قرأت العدد الماضي من "آداب"

الأبحاث

بقلم : صبري حافظ

اذا كان نقد القصص او القصائد بحاجة الى مقدمة تمهيدية يستشف منها القارىء رؤى الناقد ويتعرف على تصوره لهذا الجنس الادبي او ذاك قبل ان يدلف معه الى عملية التناول النقدي للاعمال الفنية ، فان نقد الابحاث لا يحتاج الى هذه المقدمات التمهيدية . لان وضوح الفكر النظري وتحدده ومباشرته اقدر على كشف رؤى الناقد ومنهجه من عمليات التحليل النقدي للاعمال الفنية التي قد تستغرقها التفاصيل والجزئيات وتغيب خلفها التحديدات النظرية او الفكرية. اما هنا فنحن نتعامل مع تحديدات فكرية ونظرية ومع افكار واضحة ومناهج نظرية في التناول .. نوافق عليها او نقارعها الحجة بالحجة .. لذلك فلسنا بحاجة الى هذه المقدمات المألوفة . ومن هنا ابدا بالملاحظات التي تثيرها لدي ابحاث العدد الماضي من الاداب مباشرة .

يثير الدكتور سهيل ادريس قضية هامة في شهرياته هي قضية ازمة الابداع في حركة التاليف العربية . وهي قضية تستحق ان نتريث عندها وان نبحث عن الاسباب الصانعة لها . فليس الابداع الفني العظيم علامة صحة فحسب ، ولكنه دليل حياة وشرط وجود ، في عالم يموج بالخصب والعطاء . ويعبر عن تشوقه الى الكينونة الفعالة بالابداع الفعال . لان الابداع نقيض العقم والاجداب ، وهو صرخة الحياة في تمردها على الموت واحتجاجها على عوامل التشويه . كما ان قضية الابداع تصلح مدخلا مناسبا لمناقشة الكثير من قضايا واقعنا الحضارية والفكرية والسياسية . لانها المحور الذي تصب فيه كل هذه الروافد الهامة . وقد اشار الدكتور سهيل ادريس في شهرياته اشارة سريعة الى مجموعتين اساسيتين من الاسباب الصانعة لهذه الازمة . ترتبط المجموعة الاولى منهما باوضاع المجتمع الذي يعيش فيه الاديب العربي، بينما تصل المجموعة الاخرى باوضاع الاديب نفسه . وقد بدا حديث عن المجموعة الاولى قائلا ان الازمات السياسية التي يعانيها العرب ، وخاصة بعد هزيمة حزيران ، تضيق آفاق الانطلاق التي ينشدها الاديب ليخلق ويبدع . وتلك الهزيمة بالذات اذا لم تكن محرضا على خوض المعارك لمحوها والقضاء عليها ، تصبح مادة ايحاء عقيمة . والواقع ان كثيرا من الآثار الشعرية والروائية والقصصية استوحت مادتها من هذه الهزيمة . ولكن ماذا بعد ؟ وحركة المقاومة نفسها كانت موضوع استلهام ادبي وفني . ولكن حين ضعفت وتمزقت اصبحت بابا شبه مسدود امام الادباء ، واستدراك الكاتب في النصف الاخير من هذه الفقرة لا يمنعنا من مناقشة نصفها الاول . فالازمات السياسية التي يعانيها العرب ، لا تضيق آفاق الانطلاق التي ينشدها الاديب ليخلق ويبدع . ولكنها بالعكس قد توسع هذه الافاق وقد تمنحه مادة خصبة للابداع وثراء في التجربة وتعددا في الرؤى . لان الواقع المأزوم سياسيا وحضاريا واجتماعيا ـ واحسب ان الواقع العربي كذلك ـ واقع مرهص بالابداع جياش بالروافد التي تثري التجربة الانسانية وتنضج معاناة الفنان وهو يكشف لنا عن مظاهر التحلل التي تفت في عضد هذا الواقع ويستكشف لنا الواقع النقيض وهو يتخلق تحت قشريه ويجاهد للانفلات من قبضته . هذا ما تؤكده لنا الحقيقة التاريخية . لان روسيا أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي ـ المثقلة بالازمات السياسية والفورات الاجتماعية ، المكتوية بالقهر والمعاناة والاحباط ، قدمت ابداعا لا يقارن من ناحيتي الكم والكيف بما قدمته روسيا الهادئة المستقرة في الاعوام الاخيرة . ولان فرنسا الجاثية تحت اقدام الاحتلال النازي تفجرت شرايينها في اعوام المحنة الثلاثة بفن وابداع لم يعرفه الادب الفرنسي في مثل هذه الفترة القصيرة من حياته .. وهكذا .. فالادب ينبثق وسط الازمات ليقود الامة في مسيرتها صوب المستقبل . والابداع هو البصيرة الوحيدة القادرة على اختراق الحجب واستشراف الايام القادمات ، انه الحافز لتجاوز هذه الازمات ولتنمية ضيق الماضي بها وحثه على تخطيها ، غير ان الكاتب ما لبث بعد سطور ان اشار الى العائق الحقيقي الذي يحول دون هذه الازمات وممارسة فاعليتها في حث الفنان على سبر اغوارها واستخراج كنوزها الابداعية . هذا العائق هو « الكبت والارهاب والضغط على حرية الاديب . ان السلطات العربية اجمالا تخاف حرية الفكر فتلجأ الى الرقابة والمنع والمصادرة . واذا نتج عن ذلك خوف الاديب من ان تنتقل المصادرة الى شخصه بحيث يخشى الاعتقال كان هذا مبررا معقولا لايثار الصمت » .

ان هذا بالفعل هو العائق الرئيسي الذي يحول دون هذه الازمات الواشية بامكانيات ابداعية كبيرة وتحقيق اي ابداع كبير . لانه دون الحرية المصادرة في كل مكان في الوطن العربي لا يمكن لاي ابداع او فكر ان يزدهر . واذا كانت معظم الدول العربية ترى ان موظفيها التافهين اكثر وطنية من فنانيها ، فتطلقهم لنهش الاعمال الفنية بالحذف والتبديل ، وتتعقب كل كلمة ونامة وهاجس ، فان من الصعب ان ننتظر في هذا المناخ الموبوء اي ابداع حقيقي اصيل . ويضيف الكاتب بعدا اخر يكسب هذه المصادرة طابعها المأساوي ، وهو البعد الاجتماعي الذي يرفع في وجه الاديب مقارع التحريم الاخلاقية والدينية والقبلية ، فضلا عن الكوابح السياسية السابقة . واذا كان الكاتب العربي محروما من مناقشة حرة مفتوحة لقضايا الدين والجنس والسياسة ، وهي القضايا التي يدور حولها كل اديب عظيم ، فهل ننتظر منه اي عمل ابداعي وفكري كبير ؟ ان هذا المناخ يخلق الاعمال المتوسطة وتستشري فيه المواهب الضحلة والمتسلقة . بينما يكسر الاديب الكبير حربته كاخيل وهو لما يزل في بداية الطريق ويتلفع بالصمت ، والصمت موقف من الواقع والعصر . ولكن صمت الكاتب العربي ليس الصمت الموقف ولكنه الصمت المقهور المحبط بعدما ارهقته لعبة التلميح والالغاز والاختفاء . وبعدما اهدر في سبيل الاحتفاظ بالحد الادنى من قدرته على الافضاء ومقاومته للواقع الكثير من فنيته واستمراريته .

لكل ذلك كان وضع الاديب مؤسفا . وهذا هو الجانب الاخر من القضية الذي ركز عليه الدكتور سهيل ادريس في استقرائه للاسباب الصانعة لازمة الابداع . ولكنه ركز على الجانب الاقتصادي فيه دون ان يتناول الاسباب التي تردت بالاديب الى قاع السلم الاجتماعي

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٣ ـ

القصائد

بقلم : فاروق شوشة

ترى . هل هي المصادفة وحدها . التي جعلت من القصائد الاثنتي عشرة التي يضمها العدد الماضي من الآداب . في ختام سنتها العشرين ، وفي ختام سنة اخرى من سنوات الانتكاسة العربية والتمزق العربي ، جعلت منها جميعا حديثا عن عالم يتهاوى ،وحضارة تآفل وتغرب ، وواقع يزداد تفسخا وقتامة ؟.

ان اللحن الاساسي في جميع هذه القصائد لحن مأساوي قائم حزين ، تكشف تنويعاته المختلفة لدى الشعراء الاثنى عشر عن الاحساس المشترك بغروب شمس وحلول موت وضياع وجود وانكسار تاريخ .

والا ، فما الذي تعنيه عناوين قصائد العدد ـ دون نفاذ الى الاعماق ـ : على قمة الدنيا وحيدا ، سطو غير مسلح ، العالم الهائم على وجهه ، البحث عن جبين ، حديث آخر عن موت غير متوقع ، حوار بين محكومين بالاعدام ، نقوش على الشرخ الاكبر ، تساؤلات في حالة اغماء .. الخ .

الامر اذن ليس مجرد مصادفة . وانما هو موجة جديدة . وربما اخيرة ، من موجات السخط والتمرد والرفض والتمزق والقلق والتململ ، يفجرها هذا الجيل من شعراء الامة العربية ، بعد ان اطبقت عليهم المصيدة ، فحصرتهم داخل دائرة الهزيمة ، فلم يعودوا يتنفسون او يتعاطون سوى مناخها الفاسد الآسن ، ولان الواقع من حولهم واقع راكد لا يتحرك ولا ينفتح ولا يهتز ، واقع لا يحمل بارقة امل ولا يرفع حتى راية عصيان او احتجاج . فقد توقف تعبيرهم واخذ يدور حول نفسه ، وانعدم تحليقهم بعد ان فقد مقوماته الحقيقية انطلاقا وابداعا وحرية ، وتشابهت خواطرهم وكلماتهم حتى لكانها جميعا تحمل كدرة مستنقع واحد في قصيدة فدوى طوقان ـ مثلا ـ تعرية كاملة للذات العربية المعاصرة ، واعتراف نبيل بالخجل ، الذي يندى جباهنا بالرطوبة والبرودة ونحن نصغي الى ابناء البطولة والاستشهاد ، التي يجسدها رواد النضال العربي .. وكانهم ليسوا منا ، ليسوا من تكويننا ولا من عالمنا نحن العاجزين المتفرجين .

تقول فدوى :

حين جاء النبأ الريان من دمك غطانا الخجل
حين قالوا كانت الغربة والداء له زادا وماء
نحن غطانا الخجل
حين قالوا : بلغت وحدته الذروة غطانا الخجل
حين قالوا : كان يعطينا على جوع ، تململنا
وغطانا الخجل
وبقينا في العراء
دون ستر او غطاء
من يغطي عرينا الخجلان ،
يسبل الستر علينا يا بطل .

هذه شهادة صادقة واعتراف امين بالعجز الذي سيتشعره ابناء هذه الامة لردود الفعل الثوري وكل ما يملكونه هو الاحساس بالخجل والعار ، ضعفا وهوانا ومذلة .. هذا الاعتراف بالخجل في قصيدة فدوى هو لون من رثاء الذات ، لون من بكاء النفس ، لون من الاعتراف بالعجز عن الفعل !

في قصيدة يسرى خميس ـ ايضا ـ تعرية لواقع الرعب الذي ينتظرنا الواحد بعد الاخر ، عندما يسطو بعضنا على البعض الاخر سطوا لا تطوله عقوبة او يقف في وجهه قانون . وتكون النتيجة هذا الدوار المرعب ، يعيشه كل منا وهو ينتظر دوره ـ ينتظر مصيره المحتوم ..

لا تبتئس
يحدث هذا كل يوم
تصفح الجرائد اليومية
بحسبة بسيطة
عليك انت الدور ـ حتما
ربما غدا .. او ذلك المساء .

في قصيدة حبيب صادق تعرية لواقع الذين يعيشون في قرى الجنوب اللبناني الامامية المعرضة للغزو الاسرائيلي المتواصل ..وياله من واقع فاجع مخز مشين :

« عيناتا » اقترنت بالموت ، اقامت فيه امرأة مسبية فجرا ياتيها الموت يعريها ، ينبول فيها ، يرمي دمها بالفسق ، يبيح الشارة، يمتص الوجه ، الصوت .
وأسماء الآتين .
ـ سقطت كلمات القديسين
وانشغل العسكر بالاسلاب الفخرية

وفي ختام القصيدة ، يتفجر اللحن الاساسي ، حادا وقاطعا :

هذا زمن اللعنة
والارض حصار
عودي من حيث أتتك النار

فاذا ما انتقلنا الى قصيدة ممدوح السكاف وجدنا للحن الاساسي صورة اخرى ، لكنها تحمل الايقاع نفسه ، والمرارة نفسها .

الآن انت على الشفار
ملقى تضاعن بين ناب العقم والابد البوار
الآن أنت بلا بوار
طلعت عليك منائر الشرق القديمة مرة
والان انت بلا منار

النغمة نفسها ، اللحن الاساسي نفسه ، نطالعه في قصائد تركي الحميري وعبدالخالق الركابي وعيسى الياسري وعبدالكريم جعفر ونشات المصري وفيصل السعد ومحمود بوقرة وياسين طه حافظ ..

هل انا ـ بعد ـ بحاجة الى استعراض هذه القصائد جميعا ،لاضع بين يدي القاريء وثيقة تنطق بالجو المشترك بينها ؟ لا اظن . حسبي اذن ان اؤكد انها شهادة جديدة يضيفها شعرنا العربي المعاصر ، تنطق بمدى ما وصل اليه احساسنا بوطأة الانتكاسة والتشرذم والتشتت ، شهادة مكتملة الابعاد والظلال والالوان ، عارية من المساحيق والاقنعة والرموز ، حادة وقاطعة ، مستوفزة ومباشرة .

ولكن ، هل معنى هذا ان القصائد الاحدى عشرة قد خلت تماما من بصيص امل ، ولو من صورة شعاع ضئيل باهت ، يطل من بين ثناياها على استيحاء ، او هو غالبا ما يصدمنا بتطفله على سياقها القاتم عندما يطالعنا في ختامها وقرب نهاياتها :

تقول فدوى مخاطبة وائل زعيتر :

انت يا شمس القضية
يا فلسطين انت

ايها الرافض للموت . هزمت الموت ، حين اليوم مت . ويقول محمود بوقرة في ختام قصيدته :

ونزلت الى الميدان
كلي ايمان
اني حتى لو مت ستخرج شمس النصر
من قبري ، من قبري

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٥ ـ

القصص

بقلم سامي خشبة

في عدد « الآداب » الماضي خمس قصص : الاولى عن فقدان حاسة البصر دون سبب ، حينما يجلل الضباب رؤية البطل ، وعن عجز احسن الاطباء عن معالجة المرض الذي بدأ يتحول الى وباء . والثانية والثالثة تتحدثان عن مناضلين يساريين فقدا ايمانهما : الاول فقد ايمانه بحزبه ، وفقد الثاني ايمانه بزعمائه القدامى ، نماذج مثله العليا العزيزة . ذهب الاول لكي يقاتل بالبندقية وحدها ، اما الثاني فآثر ان يرقص وسط زملائه في « الجريدة » في نوبة اكتشاف مفاجئة للحقيقة . والثانية (ايضا) والرابعة تشتركان في الحديث عن المناضل الذي أيقظه استشهاد أخيه : الاول تتخذ يقظته معنى التخلي عن العقيدة « الزائفة » وعن الحزب الذي « لا يفعل اكثر من الثرثرة » فلا يلتزم بعد التخلي عن الحزب الا بالقتال بصرف النظر عن التفكير ، أما الثاني فتتخذ يقظته معنى ان يكون للقتال هدف بان تكون وراءه « نظرية » ، فالبندقية بغير فكر ستؤدي الى موت بلا معنى وقتال بغير هدف واضح ... أما القصة الاخيرة ، الخامسة ، فتتحدث عن الحب المفقود ، او « جهد العمر الضائع » بتعبير جويس ، حينما يغرق الحب في دوامة العمل والزمن المتقدم الساحق بلا رحمة : السد العالي يرتفع ليحجز وراءه فيضان الماء وفيض العاطفة . ووعد الحبيبة المفقودة ، التي كادت أن تستعاد بالصدفة او تلازم مجموعة من المصادفات ، وعدها لا يتحقق ، ان السد الذي صنعه الزمن وافتراق السبل اكثر احكاما من السد الذي شيده البناؤون بالحجارة ليحجزوا مياه الفيضان .

ان قصاصينا الخمسة لا يتشابهون فحسب في نوع تجاربهم ، ولا في نوع احساسهم بالواقع او في نوع الموقف الشعوري الذي ينضح به تعبير كل منهم عن تجربتهم الفنية ، بل يكادون ان يتشابهوا في أسلوبهم الفني ، رغم ما يفصل بقوه بين موقف كل منهم الفكري . ما معنى هذا ؟

ما معنى أن يتماثل الموقف الشعوري والاحساس بالواقع ، وان يتماثل الاتجاه الفني (على الاقل في شكل الاداء واسلوب التعبير) عند خمسة من كتاب القصة ينتمون الى امة واحدة ، والى مرحلة واحدة من تاريخها السياسي والثقافي ، بينما تختلف مواقفهم الفكرية كل هذا الاختلاف ؟ أيمكن ان يكون هذا دليلا على حتمية الاتفاق في الجانب اللاواعي ـ نسبيا ـ غير الارادي في الفن ، ودليلا في نفس الوقت على حتمية اختلاف المواقف الفكرية التي لا بد أن تكون انعكاسا للموقف السياسي والاجتماعي ، او جزءا مكملا له ؟

من المؤكد ان اتفاقهم في الجوانب النفسية والفنية لا يعني أنهم ينتمون الى « مدرسة » فنية واحدة (أين هي مثل هذه المدارس او التيارات في حياتنا الادبية والثقافية الان ؟) . ولكن من المؤكد ان هذا الاتفاق قد يعني ان ثمة نوعا من التماثل في نوعية الثقافة الفنية السائدة بين أدبائنا ، ونحن نعرف ان الواقع الذي يجنح اي فنان الى تمثله (تصويره او عكسه او تشويهه او تكثيفه او الغاء منطقه .. الخ) هو في النهاية واقع يجمع بين الحقيقة الاجتماعية وبين الحقيقة الادبية (اي تلك الاعمال الادبية الكبيرة السابقة ، التي استقرت في ثقافة الفنان الجديد وأضحت ذات وجود حقيقي في ذهنه وفي صياغة تصوره عن الحياة ، وعن الفن) . ولكن اذا صح ان هذه الثقافة الفنية سوف تنتج اسلوبا فنيا يكاد ان يكون واحدا ، فهل يمكن ان تنتج موقفا شعوريا واحدا ازاء الواقع ؟ هل يمكن ان يشعر الكتاب الخمسة بواقعهم بطريقة واحدة ، رغم اختلافهم الفكري العميق ؟.

الضبـاب

كاتب الحسابات ، الموظف ، البورجوازي الصغير ، لم يعد يرى عن قرب . بعينيه الاثنتين ، يرى الشيء اكثر قربا من الحقيقة ، وبعينه اليمنى يراه الى اليسار قليلا ، وباليسرى يراه الى اليمين قليلا ، وكل شيء غارق امام بصره في الضباب ، حتى هو نفسه ، وحتى « مرضه » أو مشكلته ، تغرق في ضباب يمنع الطبيب من فهم المرض المشكلة . البورجوازي الصغير يجلس مع اصدقائه ، البورجوازيون الصغار ، في المقهى ، يلعبون الطاولة وهو يتفرج عليهم . يثرثرون ويتنافشون فاذا : « كل الدروب مغلقة في حديثهم . كلما فتح احدهم بابا أغلقه الاخر . فكر ساعتها ان المنافذ عديدة ، وكل المنافذ غارقة في الضباب » . سليمان لا يتحدث هنا عن « حزيران » وأزمة اللاسلم واللاحرب ، ولا هو يتحدث عن الارض المحتلة في حزيران او قبله ، ولا عن تلك التي سوف تحتل في حزيران اخر قادم . البورجوازيون الصغار يتحدثون عن الوجود كله ، وعن الحياة كلها : « كالعادة ، في كل مرة لعن احدهم الحياة ، أعلن ثان انه يائس من الجنس البشري ، قرر آخر اننا كالانعام نولد ونموت ، وبينهما ناكل ونشرب ، وننام ونصحو ، ونتواجد كمن في الحلم . وقرر رابع انه ليس لاحد من الامر من شيء. وليس علينا سوى ان نتفرج ، وننتظر ما يأتي به الغد .... وشعر في داخله بسواد مقبض ، يعتصر قلبه ويغمر روحه ، حتى دلف الى النوم، نوم كابوس ، عهده مرارا من قبل . »

البورجوازي الصغير ، بطل سليمان في هذه القصة (المحروم من كل بطولة ، جريا على عادة قصة الواقعية النقدية والانسان العادي) يائس من الجنس البشري ، يرى نفسه بهيمة تدور في ساقية بلا نهاية ولا غاية يفهم مغزاها . ولذلك ينتشر السواد في داخله ، يصعد الى عينيه ، تختفي المرئيات من أمامه . ولكن المرئيات ، الاشياء الحقائق قائمة في مكانها ما تزال . هو الذي لا يرى لانه عاجز عن الفهم ، ولانه يرى أن عجزه عن الفهم نذير بنهاية العالم ، حينما يتحول العالم الى بلد للعميان ، واحد ، كبير ومظلم .

من الخطأ ان نحكم من خلال هذه القصة وحدها ان كان سليمان يدين العالم ، يقدم رؤيته هو كفنان لعالمه ، ام يدين رؤية البورجوازي الصغير ويقدم رؤية بطله المحروم من البطولة (بل ومن كل فعل ايجابي) لعالمه . بل ربما لم يكن لمثل هذا البحث جدوى . المشكلة امامنا هي ان مثل هذا « البطل » يتكرر مرتين اخريين في كلمة محمد صدقي ، ثم في كلمة محمد هريدي . والثلاثة من مصر .

أشياء لا تدعو للدهشة !

لم يكن بطل « الضباب » مثقفا ، وكان يشكو من العشى . أما بطل « اشياء لا تدعو للدهشة » لمحمد صدقي فهو مثقف وفنان (محرر في جريدة وكاتب قصصي ، مثل المؤلف نفسه) ، وهو يشكو مما يكاد ان يكون العجز عن التعبير ، ايضا لانه عاجز عن الفهم . وكان بطل « الضباب » هو الاخر عاجزا عن الفهم ، شأن البورجوازي الصغير ، الذي يرى في « عشاه » نهاية للعالم ، اما بطل محمد صدقي فيعجز عن الفهم ، بطريقة الثوري الذي تصور الواقع في صورة معينة ، اتبع زعيمه وملهمه الاول ومثله الاعلى ، حتى رآه « يبرر » في الواقع كل شيء ، ووقع هو نفسه فريسة للمبررين أصحاب المكاتب الفخمة ، حتى سقط فريسة للعمى والبكم الفني : عاجزا عن التفاهم مع الواقع في العمل اليومي ، وعاجزا عن التعبير عن هذا الواقع وعن رؤيته « الرافضة » الجديدة في الابداع . (هل يصح ان نتعجل فنقول انها ازمة محمد صدقي نفسه ؟) .

لم يكن بطل « الضباب » مسؤولا عن ذلك السواد ، او الضباب

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٧ ـ

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحـــاث

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٤ ـ

والاقتصادي في الواقع ، وهي نفسها ومن وجه آخر يؤكـد وحدة المتناقضات ، التي ارتفعت بالبعض الاخر الى التنعمات المادية فـي واجهة الواقع البراقة والكاذبة معا .. فهذه الاسباب هي التي تجعل الوضع الاقتصادي الاسيف في جانب والرفاهية الكاذبة في جـانب آخر مظهرين او عرضين لداء دفين . فذلك الواقع الذي يصادرالادب الحقيقي ويضيق باي طاقة نقدية خلاقة ما يلبث ان يلجأ الى اسلوب تعويضي .. بالاغراق في الاعلام والدعاية تارة .. وباحتواء الكلمـات ووجهات النظر المضادة وتفريغها من معناها تارة اخرى .... وبشراء الاقلام المأجورة وتمكينها من التاثير والتزييف ثالثة ... وباهدار قيمة القيم التي ظلت لفترة طويلة على قمة سلم القيم الاجتماعي والتقليل من شانها والسخرية منها رابعة .. وبخلق نموذج لا يأبه بغير لقمـة العيش وانتسلق خامسة .. وبافساح المجال امام المسارب التعويضية التي يفرغ عبرها الشعب طاقاته النقدية ويشبع فيها غرائزه الاجتماعية او يهدهد بها صبواته سادسة .. الخ .. في ذلك الواقع لا تزدهر سوى الاعمال الرديئة والمتوسطة والمواهب الضحلة ، فينصرف جمهـور القراء عن الاهتمام بالاعمال الادبية .. تستغرقه المسارب الجانبيـة تارة .. وتفقده الحريات المصادرة والبدائل الزائفة الثقة بالكلمـات التي طالما مارست لوطية العقل ووطئت القيم التي تؤمن بها ،ووطنت النفس على نوع غريب من انفصام الشخصية او ازدواجيتها .. وحينما يختفي الادب العظيم يختفي معه الفكر العظيم والنقد العظيم .. ولا تزدهر مع الاعمال الضحلة سوى المجاملات والشللية الموبوءة . ويجـد الكاتب الحقيقي نفسه واقعا في براثن هذه الدائرة الجهنمية ..حرياته مصادرة وكلماته تخرج هزيلة بعد تعقب كلاب الصيد لها . عقيمـة عاجزة عن الاخصاب ، أو بالاحرى عن التحول الى طاقة تغيير فـي ساحة الفعل .. فينصرف القراء عنها ـ والقراء ليسوا فقط المحول للاديب ولكنهم في نفس الوقت قوته وحمايته ـ وكلما انصرف القراء، كلما ازداد ضعفا ، وأصبح فريسة سهلة بين براثن كلاب الصيـد المدربة . ناهيك عن الامية وعن تفشي الديماجوجية وعن عصاب تدمير الذات وتحقير الاخرين . وغير ذلك من العوامل التي تجهز على دور الابداع وتفت في عضد الكلمات . ويجد الاديب نفسه وقد تخلى عنه جمهوره ، أو عزل عنه ، واقعا في قبضة الحاجة المادية التي تعتصر طاقاته وقد تنجح في ان تصرفه عن الادب في واقع يطمـح بعـض ولاة الامر فيه الى استئصال شأفة الادب والادباء . فهل يمكننا ان نطمح بعد كل هذا في عمل ابداعي كبير ؟. ان الومضات الابداعيـة الخاطفة التي تلمع ثم تنطفىء في هذا الواقع العربي تؤكد قـدرة الانسان العربي على الابداع الكبير .. لكن أنى للكوابح والعوائق ان تترك له الفرصة لتحقيق ذلك ؟! .

ننتقل بعد ذلك الى التحقيق الادبي الكبير الذي قدمـه لنا نبيل المهايني من ايطاليا من خلال هذه الوثائق البالغة الدلالة التـي جمعها وترجمها جميعا تحت هذا العنوان المختصر الدعائي الدال(ميونخ وموراڤيا وزعيتر) .. وبداه بمقال للكاتبة اليهودية نتاليا جنزبـرج المنشور بمجلة لاستامبا . وهو مقال تعلن فيه يهودية عاجزة عن التحرر من الروابط الخفية التي رسبتها فيها تربيتها الاولى والتي تشدهـا الى التعاطف مع كل ما هو يهودي ، تعلن فيه استنكارها للارهـاب الاسرائيلي وفهمها للمبررات التي تدفع العربي الى هذا الوضع الانتحاري اليائس .. لقد أجبرتها الحقائق المرعبة والواضحة معا على ان تتحرك ضد كل العواطف الكامنة فيها نحو يهوديتها ، وعلى ان تعترف بحـق العرب في هذا السلوك الصادم اليائس حيال واقع يبـدو انه قـد اصيب بالصمم ولم يعد في طاقة الافعال الهادئة والمنطق العقلي المألوف ان يفعلا شيئا حياله . واقع يفرض على العربي هذه الاعمال الانتحارية اليائسة ويدفعه اليها .. ومن البداية فان الكاتبة وبرغم تعاطفهـا مع الموقف العربي تتحرك من منطلق يهودي ومن منطق يقترب من ان يكون صهيونيا ذكيا او عاقلا ، ان كان ثمة صهيونية ذكية ام عاقلة . لانـه الموقف الذي يتبنى وجهة النظر القادرة على تحقيق الاستمرار والدوام للدولة اليهودية في هذا العالم ، والقادرة على استيعاب المتغيـرات الجديدة قبل ان تضطر الى الاصطدام بها في معركة خاسرة بلا شك.. لكن أهم ما في مقالها هو القدرة على ادراك ان ثمـة قوى اخـرى في الساحة غير قوة البطش الاسرائيلية الضريرة ، وعلى فهم بعض دوافع هذه القوى ونزوعاتها الانسانية .. هذه القدرة على الفهم العقلـي المفتوح هي ما نفتقده في المقال الذي رد به ليوليفي في (الاسبرت) على مقالها . لانه رد يريد ان يبني حججه ودعائمه على اساس اغفال او تجاهل وجود قوة غير القوة اليهودية أو وجهة نظر غير وجهـة النظر الصهيونية .. انه يأخذ على ناتاليا جينزبرج انها تناقش موقف العرب واليهود على نفس المستوى الانساني وتخضعهما معا لنفـس المنطق العقلي الذي لا بد ان يكون محايدا او واحدا ازاء البشر.وهو يريد ان يبحث عن دعاوى اخرى لتبرير وجود اسرائيل وسلوكهـا الارهابي الراهن غير الدعاوى التي تخضع لها بقية البلدان .. ومن هنا يقع من جديد في تبني الفكر العرقي والرجعي برغـم الطـلاء اليساري الذي يغلف به دعاواه .. وما أن تخدش هذه القشـرة الدعائية تبدو خلفها بشاعة المنطق الصهيوني المقلوب . وهو منطـق يعتمد لا على تجاهل الحقائق وحده بل وعلى تزييفها ايضا ..لانـه يدعي ان « تصاعد الصراع ودوامة البغضاء والثأر تبدو اليوم وكأنهـا تبرهن على حتمية انموذج مختلف قاس وعنيف من نماذج التقابـل العرقي . ذلك كما يحدث على اية حال في نواحي اخرى من العالم. غير ان هذا يناقض كل التناقض ما يجري اليوم ويظهر في واقـع الاحداث وفي الاحتكاك اليومي بين الشعبين (الساميين) . فرغـم كل شيء لا تجري اليوم في شوارع اسرائيل وحتى في (الاراضـي) التي بقيت ماهولة بالعرب و (محتلة) بصورة غير شرعية من قبـل الجيش الاسرائيلي آية تظاهرات بين العمال وعلى المستوى الشعبـي للعداوة العرقية او انفجارات عنف وارهاب » .. في هذا الادعـاء المفضوح الذي تكذبه الحقائق اليومية التي تصوغها مقاومة الشعـب الفلسطيني في غزة والضفة الغربية وحتى في المناطق التي احتلت قبل ١٩٦٧ ، تبدو طريقة الفكر الصهيوني في تجاهل الحقائق وتزييفهـا اوضح ما تكون .. ويبدو الطلاء الذي يتحدث عن العرقية بمصطلـح يساري اوهن من ان يخفي تناقضات هذا الفكر ودعاواه الهزيلة .

اما حديث زوجة موراڤيا داتشاماريني .. فانه يكشف لنـا عن بعد آخر في القضية .. فلا هي يهودية تشدها الى التعاطف مع اليهود خيوط غير مرئية من تواريخ الاضطهاد واساطيره ودعـاوى العرقيـة التي القيت حول سريرها في المهد وسمعت بها آذانها منذ طفولتهـا الباكرة كناتاليا جنزبرج .. ولا هي شوفينية متعصبة تريد ان تلـوي اعناق الحقائق حتى تقيم لفكرها الهزيل الدعائم كما يفعل ليوليفي.. ولكنها نموذج للاسلوب الذي يفكر به الانسان الغربي الذي ظلت اسرائيل تحاول ان تصوغ وفق هواها الجزء الخاص من فكره وعقله بموضـوع الصراع العربي الاسرائيلي .. وظل مستنيما الى هذه الصياغة معتقدا انها الحقيقة حتى صدمته الاحداث الدامية بعد ١٩٦٧ فاخذ يحـاول التفكير من جديد . ويتشكك في (المعلومات) الوحيدة التي اتيحت له، ويتشوف الى نوع جديد من الحقائق يعيد وفقا لها تقييم (المعلومات) الكثيرة التي صيغت من وجهة النظر الاسرائيلية وقدمت له .وبالحقائق القليلة التي قدمناها اليه .. وبركام المعلومات الاسرائيلية المتاحـة بيسر له حاول ان يتحرك بعيدا عن الموقف القديم وان يكون له وفقا للمتغيرات الجديدة موقف جديد . هذا الموقـف الجديـد ليس متعاطفا مع العرب كله ، ولكنه ابعد ما يكون عن التعاطف الكلي مـع

اسرائيل .. وهذا ما يلقي على عاتقنا مسئولية جسيمة .. لقد حركت الاحداث وحدها الرأي العام الاوروبي ـ او حتى لا نمعن في التفاؤل . قطاعات غير قليلة منه ـ بعيدا عن الموقف القديم ..وعلينا نحن ان نقوم بالدور الذي يتيح لهذا الرأي العام ان يتحرك خطوة اخرى في الطريق الى فهم اوضح واعمق للقضية ، لان الفهم الواضح والعميق لها ، سيقربه دون شك من وجهة النظر العربية التي تنهض على الحقائق لا الاكاذيب والتي تقف على المنطق العقلي السليم وليس على الدعاوى العرقية او الشوفينية الزائفة .

واذا ما تجاوزنا كلمة مورافيا القصيرة عن وائل زعيتر ،وانتقلنا الى مقال الفقيد الذي نشر تحت عنوان وصية مناضل فلسطيني ، سنجد ان الفلسطيني الشهيد وائل زعيتر كان يحاول ان يقوم في ايطاليا بهذا الدور .. اذ يبدو منطويا على ردود غير مباشرة لبعض مواطن التوجس والتردد في حديث داتشا ماريني .. ووصية وائل زعيتر وصية هامة بحق في هذا المجال . لانها تخاطب الفكر الاوروبي بمنطق اوروبي ، وتناقشه بالاسلوب الوحيد الذي يحترمه المواطن الاوروبي وهو الاسلوب العقلاني المنطقي الهادىء .. ليس فيها تلك النغمة العاطفية الزاعقة برغم احتوائها على عاطفة صادقة .. وليس فيها تلك الخطب الحماسية الرنانة برغم انطوائها على حماس مخلص للقضية .. وليس فيها ذلك الغضب الجياش الذي يتبدد ازاءه المنطق وان كان فيها غضب عاقل مقدس .. انها دراسة تصلح لان تكون وثيقة لاعلام عربي مدروس في اوروبا .. لا ينهض على اساسيات الفكر الاوروبي وحدها ولكن على فهم نوعي لخصائص الشعب الذي يتوجه اليه ولتاريخه وحاضره .. اقصد هنا الشعب الايطالي الذي يتوجه اليه وائل زعيتر بمقاله . كما انها تعكس ادراكا عميقا للاسلوب الذي يمكنه ان يدفع الاوروبي بعيدا عن موقفه القديم وهو الاسلوب الذي يحترم التاريخ وينطوي على حس تاريخي . انه يقول « وفي النهاية اقول ان كل هذه التشجيعات التي تلقاها اسرائيل تعكس ميولا سحيقة في القدم . والصوت الصادق ليس هو الصوت الذي يشجعهم على ان يصبحوا عساكر ومحاربين ضد شعوب عليهم ان يتعايشوا معها . ان العالم هو وحدة متكاملة ، ولا احد يأتي من خارج الكون . فان الشعب الفلسطيني هو من هذا العالم ، وعلى يهود فلسطين ان يقبلوا العيش معه في دولة ديموقراطية . هذا ما يوفر كثيرا من الدماء ويعني العدالة . ونحن علينا الا نستمع لاولئك الذين يصدرون صوت الحضارة أجش ، بل علينا ان نتتبع اصواتا اصدق واعم . انه صوت الصوفي الانجليزي فرانسيس تومبسون الذي كان يرى جميع الاشياء قريبها وبعيدها متصلة فيما بينها بقوة خفية لا تفنى . حتى انك لا تستطيع هز وردة من غير ان تحمل الاضطراب الى نجمة » .

وفي النهاية تجيء تلك الكلمة التي وضعها نبيل المهايني في نهاية تحقيقه الكبير بوجل واعتذار .. وهي كلمة برغم حرارة نبرتها الانفعالية على درجة كبيرة من الاهمية . لانها تضع اللمسة الختامية المعاصرة التي تنتمي الى عالمنا العاصف الكئيب لهذا التحقيق الكبير.. فكل هذه الافكار ووجهات النظر التي تتصارع في الضوء ما تلبث ان تجهز عليها رصاصة غادرة في الظلام .. لتضع عالم الكلمات بأكمله بين قوسين كبيرين من الشك وعدم اليقين ولتضع النقاط الحقيقية على كل الحروف التي حاولت بها وجهة النظر الاسرائيلية ان تبرر دعاواها . ولتضع علامات الاستفهام الدامية على الحروف التي ما تزال تتردد بين الموقف القديم الذي صاغته الدعاية والمعلومات الاسرائيلية الزائفة ، والموقف الجديد الذي تشده اليه الاحداث والحقائق. انها كلمة اشبه بتقرير وصفي يضع الحقائق والافعال في مواجهة الافكار ووجهات النظر ويتيح للقارىء ان يعيد التفكير من جديد في كل هذه الاشياء وان يعاود مع التفكير القراءة من منطلق جديد .

بعد هذا التحقيق الهام تجيء دراسة سامي خشبة عن (نجيب محفوظ والبحث عن الانسان المفقود) .. وهي دراسة يتناول فيها الكاتب مجموعتي نجيب محفوظ الاخيرتين (حكاية بلا بداية ولا نهاية) و (شهر العسل) ويتخذ من روايته الكبيرة (اولاد حارتنا) مدخلا اليهما .. ومع التباين الشديد في اعتقادي بين محاولة نجيب محفوظ لاعادة كتابة تاريخ البشرية في روايته (اولاد حارتنا) وطبيعة العالم القصصي في المجموعتين الاخيرتين اللتين يعبر فيهما نجيب محفوظ عن وطأة واقع ما بعد النكسة على وجدانه وعن وثاقة ارتباطه بهموم الواقع السياسية واستلهامة لاعماله « من منابع ذات طبيعة سياسية فان سامي خشبة استطاع ان يربط بين (اولاد حارتنا) وقصة واحدة من قصص المجموعتين هي (حكاية بلا بداية ولا نهاية) برباط وثيق . لكنه عندما مضى بعد ذلك في عملية التحليل النقدي كان هذا المدخل عبئا واضحا على عملية التفسير . ودفعه ـ مع عناصر اخرى ـ الى الاكتفاء بمحاولة الخروج ببعد قيمي ذي طابع تجريدي متعلق بقيم الخير والشر او القديم والجديد او الحرية والعبودية او الاستلاب والتحقق ، او الشقاء والسعادة او الحب والبغضاء . وتسيطر هذه المحاولة على عملية التحليل بصورة توشك ان تجرد القصص من صلتها الحميمة بالواقع بعد ان رفض من قبل التفسيرات ذات الطابع الاجتماعي والسياسي واشفق منها على العمل وعلى الناقد على السواء أو بالاحرى قسرا الى جانب التفسيرات السياسية التي سبق ان اعلن رفضه كل تفسير اجتماعي لا يقود الى ابعاد قيمية . ويهمل التفاصيل التي لا تتوافق مع هذا التفسير ، بل ويسقط قصصا بأكملها لانها قد تدفعه دفعا الى تجاوز هذا الاسلوب في التناول او قد تشده قسرا الى جانب التفسيرات السياسية التي سبق ان اعلن رفضه الواضح لها وسخريته منها . وبينما يأخذ على الباحثين عن معادلات سياسية ابتسارهم للعمل الفني يلجأ هنا الى نوع آخر من الاجتزاء . يسقط الكثير من تفاصيل العمل الفني وجزئياته التي لا تتوافق مع تفسيره ، أو بالاحرى مع مدخله المسبق لهذا التفسير . ومع انه بربط من البداية بين الفهم العميق للواقع والشكل الفني فانه ما لبث ان يطرح هذا الرباط عندما يتخلص من المقدمات ويدلف الى عملية التناول النقدي للاقاصيص . ويقدم تفسيرات لا تأخذ طبيعة الشكل وجدله مع المحتوى في اعتبارها وان تميزت ـ في استقلالها الجزئي عن المقدمات ـ بقدر كبير من الرصانة وببصيرة نقدية حساسة.وان تجاهلت الكثير من التفاصيل التي بذل الفنان جهدا كبيرا في صياغتها تمشيا مع اطراح العناصر التي تشد القصة الى الواقع العياني ..ويبدو هذا واضحا في بعض الاقاصيص اكثر من غيرها كقصة (شهر العسل) او (الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين). واذا استثنينا الملاحظات الاخيرة العاجلة القصيرة في نهاية دراسته الطويلة عن قصتي (موقف وداع) و (فنجان شاي) ، فاننا نفتقد في هذه الدراسة للجانب التقييمي الذي عودنا سامي خشبة على الاهتمام به في معظم دراساته النقدية القيمة . خاصة وان هذه القصص بانطلاقها من الفكري والتجريدي وبلجوئها الى مجموعة متميزة من قواعد الاحالة وبتشوفها الى القيام بدور نقدي في الواقع الذي تصدر عنه ، تثير الكثير من القضايا الجمالية والبنائية عند عملية التقييم ، وتطرح ارتباطاتها البنائية وتعثراتها الشكلية واستعاضتها الدائمة عن الرمز بالمجاز والدلالة الكثير من الملاحظات .

ننتقل بعد ذلك الى دراستي طراد الكبيسي عن (سعدي يوسف الشاعر الذي رأى) وعبدالرحمن مجيد الربيعي عن (المناضل والاصطدام بجدران الخطاء) الهامتين .. لانهما تطرحان معا قضية واحدة بالنسبة

لي برغم تفاوتهما الناجم عن تناول ناقد متخصص واضح المنهج شقيق الرؤية كطراد الكبيسي وفنان موهوب اقرب الى النقد التأثري يدلف الى الاعمال الفنية عبر رؤاه الفنية الخاصة كعبد الرحمن مجيد الربيعي .. انهما تطرحان قضية واحدة بالنسبة لي .. هي قضية الحدود المصطنعة والاسوار التي تحول دون التواصل الفكري الحقيقي بين المبدعين العرب والنقاد العرب على مد الرقعة العربية المترامية الاطراف .. هذه الاسوار التي جعلت من الصعب حتى على المتابع المتخصص ان يعثر على النتاج الادبي العربي في بقية البلدان العربية. فالرواية التي يتحدث عنها عبدالرحمن الربيعي لم تصل القاهرة واحسبها لن تصل . ومعظم اعمال سعدي الشعرية التي يتناولها طراد الكبيسي في دراسته الضافية الجيدة لم تصلني هي الاخرى.. لكن العمل النقدي وخاصة هذا الذي قدمه الكبيسي قادر على ان يهب القارىء وحدة الكثير . ومن هنا فان تناولنا له ، لو حدث سيكون كتناول اجنبي لعمل لا يعرف عن الواقع الذي صدر عنه شيئا ولا يدرك نوعية العلاقة التي تربطه به سلبا او ايجابا ، وهذا ما لا اريد ان اقع فيه ، لانني سأشعر عند ذلك بنوع من الغربة مرير . وحتى لو تجاوزت هذه المشاعر فلن اقدم سوى نوع من التناول الوصفي الذي لا يجدي كثيرا ازاء الاعمال النقدية وان كان مفيدا مع الاعمال الابداعية في بعض الاحيان .

واخيرا لا بد من اعتذار للصديق محمد محمود عبد الرازق لان الوقت لم يتح لي ان أتناول هنا دراسته القيمة عن مجموعة زهير الشايب القصصية والتي اختار لها عنوان (الانسان بين الغربة والمطاردة) .. لانني لو تناولتها سريعا وفي ختام هذا النقد لظلمتها من ناحية ولما استطعت ان اقدم معها بعض الملاحظات التي تثيرها لدى المجموعة التي يتحدث عنها والتي آمل ان يتاح فرصة قادمة لتناولها .

القاهرة — صبري حافظ

القصائد

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

ويقول عبد الخالق الركابي

وأنا وحدي
احلم ان يمنحني الافق الشرقي شراعا
شبحا يحمل في عينيه الدفء وافراح العالم

ويهتف عبد الكريم جعفر في ختام قصيدته :

اني اشهد ان الجسد المطعون بوخز رماح الغرباء ـ الاهل
سيوقد في الليل عيونا ستبصر ما يخفيه الرمل
وان العائد من سفر
وطن للماء

تماما ، كما يتساءل فيصل السعد في ختام قصيدته :

سيول من الرفض تأتي
لتجتاح كل السواحل
سيول تحيل الحروف قنابل
يقال بأن الجياد التي تعتليها تحب المخاطر
متى ايها المسافر
ستنزع جلد البكاء
وتلبس جلد المغامر ؟

هذا النغم الخفيض بالتفاؤل ، ربما كان بمثابة الفعل الشرطي المنعكس او هو بمثابة الدفاع الغريزي عن النفس ، في مواجهة سكون العدم الذي يطبق علينا من كل اتجاه . سكون رصين مهذب متوفر ، لا يخدشه فعل ولا يجرحه قول ، وهو تفاؤل نتمناه ونرجوه ، لكن عناصره فينا ما تزال غائمة مضطربة قلقة ، ودلالاته فينا ما تزال بعيدة عن التصديق بله التصور ، وانا شخصيا ، أغبط من اعماقي هؤلاء الذين ما تزال تجري في مدارهم فطرات هذا التفاؤل ، حتى لو كان الامر فرض كفاية . ذلك ان الامر يتطلب منا جميعا ـ بتعبير الدكتور سهيل ادريس في شهريات العدد الماضي ـ أن نكون ادباء انبياء ، ثم هو يتطلب منا بتعبير الصديق الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة ـ في نقده الذكي الممتع لقصائد العدد الماضي ـ ارادة تولد كالعنقاء مع السيوف والكلمات والاغصان وقطرات المطر وصراخ الاطفال وقنابل النابالم وخيالات العشاق .

اما انا ، فاغلب الظن ان حالة « الخجل » التي جسدتها فدوى طوقان هي التي تتلبسني وكثيرين غيري ، كما ان حالة الرعب التي جسدها يسرى خميس هي التي تجعلني انا وغيري ايضا ننتظر دورنا المحتوم يوما ما ..!

* * *

فاذا نحن تركنا هذا « اللحن الاساسي » من قصائد العدد الماضي، وبحثنا فيها عن الشعر ، كان أول ما يلفت النظر هو هذه الظاهرة التي شاعت اخيرا في اشعار البياتي وصلاح عبدالصبور ومحمود درويش . وبالذات في الديوانين الاخيرين لعبدالصبور ودرويش : شجر الليل واحبك اولا احبك ،

على سبيل المثال : سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا لمحمود درويش وتوافقات لصلاح عبدالصبور) .وهي ما يمكن تسميته بالظاهرة المقطعية (نسبة الى مقطع) في التعبير الشعري المعاصر ، والتي تتكون من مجموعة لا حصر لها من التفعيلات المتداخلة والمتراكبة في نفس شعري واحد ، بحيث لا يمكن فصل تفعيلة منها عن بقية التفاعيل : معنى او نغما . ولكاني بهذه الظاهرة المقطعية تحاول ان تقيم توازنا منشودا بين وحدة البيت في الشكل الشعري التقليدي ووحدة التفعيلة في الشكل الشعري الجديد ، بل لكاني بها تحاول ان تدفع بالقصيدة الشعرية الجديدة الى مسار جديد ، وصورة تركيبية جديدة لم تكن لها من قبل ، سوف يكشف عنها المزيد من المحاولات الرائدة في تشييد معمار القصيدة الجديدة على أيدي اعلامها الرواد بالاضافة الى جهود ابناء القافلة الشعرية الجديدة ، الذين نكشف لديهم هذه الظاهرة الشعرية المقطعية عن نفس شعري نام مطرد ، وفوران زاخر جياش ، وايقاع نغمي تركيبي .. بعد ان صارت التجربة الشعرية اكثر زخما وامتلاء ، وتحولت الرؤية الشعرية الى رؤية وجودية وكونية شاملة ، يختلط فيها الوعي باللاوعي ، والتداعي الحر بالاشجان والتذكرات والهموم والمطامح والاشواق ، وبعد ان عنف ايقاع العصر واشتد ضراوة ووحشية ومأساوية .

من هنا ، كان هذا الشكل الشعري الجديد الذي يوشك ان يكتمل وتتضح ملامحه وقسماته ، مستقطبا في صميمه كل خصائص المدرسة الشعرية الحديثة ، ومغامرا ـ في نفس الوقت ـ من اجل انفتاحة ارحب على معمار جديد للقصيدة العربية ، ومتفجرا بالضرورة انماطا جديدة من المشكلات الجمالية والموسيقية والتصويرية ..

ثم هي اندفاعة جديدة لتيار الشعر الجديد ، مفاجئة وغامرة ، ومباغتة لتهدم هذا الشعر ، اولئك الذين ظنوا ـ غباء وجهلا ـ ان الشعر الجديد في مأزق ، وأنه فورانه الحاد قد توقف ، وانه يكرر معطياته ومنجزاته ، فاذا ما حاولوا ان يلبسوا آراءهم سمت العلم والموضوعية زعموا ان هناك حالة من « التسيب » لدى المتلقي بالنسبة للاصغاء لهذا الشعر الجديد وبالتالي في الحكم له او عليه ، وان هناك لونا من المبالغة في هذه العداوة الضارية التي يشنها انصار الجديد ـ هكذا يزعمون ـ بين الشكل الشعري الجديد والقصيدة العربية القديمة ، وان التجديد الذي ينادي به المجددون لا يعني ان

يسلب الشعر القديم كل خصائصه وسماته وقسماته وملامحه ، ولا ان تفقد القصيدة العربية التقليدية كل مقدماتها .

ومن جديد ، يتدفق تيار الشعر الجديد ، حارا متوهجا ، وينفتح الباب امام الابداعات الجديدة دون ان تتباعد او تتشتت اغصان القصيدة العربية ...

لنتامل اذن نماذج من هذه الظاهرة التعبيرية الجديدة ..

تقول فدوى طوقان :

يا بعيدا يا قريبا ، نم على الصدر الذي يفتحه عيبال من اجلك، اسند رأسك الشامخة اليوم الى القبة ، فالصخرة في القدس احتوتك الان حين الموت اعطاك الحياة ..)

ويقول حبيب صادق :

(« عيناتا » امراة همزت فتيان عشيرتها ، صرخت ، لم يسمع احد ، والموت يضاجعها يتدفق نهر الحناء ، غرقت جدران القرية ، لم ينج طفل ، لم تسلم ذكرى ، نسيت امي عنوان قبيلتها ، فقدت اوراق العودة ، صارت نفيا ، عريا ميتا ، صارت ..في الحيضفيرتها نادت ، صرخت ، للسائح صوت .. امي سقطت .. الخ)

ويقول تركي الحميري :

(اي امراة القائد المتبطر فوق كراديسه فوق راياته امراة الرجل الموت ، بفك قيودي ابيعك كاسي وقافيتي وامنحي وجهي الماء « ادركوني على الباب مرتجفا سعفة في رياح المغيرات ، بقايا غراب على جرف مستنقع ، ادركوني يمامة .. الخ)

ويقول ممدوح السكاف :

(ها انت عدت الى المقاصل مضغة سوداء ، ترتعب المنية منك تهرب في مفاصلك الدماء الى الانامل ، والجنون طريقة ، والصمت سر، والهوى اجل ، والامنيات غد ، والغاضبون نوى ، وبذر القمح معضلة ولون الشهب ساقية ، ورائحة العذاب ، ومنجاة من الحي اقاويل المحال)

تراني ما زلت في حاجة الى الاستشهاد بنتيجة القصائد ؟لا اظن. غاية ما اقصد اليه الان ، هو اثارة الانتباه الى هذه الظاهرة الجديدة في تعبيرنا الشعري الجديد باعتبارها احدى منجزاته ان لم تكن احدث منجزاته .. واذا كنت اسميها الان الظاهرة المقطعية كمقابل لظاهرة البيت وظاهرة التفعيلة ، فلربما قدم لنا نقاد الشعر المتخصصون تسمية افضل او تشخيصا ادق لحقيقة هذه الظاهرة ومكوناتها وسر شيوعها عبر الكثير من نماذج التعبير الشعري الجديد وتاثيرها في جمالية هذا الشعر وموسيقيته سلبا وايجابا ..

* * *

وعلى مستوى التلقي البسيط ، تظل قصائد العدد الماضي تعكس طعوما ومذاقات مختلفة .. تنويعات متباينة المستوى ، على ذلك اللحن الاساسي الواحد . ومواجهات نبيلة واخرة لواقعنا الراكد الآسن .

تظل قصيدة فدوى طوقان على قمة الدنيا وحيدا طليعة القصائد العدد الماضي ، لافحة بالصدق والتوهج ، معلنة عن تمرسها بافضل ما يمنحه الشكلان : القديم والجديد معا للقصيدة العربية ، ان جيشان التعبير الشعري الجديد وانثياله وتدفقه ، ورحابة الشكل القديم وجهارته واحكامه تآزر جميعها في معمار هذه القصيدة تآزرا جميلا معبرا ، خاصة عندما تكتسي الكلمات سهام الوخز الموجع ، فتنمو للحروف اظافر وقواطع وانياب ، ويصبح الموت البطولي هزيمة للموت، وينفتح امام الاخرين درب المعاناة والخجل العاري والحزن النبيل ، من خلال شفافية شعرية آسرة ..

ثم تجيء قصيدة يسرى خميس « سطو غير مسلح » سهلة ممتنعة، بسيطة مكثفة ، مظهرها الناعم المسالم لا يلبث ان تفضحه فراوتها الوحشية المرعبة . ان صدق التجربة يقذف بالمتلقي الى مواجهة واقعه اليومي بعين الترقب والتنبه ، وانتظار قدره المحتوم اليوم او غدا .. وهذا غاية ما يمكن ان يصنعه بنا الفن الاصيل المتوهج بحرارة المعاناة ونبض القلب الانساني النبيل .

بينما تحمل قصيدة محمود بو قرة « كلمات منقوشة على صوامع القدس » مشاركة مشكورة من شعراء المغرب العربي في هموم المشرق العربي واحزانه وانتكاساته .. برغم ما يرشح فيها من تاثر واضح باغنيات فيروز عن القدس (الغضب الساطع آت وانا كلي ايمان) وبرغم بعض اضطراب في موسيقاها (شاهدتي حملتها اليوم علىظهري) وبرغم بعض الهنات اللغوية في مثل قوله (ما زال ترابالارض المعطور على وشاح) وبرغم بعض الضعف في صورها الشعرية خاصة آخرها..

لكن هذه المشاركة النبيلة من الشاعر ، وهذا الصوت الآمل المتفائل الذي تجيش به القصيدة والذي يحفزنا الى معانقة شمس النصر والتفكير في الثار .. كل ذلك يجعلنا نرحب بالقصيدة وصاحبها .. صوتا مشاركا في الحركة الشعرية المعاصرة ،يربط بيننا وبين«تونس» الخضراء ..

وعلى النقيض منها ، قصيدتا : حبيب صادق « العالم الهائم على وجهه » وممدوح السكاف « رصيف الوطن الصغير » ، فهما انثيال شعري عارم متوتر ، وتدفق حار لا يعترضه شيء ، ورؤية شعرية يمتزج فيها واقع الذات بواقع الارض والوطن ، والشهوة الماجورة عند حبيب صادق تقابلها « خطيئة العبور » عند ممدوح السكاف ، وتظل القصيدتان معا افضل قصائد العدد واكثرها توهجا واصالة ..

قصائد « البحث عن جبين » لتركي الحميري و « حوار بين محكومين بالاعدام » لعيسى الياسري و « رحلتان » لعبد الكريم جعفر ، تكشف ثلاثتها عن الامكانيات الجديدة التي يثري بها شعراء العراق الحركة الشعرية المعاصرة ، ان ابرز ما في شعر هذه الكوكبة الجديدة من الشعراء هو اتكاؤهم الواثق على التراث ، وقدرتهم الفائقة على التجنيح ، وانفتاحهم الرحب والاصيل على عوالم التجربة الشعرية المعاصرة ، بالاضافة الى حساسية فطرية ، وتوتر شجي نابض بالحياة والحرارة .. ان هذه القصائد الثلاث اضافة جميلة وممتعة الى رصيدنا من الشعر الحقيقي .

تبقى القصائد الثلاث القصيرة : « حديث اخير عن موت متوقع » لعبد الخالق الركابي ، « وانكسارات ضوئية عبر زجاج النافذة » لياسين طه حافظ (وهي قصيدة اغفلها فهرس المجلة) ونفوس على الشرخ الاكبر » لنشأت المصري . والغريب انها تحمل ـ بسبب تركيزها الشديد ـ سمة مشتركة ، هي حديثها عن نتائج التجربة اكثر من ارتطامها بالتجربة ذاتها ، لذلك فهي تقدم الخلاصة دون ان تدفع الينا بالتفاصيل الثرية مادة كل فن حقيقي ، ومادة كل شعر اصيل .. لكن القصائد تبقى رغم هذه الملاحظة ، عميقة الدلالة على قدرة شعرية كامنة، وجدية صارمة في التناول ، وارتفاع الى مستوى الالم الكبير الذي تعانيه النفس العربية .

ولست ادري لماذا حملتني قصيدة « تساؤلات في حالة انماء » لفيصل السعد الى عوالم محمود درويش وقاموسه الشعري ، وددت لو كنت مخطئا في التقاط هذا الانطباع ، خاصة وان هذا الشاعر يملك طاقة شعرية عارمة ، ونفسا شعريا مديدا ، ومن الظلم لشاعريته ان يختلط انتاجه الشعري بقسمات غيره من الشعراء ، وان يحمل غبار معاركهم ، وممتلكاتهم التعبيرية والاسلوبية .. ولا شك ان حرصه على الاصالة والتمايز ، سيحقق له المكان اللائق به في قافلة الشعر العربي المعاصر ..

ولشعراء « الآداب » حبي وتمنياتي

القاهرة — فاروق شوشة

القصص

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

الذي يغشى الواقع ويمنع الرؤية حتى يتسلل الى العيون ويتحول الى وباء . اما « سين » فقد كان ثوريا ، حلم ذات يوم بتغيير العالم، وحينما اصبح زعيمه صاحب مكتب فخم ومنصب كبير ، ظن نفسه وظن ان زعيمه مسؤولين حقا عن هذا الواقع ، عما يحدث فيه وعن امكانية تغييره ، وظن نفسه ، وظن ان زعيمه قادرين حقا على التغيير مالكين لوسائله . وها هو الان ، حينما رأى زعيمه مجرد ترس في آلة « تبرير » الواقع الهائلة (في تلك الجريدة ذات الطوابق الكثيرة) عاجزا الا عن « التبرير » ، ها هو الان يفقد القدرة على « التفاهم » ويفقد القدرة على « الابداع » او على التعبير الفني . ولكن المشكلة هي انه يتملص من المسؤولية (لاحظ ان صدفي يكتب قصته بضمير المتكلم) . ان « مدير التحرير هو المسؤول عن عجزه هو عن التفاهم مع الواقع في العمل اليومي .. فمن المسؤول اذن عن عجزه عن الابداع ؟ وربما كانت نوبة « الرقص » الجنونية التي خلع اثناءها ملابسه وهو « يفتش عن نفسه رمز البحث الحقيقي عن ذاته الضائعة : أضاعها باتباعه الزعيم القديم حتى حافة التيه في آلة التبرير ، ثم ها هو يلقي المسؤولية على الزعيم نفسه، وكأنما الزعيم كان يملك وعي الفنان بذاته وبالواقع يوجهه حيث يشاء . ولكنه اذ يبحث عن ذاته الضائعة يكتشف ايضا ان لا شيء يدعو الى الدهشة : « كل شيء منسجم مع بعضه .. انتم وانا دلوقتي واللي بره .. نرى ما تكون فيه عبقرية غير منظورة منظمة كل البشاعة دي مرتباها، عاملاها بهارموني ، بتوافق وانسجام ... اللي بتعملوه انتو واللي جابوكو واللي حواليكو ماشي .. ماشي مع بعض ومع كل اللي باعمله أنا كمان دلوقتي .. » يكتشف ان الجنون وحده ، الرقص عاريا في مكتب العمل ، الرقص لا العمل ولا الابداع (ولا النضال) ، هو ما ينسجم مع هذا الواقع البشع ، المزيف والمخادع ، الذي خدعه هو وحده .. وكأنه غير مسؤول عن هذا الخداع ، غير مسؤول عن وعيه « الخاطىء » القديم ، الذي جعله يخدع. بدلا من ان ينقد ذلك الوعي القديم ، يتخلى بشجاعة عن خطأه ، علق وعيه القديم على مشجب الزعيم الساقط ، وعلق عجزه عن العمل وعن الابداع على انتظام آلة التبرير التي يريد على ان يعيش داخلها .. واكتفى بالرقص في جنون .. فاذا اضطر الى العودة الى « العقل » ، عاد ينكب على مكتبه .. لكي يكتب ويكتب .. ويكتب . وربما كان « يؤكد ! » ان ليس على الفنان الا ان يكتب (بصدق ؟) ان كان يريد حقا ان يساهم في تغيير هذا الواقع .

ولكن تظل مأساة البورجوازي الصغير على حالها : هو غير مسؤول عن شيء ، عماه سببه سواد العالم ، وعيه سببه خيانة الزعيم الذي خدعه بكلمات انشباب المتحمسة وسيصاب الناس جميعا بالعمى لانه هو لا يرى ، او فليتزو وحيدا لكي يسجل بكمه العين على الورق !

موعد

بطل هذه القصة بورجوازي صغير ، مهندس ، تكنوقراطي حقيقي، يعشق العمل للعمل ذاته . السد العالي اضخم « عمل » في العالم، في القرن العشرين ، وقد شارك هو في بنائه . يكفيه ان يبني هذا « العمل » الهائل لكي يعشقه عشقا هائلا . حبه وزواجه ومحاولة استعادة الحب القديم الضائع ، هذه كلها اشياء اخرى غير « العمل » السد العالي صخرة هائلة ، تصنع مرة واحدة ولا تتغير بعد ذلك . تماما مثل الوجه الحجري المبتسم الذي نحته التفجير في الجبل بالصدفة . ستظل ابتسامته هناك الى الابد . اما الحب والزواج ومحاولة استعادة الحب الضائع فأشياء « متغيرة » ، هشة لم تصنع من الصخر ، قد تبتسم وقد يتحول ابتسامها الى جهامة ، فالوجه النضر القديم أصابته صفرة وعلاه شحوب . مواعيد انجاز العمل يمكن ان تتحقق بمجرد انتظام العمل وكفاءة العاملين وكفاية المواد والمعدات . فماذا عن مواعيد القلوب ؟ العمل مجرد عمل عند هذا البورجوازي الصغير التكنوقراطي بصرف النظر عمن يعمل وعمن يجني ثمرة العمل وعن الميكانيزم الاجتماعي الذي يمكن ان يضاعف الثمار الكثيرة او ان يفسد الثمرة الواعدة ، وان يضاعف الثمار العطنة . متوائم تماما مع عالمه اي « الزوايا الحادة » هذا البورجوازي الصغير التكنوقراطي . في بناء السد ، في الهندسة، يكفي ان تخلط المواد الصحيحة خلطا صحيحا ، وان يدرس كل شيء بعناية ، لكي يندفع « العمل » الى غايته المحددة ، في « الموعد » المحدد دون احتمال للخطأ . فهذا « موعد » من نوع لا يقبل الا ان يتحقق . فلماذا لا تنطبق هذه النظرية على موعد الحبيبة القديمة ، رغم انها الان ضعيفة (مطلقة) وبحاجة اليه ، هو الذي حسب حسبة طلاقه من زوجته فوجد الطلاق هو النتيجة الصحيحة للحساب .. فطلقها !.

السد العالي ليس له « مخ » يهرب الدم من نصفه فينحرف ، اما الانسان فيمكن ان ينسى موعده . وهذا ما سيعجز هذا التكنوقراطي عن معرفته ، وسيكون عليه ان ينتظر ، او ان ينسى هو الاخر عاجزا عن فهم السر في نسيانه هو نفسه . ولكن ماذا عن « الغول » الذي رآه في ظل الصخرة المبتسمة في سراب الظهيرة يطارد الاطفال والظباء ؟ الموت هو ام النسيان ، ام بلادة الحس والعجز عن فهم مغزى العمل وكعجزه عن فهم قلب الانسان او « فخه » الذي قد يفقد الاتزان ، وقد ينحرف بلا وعي ؟.

خمسة حروف زرقاء

البورجوازيون الصغار السابقون تم تطرح عليهم مسألة «النضال» بعد . ربما لم يكتب عليهم القتال طالما هناك من « يقاتل » بالنيابة عنهم (فلا يقاتل ولا يقاتلون !) اما هذا البطل الذي قرر ان يكون في الحقيقة « بطلا » فقد كتب على نفسه القتال . تقصد عن نفسه استرخاء البورجوازي الصغير وتواكله ، وتوجه الى المقاتلين لكي ينضم اليهم ، ولكن بوصفه بورجوازيا صغيرا ايضا . انه ليس بورجوازيا صغيرا عاديا ، بل كان ثوريا (عضوا في « حزب يساري تقليدي » ، فهل يقصد المؤلف حزبا شيوعيا ، وهل كانت لعبارة « حزب يساري تقليدي » ضرورة فنية ، لا نحسب ذلك ، وانما نعتقد ان الدافع الى استخدام مثل هذه العبارة هو ان « القصاص » لا ينوي ان يكتب « قصة » ، الفنان لا ينوي ان يبدع فنا ، وانما يريد ان يعلن موقفه من خلال عمل فن : موقف جاهز وقرار مكتمل قبل العملية الابداعية ، قبل الكتابة ، والفن ليس سوى الوسيلة التي تحمل هذا القرار الموقف الى الناس . معنى هذا ان المؤلف لم يتخل نهائيا عن التفكير ولم يكتف حتى الان بالقتال !) .

والحزب اليساري التقليدي لا يقاتل .. « نتحدث ونثرثر ونخطط لتحرير العالم ، والرجال يغسلون عيون الارض » .. حكمنا او شاركنا في الحكم ، ولم نحقق شيئا ، كذبنا ثم صدقنا كذبنا » . اما الذين يقاتلون حقا فلا يثرثرون . أبوه قال له : « انت لا تصلح الا للثرثرة . » ورئيسه الضابط قال له : « انتم الشباب تنتقدون بمرارة. ألسنتكم سليطة دون فائدة » . اما اخوه الشهيد ، الذي كان يقاتل حقا ولا يثرثر ، فارس ، فقد قال له : « ... بعد تفجر الثورة ، يجب ان تتوقف الاسئلة ، فقد وجد الجواب المقنع . » واستنتج هو من كل تلك النصائح ، التي استعادها بعد ان عمد شقيقه « صمته » بدمه ، استنتج أن عليه ان يهجر حزبه الثرثار ، وان يكف عن التساؤل ، وان يقاتل فقط . ولكن علينا نحن ان نستنتج من ترتيب النصائح الثلاث انه قد استفاد فعلا منها جميعا . وبذلك تتساوى نصيحة الاب مع نصيحة

الضابط الاكرش السمين مع نصيحة المقاتل الذي لا يسأل عن شيء . فهل هذا صحيح ؟ اعلن المقاتل حقا ان يقاتل دون ان ينتقد هذا الضابط الاكرش السمين ونظامه ؟ ما الذي دفع فارسا الى القتال في البداية ؟ استشهاد مقاتل سابق ؟ وفي البداية ألم يكن اكتشاف ضرورة القتال « فكرا » والا يحتاج استمراره الى الفكر ، والا تحتاج حمايته من العزلة، ومن الاستئصال ، ومن الانحراف الى فكر ؟ الفكر كله ثرثرة ؟ (اخشى ان يكون الشعر في نظر يوسف شرورو ترثرة ، او نطفلا على المقاتلين . ما معنى استخدامه لقصيدة محمود درويش « آه من يرثي بركانا ؟ » للاشارة الى معنى تطفل الشعر على استشهاد المقاتلين ؟ لعله لا يعجبه « فكر » محمود درويش ، مساهمته في القتال بالتفكير والشعر ؟) .

المشكلة هنا تتعدى مشكلة ضرورة الفكر او طفيليته . المشكلة اننا نواجه لحظة تعبر عنها هذه القصة ، يمكن ان يكتسب فيها اي موقف نقدي قدرا من الصواب ، يستتر به حتى ليبدو كله صوابا . فكر البورجوازي يرفض كل شيء : الصواب والخطأ ، بعد ان اغرق الثوريون سيقانهم في مستنقع العجز والهزيمة واحبولة التبرير للاخرين . الان يطل البورجوازي الصغير ، جندي « النظم الشريفة » في سنوات تألقها القصير ، مطالبا بتطهير الصفوف من المتكلمين والاكتفاء بالقتال . غسان كنفاني (الذي نظنه أصل صورة « فارس الفارس » عند يوسف شرورو) ، لم يكن يقاتل صامتا ، كان يقاتل وهو يفكر في واقع وطنه وفي واقع عدوه ، وكان يخطط لسياسة القتال ، وسياسة ما بعد القتال ، في حالة النصر أو مع احتمال الهزيمة المؤقتة. وكان ايضا يرفض تفكير الاخرين ، الذين اخذ عنهم تفكيرهم .

.. ثم بكى عند قبر فارغ .

لم يحاول ابراهيم زعرور ـ كما حاول يوسف شرور ـ ان يقتنص فرصة استشهاد شقيق بطله لكي يدفع البطل الى ادانة كل شيء باستثناء نفسه ونموذجه الجديد . ان بطل قصة « خمسة حروف زرقاء » لا يرى الخير الا في صورة « مرعى » الفدائي الذي يقدمه على انه يقاتل فقط ، دون « ثرثرة » وكل شيء اخر من ان (موقف احادي آخر ، يستتر الرافض الصواب لكي يخفي خطأه الجديد) . اما بطل « .. ثم بكى عند قبر فارغ » فيعثر على نموذجه في شقيق الشهيد : المقاتل والمفكر في ان القتال انما يعني « الثورة » ولا يعني مجرد قتل جنود الاعداء ، بينما يتطابق هذا النموذج ، ويتساوى ، مع عامل المطعم الصغير ، الذي اختلس قرصين من « الفلافل » ليضيفهما الى ما اشتراه البطل نفسه . الشهيد كان ينتقص من جنود الاعداء وهذا العامل الصغير ينتقص من ثروتهم . ويضيف (بطريقته الساذجة والبسيطة) الى ثروة الثوار . المدينة عند ابراهيم زعرور « سوق » مبتذل ، يتحول فيه الانسان والاشياء الى مجرد سلع تصلح للنداء والبيع . وهذه المدينة هي هدف ادانته ، والبطل لا يتخلى الا عن تراخيه ، لا يحمل الاخرين مسؤولية تهاونه السابق او عدم وعيه، لا يستبدل وعيا ناقصا بوعي ناقص ، ويصبح « وجدتها » ، وانما يستكمل الوعي لكي يصبح لاستشهاد المقاتل السابق معنى وثمرة .

* * *

الكتاب الخمسة لا يخلقون بالعمل الفني عالما قائما بذاته ، حقيقيا كالعالم الحقيقي ، مستبدا بهمومه ولكنه اكثر منه تركزا وكثافة ووضوحا . بمعنى آخر ، الكتاب الخمسة لا يكتفون بكتابة العمل الفني وانما يريد كل منهم ان يعلن عن رؤية محددة الى عالمهم الاجتماعي والسياسي . (وقد يزيد يوسف شرورو على الرؤية « موقفا » او قرارا ثم قبل الابداع ذاته ، فتحول الابداع الى منبر لاعلان الموقف الجديد ، الذي ربما لم يكن هو نفس موقف الكاتب ، فيكتفي العمل الفني حينذاك بأن يكون مجرد دعوة الى هذا الموقف) .

كلهم يريدون ان يختزلوا عالم الحقيقة اتشاسع لكي يضحوا نموذجه المصغر داخل ابعاد قصة واحدة ، وكلهم يسعى ايضا الى استبطان عقل البطل واكتشاف جانب من حياته الداخلية التي يرونها جميعا انعكاسا لحياته الخارجية الواضحة . وكلهم يريدون الحصول على نفس الاداة التعبيرية « التلغرافية » ، الخطابية قليلا ، البعيدة عن الشاعرية قدر الامكان (ربما باستثناء نهاية قصة محمد هريدي) . كلهم يجنحون غالبا الى وضع التأمل في مكان الصدارة بدلا من الحدث، مع ملاحظة ولع سليمان فياض القديم بأن يكتفي بأن « يحكى » شيئا ما ، ولها رنة في تحويل عملية الحكي احيانا كثيرة الى حوار سردي : حوار غير درامي ، يحكي شيئا ويزيد من تراكم نمو الحدث : الذي يريدنا نحن ان نقوم بعملية تأمله ، مكتفيا هو بأن يحكى . (شأن راوية القصص العربي القديم) .

مرة اخرى ، ماذا يعني ذلك ؟

ما معنى أن يتفق الجميع في موقفهم الشعوري من واقع يختلفون في تفسيرهم الايديولوجي له ، في سكونه او حركته ؟ وما معنى ان يكتبوا جميعا بأسلوب فني واحد رغم هذا الاختلاف الفكري الذي يصل احيانا الى درجة التناقض الكامل ؟.

القاهرة — سامي خشبة

دار الآداب تقدم

فاروق شوشه

في ديوان

العيون المحترقة

قصائد جديدة يتعانق فيها العنف والحنان

صدر حديثا ٢٥٠ ق. ل.