قرأت العدد الماضي من "آداب"

ملف المربد الثاني

بقلم سامي خشبه

في الاسبوع الاول من شهر ابريل (نيسان) الماضي ، عقد في العراق ، في مدينة البصرة ، مهرجان المربد الشعري الثاني . واحتفل في أثناء المهرجان بذكرى العالم العربي الخليل بن احمد الفراهيدي ، الذي ارتبط اسمه بالشعر العربي حينما اكتشف وحدد اوزانه الموسيقية في علم العروض .

« المربد » كان سوقا للجمال ، سفن الصحراء ، منذ تأسست البصرة الاسلامية بعد الفتح العربي. ومع الجمال يأتي البدو الفصحاء. ومع البدو والفصاحة تحول المربد عبر فرن واحد الى سوق للشعر والبلاغة العربية الاصيلة . كان العرب يذهبون الى المربد من عدن ومصر والشام والعراق والجزيرة وايران يبحثون عن لغتهم الاصيلة وقواعدها وأساليب نطقها ومفرداتها الغريبة التي كانت على وشك الانقراض مع هجرة العرب والقبائل الى البلدان المفتوحة وابتعادهم عن البادية .

في المربد القديم تألق شعراء العصور الاسلامية الاولى الكبار . فمن الواضح ان « المربد » في العصر الاسلامي كان شبيها بسوق عكاظ قبل الاسلام وغيره من الاسواق (الاكثر من العشرين) الشهيرة. ولكن ما يهمنا هو ان في المربد عبر العصور ، تألق علماء اللغة وفروعها المختلفة الى جانب الشعراء المبدعين ، وتألق علماء الموسيقى الى جانب الموسيقيين والمغنين ، وتألق الفلاسفة وأصحاب المنطق وعلماء الرياضة. ومن مجموع هذه الفروع الثلاثة ، الشعر ، والموسيقى ، والمنطق والرياضة ، تكون عقل الخليل بن احمد الفراهيدي ، مثلما تكونت مدرسة « البصريين » في علوم اللغة ، وهي التي كانت واحدة من أشهر مدرستين ـ الى جانب مدرسة الكوفة ـ في هذه العلوم ، وهذه الاخيرة في العراق ايضا ، وعلى اساس هذه الفروع العلمية الثلاثة ، أقام الخليل بن احمد علم موسيقى الشعر العربي .

* * *

ولكنني لا احسب ان المربد لم يكن يجمع سوى الشعراء ، ولا أعتقد ان مكونات « المربد » القديم العقلية كانت علوم الشعر واللغة والموسيقى والمنطق والرياضة وحدها . أعتقد ان ما ظلل العالم الاسلامي كله في ذلك الوقت (حينما لم تكن ثمة تفرقة واضحة بين العالم الاسلامي المتجمع دينيا وبين الوطن العربي المتجمع قوميا) قد ظلل المربد ايضا . أحسب ان الفلاسفة والفقهاء و « المتكلمة » أو المتكلمين في أصول العقائد والدين ، من وجهات نظر « الفرق » الاسلامية المعبرة فكريا عن الصراع السياسي بين الهاشميين والامويين، بين الخوارج والشيعة ، بين الدولة الرسمية (العربية السنية) وبين الدول التي أقامتها في الاطراف وخارج الثغور قوى جديدة جمعت بين العرب من غير القبائل المتعاركة على الخلافة الرسمية وبين شعوب دخلت في الصراع السياسي الفكري الجديد بمصطلحاتها ورؤاها وتصوراتها الثيولوجية القديمة ، وهو الصراع الذي استقطب قوميا في الكفاح ضد سيطرة تجار قريش القدامى على الامبراطورية الجديدة متحالفين مع ملاك الارض المفتوحة والتجار الجدد الذين كانوا يتحولون بسرعة الى ملاك اراض وقوافل وعبيد وسفن في بحر الروم وبحر فارس والهند .. أي استقطب في الكفاح بين فقراء الدولة (عربا وشعوبا غير عربية) وبين سراتها الجدد (تجارا وملاك ارض من العرب او من صنائع الدولة من الشعوب الاخرى) . أعتقد ان المربد القديم كان يشهد بصورة او باخرى آثارا من ذلك الصراع الفكري السياسي الطبقي الذي تبلور عبر التاريخ في مشرق الوطن العربي باكثر مما تبلور في مغربه . وقد اتضح لي (دون سعي من جانبي) ان المربد الجديد ، لم يكن ليختلف عن القديم . ولم يكن في هذا الاكتشاف النظري ما يبعث على الدهشة . معنى الصورة هو ما يدعو الى اعادة التفكير في اشياء كثيرة ، ليس الشعر سوى احد جوانبها .

* * *

من مصر لم يشترك غير الشاعرين احمد عبد المعطي حجازي ومحمد عفيفي مطر . اعتذر مطر عن القاء قصيدته . والقى حجازي قصيدة جديدة : « اغتيال » .

ومن الشعراء « النجوم » اشترك نزار قباني بقصيدة « خطاب » ولا أحسب ان نزار قد خرج من هذا المهرجان كعادته راضيا !

ومن فلسطين جاء معين بسيسو ومحمود درويش (عن طريق القاهرة) ويوسف الخطيب (عن طريق دمشق) وأحمد دحبور (عن طريق بغداد) ... كانت قصائدهم عن وطنهم المفقود وعن النكبة وعن الهزيمة وعن النكسة وعن الشعب المشرد المشتت في أصقاع الارض ... بسيسو ودرويش قدما قصائد منشورة في دواوين او في مجلات ثم جمعت في دواوين . ولكن قدم القصائد لم يكن وحده السبب في فتور الجمهور في البصرة امام اشهر شعراء فلسطين خارج الارض المحتلة .

ومن سوريا جاء خليل الخوري (المقيم في بغداد) . وكانت قصيدته جزءا وانعكاسا لحياة الشاعر الممزقة بين مدينتين في وطن واحد وبين مفهومين مختلفين لعقيدة واحدة . ولا ادري ان كانت « سخونة » الشاعر يمكن ان تتحول الى أداة لاستعادة وحدة العقيدة على طريق تطورها الاصيل ولاستعادة وحدة القيادة حتى تقترب المدينتان ويلتحم نصفا الشاعر المنفصلان ، ام ان ولاء الشاعر لاحلامه القديمة يجعله يصر على ان يحلم بها معه الجميع بصرف النظر عن حقيقة الاختلاف ، وإلا « سلط » عليهم سياط الشعر الساخنة اللاهبة !

من سوريا ايضا جاء علي الجندي ليلقي قصيدة قديمة اثارت بعض مفرداتها الخشنة ثائرة سلالة الحطيئة (!) ومن سوريا جاء ممدوح عدوان ليلقي هو الاخر قصيدة قديمة ، ولكن ليلقيها متوفزا كهر وحشي يفترس ارنبا بعد صيام طويل . استجاب له الجمهور الذي لم يستجب لخليل الخوري .. كان خليل قد طلب من الجمهور الا يصفق له فلم يصفقوا فعلا الا في النهاية على سبيل التحية . ربما لان الجمهور كان مشغولا بصراعات واحلام اخرى غير التي شغلت خليل . اما احلام ممدوح عدوان وعذاباته ، عن قنابل طائرات الاعداء التي فجرت نبع الماء للعطاش من بيننا ، اما هذه الاحلام والعذابات ، فكانت اكثر قربا من مشاعر الجمهور الكامنة ، ربما لانها احلام وعذابات يعانيها الجميع سواء جاؤوا من اقصى اليسار السياسي ، او من الوسط او من

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

القصائد

بقلم : شوقي خميس

(ان موجة التشاؤم والحزن والكآبة والضياع كانت وما تـزال تعبيرا عـن المعاناة التي يواجهها الانسان العربي . الا ان متطلبـات الثورة والمعركـة تستوجب التعبيـر عـن الثقـة والتفاؤل والصـمود وكل ما يقوّي الشخصية العربية ويحقق لهـا الانتصار من اجل غـد افضـل) .

وقد نختلف حول هذه الصياغة ـ الفقرة الثالثة من بيان مهرجان المربد الختامي ـ ولا يكـون خلافنـا سطحيـا ممـا يرونه (موجـه) نراه نحـن (اتحادا عظيمـا) تم على نحـو تلقائي بيـن شعراء العربية المعاصريـن بعـد هزيمـة حزيران . الا انـه في الحدود العامـة للصياغة لا يختلف اثنـان حول تحقق الظاهرة التي يسمونها موجـة التشاؤم والحزن .. الخ .ولا على متطلبات الثورة والمعركة وكل مـا يقوّي الشخصية العربية .

ولكن الخلاف الحقيقي حول فهم الظاهرة سوف يثور عند كـل تطبيق جديد ، وسوف يتكشف النقص الموضوعي في تلك الصياغـة العامة . فلا اظننا سوف نصادف تشاؤما او حزنا او كآبة او ضياعـا مطلقـا يقبل علينـا من خارج الزمـن والتاريخ ومعارك الانسان وانما سوف نلتقي بوجوه محددة للحزن والكآبة والضياع في الاعمال الشعرية، وجوه ترتبط بالارض والتاريخ والزمن ونضال الانسان ، وجوه تعكس بعضا من ضوء كل تلـك العناصر ، وتتضمـن قدرا ما مـن الوعـي بنـوع الحياة التي نعيشها . ولقـد يكـون ذلك الوعي المتضمـن فـي الصورة الشعرية عاما لدرجة تقلل من قيمتها كثيرا . وقـد يتضمن صورة الحزن في العمل الشعري وعيـا اعظم بكثير مما تحمله الاعمـال المتفائلـة . كذلك فانه لا يمكننا في هذا الصدد ان نتجاهـل التـراث الانساني الهائل من الاعمال الشعرية ذات الجوهر التراجيدي ودورها في تدعيم ثقـة الانسان بذاته وبنبل صراعه ضد كل ما يقهـر انسانيته او يخفض من شانهـا . ولا نظـن ان القائمين على المهرجان ممن تعرضوا لصياغة ذلـك البيان يجهلون ذلك ، فهم من المتخصصين . ولعلهـم ارادوا الاشارة الى نـوع معيـن من الحزن والضياع ... الخ ولكـن طبيعـة البيانات التي تتطلب الاختصار والتلخيص قد الجأتهم الـى ذلـك التعميـم .

ليس التشاؤم والحزن على اطلاقهمـا ما وقف ضده اصحـاب البيان ، فهـذا مما لا يعقل ، كمـا ان احدا لا يستطيع ان يعطـي لنفسه الحق في تحريم بعض المشاعر الانسانية وتجييد بعضها ، ففي هـذا الغاء ـ حتى وان ظل على الورق ـ للطبيعـة البشرية وتشويه سطحـي لها . ولكن اصحاب البيان ، ونحن معهم ، وقفوا على ما نظن ضـد انواع معينة من التشاؤم والحزن والكآبة والضياع تنمو على نحـو سرطاني ينفي جدل الحياة وتختفي من مراياها الشديدة القتام صورة الواقع الذي نحياه ، مما يفسح الطريق لافتقاد المبررات وللتهويـم والتعميم والمبالغات التي تضعف صفـة التفـرد في الخلق الشعـري وتتشابه القصائد في فقرها العام . ولقد تؤدي عمومية التفـاؤل والوثوق الى نفس ظاهرة التشابه في الفقـر العام ان اتخذت الاعمال ايقاعـا حماسيـا أجوف وفرغت التجارب الشعرية من المبررات المقنعـة لذلك التفاؤل . هـو حزن معين اذن ما نعارضه وليس كل حزن . وتفـاؤل معيـن كذلك وليس كـل تفاؤل . وخير ما نراه ان تبقى حرية الشاعـر مطلقة في اختيار طريقه وشعراؤنا على انبل الطرق فاغلب القصائـد العربيـة قد خرجت علينـا بعد هزيمة حزيران لتؤكـد ارتباط الشعراء بقضايا امتهم المصيرية .. هذا عن الاتجاه العام . امـا عـن العطاء الشعري فيتوقف على مـا هـو اعمق من الحزن والتفاؤل .. انه يتوقف على مقدرة الشاعـر على الرؤيـة الثوريـة المتفردة ، وسواء بعد ذلك انبثقت رؤيته تلك من الحزن او انبثقت من التفاؤل .

١ ـ تحـولات الفارس الرومانسـي

في اطار الشكل الرومانسي للقصيدة المتفائلة الحزينة « نبـوءة العرافة » للشاعـرة فدوى طوقان يظهر الفارس المخلص ولكنه لا يتوقف عند الحدود التقليدية للرؤيـة الرومانسية للحياة وانمـا يتخطاها ليتحول الى عنصر دائم من عناصر الطبيعـة المحيطـة بنا ، يتحـول الفارس الى حقيقـة واقعيـة مؤكدة . فان كـان « قابيل » العدوان المادي الملموس في القصيدة يقف منتصبا لينشر الهلاك في كل مكـان فان فارسنـا المخلص لا يظل حلمـا منتظرا يهبـط علينـا حين يشـاء من خـارج الزمـن ومنطق الحياة لانه موجود بالفعل ، وهـو ليس الا نضالنا الانساني النبيل والحب والاستشهاد والموت ، تلـك الحقائق التي تتحول الى جزء من الهواء الذي نستنشقه والى ذلك المطر الذي سوف يقبل حتمـا عندمـا تتم دورة الفصول ليجدد الحياة .. تلـك هي الرؤيـة التي تمنح القصيدة القهـا وعمقها ، شيء اعمق بكثير من مجرد الحزن او التفاؤل ـ شيء يتعلق بروح الانسان المبدعة حيـن تكشف لنـا باقتدار جوانب من طرق الموت والحياة .

ويعود الفارس الرومانسي الى الظهور في قصيدة الشاعر « فاروق شوشة » (ومات الفارس على فراشه) ولكـن بوجه مختلف .. اقـل رومانسيـة واكثـر حزنا .. يظل متعاليـا على الحياة على نحـو يذكرنا بانحطاط الواقع اكثر مما يذكرنـا بنبل مقصده . ويتميز العـذاب والتضحيـة هنا بنوع من الصلابة يصعب معهـا ان يتحولا الى مـادة اخرى اكثر دخـولا واخصابا للحياة .

اما في القصيدة القصصية « شاكنتلا » للشاعـر حسان عـزت فـان الفارس المخلص يعـود الى صورته المعروفـة القديمـة ويظـل محتفظـا بملامحه الرومانسية التقليدية منعكسة على مرآة الاسطورة الهندية . لايحاول احترافها او تخطيهـا الى عالم الان . وتقنع الشاعر بصياغته الرقيقة للحدوتة الجميلة المحملة بدلالاتها الانسانية العامـة النبيلـة .

٢ ـ الصوت والصورة

عندما يودع الشاعـر حبا عظيمـا . أو يستعيد ذكرى الق عابـر فانه يهبنـا شيئين كمـا فعل الشاعـر «محمد ابراهيم ابو سنة »في « صرخة وداع » . انه يهبنـا ذلك الصوت الحزين الذي يذكرنا بفقداننا اشياء عزيزة .. وحتى هـذا الحد يظل الحزن عاديا ومشتركا يتخطاه الابداع الشعري الذي لا يتوقف عند التقرير البكائي واعيـا كان او تلقائيـا ويتجه لاستخلاص الصورة الفنية ، تلـك الهبة الثانية التي قد يجسد ملامحها .. الوانهـا وظلالهـا مستعينا بعناصر التجربة الواقعية وقد يستعيـن في خلق صورته الفنيـة تلـك بعناصر من خارج التجربة كالطبيعـة المحيطـة بنـا على سبيل المثال وكمـا فعل « ابـو سنة » ونحـن نميل الى تاكيـد ان الصورة الشعرية هي التي تمنح التجربـة تفردها الفني . ولئن كان الحزن قديمـا قدم الانسان .. ولئن تشابـه صوت الحزانى فقد تفردت صورته الفنيـة في قصيدة أبي سنه علـى نحو يذكرنا بالجمال الراحل اكثر مما يذكرنا بحزن الشاعر .

ولكن الصورة الشعرية قد تطغى على صوت الشاعـر كمـا فـي قصيدة في انتظار المطر الميت « للشاعر بندر عبدالحميد » فيختـل بنـاء القصيدة وتصير اشبه بلوحـة سريالية غامضة الرموز مفككـة

ـ التتمة على الصفحة ٦٩ ـ

القصص

بقلم : صبري حافظ

لا تتميز الاقصوصة عن غيرها من اشكال التعبير الادبي بقدرة خارقة على استيعاب هموم اللحظة الحضارية او على استكناه اسرار انسانها .فهناك الكثير من الاشكال الادبية الاخرى كالرواية والمسرحية تملك من الادوات والوسائل البنائية ومن الرقعة الزمانية والمكانية ما يجعلها اقدر من الاقصوصة على التعبير عن هذه الهموم والاسرار. وهناك اشكال اخرى كالشعر الصق منها بضمير القارىء العربي واكثر تغلغلا في وجدانه وتاريخه . غير ان الاقصوصة استطاعت ان تكتسب اهميتها الكبيرة في وافعنا الادبي برغم حداثتها النسبية في تاريخنا الادبي لسببين اساسيين .. هما بالاحرى وجهان لشيء واحد .. اولهما ينبع من طبيعة الاقصوصة كفن ادبي يميل بطبيعته الشعرية وكثافته التعبيرية الى ان يكون انسب الاشكال الفنية للتعبير عن صوت الانسان المعزول المنفرد المتوحد الذي يعاني من مجموعة من المثبطات والمحبطات ، الانسان الذي ينتمي الى ما يدعوه « فرانك اوكونر » بالجماعة المغمورة ، وهي الجماعة التي تعاني من انواع متعددة من الفقر المادي والروحي . اما السبب التالي ، او بالاحرى الوجه الاخر لهذا السبب ، فهو طبيعة الظروف الحضارية والتاريخية التي عاشتها الامة العربية في العقدين الاخيرين ..فقد جعلت هذه الظروف الانسان المعزول المتوحد علما على المرحلة ونمطا لها .. فتعاقب الانظمة العسكرية والارهابية وتنامي الاتجاهات الرجعية وغياب الحرية والديموقراطية من واجهة الحياةالعربية، وفقدان النظرية الثورية العربية ، ثم الهزيمة العسكرية بعد ذلك في يونيو .. كل هذه العوامل الكبيرة ساهمت في صياغة الملامح النفسية والروحية للانسان المعزول المتوحد ، الخائف دوما من بطش الانظمة الجاهلة والراغب ابدا في محاربتها ، لكنها رغبة تسقط في عناق العجز فيولد طوفان من الاحباط ينمي العزلة ويؤكد التوحد .

والقصة القصيرة اقدر الاشكال الادبية على استيعاب هموم هذا الانسان وبلورة ملامحه . ومن هنا كان ازدهارها الكبير رفيقا لازدياد حجم الجماعات المغمورة والشخصيات الهامشية . وكانت مغامرتها التعبيرية مع الادوات البنائية جزءا من طموحها لاسر تفاصيل التنوع البالغ الخصوبة لهذا النموذج النمطي المتكرر .. وتثير القصص الست التي نشرتفي عدد « الاداب » الاخير مجموعة من قضايا هذه المغامرة التعبيرية ومجموعة اخرى من ملامح هذا النموذج الاثير . ولا يمكن الحديث عن اي من المجموعتين بمعزل عن الاخرى ، لانهما على درجة كبيرة من التشابك والتداخل . ومن سنتناولهما معا عند حديثنا عن كل اقصوصة على حدة .. وهو حديث سيتراوح فيه التركيز على اي من المجموعتين من القضايا بحسب قدرة كل اقصوصة على اثارة نوعكل منهما او جنوحها الىالتركيز على قضايا نوع اخر .. ولنبدأ بأول هذه القصص .

حلم فلسطيني

قصة (حلم فلسطيني) لرشاد ابو شاور واحدة من القصص التي تحاول ان تدلف الى اغوار هذا الانسان المعزول المتوحد المرهق من عذابات القهر والهزيمة وهو يواجه الموت والعنف والخديعة . انه الانسان الذي حاول ان يتجاوز اسوار هذه العزلة وان يجلب الحلم من نطاق الامنية الى ساحة الواقع فاصطدمت رغبته تلك بكل ما في هذا الواقع من جور ورعب . وهي لا تجسد هذه الصورة في اطار تحققها الفردي ولكنها تنسج صورتها من التجميع الدءوب للجزئيات المتناهية الصغر . ومن الرصد العام لموت هذا الحلم التدريجي وهو يجاهد للانفلات من انشوطة الدم والغدر والخيانة .. لكنه يخرج بعد كل مجاهدة وقد اثخنته الجراح . ويحاول الكاتب خلال عملية البناء تلك ان يجعل جزئيات القصة في تتابعها وتلاحقها تنقل لنا تحول الحلم الفلسطيني الى كابوس رهيب .. وانقلاب شرنقة الدم التي كانت تعد بالولادة الحقيقية للفلسطيني الجديد او بالاحرى للعربي الجديد الى تابوت الدفن لا مهد للميلاد . وهو دفن يوحي بنوع من القطعية والنهائية لانه ينلقف الوليد وهو لما يبرح لفائف الميلاد بعد ، فتتاكد منه خلال كابوسية الرؤية برغم اطلالات الصباح في نهاية القصة .

لكن الكاتب لم ينجح في ان يجعل هذه الرؤية الكابوسية تندغم تماما في بنية الحدث ولا تبدو وكأنها مفروضة من الكاتب عليه .. بمعنى انه لم يتمكن من اسقاط الموضوع القصصي الى قاع الذهن وبالتالي الى اغوار الذاكرة الداخلية للعمل الفني ، بل ظل طافيا على سطح القصة وان جهد بناؤها في ان يجعل من عملية التتابع والتلاحق المستمر للدم والموت الشكل الفني للموضوع . لكن التعمل ظل واضحا .. وظلت رغبة الكاتب ـ ذات الطابع الوعظي ـ في ان يقول لنا ان الواقع ابشع من كل الكوابيس عاملا يوهن قدرة الجزئيات التلقائية على صياغة الكابوس نفسه وادخالنا في شبكته القادرة على ابهاظ الانفس .

ان اغزل الايام

تقدم قصة يوسف شرورو (ان اغزل الايام) صورة ناضجة لنفس القضايا والعذابات التي حاولت القصة السابقة ان تقدمها وهي تنعكس على وجدان فلسطيني يعيش في لندن .. ربما كان هو الكاتب نفسه الذي يقيم فيها منذ امد بعيد .. ذلك لان توهج الجزئيات في القصة وسريان تيار متدفق من الخبرة العميقة بالمواقف والجزئيات والاحاسيس يعطي الناقد انطباعا بان هذه الخبرة لا يمكن ان تكون ذهنية او سماعية بل لا بد ان تكون حسية . فالخبرة الحسية العميقةبالموضوع هي التي تمنح القصة هذا الثراء الفني وهي التي توحي للناقد بتلك المستويات المتعددة من المعنى التي تنطوي عليها القصة .. وبالتالي تفرض عليه او تطرح عليه مجموعة من التفسيرات والتناولات .. هناك التناول النفسي وفقا لمدرسة التحليل النفسي والذي يكشف عن الليبيدو والاجو والسوبر اجو وهي تعمل في اغوار الشخصية وجزئيات القصة معا .. وهناك تلك الامة الكيانية التي يعاني منها البطل والتي تطرح بانفصامتها نوعا من التناول الوجودي .. وهناك تلك الروافد الاجتماعية والتاريخية التي تتطلب منهجا تحليليا في التناول النقدي يستخدم منجزات المدارس الاجتماعية المختلفة .. وهناك غيرها من الجزئيات والرؤى التي تزدحم بها القصة وهي تصوغ لنا ماساة هذا الفلسطيني المغترب وهو يواجه واقعه ومنفاه الاختياري معا . ونحن نعلم من القصة دون ان يكون هناك تقصد من الكاتب لاخبارنا بذلك ، كل ما يشد البطل الى البقاء في المنفى وكل ما يحول بينه وبين العودة الى الوطن .. سواء أكانت هذه العوامل خارجية ام داخلية .

وقد استطاع الكاتب ان يمنحنا كل ذلك من خلال هذا الانسياب البنائي الذي يتبدى في المراوحة بين السرد التقريري المتعجل الجاف الذي تتوالى فيه الحقائق بطريقة مختصر الحياة ، وبين التجسيد الحسي الذي تتوهج فيه اللحظة تحت يدي الفنان بطاقات هائلة على الايحاء . فرتابة الحقائق الباردة تحكي لنا القصة الخالدة المكرورة .. قصة الحلم والضياع في المدن الغربية والتعلل بالنجاحات الصغيرة والانغماس في اللذاذات الصغيرة والوقوع تماما في شراك الحياة التي لم يتصور يوما ان باستطاعته ان يطيقها . اما المقاطعات الدائمة من

ـ التتمة على الصفحة ٧٠ ـ

قرأت العدد الماضي من الآداب

ملف المربد الثاني

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٤

يسار الوسط أو من يمين اليسار او من اقصى اليمين أو يساره ، وسواء جاؤوا يحملون عذابات الحسين المذبوح في كربلاء ، او جمعوا بين عذابات الحسين وايديولوجية اقصى اليسار ، او رفضوا الايديولوجية وتمسكوا بعذابات المذبوح وتساءلوا عن طبيعة العقيدة التي تحاول ان تجمع في رؤية واحدة قطرات الدم وتحليلات فلاسفة التاريخ (!) .

★ ★ ★

انا مدين بالاعتذار للقارىء فورا على غموض الفقرة السابقة . ولكن يجب ان يشترك معي في الاعتذار كل الاساتذة من كتابنا السياسيين المتخصصين في « الشرق الاوسط » او في « الوطن العربي » ، وكل الزعماء الذين اصبحت « ثورتنا هي مهمتهم » واصبح تأليف الكتب في الرد على الفكر اليميني او اليساري ، وفي تحليل الطبقات وتحديد التبصير الطبقي او السياسي او نوعية الارتباط بين هذا الحزب وهذه الوكالة .. لانهم لم يشرحوا لنا شيئا (أولم تكن لديهم شجاعة ان يشرحوا شيئا) عن طبيعة التكوينات الطائفية ، الدينية والعنصرية ، ولا عن طبيعة العلاقة بين هذه التكوينات : الشيعة والسنة والعلويين والدروز والصابئة والمارونيين والكاثوليك والارثوذكس والاشوريين والاكراد والاسماعيلية والمثنية والايرانيين والعرب ، والبدو والفلاحين .. الخ الخ ، لم يشرح السادة المحللون والمؤرخون والزعماء شيئا عن طبيعة العلاقات بين هذه التكوينات الطائفية وبين نشأة وتطور وقوة الفئات الاجتماعية والطبقات ، وبين التجمعات السياسية ، التقدمية والرجعية ، الشيوعية والبعثية والاخوانية والقومية ، الديموقراطية الليبرالية والفاشية .

بالنسبة لي كانت هذه الصورة مفاجأة كاملة ، رغم انني اعيش بالقرب من عناصرها وبعض قياداتها منذ خمسة عشر عاما . وبالنسبة لي كنت حريصا على ان افهم لماذا يصفق الجمهور الذي تتكون اغلبيته الساحقة من الشباب ، لشاعر يلقي قصيدة تقليدية عمودية موضوعها هو عذابات الحسين ، وتتجه الى معالجة هذا الموضوع من منظور (شلكي) عصري ، فتجمعه في النهاية (فقط) شهداء العصر : جيفارا وثوار فيتنام ، بينما الشاعر عجوز اعمى تجاوز المائة ، يضع على راسه « فاروقية » سوداء علامة الحزن على ابن بنت رسول الله . لماذا يصفق الجمهور بحماس بالغ لهذه التركيبة الغريبة ، الفنية والسياسية والفكرية ، التي تجمع بين اقصى اليمين الطائفي واقصى اليسار الاممي ، ثم لا يصفق لشاعر مصري تتحدث قصيدته عن طبيعة العلاقة بين القاتل الثوري والمقتول الطاغية ، من وجهة نظر انسانية وبفيضان حار من الصور الجميلة الآسرة ، بينما يعود نفس الجمهور فيصفق للشاعر السوداني محمد الفيتوري حين يتحدث عن عبد الخالق محجوب شهيد الثورة السودانية ؟

كنت حريصا على ان افهم القصائد ، ولكن ثار اهتمامي اكثر بان افهم طبيعة استجابات الجمهور وطبيعة العلاقات والدوافع التي تحددها .. ولذلك غرقت في متابعة صورة الجمهور وتكويناته اكثر من انشغالي بمتابعة القصائد نفسها . بعد ليلة واحدة كنت قادرا على تخمين رد فعل الجمهور بازاء كل شاعر بعد ان أسأل : الى اي طائفة او حزب ينتمي الشاعر ؟ ولما كان الحصول على القصائد نفسها وقراءتها بمفردي امرا سهلا (ومطلوبا في تذوق « الشعر الحديث » وفي « التذوق الحديث » للشعر !) فقد انقطعت عن متابعة الامسيات الشعرية باستثناء الامسية التي كنت مكلفا بنقد ما سيلقى فيها من القصائد ، استمتعت ، وحيدا تقريبا بقصيدة شاعر من المغرب ، شاب سريع احمرار الوجه ، اسمه احمد المجاطي ، لم يهتم به الجمهور ـ بل وانصرف عنه الى همهمة وثرثرة لا نسمع تفاصيلها ـ لانه ليس في المغرب شيعة ولان الفتى لم يعلن عن انتسابه لاي حزب سياسي ، واستمتعت وحيدا بالمقطع القصير الذي اخاره الشاعر العراقي الكبير بلند الحيدري (القادم من بيروت والعائد اليها) لكي يلقيه .. اختار المقطع من قصيدة جديدة طويلة عن تمزق الانسان امام الاختيار بين ان يقول كلمته ثم يموت أو ان يموت صامتا (هذه الرؤية النيتشوية ـ الزرادشتية الفردية الكاملة) وبين ان يوجد في نظره وحده او يوجد فقط في عيون الآخرين (هذه الرؤية الهيجلية ـ الكانطية الجماعية أو الشمولية الكاملة) ، وشعرت حين قرأت القصيدة في اخر الليل وحيدا ان جمالها لا ينبع فقط من قوة التعبير المتماسك الواضح ، وانما ينبع الى جانب البناء القوي ، من وضوح الامتزاج الوجداني والعقلي بين الرؤيتين الفلسفيتين ، الفردية والجماعية وقدرة الشاعر على ربطهما بمعاناة « انسان عربي ـ نموذج » في موقفنا العصري الذي نعيشه . وكان الجمهور قد صفق للحيدري في مجاملة (يبدو انهم كانوا قد نسوا من يكون) ثم صفقوا بقوة حين قال بلند سطرا في دراما المحاكمة ،

ان تملك سكينا تملك حقا في قتلي

فكأنما تذكر الجمهور فجأة ان بلند الحيدري تنطبق عليه ، الى درجة ما ، بعض المواصفات المطلوبة . لكن اقطع بان جمهور البكاء على الحسين والصراع من اجل العدالة والحرية لم يكن يصفق للشعر وانما للشعار ، ولما تذكره فجأة عن الشاعر !

★ ★ ★

كتبت هذا الجزء من « انطباعات عن المربد الثاني » على عجل في بيروت . اصوات الانتخابات وابواقها ومقالات الصحف هنا كانما تطالبني بان استعيد ما اكتشفته لنفسي في البصرة .. قياس علاقات القوى وتصور القوى نفسها على أساس رغباتنا وما نملكه من مقولات جاهزة قد يؤدي الى غياب وجودنا بقدر ما يؤدي الى غياب الادراك السليم . ليس هناك باب واحد لدخول عالم الناس ، عالم الحقيقة. فللحقيقة ، مصدر الشعر ومصدر الشعور به ، ابواب متعددة ،اولها هو باب العيون المفتوحة على ما يجري بالفعل بين القوى الموجودة فعلا . وربما لم يكن امام الناقد من سبيل الا ان يذهب الى حيث الحقائق ، طالما ان الحديث لا يذكرها ، جهلا أو تجاهلا ، المكلفون بأن يقولوها لنا ، أو من ينتظر منهم ان يقولوها ، فليس من الطبيعي ان يتحدث الناقد عن « ظاهرة » فنية ، فتبدو من كلماته كأنها شيء مرتب ، منظم ، منطقي ، كأنها هي معروفة قبل ان يكتب .. اذا كانت معروفة ، فلماذا اكتب ؟ واذا كان التغيير هو الاهم ، وليس مجرد المعرفة ، فلا جدال اننا مطالبون أولا بان نعرف حقا ما نرجو ان نغيره !

فاذا لم تكن الحقيقة (أو الظاهرة المطلوب تغييرها) معروفة ، فلماذا لا يغزو الكاتب المجهول منها لكي يعود باسلاب المعرفة لنفسه وللاخرين ؟ أسلابي قليلة ، ولكنها تكفي لفهم عدة قصائد لعدة شعراء. والمطلوب هو فهم المائة مليون الذين يكتب عنهم الشعراء ويكتبون لهم !.

ـ ٢ ـ

من المسؤول عن عدم تألق مهرجان المربد الشعري (تألقا شعريا) وعن الفتور الذي ساد بين المدعوين ، نقادا وشعراء وصحفيين ؟ اختلاط الشعر العمودي بالشعر الجديد ؟ ام اختلاط الشعراء في كل ليلة من « طبقات » او مستويات مختلفة ؟ ام كثرة عدد الشعراء في كل امسية ؟ ام حرارة الجو داخل « البهو » الفسيح في البصرة ، مدينة السندباد والاهوار القديمة الراقدة بين الصحراء والمراعي وحقول البترول وغابات النخيل والمستنقعات الفسيحة ؟

ربما كان لعدم التنظيم نصيب من هذا الفتور ، ولكن لماذا

اختار الجمهور شعراء بعينهم ، لكي يبدي لهم حماسة ؟ لقد حاولت في السطور السابقة ان اقول ان التركيبة الطائفية وتأشيرها على التكوين السياسي لهذا الجمهور ، وتأثير هذا التكوين السياسي بالظروف التي يمر بها العراق الان ، ظروف تكوين الجبهة الوطنية بين حزب البعث الشيوعي والحزب الوطني الكردستاني ، وظروف المواجهة مع ايران الشيعية عضو الحلف المركزي ومع دول اخرى هاشمية وعلوية (!) موزعة بين يمين العالم ويساره ، اقول ان هذه الظروف تتدخل في رسم سياسات القوى المنظمة (الطائفية ـ السياسية مرة اخرى) التي تسيطر على ردود فعل الجماهير تاريخيا (وعلينا ان نذكر ان الشيعة في تاريخ العراق كانوا اهم قوى المعارضة ضد الدول الرسمية (الاموية والعباسية والتركية) وانهم كانوا لاعتبارات المعارضة والبعد عن السلطة ولطبيعة عقيدة « انتظار الامام المخلص » قادرين على تجميع الفقراء والمقهورين طبقيا او عنصريا الى صفوفهم) (١)

وحاولت ايضا ان اقول ان بعض الشعراء كانوا يتجهون مباشرة الى الجهاز العصبي المرتبط بهذه التركيبة السياسية والطائفية ، بصرف النظر عن شعرهم ومستواه والقالب الشكلي الذي يصاغ فيه. كان المهم لكسب اقصى حماس الجمهور هو المزج بين الفاروقية السوداء (شعار الحزن على الحسين ، تطوير عصري للعمامة السوداء) وبين مفهومات واشعارات اليسار الوطني التقدمي (الشيوعي وغير الشيوعي)، كان هذا المزج هو ما يضمن اقصى حماس الجمهور . ولم يكن لاحد الطرفين ان يضمن اكثر من نصف الحماس ، وان كان للطرف الثاني نصف اكبر ، وكان من المدهش فعلا ان يستقبل اسم شاعر معين بعاصفة من التصفيق ، الامر الذي يدل على انه معروف للجمهور البصري ، ثم يتضح فعلا انه من البصرة او من ضواحيها ، وانه من مشايخ الشيعة ، ثم يلقي الشاعر قصيدة عمودية رديئة في مدح الحسين ، ثم يخبو حماس الجمهور ، ويفتر مع اتضاح رداءة الشعر او رداءة صياغة الشعارات وتنتهي القصيدة مع تصفيق عشرة او عشرين . ولكن تودع الشاعر عاصفة اخرى من التصفيق عند خروجه الباب الفاصل بين المنبر والقاعة . سبق ان قلت ان التصفيق لم يكن للشعر وانما للشعار واضيف في وضوح ـ ان مهرجان المربد كان مرآة عكست جزءا من طبيعة التكوين الطائفي لبعض القوى السياسية الهامة في العراق (واحسب طبيعة تكوينها في المشرق العربي كله) . وعلى اساس هذا الاستنتاج الخاص (وليس الشخصي) اقول الاستنتاج العام الذي سيهتم به الشعراء الذين لم ينالوا ما كانوا يتوقعونه من تصفيق (رغم انه كاستنتاج عام لن يصلح مبررا وحيدا لفتور الجمهور مع اكثريتهم)، هذا الاستنتاج العام ـ البديهي ـ هو ان المهرجان قد كان مناسبة جماهيرية للاحزاب السياسية العراقية ستتعرض قوتها (وهذا امر طبيعي وصحي) في اثناء فترة تكوين الجبهة والاتفاق على الصيغة النهائية لميثاق العمل الوطني ، وقد انعكست هذه المواقف الحزبية بالضرورة على جمهور المهرجان ، وانعكست على كثيرين من المشاركين فيه او المسؤولين عنه . ولذلك فان تقييم المهرجان لا ينبغي ان يقوم فقط على تقييم احداث امسياته الشعرية ، وكمية التصفيق التي نالها كل شاعر .

---

(١) لا يصح ان نكتفي باستنتاج ان « امثال هذه المهرجانات تتحول دائما الى مظاهرات سياسية » كما قال لي الصديق امين اسكندر في محاورة تليفونية قصيرة . فالمشكلة هي : ما مضمون المظاهرة السياسية، وما طبيعة القوى التي تشترك فيها . فالمهم ليس هو الاستنتاج التعميمي السطحي ، وانما المهم هي الخصائص النوعية للمقدمات، الخصائص التي ستساعدنا وحدها على « معرفة الحقيقة » والواقع المطلوب تغييرهما .

كان عليّ ان اقول منذ البداية ان الشعب العراقي يبقى ، وسيبقى ، اكثر واقوى من بقاء كل القصائد . وان لبقائه معنى ملموسا اكثر من معاني اي تحليل ، بما في ذلك التحليل المبتسر الذي قدمته منذ قليل لموضوع لست متخصصا فيه رغم اضطراري للخوض في معمياته . وكان عليّ ان اقول ، انه من البديهي ان يكون مستقبل الشعب العراقي أهم في نظر احزابه ، وفي نظرنا بالتأكيد ، من الشعر . ولكنا ذهبنا لكي نستمع الى الشعر . فلنتحدث عنه الان، ولنكتف بان نتمنى للشعب العراقي ان يفرغ يوما للاستمتاع بالشعر دون هموم ، أي ان يحقق مستقبله بالطريقة التي يريدها ، والتي من الواضح انها ستضمن له فعلا أن يستمتع بالشعر .

* * *

لا انوي في هذا الحديث ان اعرض لكل القصائد التي القيت في المهرجان تعرضا موضوعيا . ولكن اريد ان اشير الى قضية اثارتها هذه القصائد بطريق غير مباشر .

في مشرب القطار وفي اثناء العودة عن البصرة، استمعت الى نقاش « مدبّر »بين اربعة من الشعراء : احمد عبدالمعطي حجازي ، ومحمد الفيتوري وعلي الجندي وممدوح عدوان . كانت القضية هي مقدار النجاح الذي حققه كل شاعر في المهرجان . النجاح الذي كانوا يقصدونه هو مدى استجابة الجمهور للشعراء (وليس للقصائد) . لا اذكر ما ما قاله كل منهم بالتحديد . ولكني اذكر من كلمات علي الجندي قوله ان محمد الفيتوري يصعد المنبر ضامنا نصف النجاح ، اي نصف استجابة الجمهور ، لانه يملك طريقة رائعة ومتميزة في « الالقاء » ولان صوته العميق المشروخ يبعث في وجدان « المستمعين » اهتزازات خاصة ويشدهم الى الشاعر . واتفق الشعراء الاربعة على ان«الالقاء» عنصر اساسي من عناصر « النجاح » في اي مهرجان وبالتالي فهو عنصر اساسي من عناصر نجاح الشاعر بصورة عامة .

والشعراء الاربعة المشتركون في النقاش يمثلون جيلين من شعراء الشعر العربي الحديث . اثنان منهم على الاقل ، حجازي والفيتوري، شاركا بشعرهما في ارساء عدد من القيم النقدية والجمالية لهذا الشعر ، وهي قيم اصبحت ـ او كان المفروض ان تصبح ـ من المسلمات النقدية التي ينطلق منها فهم العملية الابداعية للشعر الحديث ،كما اصبح لكل منهما مصطلحه الشعري ولغته ، وكان ان يتحدد دوره في الحركة الفنية والفكرية التي يمثلها هذا الشعر .

ونحن نذكر ان احدى تلك المسلمات النقدية الجمالية الاساسية هي ارتباط هذا الشعر بالقراءة وليس بالاستماع ، بحاسة البصر وليس بحاسة السمع ، وان هذا الشعر يبتعد عن الاثار الجمالية التي ينتجها « الانشاء » او « الالقاء » كوسيلة للوصول الى جمهوره، وانه بناء على ذلك ، او نتيجة لذلك ايضا ـ يبتعد عن الحرص على الموسيقى الخارجية القوية والايقاع الصوتي المجلجل لكي يحقق ـ ولانه يحقق ـ نوعا من الموسيقى الداخلية الاكثر عمقا ، والايقاع النفسي والبنائي الذي يتيح للقصيدة الوصول الى اعماق فكرية ووجدانية تعجز عنها طاقة الشاعر اذا استهلكت في خلق الموسيقى الخارجية والايقاعات الصوتية العنيفة .

وليس من الغريب ان تكون اجمل قصائد المهرجان مثل قصائد حجازي وبلند الحيدري ومحمود درويش وعلي الجندي والفيتوري وحميد سعيد وسعدي يوسف وممدوح عدوان واحمد المجاطي ومليكة العاصمي ، هي القصائد التي تنطلق من ذلك المفهوم عن الشعرالحديث، عن اهمية موسيقاه الداخلية وايقاعه النفسي والبنائي الرامي الى تعميق ابعاد القصيدة الفكرية والوجدانية ، بصرف النظر عن اتجاهات شعرائها السياسية ، وبصرف النظر عن كمية التصفيق التي

نالها كل منهم او نالها غيرهم .. اي بصرف النظر عن حكم الجمهور ،الذي لم يكن يأتي في الحقيقة لكي يستمع الى الشعراء او ليستمتع به .

ولكننا بالطبع لا نستطيع ان نصرف النظر عن طبيعة «موضوعات» هذه القصائد . لان طبيعة موضوع القصيدة ، ان التجربة النفسية والفكرية للقصيدة هي التي تفرض اسلوب التعبير الشعري فيها، مثلما تفرض ثقافة الشاعر ونوعية فهمه للتعبير الشعري ونسيجه من ناحية ووظيفته وتأثيره من ناحية اخرى ، مثلما تفرض تلك الثقافة وهذا الفهم ، مصطلح الشاعر الخاص وبناءه الفني لقصيدته وتوضح امامه قصده (اي الهدف وطريق الوصول اليه في وقت واحد) الذي يريد ان يحققه ويسير اليه في القصيدة وعند جمهورها في آن معا .

* * *

يتمتع كل من الشعراء العشرة بطريقة خاصة في الالقاء . وانا شخصيا احب منذ زمن بعيد طريقة حجازي وطريقة الفيتوري في القاء قصائدهما . وكانت هذه هي المرة الاولى التي اتعرف فيها على طريقة الشعراء الاخرين المذكورين منذ قليل . ولكنني اعتقد ان اعجابي بطريقة حجازي او الفيتوري كان قائما في الاساس على استجابتي النفسية والفكرية والفنية لكثير من تجاربهما الشعرية، حتى قبل ان استمع الى احدهما يلقي احدى قصائده . واعتقد ايضا ان اعجابي بطريقة « الالقاء » انما كان نتيجة لاتساق دلالة « شكل » الشاعر نفسه وشكل القائه مع مضمون وشكل القصيدة نفسها ومع المضمون والشكل الذي كنت استخلصه للشاعر من قراءتي السابقة لقصائده ، واعتقد ايضا ان اعجابي بقصائد الشعراء الاخرين ، لم يقم على اعجابي ، او نفوري ، وطريقة القاء كل منهم .. فمن المؤكد ـ مثلا ـ انني بذلت جهدا خاصا لاستخلاص صوت مليكة العاصمي او احمد المجاطي من وسط ضوضاء الجمهور اللامبالي. ومن المؤكد انني لم التفت الى طريقة القاء الشاعرة او الشاعر لانني كنت مستغرقا في محاولة الاستماع الى « القصيدة » نفسها، الامر الذي يمنعني (فسيولوجيا) من الانتباه الى طريقة الالقاء ،رغم ان ضعف صوتهما قد استفزني في البداية بالفعل .

اريد ان اخلص من هذه الاعترافات (او الملاحظات الذاتية التي استخدم نفسي فيها كنموذج للمستمع) اريد ان اخلص الى ان « الالقاء » في الحقيقة قد يكون رابطة من نوع غامض تربط بين المسرح والشعر . ولكنه بالتأكيد ليس جزءا من الطبيعة النوعية الخاصة للشعر ، مثلما هو جزء من الطبيعة النوعية الخاصة للمسرح. وفي هذا الصدد ينبغي على شعرائنا ان يفكروا في اسلوب التعبير وفي نسيج القصيدة وبنائها بمعزل كامل عن تفكيرهم في « لحظة الالقاء » او في استجابة الجمهور (وهذه قضية اخرى غير قضية الالتزام وارتباط الشاعر بالجماهير ـ ارجوكم) خاصة وانه من الواضح انهم كشعراء جدد لم يتخلصوا بعد من الذوق الفني الموروث الذي اخذوه عن اسلافهم الذين ألقوا آلاف القصائد قبل ان يقرأها احد ، والذين كانوا يكتبون قصائدهم للالقاء فعلا وليس للقراءة ، كما انه من الواضح ان الجمهور نفسه لم يتخلص من نفس الذوق الموروث الذي يجعله ينتظر اللحظة المناسبة للتصفيق (وهي عادة لحظة تمثل قمة انفعالية من نوع ما) .

ويخيل اليّ ان قليلا من شعراء المهرجان هم الذين كافحوا ضد هذا الجانب السلبي من جوانب التراث الذوقي ، كما يخيل اليّ ان قليلين منهم بذلوا جهدا خاصا لاستيعاب قصائد زملائهم على منبر الالقاء بصرف النظر عن الالقاء نفسه .

ولكن لا املك حتى الان اجوبة على اسئلة اخرى :

أيكون لطبيعة « المهرجان » تأثير خاص على فهم الشاعر لشعره ولمجال ونوعية تأثير هذا الشعر ؟ ام ان طبيعة الجمهور او حالته الفكرية والنفسية الخاصة ، المستمدة من طبيعته الايديولوجية والسياسة هي التي تنعكس على جهاز الشاعر العصبي وتملي عليه ان يستخدم اساليب شبه « تمثيلية » لتقديم « عرض » شعري يساعد القصيدة غير المسرحية على الصمود في الموقف المسرحي الذي فرض عليها ؟ اينبغي على نقد الشعر الحديث ان يضع في اعتباره مسألة « الانشاء » او « الالقاء » التي قال عنها نقاد سابعون في الخمسينات انها مسألة لا تؤثر الا في القصيدة العمودية التقليدية ، لطبيعة ادائها الموسيقي الثابت الايقاع والرنين ؟ ام ينبغي على هذا النقد ان يعثر للشعر الحديث على الصيغة الملائمة التي تمزج بين طبيعة هذا الشعر وبين ما يفرضه الانشاء عليه او الصيغة التي تحدد اللحظة التي يمكن ان يحدث فيها هذا المزج ، لحظة ان يطلب من الشاعر ان يتحول الى ممثل او خطيب او مهيج جماهيري .. كما تحدد اللحظات التي ينبغي فيها على الشاعر ان يحذر هذا التحول ؟ وحتى يعثر النقد على هذه الصيغة ، ان كانت ضرورية ، أينبغي للشعراء ان يلقوا قصائدهم في المهرجانات ، بصرف النظر عن طريقة تنظيمها ،وبصرف النظر عن طبيعة جمهورها ، محاولين العثور لانفسهم على صيغة المواجهة ، بين الشعر وجمهوره المفترض ، وعلى صيغة المزج بين الشعر والخطابة والتمثيل ؟ وهل ينبغي ان يخرج الشعراء من المهرجانات ليستعيدوا علاقتهم بالقيم الفنية التي ارسوها بشعرهم أم ينبغي ان يخرجوا لكي يحولوا صياغات المزج الفجائية والعفوية الى قواعد نقدية تقوم على الانطباعات السريعة الاكثر فجائية ، ولكن الاقل عفوية .. بكثير ؟؟!

* * *

هذه مقدمة طويلة ـ اطول مما ينبغي وغير مقصودة ـ للقراءة المتوقعة للملف الذي نشر عن « المربد » في العدد السابق من الآداب. ولكنني فررت ان اتهيأ الفرصة لكي اتحدث عما رأيت من الزاوية التي لم ينظر منها أحد .

فمشكلة « الجمهور » لم تكن ماثلة امام واحد من الاساتذة الذين شاركوا في نشاط المهرجان بنقد الاسميات الشعرية او بالابحاث المعدة من قبل باستثناء الاستاذ صدقي اسماعيل الذي نظر اليها بطريقة « نظرية » مباشرة ، والدكتور ميشال سليمان الذي نظر الى المشكلة بطريقة « نظرية » ايضا ولكنها غير مباشرة .

صدقي اسماعيل كان يشارك بنقد القصائد (التي القيت في الامسية الثانية) ولذلك كان من الممكن ان تطرح امامه قضية العلاقة بين الشعر والجمهور بشكل مباشر . ولكنه آثر ان يعالجها معالجة نظرية او تجريدية ، دون ان يربط بين « هذه » القصائد و« هذا » الجمهور . انه يتحدث عن الجمهور ـ النموذج حين يقول .. « يبدو لنا الجمهور على عفويته اصدق حدسا حين ينطلق من البداية الفطرية السليمة في تذوق الشعر ويتساءل قبل كل شيء : أهنا شاعر او مشروع شاعر ؟ ام مناديب يتوسل بالكلمات دون ان يملك رصيد الموهبة الحقة ؟ »

نسأل : هل كان جمهور المربد « عفويا » حقا وهل طرح « هذا » الجمهور على نفسه مثل تلك الاسئلة البالغة الاهتمام بشاعرية الشعراء واخلاقياتهم الفنية ؟ لا نظن ذلك حقا .

ومن ناحية اخرى يطرح الاستاذ صدقي اسماعيل قضية «الجمهور» وتأثيره على الابداع الشعري طرحا يربطها بـ « المرحلة التاريخية للثقافة العربية » . وهذه زاوية جديرة حقا بالدراسة ، وقد تمنع الدراسات النقدية والجمالية ارضية من الفهم الاجتماعي والمعرفي

لجانبين رئيسيين من اي عملية نقدية شاملة ومؤثرة ثقافيا : جانب تحديد ملامح المرحلة التاريخية لتلك الثقافة اولا ، وجانب وضع الشعر في تلك المرحلة التاريخية الثقافية ومقدار اهميته ونوعية الدور الثقافي الذي يمارسه ودلالته ثانيا .

ولكن الاستاذ صدقي اسماعيل اكتفى بالاشارة الى تأثير « اغفال الجمهور والمرحلة التاريخية للثقافة العربية » في .. « الانحراف بالنقد الادبي المحض عن مهمته الاساسية » . وكنا نتمنى لو اشار الى تأثير اغفال هذين العاملين من جانب الشعراء انفسهم .

ان الشاعر كأي فنان ، يبدع وفي ذهنه الجمهور الذي سيتلقى ابداعه في النهاية . وهو يبدع مستند الى تراث ثقافي خاص به (استقاه من ثقافة امته ولغته ومن الثقافات الشائعة في عصره اوتلك التي اجتذبته بصورة خاصة) ولكنه لا يستطيع ان يفلت من التأثير العفوي الضروري للمرحلة التاريخية التي تمر بها ثقافة امته ، مهما كانت هذه الثقافة مفككة او غير متبلورة الملامح او غير متطورة ،ومهما كان موقف الشاعر نفسه ازاء تلك الثقافة من رغبة فيالتجاوز او قدرة على النفاذ الى جوهر الشتات المبعثر او مقدرة على الوصول بالبصيرة الى مرحلة قادمة تحصل فيها هذه الثقافة على تماسكها وتحقق تطورها على الاسس التي يراها .

ولو اننا القينا نظرة سريعة الى القصائد المنشورة في « ملف المربد » في العدد السابق من « الاداب » ، وحاولنا ان نكتشف المصادر الثقافية التي يمكن انتدل على « التراث الثقافي » الشخصي لكل شاعر ، والذي استخدمه في هذه القصيدة وحدها بالطبع ، فقد نصل الى نتيجة مفيدة . ولنكن الاشارات الى التاريخ او الى الاساطير او الى « المواد الثقافية » والمعرفية عموما المستخدمة في تلك القصائد هي المعيار الذي تضعه ـ اعتسافا ـ لعملية الكشف .
في قصيدة سليمان العيسى سوف نعثر على اشارات الى «حطين» والى « صلاح الدين » وعمر المختار .

وفي قصيدة مليكة العاصمي سنجد اشارات الى « كنز سليمان » والى « قارون » . وسنجد صورا استخدمت فيها كلمات : الناقة والسياف والنطع .

وفي قصيدة عبد الامير معلة سنجد استخداما لكلمات : الروم والسند ، والى القدس والشام . وسنجده يستخدم كلمتي « الله » ، « الرب » . ويستخدم لغة توراتية في عبارات : « افم يا عبد تجاهي » او « عمود الليل » .

وفي قصيدة سعدي يوسف سنجد عبارات من نوع : السفن الاميركية الصنع ، المتوسط (البحر الاحمر المتوسط) ويشير الى سمرقند والى قرطبة وكولمبس وبرشلونة وغرناطة .
وفي قصيدة حسب الشيخ جعفر سنجده يستخدم : المعري ونفرتيتي والكركدن وجرير وآسيا ودون كيخوته وهاملت .

وفي قصيدة حميد سعيد سنجد كلمات : البراق و« سورة »(اي السورة القرآنية) والفرات والملك الفارسي والفرس وحروف الاناجيل وغزة ويافا والخليفة والقواميس والقرامطة .

وفي قصيدة احمد دحبور سنجد كلمات حجل وحمام وخيل ووادي الصرار وعزالدين القسام والدبكة ومعاوية وفلسطين .
وفؤاد الخشن يستخدم كلمات جرير والمربد والناقة والاخطل والفرزدق ويذكر شيراز ونيسان .

وتذكر آمال الزهاوي وصفي التل ومسام الاسفنج والاردن وابا مروان .
ويشير الفيوري الى المدن الوثنية وخيول الغزاة وخارطةالشرق والمومياوات والله والجاهلية والامة العربية والتتري ومعركة القادسية.

وخليل الخوري يستخدم اسماء ابي الهول وطيبة وطروادة . ويستخدم جزءا من بيت شعري عربي قديم : « وطاوي ثلاث .. »ودمية الساحرة ويشير الى موقف من قصة النبي يوسف القرآنية : القميص الذي قد من دبر .. واسماء الثعالب والارانب والافاعي والسعالى .

* * *

سنلاحظ اولا ان الشعراء يعتمدون على مصدر ثقافي واحد او على مصادر متقاربه نوعيا . فباستثناء بعض مصطلحات خليل الخوري ، وحسب الشيخ جعفر ، سنكتشف ان الشعراء يتجهون الى استخدام مواد ثقافية ومعرفية مستقاة عموما من تاريخ الوطن العربيالسياسي والثقافي ، ومستقاة من جغرافية الوطن العربي ، ومستقاة من تراثه الديني والحضاري .

ولكن سنستطيع ان نحكم انه باستثناء اسم الله والرب ،والاسماء الجغرافية المشهورة : الشام وغزة (وربما يافا) وفلسطين والفرات ، وبعض الشذرات ذات الاصول الدينية (المستمدة غالبا من القرآن) وباستثناء اسماء بعض الحيوانات المألوفة ، باستثناء هذه المجموعة عن المواد المعرفية الحية في اذهان الجمهور (غير المثقف) فلن نتوقع من الجمهور العادي ان يعرف بقية المواد المعرفية التي استخدمها الشعراء لا في معانيها الحرفية ، ولا في مصادرها وسياقاتها الاصلية في التاريخ والاساطير والجغرافيا .

فاذا اضفنا ان الشاعر غالبا ما يستخدم مواده المعرفية والثقافية هذه استخداما رمزيا ، لتفجير معنى جزئي معين او لاثراء المعنىالعام لتجربة قصيدته ، فان من المنتظر ان يتضاعف استغراب الجمهور غير المثقف امام هذه المواد . ومن المحتمل ان تقف تلك الكلمات والعبارات الغريبة حائلا بين هذا الجمهور وبين ادراك المعنى العام للقصيدة ادراكا عقليا او الشعور بها وجدانيا .

* * *

اننا نقترب الان من الزاوية التي فتحها الدكتور ميشال سليمان للنظر الى مشكلة الجمهور . كان مقاله نظريا عاما حول «القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث » وعن ماهية الشاعر وماهية الشعر .

في نهاية المقال يتساءل الدكتور ميشال : كيف تستطيع القصيدة العربية الجديدة ان تخلق جمهورها « القادر على التمتع بالجمال » كما يقول ماركس ؟

ويجيب بان تلك القصيدة عاجزة عن خلق جمهورها الواسع . والسبب هو الامية المسيطرة على قطاعات جد واسعة من جماهير امتنا العربية (ولم يقل انها الغالبية العظمى من هذهالجماهير. ولم يقل ان المشكلة ليست فقط امية القراءة والكتابة ، وانما هناك ايضا الامية الثقافية بين الغالبية العظمى من المتعلمين ، ربما لعجز « الثقافة » السائدة في كتب المثقفين عن اثبات قدرتها على ان تلعب دورا مباشرا وحيويا في حياة الناس وفي رفع مستواهم الروحي والعقلي والسياسي والاقتصادي) .
وكانت هذه الاجابة مفاجئة تماما في سياق مقال الدكتور ميشال

سليمان ، او على الاقل ، لم يكن من المتوقع ان تكون هذه الاجابة ماثلة في ذهنه وهو يكتب هذا المقال . ذلك ان ذروة نظرية الدكتور ميشال (في المقال) عن الشعر ، تشير الى ان « ادراك » العلاقة بين العناصر الجمالية في القصيدة يخلق (رعشة جمالية) هي التي تجمعنا بعد تبعثر ، وهي التي تشهد بامكانية تحويل «الانا» الى (النحن) ، من الذات الفردية الى الذات العامة . حقا انه يبدو كما لو كان « يشترط » الادراك لحدوث هذه الرعشة . ولكنه في الحقيقة وان لم يشترط ادراك المعاني العقلية ولا ادراك الموادالثقافية والمعرفية التي لا بد وان تحتوي عليها القصيدة (وخصوصا القصيدة الحديثة) ولا حتى ادراك معاني المفردات اللغوية المستمدة غالبا من اللغة الفصحى وليس من اللهجات الدارجة ، وانما يشترط ادراك العوامل التي « انتجها الواقع الفعلي » ، وهذه العوامل ـ كما يفهم من صدر المقال ـ تتلخص في (اللغة) التي يستخدمها الشاعر ، لغة الشعر : (اللغة التي تشكل وسيلة انخطافه برغبة التجاوز والايصال » ثم الى جانب « اللغة » هناك : (خلق اشكال فنية ، هي صورة للاعمال المحققة والخارجة من التصور ، تصور المعرفة الخلاق» اقول انه قد اشترط هذه اللغة وتلك الاشكال الفنية التي تضم بين جوانحها تصورا لاعمال البشر والتي هي في حد ذاتها فعلخلاق جديد ، فهو بذلك قد نفى ـ مقدما ـ معنى النتيجة التي توصل اليها في النهاية والتي اشرنا اليها قبل قليل .

فان عجز القصيدة العربية الحديثة (والقديمة لا تقل عنها عجزا) عن خلق جمهورها الواسع بسبب الامية ، انما يعني ان ايةامكانية لتحويل « الانا » الى (النحن) ، والى تحويل الذات الفردية الى ذات جماعية ، انما هي امكانية افتراضية او نظرية ، ولا اقول مستحيلة ، او وهمية ، حتى ولو في المدى البعيد (!) وحتى لو كان بوسع الاثر الفني ان يخلق جمهورا حساسا باللغة وقادرا على التمتع بالجمال (علما بان خلق هذا الجمهور يستلزمه اولا قدرة هذا الجمهور على تلقي هذا الاثر الفني واستيعابه وتقدير ما فيه منطاقات ومميزات جمالية ، دع عنك وهم ان « الفن » وحده هو الذي يمكن ان يخلق هذا الجمهور في مواجهة عوامل الافقار المادي والروحي والتغريب والتشييء وغرس روح الفردية والخرافة والغيبية والجهل.. الخ .. الخ) . هذا ، والا كانت « النحن » التي يقصدها الدكتور ميشال هي (نحن) المثقفين ، القادرين على الاستمتاع بالجمال وحدنا او « بالنيابة عن الامة وبالاصالة عن انفسنا »، والا كانت الذات الجماعية ، هي ذات جماعة المنتفعين بالجمال المجرد ، الصرف ، لانهم استطاعوا (او لان ظروفهم الاجتماعية وفرت لهم) ان يوفروا شيئا من ذواتهم ، يدمجونها بعضها في البعض ، لكي ينتجوا ذاتا جماعية ، خاصة بفئة واحدة من فئات الامة ، وهذه فلسفيا ،ستكون ذاتا فردية من مستوى آخر .

وبهذا المعنى يكون الدكتور ميشال سليمان قد عرض نظرية عن الشعر الانموذجي ، الموجه الى جمهور انموذجي ، وفرت له ظروفه القدرة او الاستعداد لتلقي الشعر ، ومن ثم الانفعال به ، وتذوق الجمال فيه ، والاستمتاع به « الرعشة الجمالية » التي يحدثها . ولم يقدم نظرية عن الشعر العربي ، الذي لا يمكن ان ينفصل، في النظرية ولا في التطبيق ، عن جمهوره ،اوعن « ال .. جمهور » .

* * *

ولست اعتقد ان الشعراء الذين نشرت قصائدهم قد صاروا بحاجة الى مزيد من النقد، بعد المعالجات النقدية التي قدمها الاساتذة الدكاترة عبدالقادر القط وسهيل ادريس وابو العيد دودو واحسانعباس وصدقي اسماعيل واحمد ابو سعد وابو القاسم كرو .

ولا شك ان كثيرين من هؤلاء الشعراء كانوا يشكون في امكانية ان يقدم النقد معالجة نقدية وافية بعد قراءة واحدة صبيحة كل امسية . وقد تقدم بهذا الاعتذار ـ تقديما وافيا ومسهبا ـ الاستاذ الدكتور احسان عباس . ولكن من المؤكد ان كثيرين من النقاد كانوا يستندون الى خبرتهم الطويلة في التذوق ، والى معرفتهم السابقة بمميزات كل شاعر ـ او مميزات اغلب الشعراء ، في معالجاتهم النقدية التي قدموها .

* * *

وبعد ، احسب اننا خرجنا باسئلة اكثر مما اجبنا عليه من تلك الاسئلة التي وجدناها مطروحة علينا في البداية . واحسب ان مهرجان المربد وان لم يقدم اجابة شافية على اسئلة تتعلق بوضع الشعر في حياة الامة وفي وجودها الثقافي الآني ، فانه على الاقل قد اشار الى طريق العثور على اجابات الاسئلة التي طرحها شعراؤه ـ لا بقصائدهم وانما بمعنى العلاقة التي قامت بينهم وبين جمهور المهرجان ـ والاسئلة التي طرحها الجمهور ـ لا بتذوقه للقصائد ـ وانما بموقفه من المهرجان ومن الشعراء ، والاسئلة التي طرحها النقاد ، لا عن طريق النقد ، وانما عن طريق محاولة العثور على معبر يربط بين الشعر وثقافة الامة وبين الجمهور !.

سامي خشبة

القصائد

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٥

يتعذر على القارىء اكتشاف الوحدة القائمة او المفترضة وراء صورها الجزئية المتراكمة على نحو يمزق ترابطها الفني .

٣ ـ طقوس تعذيب الذات

يقول استاذنا الدكتور عبد القادر القط في تعليقه على قصائد الامسية الاولى في مهرجان المربد (احسست اني لا اشهد مهرجانا شعريا بل مناحة تقليدية من تلك المناحات التي اصبح يطيب لنا ان نقيمها من حين الى حين لنلطم الخدود ونشق الجيوب ونمارس عقدة « تعذيب الذات » التي يبدو انها اصابتنا جميعا) ونحن معالدكتور الناقد في نقده لتلك الظاهرة التي تفشت في شعرنا العربي بعد هزيمة حزيران ، ولكننا نود ان نفرق بين نوعين من تعذيب الذات، احدهما مرض ناشيء من فقدان الاتجاه والرؤية الجدلية للواقع والاحساس الكامل بالعجز وهو ما تحدث عنه الدكتور ، والاخر شبيه به من ناحية الشكل ولكنه اشبه بالطقوس السحرية والشعبية الشديدة القسوة والتي تهدف الى تحرير الذات عن طريق تدريبها على تحمل الالم ، حتى لا يقهرها وتتمكن من مواجهته متمثلا في قسوة الواقع وعدوانيته .. امتحان اختياري للقدرة الانسانية او كما يقول الشاعر خالد علي مصطفى من قصيدة « كتاب المراثي » (هلموا نمتحن الارض ـ نلم مناسكها) . بهذا الوعي الذي يكشف في صور العذاب المتعددة عن نقاء معدنه الانساني يظل الفارس والشاعر قادرين على الوقوف على اقدامهما وسط الهول موجهين سهام البصيرة النافذة نحو الاعداء .

وتاتي بعد ذلك قصيدة الشاعر محمود علي السعيد « الصيف

ودورة المنجل » تأكيدا لعقدة تعذيب الذات فلا تفعل القصيدة اكثر من ترديد الاحساس بمهانة الهزيمة في اطار صياغة غنائية اعتنت فقط بتجسيد احساس الشاعر على حساب العناصر الاخرى ـ التاريخ الاشارة الرامزة الى البطولة ـ التي بدت واهية في ارتباطها بمحور القصيدة العام ، غير مقنعة او قادرة على انقاذ التجربة الشعرية من السقوط في بئر تلك العقدة النفسية .

ويعود بنا الشاعر محمد الهجري الى صورة جديدة لقدرةالفنان العربي على تخطي حاجز تعذيب الذات ، فهو يصور الهزيمة على نحو شديد الابلام ، وتتحول صورها في قصيدته المركزة الى ايقاعكابوس معذب ، ولكنه مع ذلك يستطيع ان يرى الشاطىء ولو من بعيد ، ويستطيع ان يحس بالبركان تحت السطح الساكن ، مما يجعل من عذابنا بالهزيمة قضية لا قدرا .

ويخطو الشاعر علي سليمان بنا خطوة اخرى الى الامام في قصيدته « الحب في ساروجا » فهو مثل خالد مصطفى لا يكتفي بحمل مسئولية الجريمة التي نشارك جميعا في حمل عبئها بالفعل او بالصمت واللامبالاة وانما يسلط الضوء على الاعداء ويسميهم ويكشف حقيقتهم في نفس الوقت . فهل تحتاج المعركة بعد ذلك الى دعوة او تحميس خطابي او حلم متفائل بالخلاص ؟

٤ ـ السخرية في الشعر الحديث

في قصيدتي الشاعرين احمد عنتر مصطفى وفتحي فرغلي يتزايد دور الوعي في التجربة الشعرية وتتسم كلا القصيدتين بطابع عقلي ساخر ينشأ من الادراك العصري لضخامة التناقضات في حياتنا بعد ان اصبح التعبير التراجيدي عن مآسي الحياة العصرية عسيرا في زمن بامكانه تزييف كل القضايا على موائد المؤتمرات وداخل اجهزة الدعاية الباطشة . ولعل الهدف الاساسي لشعرنا الحديث الساخر هو احداث صدمة للقارىء تفسد الفته مع مثل هذه الحياة وتمزق نسيج تعوده عليها ، وتفتح عينيه على حقيقتها المتناقضة مرة اخرى . ولقد سبق شاعرينا على الدرب نزار قباني وامل دنقل ولكنهما جاءا صوتين متميزين عن سابقيهما ومتميزين ايضا كل منهما عنالاخر.

ينطلق احمد عنتر في قصيدته « قراءات حرة .. » من التناقض الموجود في حياتنا بين القول والفعل ويصب سخريته في اطارالحكمة القديم ويوفق في المزج بينه وبين التعبير المتحرر الحديث . على ان ما يلفت النظر في هذه التجربة ان الاجزاء المنصبة في الاطار القديم تبدو اكثر معاصرة فيايماءاتها من الاجزاء المتحررة الشكل ولكن القصيدة ككل تحقق وحدتها الفنية ، بقدر كبير من التوفيق لا بصيبه الا القليل من التكرار في المعاني .

اما قصيدة فتحي فرغلي « خمس قصائد » .. فتصور التناقض بين الحياة والحلم الانساني وهو تناقض قديم بعيد الجذور ولكن ما يفجره ويمنحه طابعه الحديث الساخر هو اتساع المسافة بينهما في زماننا لدرجة خرافية يتعذر معها الحوار بينهما هماالساكنين نفس الشرنقة الطينية ، وربما لذلك السبب يغلب الطابعالماساوي على التجربة الشعرية عند فتحي فرغلي على طابع السخرية العقلية، خلافا لما نجده عند احمد عنتر من سيادة الطابع العقلي الساخر،وان صبت كل من قصيدتيهما في نفس الهدف الا وهو ايقاظ القارىء على حقيقةالتناقض الذي نحياه . ذلك التناقض الذي قد يألفه الناس ويصبح شيئا عاديا ، فلا يشعرون به اذا ما استسلموا لمنطق العادة الرهيب .

القاهرة — شوقي خميس

القصص

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٦

الواقع الخارجي وندف الحقائق الصلبة والاخبار المروعة فانها تؤكد استحالة ان يعيش هذا الفلسطيني المغترب بعيدا عن قضيته ، فهو اسير لتاريخه القديم من ناحية ، ولتصور الاخرين عنه من ناحية اخرى ولفاعلية هذا التاريخ وذاك التصور في صياغة حاضره ومستقبله من ناحية ثالثة . اما اللحظات المتوهجة المقتطعة من الماضي والممتزجة بتثار الذكريات فانها تمزج شهوة الحياة فيه بشهوة الحرية والحنين الى الارض الام .

وقد استطاع هذا الانسياب في بنيان القصة ان يجعل المراوحة بين هذه الاساليب البنائية المختلفة هي الوجه الفني للمراوحات العديدة في طبيعة هذه الشخصية الفلسطينية الغريبة والمغتربة معا وهي تكتوى بنيران المفارقه بين انغماسها في الجنس والضياع في لندن وانسفاح دم المقاتلين في احراش عجلون وبالقرب من حدود لبنان وعلى مرتفعات الجولان .. وهي مفارقة ترسم بمهارة فنية ملامح اجابة ناضجة على هذا التساؤل الذي تصوغه المفارقه .. لماذا كان موتهم هناك بلا ثمن ؟! ولماذا لم يستطع هذا الموت الدامي ان ينتزع بطلنا المغترب من منفاه الاختياري ؟!

النهر والمصب

تشير (النهر والمصب) لمحمد كمال محمد الى تلك المفارقه بين العثور على كنز قصصي والفشل في الاستحواذ عليه .. فقد عثر صاحبها بحق على نموذج انساني خصيب ، وعلى لحظة في حياة هذا النموذج قادرة على تفجير هذه الحياة بالرؤى والدلالات . لكنه ضيع هذا الكنز المنطلقي بطريقة المعالجة التقليدية التي اهدرت جزءا كبيرا من امكانيات هذه القصة . التي ظلت برغم كل شيء ، وبقوة اللحظة والشخصية وحدهما ، قصة جيدة وكان بامكانها ان تكون قصة رائعة . فان يستيقظ هذا الهريدي المسحوق المحبط المحبوس في قمقم من حديد حقيبة السيارة وهي تذرع المسافةالقصيرة بين «دمياط» و « رأس البر » مرورا « بالسنانية » على خبر ظهور وقف باسمهم فجاة ليس بالشيء العادي .. لانها لحظة قادرة على تفجير كل احلام وصبوات هذه الشخصية الانسانية البسيطة .. واحلام مثل هذا الرجل المهدر الرجولة لانه ما زال برغم كل شيء ، مجرد صبي للسائق الذي ضيع كل شيء على الكيوف ، احلام مثل هذا الرجل ليست شيئا تجريديا ولكنها تنطوي على طبيعة رؤيته للواقع الذي يحياه وعلى نوعية تصوره للصورة المعدلة له . وقد استطاع الكاتب ان يدرك هذه الحقيقة وان يفطن الى الطبيعة الحسية لهذا النموذج البشري والتي تنأى به عن العقلانيات والتجريدات وتدفعه الى تحويل رؤاه وتصوراته واحلامه الى نوع من الحلول الجسدية والتصرفات الاجرائية . وهي تصرفات تحمل في تضاعيفها ثقل وقع المفاجاة على نفس هذه الشخصية وعلى تكوينها . فراحة الحلم والتصور بالنسبة لها وهي لا تطيق ان تعيش معه او تصبر على رؤاه وهي تتشكل في الخيال على هيئة صورة كاملة.

غير ان ادراك الكاتب لهذه الحقيقة لم يرافقه ادراك من نفس النوع للطبيعة الشاعرية لهذه الحقيقة ، ولا للادوات البنائية القادرة على تجسيدها . ومن هنا بدا هذا الادراك باهتا الى حد كبير .. وغرق في التفاصيل غير الموظفة وفي لجاجة الحوار التي تقترب من الثرثرة حتى كاد ان يختفي . واوهنه فقدان التوازن في مبنى القصة حيث

تلمس تطويلا في المواقف التي تحتاج الى تركيز واختصارا ولا أقول تركيزا في المواقف التي تحتاج الى استقصاء وتعميق .. ولولا ذلك لاستطاعت القصة ان تكون شيئا متميزا وناضجا واصيلا .

حدث ذات يوم في « الجبل الاقرع »

قصة احمد بوزفور (حدث يوم في الجبل الاقرع) قصة مغربية الى اقصى حد ... مغربية المناخ والموضوع والشخصية .. مغربية البناء بمعنى البدائية والتلميحية معا .. انها قصة صياد وقنيصة .. ليست قصة هذا الصياد المحدد وهذه القنيصة المحددة . ولكنها تطمع الى ان تكون قصة كل الصيادين المغربيين وكل الفرائس المغربية اذا جاز التعبير .. والى ان توحي الينا بذلك من خلال لغتها الشاعرية وبنائها الذي يقترب من بناء القصيدة ذات الحركات الثلاث .. في الحركة الاولى الخطة والعزم والمبادرة .. فيها امتطى الصياد العصري صهوة سيارته واستبدل بوقع الحوافر على الارض الحجرية او بسوخ اخفاف الجمال في الرمال الصحراوية هسيس العجلات على الاسفلت . وصحب معه البندقية والمجلة والرصاص وهو يخرج من المدينة في الليل ممتلئا بالتصميم على التحقق والعودة اليها بعد نهار كامل متسللا كالشبح ولكن ناقة الحديد تحته مثقله بالصيد والغزلان .. في الحركة الثانية اصطدام الخطة بالواقع وتمرس الصياد على المناورة وتعديل جزئيات الخطة .. وهي حركة كان لا بد ان يحشر لها الكاتب قدرته اللغوية التي تبدت في القسم الاول من القصة لكنه للاسف عالجها بشيء من التسرع ولجأ فيها الى السرد المكتظ بالكلمات السقيمة مثل « غضب هدأ .. حزن .. جلس حزينا » وهي تتعاقب لتسجل ثقل اختصار الحالة الانسانية في انفعالات متعاقبة لا تجسد فيها ولا حيوية . ولو استبدل الكاتب هذا الاسلوب باسلوب اكثر تجسيدا وشاعرية لاستطاع تنمية الايحاءات والدلالات التي باح بها القسم الاول من القصة او الحركة الاولى من بنائها الشعري والموضوعي معا . لكن هذا اللجوء الى الاختصار حد من افق القصة وقعد بدلالاتها الايحائية عن الاستمرار في فاعليتها لتسلمنا تلقائيا الى ما يحدث في الحركة الاخيرة من القصة .. حركة التحقق وبلوغ الارب والاستفادة من تاريخ المناورة . وهي حركة حادة وقصيرة ودالة الى اقصى حد .. استطاعت معها القصة ان توحي بشاعرية وبساطة بالكثير مما في الواقع المغربي من رؤى واحاسيس .. وان تنقل الى القارىء دفقه شعورية تمنحه اتجاها صحيحا لرؤية الكثير من جزئيات هذا الواقع وتفاصيله .. ولا اريد ان استطرد في تفاصيل هذه الجزئية حتى لا يصبح النقد عبئا على العمل الفني وعلى كاتبه على حد سواء .. وحتى لا يقع في تحديد اشياء هي بطبيعتها غير قابلة لهذا النوع من التحديد ومتأبية عليه .

نهار مشرق

قصة (نهار مشرق) لمحمد رؤوف بشير لا تنتمي الى هذا العقد من تاريخ القصة القصيرة ، ولكنها تنتمي الى تيار ساد في الخمسينات واعتمد على منهج يحاول ان يوقع الواقع في حبائل رؤى الكاتب المسبقة عنه ودعى خطأ بالواقعية الاشتراكية ، وهي منذ عنوانها نهار مشرق تحاول ان تنبهنا الى تلك المفارقة الزاعقة بين ذلك الاشراق الرائع غب المطر وتلك الفظاظة المجتمعية القائمة التي تكاد تسحق بكلاكلها الثقيلة شخصية ماسح الاحذية الفقير وزوجته وابنه الوليد . ولا تكتفي بهذه المحاولة بل تمعن في الوصول بالخطوط الى نهاياتها الخطابية الزاعقة . فلا بد ان تستمر الامطار لعدة ايام ، ولا بد ان يتوافق هذا الاستمرار مع ميلاد الطفل الجديد ومع الفترة التالية له بقليل حيث لا تستطيع الزوجة العمل . ولا بد ان تبوء الفكرة التي بدا وكأنها الخلاص الوحيد بالفشل .. والفشل لا يتم بطريقة هادئة .. فبين هذا النوع من القصص والهدوء الانفعالي ثار قديم . ولكنه يتم بأعلى ما في طاقة القصة على الصراخ .. فبعد ان علق ماسح الاحذية الامل على الدور الاخير بعد ان اغلقت في وجهه كل الابواب . لا بد ان يكون بهذا الدور الاخير شاب عابث غني يقضي وقته في اللهو مع فتاه بشقته ولا يعبأ بان يموت ماسح الاحذية جوعا او لا تجد اسرته ما يقيم اودها . ولا تكفي كل هذه التوليفة المتعملة بل لا بد ان تكون النهاية ميلودرامية وزاعقة وان يغلق هذا الشاب العابث الباب في وجهه بقوة فيتدحرج الماسح والصندوق على السلم ، وتتحطم ادواته وتلطخ اصباغه سلم المبنى الانيق .. ويهوي هو على السلم لا نعرف ان كان قد مات ام تحطمت ضلوعه فقط .. فالكاتب يتصور انه يتركنا لنوع من النهايات المفتوحة . حيث لا نعرف النتائج الحاسمة لسقطته من اعلى السدرج لخمسة طوابق كاملة .. ولا ندري ما هو مصير زوجته وطفله المولود المعلق به .

وفي القصة قدر هائل من النوايا الطيبة .. وعدد من المقولات الخطابية الزاعقة .. المفحمة مثل « كان ثمة شيئان يتوزعان بعدالة متناهية . الشمس الساطعة وغطاء القطن الثلجي . اما ما تبقى فقد كان الغيم فيه واضحا وقاسيا حتى على صعيد شخص ماسح الاحذية .. الخ » وهي مقولات يريد الكاتب عبرها ان ينبهنا الى البعد الاجتماعي والاقتصادية في قصته .. وكأنه لا يثق في قدرة هذا التصميم المتعمد الذي بنى به القصة على ان ينقل لنا هذا البعد الاجتماعي والاقتصادي الذي يريد ان يبلوره .. وله كل الحق ، لان مثل هذا التصميم الزاعق لا ينقل شيئا مهما توفر له من حسن النوايا وسلامة القصد

قصاصات ورق المسخرة

تقترب قصة (قصاصات ورق المسخرة) لحسني محمد بدوي من القصة السابقة من الناحية الموقفية وان لم تتطابق معها تماما . لانها مع انطلاقها من نفس وجهة النظر التي تنطلق منها القصة السابقة في رؤية الاشياء وهي وجهة النظر التي ترى كل شيء محكوما بحتمية ذات بعد واحد ، تنجح في ان تخفي هذه الرؤية في طيات نزعة ذات طابع وجودي موشح برداء من العبثية . لكنها لا تنجح في الافلات من اسار تلك النبرة الانفعالية الزاعقة ، او في تبرير تلك الازمة المفتعلة التي يعيشها بطلها وقد اظلم العالم في وجهه فجاة واختلطت فيه الموجودات والقيم اثر معرفته بأن مباراة الكرة التي عقد العزم على مشاهدتها هذا اليوم قد الغيت بسبب سوء الاحوال الجوية . فليس من المعقول ان يصبح انسان ما « اتعس خلق الله . كفريب يجوش عالما غريبا » لسبب كهذا .. صحيح ان هنا بعض الايحاءات الواهنة التي تريد ان تقول بوجود نوع من الخواء الروحي في اغوار هذه الشخصية . وبوقوعها تحت وطأة مجموعة من الضغوط الاجتماعية والاقتصادية والنفسية .. لكنها تظل في نطاق الايحاءات الواهنة ولا تبرحها . لا تستطيع ان تعمقها محاولة الكاتب لخلق نوع من التوازن الدال بين ضياع بطله في شوارع الاسكندرية وضياع الفتاة غريبة الاطوار التي يتحدث اعلان الصحيفة عن مكافأة سخية لمن يرشد عنها .

وهو يحاول ان يوظف هذا التوازي بصورة فعالة في الجزء الاخير من القصة .. تندمج صورة عابرة الرصيف الحلوة في صورة فتاة الاعلان الضائعة ويمتزجان معا بحلمه بمغامرة تفك حصار الاحباط المضروب من حوله . لكن هذه المحاولة وهي تتم في قبضة الموت تتم بنوع من السيمترية التي لا تتيح للحوار بين الجزئيتين المتوازيتين نوعا من الجدل الخلاق العامر بالايحاءات القادر على تعميق دلالات الموقف والشخصية في وجدان المتلقي وفكره معا . ومن هنا لم تتمكن القصة من بلورة الروافد التي ترتوي منها ازمة بطلها . ولم تقنعنا بصدق هذه الازمة ولا بعمقها .. بل ظلت مشتبكة بخيوط تلك الرؤية الشاحبة ذات البعد الواحد في رسمها للموقف وفي تقصيها لابعاد الشخصية على السواء .

صبري حافظ

القاهرة