



النساج الحديث

أباريق مهشمة

مجموعة شعر لعبد الوهاب البياتي

منشورات الثقافة الجديدة - بغداد - ص ٩٨

ان الاساليب الشعرية الحديثة تتسع للتعبير عن الحركة الجياشة، عن الحياة بشتى صورها وآفاقها ، ولهذا اعتمدت الواقعية الحديثة في العراق هذه الاساليب الفذة في تجديدها المستمر .

الواقعية الحديثة والمضمون والشكل

يمتد بعض الشعراء ، انهم لكي يكونوا شعراء واقعيين حديثين، فعليهم اعتماد طريقة الشعر الحر . وقد ادى هذا الشعور الى فوضى عريضة . فلقد خُدعوا بسهولة الشعر الحر على ما يظنون ، فجات غالبية قضائهم نثرية مفككة، وفات هؤلاء الذين لا يشك في اخلاصهم ، ان الاهمية تتبلور في المضمون الجديد الهادف لشكل جديد يلائمه . ولهذا اتجهت محاربة الرجعيين الى المضامين الحديثة، ولكنها لكي تستر هذه الحقيقة، توسلت بمحنة اخرى هي فوضى الشعر على ما تدعي وترغم . وللتأكيد على اهمية المضمون الفكري الجديد انقل الى القارئ هذه الفقرة: «فألبوت سواء بسواء كجويس يحمل على الحضارة الصناعية الحديثة ويتهمها بأنها ارض خراب لا خصوبة فيها وبأن انسانها كائن اجوف مليء بالفراغ والتش والتفاهة . وشعر البوت دعوة ملحة لرفض هذه الحضارة والعودة الى سلطان الكنيسة كخلاص للإنسان من ازمته الراهنة . وشعر البوت في معظمه لا يخرج عن هذا المضمون العام . . . ولو قارنا بين البوت وشاعر اخر هو مايا كوفسكي لوجدنا فارقاً ضخماً في المضمون والصيغة . فمابا كوفسكي فنان صانع للشعر كذلك، ولكنه يجد الحضارة الصناعية الحديثة ويستبصر بالحركة الصاعدة للتاريخ . . . »^١

ومن هذا يدرك القارئ ان هدف الادب الحديث هو التبشير بمضامين جديدة في الحياة ، بفهم جديد لحركة التاريخ ، بفهم جديد لرسالة الفن .

قيم الواقعية الحديثة

الشعر الحديث كالأقصوصة الحديثة يستلهم قيمة فنية معينة

(١) تراجع الرسالة العميقة الفذة « الادب بين الصياغة والمضمون » التي وجهها الاستاذان عبد العظيم انيس ومحمود امين العالم الى الدكتور طه حسين في جريدة المصري عدد ٥٨٢٦ فبراير ١٩٥٤ . وتراجع قصيدة The hollow men المعروفة للشاعر ت.س. البوت للوقوف على هدف الكاتبين من ابراز مضمون هذا الشاعر الانكليزي .

لم تحظ الاساليب الشعرية الحديثة بدراسات نقدية علمية موجبة . ويكاد السبب الاول ينحصر في ندرة النقاد الحديثين، وسيطرة افكار النقاد من اتباع المدرسة القديمة ، ومن الذين واكبوا عصر الانبعاث ، وظلوا يهيمنون باساليب تفكيرهم على الاتجاهات الفكرية والادبية قرابة ثلث قرن من الزمن .

ومن جهة اخرى ، واجه الشعر الحديث هجمات غوغائية ناقمة ، وتعرض لسخط المحافظين ، هجمات من اولئك الذين ادر كوا قعودهم وتخلفهم عن الركب .

ان الحديث عن نشوء الشعر العربي الحر قد يطول، فالجدل في ذلك لم يزل على اشده ، ولكنني ايقنت ، في الفترة الاخيرة، ان الاستاذ علي احمد باكثير هو اول من حقق ثورة شكلية ناجحة في الشعر العربي ، وفي عدة مجر ، وقد نبهني الى هذه الحقيقة الزميل بدر شاكر السياب^١

وبالطبع اتنا لا ننكر، في ميدان الادب المقارن ، علاقة الشعر العربي الحر بالشعر الغربي الحر مع اختلاف الخصائص والميزات ، ونود ان نشير الى التطوير الذي حققه مختلف الشعراء في الاساليب الشعرية الحديثة، من حيث تنوع الموسيقى وتركيز موسيقى النهاية ، ويجاد موسيقى داخلية ، والجم التندقية بنهاية المعنى او المقطع .

الغاية من الكتابة على طريقة الشعر الحر

خضع الشعر العربي ، طوال تاريخه ، لوحدة القافية التي الجمته وادت الى « انطفاء فورة الشاعرية منذ الوهلة الاولى » وقد لا ابالغ اذا لمست علاقة بين انعدام وحدة الموضوع في القصيدة العربية القديمة، وبين قيود القافية والوزن، وارى - كما يرى الكثيرون وبالإضافة الى الاسباب التاريخية والاجتماعية - ان عدم وجود اثر ناجح للقصيدة او الملحمة او الدراما في الشعر العربي يعود الى عوائق القافية ، والى غنائيتها الرتيبة المملة ، ولهذا ادى اعتماد الشعر الحر كوسيلة لغنائية جديدة الى الفشل .

(١) مسرحية روميو وجوليت التي ترجمها الاستاذ علي احمد باكثير الى الشعر الحر والصادرة في اول يناير عام ١٩٤٧ والمترجمة قبل هذا التاريخ بعشرة اعوام كما ذكر المترجم .

الديالكتيك والواقعية الحديثة

لو عدنا من جديد لمضامين ت . س البيوت لوجدناها التعبير الشعري المباشر عن حضارة هرمة فظة استعمارية. ولقد كان ادب المجهون والترف والمظاهر الصورة التي تعكس الاحوال والنوازع الاقطاعية ، ولما كانت النظرة السائدة في الزمن الحديث - بعد اجيال من الاستبداد والاضطهاد - تحتضن الانسان كفرد ، والانسانية كجموعة بدأت تلتهم وتنتهز ، كان الاتجاه الواقعي الحديث في القصة والشعر وبقية الفنون انعكاساً وصفة خاصة بهذا الطور . فليس الاتجاه الانساني الواقعي بدعة «مفتعلة» . بل هو حركة فاعلة تتبع سنة التطور، ولهذا كان الالتزام وبموجب هذا الفهم حراً .

اباريق مهشمة والواقعية الحديثة

عبر الآراء التي ابدتها في مقدمة هذا البحث المقتضب ، سأتناول ديوان الزميل الشاعر عبد الوهاب البياتي ، فالواقع ان صدور ديوان الزميل قد اثار حركة في جونا الادبي في العراق، ولعل لهذا الجو نصيباً في ذلك ... انه بصورة موجزة يحفل بعدد القيم المتناقضة وضروب الاتجاهات الفكرية المتضاربة ، ويزخر بشتى القابليات المتألفة في جماعات ادبية آل مصيرها الى الافتعال والتحيز في بعض الاطوار . ومهما يكن فقد وقفت الظروف السائدة التي مر بها العراق - كبقية اجزاء الوطن العربي - وحالت دون اطلاع الاقطار العربية الشقيقة على النهضة الفكرية التحريرية في العراق، حتى اصبحت قولة الشاعر اليوناني ارسطوفان « اشرار اثنينا يطردون اخيارها كما تطرد النقود الرديئة النقود الجيدة » المثل السائد والمعبر عن الاوضاع الفكرية .

يتراوح هذا الديوان بين وجودية مفتعلة وبين رومانتيكية خائبة وبين واقعية غامضة ، تستمد صورها من خارج المجتمع ومن ضوضاء التخيل . ولهذا سيخرج كل قارئ للديوان بصورة غير واضحة عن شخصية الشاعر . . انها مائعة متأثرة ، انها كالمرآة التي تعكس صور الاشياء ولكن بصورة مشوشة ، لأنها غير صقيلة . فلقد خضع الشاعر البياتي لمؤثرات شتى . فقلد وحاكى ، إلا في قصيدتين هما من روائع الشعر العربي المعاصر « القرصان ، وريح الجنوب » . ولذلك قوبلت مقالة الزميل المحترم نهاد التكريلي « عبد الوهاب البياتي المبشر في الشعر الحديث » المنشورة في مجلة « الأديب » ببرود واستنكار .

غير جامدة لأن الابداع لا يتقيد، ومن هذه القيم الفعل Action فليس يكفي ان يصف الشاعر عواطفه تجاه مظاهرات أو معركة او اي حدث فاعل آخر من احداث الحياة ، بل يتجتم عليه ان ينقل القارئ الى جو الحدث، الى عالمه الزاخر بالحركة والانفعال، وبهذا لا تبقى اهمية تذكر للناحية المكانية من حيث الوجود المادي . وبهذه الصفة اكتسبنا صفة انسانية رفيعة لا تعرف الحدود ، فسواء حدثت هذه المعركة في الصين او في تونس المناضلة او في غيانا المستعمرة النائية الصغيرة ، فالمفروض في الشاعر الواقعي الحديث ان يكون في صميمها ، ومن هنا تبرز القيمة الاخرى وهي قيمة «الحضور». ان هذه القيمة لا تترك مجالاً للشعوضة ولا للبدجل الرخيص ولا للتخفي وراء مختلف الاساليب الماكرة ، اي ان عواطف الشاعر وملكته وثقافته وفكرته العقائدية وطريقة فهمه للأحداث ، وتحليلها ، ستكون موضع بحث وقابلة للحكم بصورة نهائية . ان العصر الحديث عصر مواقف نهائية . واني لا تساءل بعد ان استشرى الوعي وأهلب الآفات ، أئمة مقام بين ظهرانينا لأي اديب محتقر شحاذ يتسكع على اعتبار الطغاة ثم يهتبل الفرص للتغني بالابجاد والحرية ليموه على الناس ؟

ومن قيم الواقعية الحديثة ، وفي اتجاهاتها العالمية ، اعتمادها الشخصيات بتحليلها على هيئة ملامح توميء الى كيان خاص . ومن قيمها ايضاً البناء الفني ، واعتمادها الاشكال الجديدة . وعلى ذكر اهمية البناء الفني للقصيدة الحديثة نرى الى اغلبية النقاد الحاضرين لمدرسة النقد القديمة ، حين ينفذون اثرأ فنياً جديداً، يعتمدون طريقة التجزئة ، اي على طريقة احسن بيت قاله العرب واهجى بيت قاله العرب وامدح بيت السخ ... اي انهم لا يتناولون الاثر الفني ككل وبصورته المترابطة المتشابكة المعقدة ، بل بصورة مزقة وعلى طريقهم في التمزيق « لا يزال نقادنا وادباؤنا من المدرسة القديمة يحتفلون كذلك بهذا المعنى الواحد او البيت المنفرد لما فيه من اسلوب رائق ومعنى شائق فالعقاد مثلاً يتروخ بهذا البيت :

وتلفتت عيني فمد خفيت عني الطلول تلفت القلب

فلا نلبث ان تقرر انه يساوي عنده الف قصيدة، ولماذا؟ لان العقاد مثله في ذلك مثل بقية ادباؤنا القدامى لا يبصر بالظاهرة الادبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الادبي^١

(١) المرجع نفسه .

للقراء اقصاه عندما ترجم مقدمة الطبعة الاميركية للملحمة « فليستيةظ الخطاب » للشاعر الشيلي الكبير بابلو نيرودا ، بقلم صموئيل سيلن ونشرها مع تشويه ضئيل باسمه في مجلة «الثقافة الجديدة» العراقية عدد ٢ كانون الاول سنة ١٩٥٣، وحتى صورة الذين يتأرجحون بلا رؤوس في الهواء في قصيدة «الملجأ العشرون» مأخوذة من قصيدة بابلو نيرودا «الى هاوارد فاست». وقوله في قصيدة «صخرة الاموات» :

لم يعرفوا نور السماء ولا تباريح الغرام
تشويه لقول الجواهري :

لم يعرفوا نور السماء لفرط ما انحنت الرقابُ
وقصيدته « مسافر بلا حقائب » لا تعتمد فكرة « البشر فانون جميعاً » لسيمون دي بوفوار فصعب بل وتستعمل ألفاظ الكتابة بالنص « لا وجه لا تاريخ لي لا مكان الخ .. »^٢
وقصيدته «سارق النار» تذكرني بـ « برومبوس طليقاً »
و « عننا حبيبي كوكبان و صدره ورد الربيع » بنشيد الانشاد . وحتى قوله :

قلبي مياه البحر تحمله تفاحة حمرا كندكارُ
مأخوذ من قول ناظم حكمت - قصيدته ذبحة صدرية -
« تمضي وانا لا أملك ما أقدم لشعبي المسكين غير تفاحة حمرا هي قلبي » !

وقوله في قصيدته « الاسير » المشبعة بروح قصيدة أجد الطرابلسي المعروفة :

« يا ملاكي الصغير عرفت الالم »
مسروق من بودلير . وفي قصيدته « الذئب » تنتصب تعابير ناظم حكمت « يا أخت قلبي يا كنزي الوحيد » في رسائله الشعرية من السجن الى زوجته .
أما قوله :

« شيد مدائنك الغداة
بالقرب من بركان فيزوف ولا تقنع

بما دون النجوم
وليضرم الحب العنيف
في قلبك النيوان والفرح العميق »
يذكرني بقول نيتشه « عش دائماً في خطر ، شيد مدائنك

(٢) تراجع مجلة الأدب يوليو ١٩٥٣ الجزء السابع السنة الثانية عشرة ومقالة الاستاذ نهاد التكرلي : سيمون دي بوفوار ومشكلة الموت .

ذلك لأن الاستاذ التكرلي بالاضافة الى اعتماده على موازين نقدية مستوردة من الخارج قد اهان كفاح خمسين سنة مر بها جهاد الفكر العربي ، وانكر جهود عشرات المعروفين والمجهولين . ويكفي - لكي نؤكد قصور التكرلي في الاطلاع على الشعر العربي الحديث - ان نستخلص من مقالة الزميل المذكورة ان عمر ابو ريشة والجواهري والياس ابو شبكة ومحمود حسن اسماعيل وابو القاسم الشابي ونزار قباني وسعيد عقل ونازك الملائكة وبدر السياب وعبد الرحمن الشراقي وسليمان العيسى ومحمد مفتاح الفيتوري وكال نشأت وعشرات الشعراء من الشباب ، لم يبشروا يوماً ما بقيم فنية حديثة ، ولم يكافحوا في سبيل ايجادها ، ومن المدهش ان يغرب عن بال الكاتب ان صاحبه قد خضع لتأثير اكثر هؤلاء !!

اباريق مهشمة وشعراء آخرون

خضع عبد الوهاب البياتي لتأثير ناظم حكمت ، وقصيدته «سوق القرية» مثال لهذا التأثير في اعتماد الامثال الشعبية الشائعة . وخضع البياتي لتأثير ناظم حكمت في تناوله الشخصيات في الشعر ، وقصيدته « كوربا عام ١٩٥٣ » نموذج صارخ لتقليده قصيدة « في الاعماق » و « بطرسبرج عام ١٩١٧ »^١ .

تراكيب لفظية

وفي شعر البياتي تراكيب لفظية نقلها مع التشويه من شعراء آخرين ، خذ مثلاً قصيدته « فيت مين » وستجد تعابير « البغايا الشقر » و « الثلج والعتات » و « مجراهم ابدأ برشاشتهم يتقدمون وحينئذ .. » منقولة بالنص من قصيدة بطرسبرج عام ١٩١٧ لناظم حكمت مع وحدة موضوع القصيدتين ، ومع اختلاف الامكنة والازمنة بالطبع .

وتعبير « وحق اسماء الكلاب » منقول من قصيدة « البنفسجات والاصدقاء الجياع » لناظم حكمت ، وكذلك « العاهر الملعون » فلك ان تجده في قصيدة « الاحشاء المقدسة » للشاعر التركي الكبير . ولقد خضع البياتي لتأثير بابلو نيرودا في قصيدته «الاصدقاء الاربعة» المنشورة في مجلة «الاديب» حيث نهب الشطر « وكأهمي قادي في النجم الى الباب المضاء » بنصه من قصيدة « الطريد » لبابلو . وفي قصيدته « ماو ماو » نرى الى هذا التعبير « الليل قاتم ولكن الانسان يقدم شاراته الاخوية » منقولاً من القصيدة ذاتها . ولقد بلغ (احتقار) الشاعر (١) تراجع اشعار ناظم حكمت التي نقلها الى العربية الدكتور علي سعد

على مقربة من بركان فيزوف. وأقلع بسفائنك الى البحار النائية ..
وقوله في القصيدة نفسها « فليدفن الاموات موتاهم »
يذكرني بالسيد المسيح .

وذكرني قوله : « ماذا يشتهي الانسان

إن ملك الذي قد يشتهي

ماذا؟ سوى القمر الذي قد يشتهي »

برغبة كالغولا .

أما قوله في قصيدة مذكرات رجل مجهول النثرية :

فنحن يا مولاي قوم طيبون، فنحن يا مولاي نحن الكادحين

فقول مشوه لقول رامبو « عمال يا مولاي نحن عمال نحن ،

نحن من عصور جديدة مليئة بالعظمة »

أما قوله في قصيدة «الحديقة المهجورة»

« من الف الف والحياة عنانها بيد الرغيف »

فتشويه لقول الجواهري

ولم تزل الدنى من الف الف يصرف من اعنتها الرغيف

أما قصيدة «الحريم» فهيكلم مشبع بقصيدة ناظم حكمت :

« بيب لوتي » .

وبكل تواضع اطلب الى القارئ ان يعود الى العدد

الثامن من مجلة « القلم الجديد » نيسان ١٩٥٣ ليطلع على قصيدة

« معركة الحرية » ليقارن بينها وبين قصيدة « الباب المضاء »

المنشورة في « اباريق مهشمة » وليرى أي تشويه مقيت يشير

الشفقة والاشتباز ارتكبه البياتي بحق تلك القصيدة ،

ولا يسعني بهذه المناسبة إلا ان اشير الى الفارق بين التجريبتين ،

تجربة شاب ينقذ في صميم المعركة وعبر وابل الرصاص والدماء

والدموع ليكافح ويخرج بتجربة ، وبين شاب كان يتمتع بهدوء

الطبيعة في مدينة « الرمادي » في ذات الوقت .

مهزلة التمويه

وحين اقدم السيد البياتي على « استعارة » الاجواء

والتعابير في بعض القصائد من شعراء آخرين ، علم سلفاً ان امره

لا بد ان يفتضح عاجلاً او آجلاً ، فلجأ في بعض الاحيان الى

حيلة طريفة يتقي بها الامر قبل حدوثه . فانت تراه - كما اغتصب

قوله من شاعر آخر - اسبقها بنقطتين (:) تدلان على ان قولاً

سيقال ، ثم احاطها باربعة اقواس « . كالأقواس التي يؤطر بها

مقول القول حتى يصبح القارئ في حيرة من امره . أتري الشاعر

يشير بهذه الأقواس الى ان ما بينها « مضمن » ام ان الأمر

خلاف ذلك ؟ اما الذين يجهلون فسيكبرون هذه « الشعاعية »

الفذة ، واما الذين يعلمون مصدر تلك الاسلاب فسيقولون لقد

اعترف الرجل بأنها ليست له !! حين وضعها بين اقواس ..

هذا ما ظنه السيد البياتي . فاذا ادرك القارئ ان بعض

الاسلاب لم توضع داخل اقواس وان بعض الاسلاب شوهت

وأن بعض الأشطر الموضوعه داخل اقواس هي من نظم البياتي

بالذات ادركنا الهدف الذي يسعى اليه الشاعر .

خاتمة المطاف

الا يدرك القارئ انني اطلت ، وماذا لو تركت له بقية

الديوان ليتأكد من خلوه من صور البيئة الاجتماعية ، وليقف

على التنافر الغريب بين الصور . ولأذكر على سبيل المثال مثلاً

يرمز الى عشرات الشواهد :

يقول البياتي :

واصدقائي الميتون ، كمياء نهر هائج يتدفقون

ولا ادري كيف السبيل الى التوفيق بين موتى في حالة

العدم والسكون ، وهياج طافح بالحركة؟ ان التنافر هو الطابع

الذي يزخر به الديوان ، ويبدو ان نخيلة الشاعر لا تتمتع بجيال

يجمع بين المتناقضات ليخرج بصور تعبر عن التناقض في

الحياة والمجتمع .

اود ان انقل الى القارئ العربي فقرة من مقالة للاستاذ عبد

المجيد الوندأوي لتكون خاتمة كلمتي هذه : « والملاحظة الاولى

هي انني من اشد انصار الثقافة ، والثقافة الغربية على الاخص ،

وانا اعتبر عدم اطلاع الاديب على الأدب العالمي والثقافة

العالمية نقصاً خطيراً يقلل من قدرته الانتاجية الى حد كبير ،

ولكنني في نفس الوقت اعتبر الاديب الذي يكتفي بقراءة

الكتب دون ان يلاحظ الواقع وما يدور حوله وفي محيطه

ويبنته ويقوم في عزله بمسخ القصص او الشعر الغربي بعد ان

يضع له عناوين واسماء عراقية ويحشر فيه حوادث بارزة في

الحياة العراقية قرأها في الصحف ، اعتبر هذا النوع من الأدباء

عابثين الخ ... »^١

بنداد ● كاظم جواد



(١) جريدة «صوت الاهالي» العراقية عدد ١٧٦ وتاريخ مايس ١٩٥٤ .

عندما تبدأ هذه المجموعة من القصص في اخذ طريقها للحياة في المجتمع العربي ، تبدأ في الوقت نفسه بعض المشاكل في الظهور . تلك المشاكل التي يثيرها دائماً ميلاد كائن فكري جديد له من المميزات ما يجعله غريباً عن الكيان الذي وجدت عليه حياتنا الفنية لأجيال مضت . فالقصة القصيرة لون من ألوان التعبير لم يولد في البلاد العربية الا مع ميلاد الوعي الفني الذي بدأت نبضاته الاولى الواهنة في مطلع هذا القرن ، حيث تفتحت الشخصية العربية آخذة طريقها بالتدريج نحو الحرية . ومن البديهي جداً ، ونحن نعرض لهذا الكتاب الجديد ، ان نقول ان اي عمل يقوم به كاتب عربي من هذا القبيل انما هو امتداد لما نستطيع ان نسميه « تنمية الوعي » في بلادنا العربية ، وخطوة تفتلي ايجابية في سبيل الخروج بالشخصية العربية من سلبيتها التي طالما سحنت فيها ، نحو يقظة تكسبنا المرونة التي تساعدنا على ان نعيش دائماً في الحاضر ، في ارض نستطيع ان نشم منها رائحة عالم حي ، تبدو فيه الكائنات « انسانية » الى ابعد حد ، وصحة الوعي قد بدأت تنشر الوضوح على كل شيء . وهكذا يمكن ان نتحدث مسؤوليـة الكاتب او المترجم الذي يقوم بعمل ما من شأنه ان يزيد تراثنا الثقافي حياة : انه لأمام عبء ضخم وهو لا ينقطع لحظة عن تحمل المسؤولية التي تضع امامه جيلاً من المتذوقين ، عليه ان يسهم من جانبه ، وبالقدر المفروض عليه تبعاً لأمكانياته ، في امدادهم بالآثار التي يراها قادرة على ان تنشئ فيهم الوعي السليم الناضج بالأبجديات الفكرية والفنية القائمة في العالم المعاصر .

وواضح جداً ان الشرق العربي متميز منذ اجيال طويلة بنظريته الخاصة الى الادب والفن وجميع ألوان التعبير بوجه عام . ولقد كانت نهضتنا في مطلع هذا القرن مرتكزة ارتكازاً اساسياً على وعينا لهذا المفهوم القديم للأدب ثم تحولنا عنه رافضين اياه تماماً ومتطلعين في الوقت نفسه الى شيء آخر يستطيع ان يتلاءم مع وضعا الجديد في الحياة . وثارت موجة من القلق كنتيجة طبيعية ومنطقية جداً لما سبقنا من مقدمات : نحن رفضنا فهم السالفيين للادب ، ولكننا مع ذلك لم نكون بعد هذا الفهم الجديد الذي يمنينا وحدنا ويخصنا في هذه الفترة التي نعيشها من التاريخ ، وكان تطلعا الى ادب العالم كله ضرورياً ومحتماً في ذلك الوقت كما يخفف من حدة القلق ، إذ انه يساعدنا على تكوين شيء خاص بذواتنا الخالقة وحدها . ولكي نخلق الشيء الجديد ، فلا بد لنا من تجارب السابقين حتى نستوعبها ونذيبها في كياننا تماماً ، ثم تكون مواجتها للحياة ذات قابلية للتجديد اذ نأمن من خلق شيء قد كتب له الوجود من قبل على ايدي آخرين . و « السابقون » هؤلاء ليسوا هم العرب وحدهم ، بل الانسان في كل مكان . وصفة العالمية ضرورية هنا ، لأنه من البديهي اننا سنضيف الى التراث الانساني كله دونما اقتصار على مكان بالذات .

ويمكننا بعد ذلك ان نتساءل : ما الذي فعله الدكتور سهيل ادريس عندما قام بنقل تلك المجموعة من القصص الى اللغة العربية ؟ ولما كان موقفنا واضحاً الى هذا الحد ، فأن بوسعنا ان نقول انه قد استجاب لضرورة طبيعية لكي تقوى على الاحتفاظ بقدرتنا على التطور مع تيار الحياة في حركاته المعاصرة التي تجتاح العالم في كل مكان . ان الاقدام على ترجمة تلك المجموعة لما يتيح لعالمنا العربي ان يقف في مواجهة نموذج للمستوى الذي وصل اليه الأدب في

كل دولة من الدول التي ساهمت في الكتاب : فها نحن لأول مرة نجد انفسنا في رحلة خلال صفحات كتاب تكاد تبلغ المئتين حول اجواء مختلفة ، ولكنها تحتفظ على الرغم من ذلك بقدر مشترك من العلاقات يربط بينها جميعاً ، حيث ان الانسان ، بوضعه الغامض في هذا الوجود ، هو الموضوع الذي صدرت عنه تلك الافايس العشر . وكل ما هنالك من اختلاف بينها انما يتركز في نقطتين رئيسيتين : اولاهما ان الإطار الخارجي لكل اقصوصة يفسر الآخر تماماً ، حيث ان كل واحدة منها قد جرت حوادثها في بلد من البلاد ، واما الثانية فتتعلق بإمكانية الفنان كخالق ، والى اي مدى استطاع ان يحققها في عمله الفني فأن ذلك ليتفاوت كجلاً ونقصاً خلال افافيس المجموعة .

فها نحن نجد انفسنا داخلين الى العالم الدافئ المضطرب في تلك القصة الفرنسية الاولى « لماذا ؟ » . انها لا تمتاز بذلك العمق الذي يحلل العلاقات بين البشر تحليلاً عميقاً صادقاً كما يفعل اوائك الكتاب الفرنسيون المعاصرون كسارتر ، وكامو ، ومالرو ، ولكنها تعطينا الحياة منطبعة بعموض على نفس فتاة من فتيات فرنسا المليئات بالحيوية والحساسية . ان الجمل القصيرة اللاهثة التي تتكلم بها بطلا القصة من البدء حتى النهاية لتساعد على تنمية شعوري كقارئ بمدى ما بالقصة من حياة . انها ترمش ، تلك الفتاة التي اثارته ملامح الكبرياء والصرامة المرسومة على ذلك الوجه الذي جلست امامه في المقهى حيث اعتادت الجلوس مساء السبت من كل اسبوع مع زميلاتها . ان تلك البسمة التي كانت تملو شفثيه احياناً كانت ترعبها إذ انها صارمة وساخرة في وقت واحد . كان ينظر اليها ، وهذا كل ما كان يفعله ، جامداً . ويبدأ المنولوج النفسي للفتاة يتسلسل ببطء في داخلها ، وعواظنها الحارة السريعة المرتعشة احياناً تحملنا على الشعور بلذة جمالية ونحن نحول الكلمات القصة الى صور تتابع في رؤوسنا دونما انقطاع . والصراع الى هنا يكاد يكون واضحاً اذ انه يدور في نفس الفتاة فقط : تريد ان تخترق ذلك العموض الذي يكتنف هذا الكائن الصامت دائماً ، الساخر ببرارة ابدأ . انها احبته ، احبته تماماً . وعندما تبدأ علاقتها به ، اذ جلست الى جانبه لأن المقهى كان مزدجماً واشتبكت معه في الحديث ، تلك العلاقة التي استمرت حياة طويلة كما كانت الفتاة تفسر هذه الساعات القليلة التي قضتها الى جانبه ، يكون الصمت هو الدليل الوحيد على ان شيئاً ما يختفي وراء مظهره ذلك . وفي النهاية ، في مؤخرة الليل ، لم يكن في المقهى سوى الموسيقين يرتبون آلاتهم . [ان آله بيانو مقفلة لمي كالتابوت] وشموورها بالحلب كان قد بلغ الى قته . ولكنه ، يرفض ان يصحبها الى الشارع :

« والآن ينبغي ان تذهبي . ستعودين الى بيتك بكل تعقل . واعفريني اذا بقيت هنا فترة اخرى . فإنه يستحيل علي ان اصحبك ، ولكنني سأعهد الى احدي الخدمات ان تقوم مقامي . اوه . لا تبكي يا صغيرتي . » ولكنها هي التي كانت تعيش في عالمه « الذي تخيلته حتى اصبح في نظرها اشد حياة مما لو كان حقيقياً » ماذا عساها ان تفعل ؟ ما الذي يبقى لها ؟ ولماذا يتخلى عنها هكذا ؟ ومن جانبه ، كان الالم قد بدأ يتجسد بشكل واضح . « كم يبدو انه يتألم ، ولكن على خلاف لألمي » . وساعة ان وقف ورأت هي شكله المضحك الذي كان يتكون من نصف أعلى لرجل وساقين لقرم ، بدا كل شيء وكأنه مهزلة . يا لخلها الجميل ! لقد تلاشى . اما هي ، ناظرة الى ذلك الشكل الذي اختلطت فيه المأساة بالأضحوكه ، فقد هربت ، هربت سريعاً ، خوفاً من ان تقول شيئاً مضحكاً . هنا تنتهي القصة . ولكنها بعد ذلك نحس انها قد فقدت عنصراً من عناصر تكاملها ساعة تبتين فجأة حقيقة المأساة : فوراً ينقطع عن الاستمرار في الحياة ذلك العالم المليء بالمعاطفة والحساسية

الذي خلقته في جو القصة تلك الفتاة التي عانت تجربة حب كامل في ليلة واحدة وانتهى كل شيء ، بينما توقفت الشخصيات عن ممارسة حريتها لأن عاملاً من عوامل المصادفة قد تدخل من الخارج . بالرغم من أنها مصادفة مقبولة الى حد ما .

وقد رأى الدكتور سهيل ان القصة بوضعها الاصلي كما خلقتها المؤلفة لم تنته نهاية انسانية، فجنح الى وضع تلك النهاية في شكل آخر حله معنى انسانياً. والذي يقرأ نهاية الدكتور سهيل لا يشك في انها نهاية ذات هدف انساني عميق . فهي تجسد بصورة اكبر وأشد وضوحاً عمق المسألة التي لونت الموقف الاخير من مواقف القصة . ولكن هناك شيئاً ذا أهمية بالغة يجب ان يقال : ذلك ان المعنى الانساني الذي يجب ان يكون في عمل في ما ، كالقصة مثلاً ، ليس هو ان تلتزم الشخصيات قوانين « اخلاقية » مفروضة عليها من الخارج ، كما فعلت البطلة عندما أظهرت « العطف » على ذلك « المشلول المسكين » في نهاية الدكتور سهيل ، فان ذلك من شأنه ان يفقدها حريتها، ولكن المعنى الانساني يتحقق بأن تتصرف تلك الشخصيات وفق طبيعتها . ولما كانت المؤثرات الخارجية والداخلية تدفع بالشخصية مجتمعمة الى « الفعل » ، بطلة القصة ، التي وجدت نفسها فجأة كما اشرنا سابقاً ازاء تناقض غريب ، قد جعلتها الصدمة تفقد التسلسل المنطقي المنظم لأفكارها فبدأت تتكلم ناطقة بجمل لا رابط بينها ، وبها تبدو القصة متكاملة بنهايتها الأصلية، مع احترامنا للقيمة الفنية لنهاية الدكتور سهيل .

ثم بعد هذا نواجه القصة الانجليزية الثانية (لكي يموت وحيداً) . وعالمنا الذي تتكشف جوانبه كلما اوغلنا في القراءة عالم غريب الى حد ما عما اعتدنا ان نراه في القصص الاخرى . فن الطبيعة ان نجد عدة شخصيات ترتبط في خلال قصة ما بعلاقات يقوم الكاتب بتوضيحها محلاً ايها اثناء عرضه لصورها بإمكانياته الخاصة . ولكن الغريب ألا ترى في تلك القصة سوى البطل وحده يعيش في عالم قد خلا من كل احد ، وحتى الشخصيات التي يدور ذكرها اثناء زمن القصة تأتي عبر محبة البطل باهتة قديمة : « لقد كانوا خمسة، عشية امس الأول ، خمسة رجال وطائرة معطلة كانت تقبل بصورة غير مشروعة اسلحة الى افريقيا الشمالية حين سقطت في الصحراء » : هاك هي الازمة التي ضربت نطاقها حول خمسة من الكائنات البشرية . ولقد قدر الطيار ان هناك واحة على بعد ٣٠٠ كيلو متر الى الشمال الغربي . وكان هناك طريق آخر هو الاتجاه ناحية البحر الذي يبعد زهاء ٢٥٠ كيلو متراً عن ذلك المكان . وابتدأت الشخصيات تتحرك محددة مصيرها كل وفق تركيبه النفسي . وقال الطيار متوجهاً الى رفاقه الذين طلبوا رأيه في طريقة الخلاص ، وكان قانطاً : (بقى هنا في انتظار الموت ، وبوسعنا ان نجلس في ظل الطائرة ، فذلك انهم وأرفه) . وهكذا بحثوا عن الحياة من جديد ، ثلاثة انجحوا الى الصحراء ، وتكوم واحد في ظل حطام الطائرة ينتظر الموت ؛ أما هو ، بطل القصة ، فقد ابتعد باتجاه الشرق طالباً الوصول الى البحر مع القاريء . ترى ما الذي دفعه الى ان يترك زملاءه يسيرون في اتجاه آخر ومضى هو على حدة دون ان يشاركهم مصيرهم ؟ : « لأن كان عليه ان يموت ، فهو لا يود ان يرى الآخرين يموتون . وهو إذ يكون وحده فلن تقع عليه اية تبعة او اية مسؤولية في ان يقوم بأي شيء يحكم بعضهم بان من الخير ان يقوم به ، او يملئ عليه ضميره ذلك ، وقبل كل شيء لن تكون به حاجة الى ان يتكلم . انه لا يريد ان يتكلم » . « كان يريد الحرية ، وقد انطلق ليربح الحرية . » لقد كان حس الحرية طبيعة في نفسه منذ البدء ، « فلقد شاء ان يقطع الصلات الزوجية التي كانت تثقل عليه فقطعها ، وهجر منزله ذاهباً الى الشيطان » وقد كان يأبى دائماً « ان يكون شيئاً آخر غير الذي يريد ان يكونه » .

وفي كلمة : كان انساناً حراً له ان يختار . ولذلك كان تصرفه طبيعياً جداً حين نخلص من قيود الجماعة منزلاً نحو الوحدة . لقد ترك العالم الذي توجد فيه علاقات نسبية على الدوام ليحس بذاته امام المطلق . ولكن حياة كاملة ترى نفسها وتحاول ان تقدر قيمتها في ذلك الوضع القاسي بالنسبة للمجهول القاتم . ذلك المجهول الذي يتمثل في الفضاء الذي يجد الصحراء من كل ناحية . ويتطور امامنا احساس الانسان الذي يشق طريقه الفاض شيئاً فشيئاً ، وتنساقط الصور في وعيه وتبهت كلما أوغل التعب والجفاف تقدماً في جسمه ونفسه . ومع ان بالانسانية نزوعاً نحو التحرر من العلاقات الاجتماعية النسبية فإن حاجة ما تزعمه على ألا يستطيع الحياة بدون الآخرين . لقد كان البطل عندما يريد ان يبيت ليلاً ، يلقي بجسده المنك الى جانب صخرة ، لماذا ؟ لماذا اختار ذلك المأوى بالذات ؟ : « لم يكن كل شعور قد جف فيه بمد ، على ما يتخيل اليه . والانضمام الى اي شيء ، حتى ولو كان حجراً ، انما هي حاجة انسانية ما فقه يستشعرها في نفسه » . انها قصة يشبه عذاب البطل فيها العذاب الذي يلاقه الانسان في العالم : اتنا نجد انفسنا امام المشاكل نفسها : نزوع الى التحرر من القيود التي تخاصرنا اجتماعياً ، ثم مواجبتها للغموض والمجهول الذي يتوارى خلفه المصير الانساني كله . ان البطل يفقد وعيه بالتدريج في الاجزاء الاخرى من المسافة التي قطعها ، ولكنه في النهاية يصل ، لا يدري الى اين . لقد سمع صوت انسان يسأله « أكان هناك آخرون ام انك كنت وحدك ؟ » . وهو يحاول الاجابة جاهداً ما استطاع في ان يخرج من بين شفتيه كلمة واحدة ، لاحت في ذهنه صورتان : لإحداهما ثلاثة رجال إما انهم ماتوا او انجدوا ، وكانت الاخرى تزيه رجلاً وحيداً جالساً في ظل طائرة ، ربما كان لا يزال حياً ، ولكن هذه الصورة سرعان ما اتمت ، لم يكن الرجل يستحق ان ينقذ « اذ ما دام الانسان حياً ، فلا بد له من العمل حتى المستحيل . لقد اجاب على السائل قائلاً : « لا احد » . لا احد . فلقد تحمل كل مسؤولية حياته على الوجه الذي يريد .

ولا بد لنا من التوقف قليلاً عند القصة الثالثة : (جرائم كراهية) للكاتب السيلاني ا.ف. فرناندو . والقصص السيلاني يقتصر في عرض قصته على الاسلوب البسيط العميق وعلى طريقة في العرض تدل على وجود إمكانيات فنان متحققة بأوسع قدر ممكن . فهناك اطار يحيط بالقصة تكونه صورة المرضة وتعليقها المقتضب في احد مستشفيات الامراض العقلية ، اذ تنظر الى احد المرضى وهو يمارس حياته المضطربة التي فقدت كل رابط .

وتبدأ القصة برويها بطلها المريض . انه ليتكلم في صفاء تام . وقد يبدو في الظاهر احياناً ، ان الصور التي يقدمها لا ترتبط بينها على الاطلاق ، وانه ، وهو ينتقل من منظر الى آخر ، لا يتبع ذلك التسلسل المنطقي للأفكار الذي ينظمه العقل عندما يكون واعياً . ولكننا نلاحظ مع ذلك فكرة واحدة تسيطر على القصة من بدئها حتى الختام وهي مأساة حبه وارتباطه بمشوقته « مليكة » ، ثم بعد هذا خيانة تلك المشوقة له وموتها ، تلك الحوادث التي كانت من القوة بحيث اوقفت حياته عند اللحظة التي دخل فيها المستشفى فلم يعد ينتظر ان يكون له « مستقبل » ، وغاب وعيه بالوجود الحقيقي بينما سيطرت عليه حياته التي قضاها في الماضي مشربة من ذاكرته بكل ما فيها من اختلاط واضطراب وتشوش . والوجه الآخر للقضية هو انمكاس ذلك على المجتمع حيث يتحول هذا المخلوق المصدوم الى انسان « مجنون » . لقد اصطالحوا على ذلك . ان حاضره كان مفزوعاً لم يستطع ان يعيش مقفراً من كل ما كان يعطي لحياته معنى ، فرجع الى الماضي ليعيش فيه دائماً في مستشفى الامراض العقلية . وقصة (عينا ليلى) للكاتب الهندي ك.ت. محمد تطلعتنا على الاحكام

الزائفة التي يكونها المجتمع دون ما استناد الى حقائق واضحة بالذات. وذلك الجانب الاجتماعي الذي يواجه الانسان هو الذي منع بطل القصة ، المشوه الى حد بعيد ، ان يعيش حياته كما يفعل الآخرون . فكانت ضحكات الاستهزاء والسخرية تلاحقه بلا انقطاع حتى جعلت بينه وبين الناس فراغاً كان من العسير عليه ان يملأه « اني ايضاً احب ما هو جميل ، كأني انسان ، ولكن يبدو ان هذا جرم لا يغتفر من قبل انسان مثلي . وبالاجمال فان المجتمع يصرح جازماً بان من كان من جنسي لا حق له بسكنى المدن ، هذا ايضاً اعرفه . وهذا الوضع الذي انقلب فيه البطل على نفسه ، منع عن احساسه كل ما من شأنه ان يجعلها تتفتح ، اذ ان عواطفنا تنمو ابدأ ما دمنا نحس لها رد فعل لدى الآخرين ، وذلك ما ينفي عنا شعورنا بالفربة والوحدة . اما هو ، فكان عليه ان يبقى في مواجهة نفسه ومأساته حتى التقى بليلي (العمياء) . وعينا ليلي ، المنفلقتان ابدأ ، جعلتاها لا ترى العالم كما يراه سائر الناس شكياً . انما كان احساسها بالوجود هو الاحساس (الحقيقي) الذي يجب ان يكون لدى كل مخلوق . ودفعت امه بفريرة عائلية الى ان تبحث له عن زوجة لنحس انها ، وهي على وشك ان تودع العالم ، سوف تترك لها امتداداً في الكون الى الأبد . ولكنها فشلت في محاولتها مشيمة بسخرية المجتمع ، وعادت الى منزلها دون كلمة لتموت في تامة . وكان التقاؤه بليلي مصادفة بعد موت امه ، فتزوجها وعاش معها ، « وانتقمت الاخلاق والوساوس الدينية انتقاماً قاسياً ففرضت علينا العزلة . وساعة ان استنشر يوماً انه من الممكن ان تفتح هاتان العينان على العالم الشكلي رأى انه سوف ينتهي لا محالة اذ ان المأوى الوحيد الذي فر اليه من هجير العالم قادم على الضياع . وتصرفت انانيتها ، وحبها الفريزي للبقاء ، فأتت ليلي وعلى شفيتها امنية ذابلة « لقد أتيت ، ولكني ذاهبة . آه .. ليني فقط استطيع ان اراك بعيني . »

والكتاب الهندي يعرض لنا قصته بطريقة تتجسد بها المأساة تماماً ، ويظهر كل الاضطراب والتفكك الموجودين في المجال الذي يحيا فيه الانسان. فهو اولاً يعطينا انعكاس القضية على المجتمع من الخارج ، يتمثل ذلك فيما احيط به البطل من سخرية واستهزاء كما كان يرد على سمه : « لماذا تأتي هذه المخلوقات الى العالم ؟ » ثم بعد ذلك تقفز في ذهن القارئ نفسية ذلك البطل ممسوكه بقوة رد الفعل . وكل ذلك يروي بأسلوب تشوبه السخرية والمرارة .

ونعود الى الأدب السيلاني الذي يؤكد نفسه بقوة عجيبة . فيقدر ما اثبتت قصة (جرائم كراهية) قدرة فنان فائقة ، تعود قصة (سوما) فتعطينا نموذجاً ثانياً لوعي غريب بالحياة الانسانية . فدوما ، زوجة صديق الراوي ، قد انتحرت . لا لأسباب مادية ، فهي ما احتت يوماً ان شيئاً ينتج عنها ، ولكن لأنها ادركت ان وجود التوافق في هذا العالم مستحيل ، « وان الاستمرار في الحياة عبث لا جدوى منه » . لقد بحثت عن رد فعل للشاعر العميقة التي كان يضطرم بها قلبها فلم تجد شيئاً من جانب زوجها الذي كانت تأمل ان تحقق معه في حياتها الزوجية كل ما حلت به من قبل . وجاء طفلها فأفرغت عليه كل مكبوت من مشاعرها الحارة ، واصبح هذا الطفل محور حياتها وكان يكسبها معنى وحقيقية . ولكنه مات آخذاً معه معنى حياتها وحقيقتها . وفي دوامة الفراغ من جديد ، عادت وقد بلغ شعورها بالمأساة قته . وبدأت تسأم حياة الزواج والجمود الذي يثله زوجها . وحاولت ما استطاعت ان تجد السعادة ، ولم يكن ذلك ليتحقق إلا بالحياة الزوجية ، فنحلت زوجها مع كثيرين . وعندما حاولت ان تفعل ذلك مع الراوي ، صديق زوجها ، اتابته نوبة ضعف جعلته يتخلص منها بطريقة اشهرتها

بالذنب ، وبقي العالم امامها مقفراً ، منفراً من كل سمادة وحب . فقررت ان ترفضه منتهرة على فراشها بعد ان كتبت رسالة الى الراوي مؤكدة له براءته من مسؤولية ما حدث .

وفي المجموعة خمس فصوص اخرى سوف تعطي القارئ العربي بلا شك لذة جالية عميقة عندما يقرأها : فالقصة الهادئة الحائلة التي تنتشر فيها روح شعرية انسانية (سيدد الحباحلام الطفولة) ، وقصة (ليالي استوائية) التي تصور شهور الحب العميق في قلب فتاة سوداء ازاء ضابط بحري نزل هناك ، وقصة (الاعصار) التي تبدأ في عربة من عربات قطار يسير ليلاً في جو عاصف ، حيث تبدو مجموعة من الشخصيات مصورة تصويراً دقيقاً ، وتنتهي عند الصباح بعد ان حطم الاعصار كل شيء بالمحطة مصورة تلك الليلة القاسية التي قضاه (راو) في احضان تلك المنتشرة التي حاولت ان تطلب منه صدقة عندما كان القطار يشق طريقه وتوقف لشدة الإعصار . وقصة (ابنته) التي تجسد لنا مأساة الحرب حيناً حطمت حياة عالم كامل وجعلت الكائنات البشرية تتقاذف من كل صوب كبضائع زهيدة القيمة ، وقضت على حياة الصغيرة (الفرياد) فلم يعد لها (مستقبل) إطلاقاً ، وكيف تستطيع صغيرة مثلها ان تشق طريقها في الحياة بعد ان فقدت كل مأوى ؟ . ثم القصة الاخيرة (الماء الذي ينام) التي تقدنا في عالم هؤلاء الناس المتجمعين حول المطعم الشعبي يأكلون ، انهم يتراحمون دائماً ، والحانوت لا يقفل ابوابه حتى في الساعات الاخيرة مسن الليل . ككل تلك الاقاصيص التي تمتلئ حياة وحرارة تستطيع ان تقدم الى القارئ العربي شيئاً جديداً لم يألفه من قبل كثيراً ، وتضع الفنان العربي امام مشكلته كذات مبدعة. ان تجاربنا في الحياة كجتمعت عربي ومشاكلنا التي تمتلئ بها ذلك المجتمع امتلاء عجيماً لا ينقصها سوي وعي الفنان حتى تكون قابلة للحلق فن عربي اصيل ، تبدو فيه ذواتنا وقد هضمت تجارب الآخرين وخرجت هي واضحة متميزة الى ابد حد . ومن الطبيعي ألا يأتي ذلك الوعي إلا بالتعاقب العميقة التي تكون امامها المشاكل ذات وضوح وتحديد وتركيز . وقد اسهم الدكتور سهيل ادريس في اعطائنا تجارب الآخرين عندما عرض علينا تلك الاقاصيص العشر لكتاب من مختلف انحاء العالم مجموعة في كتاب . ولما كان فن الاقاصيص في الأدب العربي الحديث يحتاج الى جهد طويل حتى يستطيع ان يصل الى المستوى عالمي ، فعلى هذا يمكن ان نقيس خطورة الجهود الذي بذله الدكتور سهيل لخدمة قضية هذا الأدب العربي التي اخذ على نفسه ان يترافع عنها حتى النهاية : فها هي الوان جديدة من تكتيك القصة في مختلف جهات العالم ، ودراسة تكتيك القصة شيء ضروري بالنسبة لنا الآن .

وعلى الرغم من انني لم اراجع الترجمة على اصلها ، فاني كنت احس ما استمررت في القراءة ، بان ما يريد ان يوصله الفنان لي كقارئ شيء متكامل لا فجوة واحدة تدل على التفكك فيه ، مما يدل تماماً على ان المترجم نقل بامانة ودقة تلك الاقاصيص محسا بالمسؤولية اذ يعتبر نفسه هو ذات الكتاب الذي يترجم له ولكنه يتكلم بالعربية .

وفي رحلتنا التي يقطعها جيلنا الى الغد آملين ان نصل الى مرحلة من الوعي تكشف لنا الجواب المظلمة من حياتنا محددة موقفنا من تلك الحياة ، ندعو الدكتور سهيل ادريس الى الضي في ذلك الطريق مقمدا الى هذا الجيل ما ازم به نفسه كفرد من افراده ذي امكانيات لا يتفق وجودها لكثيرين . وانا بمد ذلك أن تعقب ونحن نرى تلك الجهود تفتح الحياة باستمرار في نفوس هؤلاء الصاعدين دائماً نحو آفاق الوعي .

القاهرة وحيد النقاش