

فرائد العدد الماضي من «الأدب»

القصائد

د. ميشال سليمان

رؤية للواقع جديدة ، الامر الذي لا يمكن ان يحصل الا بالبحث الدائم عن ادوات للتعبير جديدة ايضا ، وادرة على استنبطان حركة ديناميكية ، متفجرة ، تخلق فينا ارتساما لمناهج حياتية ، تختلف عما عرفته وفرضته البورجوازية ، في ما ابدعت من رومنيطيكيات على صعيد الادب والفن .

اذن ، ادوات التعبير هي ما يحتاجه الشعر الحديث . على ان لا تكون لفظة فقط ، في مدار صياغتها اللفظية . ولكن بما تحمل المفردة المبدأة من شوائب الخدر ، والتصميم المثالي الاجوف ، في نطاق تعبيرها عن الحس ، والحالة ، والوضع جميعا ، ومحاولة ربطها في وعي حضاري حديث .

بهذا المعنى ، يكون الابداع نوعا من التفرد في الصياغة ، وفي الاداء التعبيري الذي ، يتباين اشكاله وتعددتها ، يكفل للشعر ، والفن باطلاق ، امكانية عدم تكرر ذاته ، ويضمن للشاعر والفنان ايضا ، تفردا معينا ، اذا ما وجب ان يعرض نتاجه على محك النقد الذاتي والموضوعي ، فلا يكون شأنه بازاء غيره ، كمن ينظر في مرآة .

الى هنا ، نكتفي بهذا القدر من التشديد ، على وجوب الابتكار ، تعبيريا ، وصياغة ، ورؤى ، وتوالي مفردات . على ان لا يتوهم احد اننا ننهم الزملاء شعراء هذا العدد من «الادب» بالتقصير في هذا الصدد . وانما هي خواطر جاءتنا ، فأثرنا اثباتها للتذكير لعلها ينفع . وعليه فلنبدا :

قصيدة « مزرعة الزاهي محمد » ، هي ذات نبرة هادئة ، كما هو ملحوظ دائما في شعر سعدي يوسف ، الذي يظهر كانه عزوف عن رفع الصوت عاليا ، حياء حيناً ، ورغبة حيناً اخر ، في ان لا يظفي الصوت على الموضوع ، فيضيق الانسان على حساب الشعر .

وهنا لا بد لي من الاشارة الى ان هذه « القبضة من ازهار الفلفل » التي يستهل بها الشاعر مزرعة « الزاهي محمد » لطرفة شعرية حقا ، نعيد الى الازهان كهمة لوركا ، وقصائده الفجرية ، واشجار البرتقال ، والحناء في اسبانيا .

الا انسي لا استطيع ان اغفر للاح سعدي تلذذه برفع « كأس الوحل » ليشرب نخب المزرعة ، التي اثناق فيها الحسن بصورته الواقعية ، ولربما قيل ان الشاعر ، في لحظة رؤيته « مزرعة الزاهي محمد » كان في وضع نفسي مما يحتم عليه ان يرفع « كأس الوحل » ويشرب ، لعله ينسى ، او لعل « ازهار الفلفل » تنقله الى ما هو افضل من عالمه الخاص . ولكن هذا يحمل على الظن ان الشاعر ، في مجال تلمس اعذار لوضعه ، وهو الذي استيقظ فرأى في المزرعة جرحا مدهشا يصبح شيئا ما ، لا يناقش .

ولن ادخل هنا في جدل حول ما يناقش ، او لا يناقش في الشعر ، وفي سواه من الظاهرات والمعطيات الفنية ، حتى وان كان ذلك « قانونا للعشب ، وللمنب الاحمر » . فاعلم الظن ان كل شيء يناقش . واليقين ان كل شيء ينبغي ان يناقش ، حتى تثبت اصوله ، وتسبق فروعه ، وتجن في الروع وفي التصور الخلاق .

فلقد افتضت كل البكارات يا اخ سعدي . وليس من شيء في الشعر حرام . وما عليكم الا ان تناقشوا عندكم كل شيء ، ونحن - التتمة على الصفحة - ٧٢ -

كل من القى نظرة عجلية ، او قرأ بامعان ، قصائد العدد الاخير من « الادب » الفراء ، لا بد انه وجد ، كما وجدت ، « توارد خواطر » بين اصحابها ، من حيث التوافق في بعض المفردات ، والاجواء . ولست ادري ما اذا كانت من عميد « الادب » الصديق الدكتور سهيل ادريس ، « رمية .. » ، لكي يؤكد ما ذهبنا ونذهب اليه دائما ، من ان هذا الانصباب على معين واحد من المفردات ، والرؤى ، والصيغ احيانا ، يكاد يقتل شعرنا العربي ، ان لم يكن قد قتل جوانب منه فعلا . وذلك دونما اعتبار لفرد الاسلوبية ، والمشارك الشعرية بشكل عام .

وتحضرني في هذا المجال ، مقالة للنايبة جبران ، يضمها خواطره ولواعج نفسه الشاعرة ، في ما يتصل بالتفرد ، والابداع ، ووجوبها في الصنيع الفني ، وقد حفر افكاره في ما اسماه ب « الوحدة والانفراد » .

يقول جبران : « حياتك يا اخي .. منزل بعيد عن سبل الظواهر والمظاهر التي يحوها الناس باسمك . فان كان هذا المنزل مظلما فانت لا تقدر ان تثيره بسراج غيرك . وان كان خاليا ، فانت لا تستطيع ان تملأه من خيرات سواك . وان كان منتصبا في صحراء ، فانت لا تقدر ان تنقله الى حديقة سواك . وان كان منتصبا في قمة جبل ، فانت لا تستطيع ان تهبط به الى واد وطنه اقدام غيرك . .

» .. ولولا هذه الوحدة ، وذاك الانفراد ، لما كنت انت انت ، وانا انا ، .. لكننتان سمعت صوتك ظننتني متكلمنا ، وان رايت وجهك توهمت نفسي ناظرا في المرآة » .

وواضح من هذا القول ان نابقتنا ، يشير بدقة الى عوامل الابداع في العمل ، حين يؤكد بان المنزل المظلم لا يناد بسراج الفير ، وان المنزل القائم في صحراء ، لا يمكن ان ينقل الى حديقة الفير ، بمجرد استباحة سياجها ، وان اللوحة الفنية ، بالتالي ، لا يمكن ان تبدع فيها الريشة الصناع ابداعها ، بمجرد رسم الاطار ، والمجهد بخطوط واللوان مما سبق وقدم الآخرون .. والا ، كانت العملية الفنية تقليدا اعمى ، ومحاكاة تضارع التمثيل ، وكنت اذا سمعتني ظننت نفسك متكلمنا ، واذا رأيتك قلت اني انظر في مرآة .

ان الفن عملية لا تكرر ذاتها . والجمالية الابداعية في الشعر ، بنسوع خاص ، ترمي فيما ترمي ، الى تكييف الطبقة العاملة ، وطبقة الفلاحين ، وقات المثقفين والطلاب الثوريين ، وكل من له مصلحة في التحول الاجتماعي ، عن طريق جعلهم يحسون ويفهمون قضايا الادب والفن الجديدين ، لا التراث البورجوازي وحسب ، وانما الضروري من مسألة تمثل الواقع ، ووعيه ، بجزئياته وكيانيته عبر علاقتها الجدلية ، ومن خلال تطورها الثوري . وهذا يفترض بالضرورة ، ايجاد مصطلحات جديدة ، من خلال

رشاد أبو شاور

تقييم الأعمال الأدبية مسؤولية . فالجهد الذي يبذله الكتابان
مهما كانت نتائجه يجب احترامه ، ولكن هذا الاحترام يجب ألا يدفعنا
الى المجاملة ، بل يجب أن يضعنا ازاء ضميرنا : أي أن نقول رأينا
بصدق ودون لف أو دوران .

ولكنني من خلال عملي كمحرر أدبي في بعض مجلات وصحف
المقاومة اكتشفت بأسف وحزن ، أن الكتابة المسؤولة تكلف صاحبها
فقدان العلاقة الودية مع الكتاب والشعراء والفنانين ، لذلك كنت
أود لو اني لم أوافق على تكليف الدكتور سهيل دريس بكتابة وجهة
نظري في قصص العدد الماضي من « الآداب » .
لكن حماسي ومعيتي للقصة القصيرة جعلتني أسكت ثم أعلن
موافقتي .

وأرى أن القصة القصيرة تجمع بين الشعر والدراما والموسيقى .
بالمسؤولية ، فيجب أن تكون الكتابة نابعة من شعور بالمسؤولية ،
والا انكسرت سلسلة العلاقة الأدبية بين الكاتب والناقد والجمهور .
وأرى أن القصة القصيرة تجمع بين الشعر والدراما والموسيقى .
أنا تأخذ من الشعر قدرته على ايقاظ حيوية الانسان النفسية ،
وذلك من خلال اللغة المشحونة المرکزة ، وتأخذ من الدراما فن الحوار
اليسيط الذي يحقق النمو والكشف والايحاء دون اطالة او املال ،
وتشابهه مع الموسيقى بتلك الروح السرية .
صحيح ان الموسيقى لغة تكتب ، ثم تتحول الى اصوات وايقاع ،
ولكننا حين نسمع الموسيقى ننسى انها تكتب . فالحركة تتبع الحركة،
كانها آتية من عالم سحري مدهش غير أرضي .

ونحن لا نستطيع أن نحدد كيف تكتب القصة الجيدة . ولكننا
أحيانا نقرأ قصة فنعرب عن حبنا لها واعجابنا بها ، الا اننا لا نستطيع
أن نحدد بالضبط كيف تكتب القصة الجيدة .
من هنا فان عالم القصة القصيرة .. لا محدود ... فهي فن
صعب ، فيه كل الفنون ولا يتشابه مع فن آخر .
قبل بضعة عقود من الزمن كان دارسو الادب يكتبون عن العلاقة
بين المقالة والقصة القصيرة ، وفي رأيهم ان الوصف مثلا سمسة
مشتركة بين القصة والمقالة . لكن تلك النظرة الساذجة تفهقت ،
ليس لانها ساذجة فقط ، بل لان القصة القصيرة تطورت ، وأخذت
مكانتها الحقيقية .

لقد تطورت القصة القصيرة ، ونمت ، وأخذت مكانتها الأدبية
بفضل عشرات الكتاب . اما المقالة كفن منفصل ، فباعقادي انها
انتهت ، اذ لا يوجد اليوم ما نصفه بأنه كاتب مقالة مختص ، وهذا
راجع الى عجز ذلك اللون الأدبي الذي ظهر لفترة ، ثم انقضى عهده .
حين أقول انتهى عهده فأنني أعني : انتهى عهد الوصف الخارجي
الساذج ، وانتهت ايضا مرحلة الانشائية الرومانتيكية التي تواجدت
تفجيدات الحياة بالدموع .

وهنا أستخلص صفتين عامتين لصالح القصة القصيرة الحديثة :
أولهما : ان القصة القصيرة العربية الحديثة على أيدي بعض الكتاب
في وطننا لم تعد تهتم بالوصف الانشائي الخارجي المفعول السذي
يستعرض مفردات اللغة التي يحفظها الكاتب .

ثانيتهما : ان القصة القصيرة العربية الحديثة لم تعد تعتمد
على استنردار الدموع والشفقة ، كما كان يفعل المرحوم مصطفى
المنفلوطي مثلا .

البيت السعيد : لديزي الامير

تبدأ القصة ب (كان) على طريقة الفص القديمة . انها
توحي لنا وكأنها ستغل إلينا قصة محبوكة ، فيها روح الحكاية .
ولكننا نكتشف ان القصة بلا حكاية . انني لا أطالب الكاتبة بان تقدم
لنا حكاية ، ولكن طريقتها في القص أوحى بذلك .

ومع هذا فان القصة لا تعطينا فرح الاحساس بالدهشة ، اذ نقرأ
أو نصفي لحكاية فيها طرافة وفن وبراعة فص تسدنا . لنقرأ هذا
الحوار في بداية القصة :

جاءها يقول : - وحيدة ، عندك ضيفة في المكتبة ، اذهبني
اليها .

- ضيفة لي ! من هي ؟

- زوجة صديقنا (رفيق) لا تستطيع الجلوس مع الرجال انها
محجبة .

- زوجة صديقنا رفيق؟! صديقنا التقدمي؟! زوجته محجبة ،
زوجته محجبة؟!!

الكاتبة لا تعتمد في قصتها على السرد لطرح المحادثة ، بل انها
تهجم علينا بهذا الحوار النافر ، الذي لا حرارة فيه ولا براءة .

ان درامية القصة تأتي من قدرتها على الشجن ، من خلال قوة
الحوار وتوتره . لكن الحوار طرح المفارقة بين أفكار التقدمي
ومسلكيته ، رغم اننا لا نعرف ما هي هوية ذلك التقدمي ولا مسلكيته
من خلال الفعل القادر على الاقتناع .

كان بإمكان الكاتبة ان تكتب قصتها من هذه الزاوية : المفارقة :
رجل يدعي انه تقدمي ومع ذلك فهو منافق وكاذب . انه عاجز عن
منح الحرية لزوجته ، فكيف سيناضل ويصمد ويتحمل المشاق في
سبيل حرية الآخرين .

أسمح لنفسي أن أقول : ان الطلقة ضاعت في الفراغ . انها
لم تصل ولم تعط نتيجة . القصة كالطلقة : نضغط على الزناد في
اللحظة المناسبة ، باتجاه هدف ، من زاوية صحيحة .

والفرق بين القارئ المنطقي ، الذي لا يكتب ، وبين الكاتب
أت من كون الكاتب منظما وواعيا ، عارفا لاسرار فنه .

تركزت القاصة زاوية الضرب الصحيح وشتتت طاقتها في ارسال
الضوء على أكثر من مشكلة ، وهذا ما جعل القصة أقرب ما تكون الى
مسودة لدراسة سوسيولوجية تعالج قضايا المرأة العربية ، وتكشف
طبيعة علاقتها بالرجل .

واستسلمت وحيدة . زوجة أحد التقدميين محجبة اصرت على
زيارتها .. وهي ، هي التي لا تحسن الحديث مع السيدات المحجبات ،
لا تعرف لغة الحوار مع هاته النساء ، هل تحدثن عن الاولاد ؟ ليس
لها ولد . هل تحدثن عن مشاكل الجيران ؟ ليس بها فضول حتى
لمعرفة أسمائهم .

اذا كانت زوجة التقدمي : المحجبة ، بلا شخصية ، بلا حضور ،
فايضا الزوجة ، وحيدة ، بلا شخصية ولا حضور ولا فعالية . لماذا
لا تحسن الحديث مع المحجبات ؟ اذا كان التقدمي يكذب على نفسه
وعلى زوجته وعلى المجتمع فان البطلة التي تستهجن وجود الحجاب
على وجه تلك المرأة هي منافقة ودمية . انها تستهجن الحجاب ،
ومع ذلك فهي استعلائية لا علاقة لها بجيرانها .

كي تثبت لنا القاصة كذب الزوج التقدمي ، فانها تعلمنا بأنه
خاضع لامه ، وان أمه تصلي .

واذ يخرج الضيوف يجيء غيرهم : (الضيفة الجديدة سافرة
ومتخرجة من الجامعة . وكان الحوار معها أكثر توترا . جاءت
الضيفة ومعها ولدان وثالث في بطنها ، لقد تركت في البيت
سبعة) .

قرأت العدد الماضي من الاداب

القصائد

تابع المنشور على الصفحة - ١٥ -

نناقش هنا كل شيء ، لكي يكون لشعرنا العربي العافية القيمة بجعله يدرج في دنيانا شمسا من نار وحديد ، تحرق حين تسطع ، وتدمر حين تصدم . على ان لايتوهم احد ان المناقشة ، في هذا المجال ، هي المعادلات العقلانية ، التي تجف بذاتها ، فتجفف ما تتصل به من تجانح للخيال . وانما اعني بالضرورة ، المعرفة التي تسعى الى اكتشاف الواقع ، واكتشاف العلاقات التي تكون الواقع وتطوره .

وبما ان الشاعر هو الفنان المدرك ، بشكل مباشر وغير مباشر ، معالم السبيل الفضي الى الآخرين ، فهو الموجب ذاته ، قبل كل شيء ، والمدرک بالتالي ، ان نمرة علاقة بينه وبين الآخرين ، وبينه وبين الظاهرات والاشياء . وعليه ان يتناولها بالمناقشة ، اي ان يحملها بمثابة هم اجتماعي بالضرورة . وعندئذ فقط يجد بالفعل حريته خلال الامكانيات المتاحة ، اي ، يصبح متصلا بكل شيء ، وناقدا كل شيء .

قصيدة « كم حلو هو الطوفان » للشاعر عبدالكريم الناعم ، ناعمة وحلوة ، الا ان الطوفان عليها دخيل . ولا اکتتم الشاعر ان هذه ال « ثم » التي تعاقبت عشر مرات ، قد سممت القصيدة من ناحية جمالية ، وتركتها على « بوابة المطلق » تنشد العافية . لكن القصيدة بعدما اعربت لنا عن امكانية في الاقبال على الحياة ، بدت كأنها غرقت في لجة الحرمان . وعندما كان نظر الشاعر منبهرا لأول وهلة ، ويدها ممتدتان ، اصبحنا خاويتين . فمأساة الحرمان هذه ظهرت غير واعية اطلاقا ، حتى اذا سبرنا اغوارها ، تكشف لنا عن ان الشاعر يجد في قراراتها صورا ، كانت اساسا مثل ميساه النهر ، طرية باردة صافية يعود اليها :

« أعود الى صفاء ، ارسما على امواج قلبي » .

ثم يفرق في قرار هذه المياه ، و« الاغصان لا تدري . ويمد يده الى الثمر الحلال . لكن الاغصان ترده ، فيقول لها : امنحيني ضحكة اخرى .

الى هنا ، والتجربة ناجمة عن حالة حرمان ، استطاع الشاعر ان يعبر عنها بصدق كلي ، في اطار من الاحاسيس الفنية الشفافة ، البعيدة عن العيشية ، والمتصلة في الان نفسه بنازعة الم عميق حاول الشاعر ان يمسخه بمندبل البهجة المتبسمة ، لا الضاحكة .

الا ان عبدالكريم يابى ان يظل في هذا الجو الحرمانى القانع بما بلغ . فيمضي عبر تسلل عكسي ، منتقلا من الممارسة الى الحلم :

« فتضحك

ثم اشرب ، ثم اشرب ، ثم اشرب

ثم تحملني الدروب الى زواياها

ولا اصحو ..»

متعبا عن كل ما يمكن ان يكون له ملجأ ، الا من خلال التمني :

« فكوني الليلة الرطبا » .

ولهذا ينكفر الشاعر الى داخله ، يستخرج منه الصوت ، والشهد ، مبتعدا عن الحركة ، مجانبا الالم ، مكتفيا برؤيته ، محاولا ارتدائه . بحيث يخرج القاريء من هذه التجربة مقننا تحمل الشاعر

مشقة الايقاع والصورة ، في دينامية الحركة البنائية ، المؤكد ان الصبر اهم من التمرد في محاولة تحقيق رغبة ما .

ويحتفظ عبدالكريم الناعم بهذا النفس ، في سياق قصيدته ، مفضلا الاطار العام على الجزئيات ، التي تشكل لوحات في لوحة ، تتقاطع صورها عبر تناغم دائم ، وخلال تيار يعبرها من قطب الى قطب اخر ، ويتنازع الامل والحسرة على السواء .

قصيدة « دوار العصور » للشاعر فوزي كريم ، لم املك بازائها الا القول : هنا قصيدة تتحرك ، ذلك لان الشاعر لم يتسرك لنا مجال البحث عن تلك العشبة التي تتحرك ، فهي هواه : « تلك التي تتحرك كانت هواي ولدنا معا وظهنا معا ..» .

ففي هذه « العشبة » التي تتحرك ، اشواك الم ، تعودا ابدا لتمارس دورها الى جانب الامل المدمر ، والحاجة الى الحنان والتسهل اللذين يسميان الى الغامرة التخييلة : « وعانقت وحدي التماريح

كيف ابتلى بالشجاعة هذا الخليق بحبي ..»

فالحس الانساني فيها ظاهر في بعده الانبي ، وكأنه في حال من الشفافية واهية ، مثل هذا التوازن الذي يراه الشاعر في الواقع ، بينه وبين هواه ، ويود متعبا في بنائه ، ان يعيد اليه بكاره ما .

وتستقي القصيدة شكلها من تألق سحري حميم ، غير مستقر . الا انه في الوقت ذاته ، يرتعش بارادة بناء ، ارادة تعبير ، على نحو ما تكون النبتة النامية الواجدة ذاتها في اتجاه النور :

« طويت الخطى ثم افلت منها المجهل

صرت الحزين الضرب ... »

تسعى لتحقيق نظامها الجديد ، بعودة الى الشفافية الاولى . قلت البراءة :

« اقول اثنتان السماء وينيائي

لا تطبيقان ... »

والتطهر بالنار ، وغربة الاشياء ، ومن ثم التحول من ذات فردية الى اكثر ، الى اثنتين لمجابهة الليل ، وبالتالي عبوره :

« ولكنهم حين يفتتحون الاصابع للندر

افتحها للندبر

واجنح من غربة الملح ...

...

سلي يا صديقة حزني

عن الخمرة المستريحة بي ... »

لقد عرف الشاعر انه انما يطلب الكثير . لكنه يمني بالخيبة ، مدركا انه مبالغ في مطلبه . فتسبدل نبراته حتى لتتلاشى ، ويقبل بضراعة : « ساعة للكاء » . والخلاصة ، ان قصيدة « دوار العصور » تشكل نبضة على خط الحلم ، يتصارع فيها الرفض والقبول ، ضمن مدار من فصول الموت ، لتنبعث من جديد ، في جو من الكتابة التي لا تستسلم ولا تثور .

قصيدة « موال فلسطيني وجد نفسه » للشاعر طارق عون الله ، حملتني على القول انه اذا كان لموضوع الشعر شفاعة ما ، فحسبها انها موجهة الى الشهيد كمال ناصر ، ولرفاقه الاحياء . وهي تطرح ، مرة اخرى ، مسألة الشهادة والفداء ، وفلسطين ، والنكبة التي لا توصف ، من خلال الشعور بالغربة والمأساة :

« هل احلم بالعودة

لداخل

وانا سبي في الخارج .. »

وتندرج القصيدة في سياق صوت واحد ، متوازي النبرات ، ملتزمة لإيقاعها خطوطا ظاهرية ، فلما دخلت جوهر الحس لتستخرج منه علما تخيليا . من هنا سر انكشافها دونما معاناة .

وما دامت على هذا النحو من الصياغة ، فليس لنا الا ان نأخذ بمفادها ، وهو على ما اظن ، مشربا الماء ، ملتحا بما ينتاب الارض السليب وانسانها من طفيان الزعماء والحاكمين ، ومن العسكو الاسرائيلي على السواء . ولا يقرب عن بال الشاعر اقامة المقارنة بين الفدائي الذي يموت في ساح القتال ، وبين الذي يتفرج عليه ، وهو « فابع في الدفء » . ويقول :

« فخذاء فدائي واحد

اطهر مني

وسلاح فدائي واحد

اعظم مني .. » .

كل هذا يشفع به الى الان ، حسن النية . لكن ، الا يصرى الشاعر ان هذا الكلام ، برغم غضبه الملحوظ ، ولا اقول ثورته ، يظل دون مستوى الشعر بمعناه الفني ، اي بمفهومه الجدلي القائل بعدم نقل الواقع كما هو (محاكاة الطبيعة) وبالتخييل المدعوم بالفكر الذي يسمح للشعر بتقديم معنى يتجاوز مجرد الحقل الجمالي ، ليبلغ الكشوفات الكبرى في الواقع ، ويلم بالتنافضات القائمة .

اما قصيدة « هوامش على شغب » للشاعر ابراهيم الجراي ، فيبدو ان صاحبها كان على علم مسبق بانها مغلقة ، ومفاتيحها مع صديقه .. لانه « يعرف ما تحت الجلد » . اما نحن ، فمع ثقتنا بمعرفتنا بما تحت الجلد ، وما في الجلد ، وعليه ايضا ، فاننا بقينا عاجزين عن ولوج ما تحت الجلد هذه المرة . ولذلك بقيت القصيدة ، في اكثرية مقاطعها ، مغلقة علينا ، ولم تنفرج برغم معالجتنا لها .

ولكن هذا لا يمنع ان تكون اشياء قد اعجبتنا في « هوامش على شغب » ومنها :

« ... امرأة باهظة

وتملك صدرا قتيلا وطفلا كبيرا

وملحق بيت

أبيع حوائجها الداخلية سرا

وأحيا .. »

وهنا لا بد من التأكيد ، ان هذه الثياب الداخلية يجب ان تكون غالية الثمن ، لكي تقوم بأود عائلة من ثلاثة اشخاص .

ومنها :

« بيان رقم - ٥ -

جين فوندا

تصرح انها نامت قديما

مع الشيخ .. والكلب .. والكومبارس

ونامت مع اصبعها في الفراش .. »

ومنها :

« انتم دكتور فائز احمد الفائز

ب ٥٢

د. سهيل ادريس

علي الجندي

د. ج. حبش

عبدالله ابو هيف

مردتم بذاكرتي ساغادر

زمان التعلل نحو الجنون العظيم .. »

أعود فآكر ، ان هذه القصيدة كانت مغلقة في بعض مقاطعها ، بحيث لم نستمتع بمضامينها التي ، ربما رمى منها الشاعر الى شيء خطير .

واما قصيدة « بقايا زمن » للشاعر الفريد سمعان ، فهي تطوي على رؤية للانسان الذي يجهد في الواقع ، من اجل ان تنفك عنه اطواق الحديد التي تطوق اليوم كل شيء . ويلاحظ في القصيدة هذا الحضور بالفعل والانارة ، محمدا في الزمان والمكان ، رابطا الراهن بالاتي ، كجسر من نور ، يحمل الامل المنتصر ، على نفمة غنائية تفوح منها رائحة الارض ، الوطن ، المرأة ، وكل ما هو حبيب وحميم :

« وحدي اجوب صحاريك

احمل حزن المواويل ...

... .

احرق في نزوات السراب

واشرب دمع العذارى

... انا والشجون »

بحيث تبدو الرحلة غير ما هو عليه الهروب ، وغير ما ينتظر من تيه ودوار ، في مآهات الرمز المفضي الى لا شيء . فالشاعر الفريد سمعان يعرف ما يريد . وهو يلفل رؤية شفافة ، قد لا تبلغ حد السمو الابداعي ، الا انها معافاة ، تقيم الطباق بينها وبين المفردة ، وما تحمل من شحنات عاطفية ، في اطار السطر الشعري ، من ضمن مخطط القصيدة العام .

وعلى الرغم من ان الشاعر يتلقى الالم والكتابة ، ووجوه الحاضر المؤسفة ، والمرفوضة في آن واحد ، فهو يتصور منافذ الخلاص ، جماعية ، تصل فيها القصيدة الى ذروة تألقها :

« علمتنا الليالي .. الدفاتر .. وقع الاناشيد

ان النجوم رذاذ النهار

الذي سوف يأتي

وان شرع الفئارات يورق في اذرع العاصفة .. »

املنا ان يورق هذا الشرع في اذرع العاصفة ، ليورق الانسان، ويورق الشعر .

بيروت

قريبا

البكاء على صدر الحبيب

الكاتب الفلسطيني

رشاد أبو شاوور

عن اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين

القصص

تابع المنشور على الصفحة - ١٦ -

تدخل رواية القصة في حوار مع الضيفة . ثم يأتي ضيوف جدد ، وهكذا من مشكلة الى اخرى ، بل من قضية كبيرة الى اخرى تنتقل بنا القاصة ، وعلينا ان نتحمل .

وتكون النهاية ، بعد التخلص من الضيوف : دخلت الحمام ، فتحت الدوش ، وحنفية الحوض واستلقت فيه . رذاذ الماء يتساقط عليها والماء يعلو يغطيها ، ومن فلاة الماء وصلتها الصلاة .

اذا كنت ارى ان القصة طرحت قضايا كبيرة مثل تحديد النسل وازدواجية بعض الرجال التقدميين ، وعجزت عن الامساك بخطط واحد ، فاني ارى ان نهاية القصة مفتعلة ، لا دلالة لها ولا معنى . فالقاصة ارادت التوقف والانتهاج من أطروحاتها .

هذه القصة بعيدة عن ان تكون قصة قصيرة . وانا في حيرة ، فالقاصة كتبت بعض القصص الجيدة في « الآداب » . ارجو ان نقرأ لها قصصا جيدة جديدة بمستوى قصصها القديمة ، فيها فن وتركيز وحياء : أي قدرة على الافناع والوصول .

مخطط رواية : لمحمود زين الدين

بطل هذه القصة كاتب . ملّ من رتابة حياته الزوجية ، المنظمة، العادية . أخذ يكتب رواية عن كاتب تردد على صديقه فالتقى بفتاة تعرفت اليه وحدته عن قصصه بثقافة الناقد وقدرته .

في كل يوم يذهب الى الحديقة ، يعود فيكتب مقطعا جديدا في روايته عن تلك العلاقة . اما زوجته التي تنفخ الضار عن كتبه كل يوم فتكتشف روايته وتشعر وكان القصة صادقة وحقيقية . القصة مكتوبة بطريقة المسرح في المسرح . في مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » لبيرنولدو لا نستطيع التمييز بين الواقع والتمثيل . اما في هذه القصة فالتمثيل جاء من اجل هز العلاقة الفاترة ودفع الحياة في عروقتها .

في نهاية القصة ، وبعد حوار مع زوجته ، يكتب بطل القصة - الكاتب - : (في هذا اليوم حصلت المفاجأة .. لم تات السي الحديقة ، انتظرها طويلا ! .. ولما عاد الى منزله كانت امراته هذه المرة اكثر حيوية واندفاعا وكلاما .. فاحس تجاهها بشوق مكتوم منذ عشرين عاما) .

كان يجب ان تنتهي القصة هنا . لكن القاص يضيف هذه الجملة الباهتة : وودّ ان يفرغ عاطفته الدفينة امامها ولكنه أحس بالحرج .. في كتابه « الصمت المنفرد » يقول فرانك اوكونور : ان الفرق بين القصة القصيرة والرواية هو فرق بين الشخصيات . فالشخصية في الرواية تمثل غيرها ، اما في القصة القصيرة فهي وحيدة منبوذة .

في هذه القصة : مخطط رواية . لا تمثل الشخصية غيرها ، لانها مبتسرة ومحدودة . ولا تمثل نفسها ، ذلك انها ليست منبوذة مثل العاهرات في قصص دي موباسان ، او المدرس في الريف كما في قصص تشيخوف .

واذكر كاتب القصة انني قرأت قبل بضعة اعوام قصة مترجمة عن الفرنسية ، عن كاتب يعيش مع زوجته حياة مملة بطيئة . يشرع

في كتابة رواية عن تلك العلاقة ، يوما بيوم . وحين يصل الى الفصل الاخير تدخل زوجته الى مكتبه وتنتهي القصة هكذا : ثم ان الكاتب تخلى عن تلك الفتاة وعاد الى زوجته .

ويعود الكاتب الحقيقي الى دماء الحياة الزوجية . ذلك انه يكتشف اهتمام زوجته به ، ويلمس انها لا تود ان تنقل عليه ولم تكن تود التدخل في خصوصياته . ولكنها مع ذلك لم تكن بعيدة عنه كما كان يتوهم .

الدروب : ازهير علاف

هذه القصة لكاتب جزائري ، واعتقد ان هذا هو السبب الذي دفع الدكتور سهيل ادريس لنشرها على صفحات « الآداب » . فالكتابة العربية في تونس والجزائر والمغرب هي عملية كفاح وطني وقومي ازاء الاتجاه الداعي للتمسك باللغة الفرنسية ونبد العربية . من هذا المنطلق - كون الكتابة بالعربية هي وسيلة كفاحية - فاني اوافق الدكتور ادريس على نشر قصص اخواننا عرب المغرب لتشجيعهم، واحتضان اعمالهم الادبية ، وتمكينهم من المواطنة والصمود .

قصة « الدروب » تحاول ان تتكبر على الرمز . تدور القصة حول شجرة يرثها رجل عن والده . يحاول ان يزرعها - اذا كان قد ورثها عن والده فابن كانت ما دام انها تحتاج للزراعة؟! هل كانت مزروعة في الهواء؟ - لكنها لا تثبت في الارض الرملية . واذ زرعها في ارض اخرى لم تضرب جذورها لحاجتها ماء المطر . ثم زرعها في غرقتها فلم تثبت لانها تحتاج لضوء الشمس . وأخيرا تهوت .

لست ادري ماذا يريد الكاتب . هل اراد ان يقول ان الاشياء لا تعيش الا ضمن ظروف طبيعية ، وان التعلق بالاوام يؤدي الى الالاس والبكاء . اصرح بانني عجزت عن استيعاب هذه القصة ، ذلك انها خاطرة غامضة ليس الا .

الموت على رصيف بارد : لمحمد علي شمس الدين

هذه قصة طيبة ، فالكاتب ينقل اليانا من خلال تكثيف لغوي وجمل حادة وسريعة ، ومقاطع متوترة : مأساة المواطن في الجنوب ، واحساسه بالعزلة والهوان ، المظاهرات لا تفيد ، لقد جاءوا بمجنزراتهم وقتلوا ليلى . وليلى هنا ليست مجرد فتاة ، وانما هي لبنان نفسه : الوطن : اسمي : اسميتك ليلى واسمك دافء - بارد كالليل ، لكن الليل يسقط وما هو السم الفزير الحار يصعد - يصعد - يصعد .

الحوار مكتوب بمهارة ، مقتضب ، مكثف ، يخدم الفرض بالضببط :

- يقولون اليوم فيه مظاهرة عشان الجنوب ، والله جاي عبالي امشي فيها ، بس شو بتنفع المظاهرات - يا استاذ - يقولوا الدولة بدنا تمشي فيها كمان .

بهذا الحوار البسيط على لسان السائق نتعرف على مأساة الجنوب وعلى طبيعة العلاقة بين الفقراء والسلطة الالهية في بيروت . بين الفعل السلبي (المظاهرات) وبين ما يجب ان يكون : الفصل الايجابي : القتال ، الدفاع عن ليلى وعن الوطن .

دمشق