزع الفصيحة بين صوتين رئيسيين ، الاول منهما يحاول ان يجد نفسه في المسافة القائمة بينه وبين « اواقفين على حافة المذبحة » مرة ، ومرة اخرى بينه وبين « امه الطيبة » ذات « الحنجرة المخرسه » والثاني منهما يصور ارض مواجهته في بداخل رابع بين الصور المتزامنة والتي تقوم ردا على شيء غير فيل من القسوة والتمتت ، واللامبالاة بصوته الذي ينفجر صارخا مدويا ثم يسقط ورقة خريفية صفراء وحزينة وملونة بعناوين الصحف الخائنة وان كان لم يفقد بعد دعونه لان يرفعوا الاسلحة ، فلا شيء يمكن ان نخسره بعد ان صارت منازلنا اضرحه وزنازنا اضرحه ومدانا اضرحه « فارفعوا الاسلحة .. ارفعوا الاسلحة » .

الفصيحة من خيرة ما فرأت لشعرنا الجدد ، بفصل تماسك اطرافها واندفاعها لتأكيد بؤرتها النامية في هذه الكعكة التي لا تعد بغير الحجر وقسوة الحجر وجفاف الحجر ، وبفضل ايحائها القائمة على الصور القريبة من تناول ذهن القارئ والتي ترفده بتداعبات مالوفة تؤكد المناخ المناوي للنجربة « رايتي عظمانا وجمجمه » و « شعاري الصباح » وهكذا تفترق الراية عن الشعار فيظل الصباح وعدا لغير هذه الراية الموحية بالطعم المسموم .

ان امل دنقل يتميز بعين لافظة ذات امكانية كبيرة على برجيع الصور باشكال وابعاد مختلفة . فبين الساعة المتعبة والساعة القاسية والساعة « الخامسة » حيث ننتظر الصباح منظور يجنب معنى الزمن التسطح الذي الفناه دائرا مع عقربي الساعة ماضيا وحاضرا ومستقبلا ليهبه خاصة معينة ضمن منطوق الفصيحة العام ، وكذلك هذه الام الطيبة التي لا تزال ترق جواربنا وتعدنا كتابا كتابا للفد والتي لا تزال تخفف لوعتها وغم انتظارها « بان الله وراء النجربة » هي اوطاننا ببساطتها المحية وعفويتها المؤمنة ، ثم هذه القسوة التي لا تحتاج الى دلالة عليها اكثر من عدسة كاميرا دقيقة

دقت الساعة المتعبة

— التثمة على الصفحة ٦٧ —

كان بودي ان اقدم لشعري بما يسفح لي ان احطاب في الرؤيه وجانبت الصواب في غير مكان من نقدي لقصائد العدد ، وان ابحت عبر ما تناولت عن الشعر بريده وهذا لتضمننا ، واللفه التي بريدها امكانا لحمل عصرنا ومفاهيمه والمفردة التي نسعى لبعثها حية ببعبا انفسنا احياء يعرفون ما يريدون ان يكونوا بها ويرغبون في فهم ما يقال بها .

وكان بودي ان اقول لماذا سممنا هذا الشعر الذي تحرك اذننا له طربا دون ان نحمله شيئا بنفس في اعماقنا عن معنى وجودنا نانسان في الذات وانسان في الموضوع وانسان في المطلق ... ثم في مفهوم الجده التي اصبحنا مع الكثيرين من شعرائنا نعية مقصودة تعود جاهلا من اذنيه لنقدمه فيلسوفا كبيرا وشاعرا كبيرا حتى خشينا ان يصيغر الريف هو كياننا في الشعر وربما في غير الشعر ايضا ان عن لها بسوء الاتقان مزيف وجاهل فساء الاعتماد بالشعر .

وكان يجب ان اقدم نفسي لذلك ليكون وراء ما افول كثير طائل في نبيان غرضنا من الشعر والذي لا يريده ملح او فكاهه او ضحكا على من يحملون اكفهم جاهزة للتصحيح لكل ما لا يفهمون ... ولكن كيف السبيل الى ذلك وقد انتفخ العدد باحدى عشرة قصيدة وليس لك ان تنف عند هذه ولا يعرج على تلك ما دمت قد ارتضيت لنفسك ان تكون ديانا لقصائد العدد لا لعدد من القصائد ، اذن فلادفع بالتالي هي احسن ولافهم المحاولة من خلال جهد شاعرها فيها .

والعدد بعد ذلك حافل بالشعر فعلا ، فجل قصائده جيدة وبكاد تلمس وراء كل منها صدق التجربة ، وتلك والله نعمة وان جاءنسا بكلاسيكي من ايامنا الاولى وبعد الف من السنين .  
صباب وبروق - لخليل حاوي

عرفنا « خليل حاوي » واحدا من رادة شعرنا الحديث يتميز عن غالبية شعراء جيله بكونه شاعر مسنوي لا شاعر قصيدة ، ذلك لان القصيدة عنده لا تطرح نفسها من خلال معاناة عاطفية لتصير وبقية تؤرخ للشاعر عمره في الحب وفي الكره ، بل من خلال رؤية ذهنية تقوص وراء الظواهر السافطة في العين الخارجية وتحرك معها وعيا باحثا مستقصيا وبكثير من الدم البارد المتحكم بالسؤال والجواب . وهذا ما ابقي « خليل » شاعرا لا يحمل في صوته دماء الطرب ولا حنجرة المغني بل وعي المحقق في الاشياء لحد الجرح ، وقد لا يكون هذا ما نريده من الشاعر عند البعض ولكني واؤكد ذلك نريده كذلك اغناء لتجربتنا الشعرية فهو لون من ألوانها المتميزة .

صنجة الفهي

صباب التبغ

مصباح واشباح يفشيها الصباب

ويفشي روضة في شفتي السفلي

ويفشي صمت وجهي ووجوه

افرح اليوم

ومات النسر

في قلبي الذي اعتاد الهزيمة

يبدأ الصباب مع التبغ صبابا ثم يستحيل كثافة حائلة بينك وبين الاشياء ، ولذلك لا يلبث ان ينحل معناه في صور ليست لها بؤرة في العين يمكن تعديدها فيها ، بل معنى في الذهن ، والا فكيف يتسنى لنا ان نترك الصباب الذي يفشي شفثه السفلى ما لم نجعله ركاما لونيا يفصل بين طعم الاشياء وادراكها في الشفة . وخلال استفقادنا علاقتنا بالاشياء ثمة حقيقة واحدة ثابتة ، وتلك هي ان اليوم ما زال يلد

## بقلم : فوزي كريم

١ - ما عاد الشعر سيد الموقف . كان العرب عادة ، اذ يتأملون اللغة العربية انما يتأملون الشعر ضمنا . فالعربية لغة شاعرة ، حتى عصر النهضة حيث نسربت الحضارة مع النثر . وتعرفت العربية على ضروب جديدة لم نالها من قبل فماركتها لجاهلية فيها حتى لانت . وقبلتها لا بالروح الرياضية المطلوبة ، بل بحياء حيننا ، وبخوف حيننا آخر وبمحاذير خارجيه ووهمية معظم الاحيان . واذا كانت القصة ، والرواية احدى سمات الحضارة ، فليس من السهل على أمة - وعلى لغة بالنسبة - غير متحضرة ، ان ترتدي هذا اللباس دون عثرات .

كان ذلك قديما يجعله الجيل الجديد من الكتاب . اذ بعد العهد الذي نستأذن العربية فيه ان تغفل هذا الضرب أو ذلك من ضروب الإبداع الادبي . وان يكفي الشعر بالامادة ، لينرك للقصة مهمة جديدة وبارعة .

ولعل التباسا يجدر من ذلك : حيث تستطيع القصة، واستطاعت ان تستحوذ على مهمات الشعر ذاتها ، مستفيدة منه ، ومعوذة عنه بالتالي .

ما عاد الشعر سيد الموقف . فمن يتسع اطلاعه على النتاج القصصي الذي تنشره مجلته « الآداب » بالذات ، وعلى النتاج الشعري ، سيتعرف على ظاهرة القصة الغالبة والشعر المفلوب . وقد يكون مرد ذلك الى رئاسة النحرير - بعض الشيء - ، ايضا . فتحن نعرف ان الدكتور سهيل ادريس والسيدة عايدة كاتبان قصصيان بالدرجة الاولى واذا ما شكل الشعر لديهما مهمة من مهمات المسؤولية الادبية والتحريرية، فسيظل دون شك على طرف من اختصاصهما ، واذا شئنا الدقة ، على مبعده من رؤياهما الادبية . وأذكر ان هذه المسألة طالما كانت محورا لنقاشات عديدة بيني وبين الدكتور ادريس .

اننا ، على كل حال ، لا نطمح الا بمستويات متصالحة بين الشعر والقصة . ولا نعد غلبة طرف على طرف آخر الا ظاهرة سلبية . ولكن ، الا تعتبر ظاهرة القصة الغالبة والشعر المفلوب فسي « الآداب » ظاهرة صحية ، خاصة اذا ما تأملنا عمر الشعر بالقياس الى عمر القصة ؟

انها كذلك ، دون شك . فما عاد الشعر سيد الموقف .

٢ - في العدد الماضي اربع قصص . اثنان من القاهرة ، وواحدة من بغداد والرابعة من الخرطوم . قرأتهن بمتعة تجاوزت متعة قراءتي للشعر . ولعل الامر يعود بالدرجة الاولى الى ذلك الرافد الشعري الذي استطاعت القصة ان تستحوذ عليه ، وتستفيد منه .

في القصص الاربعة كان ذلك الرافد أو تلك الطاقة الشعرية ، ان صبح التعبير ، تختلف ، من حيث قابليتها للعطاء بين الكتاب ( سليمان فياض ، ادوار الخياط ، أحمد خلف ، الطيب زروق ) .

فهي في قصة سليمان فياض « الصوت والصمت » ، هذا التقاطع الكابي بين زوجين مستوحشين من الريف المصري فقدا ولديهما في المجرى وبين قوة القدر أو الليل المارد الذي يتلج كل شيء . ان هذه العلاقة ، أو هذا التقاطع ذا المسحة الخرافية هو أبرز الدلالات الشعرية . لانه أولا يشكل محور القصة الذي تدور حوله ، ولانه ثانيا . يمثل في ذاكرتنا أساطير مياه الري الريفي وعلاقتها بالليل أو المارد ! ولقد سبق ان طرحت هذه العلاقة فسي رواية الطيب صالح « ضو البيت » الاخيرة بشكل مذهل . يتوازي مع هذا التقاطع في قصة « الصوت والصمت » لسليمان

فياض ، تقاطع بنائي في حوار شفهي بين الزوجين وحوار سري داخلي والحواران متصلان لا فاصل بينهما الا الإشارة الشكلية ذات القوسين ، للدلالة . فالحديث الذي يأخذ به الزوجان يتداخل بحديث داخلي ذي سمة غامضة سرية . ولكنه في الغالب ، وبسبب اسبابه وتكراره وبروده يشكل عثرة امام الوحشة التي لا يباشر القاصي في تصويرها ولكنه يضيئها عبر مرافقة الاشياء .

« تنهوج الارض حولهما ، بخفق الهواء ، وانحناء اعواد الزرع ، ونازج الظلال . تنق الضفادع ، بلتمع أوراق عشب الغراب الفوسفورية ، كالعيون ، على صفحة المياه الراكدة ، في الغداة ، نصر جناب الارض السوداء التي لا يرى ، تمرق حيوانات الليل الصغيرة ، كالقطط ، قافزة من جسر الى جسر . ونختفي بين الاعواد ، نتوقف لحظة ، تلمح الكلب في دهشة ، ثم نغيب عن الاعين » .

أو عبر مرافقة الحركة :

« ... خرجت من بيت المزارع ، لتبول ، وجسدها ملتهب من حرارة الحمى، صرخت وانحجست فيها المياه. رآته: المارد . المارد الليل عريضا عريضا، مرتفعا الى السماء ، شاقق الارتفاع . صرخت، فانسرع اليها طه جاءها بكوز الشاي القديم الصدي لتبول فيه . ظلت وقتنا طويلا حتى فعلت . راح يتهمها بانها محمومة ، وتخابيل لها مارد في الظلام . ولكنها رآته . وتعلم انه يصدقها . كان يصدقها. ظل يقرأ آية الكرسي في سره ليصرف المارد .. »

ان الوحشة المتحدة بالفهر الخارجي وبسببه ، والمعانسة الريفية في قصة سليمان فياض ، تقابلها وحشة مخالفة في قصة « السلالمة الصيفة والتنين » لادوار خراط . اذ هي هنا وحشة متحدة بالفهر الخارجي وبسببه ومعانسة مدنية .

انهما على طرفين مختلفين : طرف الريف - الخرافة ، حيث الصراع مع قوى الخارج الفاجعة ، وطرف المدينة - الثقافة ، حيث الصراع مع قوى الداخل الفاجعة هي الاخرى .

ففي قصة ادوار خراط « ذات » ، مثقفة متفجرة ، عطشة الى الخلاص ، وقلعة ضائعة معا . والرافد الشعري فيها لا يشكله ذلك التقاطع الذي بنيت عليه قصة سليمان فياض السابقة ، بل هو يتفجر مباشرة ، واعني بذلك ان يلتصق باللغة ، شأنه شأن الشعر ذاته ، حتى لتصل هذه الملاصقة حد التواهر التي تتوفر في الصيغة الخطابية « الثرية » ذات الجموح اللغوي الرومانسي

« عظام الوجه المسفوحة تحت شمس الصمت تحلم ، حلم اليأس ان تتمرغ على نعومة وجنتك . الذراعان الملتويان على فراغ الضلوع المشدودة العطشى الى لدونة نهدك تطلبانك ، والعمود الصلب المتوتر بارادة ان يفوض في عتمة الدماء الخصل المرتش ، أمواج الحنو والوجد الثقيلة ترتطم مياهها الحالكة السواد بالصخر وتمتليء ... شفتاي طال بهما الجفاف ، يشق بهما الملح خطوطه والشوق المحرق الى ندى شفتيك وعسل لسانك .. »

ولكن قدرة ادوار على نجم هذه اللغة في حدود مجرى القصة وعالمها ذاته ، يجعله يكمل الدورة بصفاء فد لا يبدو للوهلة الاولى واضحا .

ان قصة ادوار قصة متفجرة لا تنضب ، ولكنها متعبة . ولعل هذا الجهد الذي يواجهه القارئ ، أي قارئ ، انما هو جهد البحث والكشف لا في الاتساع وانما في العمق « انها صرخة لا تنطفيء ، وغير مسموعة - وهو طرفها الأهم - تملأ كل فجوة ، كل حفيرة ، كل جرح ، كل ثغرة في الارض والسماء » ... كما جاء على لسان البطل .

رجل وامرأة . طرفان يتوقان الى التحام أسدي ، ولكنهما يتباعدان بقوة هذا التوق ذاته . رجل « يمر كل شيء من رأسه » ، - التتمه على الصفحة ٧١ -

## قرأت العدد الماضي من الأداب

### الابحاث

— تابع المنشور على الصفحة ١٣ —

العربية المعاصرة . وان هذا النص — الهام جدا — في هذه الدراسة ، لا يخفف منه اعتراف الكاتب بأن : « كل الملامح التي تحدثت عنها هي أكثر التصاقا بعالم المعنى منها بعالم المبنى في هذه الافاصيص . والحقيقة ان تناول الملامح الفنية لهذه الافصوصة بسرعة وهي نهاية الدراسة عمل فيه اجحاف كبير .. » . وفي رأبي ان المسألة ليست مسألة « اجحاف كبير » ، ولنقل بصراحة ، طالما نحن من ابناء معسكر تقدمي واحد ، ان المسألة هي مسألة تعاطف سياسي ، ادت الى اعطاء حكم ايجابي عام على هذه الافاصيص ، والى النظر اليها كأنها مجموعة موحدة الخصائص والسمات ، الفكرية والفنية ، وعدم التفرقة بين هذا الكاتب او ذلك ، وتقليب المعنى الكفاحي السياسي على المعنى الفني — وهما في رأبي مترابطان — بل ان الدراسة النقدية التقييمية العريضة للمميزات الفنية لهذه القصص يخمد المعنى السياسي لها ويعمقه ويكشف لنا مدى الفعالة الفنية الهائلة لحركة القصة الفلسطينية خلال السنوات الثلاث او الاربعة بعد هزيمة حزيران : من الطابع السردى البسيط الى التركيب الحديث الذي يحمل بناية فنية جديدة ( عن امل حبيبي خاصة ) وهي مرحلة قطعها القصة العربية ، خارج فلسطين المحتلة ) في خلال اكثر من ثلاثين سنة !.. ان تبيان هذا الواقع ، يوضح الى اي حد تسهم المجابهة اليومية المباشرة للعسود الصهيوني في الانضاج الفني السريع والاصيل ، للقصة وللشعر ، في الارض المحتلة . وبهذا تكنسب الصفة الفنية مضمونها السياسي الكفاحي ، الامر الذي اهمله صبري حافظ في دراسته .

٣ — على ان صبري حافظ قد اشار ، في خاتمة دراسته ، اشارات برقية الى بعض الملامح الفنية للقصة في فلسطين المحتلة ، ووصل الى تأكيد نير على ان هذه « الاساليب البنائية الراقية تسير جنباً الى جنب رغبة الفنان الفلسطيني في الوضوح وفي الوصول الى الجماهير » .. وكنت اتمنى ان يقف طويلا هنا امام هذا الاستنتاج الواعي ، لان هذه القضية بالذات ، هي من اهم العضلات التي تعاني منها الحركة الجديدة في ادبنا العربي المعاصر ، وهي مطروحة بحددة ، كما سترى ، في دراسات اخرى في العدد نفسه من « الاداب » — اعود الى القول بان هذه الاشارات السريعة الى الملامح الفنية للقصة الفلسطينية تقع في الخطأ نفسه للدراسة كلها ، خطأ تحديد صفات واحدة لمجموع هذه الافاصيص رغم ما بينها ، وما بين كتابها ، من فوارق حاسمة واساسية وتوعية . هذا بالاضافة الى ان هذه الاشارات السريعة جدا ، هي مظهر لعدم التوازن البنوي للدراسة نفسها .. فانا اهمم الدراسة الادبية ، كاي عمل فني بنائي آخر ، فيه نوع من التوازن والوحدة الداخلية . بمعنى ان حديثنا عن مضمون العمل الفني — او معناه السياسي — لا يد ان يرتبط في الوقت نفسه بالحديث عن القيم الفنية البنائية لهذا العمل لان هذه القيم تشكل جزوا اساسيا في المضمون .. ولا اعتقد ان هذا المفهوم غائب عن ذهن صبري حافظ ، ولا عن عدد من دراساته القيمة السابقة ، وان كان غائبا عن دراسته الحالية هذه حيث يشكل الحديث عن « معنى » القصص اكثر من ٩٠ بالمئة من الحديث السريع عن « ميناها » ، حسب تعبيره ، مما يخل بالتوازن الضروري للدراسة الادبية — .. ولعل موضوعية صبري حافظ ، ورؤيته العلمية ، تجعله يوافقنا على ان دراسته حول « الافصوصة العربية في فلسطين المحتلة » هي دراسة تعريفية ، تميل الى سرد الاسماء والقصص والمواضيع ، وتقديم عرض عام لبعض ملامحها المضمونية ، دون تحليل جدي لمختلف جوانب هذه القصص ، ولمميزات كتابها ، وقيمها الفنية بذاتها ، وضمن الحركة العامة للقصة العربية المعاصرة ، ولنا الحق ان نامل بان صبري حافظ

سوف يسلط اضواء تحليلية جديدة على هذا الموضوع الذي وجدت فيه لدى دراسته ، عناء ومتعة ومهمة وكفاحه في الوقت نفسه .

٢ — يوسف الشاروني في رحمة الدورة الكاملة

في دراسة سامي خشبة هذه عن يوسف الشاروني عناصر اساسية افتقرت اليها دراسة صبري حافظ عن القصة الفلسطينية . فسان سامي خشبة ، هنا ، يتجاوز طابع الوصف الى محاولة حادة لدخول عالم الشاروني ، ومحاولة تفسير اعماله من داخلها وبالارتباط مع حركة العصر وحركة المجتمع المصري ، ومن خلال قيمها البنائية الفنية . وفي الواقع ، ورغم فلة الافاصيص التي كتبها الشارونسي — بالنسبة لغيره وبالنسبة للفترة الزمنية التي كتب خلالها والتي تمتد الى اكثر من عشرين عاما — رغم هذا فان عالم الشاروني غني ، ورحب ومعقد ، ومشحون بالتجارب الحياتية والفنية والكفاحية معا ، ولعل قصص الشاروني تطرح من القضايا الفنية والفكرية والاجتماعية باكثر جدا مما تطرحه قصص العديد من الكتاب الجيدين والظليعين في مصر وسائر البلاد العربية . ولعل ما يؤكد هذا القول واقع ان الشاروني كان رائدا اساسيا للحدثة في القصة العربية — منذ اواخر الاربعينات حيث ابدع ابناء فنية جديدة للقصة العربية مستمدة اساسا من رؤية جديدة كذلك لحركة المجتمع العربي داخل حركة العصر كله ، ومن تفاعل اصيل مع ابداعات رواد القصة الحديثة في العالم — وان الشاروني استمر في الخمسينات بين اهم رواد الحدثة في القصة العربية كما لو انه لم يبدأ منذ عشرين عاما . وقد حاول سامي خشبة ان يرود بنا بعض جوانب هذا العالم الرحب ، وان يبرز عددا من القيم الفنية للشاروني ، وان يعطى القارئ الكثير من المغايح التي تتيح له الاستمتاع اكثر ، فنيا وفكريا داخل عالم الشاروني الفني . ويشير الكاتب الى خاصية مميزة لقصص الشاروني التي يتجلى فيها تعقد شبكة العلاقات بين الشخصيات وبين العالم والاحداث فيقول ان « هذه القصص ، مع ذلك ، ليست احاجي لاكتشاف العلاقات بين الشخصيات وبين العوالم التي تواجهها . وانما بناؤها الفني ، منطقتها الفني الداخلي ، هو الذي يحول اكتشافنا نحن القراء لابعاد تلك العلاقات الى متعة فكرية وفنية من نوع شامل ورفيع» .. وبالفعل ، فعندما بدأنا في اوائل الخمسينات نقرأ قصص الشاروني في مجلة « الاديب » ، لم تكن نستمتع فقط بما نكتشفه فيها من جديد في البناء القصصي ، بل نستمتع كذلك بما نكتشفه خلالها من علاقات العالم بنا ومن حولنا . فهي من خلال دورها الفني الجديد كانت تؤدي دورا معرفيا كذلك ، ونفخ الافق على رؤية جديدة لحركة الواقع .

وفي ظني ، من خلال قراراني الزمته للشاروني ، انه من الصعب تقسيم قصصه الى نوعين رئيسيين : قصص « الناس في العالم » .. وقصص « العالم في الناس » . ففي القصص التي صنعها الباحث في خانة « الناس في العالم » لا يمكننا الا ان نرى انعكاس هذا العالم في هؤلاء الناس .. ففي حين نرى ، مثلا ، بطل قصة « دفاع منتصف الليل » في قلب العالم ، محاصرا به ومطاردا منه ، نرى هذا العالم نفسه يسكن ويتفاعل في داخل هذا البطل ، في افكاره ، وهواجسه ورعيه وتصوراته وتحفزه للدفاع عن نفسه ضد هذا العالم كله . فلا نحن نستطيع ان نجزي هذه العلاقة الديالكتيكية بين الناس والعالم ، ولا قصص الشاروني — في مجموعته الاولى ومجموعته الثالثة — جزأت هذا الترابط .. ففي حين كان الشاروني يصور الناس في العالم ، كان في القصة نفسها واللحظة نفسها يتغلغل الى اعماق الاشخاص يرصد انعكاس العالم في الناس ، وبعمور هذا كله يعين فنان اصيل يصفها سامي خشبة بحق « انها كاميرا حديثة تسجل الصوت الداخلي والصورة في وقت واحد » .. على انني احب ان افهم من تقسيم سامي خشبة لقصص الشاروني بهذا الشكل ، ان العالم الداخلي لشخصيات الشاروني قد اغتنى اكثر من السابق فبدأ كما لو انه في

التأكيد عليه ، ذلك ان كثيرا من النقاد يميلون الى اعطاء لون واحد للوحة : ابيض او اسود . في حين ان الصورة الانسانية والفنية اكثر غنى بما لا يقاس من لونين اثنين ، خاصة اذا كان الامر يتعلق بفنان كيبسر .

لا بد للناقد ، في مواجهة العمل الفني ، ان يلفي من حساب الربح والخسارة ، مسألة التقدير الشخصي او التعاطف السياسي مع الفنان ، ويواجه العمل في علاقته مع العالم ومع الحركة الادبية نفسها ومع العصر ، ويقول ما يراه بصدق ، ووعي ، ووضوح .. وهذا الموقف النقدي العلمي انما يكون في النهاية ، في مصلحة التقدير الشخصي او التعاطف السياسي مع الفنان .. لانه بالقبض ، موقف علمي .

هذا ما نطمح ان نكونه حركتنا النقدية الحديثة ، وهذا ما يفرضه الفنانين ان يحترموه .

### ٣ - قضايا الادب السوداني

في هذا العدد من « الادب » ندوة اعدتها حسب الله الحاج يوسف حول « قضايا الادب السوداني » هي من أهم الندوات الادبية التي نقرأها هنا وهناك في مجلات العالم العربي ، سواء من حيث اتساع القضايا التي يثيرها المساهمون في الندوة ام من حيث جدية النظرة الى هذه القضايا وجدة هذه النظرة معا .

اشترك في هذه الندوة عدد من الادباء السودانيين الشباب الذين لم يعرف العالم العربي اسماءهم الجديدة بعد ، هم : صديق محبسي (١) ، عيسى الحلو ، عبد الهادي صديق ، محمود محمد مدني عبدالله جلاب .

اما القضايا التي يطرحها هؤلاء الشباب ، فهي تمس مختلف ما يعاينيه الادباء الشباب في البلدان العربية الاخرى ( قضايا النشر - الصراع مع القديم - مفهوم الحدأة - علاقة الادب الجديد بالجمهور .. الخ ) مع نظرة الى هذه القضايا اسطيع القول انها اكثر شمولا ، واكثر مسؤولية نجاه الجماهير ، مما يصدر عن ادباء الشباب في بلدان عربية اخرى . وسياتي بيان هذا خلال الحديث :

١ - يقرر جميع المساهمين في الندوة انهم يجابهون ازمة نشر سواء داخل السودان ام خارجه .. اما في الداخل « فالسودان - كما جاء في حديث صديق محبسي - لا يزال يعاني من ازمات النشر . والتفكير في طباعة كتاب ، أشبه بالتفكير في اختراق الكرة الارضية بسفودسكي .. » والذي يزيد من حدة ازمة النشر هذه بالنسبة للشباب واقع ان « المدرسة التقليدية لا تزال بهيمس على كل شيء وذلك بمساعدة الرسميين .. » .. وهم يرون ان هذا الواقع يمارس انسرا كبيرا في قلة انتشار الادب السوداني الجديد ، محليا ، وعدم انتشاره عربيا بشكل خاص . بل ان من شأن هذا الواقع التأثير سلبا على حركة تطور الادب الجديد نفسه ويمنع تفاعله مع الجماهير .

هذه القضية انما تجابه مختلف الادباء الشباب في مختلف البلدان العربية . فالنشر مرتبط بالسوق . والاسم غير المعروف لا يبيع كالاسم المعروف ، والمؤسسات الثقافية الرسمية لا تفتح صدرها للادباء الشباب

(١) .. أو صديق محبي ، كما جاء تحت صورته .. هنا خطأ مطبعي ... وليس هنا فقط .. لقد اصطدمت بكمية محترمة من الاخطاء المطبعية التي تقلب المعنى الى ضده بشكل منهل : فان « التصور الطبيعي عند الفنان » - في دراسة سامي خشيبة عن الشاروني - ينقلب الى « قصور فكري » عنده .. والعياذ بالله ! .. امسا الدراسة التي ترجمتها سكرتيرة التحرير في العدد نفسه ، فهي تتمتع بأكبر كمية من هذه الاخطاء المطبعية .. وفي هذا عزاء لباقي المصائب يمثل هذه الاخطاء ! .. وارجو ان لا يترك المصحح اخطاء ... في هذه الحاشية على الاقل !

بعض قصص مجموعته الثالثة يصور « العالم في الناس » مما أغرى الباحث بان يضع هذا الخط الوهمي بين قصص وقصص . ولست اميل هنا الى الحديث عن الكثير من التحليلات العميقة والنيرة في دراسة سامي خشيبة لقصص الشاروني وعاله .. حتى لا اضطر الى نقل فقرات بكاملها وافقه تماما عليها ، وفقرات اخرى كشفت لي جوانب لم تقع في دائرة الضوء عندي لدى فراءاتي وملاحظاتي على قصص الشاروني ، ومن شأنها اغناء ما اعده من دراسة عن هذا الرائد الشجاع للقصة العربية الحديثة .

على انني احب ان ابدي ملاحظة عامة على الدراسة ، وهي ان محاولة الدخول الى عالم الشاروني ، ربما هي التي ابعثت سامي خشيبة عن ضرورة تفسير معنى ريادة الشاروني للقصة العربية الحديثة وابرز اهمية انجاز الشاروني « صاحب التجاريب والمفرم ايضا بالتجريب » في تلك الفترة من اواخر الاربعينات واول الخمسينات .. واغني الاهمية الفنية من حيث حدأة الرؤية والبناء ، والاهمية السياسية ايضا ، من حيث تصوير حركة الصراع داخل المجتمع المصري والتطلع الى الخلاص ، وربط هذه الحركة بحركة العصر وواقع الصراع العام في العالم . ومن خلال هذا كله اهمية كون الشاروني منحركا من خط التطور ، ولا يزال بين كتاب الطليعة ، محتفظا بنصارة الرؤية والقدرة على الاكتشاف وعلى اقتراح اشكال جديدة . على ان الشاروني لم يتمسك دائما بهذا الخط الذي يسود باستمرار الى الاكتشاف والاقتراح والريادة . وانزلق في فترة من الفترات ، انعكست في مجموعته « رسالة الى امرأة » ، الى السهولة والاعتماد على الرصيد الماضي باكثر من الاعتماد على التفتيش لاضافة رصيد جديد . وقد اشار سامي خشيبة ، بموضوعية ووضوح الى هذه الفترة .

هنا نجد انفسنا امام مسألة جديدة من مسائل النقد الادبي العربي الحديث . فان الانطلاق احيانا من مواقع الحب لعمل هذا الفنان أو ذاك او مواقع التقدير السياسي لهذا التيار الادبي او ذاك ، يحجب عنا ما في عمل هذا الفنان او هذا التيار من سلبيات ونواقص فنية ونحسب ان الاشارة اليها قد تسيء الى العمل كله ! . وهذا غير صحيح .. وهذا ، في ظني ، ما وقع به الزميل صبري حافظ في دراسته عن القصة الفلسطينية ، وما وقع به غيره ، وقد اكون انا منهم ، بالنسبة لدراسة شعر الشعراء الفلسطينيين ، والاحتفال الضروري به ، ولكن بشكل جعل النظرة الى هذا الشعر تميل الى موقف الشاعر باكثر ما تميل الى مدى التجلي الفني لموقف الشاعر في شعره نفسه .

لم يقع سامي خشيبة اذن في منزلق التفسير الفني للقصص الضعيفة عند الشاروني ، بل هو يقول بوعي الناقد المحب ، انها ضعيفة ، وهو يفسر هذا الضعف . بل هو في عرضه لقصص مجموعة « رسالة الى امرأة » يكاد يكفي بعرض حادتها ومعنى هذه الحادثة دون تحليل لقيمها الفنية ، ثم يخلص الى القول :

« ولئن اكثر قصص هذه المجموعة قد كتبت بفرض « صحفي » ، اي للنشر العاجل في صحافة اسبوعية تطالب الكاتب بمستوى محدد لقراء معينين ، وكتبت في فترة وقع فيها الشاروني اسيرا لتصور جزئي عن النزعة الواقعية ، ولتصور عن طبيعة التعبير الفني يجعله محدودا بحدود تصوره الواقعي الجزئي . لن تجد لاية تجربة من تجارب قصص هذه المجموعة بعدا اخر غير البعد المباشر لعنى أحداثها باستثناء قصص : نشرة الاخبار - مع فائق الاحترام - باختصار » . ثم يستنتج الكاتب : ان هذه المجموعة « بهذا الشكل ، هي تجرسة محدودة الاثر في عالم القصة القصيرة المصرية ، وان لم تكن كذلك بالنسبة لتطور الشاروني نفسه » .

قد نوافق سامي خشيبة على هذا الحكم او لا نوافقه ، فليس هذا ما يهمنا هنا .. المهم هو الموقف النقدي نفسه ، وهذا ما اوجبست

وعندما تفتحه ، انما تفعل هذا تحت الضغط وبحذر شديد هنا لا بد لادباء الشباب ان يتجمعوا ويتعاونوا على النشر ، ولا بد لهم خصوصا ان يوجدوا لانفسهم اقلية تسهم في ايصال نتاجهم الى الجماهير ، ولا بد للجماهير بالتالي ان تجد في هذا النتاج تعبيرا عن بعض تطلعاتها ، ولا بد لها ، خصوصا ، ان تستمتع بهذا الادب حتى تقبل عليه ( اعني هنا جماهير المتعلمين بالطبع ) .. وهنا صعوبة اخرى يجابهها الادباء الشباب .

الى جانب هذه الطرق ، التي لا بد من الصراع - مع الاخرين ومع النفس - من اجل فتحها امام النتاج الجديد .. هناك طريق آخر اعتقد انه غير مسدود تماما ، كما يتصور اديباؤنا السودانيون الشباب هو طريق النشر في المجلات الادبية العربية .

واحد من هؤلاء الشباب يقول « ان هذه المجلات لا تعرف شيئا عن السودان المبدع والمتحرك ، الا في المناسبات ، وكأنها حفلة تابين ، او ذكرى ، وحين يلهث محرر تلك المجلة وراء المعلومات يصبح صيدا سهلا للنصابين » - ( أحب ان افهم ان المقصود هنا مجلة معينة وليس كل المجلات ! ) - ويقول آخرون منهم ان بعض ما ينشر في المجلات العربية لاسماء معروفة من السودان لا يمثل الا جانب واحد من الوان الابداع .. وان هذه المجلات تغفل نشر نتاج اديباء الشباب .. تسم تتصاعد الشكوى الى درجة الشعور بالحصار وان « مؤامرات الصمت ضد الاصوات الساخنة الحارفة في بلادنا لا تنتهي » .. ويرتفع الصوت من قلب مدينة الشباب « المحاصرة » ، فيصرخ عبد الهادي صديق : « ناشد كل الحريصين على تحري الصدق ، من محرري المجلات العربية ، ان ينظمو حملة لنشر الانتاج السوداني في اطره الجديدة » .

هذه الاقوال ، فيها الكثير من الواقع - بالنسبة لعدد مسن المجلات العربية ذات الطابع التقليدي او الرسمي - وفيها ايضا الكثير من التصور الخاطيء لدى استمداد المجلات الاخرى ، غير التقليدية وغير الرسمية والمجلات التقدمية ، لنشر هذا النتاج الجديد الاتي من السودان ومن بلدان عربية اخرى .

وانا اتكلم من داخل الحركة ولا اركز بالنصائح من خارجها عندما اؤكد : ان المسؤولية الاساسية في عدم بروز النماذج الجديدة الشابة من الادب السوداني على صفحات المجلات العربية التقدمية ، خصوصا ، لا تقع على هذه المجلات بقدر ما تقع ، بالدرجة الاولى ، على هؤلاء الاديباء الشباب انفسهم .. فلكي تستطيع هذه المجلات - ومنها « الآداب » مثلا ، ومنها « الطريق » ومنها « مواقف » كما اعتقد ان ننظم « حملة لنشر الادب السوداني الجديد » فلا بد ان يرسل لها الاديباء الشباب نتاجهم الذي يعتقدون - بموضوعية - انه يمثل فعلا الاصوات الشابة المبدعة في السودان .. فان محرري هذه المجلات لا يتعرفون على جدارة هذا الاديب او ذلك - وهذا بدهي جدا - الا من خلال ما يرسل لهم من نتاج ..

ارسلوا نتاجكم اولا ، وبعبدا تحدثوا عن « الحصار » .. ذلك ان هذه المجلات بحاجة الى نتاجكم هذا ، ونشره على صفحاتها ، والتبشير بالقيم منه ، هو احدى اهم مهماتها .. ولا اعتقد ابدا ان الاسماء التي صارت مكرسة ، يمكنها ان تكون عقبة جديدة بوجه الاديباء الشباب ، وليس صحيحا القول بان نجيب محفوظ ، مثلا ، يقف عقبة بوجه تطور الرواية العربية - كما قال قديما رجاء النقاش ، وتأسر بهذا القول عبد الهادي صديق في حديثه الحالي - فقد جاء الطيب صالح ، مثلا ، واخذ مكانه الخاص ، بجدارة ، الى جانب نجيب محفوظ حاملا طريقته الجديدة المعاصرة في الرواية ، ولن يشكل الطيب صالح عقبة ، وهمية ، اخرى بوجه تطور الرواية ، ففي مجال الابداع - ورغم كل خيب وسائل الاعلام - لا يستطيع احد ان يحجب ابداع الاخرين لفترة طويلة ، والنتج القوي المندفع باصالة من جوف الارض - الشعب ، لا بد ان يجد اولا صعوبة التغلب على الصخور والحجارة ، ولكنه ينفجر حتما وينشر تحت عين الشمس ، وعلى صفحات المجلات

العربية ، وفي اذهان القراء وقلوبهم .. فارسلوا نتاجكم الجيد ، ولكل حاد حديت .

٢ - نصل الان الى القضية الاساسية في هذه الندوة ، قضية منظور الادب الجديد نفسه ، رؤية الاديباء الجدد للعالم ، وللمعمل الفني وللعلامة مع الجماهير . واستطيع التأكيد ان ما قيل في هذه الندوة هو من النصح ما قيل في هذا المجال . وفي ظني ان هذا لا يرجع فقط الى القدرة الذاتية لهؤلاء الشباب على التعبير الواضح العميق عن افكارها وتطلعاتهم ، بل يرجع خصوصا الى ما يبدو من توجه هؤلاء الشباب نحو الجماهير ، ومن تأكيدهم على ضرورة الارتباط بهما وبفضاها .

الحدانة .. عدم التقييد بكل الاطر والواعية السابقة .. التجريب والاكتشاف وابداع انواع جديدة .. وسلوك الطرق المجهولة وغير المألوفة ... ولكن ممارسة هذا كله تجري في اطار التوجه الى الجماهير لا التعالي على الجماهير ، ولا التصدي الفتعل لكتابة ادب خاص بناس المستقبل !..

« اننا في حاجة لبناء قواعدنا الفارئة على حسابنا الخاص ، في الشارع والمدارس ، والمزارع ، والمصانع ، واليهوت ، ومن هناك يمتد الوعي حتى يفزو المجتمع » - « اننا نختلف عن الاصوات التقليدية باننا ابناء شرعيون لحركة الجماهير الهادرة في الشارع .. كمجسرى التاريخ ، هانفة ضد الصوت التقليدي والمحافظة » - ( عبد الهادي صديق ) .. هذا قول يختلف عن اقوال اخرى « حديثة » ايضا ..

فان بعض « الحديثين » يتخيل ان الحدانة هي الالفاز ، وهي مجرد براعة في « المنتجة » والتلطيف « والتلاعب بالزمن » .. دون ان يضعوا باعتبارهم المسألة الاساسية لكل ادب اصيل : الوصول الى الاخر .. وفي بلادنا : الوصول الى جماهير القراء ، في زماننا هذا وليس في ازمان قادمة . ( ان اهم كنوز الادب العالمي وصلت السى زماننا من خلال المرور بزمانها هي ، بناس زمانها هي بالدرجة الاولى ) . يقول محمود محمد مدني : « أحاول كتابة رواية بتكنيك حديث ،

استفيد فيه من ثقافتي في هذا المجال ، وفق شروط خاصة ، اصنعها وانا امارس الكتابة بحيث يكون المتلقي الذي هو القاريء ، في هذه الحالة ، احد همومي وانا اكتب » .. والقاريء هنا ليس شخصا مجردا ، بل هو ابن زمان معين في شعب معين ، هو القاريء السوداني الان ، في واقع التخلف وواقع الكفاح من اجل الحرية او القضاء على هذا التخلف .. فالفنان ، مثل الشعب ، ملتزم بهذا الحاضر نفسه ، ولانه يتخطى الحاضر فكريا ، فهو يوظف « نتاجه وقدراته من اجل ان يتخطى الشعب هذا الواقع ، عمليا ، وبالفعل .. لهذا .. » فان الحركة الجديدة التي تتجناح الادب السوداني ، خلقا ، وابداعا ، وصلاه تعتقد ان الفنان الذي لا يملن ولاءه للحاضر ، ولا يحدد موقفه منه بصورة صريحة ، وواضحة ، ولا يأخذ مكانة بين صفوف كادحيه ، وجماهيره ، لن يكون له شرف منح المستقبل مثل هذا الولاء . .

ويبدو ان هذه المجموعة من الاديباء والفنانين السودانيين ، الذين يضمهم تجمع عام تحت اسم « ابادماك » بدأت منذ زمن تسير في هذا الاتجاه ، اتجاها ابداع فن ملتزم بالشعب وبالعصر ، شعر ، وقصص وروايات ، ومقالات ، ومسرح .. وهم يعلنون ، في النظام الداخلي لتجمعهم ، التزامهم هذا الخط الصريح والمعاصر : « ادب وفن متحازان للحقيقة الاجتماعية في بلادنا ، ممبران عن ذوي صعود حلف الشعب العامل الى صدارة مجتمعنا ، ملتزمان بالتجويد والابتكار والجهد ، ومستشرفان لمجتمع الفرح الانساني الحقيقي بزوال استغلال الانسان لآخيه الانسان ، نهائيا والى الابد » . (٢)

(٢) عن مجلة « الطريق » العددان ٧ - ٨ تموز - آب - ١٩٧٠ - ملف خاص بأدب الشباب في تجمع الكتاب والفنانين السودانيين « ابادماك »

غير ان يكون الكاتب ، بساطة ، عربيا وطنيا فلا يتنكر لشعبه ولألمانيه .. كم احب ان يفسر لي كاتب الحديث هذا المفهوم العتيق للتميز الذي يذكرني ، بشكل ما ، بالصياغات التصيبية لمفهوم الامة والانتماء .. واتمنى ان اكون مخطئا في هذا الظن الائم .

نعود الان الى حديث الدكتور العجيلي ، الذي يضع نفسه ، منذ البداية ، في مواجهة الفصحة الجديدة ، ويبرر هذا بايراد بعض من النماذج البالغة التعقيد ، او البارزة النضج ، او الظاهرة التقليد في هذا الادب الجديد . وفي ظني ان الدكتور العجيلي يعرف جيدا ان حركة الشعر العربي الحديث ، في بداياتها ، جابهت حججا من هذا النوع ، وان اعداء حركة التجدد كانوا يستندون الى بعض النماذج السيئة من الشعر الجديد للتشنيع على حركة الشعر الجديد ، ثم هو يعرف جيدا ان الشعر الجديد قد انصر ، وان اعلامه الان هم الاعلام البارزون للشعر العربي المعاصر .. ويذكر العجيلي كذلك انه هو ايضا قد اتى ببعض الجديد في فصصه ، منذ « بنت الساحرة » و « ساعة اللام » ، وان بعض النقد العتيق اخذ عليه ما يأخذه هو الان على حركة الادب الجديد .. فلماذا ، اذن ، محاولة الوقوف بالادب عند الحد الذي وصل اليه ؟ .. اخشى على العجيلي نفسه ، انطلاقا من موقفه هذا ، ان يراوح ، ادبيا ، في مكانه . والمراوحة في المكان لا تعني ، اذا استمرت ، سوى الجمود والتحجر في هذا المكان نفسه .

والدهش في ادب ، فصص ، واسع الاطلاع ، ان يحكم على بعض النماذج الادبية بالتقليد من مجرد السماع ، دون ان يكلف نفسه - وهذه ابسط نشاطات الاديب المنتج - ان يقرأ هذه النماذج ليحكم عليها .. فهو يحكم على حركة التجديد في الادب العربي بانسه يقلب عليها التقليد ويقول : « سمعت ، ولم اقرأ ، ان توفيق الحكيم ونجيب محفوظ قد كتبا قصصا من هذا النوع ، ومن الناحية المبداية اربا بهما ان يسايرا الموضة .. » ثم يحكم عليهما بالتقليد !! ..

ثم يسمح لنفسه بالحكم على هذه الاتجاهات الجديدة رغم اعترافه بان فراءاته « للقصة العربية في الوقت الحاضر قليلة » ..

اخشى على الصديق العجيلي من نزعة التعالي ، والاستكانة الى الشعور بالجلوس على عرش الكبار المكرسين ، والحنق ، بالنالي ، من النقد .. وهذه الخشية آتية من لهجة حديثه عن النقد والنقاد بلفة الشهادات الرسمية الجامعة ، فهو اولا يقول « ان الذين يتصدون للنقد الادبي في الوقت الحاضر في اغلبهم كتاب مبتدون » .. قد يكون هذا صحيحا ، وليس عيبا ان يكون الكاتب مبتدئا ، المهم ان يملك قدرة نقدية ، وثقافة ، وذوقا قبل هذا وذاك .. على ان العجيلي يذهب الى ابعد من هذا فيقول : « واذا حدث وبعرض لنقد نتاج ادبي نافذ غير ممتن ، اعني غير النقاد الرسميين (!) فيجب ان يكون معروفا بكفاءته » . ثم يضيف « اما النقد كعلم ودراسة واستنتاج محصلات ، فانه عمليا لا يحتاج الا للكفاء الذين يتهاون له بالدراسات الجامعية » .. ولو ! .. الا يحق لناقد ما ، ذواقه ، ان يدرس مجموع نتاج الدكتور العجيلي ، ويستخلص قوانينه ومميزاته ونقاط ضعفه ايضا الا اذا كان دكتورا جامعا ؟ ..

اخشى ان اقول للدكتور العجيلي ان نزعة التعالي هذه ، على الادب الجديد ، وعلى واقفنا الحضاري ، وعلى النقاد غير الجامعيين ، تمارس تأثيرها ، سلبيا ، على نتاجه الادبي نفسه فيصبح متعاليا على الحياة والقراء .. ويبدأ عصر الجفاف .. اخشى ان اقول هذا ، واتمنى ان لا يقع العجيلي فيه .

### ٥ - تعليقات سرعان

● في هذا العدد من « الآداب » دراسة جيدة كتبها ببيان صالح عن مسرح يوسف العاني في العراق بعنوان « يوسف العاني : العودة الى النبع » ، فيها عرض مكثف لتطور العاني من الواقعية الكلاسيكية

وانطلاقا من هذا الفهم لدور الادب والفن ، يجري ادباء الشباب هؤلاء تجاربهم الجديدة .. وهم يخبروننا عن تجربة رائعة نجد مثيلات طليعية لها في بلدان عربية اخرى . فقد انطلقوا بالمسرح نحو الجماهير ، واجراء حوار مع الناس في وسط الناس .. « حاولنا ذلك - يقول عبد الهادي صديق - وفدنا مسرح السارح في اول مسرحية تسجيلية .. البطل هو الجمهور .. والمسرح هو الشارع .. البطل يتحرك بالاشارة من الهاتف .. اكل يقول رايه .. ثم يعد المسرح مجرد نشاط روماني لفصل النفس من زمام العادة ، وتخليص الفرد ، بل صذر علاجيا ومصادمة للداء .. حاولنا مسرح القرية .. وكونا فرقة من الفلاحين ، وعقدنا علاقة بين ملابسهم القذرة ، وسائر المسرح الحزبية .. كانت تجربتنا رائدة في العالم العربي .. الفلاح يمثل الدور الذي يقوم به في الحياة او يعاني منه .. محاولة لمحو الفوارق بين العمل اليدوي ، والعمل الفني .. واخيرا درت المسرحية ربعا وفيها المفريسة ، قد يتجاوز ربهم من زراعه انظن في موسم كامل » ..

لعلها تجربة رائدة بالفعل . اذكر في هذا المجال دعوة يوسف ادريس في مصر انطلاقا من احتفالات « السامر » في الريف المصري .. واذكر دعوة سعدالله ونوس في سوريا انطلاقا من تقاليد بعض الاحتفالات الشعبية في القرى السورية .. والمهم هنا ، ان هذه التجربة لم تعد في نطاق الافراح .. والاهم ان نتاح لهذه المجموعة من الفنانين والادباء مواصلة نجاربها وسط الفيوم التي تلبدت وتلبد ، ومواصلة نضالها من اجل تبديد الفيوم .

على ان تركيز هؤلاء الشباب على العمل في الحاضر ، والابداع في اطار التوجه لناس الحاضر ، لا يحد من نظرتهم الى المستقبل . بل ان هذه النظرة الى المستقبل نابعة اساسا من ضرورة الارتباط بالحاضر وفهم ضرورة تغييره .. واحب ان اشير هنا ، بشكل خاص ، الى تصور عبد الهادي صديق الى ادب المستقبل استنادا الى ما يحدث من تداخل بين انواع الادب والفن في عصرنا ، خاصة عبر الحركات التجديدية ، فهو يقول : « ان السمة العامة لهذه الحركات ، هسي محاولة تجميع كل هذه الفنون : القصة .. « الرواية » .. الشعر .. المسرح .. في شكل فني واحد يعبر به الانسان عن تجربة في الزمن الآتي . كذلك نستطيع ان نتحدث عن الحركة الشعرية . وانسالا نستطيع ان نتكهن بمستقبل الشعر .. فمذ بداية حركة الشعر الحر ، والاعتداء على اغلاله ، وفيوده ، لا يتوقف .. هذا يعني ان الشعر ، في القرون القادمة سوف يستحيل الى مجرد شكل تاريخي .. وعندما يصطلح الانسان شكلا واحدا من الفن ، تكون كل هذه الفوارق قد ذابت ، وظهرت الى الوجود حقائق جديدة ، ومجددة » .. قد يلتقي هذا التصور مع تصور آخر لاونيس بشأن دعوته الاخيرة الى تأسيس « كتابة جديدة » مع فارق اساسي هو ان منطلقات اونيس وتفسيراته تبقى في اطار ميتافيزيقي بالفن الذي لا تأخذ باعتبارها الافق الضروري لتوجه كل ادب وكل فن وكل كتابة جديدة : الوصول الى الجماهير .. الى المثقفين من هذه الجماهير ، على الاقل ، وفي زماننا نحن ، وليس فقط في الزمان الآتي ..

### ٤ - مقابلة ادبية مع الدكتور عبد السلام العجيلي

اقول الدكتور عبد السلام العجيلي تقف على الطرف الاخر ، غير المتوافق ، مع تطلعات الجيل الجديد من ادباء الشباب ، وغير المنسجم مع تجاربهم ، والتعالي بشكل لم تكن نحب ان نسمعه من اديب احبنا اديه ونقدر ما بذله من جهد لاغناء الادب العربي . وفي البداية احب ان اسأله عن جملة عجيبة وردت في كلمة التعريف بالدكتور العجيلي ولم افهم المقصود منها ، يقول مسجل الحديث ان « اهم سمة تميز الدكتور العجيلي ادبيا ينتمي بالاصالة الى امته العربية وتراثها الاصيل » .. ولا ادري ما هي شروط الانتماء ، بالاصالة ، الى الامة العربية ، هل تعود الى الاصل العرقسي ، ام النصب ، ام الى تحويل الانتماء القومي الى عقيدة ، ام الى مساذا

« المباشرة » .. الى الواقعية التجريبية .. الى مسرحية « الشريعة » التي تنطوي على مكاسب هاتين المرحلتين .. وفي الدراسة طرح لبعض فضايا المسرح الجديد في العراق ، وارتباط هذا المسرح بحركسة الجماهير ، ومناقشة واعية وصحيحة لبعض الآراء النقدية التي قيلت في مسرحية العاني الأخيرة ..

وأجد نفسي متفقاً بالرأي مع الكثير من استنتاجات الكاتب ، ولا أسمح لنفسي بمناقشة تفصيلية لبعض الآراء والاستنتاجات لاني لست على اطلاع كاف على كل مسرحيات العاني ، وهذا النقص لست وحدي المسؤول عنه .

● وفي هذا العدد كذلك ، بحث طويل بعنوان « دروب الادب الجديدة في العالم » نقلته الى العربية سكرتيرة تحرير المجلة عابدة مطرجي اديس . وهو مؤلف من عدة مقالات صغيرة مكثفة ، كتبها عدة كتاب ، عن الادب الجديدة في عدة بلدان من العالم . هذا البحث اشبه بنافذة نطل منها ، ولو من بعيد ، على بعض ملامح من الادب الجديد في العالم ، اقول هذا لان هذه المقالات تميل الى السرد الشديد التكثيف بحيث يصعب على غير المطلع على هذه الادب ان يستفيد كثيرا من هذه المقالات ، فهي الى التعريف السريع اقرب منها الى التحليل الذي يدخلك الى عالم الاتر الادبي الذي يتحدث الكاتب عنه . على اننا نتمنى على المترجمة ان تواصل تزويدنا بترجمات لدراسات عن ادب مختلف الشعوب بهدف التفاعل الثقافي مع هذه الشعوب . ونتمنى عليها ان تحرص على ان تكون الاخطاء المطبعية اقل مما اصعدنا به في هذا البحث .

## ٦ - كلمة الى رئيس التحرير

« شهرياتك » الجديدة ، تبشر بانك عائد الى ميدان الكتابة ، المتواصلة ، رغم كل المعوقات التي تعرقل ، عادة تطلعات كل مسؤول عن التحرير في اية مجلة من مجلاتنا ، حيث المسؤول عن التحرير ، مسؤول عن متابعة كل صغيرة وكبيرة في الطبعة وفي المواد الواردة الى المجلة ، سواء التي تنشر والتي لا تنشر .. ان كلمتك الصغيرة « الدائرة المفرغة .. » ضربت على وتر مشدود عندي ، حيث اشعر ان الاعمال اليومية لا تبعد الواحد منا فقط عن المشاريع الكتابية التي يجب ان ينصرف اليها ، بل تبعده ايضا عن الاستمتاع الهادي باللعب او الحديث مع اولاده مثلا ، دون ان يؤرقه دولايب الطبعة الدائر .

أتمنى ان تؤدي بك « شهرياتك » الى العودة لكتابة الدراسات عن القصة العربية .. وان تتحول هذه الكلمات الصغيرة الى قصص ودراسات .. فهذا خير وابقي .

محمد دكروب

\*\*\*

## القوائد

### تابع المنشور على الصفحة ١٤

رفعت امه الطيبة ... عينها

« دفعته كعوب البنادق في المركبه

دقت الساعة المتعبه

نهضت ، نسقت مكتبه

« صفتته يد .. ادخلته يد الله في التجربه »

دقت الساعة الدعيه

جلست امه ، رفقت جوربه

« وخزته عين المحقق حتى تفجر من جلده الدم والاجوبه »

دقت الساعة المتعبه

وهكذا لا يعود الزمن الدائر في الساعة زمنا حقيقيا ما دام لا يحمل لنا غير صبر الام الطيبة وتحقيق المحقق واندم والاجوبه معا ... الزمن المتعب من الانتظار والزمن القاسي مع المحقق والزمن الآسني صباحا مع الدقات الخمس ولكن بماذا سيأتي الصباح .

الرصاص « وآه » يفنون : نحن فداؤك يا مصر ، نحن

... وتسقط حجره مخرسه

معها يسفط اسمك يا مصر في الارض

« ثورة على سفر » لراشد حسين

ليس جديدا ان ندان بكوننا لسنا ثوارا حقيقيين ، فقد الفنا ذلك في غير واحد من شعراء الخيبة وغير واحد من شعرائنا فسي الثورة المنتظرة . وفصيدة راشد حسين ضمن هذين الاثريين مفهوم عملا جيدا يمثل حركته المتواصلة من فقرة الى اخرى ، فبعد ان يدبنا بالثورات اسي اسهب « اثار وليمة » ومقالات وحسابات في البنسوك ينتظر الثورة اسي نطلق من الفلاح الذي لا ارض له وبسبب مسن الشرطي الذي له ارض والارض السجن وان صانع هذه الثورة هو الوعي بها نصوره « تصنع الثورة لما يقرأ الامي والكاتب والاعمسى الحقيفة » وانها لن نلتهب الا بغضبنا المكافح لصون كرامتنا « تشتهي الثورة لحظات غضب » ولينه نجيب « تشتهي » فقد اضعفت من عنف الغضب الثائر .

والثورة آية لا ريب فيها ، فلقد غار الجرح عميقا ومعه صارت ارضنا ارضا اخرى وصار انسانها انسانا آخر :

صدفوني يا رفاق

وطني ما عاد ارضا وحقولا وبيادر

وطني اصبح ثوره

والقصيبة بمجموعها مارش لا يعرى معه الشاعر من ملاحظته القصد الرئيس منها وهو اثاره انساننا بشكل مباشر يصل احيانا حد التقرير واحيانا اخرى حد النثر المألوف في مقالات الحماسة وخطابات المناير :

ما الذي ظل سوى جيش مقالات حبالى

بحسابات البنوك

ما الذي ظل سوى مطربة ان ولولت « حيفا ويافا »

عرق البنك دناتير من القدس القديمة

صور بهتت منذ زمن بعيد وفقدت خصوصيتها لكثرة ما لاكتها السننا واقلامنا المتهمة ونكثرة ما اوردها سجلاتنا في البراءة والادانة .. غير ان الشاعر سرعان ما ينتقل منها الى صور اثر كثافة وابعده عمقا وذات دلالات غنية

ثم ماذا ... كنت طفلا .

ولدنني طفلة في السوق قدام جميع الكهنة

ثم جروها الى السجن وما زالت هناك

طفله ممتنه

ولهذا حينما اكتب شعرا .. اتمزق

ودم من رحم امي

فوق وجهي يتدفق

فهذا الطفل الذي ولدته ثورة طفلة يشور عليها طفلة وكهنة مباركين ويشور على ممتني الثورة اسماء وشعارات مزيفه وهو عن تمزقه وتلطخ وجهه بالدماء يبحث عن الخونه في الطفلة وفي الكهنة وفي السجنين ليؤكد رغبته في الانتماء الى الثورة التي « ... تجعل حتى اقدم الثوار .... نائر »

بضع كلمات للحديث عن فراس « احمد القيسي

ليته ما ضاق ذرعا بالحديث فافوسع له مجالا ارحب من هسده



وجوده هي العالم لتتشكل عبر تحلل الرمز الجاهز « حراء » الذي استخدمه وسيلة لنشد القارئ رموزا جديدة هي التي تتمثل فيها قيمة العمل الحقيقية ، لان التجربة تكون قد نحررت من كل ضرورة ابتعدت عن غايتها الخاصة .

ولتنمية ذلك لا بد من اعداد دائم للمخيلة المسعفة والا سقطت تحت وطأة الرمز الجاهز او الاسطورة بمعناها الرجعي المحصور تاريخيا ، وانطلق عليه غار « حراء » وليس غير بعد القصة في التاريخ من شيء .

« صلاة عند فجر يابس » لغاز خضور

محاولة لاسنرداد وجهنا عن طريق الاستعانة بالرموز النابعة من ترانسا وارضا وهي محاولة نمر بها غالبية تجارب المجددين في البلدان المتخلفة اذ انها بعد ان يقع في مناخ اداب البلدان المتطورة وتأخذ عنها اساليبها الادائية كثيرا ما يتسرب اليها رموز وقيم تلك الاداب وهو الطور الاول في محاولات المجددين عندنا ثم يسعى الكاتب الشاعر او الفنان الى اكتساب هويته من قيم بلده وتاريخه قبل ان يمتزج في واقعه امتزاجا كليا ، ويصف مثل هذه المراحل وصفا دقيقا « فانون » في كتابه « المذبذبون في الارض » بالنسبة للادب الزنجي .

وفاز خضور يبدأ رحلته بنداء « لاداد » السومري ثم ينتهي الى اضافة واقع اسلامي اليه ويظل النداء لازمة تتكرر في كل المقاطع ومع عائشة والبردة والكعبة والصحراء ثم مع صور استلها من واقع الفه حياة في « الوطن الجاني في الثكنات » و« يظهر من مظفه الكاكي رأس سلاح » وهذه الصور بمجموعها غنية بايحائها الا انه لا يمكننا الا ان نأخذ عليه هذا المزج بين الرموز دون مسمى منه لاجداد الرابط الذي يتمكن من صهرها لكي يجنبها تنسيت ذهن القارئ فالقصيدة التي تبدأ « باداد » اله المظر عند السومريين لا بد من ان يكون لها اطرها الخاص بها والا فانها ستطرد كل رمز ليس له خاصيتها كما حدث مع قصيدة خضور فقد احسست ان الصاق عائشة باداد الصاق مضطع لم ينبع من ترتبها وانه - اداد - لن يهتم بالامها كما انه لن يهتم ان كانت قد بدأت مسرحيتها بقاعة ملاي او خالية ، وفي غير مكان من القصيدة افحام لصور من واقع آخر في واقع يختلف عنه اخلافا كبيرا فالقصيدة بمجموعها ذات مناخ صحراوي بحيث لا يستقيم معه ان تبدأ « رحلتنا في عربات الثلج الاحمر » وان كان وراء الثلج والعربات والاحمر واقع رمزي تشير اليه وذلك لاننا وعبر الرمز الذي نلتمه نعد الجو الذي يستطيع ان يتحرك فيه بشكل طبيعي ليتأكد منظوره في العين اولا قبل ان يتسلحه الذهن دلالات لاجداد فكرية اخرى .

والقصيدة كمقاطع من جيد شعرنا ، وشاعرها يملك ذاكرة عينيه فل ان تجد مثل حساسيتها لدى غيره من شعرائنا الجدد ، فكل صورة من صورها تشبثت في العين بكثير من التمكن الرائع وتفوق في الذهن احاسيس غنية بما تحمل من تداعيات وابعاد . واني لانتظر على يدي فائز الكثير من جيد شعرنا لما له من مقدرة كبيرة على خلق الصور وتفجير طاقاتها الابدائية .

« اللحظات الاخيرة من حياة متشرد » لناصر عبدالله

في البدء تشعر ببطء في تحرك الفكرة رغم تواتر قوافي القصيدة ورغم حفنة « الرمل » ورغم الحالة النفسية المتأزمة التي بدأت القصيدة بها ، فقد اقل حركتها هذا التكلف في الاكتفاء « ساعات لكي .. » فقد بتر الشاعر قوله قبل ان يحقق للحالة النفسية تكاملها في مخيلة القارئ ، ثم هذا التصنع في فرض الحركة على المقطع الاول من الخارج عن طريق استخدام الافعال وايراد القوافي بشكل متلاحق . ولكن القصيدة سرعان ما اهتدت الى مجراها الطبيعي في

الكلمات « البضع » اذ انها لم تستطع ان تقدم غير ملامح جزئية للفكرة الرئيسية عبر الدرب المفلوم والحارس المسائل والصمت المتأمر مع القتلة « والصمت شارك في سيول الدم » .. بينما ظل الحديث ينظر خارج القصيدة حتى سقط اخيرا سطرا في الهامش يفصح عن عتاب من « وفي فلسطين لم يهلك الا عشرون ألف فلسطيني فقط ... ايها الشعراء » ونولا هذا الهامش والذي هو ليس شعرا - وان جاء متسحونا بالتساعر بعد الشعر - لما نعرفت الى هذا ولا الى ذلك الحارس الليلي ، وساعة ان يصير الهامش اطارا للقصيدة او تفسيرا لها او عاملا مساعدا على الاتصال لا بد من الحكم عليها بانها قد قصرت عن بلوغ قصدها لدى القارئ وانها لم تستطع ان تصل اليه كسلا متكاسلا ...

واني لآخشي يا عزيزي محمد ان يلتمس شعراؤنا الجدد عبر هامشك اسلوبا جديدا يكون الاصل فيه هو الهامش اما القصيدة فلتسرح كما تريد وارض الله في الشعر واسعة .

لقد كان المقطع الاخير من القصيدة غنيا بالابحاث الحزينة وقد جاء الشاعر في استخدام الاصوات المتداخلة التي اكسبتها تلونا على مستوى الاداء الصوتي ، وكلي امل ان القيسي سيعود اليها ثانية فهي اهل لدبني وللصبر عليها لتقوم عملا كبيرا .

« قراءات اخرى » لفوزي كريم

ما يعجز فوزي كريم عن زملانه الشعراء الجدد هو ان لفته لا تزال تحمل في طياتها قابليتها على المبادلة بينه وبين الخارج ، وانها لم تفقد صلتها بلغة الآخرين ولذلك يظل القارئ يلمس في شعره التوجه الضروري الى الاخر ، وان هذا التوجه يصل احيانا الى حد التواجد في اشارة العاطفية التي انفناها عند الرعيل الاول من شعراء العراق المجددين ومن دون ان يسقط في محيطهم اللغوي .

قراءات ثلاث لوجوه فوزي الثلاثة الباحثة عن وجهه الحقيقي القائم سؤالا وجوارا واستفهاما عبر سقوطه في الخارج ومن خلال نومه ثم عبر تسره بجناح الحمامة وبيت المنكبوت ..

وجهه الاول حيلة من بغداد ارضا ثقيلنا الى بردي ليصير مع قاسيون وقفة عند شفير سؤال :

عن وجهي الاخر تحت الماء

فلم اجب

وهكذا بكيت ، كي اسكر في كاردينيا

بين كؤوس الخمر والثورة

والقهوة المره

السكر والثورة ثم القهوة المرة التي تنتظرهما في اخر المطاف ليستيق مرة اخرى مع السؤال عن وجهه الاخر الذي تحركه الامواج « تحت الماء » وتتلاعب بملامحه ثم الهرب بالسكر تارة وبالثورة تارة اخرى .

ومع النوم سيتحول وجهه ربا يسامره كيعيد اليه ايمانه بشيء ما « زمانه الصغير » ، و « حلمه الدافئ » ، ويتكفي فوزي في داخله فرحا صغيرا ايضا كزمانه ... وكانوم .

ومع الصباح يصير التسول سيدا يسمى فوزي به وسيلة لستر عريه الحقيقي عن الآخرين بحمامة « حراء » وعنكبوتيه ، هاربا ومضلا .. ويخرج منها برمين جديدين متطورين ومتباعدين ، احدهما يلتصق بالهروب بجناح الحمامة والثاني يعني السقوط في المسوت مع العنكبوت فلا تتوفر له سبل الهرب « فلم يستجب » من ناحية ولا هو يرضخ للموت من ناحية اخرى « فلم استجب » ويظل التسول هو « البين بين » بين الموت وبين الحياة .

ان قدرة فوزي كريم على تطوير رموزه يكفل له عدم السقوط في الشكل الجاهز للرمز ويدفع به بعدا جديدا في المحاولة التي تنبثق من

سليم معافي وباق معنا ولله الحمد وانه يستمخنا عدرا لتفنيه قليلا  
مع سلمى ونحن جرينا الشباب قبله نقول له بان لا مثرية عليه ان تقيب  
فكلنا يعلم ان النفس امارة بالسوء في مثل هذه السن .

انا معكم احبائي  
فلا تدعوا الظنون تدور في الصمت  
ومعذرة اذا ما غبت  
بعض الوقت مع سلمى  
فما ضيعت اسمائي ولا ضيعت عنواني  
انا ما زلت اذكركم  
فانتم اسمي الاول وسلمى اسمي الثاني

« عن رجل اضاع شيئا ما » لاحمد يوسف داود

لا يشك احد بقالة « شيسترتون » بان الطبيعة ليست امانا ولا  
اختنا ، فلا غرابة اذن ان لم تستجب لسمواتنا ايام القحط  
والجفاف ولا لدموعنا والامنا في ساعات الفقد الاليمة ، فلماذا نسعى  
لان نكتشف هويتنا عبر غيومها ورياحها واسطارها .

قال لي والفصول تعبرنا :

« لن تكف الحياة عن توالدها  
فلماذا يظل قلبي وهاجا وجبي مطارد

٥٢ .. قل لي

هكذا تبدأ قصيدة احمد ، بصوت حزين يعزز كاتبه هذا الشعور  
بالمفارقة من ناحية واستمرار الحياة ، وقابلتها على الاستمرار دون  
ابه بشيء ما من ناحية اخرى مع اداء موسيقى خافت الجرس يؤكد  
مناخها العام .. ثم يصير التساؤل كفا لها قابلية تغيير الاشياء فاذا  
بالقيوم تنساب ورؤوس الزروع تنحني ولكن التواصل بين القللسب  
والقلب يظل حادا كالشفرة القاطمة وعبر الاتصال يؤكد الشاعر  
الانفصال بانتباه « فروع » و « مقطوع » .

لقد استطاع احمد يوسف داود بوغي الشاعر الاصيل ان يصد  
لقصيدته العناصر التي تجري بها الى غايتها وان يوجدتواصل بين  
صورها المتناقضة في اجزائها الظاهرة وبين ادراك تلك الصور وقد  
تخللت من تناقضاتها واستقامت هجسا متكاملنا وناميا بشكل طبيعي  
في خلفية القارئ الذهنية وذلك عن طريق استنعاء التدايميات عبر  
ذاكرتنا العينية كما استطاع ان يؤكد موسيقى الفكرة ضمن حركتها  
الداخلية بهذا الصوت الانسيابي البطيء الموائم لنزعتها الكثبية بدلا  
من الاستماعة بالموسيقى الخارجية للقوافي وكانه اراد بذلك تواجده  
مجرى حدسيا يتفاعل مع المناخ العام للقصيدا اكثر مما يتفاعل على  
وضوح القصد فيها ، وهكذا استعان بالمدات الصوتية المكرورة ولم يلجأ  
الى القوافي القائمة على حركة الحرف النائي .

اقفلت الابواب  
وانشدت البيوت دون صوته  
وانسلت الطريق تحت دوة الاقدام  
كان مساء قاتلا  
لا صرّ مفتاح ولا تماقت يدان

هذا بالإضافة لما في هذه المدات الصوتية المتأنية عن استخدام  
« الالف » من احياء حزين يكسب القصيدة جوا كثيبا يظل ملازما العمل  
منذ البداية حتى الانتهاء مرة اخرى بالطبيعة التي لم تكن امانا  
ولا اختنا

بعنها لم يعد ... انقب عنه  
في كتاب الهوى وخط الولادة  
ليس الا صدى يهر « لن تكف الحياة عن تساقطها »

مقطعها الثاني والثالث ، فالصورتان الرئيسيتان لتوقيفه من قبل  
الشرطي « قلبك البهم لا يحمل شارات الوطن » ومخاطبته قضاته دلنا  
على حسن ابرازه للحركات الجزئية التي تومي كل واحدة منها الى  
الاخرى التي تليها في كل متواصل فيثبت الاولى تثبيتا فوتغرافيا  
ثم يردفها بصورة ذهنية ذات دلالة رمزية فتجري على ما لم يوضع  
لها وذلك بغية تأكيد شبه حسي بين المنقول عنه والمنقول اليه .

وفي المظمين الاخيرين من القصيدة تهبط مستوياتها التي رفنا  
اليها المقطع الثاني والمقطع الثالث فلم يكن المقطع الرابع غير خلاصة  
تذكر بخلصات دروس القراءة الابتدائية : . الخلاصة ، لي وطن بلا  
قلب وقلب بلا وطن .. اما المقطع الخامس فقد كان التضمين فيه  
باهتا ولا ضرورة له خاصة بعد ان اعقبه باشلاء قلبه

سائق الاظمان يطوي البيد طي

منعما عرج على اشلاء قلبي

وابك ما شئت علي

ولاحظ هذه « الماشئت » التي حملها لسائق الاظمان وصيصة

لا مبرر لها .

« البحث عن الوجه الضائع » لايمن ابو الشعر

والوجه الضائع هو ليس وجه فوزي كريم ولا وجه الوطن الذي  
بحثنا عنه في تسع قصائد ، انه وجه شرقي السمات ، فجرى الحب ،  
مجروح الهمسات ، مذبوح القلب الى اخر ما هناك من صفات للوجه  
الحسن والقلب المحب الذي لا يزال يفتر لك عن بديع تكوينه وعميق  
لوعته .. وهذا الوجه وهذا القلب هما منية ايمن في قصيدته الغرامية  
التيمة في عدد الآداب والتي جاء مقطعها الاول « عرض حال » الفنان  
مثله عند شعرائنا المتأوهين قبل عدة قرون

يا العيناها بحر اخضر

اغرق كل البحارين

يا النهداها ، شهد ، عنبر

سكب العطر من النسرين

يا الشفتاها عتق الخمر

غير انه يستميد وجهه في المظمين الاخيرين من القصيدة فنحس  
اننا امام شاب معاصر لن يكتفي بالشهد والعنبر والمفانن الدعدية بل  
يريد فيها انثى تفهمه - وهذا جديد على اجدادنا - تحب اخطائه  
وانها على شيء من الذكاء يخولها ان تتحدث عن العمر القصير وعن  
كيفية قتل الموت ..

ومع ذلك تظل القصيدة تقريرية جافة ان مال بها اللفظ شيئا  
فلن يعرف غير الاستعارة التي لا تستطيع ان تصلح ما افسده الدهر  
ويبدو ان الشاعر اطربته هذه الياوات المنبهة وهذه ال « ال » التي  
فقا بها عينها ونهديها وشفتيها والتي لم يتزف منها دم يدل على  
وجود حياة او انسان بنهدين وشفتين ، فنسي كل شيء عداهما  
وراح يكرهما بمناسبة وبدون مناسبة ..

يا عزيزي ايمن : ليس لي ان اتدخل بينك وبين من تريد ولكنني  
على ثقة بان المرأة التي تهنت باسمك يا انسان « لن تقبل بهذه القصيدة  
عربون ولاء ومعبدة ، فاسع لها بغيرها وانت اهل لنيل رضاها ورضانا  
ان لم يقتصر حيفك عند حد التهوين .

« السفر في العيون المقاتلة » لمصام ترشحاني

سائني ان اقرا لمصام هذه القصيدة وكنت قد عرفته في غيرها  
شاعرا محلقا ، فرغم ان السفارة كانت قصيرة بين مطلعها وخاتمتها وان  
المسافة كانت بينهما دون الشبر فقد اتبعني عصام بسلوك الدرب  
ثلاث مرات على امل ان اعرف على اسمه الذي ترك معنا واسمه الثاني  
في سلمى وكان ان رجعت ثلاث مرات وانا لا اعرف الا ان « عصام »

فلماذا يظل قلبي وهاجا وحبى مطارد

لكنها في النهاية ليست الا حجة لا غير . حجة تقف مع العالم على خط واحد ، ذلك العالم الذي « لم يكن - البطل - على يقين من انه حقا له ادنى معنى » .

ان هذه القصيدة حقيقة بان تكون وعدا بميلاد شاعر كبير على كثير من الاصالة الفنية والحس الصادق .

« من يوميات سيف بن ذي يزن » لعبدالعزیز المقالح

ومما يؤكد هذا ذلك الإلحاح الذي ينشده الكتاب في تحديد تلك المرأة امام بطله فهي « الجسم الحبيب الذي يعرفه ولا يعرفه » وهي القرية البعيدة في آن ، وهي التي يحس دائما « انها هناك ، في كل مكان ، في كل زمن ، دائما سيفتح لها بابه ، دائما سيراه في طريقه ، دائما ستمر به ، دائما سيجدها تنتظره ، دائما ستاتي له ، حيثما كان .. »

تقوم قصيدة الاخ المقالح على خمس يوميات تتسم كلها بوحدة الارض التي تلازم هذه الاصوات الخمسة وتؤطرها من اول بيت فيها الى اخر بيت وهي ضمن هذه الحدود التي ارادها سياجا لها تبدو منسجمة ومتناسكة وقد استطاع الشاعر ان يحقق لاسويتها بدءا من الرحيل الباحث عن النفاؤل وانتهاء بالتساؤل اليانس زمنها القائم في الحلم رغم قسوة اللحظة في تشابك مصير شخصية ذي يزن .

ان المرأة هنا هي الفتحة المضيئة ، في طرف رواق لا نهاية له .

وكنت اود لو ان الشاعر استطاع ان يخرج برموز قصيدته الى ابعاد جديدة تؤكد معاصرتها لتصير من بعد اضافة تشدنا الى شيء اكبر من مأساة يورخ لها الشاعر .

## بلند الحيدري

\*\*\*

## القصص

### تابع المنشور على الصفحة ١٥

يملك حاسة الاختراق لكل حواجز الاشياء ، وبها يملك حس الفاجعة القائمة .

فهو حين يواجه المرأة التي يرى ، انما يدفعه ذلك الى رؤيا المرأة التي يحب . شأنها شأن المدينة التي يرى ، اذ هي غير تلك المدينة التي يقول فيها « مدينتنا حلم ليلي ساطع النور ، قديم وخارج عن الزمن ، منقطع من جدران العالم العتيقة » . انهما في القصة - والمرأة على وجه الخصوص - يتحولان الى تجريدات ، وعوامل مساعدة ، ان صح التعبير ، لحصار الذات - البطسل . وليس بينهما أي علاقة حميمة حتى على مستوى اللقاء الضوئ ، فالبطل وحده ، انما يتحجج بهما ليتفجر بهوسه الطافح بالحياة . هو يعدنها فتجيبه « بلهجة بعيدة ، كأنها على مستوى اخر ، جامدة هادئة ومهذبة جدا ، نفس اللهجة التي تتلقى بها كل اعترافاته الحارة الساخرة .. » ، واعترافاته الحارة الساخرة تلك ليست مهمته الحقيقية الصادقة ، فداخله وحده ، وبصيرته ، ورؤياه وحمائه الداخلية ، هي وحدها المهمة الحقيقية : « فلم يقل لها النوم على الارض الخضراء بالحشائش البرية واستنشاق ریح ترابها البلبل المكنوم وورقة الزهرة الصفراء تملأ عين السماء على سمعتها وطمئة النحلة في قلب النعومة المتفحة مبررة بشكل ما وعدوانية ازيها تلقى قبولا غائبا . لم يقل لها حس التراب الناعم على جسر النيل بغوص فيه باطن القنمين لكي يلقي في كل خطوة الصلابة الهينة التي تقاوم وتستقبل وطء الخطوات الدافئة . لم يقل لها صدمات مياه المطر على قماش الجاكته ... لم يقل لها صرخات الجري على اسفلت الشوارع بين العيون المتوحشة .. وتوتر الجرحى الساقطين بجانب المعجلات والجنائز الحديدية .. الخ »

ان المرأة ، في كل ذلك ، تقف على طرف كتمانها ، وعلى طرف توفه وفاجعته ، وبالرغم من انها تبدو في مجرى القصة سببا لا طرفا ،

قصتان ، في عدد الآداب الماضي ، أحبتهما . « المفارة » لاحمد خلف من العراق ، و « شجرة الورد » للطيب زروق من السودان » وكتاهما من القصص الشبابية الفنية . هذا الشباب الذي تلتحم فيه القدرة الابداعية والحساسية الرفهة الجارحة حتى ليستحيل ذلك الرافد الشعري - لا الى ومضات مجزأة ولا الى التصاق باللفظ او تقاطع في البناء . وانما الى حساسية منضبطة بتلك الومضات وذلك الالتصاق والتقاطع مرة واحدة .

تطرح قصة « المفارة » الرائعة لاحمد خلف اول ما تطرح معنى التجربة الانسانية ضمن التجربة الابداعية . فالكتاب لم يعش الوسط الفدائي بكل جزئياته وواقعيته ، ولم يواجه كفر وكثوري عنف النظام القاهر في ايام ابول السودان . ومع ذلك فهو يعتبر تلك التجربة تجربته ، ويملك قدرة على الرؤية رغم المسافات من خلال رؤياه الشاملة . وقدرة على استبطان الثائر والفدائي من خلال المعرفة الجوهرية للانسان .

ان احمد خلف واجه الفدائي ، والصحية في الانسان الذي فيه والانسان الذي امامه . وهو البعد الاعمق لكل عمل ابداعي . اذ بطل في قصة « المفارة » على كل شيء ، حيث يفجر الثورة والاستشهاد ولا يتوقف في حدود تسجيل الاطراء شان أغلب القصص التي كتب حول هذا الموضوع .

« مسعود الظاهر » انسان يجد في الثورة معنى لحياته « هذه الحياة هي الوحيدة التي يستطيع ان يكون فيها مسعود الظاهر مخلصا لنفسه على الاقل ، أجل لنفسه على اقل احتمال ، مسعود الظاهر قضى فترة ما قبل حزيران يبحث عن العاهرات الرخيصات والتبوغ المهربة والطاعم الرخيصة ومقاهي الاصدقاء وكانت الارصفة غالباً ملاذ وملجأه اليومي ، « مسعود الظاهر » كره تلك الحياة وشعر فيها بالملل ، وكان بانتظار ان تنفجر الدملة فلم تنفجر حتى جاء حزيران . وحين سال قيح دملته ، قال لنفسه : - حسنا يا مسعود الظاهر ، والان ماذا تنتظر ؟ »

كان ذلك قديما ، فمسعود الظاهر تجاوز حزيران ودخل الثورة ، ولكنه دخل الوحدة ايضا . تلك الوحدة الكبيرة التي تفاجيء الثائر والثورة حين يقفان معا امام قوة وحشية وكاسحة كقوة النظام . ولذلك فان حقائق انسانية شاملة كاللوت الذي يشكل قمة الفاجعة ، وكالبحث عن الذات ، والخلص ، والعزلة ، تصيح داخل العمل الابداعي ابعادا حية تعطي للواقعة المحدودة والمباشرة افقا اكثر اتساعا من مجرد منظور تاريخي .

## مجموعة ديوان العرب

الناشر : دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت

ق.ل.	صدر منها
١٠٠٠	١ - ديوان المتنبي
٥٠٠	٢ - « ابن الفارض
٤٠٠	٣ - « عبيد بن الأبرص
٤٠٠	٤ - « امرئ القيس
٥٠٠	٥ - « عنتره
٦٠٠	٦ - « عبيدالله بن قيس الرقيات
٧٠٠	٧ - « أبي فراس
٣٥٠	٨ - « عامر بن الطفيل
٣٥٠	٩ - « الخنساء
٣٠٠	١٠ - « زهير بن أبي سلمى
٣٥٠	١١ - « النابغة الذبياني
٦٠٠	١٢ - ابن زيدون
١٥٠٠	١٣ - « ابن حمديس
١٠٠٠	١٤ - ديوان جرير
٣٠٠	١٥ - شرح المعلقة السبع للروزني
٦٠٠	١٦ - سقط الزند لابي العلاء المعري
٢٥٠٠	١٧ - اللزوميات لابي العلاء المعري جزآن
١٧٥٠	١٨ - ديوان الفرزدق جزآن
٥٠٠	١٩ - « الاعشى
٥٠٠	٢٠ - « أوس بن حجر
٣٥٠	٢١ - « جميل بثينة
٣٠٠٠	٢٢ - « الشريف الرضي جزآن
٢٥٠	٢٣ - « طرفه بن العبد
٨٠٠	٢٤ - « عمر بن أبي ربيعة
٥٠٠	٢٥ - « حسان بن ثابت الأنصاري
١٠٠٠	٢٦ - « ابن المعتز
٦٠٠	٢٧ - « ابن خفاجة
٢٠٠٠	٢٨ - « البحري جزآن
٥٠٠	٢٩ - « ترجمان الأشواق لابن العربي
١٧٥٠	٣٠ - « صفى الدين الحلبي
١٥٠٠	٣١ - « ابي نواس
٢٥٠	٣٢ - « حاتم الطائي
٢٠٠٠	٣٣ - شرح ديوان المتنبي لليبازجي جزآن
٧٠٠	٣٤ - جمهرة أشعار العرب لابي زيد القرشي
٨٠٠	٣٥ - ديوان بهاء الدين زهير
١٠٠٠	٣٦ - ديوان أبي العتاهية
٣٠٠	٣٧ - ديوانا عروة بن الورد والسموال
٨٠٠	٣٨ - ديوان ابن هانيء الأندلسي
٦٠٠	٣٩ - ديوان العباس بن الاحنف
٥٠٠	٤٠ - ديوان ليبد بن ربيعة العامري

وهذا ما تجسد في « الفارة » فمسعود فدائي هرب من الحياة المستحيلة ، والموت الواقع في اواخر ايام ايلول ، حيث أصبحت القوات الملكية وقوات البدو تصيد المقاتل في الزوايا وتطارد في الفلوات . ووجد نفسه فجأة ، وحيدا ، لا ملجأ له ، في صحراء مظلمة « لم يكن يعلم الى اين يسير ، والى اي اتجاه تقوده قدماءه ، كل ما يعلمه انه يقطع طريقا » . ويضيف الكاتب شخصا جديدا هو امرأة من « قوم رحل » يتعرف عليها الهارب وسط الظلمة ، لتشكل جدارا جديدا او مناهة جديدة ، اذ هو الى جانب خوفه من وحدته انما يجد امانا فيها ، والى جانب ارتياحه من انسان قريب انمسا يضيف ذلك شكوكا وارتياجا جديدين . وبذلك تلتمح الصحراء ، والعدو والمرأة ، وتنزقه الداخلي في دائرة واحدة اسمها الوحدة ، « لقد شعر مسعود الظاهر كم هو وحيد ومعزول عن رفاقه ، انه وحيد تماما، منفرد في عزلته عن العالم ، الامتصاص يصعد الى بلعومه نحو الحنجرة ، كل شيء يقف الآن في الجانب الاخر ، يتخذ مسار الضد، المرأة ، والصحراء ، والعدو ، وهو ، حتى هو أصبح ضد مسعود الظاهر » .

ويقتل مسعود في النهاية حين يتعرف عليه البدو المثلثون داخل الظلمة « ولم يشهد موته احد سواهم ، الكلاب » . وهكذا كلف الكاتب نفسه مشقة الحقيقة ، ولم يكلف نفسه التساهل العابر الذي يضيفه اضافة باسم زرع الامل في نفوس الناس . لقد قتل مسعود بيد البدو بين المناهة والظلمة ، ولم يشهد موته احد سواهم . وهذه حقيقة يجب ان لا ننساها .

قصة « شجرة الورد » للطيب زروق ، جميلة وشفافة وشاعرية ، انها لا تطيك يدا ، ولا تحلل لك مفاهيم . بل هي تكفي بان تحملك الى تاويلات كثيرة ، ولكنها تاويلات تبقى غير ذهنية بمعنى ان بناء القصة البسيط وحدتها العابر وشفافيتها وغموضها معا لا تشجعك على النظر للأشياء والشخص والاحداث ، كرموز . بل تدفعك الى النظر اليها كاشياء وشخص واحداث حية ، لها منطقها وعلاقاتها الخاصة .

طبعاً ، من الممكن تماما فهم عودة الطفل « عادل » من فراش ابيه الى فراش امه ، حيث تحتضن الصغير « طارق » ، على انها اشارة سايكولوجية ، لتعلق اوديب . وكذلك شجرة الورد الصغيرة التي زرعها الاب بتعمد الطفلين على رعايتها :

« قال عادل : انا بسقيها كل يوم .

قال طارق : وانا بغيها من الشمس . »

ولكن احدهما سرعان ما كسرهما ، ويرتبط كسر الشجرة بالعودة الى الام . بالرغم من بعض الاشارات التي قد تمنح دلالات اخرى تعني التوق الى الكشف ، والنزعة الى تحطيم المجهول ، هذا المجهول الصغير امام طفل يتساءل بالحاح « متى يظهر عليها الورد الاحمر ؟ » . « لم ياكل كثيرا . ذهب وغسل يديه ثم مشى الى الديوان وجلس على الارض بقرب الشجرة ينظر اليها مشدوها وفي حيرة شديدة » . « وعند العصر ، ارتدى عبد القادر - الاب ملابس دخل الديوان ، رأى عادل وطارق جالسين امام شجرة الورد وقد ربا ابيديهما ، وعيناهما لا تتحولان عنها .. »

اقول : بالرغم من كل هذه الاشارات والدلالات تبقى هذه القصة الصغيرة والتي لا تتجاوز صفحة واحدة من الاداب ، متعمسة بشاعريتها وشفافيتها ومنطقها الخاص دون حدود . هذا المنطق الخاص لعلاقات الشخص البسيطة ، والاحداث البسيطة ، هو الذي يشكل في النهاية رافدها الشعري .

فوزي كريم