قرأت العدد الماضي من الآداب

القصائد

بقلم الدكتور عبد القادر القط

حين طلب الي الدكتور سهيل ادريس ان اعلق على النتاج الشعري في عدد شباط من «الآداب»، لم اتردد في الموافقة قائلاً لنفسي : امر يسير ، ثلاث قصائد او اربع افرغ من دراستها سريعاً لاقرأ ما في العدد من قصص ومقالات في متعة لا يشوبها التفكير في مهمة الكتابة عنها. ولكن الدكتور سهيل — عفا الله عنه — لم يدعني انعم طويلاً بهذا الظن. فسرعان ما وصلني العدد — بالبريد الجوي — وبه عشر قصائد !. وبما زاد مهمتي عسراً ان معظم اصحاب تلك القصائد من ذوي المذاهب الشعرية الخاصة، وقد خاضوا في سبيلها معارك لم ينفضوا غبارها بعد ، واخشى ان يقرروا البقاء بغبارهم حتى يفرغوا من امري !. على انني مع ذلك سأقول رأيي مؤملاً في الجانب الطيب من مشاعرهم الرقيقة . وقد تحدث العدد الاكبر من تلك القصائد عن مأساة فلسطين ، وهذا شعور نبيل نحمده لهؤلاء الشعراء الذين يتجهون بملكاتهم الى نصرة الحق والعروبة . وأول ما يلفت النظر في هذه القصائد ما يسودها من روح القوة والتطلع والامل ، على عكس كثير من الشعر الذي كتب عن نكبة فلسطين في اول عهدنا بها حين كانت النفوس لا تزال مثخنة بجراح الهزيمة واليأس. ولعل في هذا التحول دليلاً قوياً على ان الشعوب العربية قد افاقت من الصدمة وعزمت ان تسترد ما ضيعه الضعف والفرقة والاستعمار . على ان القارىء مع ذلك لا يزال يحس بشيء من المفارقة بين ذلك الامل القوي المشرق الذي رسمه هؤلاء الشعراء وبين كثير من جوانب واقعنا فيما يتصل بمأساة فلسطين . وكانت قصيدة نزار القباني هي الوحيدة التي اتسمت بواقعية صادقة حين تحدثت عن هذه المأساة الى العرب الصغار « الذين ولدوا والذين سوف يولدون » . ولا شك ان كثيراً من القصائد الباكية التي قيلت في الفترة الاولى كانت اشبه بنواح النادبات . لذلك جاءت مليئة بالصور المثالية التقليدية لمشاعر الاسى والهزيمة . واخشى ان تصبح قصائدنا الجديدة اشبه بقرع الطبول وان تجيء مليئة بصور مثالية تقليدية ولكن من نوع آخر . ولعل هذه النزعة تصرف كثيراً من شعرائنا عن الالتفات الى جوانب اخرى من المأساة يمكن اذا خلق هؤلاء الشعراء وعياً صحيحاً بها ان تكون عوناً كبيراً على تحرير فلسطين .

فاذا تركنا قصائد فلسطين الى النتاج الشعري عامة رأينا ان معظمه من الشعر « الجديد » . ولا جدال في ان هذا اللون من الشعر قد فتح امام الشعراء مجالاً حراً واسعاً للتعبير عن عواطفهم وانطباعاتهم ، وخلصهم من كثير من القيود التي كانت تحول بينهم وبين الابداع الصادق من قبل. ولكننا مع ذلك نلاحظ — كما نبّه الاستاذ عبد المحسن طه بدر في مقاله القيم «عن الشعر العربي والتجربة الانسانية» — ان هذا الشعر على حداثته او لحداثته — يوشك ان يخضع لقوالب تتكرر في معظم قصائده وتكاد تطبع الشعراء جميعاً بطابع واحد . وليس هذا مجال الدراسة المفصلة لهذا الموضوع ولكن حسبنا ان نشير الى قالبين اثنين من هذه القوالب . اما اولهما فذلك التكرار — المقصود لبعض الالفاظ او العبارات . ونحن لا نشك في ان هناك دواعي فنية قوية له، ولكننا لا نستطيع مع ذلك ان نغفل دورانه في معظم تلك القصائد بشكل واضح . من ذلك قول نزار القباني :

وقوله :

أكتب للصغار

. . . .

لهم انا اكتب للصغار

ومن امثلته عند صلاح عبد الصبور :

واختي القتيل

هناك في بيارة الليمون اختي القتيل

فقلبه كسير

وبالجراح والآلام قلبه كسير

وعند نجيب سرور :

إني اموت .. يا إخوتي إني اموت

. . . . . .

اني اموت .

وقوله : فرش السواد على المدى ... فرش السواد

وعند كاظم جواد :

حتى رماد الامس يسأل عن لهيب ، عن لهيب

عن هذه الارض الموات عن العراة ، عن العراة

وعند محمد جميل شلش :

مترنحاً مثل المسيح على الصليب

بشجيرة الزيتون – يالصديقنا – مثل المسيح

الفجر يومىء من بعيد .. من بعيد

ولا شك ان كثيراً من هذا التكرار في غاية الروعة والتأثير، ولكني اخشى ان يصبح بعد حين – كما نجد الآن بعضه بالفعل – شيئاً مقصوداً لذاته .

واما القالب الثاني فهو ذلك العطف على غير شيء سابق مما نجده كثيراً في مطالع القصائد او اوائل المقطوعات . ومن امثلته قول صلاح عبد الصبور :

وقال لي : ونسهر المساء

وقول نجيب سرور :

يا اخوتي ... واتى المساء

وكذلك مطلع « الرسائل المحترقة » لفوزي العنتيل :

ومضيت امس على جناح الذكريات

ولا شك ايضاً ان كثيراً من هذا العطف يصور حركة نفسية خاصة وان جاء بعضه مجرد تقليد لطابع المذهب الجديد .

والتجربة الانسانية واضحة في تلك القصائد ، فصورها ليست مجرد تهويمات فنية محلقة لا ترتبط بواقع مادي خاص ، بل يربطها الشاعر بصور مادية تخفف من « عاطفيتها » الى حد كبير . فنزار القباني يربط بين قصة راشيل وام المتحدث في القصيدة ربطاً نفسياً بارعاً في قوله :

قصة ارهابية مجنده

يدعونها راشيل

حلت محل امي الممددة

في ارض بيارتنا الخضراء في الخليل

ويربط المأساة في إطارها الكبير بمأساته الخاصة حين يتحدث عن اخته :

اكتب للصغار

قصة بئر السبع واللطرون والجليل

واختي القتيل

هناك في بيارة الليمون ، اختي القتيل

وكذلك يربطها بمقتل ابيه ومأساة اخوته الخمسة الصغار .

وكاظم جواد لا يرسم للجيش صورة مثالية مجردة بل يبث في صورته ما يجسمها في احداث معهودة في مثل تلك المواقف ، كقوله :

وتهب آلاف المناديل المطرزة الوضيئة كالطيور

بيضاء تخفق للضحايا الاصدقاء

ويرف منديل تطرزه حروف من ضياء :

« بك ياحبيبي يهنأ الوطن الحزين »

وكذلك يفعل صلاح عبد الصبور في تصويره لحلمه الرمزي عن الشيخ محي الدين . اما قصيدة نجيب سرور فكلها تعبير عن تجربة انسانية كبيرة . ولا يكتفي كمال نشأت في حديثه عن « منى » بتلك الصور الشعرية الجميلة في اول القصيدة بل يضيف اليها خطوطاً سريعة معبرة بما فيها من واقعية ، كقوله عن حياته معها ايام الطفولة :

وكنت يامني

تصدقين كل ما ينمق اللسان

مبهورة لهيفة عتية القلق

فيرجف الحلق

في اذنك الصغيرة ....

وكذلك يفعل فوزي العنتيل ومحمد جميل شلش وعلي الحلي .

قصيدتان اثنتان لم ترتبطا بتجارب خاصة . هما « المغاوير » ليوسف الخطيب و « جراح » لعزيزة هارون . ولعل ذلك راجع في القصيدة الاولى الى بنائها التقليدي الذي استعاض الشاعر فيه بالصور البيانية المزدحمة عن التجربة الانسانية ، ولعله راجع في القصيدة الثانية الى قصرها والى طابع « النشيد » الذي يغلب عليها .

ولا شك ان القصائد العاطفية هي بطبيعتها تجارب إنسانية يمكن ان تنفذ في يسر الى نفس القارىء اذا احسن الشاعر التعبير عن عاطفته في قصد وواقعية ، ولم يندفع وراء الاحاسيس الجامحة والخيالات المهوّمة . اما القصائد التي لا تتصل اتصالا مباشراً بفردية الشاعر – كقصائد فلسطين – فانها تتطلب منه جهداً كبيراً حتى لا ينساق وراء الصور البيانية التقليدية التي يفيض بها الشعر العربي عن مثل هذه الموضوعات ، لذلك نحمد لشعرائنا هذا الاتجاه . ولئن كان معظم التجارب في قصائدهم هذه تجارب متخيلة ، فهي على كل حال خير من الضجيج اللفظي الاجوف .

وسندرس بعد هذه المقدمة كل قصيدة على حدة .

قصة راشيل شوارزنبرغ

هذه قصيدة من خير ما نظم عن فلسطين في فكرتها وكثير من جوانب اسلوبها . فالحديث الى الاجيال المقبلة عن مأساة فلسطين بهذه الصورة الواقعية المفصلة شيء جديد على هـذا الموضوع ، وهو يتضمن الثورة على الجيل الذي شارك بعجزه وخصوماته في ضياع فلسطين . وقد نجح الشاعر في الربط بين جزئي القصيدة بتلك المفارقة القوية التي اقامها بين الام وبين راشيل . وان كنا نلاحظ في صورة راشيل وابيها اثراً من النزعة « المثالية » المغالية التي نجدها كثيراً في الشعر العربي . فليس حتماً ان تكون راشيل قد « قضت سنين الحرب كالجرذ في زنزانة منفردة » وكانت تدير « منزلا للفحش في براغ » وان يكون ابوها مزور نقود . ففي اغتصاب حقوق الآخرين ما يكفي من الاثم والضعة . واسلوب القصيدة فيه كثير من مزايا الشعر الجديد وبعض من عيوبه . فالشاعر يعبر عن التجربة في حرية وبساطة تقيم بينه وبين القارىء الفة كنا نفتقدها في الشعر القديم . وهو مع هذه البساطة يوفق الى صور شعرية معبرة موحية كقوله :

اكتب عن يافا وعن مرفأها القديم
عن بقعة غالية الحجار
يضيء برتقالها كخيمة النجوم
تضم قبر والدي واخوتي الصغار

وكحديثه عن الوالد وحبه للشمس والتراب والزيتون والكروم و « الشجر المثقل بالنجوم »

على ان الخط الذي يفصل في هذا الاسلوب الجديد بين الشعرية والنثرية خط دقيق ، ولعل هذا هو سر الخلاف الذي دار حديثاً بين بعض الشعراء حول كثير من العبارات التي وردت في اشعارهم ، اهي نثر ام شعر . ومن النماذج التي يمكن ان يختلف حولها قول نزار .

ووقع الكبار
اربعة يلقبون نفسهم كبار
صك وجود الامم المتحدة

والمثال هنا في الشطر الاخير . وقوله :

فلطخوا ترابنا
واعدموا نساءنا
ويتموا اطفالنا .

ومهما يكن من امر هذه العبارات فانها تضيع في ثنايا البناء الكامل للقصيدة .

ومن الانصاف قبل ان نختم الحديث عن هذه القصيدة ان نذكر ان الآنسة فدوى طوقان قد سبقت الى شيء من فكرتها في آخر قصيدة من ديوانها . وهي كذلك من خير ما نظم عن هذا الموضوع .

في ظهيرة الفجر

في هذه القصيدة محاولة للربط بين امجاد الماضي وتطلع الحاضر . يرسم فيها الشاعر صورة وضيئة للحرب ملأى « بالطيوب والشذى والمناديل المعطرة والطيور البيضاء ورسائل الحبيبات » حتى انهار الدماء تسير الى يافا محملات « بالضياء » . كل هذا ليعبر عن اقبال الشعب العربي – رجاله ونسائه – على القتال . وقد أختلف معه حول هذا الجو المشرق الباسم الذي اشاعه عن الحرب في النصف الاول من القصيدة ، ولكني لا استطيع ان انكر جمال تلك الصور وتوفيقه في التعبير عنها . والاستاذ كاظم حريص كما علمت من مناقشاته – على ان يحتفظ الشعر باسلوبه الخاص الذي يتميز تميزاً واضحاً عن النثر . وهو في هذه القصيدة يحافظ على هذا المستوى الذي دعا اليه ، وقد اعانه على ذلك ان اطار القصيدة وسط بين الجديد والقديم . على ان حرصه على الاساليب الشعرية العالية قد ساقه الى بعض الصور المثالية التي لا تتفق مع الجو الذي يتحدث عنه ، مثل حديثه الطويل عن « حشرجة » النجوم .

المغاوير

اما الاستاذ يوسف الخطيب فيرسم للحرب صورة اخرى ملأى بالاعاصير والرجوم والنجيع واللهيب وغير ذلك مما يناسب طبيعة الموضوع . ولكني آخذ عليه ازدحام القصيدة بتلك الصور دون ان ترتبط ببعض التجارب التي تفرق بينها فتجعلها مقبولة لدى القارىء . وكثير منها يبدو مقصودا لذاته ولما فيه من تعبير فني جميل . لذلك لجأ في آخر القصيدة الى الحكم المعهودة في الشعر القديم كقوله :

ستظل الخراف في شرعة الغاب خرافاً حتى تبيد الذئاب

وليس لي اعتراض على الحكم في ذاتها – وحكمة الاستاذ خطيب جميلة بلا شك – ولكني احب ان تجيء في نهاية تجربة خاصة او شعور محدّد متفاعل معه وتكون كالبرهان عليه . ولعل السر في اعجاب الناس بكثير من حكم المتنبي راجع الى انه يربطها ربطاً قوياً بشعوره الخاص .

ولم تفلح المقطوعتان القصيرتان في التغلب على الخطابة الشائعة في القصيدة ، والصلة بينهما وبين سائر اجزاء القصيدة

صلة ضعيفة . وبعد فيبدو اني سيء الحظ مع الاستاذ الخطيب فارجو منه المعذرة .

جـــراح

هذه القصيدة القصيرة اشبه – كما قلت – بالنشيد . وهي على قصرها حافلة بالانفعال القوي والعاطفة الحادة ، كقول الشاعرة :

انا أهوى الجرح لا يلتئم
ان في الجرح مني تبتسم
فانسكب ثأراً وحقداً يادم !

والتعبير في القصيدة موفق يلائم قوة الانفعال وحـــدة العاطفة .

من اغاني العائدين

في هذه القصيدة محاولة ناجحة لتخيّل ما يمكن ان يثور في نفس اللاجيء الذي فارق زوجتـه واولاده من خـواطر واحاسيس . وهي لا تبعد كثيراً في تصوير تلك الخواطر عن الواقع الذي يعيش فيه هذا اللاجيء ، بل نراه يقر بضعفه وعجزه ويأمل في الغد القريب حين يلقي عنه هذه الاغلال .

مازلت ارتقب الصباح هنا واحلامي وبأسي
ويداي والغل الثقيل
وارادتي والفأس والسكين والحقد السجين
الفجر يومىء من بعيد .. من بعيد
سأحطم الغل الثقيل وانتحي صوب الضباب
صوب المآذن والقباب .

على ان فيها مع ذلك شيئـــاً من المغالاة التي لا يلتفت الشاعر معها الى ما في بعض صوره من مفارقات نفسية كقوله:

ولتبنين من الجماجم
وتراب قريتنا الخصيبة
بيتاً على اشلائهم .. بيتاً لطفلتنا الحبيبة
ويا له من بيت للطفلة المسكينة !

وكذلك وعده لزوجته ان يضفر لمفرقها النبيل تاجاً من العقيق « الاحمر القاني كألوان الدماء » . وهـذا يذكرني ببيت عجيب لشوقي في قصيدة له عن الربيع يقول فيه :

والجلنار دم على اغصانه قاني الحروف كخاتم السفاح

وهي قصيدة ملأى بالمفارقات الصارخة بين امثال تلك الصورة البشعة وغيرها من الصور الجميلة عن الربيع . على ان للاستاذ شلش هنا بعض العذر في جو القصيدة العام .

في الخان ... لاجئة

مع ان هذه القصيدة تبدو في شكلهـا الظاهر واختلاف اشطارها طولاً وقصراً من الشعر الجديد ، فان صاحبها قد فرض على نفسه اطاراً معقداً شراً من بيت القصيدة القديم . لذلك جاء كثير من عباراتها غامضاً متكلفاً وجاء تصوير التجربة فيها غائماً الى حد كبير . ومن امثال هذا التعقيد والتكلف قول الشاعر :

في الافق ، في المنأى المباح المفعم
بالآه عبر الليل قاء عصارة المتجهم

وقوله :

اليوم والليل الطويل عزيف حقد المستميت المرزم

والنقلة من الحديث عن اللاجئة الى الحديث عن العـودة الى فلسطين نقلة مفاجئة لم يمهد لها الشاعر فجاءت كأنها « كليشيه » كان لا بد للشاعر ان يختم به قصيدته .

المخاض

في هذه القصيدة تجربة حية عميقة صور الشاعر فيها ضيقه بالحياة واحساسه بالضياع ، وربط بين هذا الاحساس ومشاعر الآخرين من ضحايا الظلم والاستغلال ، اولئك الذين يشبهون الشاة المسلوخة في قصة السندباد ، يضحى بها لتلتقط المـــاس « مغروزاً بأضلعها » . ولكن الشاعر نفذ من ذلك الالم الى معنى ايجابي متفتح كآلام المخاض ذلك الذي قتل امه – «قصة الموت الذي يلد الحياة » .

وقد جمع الشاعر في قصيدته بين انطلاق الشعر الجديـد وبساطته وبين الصور الفنية الموحية التي تصور خلجات نفسه تصويراً موفقاً . ولا شك ان ربطه مأساة الجموع بمأساة الشياه في قصة السندباد تأويل بارع طريف لجانب من تلك الاسطورة وتلخيص مليء بالايحاء لحياة الكادحين . على ان بعض هذه الصور تقليدي يجري على المألوف في الشعر عامة كتشبيه نفسه بالشمعة المحترقة والورد في الابريق وان كانت مع ذلك تكتسب دلالات جديدة من السياق العام للقصيدة ، وجمالاً من تعبيرات الشاعر المبتكرة التي يضيفها اليها . وقد وفق الشاعر في التعبير عن تلك الصور الكثيرة التي رمز بها الى ما يراه في الحياة من خداع واباطيل دون ان يسف اســـلوبه كما يتوقع المرء في الحديث عن هذه الاشياء . على ان ربطه لمأساته بمأساة الجماهير لم يكن قوياً ولا واضحاً . لذلك يجد القارىء بعض العناء في ادراكه ، فهو لم يشر اليه الا في قوله :

يا اخوتي ... والجوع في طول الطريق
افمي لها مليون ناب
والاعين الحمرا تعاني في غموض

شيئاً كالالام المخاض

ثم قوله في موضع آخر :

ومشيت تلفظني الدروب الى الدروب
حولي عيون .. والشاة في كل العيون

كما ان تفاؤله في خاتمة القصة وقوله انه يموت ولكنه يلد الحياة لا يخلو من غموض ، لانه لم يمهد له ولم يصور طبيعة هذا الموت الذي يمكن ان يلد الحياة الا عن طريق تشبيهه بالمخاض ، وذلك في رأيي لا يكفي في هذا المقام وبخاصة انه قد الح قبل ذلك مباشرة على تأكيد يأسه في قوله :

يا اخوتي ان كنت اضحك للسوح وللحواه
لاتحسبوا اني فرح
فاللحن اصفى ما يكون اذا تهيأ للخفوت
اني اعيش الموت .. في صمتي اموت

رسالة الى صديقة

قصيدة عاطفية جميلة تبلغ ذروتها في تلك الفرحة الاخيرة التي احسن الشاعر تصوير احساسه بها حين جاءه خطاب صاحبته وهو « قد ادار ظهره للحياة واغمض جفنيه كي يموت في هدأة السكون » . ويبدو ان الاستاذ صلاح متأثر تأثراً قوياً بالتوراة وقد قرأت له من قبل قصيدة في « الآداب » استوحى فيها نشيد الانشاد . وفي هذه القصيدة ايضاً شيء من هذا كقوله :

ومقلتاه حلوتان .. جرتان من عسل

وقد اجاد الشاعر في تصويره لرؤياه واتسم الحوار بينه وبين الشيخ محيي الدين بكثير من الواقعية الصادقة . على اني احسست ان هذه الرؤيا قد فصلت فصلاً طويلا بين مقدمة القصيدة وخاتمتها ، وصلتها بها غير واضحة تماماً . ترى هل اراد الشاعر ان يرمز بها الى تفكيره في الموت ، وبدعوة الشيخ له ان يقوم معه ويرد مشروعه الى رغبته في الرحيل عن الحياة ، او انه يرمز بها الى البشرى بالبعث على يد صديقته ورسالتها ؟ وفي القصيدة بيتان يبدو ان بهما خللا وهما :

وبالجراح والآلام قلبه كسير
ومات شيخنا العجوز في عام الوباء

كما اني لم استطع قراءة البيت :

لا يكسر الجناح يا انسان داء قلبه النسيان

قراءة مستقيمة ومعناه مع ذلك غير واضح تماماً .

مني

عبر الشاعر في هذه القصيدة عن تجربة انسانية صادقة . فقد عاد الى حيه الذي نشأ فيه بعد غيبة طويلة فراعه ما الم به من تحول كبير ، وظافت برأسه ذكريات الماضي البعيد وصورة مني الطفلة اللاهية الجميلة . والشاعر يتساءل عن حبه القديم البريء في لوعة وعجب لما تحدثه الايام في حياة الانسان من تغير :

ومرت الايام والشهور والسنون
وطوحت بنا
عن حبنا الحبيب في مدينة الامواج
فسرت في طريق .. وسرت في طريق
فاين انت الآن من دوامة الحياة
ازوجة تجر في مسيرها العيال ؟

ويختم الشاعر قصيدته بلفتة نفسية صادقة إلى تجدد هذه المأساة في حياة الناس على مر الايام :

لعل في زقاقنا وحينا القديم
في هذه الساعات
رواية جديدة تعيدها الحياة
وعاشقين ينسجان قصة الصبا
وحبه الطهور
وبعد حفنة من السنين ينشد الفتى
لحبه القديم
ما انشد الفؤاد في عينيك من لحون ...

وقد اجاد الشاعر في تصوير ما اصاب حبه القديم من تحول في لمسات بسيطة موحية ، كما اجاد الحديث عن ذكريات الطفولة العزيزة مع صاحبته . على ان تشبيهه عيني مني بأرض اورشليم ودمعة اليتيم لم يكن موفقاً فيما ارى ، وما احسب دمعة اليتيم تمتاز بمزيد من الطهر والصفاء عن دموع سائر الاطفال ، وما اظن ان مني يروقها ان تشبه عيناها بدمعة مهما تكن طاهرة صافية !

الرسائل المحترقة

يجلس الشاعر في المساء يحرق رسائل صاحبته التي هجرته لانه فقير . وتطل من بين اللهب وجوه الذكريات الاليمة فيرى صاحبته وقد امتقع وجهها وفي عينيها زوبعة تثور « ورماد اعصار سجين » و « غضب الغني على الفقير » ، ويرى نفسه يحاورها ويعدها ان يبيع نفسه لمصاصي الدماء وهولاكو الجديد ليرضي طموحها الى الجاه والغنى . وترتفع ألسنة اللهب فيرى مأساته وقد ارتبطت بمأساة الآخرين الذين يسحقهم « هولاكو الجديد » وتدوسهم « خيول الفاتحين » . ثم تخبو النار :

وتنام في سجن الرماد
جثث مهينة
جثث الخطابات المزوقة المعينة

ويغيب وجه صاحبته في طريق الذكريات . وهي قصيدة جميلة ملأى بالصور المعبرة ، وموسيقاها الهادئة الحزينة تعبر عن اسى عميق ولكنها لا تلبث في النهاية ان تعلو فتصور فرحة الشاعر بالخلاص من سجن عاطفته العتيد :

وارى قيودي في اللهب
واحس دمدمة الحياة
كصراخ اجيال سجينه
نفضت مسامير القيود

وقد وفق الشاعر توفيقاً كبيراً في الربط بين هذه العاطفة الفردية والقضية الانسانية الكبيرة .

القاهرة — عبد القادر القط

القصص

بقلم انور المعداوي

فتاة في المدينة : لمحمد ابو المعاطي ابو النجا

هذا العمل الفني الجديد للقصاص المصري الشاب ، يعد خطوة اخرى موفقة بعد قصته « الآخرون » .. انه يعالج مشكلة نفسية عرضها الكاتب عرضاً مجسماً دل على وعي سليم بعملية البناء التكنيكي في القصة القصيرة ، كما دل على تمثل ناضج لغائية الخط الاتجاهي في تلك العملية البنائية .

والمشكلة التى اختارها الكاتب هي مشكلة الوجود الداخلي للنفس الانسانية ، حين تخصص هذا الوجود لقيمة من القيم نركز فيها كل ما نملك من رؤية الشعور وايمان العاطفة . فاذا ما اكتشفنا يوماً ان طلائع رؤيتنا الشعورية قد ضلت طريقها وهي مندفعة في ضباب الوهم ، او أن بذور ايماننا العاطفي قد نثرت فوق ارض لا تنبت غير الشوك — اذا اكتشفنا يوماً مرارة هذا الوقع ، اصبحت القيمة المعنوية التي كنا نؤمن بها فراغاً موحشاً نكفر فيه بكل القيم المماثلة ، وتحول وجودنا الداخلي الى مقبرة ضخمة لا يبقى فيها من تلك القيم غير هياكلها العظيمة .. ذلك لاننا نتعرض في مثل هذا الموقف لتلك الازمة النفسية الناتجة من « فقد الثقة » في نمط معين من سلوك الغير ، بحيث لا نستطيع ان نرى وجودهم الخارجي الا على وجهه البارد الذي يلفح شعورنا بالصقيع ، ويرتجف منه وجودنا الانساني وهو بعيد عن دفء الحقيقة !

على مدار هذا الخط الاتجاهي ، عرف الكاتب كيف يختار نموذجه البشري الرامز الى المشكلة ، حين حدد لصورته هذا المجال الخلفي » مرسوماً في هذه الكلمات :

« لا .. ليس ما تحس به هو انها تكاد تفرق . فالاحساس بالفرق حاد ولكنه قصير ، ينقذنا منه ذلك الموت الحاسم الذي يتسرب الى الجسد مع المياه من الفم والانف والاذن . ومع ذلك فقد كان الاحساس بالفرق هو اوضح مايمكن ان تعبر به عما تحسه . فقد كانت تشعر أن الاشياء من حولها رطبة كالمستنقع ، وان قوى هائلة تتجاذبها كالموج ، وانها لا تكاد تملك امر نفسها كالغريق »

اما النموذج البشري الذي قدمه الكاتب ليتخذ منه « واجهة عرض » للمشكلة ، فهو فتاة وثقت يوماً بمن تحب ، تلك الثقة التي استحال معها شريك العمر المنتظر الى قيمة معنوية عالية ، كان مضمونها الانساني بالنسبة الى مثلها الآعلى هو مضمون ذلك الوطن الشعوري الذي يتحول فيه كل اثنين الى واحد ، ويصبح هذا الواحد هو كل الحياة .. ولكن شريك العمر المنتظر يتركها فجأة دون كلمة وداع ، ولا يعود !

وبهذا الحدث الرئيسي مهد الكاتب لسلسلة مترابطة من المواقف ، تؤلف في مجموعها قطاعات عرضية لمشكلة « فقد الثقة » في سلوك الآخرين .. فكل كلمة بريئة بعد ذلك تقابل بالشك ، وكل تحية اعجاب مصيرها الاعراض ، وكل نظرة تقدير معرضة للاتهام . و « بين لحظة واخرى كانت تهز رأسها كأنما لتنفض عنه نظرات الناس التي كانت تحس بها ثقيلة كريهة كالذباب » .. ان الناس — في المدينة — قد انصهروا كلهم في نفس البوتقة ، بوتقة الكذب والتضليل والخداع . انهم نسخ مكررة ، نماذج متشابهة ، قيم مزيفة .. « كلهم كلاب ! » وهكذا اصبح وجودها احساساً مستمراً بالغرق وشعوراً متصلاً بالاختناق . ورجعة متأنية الى القصة تطلعك على ان الكاتب قد قام بعملية تطوير واعية ، عمادها تلك المجموعة المتجانسة من الابعاد النفسية .

صعتر صفد : لصباح محي الدين

هذه اول قصة نقرأها لصباح محي الدين ، ولا ندري اذا كانت هي المحاولة الاولى له ام ان هناك محاولات اخرى سابقة .. مهما يكن من امر فالمحاولة تكشف عن موهبة لا تخلو من اصالة الفهم الفني لكتابة القصة القصيرة ، لولا هذه النهاية « المقالية » التي اراد من ورائها الكاتب ان يقدم حلاً للمشكلة ، ايماناً منه فيما يظهر بمذهب « الحل العلاجي » كعنصر تكميلي لمضمون القصة الموجهة ، وهو مذهب يلتزمه بعض الكتاب

التقدميين . ولا اعتراض لنا على مثل هذا الاتجاه المذهبي إذا ما اتيح له ان يوضع في قالبه الفني السليم ، وذلك بأن يكون الحل المقترح معروضاً من خلال لمسات موحية ، تكون بمثابة « عمليات إضاءة » تفتش وراء كل موقف من مواقف المشكلة عن « منافذ الخروج » . ولكن الكاتب هنا قد عالج هذا القطاع المضموني بعملية سرد طويلة ، تحولت معها الرسالة التي كتبها بطل القصة لاحد اصدقائه الى مقالة موضوعها: « كيف ننقذ فلسطين » !

لقد بدأ الكاتب قصته بداية موفقة : رسم في إدراك نقطة الانطلاق الروائي للحدث ، عن طريق البعد المكاني الاول الذي جمع فيه بين بطل القصة وبين المهرب الذي قاده الى الهدف المنشود .. الى بلدة « صفد » التي يعانق ترابها قبر أمه التي ماتت ، ومعالم وطنه الذي اغتصب ، وذكريات شبابه الذي عرف التشريد والضياع . وانتقل الكاتب بعد ذلك الى ربط تلك النقطة الانطلاقية – في خطوة راجعة – بالتخطيط الخارجي للمضمون الملتزم ، حين هيأ له عنصر التبرير الموضوعي عن طريق بعد مكاني آخر ، هو ذلك المقهى الذي مهد فيه الحوار بين بطل القصة وبين مجموعة من اصدقائه ، لان يبدأ خط السير الحدثي من « دمشق » لينتهي في « صفد » ، ثم ليتحول الحدث بعد ذلك الى موقف يتجسم فيه الاحساس بالمشكلة .. ولقد تجسم هذا الاحساس عندما وجد بطل القصة نفسه امام قبر أمه الذي اصبح غريباً في بقعة من أرض وطنه ، وحين وجد نفسه مرة اخرى داخل البيت الذي رعى كل طفولته وجانبا من شبابه ، والذي اصبح هو الآخر رمزاً صارخاً لعملية فقد تقيم في ساحة نفسه سرادق مأتم من مآتم الشعور .. ولقد وفق الكاتب ايضاً في تظليل بعض المجالات الخلفية التي أكمل بها تصويره لبعض المواقف ، وعلى الأخص في ذلك المونولوج الداخلي الذي عبر به عن بعد نفسي خاص لبطل القصة ، حين التصق بتراب الارض السليبة في حديقة بيته السليب ، تجنباً لرصاصة قد تنطلق من بندقية الساكن اليهودي المغتصب ، او الدخيل الذي اضطر المالك الحقيقي الى ان ينبطح على الارض كما يفعل اللصوص ..

« ما اغرب الحياة ! يعيش الانسان على الارض حياته كلها وكأن بينه وبينها آلاف الكيلومترات ، يسير عليها ويبني عليها ويتغذى منها .. ولا صلة له بها . اتراه ، أترى محمد ، اتراهم كلهم ، كل هؤلاء الذين تركوا فلسطين ، لو انبطحوا على الارض ولو مرة مثلما انبطح ، في هدأة ليل مثل هذا الليل المرصع بملايين النجوم ، أتراهم لو احسوا بطعم الارض على شفاههم وبرائحة الارض في انوفهم وبنبض الارض في عروقهم .. اتراهم كانوا يتركون اوطانهم بهذه السهولة »؟!

ان المضمون الاتجاهي في هذه القصة قد اكسبها قيمة ملحوظة ، ولولا تلك النهاية التي اشرنا اليها من قبل لسلم البناء التكنيكي من الضعف ، لان الكاتب – فيما عدا هذا الجانب – قد أقام الجوانب الاخرى من هذا البناء على دعائم ثابتة .

الاسرة السعيدة : لاسما حليم

نحن بعد القصتين السابقتين امام هذه القصة الثالثة لاسما حليم . وهذه الكاتبة الفاضلة قد طالعتنا من قبل بقصة اخرى نشرت في « الآداب » هي « ربيبة الشارع » .. وليس من شك في انها تجمع بين يديها من الامكانيات القصصية ما يبشر بثبات قدميها على ارض القصة القصيرة ، اذا ما استطاعت في قصصها المقبلة ان تتجنب بعض الاخطاء التكنيكية التي يمكن تجنبها بسهولة ، والتي يمكن بالتبعية ان تتلافى نتائجها المؤثرة في الكيان التصميمي للقصة !

من هذه الاخطاء مثلاً في قصة « الاسرة السعيدة » ان الكاتبة قد قدمت الينا عملية السرد القصصي بواسطة « الضمير الاول » ، اعني بلسان المتكلم .. ومن المفروض تكنيكياً – ما دامت القصة معروضه من هذه الزاوية – ان تنحصر الاحداث في حدود اللقطة البصرية والسمعية ، حتى لا يهتز الجانب الواقعي ذلك الاهتزاز الذي يصيب العمل الفني بشيء من التفكك . ومن المفروض مرة اخرى ان يكون المتكلم الذي يقدم الينا المضمون الفني والاتجاهي ممثلاً لبعد من ابعاد القصة الموضوعية ، لانه قد اصبح بحكم وظيفته – وهي القيام بعملية الرصد الحدثية والموقفية – شخصية مرتبطة موضوعياً ببقية الشخصيات . ولكن الكاتبة لم تقدم الينا اي تخطيط نفسي لشخصية الضمير الاول من ناحية ، ثم نراها قد سمحت لهذه الشخصية من ناحية اخرى ان تقص علينا بعض الوقائع ، مع انها – اعني هذه الوقائع – كانت خارج حدود المنظور والمسموع بالنسبة الى المتكلم الذي تمت عملية السرد القصصي على لسانه !

ان باب حجرة اديل وماري – من خلال عملية السرد – كان يغلق دائماً خلفهما بحكم العادة كلما دخلتا الى هذه الحجرة . ومعنى ذلك ان كل ما يجري في الداخل من حركات سلوكية صامتة او منطوقة ، يتعذر سماعه او رؤيته على الاقل لمن

كان في حجرة اخرى جانبية او مواجهة .. ومع هذا فان المتكلم في القصة – على الرغم من الباب المغلق – يروي لنا ان اديل قد تحدثت مع ابن عمها الزائر في كل شيء وانها قد لاعبت ضيفها الباصرة والكونكان !.. وتترك اديل البيت وتذهب الى بيت اخيها في صحبة ماري « وحدها » لتقترض منه بعض النقود ، ويدور بين الاخ واخته حوار طويل في ذلك البيت الآخر الواقع على مسافة بعيدة تحتاج الى ركوب الترام ، ومع ذلك فان المتكلم – على الرغم من انه لم يكن معهما هناك – يروي لنا مرة اخرى كل التفاصيل الدقيقة لما دار بينهما من حديث ، بل وتبلغ به الامانة في النقل ان يصف لنا وجه الاخ وهو مقطب الجبين ، ساهم النظرات ، دلالة على انه كان مغرقاً في التفكير !

ولكن القصة – اذا ما نحينا جانباً هذه الاخطاء – تسجل لصاحبتها طاقة قصصية لا تخلو من ذكاء الملاحظة وتعدد الامكانيات .. ان الابعاد النفسية لبطلتي القصة مرسومة في بعض المواضع بمهارة ، وللكاتبة قدرة ملحوظة على التقاط الجزئيات الدقيقة في حياة امرأتين كادحتين ، وجدتا نفسيهما يوما – وبعد مواجهة سلسلة متصلة من الظروف القاسية – وحيدتين بلا ضمان .

رومولو وريمو : لالبرتو مورافيا

وتبقى هذه القصة الرابعة التي نظلمها كل الظلم اذا تحدثنا عنها بمثل ذلك الايجاز الذي فرضه علينا في القصص السابقة ضيق المجال .. ولا مناص من ارجائها الى عدد مقبل لنعرضها من خلال فصل نقدي مطول ، ذلك لانها في رأينا تعد مدرسة ضخمة ننصح كل كتاب القصص القصيرة عندنا ان يتتلمذوا فيها على مورافيا « الاستاذ » !

القاهرة — أنور المعداوي

الأبحاث

بقلم عبد اللطيف شوارة

١ – حول الوحدة والاتحاد

يقرر الاستاذ شبلي العيسمي في مستهل بحثه ان هذا الموضوع « شائك دقيق » وان الآراء التي يعرضها حوله « تفتقر الى جانب من الدقة والتركيز » اعتقد ان الكاتب كفاني ، وكفى غيري من القراء ، مؤونة نقد بحثه ، لانه سبقنا جميعاً الى تقديم الرأي الصائب فيه . ولم يبق الا ان اوجه اليه هذا السؤال : اذا كنت تعرف ذلك ، فلم تجاوزت « معرفتك » وخضت « على الرغم منها » في هذا الحديث ؟؟

اظن انه لو كان لساطع الحصري – مثلا – ان يكتب حول الوحدة العربية لما وقف به الامر عند مقالة او دراسة ، فهذه قضية جليلة ، تفرض على المفكر المسئول ان يزيل كل ما في طريق درسها من اشواك ، وان يلتزم جانب الدقة مهما كلفه من جهد ومشقة واسهاب .

وهنا اعود الى ما كنت اعود اليه من قبل ، وهو ان مثل هذه الدراسات تقتضي صاحبها ، اول ما تقتضيه ، تحديد مفهوم الكلمات ، وتقييد مضمون التعابير . فالاشتراكية مثلاً ، كلمة ذات دلالات مختلفة ، ومفاهيم متنوعة عديدة ، ومدارس فكرية متعارضة من الاشتراكية العلمية الى الاشتراكية الفابية ، الى الاشتراكية الوطنية ، الى الاشتراكية القومية الى مختلف الاشتراكيات الدينية . فأيها يعني الاستاذ العيسمي في مقاله ؟ وايها ينسجم مع الروح العربية ؟ وايها يصح الاخذ به ؟ وايها يمكن تطبيقه ؟ وما يقال في « الاشتراكية » يقال عيناً وتماماً في الحرية ، والوحدة والاتحاد . وسائر الكلمات المشابهة ...

ثم .. هناك الجانب السياسي في درس الوحدة العربية ، او الاتحاد العربي . والجانب السياسي يفترض في باحثه ان يحيط بالواقع من جميع اطرافه وجهاته ، وأن يغوص الى اعماقه ، ويستقريء اسبابه وعواملـه ، وان يستكشف ممكناته ومعطياته العملية ، لينتهي من ذلك كله الى فكرة سياسية اخيرة ، منتزعة من طبيعة الظروف والوقائع والاحوال الدولية اولا والقومية ثانياً ، والوطنية ثالثاً ، لا من خياله ومطامحه وعواطفه وتصوراته .

كل هذه القضايا والمشاكل مطروحة امام الباحث الذي يواجه درس الوحدة والاتحاد . فاذا وفق الى حلها في الدرجة الاولى من وجهة فكرية استطاع بعد ذلك ، ان يعالج موضوعه بوضوح وجدوى ، وان يقدم للناس شيئاً جديداً . ولا ننس الناحية العملية وما يعترضها من عقبات وصعوبات ، وما تصطدم به من مصالح الدول الكبرى ، وما تتعرض له في داخل الدنيا العربية من اضطراب وعرقلة ..

٢ – طبيعة الفنون

قرأت هذه المقالة المترجمة مرتين ، ووقفت عند بعض نقاطها اكثر من مرة ، وخرجت منها وانا لا أعرف شيئاً جديداً عن « طبيعة الفنون » ! لقد بقي الامر غامضاً في ذهني كما لم أقرأها ، وما انا بغريب عن هذه الابحاث لأتهم فهمي ، او اشك في قدرتي على تفهمها !

يخيل الي ان المقالة لم تكتب لتترجم ، لان كاتبها يستشهد بخط تنتورتو ، وموسيقى موزارت ، ورسوم رامبراندت ، وأغنيات شكسبير ، وروايات أناطول فرانس ، وغيرها ... وكلها آثار لا يفترض في القارىء العربي ان يعرفها ، ولا اعتقد ان احداً من قراء « الآداب » وفق الى « القبض » على فكرة الكاتب ، كما يعبر الفرنجة ، إلا من كان مطلعاً على استاطيقية أوروبا كلها ، ومن كان هذا شأنه ، يصبح في غنى عن قراءة هذا البحث بالعربية .

كان الأفضل لمترجم هذا الفصل ، ان يحاول ، بالاستناد الى مطالعاته الاستاطيقية لدي الاجانب ، ان يقدم لنا بحثاً عن طبيعة الفنون مرتكزاً على ما يعرف من الفنون العربية ، لاسيا انه – كما لاح لي – لم يوفق الى إعطاء الاصل عباراته العربية الموافقة ، إذ ترجم مثلاً كلمة Conception بـ « تخيل » والاصح في ترجمتها كلمة « إدراك » ، وترجم Exhibitionism استعراض ، وفي رأيي ان ترجمتها الصحيحة ، « تعرية » من العُري .

٣ – أزمة الرسامين العرب

يعرض الاستاذ سليمان فياض في مقالته هذه قضية فنية طريفة من قضايا

الحياة العامة في اقطارنا العربية ، خلاصتها ان اللوحة – وهي كالقصيدة للشاعر ، والقصة للقصاص ، والاغنية للموسيقار – تنتقل «من حيازة الفنان الذي ابدعها الى يد مشتر واحد ثري ... كي تعلق في النهاية ، وبصورة ابدية ، على جدار أصم ، ارجواني اللون ، في مقبرة ذهبية لسيد عظيم »، وبذلك يخسرها الفنان، ويخسرها الجمهور، ويخسر الفن رسالته فلا يؤدي منها شيئاً ، ويظل الرسام منزوياً يحيا في بؤس وعذاب .»

ولكن الاستاذ فياض وضع لهذه الازمة « حلولاً» يجد فيها كل مفكر النهج الامثل للخروج منها بسلامة وعافية ، ولم يبق أمام القراء إلا ان يشيروا إلى هذه الحلول باعجاب وتقدير ، وعلى المعنيين بالشؤون الفنية في مختلف الدوائر والمؤسسات،في الاقطار العربية ، أن يفيدوا منها ويطبقوها.

٤ – الشعر العربي والتجربة الانسانية

الاساس الذي بُني عليه هذا المقال واه ، مضطرب ، ضعيف ، ولذا جاءت تقريراته الأخيرة واهية ، مضطربة ، لا نصيب لها من السلامة .

يقول الاستاذ بدر : « .. ولما كانت ميزة الشاعر الخاصة ، تنبع من دقة احساسه وتنبهه لهذا الصراع ،فان هذا يقودنا الى ان الشاعر لا بدله من ان يكشف لنا عن مظاهر هذا الصراع بما فيه من خصوبة وعمق .. وتنبع قيمة الشاعر الحقيقية من عمق اكتشافه وخصوبته » ويمضي الكاتب في العرض ، وسرد الامثلة ، ودراسة التاريخ الشعري على ضوء هذه القاعدة المغلوطة .

اما ان ميزة الشاعر تنبع من دقة احساسه وحسب ، فهذا قول قضى عليه علم النفس الحديث ، إلى غير رجعة ، فالشاعر مخلوق كغيره من الناس ذو عقل ، وعاطفة ، وأرادة . وعمله الشعري يتميز بضرب من التوازن بين عقله وعاطفته وحماسته للتعبير (اي ارادة النظم) . والشاعر الذي يفقد عقله ازاء عواطفه لا يقول شعراً ، وانما يهذي كأي مريض او محموم ! وتاريخ العصور الادبية لم يقدم بعد شاعراً حقيقياً ، تميز باحساسه على حساب عقله وارادته !

وأما ان الشاعر « يتنبه » للصراع مع نفسه وبيئته ، ويتناول هذا الصراع على انه تجربة حية يقوم بها عن سابق وعي واصرار ، فهذا ما لا تعرفه الامم الا في العصور المتأخرة ، اي حين ازدوج الشاعر بالفيلسوف ازدواجاً رياضياً ، وتحول الشعر الى عملية مدروسة ، « متكنكة » تلاحظ فيها مقادير معينة من الموسيقى والاحساس والفكر والمنطق ، كما تلاحظ مقادير المواد الصيدلية في تركيب دواء : تلك هي مدرسة مللارمه ، والبير سامان ، وفاليري في الشعر !

الشاعر كائن عفوي ، طوعي . وطوعيته هي التي يستجيب بوساطتها لما يجيش في نفسه وبيئته وعصره ، فهو لا يصارع ، ولا ينبه للصراع . واذا بدا انه صارع ، كان صراعه استجابة – لا معركة – لما يعتمل في سريرته ، ويدور حوله ، وكانت طريقته في الاستجابة تعبيراً عن شخصيته الخاصة المتميزة .

هكذا كان الشاعر الجاهلي « صحافي عصره » كما عبر الاب لامنس ، على ما اظن . وهكذا كان ابو نواس عبارة حية عن الحضارة التي انشأته ، وهكذا كان شوقي « اميراً » في مطلع النهضة الادبية الاخيرة ! فالشعر العربي منسجم اتم الانسجام مع التجارب الانسانية التي مرت بها عصوره . واذا كانت تلك التجارب لا تعجب الاستاذ بدر ، فيؤسفنا اشد الاسف ، ان التاريخ لا يتغير ! ما مضى فات !

٥ – الموسيقى بين الموضوعية والذاتية

هذا المقال كسابقه « طبيعة الفنون » مع هذا الفرق انه غير مترجم ! ولكن كاتبه لم يستشهد الا بالمؤلفين الموسيقيين الاجانب ، ولا حدثنا عن قطعة موسيقية عربية واحدة لنخلص منها الى تبين ما يريد ان يقول ، فكأنه مترجم ! والذين لا يعرفون موسيقى الفرنجة لا يدركون الا القليل من تقريرات الاستاذ مملوف ! يجب ان تبنى هذه الابحاث على اساس تراثنا العربي ، وضوء تجاربنا الأخيرة .

٦ – القصة وحاضر الانسان

كان فاليري يعتقد ان الانسان « يحيا » أقل ما يمكن في حاضره ، وان الماضي والمستقبل اختراعان – كما يظهر – من مخترعات الروح الانساني . والحيوان هو الذي لايعي غير حاضره ، ويحيا اقل ما يمكن بماضيه ومستقبله . وانا اميل في هذا الموضوع ، إلى رأي فاليري.

ذلك بأن حس الحاضر لا يقتضي الانسان وعياً زائداً على الغريزة، كما هي الحال في حس الماضي وحس المستقبل!! ومقال الاستاذ خيري الضامن قائم على فهم وجودي لموقف الروح الانساني من الزمن ، ولا اظن اننا نتفق في النتائج التي تبنى على مثل هذا الفهم،حول القصص والدافع الاساسي لكتابته .

٧ – أبسن والمسرح

هذا البحث تعريف موجز ، مقتضب، عابر لابسن ومسرحه، لا أعتقد انه كاف لالقاء النور على الموضوع ، بحيث يدفع الناس في هذه البلاد العربية نحو العناية بابسن كالعناية بشكسبير ، وهو الامر الذي يريده كاتب المقال . فهل يحاول وضع فصول طويلة تبرر فكرته ، وتجلوها ؟

٨ – حول معنى الحرية

الخلاف بيني وبين الاستاذ انيس القاسم هو اني تحدثت في (نقدي) – وهو يحسبه تقريظاً – لكتابه « معنى الحرية في العالم العربي » عن معنى الحرية ، وفي عالمنا العربي بالذات ، بينما هو يتحدث في كتابه عن الحرية نفسها ، كما يتحدث عنها في رده علي ، من بعد .

الفرق عظيم بين الموضوعين ، فاذا تدبر الاستاذ القاسم موقفه وموقفي من هذه الزاوية ، انحاز الى جانبي في كل ما قررت حول كتابه من نقد اولاً وتقريظ اخيراً . انا واثق من ذلك .

عبد اللطيف شرارة

بعض سلاسل

بيروت

•

المروج : سلسلة كتب حديثة في القراءة

ستة اجزاء

الجديد في دروس الحساب: سلسلة كتب حديثة في الرياضيات

خمسة اجزاء

الجديد في قواعد اللغة العربية: سلسلة كتب حديثة في القواعد

اربعة اجزاء