

# حزانتك اهد الى ضحيتك من الأدب

## الأجساد

بقلم صلاح عيسى

كتاب .. مشفون .. طبيعة .. فليقاتلوا وسوف نحسمهم ؟ « احناج  
بذاعة صعلوك فاهري لارد على نفسي ، لاواجهها بحقيقتها ، هل اكتب  
رايى الحقيقى فى ذلك الكلام ، ستحمر وجوههم - وسيحمر وجهي -  
خجلا ، شان اى برجوازي يحافظ على عفنه بالدفاع عن الاخلاق  
والتهذيب !

كفكت دعما استناره رناء محمود درويش، وففت امام المرأة ، رايت  
غسانا كما راينه اول مرة وآخر مرة ، وكان على سريره بفرثه ، منامة  
بيضاء ، يوم شتوي مشمس من اوائل ١٩٦٨ ، تكلمنا ، كنت حزينا  
كمن ذبح وليده بين احضانه .. وكان غاضبا كما ينبغي لرجل يفكر  
فى السلاح وليس فى الدمع ، وتحدثت عن النكسة طويلا وبغمي طعم  
الخل ، وعلى رأسى اكليل من الشوك والمار ، وتحدثت عن القتال طويلا  
وبدا كأننا نتكلم لفتين منفصلتين قلت ذلك وعيني على النهر ، قال :  
لنفضب اولاً ثم فلنحزن بعد ذلك ... هربت بعيني الى النهر ، نذرت  
الاورام الرسمية بالابتسام فابتسمت ، قال النهر انه مستودع الآم  
وخوف وتجبر واذلال ، وفكرت فى « جاليليو » ، وتحدثت دون مناسبة  
عن تاتيم العقل وتاليه المهرجين .. وسألته : هل سمعت اغنية « العتبه  
جزار والسلم نايو فى نايلون » !

يكتب محمود درويش كما لو كان يسترجع بكائية شوهي عن حافظ  
« قد كنت اوتر ان تقول رثائي يا منصف الموتى من الاحياء » ، فقد  
درويش مرحة يا غسان ، لم يعد يغني كالماضي ، صوته الطروب شجي  
« كانت السلاسل تعلمه ان يقابل » ، وكنت اول من اشرت اليه  
فاحبيناه على البعد ، فى بحه صوته شرح جديد ، احبه حيا فاسيسا  
كالادب الفصوب ، وكالابن الذي يكره ان يرى اياه الا كما يجب له ان  
يكون ، يتصوف درويش لانه يغني من ارضنا ، من تكتات العاجزين وقد  
صممت مدافعهم ، ( والمذبوحين ) فى ايلول وقد جفت دماؤهم ،  
والفريسيون يملون الارض صحكا وغنا وعثا وخطبا ، ولتتناهل ذلك  
الذي كتبه عنك ، تقارنه بديك الذي كتبه عن ابي سلمى قبل اكثر من  
عام (١) ، لتدرك الحالة « الدرويشية » الجديدة .

يقول الدرويش محمود : « جميل انت فى الموت يا غسان .. بلغ  
جمالك الذروة ، حين يس انوب منك وانتحر ، لقد انتحر المسون  
فيك .. انفجر الموت فيك لانك تحمله منذ اكثر من عشرين سنة ، ولا  
تسمح له بالولادة ، اكتمل الان بك ، واكتملت به » ، ذلك ان غسانا  
عنده « يحمل صليبا ، كمنظاها يحمل لافته ورأية . صليبيك لا يراه  
احد . حتى انت لا تراه ، لانه ياتيك من الداخل ، لانه يسكنك ، كما  
يسكن البرق المفاجأة ، وكما يسكن الكون الديمومة » .

فسان يرتفع فى رؤية درويش - رؤيته الجديدة البيروتيه موديل  
آب ١٩٧٢ - الى مستوى صوفي ، فسان هنا مريد شفه الوجود ،  
يتوحد بالوطن المحبوب ، يغني كلاهما الاخر ، انا فسان ، انافلسطين ،  
ما فى الحلة القسائية سوى فلسطين ، كما انه ليس فى الجبه غير  
الله : الحرق نصيب الذين يملون العقل ، والنسف نصيب الدين لا  
يتاجرون بالارض الضالعة ، شاربة الدم والعواطف والاحلام ..

(١) راجع مقدمة محمود درويش لديوان « من فلسطين ريشتي » لابي  
سلمى ، منشورات دار الاداب .

فكرت مرة ان اكتب هذه السطور « تفكرون فى هوية ؟ .. بحثون  
من ايدولوجية ؟ ! وتحدثون عن قومية ؟ ! لماذا وعندكم حزيران ؟ ! » .  
قبلي - وربما فى نفس اللحظة - كان غسان كنفاني قد كتب « يمكن  
ان تكون هذه وجوهنا حقا ؟ . وكيف استطعنا ان ننظفها بهذه السرعة من  
الوحل الذي طرشه حزيران فوفها ؟ ! اصحيح اننا نبتسم ؟ ! »

ولا تحسين كل انفراجة شفة بسمة ، اعيدها - يا غسان -  
نظرات منك ناقية ان تحسب الشحم فيمن لحمه ورم . نحن نبتسم  
بقرارات فوقية ، فالخطب كثيرة ، وكل شيء على ما يرام ، فاضحكوا  
وتهللوا ، ومارسوا الجنس والحب وفرزوا الفستق ، واهتفوا بحياة  
الحرب الشعبية فى حدود القرارات والتعاليم ، واطيموا الله والرسول  
واولي الامر منكم ، ولا يستخدمون احدكم علامات الاستفهام (؟) اوالتعجب  
(!!!) ولكن علامات التنصيص فقط « قال الله .... » ، « قال  
الرسول .... » ، « قال اولو الامر ... »

وكان لا بد ان تموت يا غسان ، تعتمد بالدم ، سوحد اشلاؤل  
بالوطن ، لكن ننظر كلنا فى المرأة ، ونسال انفسنا : من نحن .. ونمد  
اليده ، نعيد قراءة القرارات الرسمية بان نبتسم .. فننفرج الشفاة  
فى بلاهة ، والدمع فى العيون ، ويأتي عدد آب من الآداب ، وأأمل  
غلافه الاحمر والاسود ، وألذكر الدم والحداد ، ويتذكر واحد ان  
اليوم يوافق مرور عامين على سكوت المدافع ، فأقول : وعلى بسده  
المذابح ايضا ، فمن ذا يمسك السكين ليمزق قلب العاجز عن فعل شيء؟  
عدد حزيراني الغلاف ، والموضوع ، نحن نتوحد فى الوحش  
الحزيراني ، هذا ما نقوله لى المقالات المضحكة فى صحف القاهرة ،  
نقوله ايضا نظرات الناس وبسماتهم وكلماتهم ، ونأتي الخطب والمقالات  
ملتبهة الكلمات ، متخاذلة الاوصال ، واحتك بملابس البرجوازيين المعطرة  
بالمفن ، وتحليلاتهم المضحكة لكل شيء واقول : نحن بنينا صناعة  
جديدة حقا .. هذا كله « صنع فى حزيران » !!

طفت الدموع الحبيسة - برغم القرار الرسمي بالابتسام - وانا  
أقرأ بكائية محمود درويش لفسان ، قلت انها ميلاد لحظة وقوف امام  
المرأة .. الاصل محمود درويش ، لكن الصورة المنعكسة فسان كنفاني  
.. هذا حدث لى ، منذ اللحظة التي جاء فيها الخير ، حمله التيكروز  
وكنا جلوسا على مكاتبنا بدار الجمهورية القاهرية .. حظ الصمت على  
الجميع ، وبمثننا واحدا يتأكد من الخير ، فذهب ولم يعد . كيف  
تتلقى الوجوه وقد حدث هذا ؟ . وماذا نقول . « من يرني بركانا » ،  
وما معنى وفاة فسان فى المعركة الا اننا فريسيون ومنافقون واوولاد  
افاعي !! اذا كان الموت ممكنا فلماذا نعيش ؟ اذا كان القتال ممكنا فلماذا  
نكتب فقط ؟ .

والسالة ببساطة اننا نفكر بفعل البرجوازية المفن .. « نحن

درويش يكتب الآن بالسكين ، بيد انه يفزها في لحمه ولحومنا ، وتحذيره الرئيسي « يا ايها الكتاب .. ارفعوا اقلامكم عن دمه المتعدد... هذه هي الصيحة الوحيدة التي يقولها صمته الفاصل بين وداع المنفى ولقاء الوطن » ، اما الحكم ففد اصدره القاضي درويش « نحسن حملناكم ، انت والوطن والموت ، حملناكم في كيس ووضعناكم فسي جنازه رديئة الاناشيد » .

وكما يفعل التصوفة ، يصدر درويش على نفسه وعليناحكما بعدم الاهلية ، اين نحن من شيخنا غسان ، المريد الكبير الواصل ، نحن محبون خائبون ، جدد في الطريق ولسنا من اهله ربما ، لم تتوحد ذواتنا في الارض بعد ، نحن كتاب الملاحم الرديئة « نحن هنا ، سنموت كثيرا .. كثيرا نموت .. الى ان نصيح فلسطينيين حقيقيين .. نحرق مكاتبنا ونمضي . نمضي الى اين ؟ نمضي اليك .. الى الثورة .. نخرجها من رحم الفكرة والاحلام والانشيد لان دمك قد خرج !

اننا كما قال غسان مرة للدكتور سهيل ادريس ، سنبقى معتقلين في ذواتنا لان ايدينا متسولة ، وهذا هو المفزى الحقيقي لكل مسا ذرفناه على غسان من دموع ، ولترديدنا المستمر لاسم جيفسارا ، ولقراءتنا لفرانز فانون ، وربما لدوبريه .. ولاسترجاعنا المر لهزيمة السياب ، وتامل غضب رجاء النقاش لحجب الجائزة عن امل دنقل بدعوى انه ليس في مصر من يستحقها . فد يكون غسان صديقا لنا جميعا ، لكنه قتلنا باستشهاده ، كما فعل جيفارا والآخرين ، ها نحن نعيش في بلاد محتلة ومهانة ومستذلة - بحق وليس مجرد كلمات - نكتفي بالسباب ، ونمني انفس بان ينقذها من نرفهم اكثر مما يعرفون انفسهم ، ونفتل اسبابا تبرر سكوتنا عما يحدث ، وبينما نحن في راحة اليأس ، يستشهد غسان ، لكي نظل في المرأة قتره .. وتزايد المرارة في حلوقنا ..!

وانك لتجد هذا الرصد الدقيق لبعض مشاهد من حياته ، مع تنوعات على نفس اللحن ، في مقالات سهيل ادريس ومحمود درويش ومحمد احمد عطيه ورجاء النقاش ، وبينما اختار الاخير عنوانا كطعنة سونكي ، فان عطيه قد زواج بين فانون وغسان ، وربما لم ينتبه هو نفسه للمعنى الباطني لاختياره ، هذان مثقفان عاشا الثورة دون انفصال بين القول والفعل ، او بين الايمان والممارسة ، وحياتهما معا ، بكل ترائها الفكري وممارستها العملية ، تؤكد شيئا رئيسيا ان الاستعمار ليس عقلا ولكنه آلة عنف هائجة ، لا يمكن ان تنازل الا عندما تتحطم ، ولا ترفع يدها الا والسكين في عنقها .

واللفظة الاخرى التي يلتقطها رجاء النقاش عن « آني » زوجة غسان وصديفته ورفيقته ( والان ارملة ايضا فما ابشع الكلمات ! ) وهي تبدو لفتة ذكية مع عنوان الباب الذي يكتبه ، ومع عنوان الفقرة نفسها ( ادباء ومواقف - تحية من سفارة اسرائيل في كوينهاغن ثم حديث عن آني كنفاني ) والمسألة ببساطة ان غسان هو نحن جميعا ، فنحن نقرأ مثله ونكتب مثله ، ولنا زوجات او حبيبات ، ولنا اسر وابناء وفي كل انحاء العالم سفارات لاسرائيل ، ومع ذلك فان غسان يستشهد ليكون فدية الجبناء منا والصامتين وكفارة المشاركين في الاثم والتهرج والعبث ! لذلك قتلوه وتركوا لنا نحن بطاقتهم وحياتهم !!

ولعل الاشارة التي وردت في مقال رجاء عن حجب الجائزة التشجيعية للشعر هذا العام ، تكمن هذا السياق الغريب من الاشياء غير المفهومة .. حجت الجائزة بزعم انه لا يوجد بين المتقدمين ولا يوجد في مصر عموما شاعر صالح لها ، هذا على الرغم من ان امل دنقل كان بين المتقدمين ، وهو - كما يصفه رجاء - « شاعر لم يخن ضميره ابدا ، ولم يفرط في بكارته ، ولم يجنح الى الهروب نحو الغابى والسرايب الذاتية ليختفي بنفسه من لهيب الواقع السذي يعيش فيه وطنه واهله ، لقد عاش بشعره الخصب في وضوح النهار ،

وعاش في شمس الظهيرة المحرقة » ، هذا « شاعر ربط شبابه وفتوته الفنية بواقع انفس العربية منذ النكسة في ٥ حزيران الى اليوم!! وهذا كله طبيعي ، تلك اشياء لا تدعو للدهشة على الاطلاق .. جائزة من تلك التي تمنح لامل دنقل ؟! من الذي يمنحها ، هذا(الامل) ذبابة مقلقة ، للذين يريدون ان ننسى حزيران وما جرى فيه، هؤلاء الذين يدعوننا دائما الى الموت وليس للمجالسة !

والعالم الحزيراني ، بالنسبة لهؤلاء تجارة رابحة .. وهذا بعض ما نهبت اليه خيرية البشلاوي في مقالها عن « السينما العربية والخامس من حزيران » ، فبعد صمت طويل تنبهوا لان هناك نكسة، ولكنهم تنبهوا كتجار .. « ادركوا انها الموضوع الحساس انذي نحمله جميعا في ضمائرنا ووجداننا ، الموضوع الذي يمكن ان يجسذب المشاهد وينتزع من جيوبه كمية القروش المطلوبة ثمنا للتذكرة في دور العرض من الدرجة الاولى » ومن هنا ظهرت - وستظهر - « افلام تتاجر بالنكسة على نحو سيء ومنحط » وحتى سعيد مرزوق في فيلمه « الخوف » خضع لشروط التاجر الذي انتج الفيلم فصاغ معالجته « الفنية في استسلام كبير لكثير من متطلبات الحس التجاري الذي لا بد وان يمليه المنتج الذي لا يعنيه في العادة النصير عن الواقع بقدر ما يضره ان يخسر امواله !!!

والرصد الذي تقدمه خيرية البشلاوي لوقف السينما المصرية من الظاهرة الحزيرانية ، هو تركيز للموقف العام من هذه الظاهرة ، فكل شيء في السينما المصرية يمضي عاديا كان شيئا تم يحدث « ما ابعد الفارق اذن بين الواقع المتوتر والمشحون الذي نعيشه ، وبين ذلك الواقع المسترخي والترهل الذي يسحبنا اليه الظلام وشاشات دور العرض المكيفة الهواء » . انهم لا يحدثونك عن النكسة لكي تنساها، اما اذا اردت ان تتذكرها فادفع من جيبيك ليكسبوا هم ..

وهذا هو كل شيء !

★ ★ ★

في دراسة « انور قصيباتي » عن قصة العجيلي « فارس مدينة القنطرة » ، محاولة لتوصيف رد فعل النكسة على ادبنا العربي ، فهناك من « رمز والفز فلم يفهم هو ما يريد ، ولا الآخرون فهموا عليه » وهناك « من تسامح قليلا وغض الطرف عن زيفه وقال جملا وفقرات لا يؤمن بها » وهناك « الذين لا يبالون بشيء على الاطلاق ، ورغم علمهم بان آثارهم لن تشر ابدا لا في هذه المدينة ولا تلك فانهم يكتبون ويعبرون ويؤلفون » . والعجيلي - في رؤية انور قصيباتي - نسيج وحده في هؤلاء جميعا .. اختار ان يعبر عن عصاب النكسة بعفوية مطلقة ، وعن طريق استدعاء التاريخ او الهروب فيه هروبا ايجابيا .. وقد اختار قصيباتي قصة واحدة من مجموعة العجيلي التي تحمل اسم « فارس مدينة القنطرة » وهي القصة التي تغطي المجموعة اسمها ، وحاول ان يطبق عليها بعض المقاييس النفسية ، المتعلقة بمصائب الصدمة .. بيد انه لم ينتبه الى ان الرداء التاريخي الذي اصطنعه اصطنعه العجيلي او استعاره ، رداء لا يخدم قصيته بل ويلقي ظللا كثيفة عليها ، قد تخدم قضية عدوه ، لكن المقال يستعار كثيرا ، في غير الادب ، ولا ينتبه من يستخدمونه الى ضرر ما يفعلون ، ولا يسمعون لاحد بتبنيهم .. يقول قصيباتي « واذا كان عبدالسلام العجيلي قد اختار اواخر فترة انحسار العرب عن اسبانيا .. فمعنى ذلك انه قد هرب لهنالك وان هروبه ايجابي للشبابه الديهي بين هزائم العرب في اسبانيا وبين هزيمتهم في حزيران .. »

والحقيقة انني لم افهم هذا التشابه الغريب ، واطن اننا نعيش في عصر مختلف ، هل يحق لنا مثلا ان نغفر بان جيش محمد علي هو الذي اجهض الثورة القومية اليونانية ؟ هل يمكن ان يكون هذا من

مفاخرنا؟! كيف نواجه انفسنا - والعالم - ونحن في عصر القوميات بالبقاء على انا طردنا من الاندلس ، ونبكي « سقوط اشبيلية وغرناطة وتراجع العرب الى مناطق الساحل الجنوبي تراجعاً مؤذناً بضياع ذلك الفردوس من ايديهم »!؟

اننا نسجل على انفسنا بعض ما ارتكبناه من اخطاء ، في حين ان احدا لا يذكرها لانها تمت بمقاييس عصر مضى ، بكل ما كان فيه .. اليس هذا نوعاً من « عدم التنبه » الواجب ازاء مشكلتنا .. فاذا كنا نبكي هلى الاندلس التي استردها اهلها ، بنفس الطريقة التي نبكي فيها على هزيمةنا في حزيران ، افلا يحق ان ابكونا الزعم بانهم استردوا ارضهم ولم يفتصبوا ارضا! .

والواقع ان قصيبياتي ، في حماسه الشديد لما يكتبه الدكتور العجيلي لم يتنبه الى ان القصة مجموعة من المعادلات الرياضية فسي شخصياتها وحوادثها ، وقد غطى هذه الحقيقة بتحليل نفسي لعملية استرجاع صدمة الهزيمة ، في حين ان ما فعله العجيلي لم يخرج عن محاولة سرد ما حدث في حزيران مع الباسه قناعاً تاريخياً فشل في اختياره ، ومع خطأ في الرؤية للتحليل ، يمكن ان تصدى له اذا اعتبرنا القصة مقالا - وهي كذلك بالفعل - اما صاحبها وناقدها بسميانها قصة ، فلا ضرورة على الاطلاق لذلك .

\*\*\*

وتأتي دراسة سامي خشبة « التفكير الليبرالي ومفهوم الدولة المعصومة » كمحاولة لالغاء نظرة على « فكر المثقفين العرب بعد ه حزيران » ، فلا تثير اختلافاً معها وربما كانت الرغبة في الاحاطة بالموضوع هي التي جعلته يلقي احيانا بعض الاحكام العامة التي يصعب الاخذ بها ، وربما لم تات فرعية او اثنتين في مكانها الطبيعي ، لكن الدراسة على اي الاحوال محاولة جادة لرصد ظاهرة صحيحة ، وقيمتها الحقيقية ان ما تستخلصه من نتائج عن تطور مفهوم الدولة المعصومة ، يقودنا بايسر الجهد في الفهم والمقارنة الى فهم العديد من العقد السياسية الراهنة في عالمنا العربي. ومن الاحكام العامة التي تثير التأمل ان الباحث قد ذهب الى القول بانه « لم يحدث ابدا ، او لم يحدث الا في النادر وبشكل غير مستمر ان استنطاق المثقفون الوطنيون في مصر والشرق العربي ان يركزوا كفاجهم من اجل الدولة العلمانية ولا ان يكتشفوا ان هذه الدولة وحدها هي التي تستطيع ان تكون ديمقراطية حقا » وفي هامش هذه الفقرة ضرب مثلاً بهذا النادر كتابي « الاسلام واصول الحكم » لعلي عبد الرازق و « الديمقراطية ابدا » لخالد محمد خالد .

ومن الصعب بالطبع قبول هذا الحكم - وبالذات بالنسبة لمصر - ولا اود ان اكثر من ضرب الامثلة على محاولات الليبراليين المصريين مفكرين وساسة للدفاع عن الدولة العلمانية في مصر ، لكنني احسب ان حكم سامي خشبة المتصنف ذاك يصيب في الصميم فترة كاملة من فترات النضال الوطني المصري هي فترة ما بين ثورتي ١٩١٩ و١٩٥٢ ..

لقد شهدت هذه الفترة بالذات دفاعاً مستميتاً عن الديمقراطية ، الى الدرجة التي تجاوز فيها النقاش كل الحدود المتصورة ، وبالذات بالنسبة لمصادر التشريع فقد دافع البعض احيانا عن حق الانسان في التشريع لنفسه ، حتى لو لم يتفق ذلك مع الشرائع السماوية . واشير في هذا الصدد الى مناقشة جرت في مجلس الشيوخ المصري عام ١٩٤٣ ، حول قانون الميراث ، وكان بمشروع القانون المروض على المجلس مادة تقول ان الميراث يجب عن الوارثة اذا قتل مورثه ، وبسنتي من هذا الزوج الذي يقتل زوجته وهي متلبسة بحالة زنا فانه يحق له ان يرثها .. واراد بعض اعضاء المجلس ان يتوسعوا في هذه الرخصة فطالبوا ان يشمل الاستثناء الاخ والاب والابن ، وكادت المادة تمر ، لولا ان اعترض الدكتور محمد حسين هيكل - وكان عضواً بالمجلس - وبنى اعترضه على اساس ان اباحة الميراث للاخ والاب والابن

الذي يقتل مورثه الزانية هو حكم اخلاقي ، وان الاستثناء اعطى للزوج لانه يكون في حالة لا يمكن ان نبهجها للآخرين ، الا اذا كنا بذلك نؤثم الزانية اخلاقياً ونهدر دمه ، وهذا غير وارد لان الدستور المصري ( ١٩٢٣ ) قائم على الاسس الزمانية وليس على اي اسس غيرها .. وقبل اعترض الدكتور هيكل ولم تمر المادة ..

ومن الناحية السياسية فما اكثر المعارك التي دخلها الوفد ضد بدع السراي المتعددة لاعادة فكرة الحكم المطلق تحت اي صورة وبأي شكل .. ولمصطفى النحاس بالذات باع طويل في هذا ، وقد دخل الوفد معركة ضارية عند الاعداد لتولي الملك السابق فاروق لسلطنته الدستورية ، وكان بعض امراء الاسرة المالكة ، قد اقترحوا ان يتوج الملك في حفلة دينية تجري في القلعة ، بقلد فيها شيخ الازهر الملك سيف جده محمد علي ، ويتلو هو ومشايخ الازهر دعاء خاصاً ، وقد تصدى النحاس لهذه الفكرة بشراسة فائقة ، واصر على الا ينفذ الا ما جاء في الدستور من ان الملك يحلف اليمين امام مجلس البرلمان ، وعندما حاول البعض اقتراح ان يصلي الملك صلاة الجمعة في ثاني ايام تتويجه بالجامع الازهر ، رفض النحاس ايضا ، وقال ان جلالته يستطيع ان يصلي وقتما شاء وفي اي مسجد يريد ، ولكن هذا لا يكون من بين مراسيم التتويج لاي سبب!

هذان مثلاً لا اكثر من نماذج كثيرة على محاولات تأكيد الفكرة العلمانية ، وهما لا يسوفان لسامي خشبة ان يعتبر انه لم يكن هناك كفاح من اجلها . وبرغم تهوينه من شأنه ، فان حجم هذا الكفاح لم يكن هو المشكلة ، لكن المشكلة كانت ما رصده من ظواهر التزام الدعوة الى العلمانية موقف الدفاع بشكل مستمر ، واذا كان ثمة ملاحظة اخرى ، فهي ان سامي خشبة قد قفز في تحليله قفزة كبرى بين نهاية الحرب العالمية الثانية وبين النكسة ( ١٩٤٥ - ١٩٦٧ ) على الرغم من ان هذه الفترة بالتحديد تحمل تركيزاً شديداً لفكرة « الدولة المعصومة » وتعطيلها ابعاداً جديدة ، وتثبت مفهومها - رغم العديد من ادعاءات الجماهيرية والشعبية والديمقراطية وحتسى الاشتراكية - بما خلق المناخ الذي صنع النكسة .. ولعله اثر ان يفرغ لهذا دراسة مستقلة ..

صلاح عيسى

القاهرة

\*\*\*



بقلم كمال مهدوح حمدي

لا يتوقف نبض الحياة المتجددة في الابداع ، او يهين صوته وتلكا دقاته الا ويكون ذلك ترديدا لما اصاب خفق الحياة المعاشة ذاتها، او ايدانا بما هي مقبلة عليه ، ومن ثم يكون التجديد في اشكال النماذج الابداعية من الفن والادب ، والفكاك من اسار الاشكسال القديمة سمة من سمات الخلق الجيد الذي ينزع دائما الى تفسير جلده، مع تغير ظروف الحياة التي انبثقت عن معاناتها تلك النماذج . وقد يجد المبدع نفسه في البداية ، في موقفه من الوجود ، في حيرة ، ماذا يقول وعلى اي نحو يقوله ، لانه يدرك ان لا جديد تحت الشمس، ثم هو ان توقف - متسجما مع ذلك الوجود - ليردد مع العالم من حوله ، وفي نفس اللحظة المعاشة ، ايقاع الحياة ، فلن يكون ذلك الذي يفعل ابداعا ، ومن ثم فعليه ان لا يعيد علينا تجربة كما خاضها، بل ان يخلق علاقات جديدة بين الاشياء ، تختلف عن العلاقات للموسى التي تربط بينها في الحياة المعاشة ، وهذه العلاقات الجديدة التي يصوغها الفنان ، على نحو خاص ، تجسد لنا معنى جديداً غير المعنى الذي اكتشفناه - كائنات عاديين - تحدهما وجهة النظر التي يطل منها الفنان على الوجود من حوله ، ومن ثم فهي تختلف

من فنان إلى آخر ، ومن ثم أيضا نثر العالجات لموضوع واحد ، وبالتالي فإن التجديد في الفن لا يكون بالبحث عن مادة جديدة من الحياة لم يسبق تناولها بل بالبحث عن صياغة جديدة للعلاقات بين جزئياتها ، وربما يكون هذا هو السبب في أن الخلق الفني يبهنا ، لأن المبدع يعرض علينا جزءا من الحياة ، رأينا من قبل ، أو نراه كل يوم ، وبدلنا على شيء جديد فيه لم نكتشفه . الفنان إذن بحاجة دائما إلى شكل جديد ، ليصوغ فيه تجربته الماشاة قبلا - بالنسبة له ، ولنا .

هذه بديهيات .. نعم ، ولكني وجدتها حية في ذهني وأنا أقرأ قصص العدد الماضي من هذه المجلة . حين بدأت لي جميعا داخلة في إطار واحد محدود من السمات المشتركة كنت أقول معه ، مع قلبه الشكل والموضوع التقليديين على أغلبها ، وما الجديد في هذا ؟ خاصة وأنني قرأت من قبل قصصا كثيرة لبعض كتاب هذا العدد منها قصص الكاتب المبدع سليمان فياض الذي أجاد اعتقد أنه يعطي تجربة جديدة في الشكل والموضوع في كل قصة جديدة ، ومنها أيضا قصص محدودة لإبراهيم أبو ناب ، بل بلغ التقاسم في السمات العامة في هذه القصص - وكأنه قد جاء باتفاق مسبق - جدا أثار كثيرا من التساؤلات : أهو ذوق الاختيار في تحرير المجلة الذي انتقى عددا من القصص لها نفس السمات ؟ أهذه مرحلة من الطريق الذي يمضي عليه - تقديما ونكوصا - فن القصة القصيرة العربية ؟ ، أهى محض مصادفة؟ ليس هذا عيبا في القصص على أية حال ، بل لعائي مسئول عن ذلك الانطباع الذي خرجت به من قراءة القصص ، فقد بدأت وفي ذهني - قبل أن أقرأ . ذلك السؤال: ما الجديد في هذه القصة أو في تلك . ولماذا الجديد ؟

لقد عادت القصة - بعد مفامرات سيزيفية في الشكل - بمفانم بيروس ، أحرزت نصرا - خسارته أمدح من مكاسبه ، لأنها كانت مغايرت حازها الأول هو البحث عن الجديد لذاته ، ورغم كثرة التجارب - في تاريخ الأدب - التي كانت مفامرة البحث عن الجديد لذاته فيها هي مورد هلاكها ، وممثال خذ الأدب الهلليستي الذي انتهى حين انصرف هم الكتاب كله إلى البحث عن جديد قبل أي شيء . أقول ورغم ما تقدمه هذه التجارب - على امتداد تاريخ الأدب - من عطات فقد داب اليسار المجدد من كتاب القصة - في السنوات الأخيرة على استنبات التيارات الأوروبية الحديثة - وغير الحديثة - في تربة غير تربتها ، راح بعضهم يقلد تقليدا شائها فن « جويس » أو « مارسيل إيميه » أو « آلان روب جرييه » أو « فرجينيا وولف » أو غيرهم . فإذا كانت التجارب الجديدة قد حققت شيئا في بلادها ، فإن تقليدها لم يحقق هنا شيئا . لأنها هنالك لا تبدو غريبة داخل الحركة الفكرية ككل مثلما تبدو عندنا ، لا تبدو غريبة على المبدع بمعنى أنه لا يشعر أنه قد أتى أمرا ادا ، ولا غريبة على المتلقي بمعنى أنه لا يشعر أنه أمام انماط غريبة هي بدع لا ابداع ، فكلاهما المبدع والمتلقي قد مر - إلى ان وصل إلى المرحلة الجديدة التي صيغت في ظلها التجارب المستحدثة - بمراحل متسلسلة متصلة . هكذا ترى أن ديكنز وناكرو مثلا قد خلفا على مشارف القرن التاسع عشر عددا من الكتاب الذين خطوا بذلك الفن خطوة تالية ، سيبدأ لايتون بالقصة التاريخية على غرار سكوت ، ثم يختار تشارلز كنجولي بين رواية المعايمة والرواية التاريخية ، ثم يأتي تشارلز ريد ومن بعده الاختان شارلوت وأميلي برونتي اللتان تمثلان الامتداد الحقيقي لذلك التيار الواقعي ، ثم جورج اليوت ومحاولاتها التجديدية ثم توماس هاردي فهنري جيمس حتى نصل إلى تجارب لورنس وهامسلي التي اعتمدت على الافكار المجردة ، ثم تيار الوعي عند فرجينيا وولف ثم جيمس جويس الذي طعم الشكل التقليدي تماما . ومع ذلك يمكنك ان ترد آخر هذه التجارب إلى اولها من خلال تلك المراحل المتسلسلة المتصلة . لكننا مع التجارب الجديدة في القصة العربية نجد ان علينا أن نخطو مرة واحدة عشرات

الخطوات إلى الامام مع احداها ، وان نرتد إلى الوراء عشرات الخطوات مع غيرها ، بل يصعب على القارئ كثيرا ان يحدد أي الاتجاهات يقبل ، وأيها يرفض ، الواقعي أم الرمزي ، العقول أم اللامعقول ، لانه يرى نفسه دائما امام تيار وافد جديد ، اناه بشكل متسر ، ولم يصل اليه من خلال خطوط منظم متصل . يضاف إلى ذلك أنك لن تجد كاتباً يتبنى تياراً واحداً ، بحيث يدل عليه ذلك التيار ، فهو دائما مجرب ، بل ايضا لن تجد لكل تيار او اتجاه ما يمثله حقيقة من اعمال - لكاتب او لاكثر من كاتب - بما يكفي لتأكيد هذا الاتجاه ، وتحديد معالته تماما ، بحيث يسهل بعد ذلك قبوله او رفضه .

وهكذا تكون قد وصلنا إلى نقطة يتحدد عندها موقفنا من التجارب الجديدة : انها مفامرات فردية ، والحكم عليها مفامرة اخرى ، اذ يبقى ذلك الحكم نابعا منها ، ومنصبا عليها ، طالما اننا فقدنا امكانية القياس ، اعني النظر إلى العمل الواحد في مكانه من تيار اشمل واضح ومعروف ، تسهل داخله مقارنة عمل بعمل آخر ..

ولعل كثيرين من كتاب القصة قد ادركوا ذلك ، فعادوا يجربون الشكل القديم ، نافحين فيه انفاسا جديدة . وقصص العدد الماضي من الاداب ، تقدم مثلا على هذا الارتداد ، وارجو الا يكون لكلمة « الارتداد » هذه ظلال سيئة ، فقط اعني بها التحول إلى شكل ما سابق دون الحكم على ذلك التحول بالتخلف او التقدم .

تتفق القصص كلها على محاولة فضح واقع ممقوت زائف ، بعض القصص تكتفي بتقريره وعرضه على نحو يبرز بشاعة قصة سليمان فياض ، وقصة ابراهيم ابوناب ، وقصة عبدالرحمن الربيعي ، ومنطلق هذه القصص هو الرفض والاحتجاج ، وبعضها الآخر يعبر عن ذلك الرفض مباشرة ، ويجاهر به قصة ابراهيم زعرور .

قصة سليمان فياض « السمين القصير والرفيع الطويل » يقول كاتبها في ملاحظة مرفقة بها : « هذه القصة افتتاحية او مدخل لقصص اخرى ، نسير عن تجارب مماثلة لتعربة الواقع الثقافي في حياتنا العربية ، تشكل في مجموعها « رواية من لون خاص » ، تضم عددا من القصص القصيرة » . ونحن اذن امام تجربة جديدة في الشكل ، « رواية من لون خاص » ، والحكم عليها مرهون بتماهما ، فهذه بعد « افتتاحيته ، او ( مدخله ) .

يتخير « المدخل » قطاع النشر ، يكشف عما فيه من زيف وامتهان للقيم ، ولكرامة الانسان ، من خلال السمين القصير والرفيع الطويل - وعشرات بالطبع يتدرجون على امتداد هذه الابعاد والاحجام ، من متوسط القصر إلى بالغ القصر إلى محدود القصر ، وكذلك الطول والرفع والسمنة - اللذين يعملان من الباطن لدى كاتب هو في الحقيقة مجرد « هو » ، كم مجهل لا قيمة له .. ومع ذلك يتفدى بدمائهما ، ويعيش حياة مترفة « لديه اسرة من احد هشر فردا بين ولد وبنت وزوجة من طبقة راقية ، وسيارة » ، وهو مجرد وسيط ، يتسلم ما يكتبان ويسلمه ل « هو » اخر . وفارن حياة ذلك الوسيط بحياة صاحبي الحق الاول في تلك الرفاهية لانهما هما اللذان يكتبان اصلا ، والباقيون يعيشون على ما تدفمه الصحف والمجلات ثمنا لما يكتبان . انهما لا يجدان الكفاف ، ياكلان « سندوتشا » على الحساب الذي يبدو انه لا يدفع ابدا ، وبالتالي فهما يعيشان على زكاة « جرسون » المقهى الاجبارية ، والتي يرقان مع فرضها ماء الوجه ، وهما يقرآن ما يكتبان منشورا على الحساب الذي لا يدفع ايضا ، ويصطبغ وجههما باحتقار ماسح الاخذية بدلا من تنظيف الاخذية ، ومع ذلك فليس ممن حقهما الرفض لان عشرات من مثلهما ينتظرون ويتحينون الفرص لاحتلال مكانيهما ..! فتصور .. ان تكون هذه الحياة المزرية التي اهدرت فيها قيمة الانسان ، وشرف الكلمة ، ان تكون مطمعا لكاتب شريف كادح ؛ وان يتربع الانمياء والتجار والسماسة على العروش .

ان القيمة الكبرى في هذه القصة ، في انها تنقل لنا ذلك الواقع القمء كما هو ، بل ان سليمان فياض يسرف في ذلك النقل المباشر ، في اجزاء غير قليلة من القصة ، وكاننا ليفيقنا بهذه

المباشرة ، فالرفع الطويل مثلا يصحح تسميته لـ ( هو ) بالوكيل قائلا :  
 - وكيل ؟ نحن فعلة ، عبيد . يعطينا قرشا ويأخذ مائة يقسول  
 لنفسه : لو اعطينهم ما يكفي شهرا ، بل اسبوعا ، بل يومين ، لنمردوا ،  
 لحاولوا البحث عن مخرج . الثقات يبقينا كما نحن ، يوم بيوم ،  
 واحيانا يوم فقط ، ولا نراه عدة ايام . يكسرنا لنظل خاضعين ، يجيئنا  
 لنظلل بحاجة اليه .

اقول ان هذه المباشرة قيمة في قصة سليمان فياض ، ان يصلحنا  
 بهذا الواقع المرير ، كما هو ، نعيشه معه لحظة لتتساءل بعدها ..  
 هذا هو الثقافي ، المفروض ان انفى قطاعات الحياة ، هذا هو منخور  
 وزائف ، فما بالك بما عداه ، وهنا تكون القصة قد اخسدت  
 بعدا اخر ، انها لا تعري زيف الحياة الثقافية في الواقع كما ادعت ،  
 بل هي تفضح واقعا المنخور كله من خلال فضح انزه قطاعاته .. انه  
 قلب للمعروف بالتعبير عن الواقع بالرمز ، اي انها - ان شئت ان  
 تقول - نصير عن الرمز بالواقع .

واذا كان هذا هو واقع نخبة المجتمع ، قادة الرأي والفكر ، فلا  
 غرابة بعد ذلك ان يبيع رجل شرفه مقابل خمسين دينارا حصيلة يومية  
 وان تبيع امرأة شرفها مقابل لقمة العيش بعد ان سجن حبيها .  
 هذه القصة - مملكة الوعول - لعبد الرحمن الربيعي تفوح برائحة  
 ننتة ، ليست رائحة الاجساد العارية المعروقة ، وانما رائحة مجتمع  
 اصابه العفن ، وفوضه انحلال استسلم له ، فاصبح هو ملاذ الوحيد .  
 وعلى صعيد الرمز تقف هذه القصة شديدة الايحاء ، فنحن امام  
 فتاة جميلة لم تقل في القصة كلها غير كلمات معدودة ، يهرب بها  
 احد اصحاب الحوانيت ، حتى اذا سجن يتسلمها من يتاجر سر  
 بجسدها . يقف امام باب حجرتها الراقبون فيها ، كل في دوره ، حتى  
 تغور قواها ، وتزداد العناير في جيب التاجر ، يشق راسه قرنان  
 ولكن لا باس ، اما هي فهذا قمرها ، وقدر صاحبها ، اذا اراد ان  
 يفر ، او يفر بها ، فمصيروه ان يذبحه اهله .

- وماذا بعد ؟

- لا قبل ولا بعد ، فالسور من حولنا محكم كل الاحكام ، ولا  
 جدوى من البحث عن منفذ منه .

وعندما يوافق المحب ، صاحب الحق فيها ، على الاستسلام ،  
 يتحسس راسه فتصطدم يده بقرنين صغيرين .

هذا الانسحاق يعبر عنه ابراهيم ابو ناب على نحو ممتاز في  
 قصته « عقدة الارض » ، تلك العقدة التي تصنع صاحبها بين فكين  
 طاحنين ، رغبة تملك عليه كل نفسه بامتلاك الامان فوق قطعة ارض  
 صغيرة ، تسع لبيت صغير ، ومزرعة صغيرة ، يحس انها ملكه  
 وله ، ولن تسلب منه ، ثم احساس بان فكرة الامتلاك هذه مستحيلة ،  
 كاستحالة ان يسطر الانسان سلطانه على آلاف الكيلومترات عمقا تحت  
 سطح تلك القشرة التي يمتلكها ، الاف الكيلومترات ارتفاعا فوقها  
 .. وهو مع احساسه باستحالة الامتلاك يعرف يقينا ان بوسعه - لو  
 حاول - ان يحقق حلمه . ويكتشف صاحبنا ان الشفاء من هذه العقدة  
 لن يكون الا بمعرفة اصلها ، ومن ثم يمكن تحقيق حلم الامان بعد  
 ذلك . وبالرجوع الى اصول العقدة يعرف ان ذلك الحلم لن يتحقق  
 طالما هناك العدو الذي يترصده العربي ، يصبر الى ان يصلح الارض ،  
 حتى اذا ما آتت ثمارها ، انقض عليه وطرده منها . هذه هي مسببات  
 العقدة ، ومعرفتها تؤدي الى الشفاء من العقدة ، لكنها لن تحقق  
 الحلم : « فالجيش ينسحب من تلك المناطق ، راينا الجيش ينسحب ،  
 هل تصدق . نفس ما حدث لنا من قبل ، نفس القصة تعاد اليوم .  
 الارض .. اريد ان اموت فيها ، لولا زوجتي واولادي ... »

والله اني افضل الموت هذه المرة » . ثم بعد ذلك كان صاحبنا  
 وصاحبه ينطلق « في سيارته بانائه الى القدس ، وسيارات كثيرة كانت  
 تنطلق فرارا في مختلف الاتجاهات ، والمدفعية تهدر من بعيد » .  
 وترصد قصة « دوائر الرفض » لابراهيم زعور - وهي قصة  
 جيدة هي الاخرى - ترصد الفساد والتخوخ الذي ينخر قلب الوطن ،

ويرى ان ابسط الاشياء كاعظمها فساد وجرم في حق الوطن ، ابتداء من الكاتب  
 على العمل في مناطق البترول ، فذلك « دليل الادانة ، لجميع الجرائم  
 التي حلت به شخصيا ، قبل ان تحل بقومه » ، بل والانحراف في  
 السلوك الشخصي وعدم الانضباط ، منتقيا امثلة من الحياة اليومية ،  
 الزيفة ، في احد الشوارع : الساحيق التي تتخفى وراءها الوجوه  
 القبيحة ، ومؤخرات السيارات الملونة التي تشير الى شباب لاه فارغ  
 الرأس الى اخره . واذا كنا في قصة سليمان فياض قسد التقينا  
 بتجربة الرفض مصوغة في شكل فني بالغ النضج ، لم نقرأ في ظله  
 كلمة مباشرة يصرح فيها بموقفه هو شخصيا من مجتمعه المتقوس ، بل  
 سمعنا صراخا خفيا يأتي من المكان المقابل ، استخدم سليمان كل  
 امكانياته الفنية في اخفائها - فن في اخفاء الفن ، وكذلك - الى  
 حد ما - كانت تجربة الرفض عند ابراهيم ابوناب ، فنحن هنا - في  
 قصة دوائر الرفض - امام نموذج مختلف ، قصة اولى كلماتها تأتي  
 على لسان البطل : « على ان اضع حدا لهذا » ، ثم هو لا تمر به لحظة ،  
 الا واعلن سخفه وتبرمه : « هل انت موسى يا سيدتي ؟ » ، ارفسوا  
 رؤوسكم » ، « للحقيقة وجه واحد .. وجه واحد فقط .. اما الوجه  
 الاخر ، فتوجدونه وهما تختبئون وراءه .. « الوجه الاخر من مبتكرات  
 ماكس فاكور » يخاطب الشمس والفضاء والاشياء .. وهي جميعا تضغط  
 على حواسه ، تملأه حنقا وغيظا ، فيواصل تداعياته المحمومة « طوبى  
 لمن لم يتعثر بظله » ، « متى يطلع الفجر يا رفيق » ، ( لقد نفسد  
 الفجر يا رفيق !! انهم يريدونني ان ارفع رؤوسهم عاليا ارفسوا  
 رؤوسكم .. ارفسوا ايديكم .. القوا اسلحتكم .. من دخل قبوا مظلما  
 فهو آمن .. من دخل في .. في جهنم فهو آمن .. عودوا لارحام  
 امهاتكم ، ثم اخرجوا ثم عودوا ثم اخرجوا ، وستجدوننا ما نزال في  
 انتظاركم في الشمال ! » ، « رجال المقاومة يتعرضون لانغف الفسات  
 الوحشية منذ ثلاثة ايام » ، « ما يبدي طالبا انتم على بعد الف ميل؟  
 نم ايها الضمير العزيز ولسوف اجعل لك عشا من الطين » « يا الهي  
 لقد دمروني العلم » ؟ « قرار صادر يمنع استيراد الكتب لتشجيع  
 الصناعة المحلية » . ثم هو في النهاية ينفجر ، ولا يسفر هذا  
 الانفجار عن محاولة لتغيير ما حوله فالفساد حوله قد عتس في العقول  
 حتى النخاع ، واتى على كل شيء ، بل يسفر عن حل سلمي ، وهكذا  
 ايضا يراه البطل ، هو التسرع بالدم ، وهو ما لم يحدث ايضا .  
 وبرغم غلبة النبرة الخطابية التي لا يكاد يخلو منها سطر ، فان  
 ذلك لا يعيب القصة ، اوليست هذه المكاشفات التي لا يقولها البطل  
 لنا ، بل يقولها في داخل سريره هي موضوع القصة اصلا ؟  
 واخيرا فهذه القصص جميعا - ومنها ايضا المسرحية التي ترجمها  
 وحيد النقاش - رحمه الله - وقصة وليد نجم « الولادة من الظهر » -  
 هذه القصص جميعا تعكس في صدق - مع تفاوت الاسلوب - واقعا  
 مريرا يحس به كل عربي بعد ان سرى التسوس الذي ينخر في عظام  
 الامة ، ويأتي على كل شيء ، وكانت اولى انجازاته هزيمة يونيو ، وما  
 اعقبها من احساس بالتمزق والضياع . هذا من ناحية ، ومن ناحية  
 اخرى ، فانه برغم تفاوت اسلوب القص بين المباشرة والتقليد ، وبين  
 الواقعية واستخدام الرمز ، تبقى هذه القصص جميعا - مع تفاوت  
 في المستوى الفني - تبقى مثلا لمرحلة يمر بها فن القصة القصيرة  
 العربية ، يساير فيها ، ما تتطلبه طبيعة الفترة الزمنية المصيرية التي  
 نتجتها اليوم .. فقد تخلصت القصة العربية من هوس مجازاة  
 التيارات الجديدة في الغرب ، وشفيت من حمى البحث عن الجديد  
 لجنده وكفى ، وتريثت لحظة لبنت فيها اقدامها ، لتتمدد الى تراثها  
 الاصيل ، تصل نفسها به ، ثم تطلق من قوفه وبه ، دون تشتت في  
 كل الاتجاهات . ومجلة الاداب باختيار هذه النماذج من القصص  
 القصيرة - وان كنت اني ان تفسح صدرها لكل التيارات في حدود  
 معقولة - اقول : انها باختيارها هذه النماذج ، تقدم اجل خدمة  
 لهذا الفن .

كمال ممدوح حمدي

القاهرة

## بقلم فاروق شوشة

في الهوة بين دوار النكسة والعجز عن الفعل يسقط معظم انتاجنا الشعري المعاصر ، وتفقد كل التنوعات التي قدمها الشعراء صدقها وفاعليتها ، يستوي في ذلك شعر الشمانة والهجاء السياسي ، وشعر النذب والوعول وبكاء الامم والشعوب ، وشعر الهنّاف وافتعال البطولة الزائفة .. ذلك أن المناخ « الحزيري » ما يزال يفرز جرائيمه ومبرراته ، وما يزال الشعراء انزعج الناس الى الاصابة والعدوى ، واكثرهم قدرة على تنعيمها ، وهددهتها ، حيناً ، واضفاء مسحة من الرمز عليها حيناً آخر ، واحتوائها بقصد التجاوز - دونما قدرة على هذا التجاوز ولو خطوة واحدة - حيناً ثالثاً ..

فما هذا الذي حدث ؟

لقد استهلكنا جميعاً - شامتين وناديين وهاتفين - كل العطيات التي يمكن أن يسمح بها مناخ النكسة ، وعبر خمس سنوات من هموم الواقع اليومي المكثف واحزانه وانكساره ، يبدو الامر وكأننا لم ننجح الا في تكديس عدد آخر من الدواوين والمجموعات الشعرية المتوفرة الحادة ، والمزقة للبقية الباقية مما يسميه « خبراء الموقف » : صمودنا وكبريانا .. ازداد رصيدنا من الكايات ، وهجاء النفس ، وتزويق الذات ، والوقوف على الاطلال الجديدة ، والعتريات المشنجة ، دون ان ننجح لحظة واحدة في الاخذ بيد الانسان العربي ، الى حيث قدره ومصيره الراهن ، الى حيث المواجهة اليومية المساوية مع واقعه اليومي المتخلف المهزوم ، والذي هو سبب كل الاسباب في النكسة وفي غيرها ، بدءاً من العلاقات الانسانية المزقة بين الانسان والانسان ، والانتحار اليومي وراء لقمة العيش ، والفقر اليومي أمام مشاكل العمل ، والمسكن ، والواصلات ، ومواجهات الكبت الوظيفي والبيروقراطي ، في الاجهزة والمؤسسات ، والاحساس العاري بافئاد القيمة الانسانية ، معنى الوجود البشري ، في كل لحظة من لحظات النهار والليل ، هذا هو القدر اليومي للانسان العربي ، وهذا هو منغاه وماساته ، وميدان صراعه واستشهاده الاول ، دون انتظار لبطاقسة شهيد او وسام بطولة او قصيدة تحية ، وهذه هي دائرة الفعل التي لا دائرة قلبها اذا اردنا للبقية من رفق نفوسنا السلامة ، اذا اردنا لشعرنا ، ولفتنا ، ولادينا ، الصدق والاصالة والتوهج ، لا بد من القذف بها جميعاً في آتون الواقع اليومي : عدونا الكامن فينا ، وفي مواجهة القهر اليومي : ذابح انسانيتنا ، ورجولتنا ، وكبرياتنا . ان كان ثمة رجولة او كبرياء !

توقف شعرنا وسقط عندما توقف الشاعر نفسه وسقط في هوة الرؤية المضببة ، ودوار الواقع الحير . والنظرة المستبينة ، عندما توقف الشاعر - ألا كانسان - عن استكشاف طريق الخلاص ، عن الوعي بنقطة البدء الحقيقية ، عن العبور الى منطقة « الفعل » .. نسيم ..

لقد جرفتنا جميعاً « عموميات » النكسة وتعميماتها ، فاصبحنا لا نخاطب أحداً ، ولا نتحدث عن أحد ، ونحن نتوهم الحديث عن الجميع ، وباسم الجميع ، عندما تدعي انك تتحدث عن الكل فأنت في الواقع لا تتحدث عن أحد بذاته ، اصبح الامر لزجا على شفاهنا ، لكنه لا يعيننا ، مصوباً في آذاننا ، لكنه لا يزيد على أن يقذف بالدموع في مآقينا - على احسن القروض - ونحن شحوب ، يجيد البكاء منذ كونت وجدانه « ميلودراما » السينما العربية - المصرية على وجهه التحديد ، لتتحدث فقط عن الانسان الفرد ، ليمكننا بعد ذلك ان نخاطب الانسان المجموع ، لتتحدث عن انسان بذاته ، هو انا ، او انت ، او هو ، ليصبح حديثنا ، لشعرنا ، لفننا ، صدقه وواقعيته ، ولونه وطعمه ، ونسغ خلاياه ، ولتتحدث عن هذا الانسان - لا مجرداً ولا على

صعيد العموميات والتعميمات - ولكن في حجم واقعه اليومي المازوم ، وفي اطار القهر اليومي الذي يواجهه ، والاستشهاد اليومي الذي يمتحن به .. من هنا فقط ، ينبغي أن تبدأ ..

من هنا فقط ، يمكننا أن نجد أنفسنا في دائرة « الفصل » ، خروجاً من مناخ « الدوار » و « الفيضية » و « الضباب » . من هنا فقط ، يمكن للانسان العربي . الانسان البسيط ، - لانه من لحم ودم وشهوة واعصاب وخوف وأمل - أن يتلمس في قلب الدياتجيري بداية حقيقية لمسيرته ، تعرية حقيقية لهؤلاء الذين اذلوه وقهروه ، وذبحوا انسانيته وكبريائه ، وفهماً حقيقياً لحقيقة معركته الاولى والاساسية ، والتي بدونها لن تقوم معركة أخرى يحلم بها .. وينتظر .. وعلى مدار تاريخنا العربي الطويل تقوم الشواهد العظيمة ، على جلال العناق بين الشعر والفعل ، بين التعبير - الذي أتيسح له من الصدق والواقعية والتوهج ما كفل له الخلود - والحدث اليومي المباشر ، لقد عاشت اشعار « عنترة » ، وما زالت تهزنا - صدقاً وحرارة واصالة - لارتباطها العضوي بالفعل العنتري نفسه في مواجهة أسر العبودية والرق ، وتحطيمه لقيوده الاولى كفرد ، كانسان ، فسي مواجهة قدره الجميل « عبلة » ، رمز حريته ، ورمز انسانيته ، ثم من خلال مواجهته للواقع العربي كله كبطل ، تأكيداً لمعنى الخلاص في نفسه ، الخلاص من اللون ، والخلاص من العبودية ، بل والخلاص من فيد المحبة ، حين يشتعل في اعماقه الصراع بين ذلة المحب و « فتوة » الفارس !

ولم تتوهج « عمورية » أبي تمام الا من خلال عناق الشعر والفعل ، لقد سبق سيف المتعصم لسان شاعره ، وعندما تصمم السيف انطلق اللسان ، ومن هنا كانت حرارة التعبير ، وجيشانه ، وقوته فسي « عمورية » أبي تمام ، صدى حقيقياً لالتحام وجدان الشاعر بالحدث نفسه ، واستفراقه في تجربة الفعل ، ولم يكن « ابو تمام » بعيداً عن مسرح الحدث ، كان في قلبه ، في آتونه ، وكان للصرخة التي اطلقتها عربية اسيرة صداها العفيف في نفسه كانسان ، وكشاعر ، فجاء تبسره الشعري عن البطولة العربية ، تحقيقاً للذات ، وممارسة حقيقية لمناخ الفعل والحدث .. لا توها ولا مجازاً ..

وهذه « سيفيات » المتنبي ، أليست في حقيقتها وجوهرها « عموريات » جديدة ، مضافاً اليها نفس المتنبي وطموحه وامكانياته ؟ الم يكن المتنبي - بالقرب من سيف الدولة - واقفاً هو الآخر في « آتون » الفعل اليومي ، ومن هنا كان تعبيره في قمة العطاء الشعري ؟ ان جلال المتنبي وعظمنته كشاعر انما ينبعان أساساً من احتوائه لهذا الفصل العربي النبيل الذي قام به « سيف الدولة » ، وحتى ؟ في قمة انحلال الدولة العربية ، وضعفها وتفككها ! فليكن سيف الدولة اذن واجهة الصمود ، وليكن شعر المتنبي اذن في « سيفيات » صدى عظيماً لهذا العناق الرائع بين البطولة والفعل ، وتجسيداً لاحلام الشاعر العربي وطموحاته بحثاً عن « البطل » ، في سماته العربية ، ووجهه العربي ، ولسانه العربي ..

وحين يفادر « المتنبي » « دائرة » الفعل ، ويتعد عن الساحة المتوهجة في « حلب » ، يبهت شعره وشحوب ، ويختفي من بين سطوره « نفس » البطولة ، و « حلم » البطولة العربية ، عندئذ يتسع المجال للحديث عن التجارب ، ومضار الايام ، وصدى وقع الاحداث في النفس ، متنقلاً في صور « حكيمية » تسري مسرى الامثال !

\*\*\*

هذه بعض شواهد تاريخنا العربي الطويل ، تاريخ اقتران الشعر بالفعل ، فعندما سقطنا عن صهوات الخيول ، سقطنا أيضاً عن صهوة الشعر ، وعندما اختفى الفعل او تلاشى ، واستعصنا عنه بالاكاذيب والاوهام ، سهب شعرنا وشحوب ، وجفت روحه ، وتوقف توهجه ، وانقطعت فاعليته ! لكن ، هل اختلف مفهوم « الفعل » اليوم عنه في اي وقت مضى ؟

أخشى أن يتصدى الآن أحدهم ويقول : لقد أسرفت في حديثك عن الواقع اليومي ، وقهر الواقع اليومي ، غافلا أو متغافلا ! الا تدري ان هذا الواقع - هو في صورته المدمرة - نتيجة للظروف التي مرت بها الامة العربية من خلال صراعاها الطويل مع الغزاة والمستعمرين ، تحت كل الاسماء والشعارات ، وان هذا الواقع هو في حقيقته نتيجة وليس سببا ، هو خاتمة مطاف وليس بداية ، كما توهمت ؟ واخشى أن يقودنا مثل هذا الحوار العقيم الى منعطف أشد عمقا نجد انفسنا فيه نواجه قضية « البيضة » و « الدجاجة » من جديد ، أيهما السبب ، وأيها النتيجة ! أيهما الاصل والبداية ! لقد ذبحت المقاومة الفلسطينية في الاردن ، بفعل الواقع اليومي الداخلي قبل أي شيء آخر ، وصحيح ان هذا الواقع اليومي الداخلي كان يحميه وما يزال - ظروف الواقع الخارجي المثلثة في حلف الاستعمار والصهيونية - لكن الواقع اليومي في الاردن ، كان ينبغي ان يكون معركتها الاولى ، بلا بديل ، وبلا قفز عبر الحدود ، وعبر مختلف الشعارات والتسميات ، وما هي ذي اليوم تدفع ثمن تجاهلها لهذا الواقع الداخلي ، ورفضها ان تجعله منطلقها الاول ، تدفع ثمنه فادحا ومؤسسا ..

هل ثمة مثل بعد اجلى واصدق واشد اقناعا ؟

الشاعر العربي اليوم ، مدعو بكل ما في واقعه اليومي من ضغوط وتحديات ، أن يخوض معركة الفعل ، معركة الرفض والانسلاخ والتحدي واللا انتماء والتمرد والمقاومة ، مدعو بكل ما في واقعه اليومي من أسن وحذر وغيوبة ، أن يهز هذا العفن ، وأن يعيد لتيار الحياة حركته وحيويته وتجده ، من خلال مجابهاته اليومية الصغيرة - دون ادعاء لبطولة أو استدعاء لاستشهاد - لعذابات القهر اليومي التي تفتنت كبده ، وتمزق أمعائه ، وتصيبه كائنات : بالضة ، والعجز ، وأوجاع الراس والأعصاب ، وتشل جهازه الهضمي وقدرته الجنسية ، وتضعفه في صميم قدرته على تنسيق الحياة وقدرته على الاستمرار بها ، قدرته على المواجهة والخلق والابداع ..

هذا هو الشهيد الحقيقي في معركة العرب الآن .. انسان يومي بسيط ، لا تعرفون له اسما ولا هوية ، لكنه يسقط الآن في كل مكان ، مضرجا بدمه ، بحثا عن قوته ، قوت اطفاله وعياله ، بحثا عن مكان ضئيل ينحسر فيه ، في الزحام ، وصولا لهدفه ، نفاقا لرؤسائه او مرءوسيه ( لا فرق ! ) كما يحتفظ بعمله ، ودخله من عمله ، حتى نهاية الشهر ، مرتديا عشرات الاقنعة ، يبدلها حسب الزمان والمكان ، وصولا الى حد التوافق البسيط مع الواقع ، مع الناس ، مع الظروف ... فاقدا لانسانيته ، لشرئته ، لادميته ، في طابور الانتظار الطويل امام كل شيء ، بدءا من رغيف الخبز ، وانتهاء بخزينة الصراف . ان فاقد الرجولة لا يعطيها ، وفاقد الانسانية لن يجيد النطق بها أو التحدث عنها ، لكنه - برغم كل هذه الهزائم اليومية المتلاحقة ، برغم تمزق اعصابه وامعائه ، برغم الطعنة النجلاء في فحولته ، ما يزال يمضي ، يعاني ، ويواجه ، ويصطدم ، ويستشهد في النهاية ، شهادة حقيقية ، لم يطلبها ولا هو يدعيها ، بلا اسم .. وبلا هوية . وبلا تاريخ ! هذا - ايها الاصدقاء - هو موضوع شعرنا اليوم ، وهذا هو مجاله ودائرته ..

والآن - هل تأذنون لي ، في أن نقرأ معا قصائدكم .. قصائد العدد الماضي من الاداب ؟

### عرسان للمرأة الصعبة : احمد دحبور :

هذا واحد من القلة القليلة التي استطاعت ان تحقق المزاوجة بين الشعر والفعل .. امام العالم الشعري ، للشاعر المناضل احمد دحبور تطلعا على الفور - دون اعنات أو مشقة - سمات الشعر الحقيقي : صدق وبساطة وأصالة ، ووجه لا يضعب في زحمة غبسه من الوجوه ، وخط متصاعد في مسيرة شطرية نامية متجددة ، تحاول ان تخرج بالشعر الفلسطيني المعاصر من شتات التهويم والاعتراب الى

### واقع الفعل ، والصدام اليومي الحاد ..

بكل الفهم والحب ، اتسب هذا الصوت الشعري الجديد الذي يفرض نفسه على ساحة الشعر ، في غير ادعاء أو خطابية أو مبالغة ، هو ورفيقه في تجربة النضال والتعبير . خالد ابو خالد ( خاصة في هلالينه الاخيرة ، ومحاولاته الشعرية الجديدة المتكئة الى التراث الشعبي : الفلسطيني والعربي معا ، وانهما معا يمثلان خلاصا جديدا للانسان العربي ، ونموذجا فريدا لمباشرة الفعل الثوري والتعبير عنه ، والالتحام بكل ما يملكه من جراءة واصالة - بجزيئات الواقع ، وعلاقاته المشتبكة المتصارعة ، في وهج الضوء ، وفي وضوح النهار ! « عرسان للمرأة الصعبة » اضافة جديدة لرصيد احمد دحبور من الشعر الحقيقي ، فيها ما في قصائده السابقة من شفافية أسرة ، ووضوح رؤية ، ونفاذ الى الصميم في أسلوب شعري حاد وقاطع ، وصور يمتزج فيها الواقع اليومي بانجازات الحركة الشعرية الجديدة ، مع اهتمام بالايقاع الداخلي الذي نفجره الموسيقى الداخلية - خافتا حيننا جهيرا احيانا - لكنه مستتر متصاعد ، يحيل ختام المقاطع فسي القصيدة الى دوائر تفتح على ما يليها ، وتتصل جميعا بنسيج التجربة الشعرية الحية ، التي تتراوح بين المحورين الرئيسيين : الفحولة والبكارة !

ان القصيدة دعوة حارة للفحولة الحقيقية ، والرجولة الحقيقية ، ونقل لها من لغة المأثور الشعبي ، ودلالاتها الجنسية ، الى صميم العمل النضالي والبطولي ، وتفجير للفعل الثوري في وجدان التلقي ، باعتباره مقياس الرجولة الاوحد ازاء الوطن المستباح . ثم ان ما فيها ، ما ليس في قصائده السابقة ، درامية حارة ، تتوهج بها اصوات القصيدة في ابعادها المختلفة ، بين الرواية والسخرية ، والتعليق والتفجير ، وهي اصوات تشير ولا تفصح ، شان الشعر الاصيل ، وتتأزر دون أن تتداخل ، فيعطي تأزرها للتجربة غنى وكثافة وعمقا وابعادا جديدة ، ويظل وقع القصيدة في النفس ، ينداح دوائر ودوائر ، ويحدث ردود فعل شتى ، هي ولا ريب هدف الشاعر الاول والاخير ! . ثم .. هذا النفس الشعري الحار :

وعندما حط على وردتها والتحتت به البيوت ، والطيور .

والتراب ، والاغاني ، واليدان ، والكتاب ، واستغفالت حوله الحجارة .

تجمعوا عليه ..

كل شفرة منثورة لذبح كبشنا الكبير اغمدت في لحمه ، وقيل:مت

فلم يمت

واختلطت دماؤه بوردة البكارة !

ثم هذا الختام المفجّر ، الذي يجيء على موعده مع لحظة التفجير

الثورية في النفس التلقية .

أما أتاكم نيا المصفاة في حيفا ؟

لقد فجرها

فجرها

فجرها

فجرها

ومن جديد ، طاحت البكارة ..

لست اريد ان اكرر صفاء هذه الصورة الجميلة الأسرة من صور

التلقي التي يحدثها الشعر الحقيقي في النفس ، لكنني فقط اريد

ان أشير الى تعبيري ، استوففني ، تمنيته لو لم يكن :

- « خذ » حمامة جاهزة « لهذه المسائل » اذبحها على المنديل يخرج

قانيا من غير سوء .

ان تعبيري « لهذه المسائل » يقذف بي خارج هذه التجربة الشعرية

النقية ، والوحية ، ومع ادراكي لهدف الشاعر وقصده من المجيء به

على هذه الصورة المنفرة والروتينية ، الا أنه يوقمني خلال سياق

القصيدة الحار في منطفة « رهو » باردة ! وفي انتظار الاعراس القادمة

للشاعر المناضل ، « احمد دحبور » .

## القرية والفجر : تركي الحميري :

غنائية جميلة ، كأنها تتحد من نفس عراقي قديم ، اجتمعت ما فيها قدرة موسيقية تتماوج فوقها أركان القصيدة ، وهي تنبض بحنين الأرض ، وشحوب الاغاني القديمة ، وعواء كلاب الرحيل ، في نغم أسيان ، وتعبير موح ، غني بالصور والظلال ..

وقرانا

رفضت عريها ،

ركمت عند اضلعا

ففرشنا الصدور

ومتنا على موتها ..

ومع تتابع العمل الشعري وانهماره تستوقفني بعض الكلمات :  
أفرقت بيدهم « سحنات » الليالي المطيرة . فكلمة « سحنات » هنا لا تفعل شيئا سوى أن تخلق هذا السياق الشعري المتناغم ، ثم ما علاقة الاغراق « بالسحنات » على وجه الخصوص ؟

ثم تعبير : « شابت الكف قبل النواصي »

حيث لو أسند الشاعر « للكف » صورة أخرى غير صورة (الشيب) تكون بها اليق وافعل في تأكيد التقابل الشعري ، فالنواصي تشيب لكن « الكف » عادة تشقق ، تمزق ، تشنج ، تتوقف عن الحركة ، أما ان يدركها الشيب .. فلا ، ان الصورة الشعرية ينبغي ان تنتزع من اطار طبيعي للاشياء ، وحتى لو كان القصد من ورائها التجديد والابتكار وإعادة التركيب فلا ينبغي ان يكون ذلك على حساب الطبيعية والنطق والذوق الفني والشعوري ..

ويقول الشاعر :

نتاسي ...

بانا على الأرض نعيًا ،

وان الرحيل

جسدا في عواد الكلاب

شجرا تستبيح الحرائق الفصانه

مطرا يتناول فيه الدخان عمودا

... الغ

لم أفهم أولا علام نصب الشاعر : جسدا ، شجرا ، مطرا .

ثم ما معنى قوله : وان الرحيل ..

جسدا في عواد الكلاب

غير ان هذه الوقفات الصغيرة ، لا تنال من جمال هذه اللوحة الشعرية التي يقدمها الشاعر للقرية من خلال رحيل الفجر ، وهي لوحة كان يمكن لها ان تبلغ افقا أرحب لو أتى الشاعر في رسمها وظليلها وطرده الدخيل والفضولي من بين سطورها ، كقوله :

يزرعون العذاب اذهاء

ففضلا عن ان كلمة « اذهاء » في هذا الموضع ، خطابية ، باردة ، لا علاقة لها بسببالات التجربة ، كنت أؤثر لو عاود الشاعر تأمل لوحته الفنية فلما بناصرها ومكوناتها الداخلية ، ليقم عملا شعريا في مستوى التجربة الفريدة التي لا تتكرر كثيرا ..

النبوء : محمد عصفور :

القصيدة التي تثيرها مقدمة هذه القصيدة ، اخطر بكثير من القصيدة ذاتها .. انها قضية الشكل الشعري التقليدي : هل مات ام ما زال قادرا على الحياة ! ثم ظاهرة تجاهل المجلات الادبية ومن بينها - الآداب - ( كما تقول سطور المقدمة ) - لهذا اللون من التعبير الشعري .

والشاعر يصل في ختام مقدمته الى أن الشكل القديم ليس ميتا، بل هو مطواع للقادرين .

ومع اني أتفق مع الشاعر حول هذه النقطة بالذات ، الا انني اختلف معه في ان تكون قصيدته المنشورة تحقيا لطاوية هذه القدرة ،

انها تكشف ببساطة عن امكانية شعرية لم تمتلك بعد مقوماتها الرئيسية، وفي مقدمتها السيطرة على اللفظ والتعبير ، والاختيار ، والتمييز بين اللفظ الشعري العارة التوهجة واللفظ النثرية الباردة الجافة ، حتى لتبهت القصيدة - في الكثير من سياقها - الى درجة واضحة من الضعف والركاكة :

هنالك حيث تلاصق لحم الرجال التصاق بدون اقتراب تسرى الفرد شيئا انيق الملامح ليس له غير عمق الثياب فما هو عمق الثياب هذا ؟ ثم هذه الانطباعات البصرية السريعة عن عالم المدينة في القرب - حيث يعيش الشاعر - اما كان ينبغي للشاعر أن يمثّلها تمثلا شعريا حقيقيا ، ليفرزها في قصائده بعد ذلك ، وقد أتبع لها من العمق والوعي والشمول ، ما يضيف على تعبيره الشعري غنى وكثافة ونفاذا الى أعماق المتلقي :

وافضل للصحب ان يتركوك ويرموا دماغك بالاضطراب ..

ولكن صحبي استجابوا اليّ بان اغرقوني بسيل السباب وطوردت في السوق كالجرمين وقضت خطاي الوف الكلاب ولا نفهم ابدا كيف قضت خطا الشاعر انوف الكلاب ! ولا معنى قوله : قضت « خطاي » ، وهل يستقيم ذلك لفة ؟ والشاعر يستعمل « لا » بمعنى متى ، ثم لا يدرك الفرق بينهما ، فيقول :

يلد بسمي صغير الرياح وأخضع « لا » يحين الفياب وفضلا عن انه استعمال عامي ، فان دخول « لا » على الفعل المضارع يوجب جزمه فيصبح التعبير ، لا « يحن » .. وعند ذلك يختل وزن البيت! ولو انه قال حين يحين الفياب : لاراح واستراح !

الطريف بعد ذلك ان القضية التي يطرحها الشاعر محمد عصفور - من خلال قصيدته التقليدية هذه - على صفحات الآداب ، أثارها الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة في العدد اليتيم الذي صدر من مجلة « الشعر » القاهرية ( ربيع ١٩٧٢ ) عندما كتبت مقدمة لقصيدتها « ضوء القمر » تقول فيها :

تممت ان اختار للمجلة الجديدة قصيدة من شعر المقطوعة لا من الشعر الحر الذي طغى على شعرنا الحديث طفيانا جارفا فيه كثير من الأزداء لشعر الشطرين ، بحيث اصبح هذا الشعر الخلي المنيود يحتاج الى ان نسند ، نحن رعاة الشعر الحر .. وندفع صوته الضالع وبحيث بات من يجرؤ منا على نشر قصيدة تمت الى اللون القديم مجازفا بسمته باعتباره شاعرا مجددا .

لم تقول نازك :

انني حريصة على ان استبقي مكانا مناسباً لشعرنا ذي الشطرين فان فيه فني وجمالا وموسيقى ، وهو قادر على تحمل كثير من تجديدنا لو رجعنا اليه وتناولناه بعد ان اكتسبنا ملامح جديدة في شعرنا الحر هذا فضلا عن انني لا أرى من الحكمة ان تقطع الصلة بتراثنا لنحس مكانه شكلا جديدا يحويه كاملا ؟؟

ان نازك الملائكة تثير القضية هنا على نحو اعمق وبصورة اكثر نضجا ووضوحا ولا تقف بها عند حدود نشر الشعر التقليدي فحسب، من خلال تجربتها الشعرية الكبيرة ووعيتها العميق بمسيرة الشعر العربي قديمه وحديثه ، ويبقى بعد ذلك للشاعر محمد عصفور فضل التراث من جديد على صفحات الآداب ، وان كان لم ينجح في تقديم « حيشات » شعرية لقصيته المطروحة ، فجاءت قصيدته « النبوء » شاهدا ضده أكثر من كونها شاهدا له !

مخروفة على الجرح القديم : حسن فتح الباب :

وما هو هذا الجرح القديم ؟ سؤال لا تجيب عنه مقاطع القصيدة



لتعريف في لدايد المخاض

فهذه الشطرة الاخيرة مضطربة الوزن ، والذي جعلها كذلك هو قوه « لتعريف » .. اما المعنى العام الذي يمكن ان يوح به هذا المقطع الشعري فاظنه احجية يحار فيها القارئ .  
ثم يقول :

مجلسكم « اوراق » يا احبتي  
وحان موعد الشراب  
وعندما تحين ساعة السفر  
ابوح بالجواب .

فالشطرة الاولى مضطربة الوزن ايضا ، وقد نسي الشاعر ان « اوراق » ليست ممنوعة من الصرف ولذا يجب تنوينها ، ومتى نونت لم يستقم الوزن !

اما المعنى فما اظنه استقام !  
ويقول بنذر عبد الحميد :  
قال الطفل الازرق : ماتت امي  
اغني للمعال  
اتمزق  
ابحث من عش الفئيق  
في وجهي رمل الشرق

مرة اخرى يضطرب الوزن الشعري في الشطرة الثانية ، « اغني للمعال » وفي الشطرة الاخيرة . « في وجهي رمل الشرق » ، ولا يستقيم الا اذا صارت رمل « المشددة » الميم بدون هذا التشديد وهو امر لا يستقيم !

ثم ، هل من سبيل لتفهم هذا الكلام :  
يندلق البحر على صدري  
العنب  
تشكو مدن اللون صراخي  
والحرب على عكاز الطحلب !  
ثم يقول بنذر :

« يا اطفال العالم  
من منكم يفهم شعري »  
اما انا ، فما اظني فهمته !  
ويقول علي جعفر العلاق :  
من يصمد ما بين البفض  
وبين المشق الجارح يهلك فيه اثنين  
.....

كان النهر  
يؤلف بين الرمل وبين الصبية  
يترك في رأسي  
أقطيصة ..  
وهوى ..  
وبضائع للموتى ..

اخشى ان تكون هذه البقعة التي جعلها الشاعر عنوانا لقصيدته ، بقعة « سيربالية » ، سنتطلب منا احتشادا أوفى ، وتصبرا بالاشياء ، يقدر على التوفيق بين التناقضات ، ويرى في اللا معنى معنى ، وفي البقعة ضوءا ، وفي اللامر شعرا ..

\*\*\*

وعندنا ايها الاصدقاء ، فقد اطلت .. وارجو الا اكون قد تجاوزت!

فاروق شوشة

القاهرة

الثلاثة التي حملت عناوين : الراية والزوبعة والسواقي . اخشى ان اقول ان الشاعر قد نحى تجربته جانبا ثم بدأ يكتب ، والا فما هذه الحيرة التي تصاحب القارئ التامل ، وهو يحاول جاهدا ان يمسك بخيوط هذا العمل الشعري ، وان يلم بنسيجه ووشائجه ، على امل ان تتفتح له كوامنه ، وتستجيب له صوره الشاردة المتناثرة .. ولكن دون جدوى .

الشاعر حسن فتح الباب شاعر مجرب ، وهو يكشف في هذه القصيدة ، كما هو الحال في قصائد له سابقة ، عن قدرة شعرية لا شك فيها ، قدرة على التعبير ، وسيطرة على اللغة ، وحفاوة بالموسيقى الداخلية ، لكن شيئا ما يظل يفصل بين القصيدة والمتلقى ، ويحول دون معايشتها واكتشاف اسرارها الدفينة .. مما يجعل منها فضولا ثم تسجيله على الورق بعد انقضاء التجربة ذاتها ، ومنطقتها ، وتحويلها الى احكام مباشرة ، لا حرارة فيها ولا توهج .

انا السجين في قيود العري :  
دمية ودمعة ..  
تفاحة وجمجمة  
انا سجين الزوبعة .

هل ثمة علاقة شعورية داخل هذا السياق بين العري والدمية والدمعة والتفاحة والجمجمة والزوبعة ؟ . واين ؟ في هذه المساحة الضئيلة من الكلمات التي انثالت فيها هذه الاقائيم انشالا !  
ثم يقول : ( والحديث عن السواقي السبع ) :

تبكي على عشاقها  
تبكي على العصفور لا يقتحم الانواء  
في موكب من الدماء والسرور !

هذه الصورة الاخيرة : صورة « موكب الدماء والسرور ، اخشى ان تكون نتاج التامل العقلي البارد ، والا فان الشعور الصادق والطبيعي - بشعبها .. ولا يجد فيها ايراد لتجربة او تمثيلا لمار ..

\*\*\*

بطاقات مهاجرة الى الشمال : ابراهيم الجراي  
اقترايات ماياكوفسكي : بنذر عبد الحميد  
بقعة في ذاكرة غير مضادة : علي جعفر العلاق

لست احب الحديث عن الفن بالجملة ، لكنني مضطر الى وضع هذه القصائد الثلاث في الكفة التي تضم سلبيات الحركة الشعرية الجديدة . هذه السلبيات التي اصبح الوقوع فيها . لدى كثيرين ممن ينتمون الى هذه الحركة - دليلا على انعدام النضج ، والتقص في اكتمال القدرة ، والادوات ، والاكتمال على التراث الشعري الطويل وتجاوزه ، والوعي العميق بالموسيقى الداخلية للشعر الجديد .

لهذا كله ، شاع في الكثير من قصائد الشعر الجديد ، التخطي في الاوزان والتفاعيل ، والانتقالات المفاجئة غير المبررة من وزن الى وزن ومن تفعيلة الى تفعيلة ، وشاع هذا الفموض المظلم الذي لا يكشف عن تراء تجربة او وعي او رؤية بقدر كشفه عن المجز والعقم وجفاف المعين ، مما جعل الكثير من هذه التجارب الشعرية الفاذا مبهمة ، يظن اصحابها انهم بهذا يجيرون القارئ ، ويستثيرون فضوله ودهشته ، ومن لم يظفون انبهاره وتقديره ، ولكنهم واهمون !

هؤلاء الشعراء الثلاثة يقدمون لنا نماذج متباينة المستوى لهسة السلبيات .

يقول ابراهيم الجراي :

احاصر نار التعري بصدري  
وادخل فيك جنينا ، اصير  
وامرف فيك جنون الولادة