القصص

بقلم وداد سكاكيني

صلاة جديدة

اقصوصة جان الكسان تبدأ وهي تلقي على نفسها وصورها جو القصة المغربة ، فموضوعها يفتق بعضه بعضا ولا يكاد يحزر القاريء ما يكون بعد الذي كان فيها ، بل هي على ايجازها تصلح ان تكون قصة كبيرة ، كان موضوعها اشبه بذكريات سلكت في خيط قصصي وما خلت اني اقراها في مجلة «الآداب» وانما حسبتني اسمعها من محدث بارع ، فالاداء فيها اشبه باداء المتحدث الذي اصطنع ضمير المتكلم واودع تعبيره من وهج الفن وصدق الحياة ما يحدث الاثر الذي يطمح اليه .

يجول موضوع « صلاة جديدة » في مجتمع خاص وتعاليم منتزعة من العبادة المسيحية ، فعبارة الصلاة القديمة التي يرددها الطلاب الصغار امام معلمتهم جوزفين في كل سانحة وبخاصة كلما اقبلوا على الطعام او تهيئوا للنوم كانت منطلق القصة ، وقد تركت شعاعها بين سطورها حتى اواخرها، فاذا راى بطل الاقصوصة نفسه كبيرا اخذ يذكر تلك الصلاة ووجد المعبود قد تبدل في مفهوم زمن عنيد ، فراح يشق طريق الحياة ليكسب خبزه اليومي الذي كان له اكبر اثر في صلاته القديمة ، ولعله نسي الفاظها وبقي لفظ الخبز جائما يعلن له عنف الحياة التي يمثلها الحصول على القوت .

وكان في وصف الخوري الذي وضع رجلي صديقه «بالفلقة» وضربه تأديبا له على ما صنع في دس الرسالة الغرامية للطالبة الصغيرة الشقراء ـ صورة من حياة طالب في مدرسة عتيقة تذكر القاريء بصور الكتاتيب المصرية والسورية قديما ، فان ملامح « سيدنا » في « الكتاب » المصري كانت تلوح في « أبينا جبرائيل » ، وكثير من ادباء مصر الكهول قد تلقوا اول تعليمهم في الكتاتيب .

ولم يكن جان الكسان يبتغي في اقصوصته هذا الجو وحده، وانما توخي المناظرة بين من يأكلون في صحاف من الفضة وبين من يطعمون في صحاف من المعدن الرخيص ، وكان اهل الطالبة الشقراء ، من المترفين ، وقد دار الزمن واصبحت الفتاة زوجة ، لكن ذكراها بقيت عالقة بخواطر القصصي ورفيقه يستعيدان ايام النشأة الاولى والتفتح على الحياة حتى دارت الايام وتغيرت المفاهيم والقيم وخرج من الغمرات شابان نحتت الدنيا بتجاربها نفسيهما وتقارب الناس في طبقاتهم ، واذ بشقيقة الفتاة زوجة فقير وقد تصدع اهلها في ترفهم وتعاليهم،ومن ها هنا خرجت « صلاة جديدة » من الانطلاقة العربية تسبيحة للجيل الجديد .

ففي سياق الموضوع يشعر القاريء بتأثر القصصي في الوثبة الراهنة واندماجه بمعانيها واهدافها ، فقد انعكست اصداؤها القريبة والبعيدة في اقصوصته ، وكان محمودا لجان الكسان ان لا تحول ضجة المطبعة ومطالب الصحافة بينه وبين هذا الفن الذي مشى حبه ووحيه في دمه وطبعه .

أما اسلوبه فكان تارة يعلو حتى يجيء بصور رائعة تتماوج فيها الوان من الواقع الصارخ ، وتارة يند بتعبير مهزول في قوله « في واحد من ملاهي المدينة » و « الثائرة على روتين بلدتنا » .

وكيف جاء الامر فان جان الكسان موهوب في القصة مرجو للابداع فيها، ويستطيع ان يمضي بالقاريء الى النهاية دون ان يقطع القاريء في منتصف الطريق او ينصرف عنه ضجرا واستخفافا .

المسجد الذي لم ينته بعد

كان الاحرى بأن يكون العنوان لهذه الاقصوصة « المسجد الذي لم يتم » جريا مع « اللحن الذي لم يتم » و « القصة التي لم تتم » وقد عجبت ان سميت قصة ، وهي اقرب الى الخبر و « الربورتاج » فللقصة روح تسيطر عليها وتشغف القاريء بحبكتها وفكرتها ، فضلا عن شخوصها الذين يقومون باداتها وتمثيلها ، وخلاصة القصة كما شاء صاحبها ـ ان مسجدا في ضواحي بلدة لم يذكر اسمها كان السلطان عبد الحميد قد امر ببناء مسجد لها ، وقد ظهر في سرد الكلام ان البلدة قد احتلها الفرنسيون فهي اذن بالتخمين سورية او لبنانية ان كانت من صوبنا ، ولا ادري كيف أمر السلطان الاحمر ببناء مسجد في بلدة بعيدة عنه وفي مكان مهجور ، وسواء كان هو صاحب الامر ام أحد الدراويش الذين لعبوا بأحلام «يلدز» فقد رصد هذا الدرويش المحظوظ ماله لبناء المسجد ووقف ارضه وريعها لتكاليفه ، لكنه مات قبل ان يتم البناء.

ومضى السرد حول هذا المسجد وما دار بشأنه حتى مضت الايام وقد حرمت السلطة على الناس القيام بأي عمران فشغلوا عنه بمناضلة الاستعمار واصبح المسجد الذي لم يتم وكرا للمناكر وغدت ساحته ملعبا للتلاميذ الهاربين من مدارسهم ، وطال السرد في هذا الموضوع الذي لابسه التهكم ولازمت حوادثه السخرية من شخصياتها واوهامها الدينية حتى مر على الحوادث اكثر من عشر سنوات وتغيرت الحياة وارتفع ثمن الارض وسط المنطقة التي امتدت فيها الشوارع وازدهر العمران ، أما المسجد الذي لم يتم فقد شبهه صاحب الاقصوصة بالعين « المفلوعة » وسط المباني العامرة .

على اني لا اغمط الاديب الراس جهده في جعل الخبر قصة وان خالفه الوصول وتجافى عنه الفن والبيان ، فان هذه البادرة والقدرة ، فيها ما ينهض بتقديرها ، فالسرد والوصف والاحاطة بالموضوع والروح التهكمية، كل هذا اقتدار منه كشف عن أصالة الفهم الفني والتعبير عن الواقع المحسوس ، وان بدا زهده في اتقانه وتقويم لغته ، وفي القصة قال « ما ان وصلت الشمس الى كبد السماء حسب تعبير كتب الانشاء » وقد تخللت الاداء عبارات اقرب الى الركاكة في مثل قوله « وعموما فان مثل هذا

المسجد ـ عالية الجدران بشكل عام ـ وعموما فان احدا لم ير الملائكة بأجنحة ـ مصروفاته ـ انا شخصيا ـ بعض المفروشات » كما اولع صاحب القصة بكلمة « ان صح التعبير » فأكثر من استعمالها بسبب وبغير سبب، واستعمل كلمة كسولة وصوابها كسول ، اذ كانت وصفا للاعشاب النابتة على حجارة المسجد المهجور .

الصيت والحب

أقصوصة تماشي الفن القصصي في اكثر خطوطها وعناصرها كتبها الاستاذ فاضل السباعي الذي قرأته منذ كان طالبا جامعيا ، ولقد رجوت ـ وقد اوتي الموهبة وطاوعته التجارب الفنية والنفسية ان يستأني بموضوعاته ويعمق النظرة فيها لتجيء حجة على نبوغ المتمرسين بالقصة من الادباء الشباب الذين اتهموا بالسطحية والتكلف .

وهذه الاقصوصة « الصيت والحب » يمكن ان يعد فيها موفقا بسهولة التعبير فيها وخصب التحليل والخيال ، وان يكن موضوعها مألوفا قريبا ، وملخصها ان فتى اسمه نادر ضاق بالمحاماة ، وكان يطيب له العمل الحر لولا ان وجد الدرب طويلا وربحه قليلا ، والموكلين يعهدون بالدعاوى الغالية للمحامي القديم ، فالتمس الوظيفة وكانت في دائرة حكومية ترأسها فتانة موهوبة اسمها سميحة لكنها جامعية مثله ، فانتزع نادر على مر الايام اعجاب رئيسته دون ان يدري ، وطال بهما العهد في العمل المشترك والغرفة الواحدة ونادر يعاني شعورا غامضا عنيفا ثم يتكشف لبصيرته ويزجر نفسه في كبح ذلك الشعور .

كانت نفس نادر تحدثه بان لا سبيل الى ربط حياته بحياتها ، فهو دونها وهي موهوبة في التصوير مشهورة ورئيسة ناجحة ، وقد بدت له رائعة المثال بعينيها وحديثها ، وصوتها وشخصيتها حتى وسوس له ظنه بالانتقال من مكتبها الى وظيفة بعيدة عنها ، والغريب ان يتاح لنادر بسهولة ثم يعدل عنه بسهولة وما احسبه ميسورا في وظائف الدولة ، ولقد احسن القصصي الفاضل تحليل المواقف النفسية بين الاثنين كما اجاد الوصف الحسي فيها ، وجاءنا بصورة لما يمكن حدوثه في بعض الدوائر التي استجابت لروح العصر ، ولم تتحرج من الجمع بين الموظفين والموظفات، وكان الاديب السباعي من السابقين الى التعبير عن هذه الاجواء الجديدة في حياتنا وتجاربنا .

ويلحظ القارىء المتتبع تأثر القصصي في جو المحاماة التي مارسها قبل الوظيفة ، وما خلت اكثر قصصه من صور لما يعانيه المجتمع من مشكلات كان حلها من اختصاص المحامين واهل القضاء ، وهذه القصص التي هي وليدة الواقع تشوق موضوعاتها وتسمو ان استطاع الفن ان يتبناها ويضفي عليها ما يلائمها من الالوان والظلال .

وكانت حيرة بطل الاقصوصة في نقلته ولملمة اشيائه الصغيرة سببا في التكاشف والتجاوب حتى آل الامر الى بوح من الرئيسة برجاء البقاء والصداقة مما فتح باب الامل بالزواج فامحى من خاطر نادر ذلك البحر الزاخر الذي كان يتوهم فاصلا بينهما ، وكانت اللوحات الفنية التي اشتركت المحبوبة فيها بالمعرض سبيلا الى سعادة مشتركة .

فاذا كانت هذه الرئيسة تشارك زميلها الموظف في شعوره نحوها أفما كان قلمها يمضي ولو بطريقة عفوية في رسم خطوط اولية لهذا الحب الحيران ، وكان من دأب المصورين حيثما كانوا ان يخطوا بفنهم تعابير غيبية تبيحها الخطوط والالوان قبل ان يبيحها اللسان ؟

وحين وصفها القصصي قال « تشف عيناها العسليتان عن روح فنانة » فهل يمكن للعين وحدها او تشف عن فن صاحبها ؟

وبعد فان صاحب « الصيت والحب » خصب الانتاج في القصة ، ومرد هذا الخصب الى منابت موهبته وثقافته وتفرغه لهذا الفن الذي طاوع ميله وتعبيره ، وقد يستقي هذا الفن من شخصيته نفسها ، فلا يخيل الى من يعرفه ويسمعه انه يكابد عقدة من العقد ، فهو بحديثه وسلوكه هادىء مطمئن يوحي بالثقة والرضاء ، وهو بتعبيره القصصي يدل على خصب وسهولة وطاقة فنية ، لكني اخشى اذا استمر هذا التعبير على وتيرة واحدة ان يجعله راضيا بالقريب الهين ، وبوسعه ان يغوص الى الاعماق فمنها يلتقط اللؤلؤ .

اما لغة السباعي الفاضل واداته في التعبير فقد سلمت من الركاكة والابتذال وتميز سماته بالاشراق والاصالة ، وقل في ادباء القصة الشباب من اوتي مثل اداته اللغوية ، وعلى ذكر اللغة اراني أعجب لنقاد القصص الذين لا يأبهون للاداء والتعبير فيها ، ولا يظهرون مواضع الضعف والصحة والتأنق ، وكأن هذا الفن يتأبى على سلامة العربية ومفرداتها وقواعد التعبير الصحيح،وقد احسنت الشاعرة الاديبة نازك الملائكة بمقالها الجريء « منبر النقد » في العدد الماضي اذ آسفها اهمال النقد اللغوي في الشعر المنشور بالاداب حتى اصبح النقاد يتهربون من التنبيه للعيوب اللفظية خشية الاتهام بالرجعية ، وحقا فقد وصم الادباء الكبار بهذه التهمة لحفاظهم على قواعد العربية ونقاء البيان والاداء .

الذئب

هذه القصة «لفي دوموباسان » نقلها الى العربية الاستاذ فارس كويدر وليس عندي اصلها الفرنسي لارى مطابقة الترجمة ودقتها ، لكن حسن الاختيار دل على عقل المترجم وذوقه ، وقد عجبت للترادف الثلاثي في ترجمة العبارة « وخرجا يطاردان الذئب بحماسة يثيرها الحنق والغيظ والغضب » فما هي الكلمة او الكلمات التي نقل معناها الى العربية بهذا الترادف اللفظي ؟ ومثله جاء في قوله « التبجح والزهو والمباهاة » وكرر الناقل لفظ الاحراش ، وصوابه الاحراج

دمشق — وداد سكاكيني

القصائد

بقلم : محي الدين صبحي

في قصائد العدد الماضي ظواهر يمكن ان ننتظمها في مجموعات ، واكثر هذه الظاهرات مساوىء او محاسن منتشرة في كل الشعر الحديث او اكثره اذا توخينا الدقة . لذلك تكون معالجتها كأضاميم أوفى مضمونا من تتبع القصائد منفردة . واول هذه الظاهرات تعمد النظم في موضوع وطني كما في قصيدتي « ذكرى جواد » للشاعرة ملك عبدالعزيز و «رسالة من جميلة» للشاعر حسن فتح الباب. والاعتراض هنا لا يرد على انتقاء الموضوع فليس لسلطة ما ان تتدخل ، ولكن الاعتراض هنا على طريقة المعالجة وضعف جناح الشاعر عن الارتفاع بالموضوع الى مستوى الشعر . ففي كل ما قرأت عن « جميلة » ذلك الافتعال الذي يجعلنا نحس ان الشاعر قد وجد الموضوع وعليه ان يصوغ افكاره منظومة . وكلا الشاعرين قد تناول موضوعا بطوليا دون ان يقدم الينا بطولة ما ، وكلا القصيدتين فاشلتان ومن الغريب ان المساوىء التي ادت الى فشلهما مشتركة بينهما وان كانت ظاهرة في قصيدة الشاعرة « ملك عبد العزيز » اكثر منها في قصيدة الشاعر « حسن فتح الباب » :

١ ـ اول هذه المساوىء البطء في السرد وفي عرض الصورة مما يقتل غايتها الايحائية ويشلها فلا تعود تثير الخيال . تقول ملك عبد العزيز :

ركعت والعينان في غلائل الدموع
ومن خلال الدمع لاح لي فتى وديع
في وجهه غضارة الصبا
في عينه الالق
في خطوه الفتي دفعة الحياة تنطلق
في ثغره لحن كبهجة الصباح
يرسله للحب للاشواق للافراح

فهذه الصور المتتابعة في رتابة مرهقة الى آخر القصيدة تخفي الروح الملحمية وتفقدنا عنفوان البطولة التي أرادت الشاعرة ان تصورها .

وكذلك الامر ـ على شكل أقل ظهورا ـ عند الشاعر حسن فتح الباب ، فهو يكثر من الصور حتى تصبح مقصودة بذاتها لا خادمة للمعنى كما في المقطع الرابع من قصيدته .

٢ ـ ثاني مساوىء القصيدتين عدم التوفيق في الانتقال بين مشهد ومشهد ، فبعد المقطع السابق الذي نقلناه آنفا تقول الشاعرة :

وفجاة تقلص النغم
النور في الافاق غاص وانبهم
البوم صاح

ان بطء السرد يعدم دهشة المفاجاة ويصورها انتقالا محطما للمعنى وللترابط بين اوصال القصيدة . وهذا يظهر في قصيدة « رسالة من جميلة » في الانتقال بين المقطع الرابع والمقطع الاخير حيث نحس ان هناك هوة سببها انقطاع التيار النفسي الذي ينتظم الصور ويربطها بالافكار .

٣ ـ سيطرة الروح النثرية والسرد التقريري وأهم اسبابه عدم تمكن الاديب من امتلاك اللفظة واللعب بها واخضاعها لتصرفاته ـ وفي نظري ان الشعراء القدامى كانوا اكثر تملكا لاداة التعبير ومن واجب الشعراء المعاصرين الرجوع اليهم ـ فالتراكيب الضعيفة التي يخجل الادباء الناثرون من استعمالها ... هذه التراكيب تشيع في القصيدة ركاكة جعلت قراءة قصيدة « ذكرى جواد » واجبا مفروضا أديته بكل امتعاض . فهناك تراكيب ليس لها معنى :

ويستخف بالهلال (١) والعدم

وهناك تقديم وتأخير في تركيب الجملة يفرضه النظم :

وعنوة اقله الرفاق (لاحظوا تتابع القافات)

وهناك خيال سقيم ـ على طريقة الافلام الرخيصة :

في جرحه النزي غمس العلم

وهناك حوار مضحك في مبالغته (أي ان الشاعرة لم تتمكن من اقناعنا بحدوث الحوار) :

لا يا رفاق . ما بجسمي حاجة الى طبيب
طبي هنا في ان اذود العار عن بيتي الحبيب

وهناك ركاكة في الاسلوب :

فعندما للقبر أرجعوه (ادخال فاء العطف على الظرف !)

أما « رسالة من جميلة » فمبرأة من هذه الهنات وعلتها ان عند الشاعر مفهوما ما عن الشعر فنظم القصيدة بمقتضاه . فالشاعر عرف ان الصور هي العنصر الموحي في الشعر ـ بعد ان تخلينا عن تجريد التجربة والقائها في أبيات تجري مجرى المثل ... فبدأ بتصوير جو موحش ، وعناصر الجو الموحش معروفة : الليل الاسود تصفر فيه الرياح وفتاة حلوة مكبلة تبكي أسرها . ولكي تكون القصيدة تقدمية يجب التفاؤل بسواعد الجموع القادمة لتحرير جميلة والوطن العربي كله :

ودق باب السجن عاصف جموح
كانه سواعد الجموع
تصيح كالرياح كالرعود
تطيح كالشلال بالقيود

.. ولا مفر من القول ان هذه الاخيلة « مبتذلة » .

٤ ـ فقدان القصيدة « ذاتيتها » اي ان الشاعرة في كل الصفات التي أوردتها للبطل ما قربته ولا شخصته نفسيا ولا جسديا . فالصفات ملامح عامة (الابيات التي سجلناها في مطلع النقد) تنطبق على أي شاب ، وبالتالي ليس له هوية شخصية تميزه عن غيره . وكذلك يفقد الجو خصوصيته في قصيدة « رسالة من جميلة » .

٥ ـ فقدان الموسيقى الشعرية . ولا يحتج على ذلك باختفاء

(١) ملاحظة من التحرير : بعد مراجعه اصل القصيدة رجع عندنا ان الكلمة هي « الهلاك » لا « الهلال » ، فاذا كان الامر كذلك ، فنعتقد ان ملاحظة الناقد تصبح غير واردة ، فنعتذر «الآداب»

دار المعارف ببيروت

تقدم ... بحلة انيقة واخراج فني رائع

قصة الغرام الاول

جميل الالهة

المؤلف
عبد الله حشيمه

المقدمة
للاستاذ سعيد عقل

الرسوم
للفنان جان سعد اني

ثمن النسخة الشعبية ٢٠٠ ق.ل. او ما يعادلها
ثمن النسخة الممتازة ٥٠٠ ق.ل. او ما يعادلها

الايقاع من الشعر الحر . فالموسيقى لا بد منها في الشعر مهما كان شكله .

والنتيجة من كل هذا الحديث ان محاولات سرد قصة بطولية شعرا ما تزال فاشلة في اكثر النماذج التي قرأناها . والفقرات الخمس السابقة من اسباب هذا الفشل . على ان عندي ملاحظتين شخصيتين اريد ان اقولهما بيني وبين الشاعرين . الاولى للسيد حسن فتح الباب : وهي ان القصيدة حديث عن جميلة في حين ان العنوان « رسالة من جميلة » . ثم ان لي رجاء اخر عنده وهو ألا يعتقد انني ظلمته ، ففي قصيدته أبيات جميلة جدا وان كانت ضائعة في سيل النحدب والعويل وكليشهات الوطنية . هذه الابيات هي :

وكل واحة ظليلة
صحراء صوحت من الصدى زهورها
جفت عيونها وهاجرت طيورها
فالقيد لا يزال في يدي جريح
واجمل الورود في مهب ريح

والملاحظة الثانية للشاعرة ملك عبد العزيز : ان قصيدتك يا سيدتي منشورة في الشهر الماضي في « المجلة » المصرية . ولا ادري ما السبب في اعادة نشرها في « الاداب » ؟

ـ « ارجوحة الوهم » : الشاعر الذي ينظم (لا يعرف الرقي والحضارة وما بنته الامة الجبارة من بعد ثورة النبي) .. اعتذر عن نقده .

رسالة الى اسيا

من حسن الحظ ان هذه القصيدة منشورة مع القصيدتين السابقتين لانها تقف كنموذج لما يجب ان يكون عليه الشعر الجيد .. الشعر الذي يرتفع بالموضوع الى مستوى انساني وبالمعالجة الشعرية الى مستوى فن صعب يحتاج الى روية وتبصر ومراس . فهي مبرأة من كل العيوب التي ذكرناها آنفا ، واجمل ما فيها تلك الصياغة الفنية في الاسلوب حيث تلعب المزاوجة بين الكلمات دورا كبيرا : أشواقي الخصيبة . السياط اللهبية . جنح غمامة . صدر السماء .

كما ان الصور حركية ملونة سريعة التتابع :

لم أذق في غربتي الشمطاء افراح الطفوله
لم أقل للناي ما عندي فأيامي بخيله
غير اني طائر مدت يد الليل رحيله
وتلفت وفي أجنحتي الريح ذليله
واذا ما عدت يوما من ليالي الطويله
وجوادي ، لم يزل يرسل في الافق صهيله
وشدا سرب الكناري على كل خميله
وسعى النيل وقد اترع بالشوق نخيله
وفتحت الاذرع السمراء للدنيا الجميله
سأغني لك يا اسيا .. أغني من جديد
سأغني أغنيات النيل للشط السعيد

وبذلك نلاحظ اللوحة مترابطة مشدودة عناصرها ، فهي محصورة بين اذا وجوابها كأنها جملة واحدة ، ويأتي التشخيص فيحييها ويزيد من تعاطفنا معها .. والتشخيص يبدو احدى ميزات الشاعر وليس ميزة في القصيدة لان استخدامه يتم بمهارة وخلق مبدع : فالليل انين في العراء ، يد الليل ، الريح الذليلة .

والتشخيص الذي يزيد في تعاطفنا يوصلنا الى مهارة الشاعر في (الاداء العاطفي) اذا صحت التسمية . فحين يقول :

يا صديقي .. ان تباعدنا .. فملقانا الشروق
سوف تلقاني .. والقاك .. وان طال الطريق

يشعر القارىء ان جملة « والقاك » فيها تأكيد على المعنى وتعاطف بين الصديقين وروح ايجابية في النضال .. كل ذلك يجعل هذه الجملة لا تدخل باب الحشو الزائد .

كما ان التفاؤل بمستقبل الشعوب المكافحة قد أداه الشاعر في هذين البيتين على خير ما يكون الاداء الموحي الذي لا يخرج من دائرة الفن الى منابر الخطباء .

ومما يلفت النظر في هذه القصيدة مقدرة الشاعر على تغيير الانغام في حدود البحر الواحد بحسب ما يقتضي المعنى وبناء القصيدة الهندسي . ففي الحديث عن الثورة تعنف الموسيقى وتتدفق :

سمعت اذناي من آسيا لحونا وطبولا
وحشودا تنزل الوادي وترتاد السهولا
وتشم الريح ان مرت .. فقد تخفي دخيلا

ثم يهدأ النغم ويلين ليصور مرارة الشكوى في شبه أنين :

قيل عني : انا انسان خرافي .. وعنك
ليعد للغاب كي يأكل عليقا
يزرع الشرق .. ويسقيه تواشيحا ونسكا
آه ، ما اضحك انسانك اوروبا وابكى

وقد يرفرف ويحوم فينقلنا الى غنائية علي محمود طه باصالة :

واعصري كرمة حبي .. واسكبي للنهر قطره
آه ما اعمق هذا اللحن .. ما اعمق سحره

ان مصدر الاختلاف في الايقاع ضمن البحر الواحد يصدر عن عمق الترابط العضوي بين الفكرة والتعبير وبين أسلوب التفكير وهندسة أسلوب التعبير (بناء القصيدة) ، كما انه يصدر عن صدق انفعال الشاعر بمبادئه الانسانية ... وذلك كله يولد موسيقى داخلية في الشعر تجعل قراره بعيدا في اغوار النفس . وهذه ميزات لا تتحقق في لحظات النظم الواعي ، وانما تأتي اثناء الاشراقة الشعرية ساعة التوهج الشعوري بعد تحضير وتثقيف وهضم نماذج كثيرة من خيرة الاعمال الادبية .

ومما يدل على اصالة هذا الشاعر ووعيه لما ينتج انه حين أحس بنثرية هذا البيت :

هذه الحرب اساطير عصور همجيه

ألحقه على الفور بصورة حركية ملونة :

لوح الزيتون للمائد .. للدنيا الهنية

على ان هنالك تعبيرات لا تستقيم والعربية :

واذا مسك سوء مسني .. مس كلانا

وهناك تعبير مقحم لاتمام هذا البيت :

ويصلي لخطى الشمس .. وما يعرف افكا

وهناك صورة ملتوية :

للوجوه الصفر .. تمشي ابدا .. لا للوراء

ورغم تلك الهنات .. وعيب التكرار في عرض المعنى بعد الانتهاء منه ، فانني أترقب بشوق صدور ديوان هذا الشاعر الملهم القوي الجناح .

ـ « غنوة الى ذات الشرفة » : مصابة ببطء السرد الذي بيناه في قصيدة الشاعرة ملك عبد العزيز .

ـ « الهارب » : هي تباشير قصيدة جيدة . الحركة النفسية فيها عائمة لا نعرف اين تبدأ او كيف تنتهي .

ـ « الموج التائه » : القصيدة مشتتة الافكار ، ذات وقع موسيقي ضعيف لكثرة الاتكاء على الجوازات الوزنية . المقطع الاخير جيد الصور والاداء .

قصيدة « أمي » للطفلة لينه برهان الجيوسي سمعتها من الطفلة نفسها فارعبتني فكرة هذا المقطع :

قلبي يغني بحب ولد لم يدخل الضوء
بحب ولد ما زال في المجهول
فانني أم صغيرة
في قلبي حب لولد بعيد
فهل ترى يا أمي
احببتني كذلك عندما كنت صغيرة ؟

ان هذا الخيال الجامح في استشراف التكوين ، وان هذا النفاذ الى قلب الانثى الراقدة في أعماق الطفلة .. وذلك الاحساس بخلجات غرائز ما تزال في حجاب الغيب .. كل ذلك امور تبشر بموهبة ثرية ذات عطاء وافر ومستقبل مدهش .

حبنا

اعذرني يا اخي احمد اذا طال حديثي عن الاخرين .. واعذرني اذ لم أبتدىء بالحديث عن قصيدتك . لقد اخرتها لان لها ولك في نفسي مكانة خاصة تجعلني عاجزا عن النقد والكتابة التي تعتمد على العقل وتتكىء على المعلومات .

واين الذكرى الحلوة من الفكر الصلب ؟

أذكر يا صديقي لقاءنا الخاطف في زيارتي للقاهرة .. واذكر ياصديقي ان اجمل هدية جاد بها شاعر هو ان كرمتني باسماعي هذه القصيدة بالذات .. حين كنا ننزوي من صخب مدينتكم الزاخرة لشرب كاس وسماع شعر أشهى من الخمر ... وحين عدت الى دمشق كانت فجيعتي كبيرة في انني لم انقل القصيدة ولم احفظها .. كان بريقها يملأ خاطري وكان همسها يهدهد سمعي .. يا شاعر الاسى والمحبة الصامتة . يا قلب ريفي طيب ويا روح عاشق مراهق ما اجمل حبك الانساني الذي اشركت فيه الجميع .. وهل ثمة اجمل من محب طفل يختال بين اصدقائه بعاطفته البكر ، حين ترتجف البسمة على الشفاه الشاحبة ويتسرب الدم الى الوجنتين الناحلتين .. وتزوغ العينان ؟..

فيم يتحدث النقد يا شاعري ؟ هل يتكلم عن روعة التشخيص في وصفك للحب بانه :

خجل ، خائف ، رائع ، مفتد
راعش في بقايا دموع .. ؟

أم يسجل لك جمال الحركة وخفة النغم ؟

وما الطف اصدقاءك حين يسمون الحب « الربيع » ... انه حقا ربيع يجلب الدفء ويفتح العين والقلب على جمال الجمال ومباهج الحياة . ان في هذه التسمية من « الايحاء » ما يعجز .. وانت حين تجعل اصدقاءك يسالونك : « كيف حال الربيع » تؤكد معنى الرمز في نفس القارىء وتشرك الطبيعة في التاكيد بان في الحب دفء الربيع وان في العزلة برد الشتاء ...

والقمر ؟

لعله هو الاخر من اصدقائك . لكم هو وفي وودود حين ينتظرك خلف ضباب النبات العطر على شكل ملك باسم أبدا .. يوحي اليك الغناء وانت تودعه الى لقاء الحبيب !. ترى أية ربة اوحت اليك بنسج هذا الانسجام بين تمشي الحب في ضلوعك ومسرى القمر خلف الغصون وخلف الزهر ؟

وأي تظليل نفسي عجيب بين نهاية هذه الاقسام الثلاثة ؟

ترى هل تدري يا شاعري الحبيب ان تصويرك الحب « راعشا في بقايا دموع » وتصويرك نفسك مرميا « لبرد الشتاء » او حين يلقفك المنحدر فتحرم من الضوء الفضي الذي يلقيه على الارض وهكذا يبدو الشخص المحروم من الضوء متماثلا مع الانسان المحروم من الدفء وكلاهما منسجمان مع الحب الراعش في بقايا دموع !

انني أعبد في الفن الانسجام .. وما اكثره في هذه القصيدة وما اجمل اناقته ..

فيم أتحدث كناقد أيها الصديق الشاعر ؟

هل أقول انك بعد ان شخصت الحب ووصفته بالخجل والخوف تابعت في القسم الخامس هذا التشخيص وجعلت الحب شيئا مستقلا عن نفس المحب وجعلت له تقاليد وطباعا وحكما لا يخالفه المحبون ؟

انك شاعر كبير يا اخي احمد .. بلحظة واحدة من تألق موهبتك صورت ـ بكلمات قليلات ـ شخصية العاشق الذي يعد الشجيرات المزروعة على درب الحبيبة ويستعيد (كلمات عتاب وبوح ولوم) ويتشكك فيما يسير له : « اتراني أعلل نفسي بوهم ؟ » انها صورة عن الحب العميق الذي يبذل المرء ذاته من اجله .. وقد تعتريه لحظات شك : هل يستحق الحب هذه التضحية ؟ ان هذه المساءلة للنفس تعطي القصيدة خصوصية وحضورا لذات العاشق في نفس كل قارىء ...

وبعد هذه الاسئلة .. يموت الشك ساعة اللقاء وساعة الحرمان من اللقاء فالحب أقوى من الموت .. انه ايمان .

وفي نهاية القصيدة تعود من جديد حيث بدأت : تعود الى الاخرين فتحدثهم عن محبتك .. وتعود الى نفسك لتفكر بمن أحببت . ان هذه النهاية ايجاز شديد لكل ما في القصيدة من احاسيس .

واعذرني يا احمد اذا قلت لك ان كلمة « عود زهر » تنبو في سمعي واتمنى لو استبدلتها بكلمة « غصن زهر » ففي « العود » معنى الجفاف واليباس وفي كلمة « الغصن » معنى الايراق والازدهار .

وسلام عليك ما « حف كاسها الحبب » .

محي الدين صبحي

الأبحاث

بقلم صدقي اسماعيل

في العدد الماضي من الآداب طائفة من الابحاث لا سبيل الى تناولها جميعا بالنقد في آن واحد . ولاسيما الدراسات الفرعية مثل مقال الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي عن بحر الرجز في الشعر المعاصر ، ومقال السيد غالي شكري عن « جومييه ونجيب محفوظ » وبحث السيد علي شلش

« معركة ارناني بالادب الفرنسي » .

وهناك فصل مترجم عن سيمون دي بوفوار من كتابها الاخير « مذكرات فتاة رصينة » يعتبر نموذجا رائعا في ادب الاعترافات ، بما فيه من بساطة في الاداء وصراحة في عرض الافكار .

اما الابحاث الاخرى فهي ملاحظات حول نقد الشعر العربي للشاعرة نازك الملائكة ، ومناقشة جديدة للسيد رئيف خوري حول قضية الدكتور زيفاغو ، ومقال للسيد شاكر حسن سعيد « من احياء الاحتضار » ، ودراسة عن البطولة في الادب الجزائري .

منبر النقد

تحمل نازك الملائكة في هذا البحث قلم الناقد الجريء الذي يؤمن بان للنقد رسالة لا تقل اهمية عن رسالة الشعر ، وفي ذلك ما يلفت النظر بالنسبة لشاعرة مرهفة ابرز ما في اشعارها العاطفة الجياشة التي لا تكاد تتسع لها الالفاظ ، او تحدها القوافي . والنقد ـ كما تقول نازك ـ ليس رايا عابرا يبديه اديب ، بل « ان له اسسا يجب ان يصدر عنها واشكالا ينبغي ان يتقيد بها والا فقد هيبته وسطوته » ، وهي تعني بهذه الاسس والاشكال مقاييس النقد الثابتة التي تقتضي طريقا موضوعيا تحدد فيه معالم النقد وتستخلص اسسه العامة .

وليس من السهل على الشاعر ان يفصل بين تجربته وارائه في النقد ، او ان يحاول وضع منهج موضوعي للنقد ، بعيد عن شخصيته الفنية التي تتعدى في الشعر بصورة خاصة حدود الموضوعية والاشكال المنطقية الراسخة .

وقد قامت نازك الملائكة بهذه المحاولة فتناولت في براعة وفهم ، بعض مظاهر الفوضى والخطأ في نقد الشعر من خلال باب « قرات العدد الماضي » من مجلة الآداب ، ولفتت النظر الى اهمال النقد اللغوي واهمال العروض والقوافي والتدخل في موضوع القصيدة ، وتطلب الناقد للحلول والاحكام غير المسندة والمقدمات والاستطرادات والتعليقات الذاتية ، وقد عبرت في ذلك عن صدق في الحرص على سلامة الانتاج العربي في الشعر ، ولاسيما ما يتعلق بنواحي اللغة والعروض والقوافي والتعليقات الذاتية .

غير ان المقدمة التي مهدت بها نازك لهذه الجوانب الجزئية في نقد الشعر ، تنطوي على اراء معينة في النقد تبدو ـ رغم حرصها على الموضوعية و « المنهجية » ـ بعيدة عن الاساس الموضوعي المنهجي ، لان الكاتبة تعتبرها مسلمات لا سبيل الى النقاش فيها وهي في الواقع غير ذلك :

اولا ـ تفترض ان تحديد المقاييس في النقد العربي ، ووضع الاسس المنهجية يمكن ان يخلقا الناقد الموضوعي الحق . وفي ذلك شيء من الخطأ في فهم معنى النقد . فالمعروف ان النقد يصدر عن تجربة انسانية تشبه الى حد بعيد تجربة الشعر ، ان لم تكن في بعض الاحيان اكثر عمقا منها وابعد مدى . ومن ثم فان الناقد هو نقطة البداية لا المناهج . فهو الذي يضع الاسس الموضوعية التي تتفق وتجربته في فهم طبيعة الشعر وفي تقييمه . والظروف التي يخضع لها عالمنا العربي ، ويبدو فيها الانسان العربي طفلا فوضويا ـ كما تقول الكاتبة ـ تحتم الالحاح على هذا المعنى في فهم النقد . فالنقد العربي يفتقد « الناقد الموهوب » اكثر مما يفتقد المقاييس الصلدة . ومثل هذا الناقد يكون بطبيعته موضوعيا منهجيا مؤمنا بان البناء الراسخ لا يمكن ان يقوم الا على اسس وطيدة .

ان الحياة العربية بحاجة الى الشخصية المتماسكة والتجربة العميقة ـ في شتى جوانب الثقافة ـ بمثل حاجتها الى المناهج الواضحة والقوانين .

ثانيا ـ تدعو الى « الاساس الموضوعي » في النقد دون ان تنتبه الى ان الموضوعية في هذا المجال يمكن ان تعني « الذاتية » في اوسع معانيها . فاذا كانت الموضوعية في العلم تعني الحياد والنزاهة ، فانها في الشؤون الفنية تعني الرجوع الى العقل والتذوق الفني قبل كل شيء . وهما لا ينفصلان عن شخصية الناقد ، ووجدانه الفني ـ اذا صح التعبير ـ . ولا يعني ذلك بناء النقد على فوضى الاذواق والافهام ، بل ان الناقد الحق هو كالشاعر الحق ، يتجاوز حدودذاته ، انه يحمل الكثير من مشاعر الاخرين امام الاثر الفني ..

وباسم الموضوعية تفترض نازك انه لا يجوز للنقد ان يدخل في مناقشة آراء النقاد في الشعر بصورة عامة ، والحقيقة ان وجهة نظر الناقد في طبيعة الشعر هي الاهم في الحكم عليه . فكيف نستطيع ان نفهم منهج الناقد « واسسه » الموضوعية اذا لم نعرف وجهته في فهم الشعر ؟ ان الناقد ليس قاضيا يطبق نصوص القوانين بل هو انسان ذو تجربة فنية ، تصدر عن وجدانه في البدء جميع الاحكام ، ومن ثم يضع لها النصوص والقوانين . واول اهداف النقد ان ينظر في تجربة الشاعر ، وما تنطوي عليه من معنى انساني في الصيغة والمضمون، والشاعر ينقد ككل وبعد ذلك تأتي الانتقادات الجزئية التي وضعتها نازك في الصدر الاول . وعلى هذا النحو يحافظ النقد على اهم عناصره : ان يكون حيا مرتبطا بالجماهير . فالناقد هو واحد من القراء ، الى جانب كونه اديبا ، والشعر لا يكتب للنقاد بل للناس .

ثالثا ـ يبدو ان نازك الملائكة تعتبر النقد نوعا من التصحيح ، ولذلك تعنيها القواعد والقوانين قبل كل شيء . والمعروف ان الناقد لا يمكن ان يمثل دور المعلم الذي يضطر الى تصحيح وظائف الطلاب جميعا . وقد يكون لنازك بعض العذر في هذا . فالانتاج الادبي في مجتمعنا العربي ما يزال بحاجة الى التصحيح والتنبيه على الاخطاء الكثيرة . غير ان ذلك بعيد عن وظيفة النقد . ان الناقد ينظر الى الاثر الفني باعتباره اثرا كاملا يعبر عن صاحبه ، ورسالة النقد هي تقييم هذا الاثر من الناحية البديعية والانسانية . وعبثا يستطيع الناقد ان يعلم احدا نظم الشعر المتين او اتباع قواعد اللغة وما الى ذلك ، هو ليس ملزما بان يتناول كل ما يكتب و ينظم ، فثمة طائفة كبيرة من « الشعراء » في العالم العربي، يجب ان تطرح جانبا الى ان تتقن المباديء الاولى في صنعة الشعر .

لقد كانت النظرة الجزئية من اكبر نقائص النقد العربي القديم .

ان على نازك الملائكة ان تكون اكثر حرصا على ابعاد النقد والشعر معا من كل نظرة نسبية ، ما دامت تنشد الحقائق الراسخة ...

في قضية الدكتور زيفاغو

يرد السيد رئيف خوري في هذا المقال على انتقادات بعض الادباء له ، في بحث كتبه عن قضية « الدكتور زيفاغو » كتاب باسترناك المعروف . ويبدو من هذا الرد ان للكاتب وجهة نظر معينة في هذا الموضوع الذي شغل الاوساط الادبية والسياسية في العالم ، باعتباره ظاهرة انسانية طرحت فيها مشكلة حرية الفكر وعلاقتها بالدولة من ناحية ، ومشكلة تجربة الاديب وعلاقتها بالحياة من ناحية ثانية . وما كان لقضية باسترناك ان تنال مثل هذا الاهتمام لولا ان هاتين المشكلتين تطرحان على نطاق واسع في ميادين الثقافة المعاصرة .وعلى الرغم من ان الكتاب العرب قد تناولوا هذه القضية في ابحاث كثيرة ، فان الموضوع الذي تثيره ما يزال جديرا بالبحث ، ولاسيما بالنسبة لمجتمعنا العربي الذي تحتل فيه مشكلة التحرر

بجميع مظاهره مكانا أول . وكم كان من المجدي لو ان الكتاب الذين بحثوا هذا الموضوع ، طرحوا جانبا ما انارته الظروف السياسية من ضوضاء حوله ، لان الملابسات السياسية فلما تتيح للباحث ان يرجع الى العقل والتفكير المنطقي في احكامه ، والعقل هو الذي ينبغي له ان يحكم في مثل هذه القضايا ـ كما يقول السيد رئيف خوري .

انه يرى ان للدولة الحق في ان تدين كاتبا او تمنع كتابا حرصا على سلامتها ، وحماية للنظام ، وكلما توطدت دعائمها وازدادت ثقة بنظامها ، كانت ارحب صدرا ، واقرب الى توفير الحرية الفكرية للمواطنين .والاتحاد السوفياتي في رأي الكاتب يمر الان بهذه المرحلة . وهو رأي صحيح مبرر بالنسبة لرجل الدولة ، فالدولة تستطيع انتبرر جميع مواقفها من حرية الفكر ، وتكون منطقية مع نفسها ، لان المبدأ الذي تصدر عنه هذه المواقف هو حماية النظام .

غير ان الامر يختلف بالنسبة للانسان العادي والكاتب حتى ولو كانا حريصين اشد الحرص على حماية النظام نفسه ودعم الدولة . ان لهما الحق ان يتساءلا : الى اي حد يحق للدولة ان تحكم على الاثر الفكري ؟ او ان تقدر قيمته الثقافية ؟

وهل هي وحدها المرجع الاخير لتقدير اهمية هذا الاثر حتى في حماية النظام ؟ لاسيما اذا كانت الدولة تمر بتجربة تاريخية كبرى تلعب فيها للظروف والمراحل دورا كبيرا ، ويمكن ان تتغير نظراتها الى اي كتاب بين مرحلة واخرى ... واذا كانت حرية الفكر مرتبطة بالظروف والاشخاص الذين يمارسونها على نحو معين ، فلماذا يكون رجال الدولة او المفكرون الذين يدعمون النظام هم الحكم الوحيد في تقييم الاثر الثقافي من حيث فائدته او ضرره في مرحلة معينة ؟

ان ما بلفت النظر في مناقشات السيد رئيف خوري هو انه يختار موقف رجلالدولة ويلتمس مبررات هذا الموقف ككاتب ، ومن ثم فقداهمل ناحيتين اساسيتين في النظر الى الانتاج الفكري : الاولى تجربة الكاتب ـ وهو في هذه المشكلة باسترناك ـ والثانية : وجدان الجماهير .

.. وما يتعلق بالناحية الاولى ، يمكن ان يعتبر باسترناك في كتابه فريدا الى حد الاساءة للروح الجماعية التي تربى عليها الجماهير ، وقد يكون في تشاؤمه وكآبته ما يبرر ادانته في نظر الدولة ، غير ان ذلك لا يمنع من الاعتراف بان هذا الكتاب هو ثمرة تجربة صادقة . حتى ولو اعتبر فيها باسترناك ظاهرة شاذة . والدولة ملزمة باعادة النظر في الظروف التي تنبت هذه الظاهرة بمثل حرصها على نقد الكاتب وادانته .. والمعروف ان باسترناك لم يتغير منذ ان بدأ يكتب . وقد نوه المؤتمر الاول للكتاب السوفييت عام ١٩٣٤ بجميع « معايبه » ، واشارت اليها الموسوعة الادبية السوفييتية في وضوح (المجلد الثامن ١٩٣٤) ولكن باسترناك بقي على « علاته احد الشعراء الثلاثة الكبار في الاتحاد السوفياتي : تيخونوف وسلفنسكي وباسترناك : وفي نظر الحزب نفسه .

اما ما يتعلق بالناحية الثانية ، فقد اهملت في مناقشات السيد رئيف خوري والادباء الاخرين ، اهمية الجمهور في تقييم الاثر الفكري مع ان الكتب تكتب للجماهير والناس العاديين لا لرجال الدولة والكتاب ..وابسط قسط من الحرية يمكن ان يعطى في مرحلة ما للجماهير ، يحتم الرجوع الى حكم هذه الجماهير في تقدير كاتب او ادانته . وما يدعو للاشارة الى هذه الناحية ، بعض المشاكل الثقافية التي طرحت في المجتمعات الاشتراكية مثل موقف الدولة ومؤسساتها الثقافية من الفن التجريدي الذي اعتبر في البدء خروجا على الواقعية الاشتراكية ، وتبين النقاد الان ، ولاسيما في بولونيا والمجر ، انه فن جماهيري يمكن ان يتذوقه الشعب اكثر مما يتذوق لوحات رافائيل ودافنسي المترفة . وما الى ذلك .

علينا ان ننظر الى المشاكل الثقافية التي تطرح في العالم من مستواها الانساني الذي يتيح لنا ان نتعلم من تجارب الاخرين ما يجدي في تلمس الطرق الصحيحة لنهضتنا الحديثة .

من احياء الاحتضار

يحمل مقال « من احياء الاحتضار » انفاس تجربة ذاتية حارة ، في المشاعر والافكار والاسلوب . وفي ذلك قوته وضعفه في آن واحد . اما القوة فهي المحاولة التي اراد بها السيد شاكر حسن سعيد ان يعطي بعض التجارب الماضية في تاريخنا معنى انسانيا عميقا . ومحاولة من هذا النوع تعني الشيء الكثير بالنسبة للفكر العربي الحديث الذي اعتاد ان ينظر الى حوادث الماضي كما ينظر المتأمل من الرصيف موكبا زاخر الالوان .

غير ان هذه المحاولة تتعثر كثيرا بسبب غموض الافكار وفقدان التسلسل فيها ، ان المقال من هذه الناحية هو اشبه بعرض سديمي من الخواطر المتكررة والصور المتعثرة حتى ليصعب على القارىء ان يجد الخيط الذي يربط بينها جميعا . مع ان مثل هذه التجربة هي موقف انساني يجب ان يبرز في التعبير عنه طابع الوحدة والانسجام . وفي تاريخ الادب الذاتي تجارب مماثلة كانت كل قوتها ان اصحابها استطاعوا ان ينقلوها الى الاخرين في بيان مشرق وايحاء قوي ، من هؤلاء مثلا كيركفورد ، ريلكه ، نوفاليس ، كافكا ، وآخرين سواهم .

والفكرة التي نستطيع استخلاصها من هذا المقال ، في جهد وصعوبة ، هي ان تجربة الموت في حياة الانسان يمكن ان تضعه في موقف بطولي ، ان يعيش حريته على النحو الذي يتاح لانصاف الآلهة .

وعلى الرغم من ان هذه الصفحات لا ينظر الى افكارها في معزل عن حرارة الاسلوب والصور . فانه كان ينبغي للكاتب ان يجد ثمة معنى انسانيا واضحا ينطوي على شيء من الموضوعية على الاقل ، تبرر فيه هذه الرابطة بين تجربة الاحتضار والبطولة .

البطولة في الادب الجزائري

يستعرض السيد ابو القاسم سعدالله في هذا المقال نماذج عن الانسان العربي في الجزائر من خلال الادب الجزائري في مختلف مظاهره . وهي دراسة قيمة غزيرة الفائدة ، ولاسيما بالنسبة للقراء العرب الذين يجهلون الكثير عن النهضة الادبية عند عرب الجزائر .

غير ان عنوان المقال : البطولة في الادب الجزائري يوحي لاول وهلة ، بان الدراسة تتناول النماذج البطولية في هذا الادب ، في حين اراد الكاتب النماذج الانسانية التي اختارها الادباء الجزائريون كشخصيات لمؤلفاتهم ، وفي هذه الشخصيات نماذج للبؤس والشقاء اقتضتها الواقعية البارعة التي تطبع الادب الجزائري بصورة عامة ، غير ان الكاتب وفق في الاشارة الى نزعات التمرد والثورة في تطور بعض « ابطال » الادب الجزائري في القصة والمسرح . واهمل في الشعر بعض الآثار الحديثة التي نشرتباللغة الفرنسية وبعضها باسماء مستعارة منها « اطفال » القصبة لمحمد ز.... والشحاذون في « القصبة » لاية جعفر ، و « الوان الزمن » لمحمد ديب، وديوان « انا جزائري » لعبد الرحمن بيطار .

دمشق — **صدقي اسماعيل**