

الأبحاث

بقلم : عبد اللطيف شراره

✱

١ - مجال الصراع بين اللهجات والفصحى

بدأ الاستاذ محمد عيد مقالته هذه بالإشارة الى « ظاهرة » نعتها انها « خطيرة » ، وهي اننا لا نصل في علاجنا لقضايانا الهامة الى حل حاسم ، ثم انهار على « غير المتخصصين » بسياط اللوم والتقريع ، لانهم « يتحدثون في تلك المسائل بدون منهج مدروس او ثقافة عميقة » .

لا اريد ان ادافع عن غير المتخصصين ، وليس من شأني ان ابرر مسالكهم ، ولكن لي اعتراضا على هذه الطريقة في عرض الموقف وتناوله فان من القضايا مالا سبيل الى حله على نحو حاسم ، لان حله لا يتوقف على ارادة شخص او مجموعة اشخاص ، ثم لان الحسم فيه يعتبر اية كانت البواعث والاهداف والمبررات ، « تحكما » يلحق الاذى بحريسة الحياة في تحركاتها عبر الظروف وسياق الاحداث ، فكيف لنا ان نفرض على الشعراء مثلا في قضية « الشعر الحر والتقليدي » ان يتظلموا على هذا التحول لا ذلك ، وان نحملهم عندما نحسم لهذا الجانب او ذلك ، على السير وفق مخطط يقره ناقد او اجماع النقاد ؟؟ ومن اين يتاح لنساء ان نعين بصورة عامة ، مطلقة « مسؤولية الاديب او الناقد » ، ونحن نعلم ان هذه المسؤولية تختلف باختلاف كل ناقد وكل اديب وكل موضوع شأنها شأن المسؤولية القانونية التي لا ترتب الا بعد تمحيص دقيق للوقائع ، ودرس للملابسات والاحوال والظروف ، ونقص للذمة الكامنة وراء العمل من خلال هاتيك الوقائع ؟ بل كيف لنا ان نحسم في قضية « اللغة والقومية » وانلفة كالقومية كان حي ينمو ويتطور ، ويتحول ، ويتبدل حسب امكاناته الذاتية الاميلية ، وظروف وجوده العامة ، ولا طاقة لاحد على وقف نموه ، او تحويل اتجاهه ؟!

ان رغبة الحسم في اشياء عامة تمس كيان المجموع ، تشير اكثر ماتشير ، الى نزعة تحكمية لا يقرها واقع الحياة في جانب ، ولا تعود بالعافية على احد في الجانب الاخر ، وكل مانملك القيام به في مثل هذه الصراعات بين الآراء والاتجاهات ، ان ننحاز الى رأي او اتجاه ، او نتركها تتصارع ، والزمن وحده يفصل او يقرر ، وما من احد يخسر في الحقيقة حين يخوض مثل هذه المارك الفكرية بروح رياضية ، وسعي وراء الحق ..

بيد ان هذا ليس موضوع الاستاذ عيد ، موضوعه قضية العامية والفصحى ، وهو يرى ان لهذه القضية ثلاثة مظاهر : الاول وجود اللهجات العامية بجانب العربية المشتركة ، والثاني دراسة وبحث كل من اللهجات واللغة المشتركة ، والثالث الخلط بين الفصحى واللهجات في الدراسة .

والامر الذي لم يفتن اليه الكاتب هو ان للقضية مظهرا رابعا يتصل بصميم موضوعه ، أي « الصراع » الذي يمثل في عنوان مقاله ، وذلك المظهر الرابع هو تدخل الاجانب في حياتنا الثقافية ، ومحاولتهم استغلال

الصراع بين العامية والفصحى ، وتوسيع مجاله ، سعيا وراء تفتيح هذه الرابطة - الفصحى - التي كانت تشد ، ولا تزال ، أبناء العربية في وحدة لغوية متماسكة ، فقد اقبل في مستهل هذا القرن رجل من انكلترا يدعى « ويلمور » ، راح يعمل على احلال العامية المصرية محل الفصحى في المراسلات والكتابات و « كتب في هذا الموضوع وخطب ، وحاور وناظر ، وألف كتابا نشره على المصريين يدعوهم الى فكرته ويقنهم بصحة رأيه .. » ووجد في مصر من يصغي اليه انذاك ، فتصدى له شاعر النيل حافظ ابراهيم ، ونظم قصيدته الشهيرة على لسان اللغة العربية الفصحى ، ندد فيها بويلمور ، وفكرته :

أيطربكم من جانب الغرب ناعب ينادي بوادي في ربيع حياتي
ولو تزجرون الطير يوما علمتمو بما تحته من فرقة وشتات
ذلك يفيد ان اختلاف اللهجات العامية التي « وجدت على مدى المصور » لم يكن ذا تأثير على قيام الفصحى ، ولا استطاع ان يسيء اليها الا عندما حاول الاجانب واتباعهم الافادة منه لآربهم الخاصة في هذه الديار .

وليس للقضية من حل الا في نشر التعليم على اوسع مدى ورفع مستواه ، وكلما ارتفع المستوى الثقافي وعم التعلم ، ارتفع مستوى العامية وقارب الفصحى . اما اللهجات ، والفروق البسيطة بين بعض الكلمات ، وتنوع الاداب الشعبية بين قطر وقطر ، فهذه مما يزيد في غنى اللغة ، ويجعلها اقدر على الحياة ، اذ لم تغل منها حياة امة في عصر من العصور ..

٢ - من المأساة الى الملحمة

يطرح هنا الاستاذ جورج طرابيشي مشكلة الشعر الحديث ، من خلال دراسته لشعر خليل حاوي بين مجموعتيه « نهر الرماد » و « الناي والريح » ، معتمدا على تقريرات ر.م. البيريس عن الشاعر المعاصر وتطلعاته ، ويمضي انطلاقا من هذه التقريرات ، في بناء احكامه .

يمكن تلخيص هذه الاحكام على النحو الاتي :

- ١ - « الغموض هو المشكلة التي تواجهنا في شعر خليل حاوي »
- ٢ - « الشعر الحديث رؤيا ، ومغامرة ، وتنبؤ »
- ٣ - « الغموض طبيعي في الشعر الحديث لانه يعتبر ان ماهو شعري ، هو مالا تستطيع اللغة العامية ، اليومية ، المنطقية ، ان تعبر عنه . »
- ٤ - « الشعر الحديث لا يريد ان يكون تقليدا للحياة حتى وللحياة الحديثة بغموضها وتمزقها . وهو اصلا لا يريد ان يعبر عن الحياة بل يريد ان يخلقها . »
- ٥ - « غموض شعر خليل حاوي راجع الى انه لا يستطيع ان ينظر الى الاشياء الا بدهشة . انه لا يبقى شاعرا اذا اعترف ان الاشياء قد تم النظر اليها ، وتم تطويقها ، وترويضها وتصنيفها »
- ٦ - « انه لن يكون شاعرا اذا رضي بالعاني التي اعطاها الاخرون للعالم »

أبدأ أولا بمناقشة هذه الاحكام الاساسية ، تاركا التفاصيل التطبيقية لما بعد .

اذا كان الشعر الحديث « يريد ان يخلق الحياة » لا ان يعبر عنها ،

- التتمة على الصفحة ٥٦ -

بقلم ايليا الحناوي

★

ان من ينظر في واقع الشعر العالمي ، منذ قرن تقريبا حتى اليوم ، يتبين له ان الحركات كانت في معظمها محاولات لتخطي المادة او بالاحرى كانت محاولات لمعناها واحيانها والحلول فيها . ويكاد يجمع فنيو النقد الحديث ان الشعر ليس وصفا للعالم ، بل هو كشف عنه وخلق له من جديد ، وذلك لان عالم الحس والواقع والمادة ، وهو عالم زائف مخادع قاصر ، انه تعمية لعالم الحقيقة وانكار له . فالواقع هو الحقيقة بعد ان تفقد ذاتها .

ولقد نتج من ذلك ان اشتدت مظاهر التجسيد في الشعر ، وهو نقض للتجريد الذي ينقل التجربة معزولة عن المادة ونقص للتقريب الذي ينقل المادة معزولة عن التجربة ، وسعي للقبض على المعاناة النفسية فيما هي تعاني بحالة من الرؤيا والرمز ، وقبل ان تحل وتفسخ وتظهر فيها معالم التجريد والتقريب اي الاستعارة والتشبيه .

وهكذا فان التجسيد مظهر لقدرة الشاعر على ان يبصر شعوره فيما هو يعانيه وان يحوله الى رمز حسي قبل ان يفقد بدايته وانفعاله ، وهكذا ، ايضا ، فان الرمز هو التشبيه قبل ان يدرك ذاته وتتمثل اطرافه ويستقر في معادلة الوضوح .

نسوق هذه المقدمة لنظهر تخلف شعراء الوصفية والذهنية عندنا ، ولنوضح في الان ذاته ، تذر مهمة الناقد في تقييم قصائد تقصر في معظمها عن الارتقاء الى مستوى التجارب النفسية والفنية التي ادركها العصر . ولولا قصيدة رفیق الخوري وقلذات شتى منشورة في جنبات تلك القصائد ، لما رأينا حرجا من القول بانها لا تجد لها محلا في ديوان الشعر الفني الحديث .

ومهما يكن فاني ساتولى تقييم تلك القصائد وفقا لمقاييس الشعر الحديث ، دون ان اتخلى عن المقاييس العمودية تخليا تاما .

ايام بلا ... زوجة - لرفيق الخوري

هذه القصيدة هي كما اسلفت افضل قصائد العدد واكثرها تمسلا لروح الشعر الحديث وانطباقا على مقاييسه . ولقد راقت نمو رفیق الخوري ، منذ محاولاته الاولى ، فتيين لي ان في عصب هذا الشاعر نبطا صادقا . ولئن كانت وطأة بعض الشعراء الحديثين عليه شديدة في البدء فانه ما عثم ان حاول الخروج من رحم هؤلاء وكاد ان يتحرر من اجوائهم ، فلم تعد اطياف معانيهم وصورهم تقيده حذسه او تستولي عليه ، ولم يعد يعاني الاشياء بتأثير معانيهم بل اوشك ان يصبح ذا رؤيا خاصة كما ان نبضه الاولى ، تفجرت ونعمقت واتسعت حتى بات يخيل الي انه لم يعد وراءها قلب رفیق وحسب ، بل قلب الانسان ايضا .

ولقد جاءت قصيدته « اخناتق » المنشورة في العدد الاسبق من الادب تكريسا له ، اذ رأينا يتوق فيها للنهوض الى مستوى معاناة العصر الذي ينتمي اليه وتنهو فيه جذوره . ولا يضير تلك القصيدة ان ناقد العدد محيي الدين محمد ، قد تناولها باستسار ، بعد ان اغرق في تقرير النظريات العامة المجردة التي اوشكت ان تصرفه عن مهمته الاساسية . وبالرغم من ان الاسطورة بدت طافية في المقطع الثاني ، وبالرغم من ان ملامح الاخرين لم تتعف فيها تماما ، فان في تلك القصيدة تنفسا جديدا . وفي يقيني ان الابيات التالية تكاد لا تقصر عن بعض الابعاد التي ادركها رواد الشعر الحديث :

تعضني امي التي ائداؤها حجاره

وارضها ملح وباسمين

بيوتها مغاور الدماره

وجوهها احذية الجنود

تسال عن عيني اذ تجوع
وعندما تزرق عينيها من الصقيع
تبحث عن قلبي كي تنهسه .
وتعرف اسمي عندما نصبح

اما قصيدة « ايام بلا زوجة » التي تنصدي لها الان ، فهي تعبر من خلال تنازع الشاعر مع زوجته وتحول الفبطة الى قنوط اثر رحيلها ، عن الرثابة التي توشح الاشياء بالسأم وثمبت احساس النفس بجمالها وتحوله ، غالبا ، الى تقيض من الازعاج والتوتر وربما الكراهية . وهكذا ، فان الشاعر يعبر عن تجربة ذاتية ، آتية ، دون ان يتخلى عن النزوع الى الشمول .

ولعل الميزة الاولى التي تربطها بواقع الشعر الحديث ، هي ظاهرة التجسيد وقد بدت في تعبيره عن السأم من خلال الابيات التالية :

شرفتنا مرهقة تنام في الغروب

كانها ارملة عجوز

تحجر السكوك في عيونها

لم يترك الصيف لها شيئا من الكنوز

فهذه الشرفة اوشكت ان تتخلى عن ماديتها ولم تعد تعبر عن ذاتها بقدر ما تعبر عن ذات الشاعر وتقمصها في المظاهر المادية . وكذلك العجوز ، فهي انعكاس حسي خارجي لروح للكتابة والانقباض والوحشة . وقد جاءت هذه الصور امتدادا لنفس الشاعر في الواقع واتحادا معه واتبعانا منه وليس افتراضا ذهنيا وتاليفا كما ستري عند سواه . فالشرفة لم تتسع لاحتضان التجربة ، الا لانها مرتبطة بحياة الشاعر وبعائلته وسعادته اليومية . وقد اشتد ارتباطه بها اثر الرحيل ، وشعوره بالوحدة والانقباض والسأم ، حتى انتقل الشعور من نفسه اليها وتجمد فيها او توحد معها .

ولعل الابيات التالية هي افضل من تلك ، واشد اظهارا للتجربة والتجسيد :

الشمس فوق جبهتي رصاص

الشمس من ناقتي ناس

نمر عبر اللوز والبخور

والاجراس

رنيها بلا فم ، بلا خلاص

ليس سوى القنور

يفتح عيني بلا شعور

فهذه المظاهر كلها هي مظاهر مادية نفسية ، انها انعكاس لنفس الشاعر وتظهر لها في الواقع . فالشمس والاجراس لم تتبدل بذاتها ، وانما نفس الشاعر التي تفلتت فيها منحتها هذه الدلالة النفسية ، بنوع من الفلو الذي ليس هو ، في الواقع غلوا ، وانما بعد في الانفعال والتأثر ولوج الى رحم الاشياء من خلال مظاهرها . وهكذا ، فان التجسيد يفاني بالواقع الا ان هذا الفلو هو مظهر خارجي لاتحساد النفس بالمادة وتحريكها تحريكا نفسيا ، بيت فينا نشوة الانفعال الفني ، بالرغم من ان المنطق الشائع ، القاصر ، قد لا يسيغه . هذا الفلو هو دليل لتحقيق الخلق الفني بعد ان يفض حدس الشاعر مظاهر الاشياء ويولدها ولادة نفسية جديدة . فالشمس والاجراس بالاضافة الى الشرفة وما اشبهه ، قد اكتسبت ابعادا انسانية فيما تقمصت بها نفس الشاعر ، فبدت تلك الابعاد وكانها نوع من الفلو في مقياس الفهم العادي ، وبالرغم من انها ليست غلوا بل شدة في الانفعال .

وهكذا فان الفلو الفني ، اذا جاز ان نسميه غلوا ، هو سبورة لاشتغال الشعور واضاءته لظلمة الخيال وتوحدتها والتباسها بالمادة . انه غلو الانفعال ، وهو يختلف تمام الاختلاف عن غلو الاقتعال الذي يتولد من عبث الفكر والخيال بالمادة وتطلقهما تطلقا شبيه تام من الانفعال النفسي .

القصص

بقلم عابدة مطرجي ادريس

✱

اجرو على سرقتها ، وطلقة على مارسيل التي كان علي ان اهجرها ، وطلقة على اوديت التي لم ارد ان اضاحها ، وهذه للكتب التي لم اجرو على كتابتها .. »

على ان هذا الشعور كان آتيا ، فحين رأى ماتيو بالفعل قطعة من اللحم الدامي فوق « ارض مبعوجة » في « قاعات فارغة » ارتعش حتى اعماقه ، وحين سمع « صوتا حادا ابيض ، صوت امرأة ، احس فجأة انه سيموت » .

وفي خلال خمس عشرة دقيقة ، كان ماتيو يطلق طلقة على زيف العالم كله .. على الحرية ، والارهاب والفضيلة والجمال ، اجمل لقد فقد العالم معناه في تلك اللحظة ، واختلطت جميع المقاييس ، ففي الحرب ، تفقد الانسانية حريتها ، وتهبط في الفدارة . اما المدافع عن نفسه ، فحين يطلق النار ، كما فعل ماتيو فانما يثبت لنفسه انه كان « قدبرا وكان حرا » .

هذه اهم افكار هذا الفصل العميق الزاخر . ان فلسفة سارتر ، تكاد تتكشف كلها هنا ، في كل لفظة ، في كل حركة ، في كل موقف . انها فلسفة حية نابضة خبيثة لا تبدو الا ان يريد ان يرفع عنها القناع ويفضحها ، انها طبيعية ، تلقائية ، تتبع من هذا الوجود الفردي الذي يعيشه ماتيو ومن حالته النفسية التي يعانها ، ومن ذلك الصراع التلقائي الطبيعي الذي يحسه في تلك الساعة التي يبدو فيها مهزقا بين انغماسه في العالم اللزج الدبق الذي ينغم فيه القدرين وبين ان يطفو ويبرد وجوده ويثبت ذاته بعمل مسؤول حر .

لقد عاش سارتر - فنيا - هذه المشاعر والافكار ، واستطاع ان ينقلها بروعة بالغة ، فاذا الفنان والفيلسوف يتحدان في خضم الفكرة الراضية .

وهذا الاخلاص للفن ، هو الذي دفع سارتر الى ان يكون واقعا الى ابعد الحدود ، وهذا ما جعله يستعمل الفاظا قد نخرج من ذكرها . امثال كلمة « ضرط » « خراء » و « يلن دين » الواردة في هذا الفصل . ولقد اخذ على المترجم في « جريدة النهار » ان ينقل هذه الكلمات على واقعيتهما الفجة بحجة ان هناك في العربية كلمات تؤدي المعنى نفسه ولكن بطريقة اقرب الى الذوق . على ان الحقيقة هي عكس ذلك تماما . فمن يطلع على الجو العام الذي يريد ان يصوره سارتر ، والشعور بالعرف والغثيان الذي يريد ان يلقه في النفوس ، يدرك ان الكاتب يتقصد ذكر هذه الالفاظ . ان الواقع الذي ينقله لم يعد يتحمل « ذوقا متهدنا » بعد ان انحدرت الانسانية في ساحة الحرب الى هذا الدرك من الوحشية . اما واجب الترجمة ، فنقل هذا الواقع بامانة ، ولا بأس من « خدش » بعض الاذان التي تدعي انها مرهفة !

لعبة الامير : مسرحية بقلم اكرم الميداني

هذه المسرحية هي من فصل واحد . ولكنها تتميز بالشفافية والعمق والغموض حتى ولكنها بضعة فصول .

انها من ذلك النوع الدراماتيكي الذي اطلق عليه « غابتن بيكون » اسم « المسرح الكتاب » . وهو يحمل طابعا يغلب على المسرحيات الكبرى المعاصرة ، ومنه تعتمد المسرحية لا على غلبة التمثيل والحركات وانما على الافكار والمعاني بنوع خاص . فهي مسرحية ذهنية تعتمد على اثاره فكر القارئ في التنقيش والتساؤل . فيما يظل يتابع الاحداث وهو يعيش بكل اعصابه وحواسه . وقد استطاع المؤلف ان ينقل لنا بروعة حالة التوتر والقلق والاشكال الذي اعترى الابطال الرئيسيين ازاء اميرهم الشاب - اللفر .

في هذا المدد فصل من رواية سارتر « الحزن العميق » بعنوان « خمس عشرة دقيقة » . وهي الجزء الثالث من « دروب الحرية » افضل عمل روائي اخرجته الفكر الفرنسي الكبير ، ونقله الى العربية الدكتور سهيل ادريس .

وفي هذا الفصل - على صفه - تظهر فلسفة سارتر وهي تنتفض بالحياة ، بهذا الحزن العميق الذي يعترى المرء ازاء الهزيمة ، بتلك الرعشات المتناقضة ازاء الموت ، بتلك الاحساس بالهول تارة والانسانية تارة اخرى .

ان سارتر يقدم هنا تصويرا دقيقا للحالة التي يواجه فيها الموت الانسانية لمدة خمس عشرة دقيقة فقط ، والشاعر التي تعترى الخقف حين يكون عليه ان يجابه هذه الموت في وضع يائس .

ان البطل ماتيو يشتمز من ان يغدو جثة معروضة امام الجميع ، محاطة بالانظار من دون ان يقوى على دفعها ، ان نظر الاخر يعري المرء ، ويفقده حريته ، فاية حالة مزرية اذن تلك التي يصل اليها الانسان حين يغدو جثة نتننة معروضة ؟

على ان ماتيو يتعزى . فهو هنا مقاتل وليس ضحية . ويعبر سارتر بهذه الكلمة عن الروح الايجابية وحس المشاركة والمسؤولية والالتزام التي تدعو اليها فلسفته الوجودية فهو ورفاقه في وضع الدفاع وهم ملزمون بذلك ، لان عليهم « حماية المدرسة ودار البلدية اي حماية بلادهم وانفسهم وحريتهم المهددة من قبل الالمان . » لن يكون دورنا الا دور حماية » .

ولكن هذا لا يعني ان ماتيو لا يرهب تلك الساعات التي تقترب من الموت . وهنا يبلغ سارتر القمة في تصوير الهدوء والسكون المخيف والرهبة التي تسبق الاقدام على القتل . كما يبلغ الروعة في تصوير الصراع النفسي والفكري الذي يتلاعب بماتيو وهو صراع بين نزعه الى السلام ، ورمي السلاح . اذ يود ان تنتهي الحرب . ويحب جميع الناس حتى الالمان ، وبين ان يلتزم قضية حريته ، ويجنب نفسه ان يصبح جثة !

وحين يصف سارتر « هذا الالمان المنكش على نفسه ، الزاحف كالصفدح ، يصف في الوقت نفسه « الجيش الالمان العظيم » الجيش « القابل للجرح » ، لان يموت ، « كسائر البشر » كالحبوان . ويرمز سارتر بهذا الى ان المرء حين يختار موقفا لا يلزم نفسه فقط ، وانما يلزم الاخرين ايضا ، ومن هنا كانت مسؤوليته تتضاعف .

وما دام الالمان هو وحده المسؤول عن القتل ، فان ماتيو حين يطلق - مرغما - عليه النار ويراها جثة ، يشعر بالارتياح . لا لانه قتل ، وانما لكونه استطاع ، هذه المرة ، ان يكون ايجابيا ، ان يحقق شيئا حاسما ان يبعد عنه التردد الذي لازمه طويلا ، وان يكون فردا مميزا ، يحقق ذاته هو ، بفعل منه هو ، في عالم كثيف تعج منه الجماعة .

وسارتر يعبر هنا عن وجوب انتزاع الحرية الفردية المسؤولية من عدم بعمل شخصي . ولذلك يمتنى ماتيو ان يبلغ اخر درجة من تحقيق ذاته ، « فيفرق المانيا كلها بالحداد » ، ويثار لنفسه ، لماضيه : « كانت كل طلقة تثار له من وسواس قديم ، طلقة على لولا التي لم

الإبحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ١٠ —

يصبح من الواجب ان نواجهه من هذه الزاوية ، فيها نشرف على سيره ، ونتملى من حركاته ، ونتتبع طرائقه في التصرف ، ووسائله في العمل .
واول ما نلاحظ ان لعملية « الخلق » سياقاً يؤدي اليه ، ومن خرج عن ذلك السياق ، او انتقض عليه ، او ابى السير فيه كان حرباً ان لا يصل فهل كان الغموض يوماً من سياق الخلق ؟

— اننا نلاحظ ان صاحب الفكرة الفاضلة مشلول بطبيعة هذا الضباب الرائن على حياته الداخلية . انه يمنعه من رؤية طريقه ، ويحجبه عن الافاق النيرة التي تستهوي من بصرها ، ويتركه في وضع نفسي هو ابعد مايكون عن الامل ، واقرّب مايكون الى اليأس ، بل يجعله في احسن الاحتمالات حين يكون قويا ، صادق الهمة ، ماضي العزيمة ، شلوا بين الهواجس المتضاربة ، ويحول سريره الى ميدان صراع تشتجر فيسه الخواطر والانفعالات ، فلا يملك ان يتقدم ، الا وفي ذهنه مايحمله على ان يتأخر .

تلك هي حالة من غمض فكره ، فمن اين له ان يخلق وقد ارتطم بنفسه ارتطام الاعمى اذ يسير وحيدا في ارض وعرة ؟ مع العلم ان ارتطامه سابق في الزمن لكل خاطر يمكن ان ينبثق في ذهنه ويحمله على التماسك ، ومواجهة الموقف بجلد واثانة ، اذ لو كان له ان يتجدد او يتأنى لخرج من ظلمة الغموض الى نهار الوضوح ، في بدء من موقفه الاصيل .

وليس هذا كل شيء : الخلق عملية لايقدم عليها يائس ، ولا حائر ، ولا مضطرب ، ولا قلق ، فهي تحتاج اكثر ماتحتاج الى امل ، او الى وهم يحل محل الامل ، ويغضى على فكر المرء ، يستقطب طاقات نشاطه ، فيدفع صاحبه الى السير نحو امله او وهمه . والامل في جوهره نور يبسد الضباب ، فاذا كان وهما تحول الى نور في اللحظة التي يصطدم بها والواقع ، وزالت الضلالة التي كانت تحجبه عن الفهم الحقيقي لوقفه . وذلك يعني ، في التحليل الاخير ، ان من يسعى وراء الخلق ، وراء التأثير في النفوس ، ليحملها على الخلق ، لا يمكن ان ينطوي في نفسه الا على نور ، وهذا النور يشع في بيانه ، في حركاته ، في سكناته ، فاذا اغمض كان معنى ذلك انطفاء النور في نفسه ، في سريره ، وبالتالي فيما يصدر عنه من اقوال اي ان اليقين الداخلي ، هو سياق الخلق ، في كل عمل خلاق ، واليقين وضوح !

واية هذه الحقيقة ان جميع المبدعين الذين عرفهم التاريخ ، لدى جميع الامم كانوا يتميزون بالوضوح ، وكان لهم ذلك التأثير العجيب في توجيه الناس ، لان الناس فهموهم ، ولو لم يفهموهم لما تأثروا بهم . ولم

كتابان خطيران

عارنا في الجزائر لجان بول سارتر

الجلادون لهنري اليغ

ترجمة عابدة وسهيل ادريس

دار الآداب

يتح لغامض قط ان يؤثر فلقد كان شكسبير واضحا ، وذلك هو شأن غوته . وهو هو شأن طاغور في النصف الاول من هذا القرن .

علينا ان نبحت عن سر ذلك الغموض الرائن على الشعر الحديث في شيء غير الخلق ، ودعوى الخلق ، والتذرع بالخلق !

ذلك الغموض ناشيء ، فيما يبدو ، عن « شك » مربع ، جائح ، استحوذ على العقول والنفوس في اوربوا خلال النصف الثاني من القرن الماضي ، اذ تززع كل ايمان بالقيم الروحية والاخلاقية على يد العلم والفلسفة ، وانتشرت موجة كاسحة من الالحاد ، والاستهتار ، وعمت النفعية ، وتحللت النفوس من قيود الماضي ، وانفتت بجميـع آمالها على العلم ومعجزاته ، وراحت تنتظر ان يخلصها من العذاب الذي تعانيه ، وظهر يومذاك مفكر شاعر اسمه رينيه جيل ، ذهب به التخمس للعلم درجة وضع معها للشعر قاعدة علمية . ولكن هذا العلم خيب الامل المعقود عليه ، وساد اوربوا جو من الفلق والتشاؤم والمرارة بلغ ذروته في العقود الثلاثة الاولى من هذا القرن ، وظهر آنذاك بول فاليري مفتقيا خطى ملارمه في الجانب الرمزي ، مكملا مقال به جيل من وضع اساس علمي دقيق للشعر والشاعرية .

وكانت الحرب العالمية الاولى مثار الكتابة الكبرى في حياة اوربوا ، ومصدر جزع شديد على الحضارة ، ومبعث تفكير عميق في مصيرها لدى النخبة الواعية من اهل اوربوا ، فالانحلال والتشتت والضياع واليباب وما الى ذلك من معان استيقظ عليها الفكر الاوربوي ، لقيت عصرها الذهبي اثناء الضائقة الاقتصادية الكبرى التي مر بها العالم منذ ١٩٢٠ حتى عام ١٩٢٩ ، وعندما وقعت الحرب الثانية ، وخرجت اوربوا مهشمة منها ، ظهرت الوجودية وظهر معها ت.س.اليوت ، وكل هذه المدارس في الفن والشعر والفلسفة ، جاءت نتيجة الانقلابات العميقة التي احدثتها الحروب والنزعات العقائدية ، في نفسية الاوربوي ، بوجه عام .

لقد تحقق هذا الاوربوي بعد الحرب الثانية ان انحلال الفسرب الذي تنبأ به اشينغلر منذ عام ١٩١٨ ، اصبح حقيقة ملموسة ، وانسه قدر لا محيص له منه ، فأوغل في غيابات النفس يبحث عن المصير ، وكثر لديه التفكير فيما يقوله بردياف ، وليكونت ده نوي ، وارنولد توينبي ، وغيرهم من الباحثين في عوالم الغيب ، واحداث الماضي .

وهنا ، في هذا الجو ، جو الشعور بالانحلال والانهيـار والانحدار ، راح فنانون اوربوا — وامريكا — يبحثون عن الطريف ، عن المتكبر ، عن اشياء لم يسبقهم الآخرون الى قولها ، وكان بحثهم هذا سببا في تجاوز المألوف ، واعتماد الزخرف الخيالي ، والموسيقى ، والتوغل الى ما وراء الوجدان من حالات نفسية ، ونزعات يستهويها الدهول ، والهديان ، والغيوبية وما اشبه .

لقد وقعت اوربوا في طور انحلالها هذا ، فيما وقع فيه الشرفيون يوم انتشرت الصوفية ، وكثر الدراويش ، وراح كل فرد منهم يعمل على بلوغ حالة يسقط معها عنه « التكليف » كما يعبر فقهاء ذلك الزمان . ومن المعروف ان جهود الانحلال تلجا الى الغموض في التعبير عن نفسها وتلهي بالفلسفة للدفاع عن مسالكها ، ويؤنسها الظل والظلام والخفاء وتستوحش من النور ، وتهزأ بالامل ، وتسخر من النشاط .

هاك مايقوله هنري ده مان في كتابه « عصر الجماهير ، وانحطاط الحضارة » : « تتمثل العلاقة بين الحضارة وتطور الفن في أطوار الانحطاط بفضالة الوضوح ، شأنها في ذلك شأن ظواهر التفسخ والانحلال ، اذ ان من طبيعة الاشياء ، ان تقدم حينئذ صورة لاتماسك فيها ولا نقاء . » (١) ليس الغموض اذن في الشعر الحديث وليد نظرية فنية ، ولا هو يرتكز الى فسفة جمالية ، ولا يبرره — في واقع نشوئه — انه بعض مظاهر الحياة وصورة من صور الوجود ، وانما هو حصيلة عوامل تاريخية ، وتراكمات نفسية ، واضطرابات اجتماعية وفكرية عملت عملها فسي

L'ère des masses et le déclin de la civilisation par Henri de Man, Traduit de l'allemand par M. Delmas (Flammarion, 1954) P. 172

التي أسستها هاريت مونرو في نيويورك عام ١٩١٢ ، ومجلات الادب الانكليزي والاميركي في هذه الايام ، ثم قرأت « نهر الرماد » و « الناي والريح » بالعربية ، تجد انك لاتزال في مناخ اولئك الشعراء ، وطرائق « احساسهم » ومواضع « اهتمامهم » ومجالات افقهم ، دون ادنى فرق في الشكل او المضمون .

لقد قالت لي احدى الفتيات ، بعد ان قرأت « الناي والريح » هذه العبارة التي تعبر عن حقيقة التأثير الذي يخلقه مثل هذا الشعر فسي النفس العربية : « احس ان هذا الكلام مترجم عن لغة اخرى ، ولا اجسد له نكهة غير نكهة الترجمة الحرفية » .

وتلك هي قصة الشعر الحديث ، من اولها الى اخرها . . وكل مايقال حوله ، كلام مأخوذ عن اوربا ، منقول برتمه عما يدور فيها .

انه فرع من دوحة الثقافة الغربية لا اكثر لا اقل ، لا معنى للتخوف منه ، كما لا معنى لتعليق الامل عليه ، اية كانت الشروح والنظريات التي يعالج بها ، وايا كان الاستحسان او الاستهجان الذي يحاط به .

انه اثر من آثار الازمات الروحية والاجتماعية والفكرية والاضطرابات النفسية ، والافات السياسية التي راحت تعانيتها اوربا منذ قرن كامل وليس للحرب علاقة به قريبة ، وان كتب بأحرف غريبة !

٣ - همنفواي حي وسط الموت

ابغان كاشكين ناقد روسي ، وضع هذه الدراسة عن ارنست همنفواي وهمنفواي كان لايزال حيا يرزق ، وهو الذي لم تمض على وفاته سوى اشهر قليلة ، ونقلت السيدة سميرة عزام هذه الدراسة الى العربية .

والامر الذي لم يوضحه كاشكين في دراسته هذه ، ولا تشدد في اظهاره ، مع انه كان حقيقة صارخة في اثار همنفواي ، انما هو « تعلق همنفواي بالصدق » . واحسب ان هذه الصفة هي السر الكامن وراء عبقرته .

بيد ان كاشكين صرف اهتمامه الى تلمس مايصح ان يأخذه على موقف همنفواي العام ، فقرر ان ذلك الكاتب « يفتر الى الاستعداد لتفهم وتقبل حقائق العصر الكبيرة ، فهو يتجنب عامدا التزام أي موقف سياسي » ثم يضيف الى ذلك ان همنفواي نفسه كتب عام ١٩٣٤ يقول : « ان اصعب مهمات الحياة هي ان تكتب بامانة عن البشر . يتعين عليك اولا ان تلم بالموضوع ، وعليك ثانيا ان تعرف كيف تكتب ، وكلا الامرين يحتاج اتفانه الى الحياة بطولها . وكل من يتدرج بانخاذ السياسة كمخرج لهو انسان مخادع . ان ذلك امر سهل . وكل منافذ الهرب يسيرة . اما الشيء نفسه فصعب عسير » .

جلي ان همنفواي هنا متفهم وملتمزم في آن واحد ، فهو ملتزم بالامانة فيما يكتب ، متفهم احدى الحقائق الاساسية ، وهي ان لامانة

نفوس الافراد حتى ساقنهم عن غير وعي ، الى تلك الديابيس الروحية والفكرية ، فهو في اوربا تعبير عفوي عما افضى اليه الوجدان العماس من تخبط وظلام وقلق على المصير وتعلق باوهام خشبات الخلاص من القدر الذي يبدو مطبقا على ضحاياه من الجهات الاربعة !

لقد كان شكسبير ، يوم لم تكن اوربا تعاني الازمة التي تمر بها اليوم ، لايجد ادنى بأس في ان ياخذ حرفيا ، وبصورة علنية - كما يسطر دهمان - بعض مقاطع من النوارخ يفسيفها الى تمثيلياته . وكان غوته مقتنعا ان ما من فكرة يمكن ان تكون مبتكرة برمتها لمن يدعي امتلاكها ، ويخلص من هذا الى النتيجة الآتية : « الجوهرى انما هو ان يكون الانسان ذا حب حقيقي لما هو حق ، وان يتلقاه حيث وجده » . فلمس هذا السعي وراء البكارة ؟ ولم التحذلق في سبيل الظهور بمظهر المبتكر !

- السبب واحد ، هو الشعور بالضحالة ، وافتقاد الثقة بالنفس ، والالتجاء الى الفموض في النهرب من ذلك الشعور ، والتخلص من ضعف الثقة . واعدود معك ايها القاريء الى هنري ده مان ، وهو الذي اوضح هذا الجانب بما لزيادة معه لستزيد . فهو يقول : « لقد حكم على فناني اليوم ، باستثناء نفر من المتمردين الذين وجب عليهم الاكتفاء بنجاحات جزئية في مجال محدود قسرا ، ان ينتجوا اعمالا لاتستهدف المجتمع بجملته ، وبالتالي خالية من المعاني . فان البحث عن الابتكار او الطرافة يظهر بكل بساطة ان ليس للفنان من مخرج الا ان يتخذ من نفسه محورا يدور حوله انتاجه . وبهذا ، اصبح الفن غير ذي موضوع بمعنى مزدوج فهو اذ خسر رسالته الاجتماعية ، خسر احترام العالم الخارجى وما يجري فيه من امور ، وليس للفنان ، في حدو ما هو شيء غير صانع تحف يقدم لاصحاب الامتيازات ذوي الثراء ، حلى وزينات تافهة ، باطلة ، من رسالة سوى « التعبير عن نفسه » . « الذات » وحدها هي التي تستأثر باهتمامه على حساب « الموضوع » . . . » (٢)

هذه الامراض التي انتابت الشعر الحديث في اوربا : الفموض ، الابتكار المصطنع ، التحلل من الاشكال القديمة ، الايفال في الذاتية ، النزعة الى التفلسف - ليست سوى ظاهرة من ظواهر الانحطاط الذي اخذت تمر به اوربا ، ولا تزال تحيا في وجوه ، وتتقلب في مناخه ، وتنشق هواءه ، ولا تملك ان تتراجع عنه . او تصد تياره .

اما ديلينا نحن الشرفيين على انحطاط اوربا،فانه مائل في ناحيتين: الاولى انشاؤها اسرائيل على حساب الحق والعدالة وسميها التواصل للابقاء عليها ، والثانية تشدها في الاحتفاظ بمصالح وامتيازات جائزة تنكرت لها في حياتها الداخلية « الوطنية والقومية » وعملت على نشرها واستغلالها في سلوكها الخارجى ، مما كان لابد ان يقضي بها الى انحلال عام ذي صفة وجدانية ، ويحرك لدى شعرائها ومفكرها الاحساس بالقلق، والتفكير في المصير ، والنزعة الى الشاؤم ، ويحملهم على التحدث عن « الخراب » و « القذارة » وما اشبه من موضوعات عرف بها ت.س. اليوت واتباعه من الشعراء المحدثين . . .

اين نحن الان من هذا التيار الشعوري - الفكري الذي اجتاحت اوربا ، وصيغ بالتالي انتاجها الفني كله ، لا الشعري وحده ، بهذه الصبغة الانحلالية ؟

لا جدال ان الدين تشقوا ثقافة غربية خالصة ، واستحوذ عليهم فكر الغرب وادبه ، واثروا تاثيرا ايجابيا خالصا بموجيات هانيك الثقافة واجوائها العامة ، ولم يملكو الجرأة على تقييمها حسب معايير سليمة ، ولا قدروا على النظر اليها من زاوية طليقة ، منفتحة ، واسعة ، هؤلاء انساقوا في تيارها ، وراحوا ينتجون كما تنتج ، ويعطون مانعطي ، وان اختلفت اللغة التي يكتبون بها ، والبيان الذي ينظمون فيه اشعارهم ، والبلاد التي ينتمون اليها ، والتاريخ الروحي الذي يصمدون عنه في بعض آثارهم . فاذا كنت ممن قراوا مللامه ، وفاليري ، وادغار بو ، وبودليير ، و ت.س.اليوت ، وكنت ممن يطلعون على مجلة « شعر »

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا واتسنا يحيى الدين صبيح

قصايا جديدة في ادبنا الحديث للدكتور محمد مندور

في ازمة الثقافة المصرية لرجاء النقاش

ثم « اصعب مايمر على الناقد .. » ويقفز بعد ذلك الى التنبيه انه لا يتحدث عن « خرافة الخلود » ، ويذكر اشياء عن شكسبير ، وكيركجورد وهيرزن ، ثم عن نفسه .

وقد احس الكاتب انه يكتب على غير نظام ، وانه يسير في « متاهات ومجاهل » فراح يعتذر عن منهجه اللامنهجي ، ويحدد لك موضوع بحثه واذا هو بعد نصف صفحة من « الاداب » حديث عن الشعر الحر والكلاسيكي ، والقصة ومدارسها .

ويختار اخيرا ان يحدث عن انطباعاته بعد قراءة « دنيا الناس » للكاتب نغولا يوسف ، و « اقول لكم » للشاعر صلاح عبد الصبور ، ثم يختار قصة من ذلك ، وقصيدة من هذا ، ويسرد تأثيراته بهذين الاثرين ، مرجعا على شارلي شابلي ، و « كوخ العم توم » ..

اما أين ابواب الفن ، والمفاتيح التي تحملها ، وكيف تحملها فهذا مالا يتعرض له الاستاذ شعراوي ، من بعد في قليل ولا كثير ..

٥ - المناقشات

وردت في رسالة مطاع صفدي الى جلال السيد هذه الفكرة الخطيرة وهي ان « النقد المبدع هو عمل انتاجي آخر ، مستقل عن الانار المنفودة . انه خلق جديد لمعانيها وافاقها » .

اذن ان مطاعا هنا اراد ان يتخلى الناس عن المفاهيم المعروفة للكلمات ، فالنقد - كما هو شائع - غير الانتاج . والانتاج النقدي نفسه يركز الى الانتاج الفني ويقوم على اساس منه ، فلو تصورنا عالما خلا من كل انتاج فني ، يصبح من العسير تصور نشوء نقد في ذلك العالم ، هذا ان لم يكن مستحيلا ، اللهم الا اذا « فهمنا » الادب او الفن ضربا من النقد للحياة ، للمجتمع ، للنفس ، للكون ، للوجود .. وفي شتى الحالات ، لا بد من تمييز بين مؤثر ومتأثر ، فاذا كان المؤثر هو الفن ، والمتأثر هو الناقد ، ظل كل منهما في موضعه ، ولا يصح بحال من الاحوال الخلط بينهما من حيث الصفة : النقد غير الخلق ، ولا يستقيم له ان يستقل عن الانار المنفودة في بدء من نشأته ، ولا بد من ان يكون طفيليا عليها ولو الى حين ، والا فقد مبرر وجوده كنقد ، اي كاملا فهم وتنوق وتحليل وتقييم .

وورد في مناقشة رثيف عطايا نقد الدكتور علي سعد هذا الاتهام ، وهو ان الدكتور سعد « يسطر قضية الشعر العربي الحديث تبسيطا يزيفها ، ويهون على نفسه اكثر من اللازم مهمة البحث فيها » وانه « يصدر عليه (على الشعر الحديث) احكاما غيبية متعسفة ينسخها برمتها عن نقد النقاد الماركسيين لشعر بعض الشعراء الغربيين امثال ملارمه وفاليري .. » وانه « أي الدكتور علي سعد » « يرتكب جريمة في حق الشعر حين يرى ان من وظيفته الطبيعية ان يترك المهام ذات المطامح البعيدة ، مهام الفاء الضوء على مشاكل الانسان .. للمباحث الفلسفية » . ويستشهد عطايا على صحة الاجرام الذي ارتكبه الدكتور سعد بكلمة للناقد الالماني اريك هيلر .

لقد بينت عند الحديث عن « الناي والريح » و « نور الرماد » الذي ساقه جورج طرابيشي ، ان الشعر الحديث لايمت الى ارضنا ولا الى سماننا ، ولا الى تراثنا بنسب وعلاقة ، ولذلك ، يبرره دعائمه بناقدين غربيين ، وفلاسفة غربيين ، وشعراء غربيين ، ويصعب عليهم ، او يستحيل ان يخلقوا او يجدوا له مبررا في تاريخنا وحياتنا وطرائق تفكيرنا ومطامح اجيالنا واصول تراثنا .

اما توجيه هذه التهم للدكتور سعد ، فانها طريقة غريبة ايضا في فهم هذه الشؤون ، والتفكير فيها . فالشعر العربي كان دوما يسمى وراء الوضوح ، ويعتمد البساطة ، فاذا دخل حرم الفكر تحول السى « حكمة » ونبت كل تعقيد فلسفي وحذلقه ، حتى يفهمه كل انسان . وهذا ما قصد اليه الدكتور سعد ، فاذا به في نظر عطايا ، ناقد غربي يأخذ بالماركسية ونقد الماركسيين .. وهذا من اعجب ماقدفته الحضارة الغربية في طورها الانحلالي الراهن !

عبد اللطيف شرارة

شروطا لا تتحقق الا بتوفرها ، ومتقبل مع ذلك هذه الشروط ، فالقول بانه يفتقر الى الاستعداد لتفهم حقائق العصر الكبيرة وتقبلها ، يعني في هذا السياق ، ان كاشكين يريد من همنغواي ان يلقي فهمه الخاص للعصر وحقائقه الكبرى ، ليأخذ بمفاهيم كاشكين ، ويلتزم التزامه !! ولا اظن ان هنالك معنى آخر ، فاذا دقت النظر وجدت ان ما يريده الناقد مخالف لمنطق همنغواي ، للفاعدة الكبرى التي بنى عليها مؤلفاته .. والتي تبنى عليها من نمة ، شخصيته برمتها !

لقد كان همنغواي باعتراف كاشكين « ينكر القيم النفعية المفضوحة التي تسود اميركا الحديثة ، فيتوجه الى القيم الخلقية القديمة »

لا ادري كيف يصح نعت القيم الخلقية بالجدة حينما ، وبالقدم حينما اخر ، فالصدق مثلا صدق يتجرد بكيونته ، عن كل وصف زمني يزيد في معناه او ينقص منه ، والامانة امانة ، لا تكون مرة حديثة ، ومرة قديمة . نعم ! قد يختلف الباعث الاجتماعي - لا الفردي - على انتشار

قيمة خلقية وانحسار اخرى ، ففي المجتمعات التي يسودها التفكير الديني مثلا ، يأخذ الناس بالامانة او غيرها من الفضائل ، لاعتبارات دينية ، بينما يأخذ الناس بتلك الفضيلة نفسها في عالم خلا من تغلب الروح الديني ، لاعتبارات قانونية او اقتصادية او سياسية او نفعية . وتظل مع ذلك ، لكل فرد اعتباراته الخاصة التي تملي عليه سلوكا معيناً .

واذا كان همنغواي قد « انكر القيم النفعية » التي تسود اميركا الحديثة ، فابن هو « موضع افتقاره » الى الاستعداد لتفهم الحقائق العصرية ؟! ام كان عليه ان ينحاز الى جانب سياسي معين ليصبح فاهما؟! الملحوظ ان الانحياز يؤدي اغلب الاحيان الى سوء الفهم ، ويعطل في التحيز حس الموضوعية ، ويقضي على استعداده لتقبل الاراء الاخرى والحكم عليها بتجرد وخلو من العصبية . وكان همنغواي يحاول دوما ان يتخذ موقفا حياديا . وهذا ما فطن اليه ايضا كاشكين ، ولكنسه رآه « متناقضا حتى في هذا »

اما سر هذا المظهر ، مظهر التناقض عند همنغواي ، فيجب البحث عنه في سعيه وراء الصدق ، ولا يغربن عن بالنا انه قاص ، فاذا بسدا التناقض على ابطاله ، او بطله بشكل عام ، فانه لا يعدو ان يكون صادقا فيما يعرض ، والصادق فيما يكتب عن البشر ، لا بد ان يعرضه انسجامه مع نفسه لاطهار التناقض عند الآخرين ..

٤ - كل ابواب الفن تحمل مفاتيحها

ظننت عندما قرأت عنوان هذا البحث انني امام دراسة استيطانية فاذا بصاحبه يبدأ بواحدة من تلك « الكلمات » التي تتسم بالشمول : « كل عمل فني يحمل مقياسه معه .. » ثم يمضي في التذليل عليها بتقارير لم يمهد لها بذكر الوقائع : « من العبث ان نضع اثرا فنيا تحت مقياس حدناها .. » ثم « ومن الخطا ان نجبن امام العمل .. »

فتاة في المدينة ..

مجموعة اقصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثا

دار الاداب

قصيدة بنزرت

تصدرت هذه القصيدة الصفحة الأولى من العدد ، كما كانت تصدر هذه الصفحة منذ حين قصائد نزار قباني . وذلك قد يسوقنا الى الاعتقاد بان المسؤولين عن تحرير الاداب - وهي المجلة التي تحضن حركة التجديد الشعري الرصين - قد يخضعون القصائد المرشحة لاحتلال هذه الصفحة لمقاييس لا يكون المقياس الفني دائما اهمها .

وبالرغم من تقديري لرغبة الاداب في الاستجابة للاحداث الكبرى التي تصيب الوجدان العربي في صميمه ، فاني اعتقد اننا لا نخدم حضارتنا خدمة حكيمة ، فيما نبسج احدى فيمنا للاخرى ، غير مميزين بين الانفعال العصبي القاصر الذي عبرت عنه قصيدة بنزرت ، والابداع الفني الذي تخصبه الثقافة وتنزع به من الابنية الى المطلقة ومن الجزئية الى الشمول وتغريه من الاعراض الزائلة الى الجوهر الحي الدائم . وفي يقيني ان رئيس التحرير قد افتتح العدد الاخر بقصيدة بنزرت لاعجابه بحماس الشاعر الوطني اكثر من اعجابه بابداعه الفني وقدرته على الارتفاع الى مستوى الموضوع الذي تصدى له .

ولقد خطر لي حيناً ، الا انحني الى تحليل تلك القصيدة وتقييمها تقييماً جزئياً ، لانه لا حاجة لي بالتدليل على تهافتها ، ثم عولت على ان ابترس ببعض الملاحظات ، بالرغم من ادراكي ان التدليل على ما هو بدوي وظاهر للعيان هو اصعب انواع التدليل واشدها استحالة . فهذه القصيدة لا تستقيم في مقاييس النقد الحديث ، فضلا عن مقاييس النقد العمودي ، لان قوافيها مجهدة قلقة مقحمة في معظمها اقحاما ، وعبارتها مفككة ، لا تثقيف ولا تكثيف فيها ، كما ان معانيها غارية مباشرة ، تفيض بكثير من الاخلاص والحماس وبيوضها ، في الان ذاته ، كثير من العمق والدرية والرؤيا . ولعل هذا ما اصفى عليها نوعا من الوضوح الذي يسطع وابتئثل ، في بعض الاحيان ، حتى يصعب علينا التمييز بينه وبين السطحية . فلو نظرنا في صدفة الاختيار ، الى المقطع الاول من تلك القصيدة حيث يقول :

بنزرت يا جرحنا الجديد	انفتح الاقوى لا الوريد
عن عزمة دونها الحديد	تريد والحق ما تريد
يحدو بها البذل والصمود	ويوميء المجد والخلود
والدرب درب الفتى العتيد	يزحمة الشعب لا يحيد
امامه صبحه الوليد	وخلفه مجده التليد
وارثه الضخم والجدود	والقسم المفظل الشديد

يظهر الارض او يبيد

لو نظرنا الى هذا المقطع لرأينا ان ابياته مسبعة بالتقرير الذي يطفو على اللجة ويقتصر على الافكار الصريحة المنجردة عن الخيال والابداع الثقافية ، انها عبارة عن نوع من التوتر البدائي الذي لا يحسن الافصاح عن نفسه ، او انها بالاحرى ، مجموعة من اصوات الهنات التي لا دلالة لها . لقد انفل الشاعر ، لكن انفعاله ظل حسريا ، بالرغم من انه اسرف في التعبير عنه ، بالنعوت القاصرة التي طالما انكرها فنيو الشعر الحديث . ولا بدع ، فان النعوت هي الفاظ بدائية ، في معظمها ، تعبر عن الجزئيات الشكلية ، فيما يكون العقل طفلا ، يحبو ملتصقا بال مادة ، ويعجز عن النزوع من الجزئيات الى الكليات . لهذا جاء الشمسعير الجاهلي ، في معظمه ، وصفا بالنعوت ، وهي رمز لعجز الشاعر عن اصابة المعنى اصابة نفسية مباشرة .

اما آفة النعوت ، فقد ظهرت في معظم ابيات هذه القصيدة ، وبخاصة في الابيات التالية :

امامه صبحه الوليد ، وخلفه مجده التليد ، وارثه الضخم والجدود
والقسم المفظل الشديد ، بنزرت يا لحننا المديد ، توأمك الصليبية العنيد
نشيدنا الفخم يا نشيد . بنزرت يا اختنا الصمود ، الهدف الاقدس
الاكيد . والموقف الرائع الفريد ، تصرخ يا خصمنا اللدود ، ترابنا جاحم
مبيد ، وارضها الخصبة الولود . بنزرت يا نصرنا الاكيد .

القصائد

- تنمة المنشور على الصفحة ١١ -

وهناك ظاهرة اخرى تميز بها هذه القصيدة هي النطور من خلال الزمن . الا ان الزمن الذي ترتبط به هو زمن مادي يقرب الى الزمنية التي نشهدها في السيرة الذاتية المقيدة بالحوادث الخارجية ، وهو يخالف الزمن الفني الذي يحتضن التجربة ويجعلها تتطور تطورا نفسيا داخليا . الزمن الفني هو تجسيد لنمو التجربة نموا كرونولوجيا ، ينتفي معه الردم والتراكم ، فلا يعود الشاعر ينسقط الافكار تسقطا او يغمشها تغميشا وفقا للصدفة النفسية والاتفاق ، دون ان يوفق في منع التناقض والردة بين المعاني والهوب بعد الصمود في مستوياتها . وهكذا فان الزمن الفني هو انعكاس لنمو التجربة نموا عضويا ، يبعدها عن التصفصع والنشاز والارتداء ، مقيدا التجريد بالحياة ومبقيا التجربة شعورا ومعاناة ، لانه لا يعزلها في الدهن المطلق ولا يعيها ليعبث برمادها المنظفء البارد .

اما الزمنية في قصيدة رفيق فهي زمنية واقعية ، مقولة ، انفتت اتفاقا للشاعر بطبيعة التجربة العائلية التي تعرض لها . انها زمنية قصصية سرديّة اذا جاز التعبير وهي تخالف الزمنية الفنية الخالصة التي تلازم المواضيع الشعرية ذات الفكرة المطلقة وفيما تنحدر تلك الفكرة من التجريد الى التجسيد .

وبالرغم من ذلك ، فلا بد لنا من القول ان رفيقا وفق في التخلص من آفة السرد باسقاط المراحل الجزئية ، في التجربة وارتفاعه من المقدمات لمعانقة كل مرحلة مرت بها التجربة بدروتها ، اي في لحظة الذهول والتخطف والرؤيا .

ولا بد لنا من التحدث اخيرا عن الاسطورة التي تطمعت بها هذه القصيدة بالاضافة الى القصيدة السابقة . ويكاد يخجل الي ان رفيقا لم يوفق في تمص روح الاسطورة ، بل على العكس فان الاسطورة قد اجهضت لديه لانه اقحمها او ابقاها في حدود المقابلة والتشبيه من دون الرمز . والواقع ان الاسطورة هي اغنى الرموز الشعرية لانه ليس ثمة لفظة ، يمكن ان تنطوي بحد ذاتها على الابداد والاجواء التي تنطوي عليها الالفاظ الاسطورية . فورا كل لفظة اسطورية تاريخ من التجارب والرموز التي فاضت في روح الشعب ، خلال تنازعه مع ذاته ومع الحياة ، كما ان في ربط جذور القصيدة بروح الاسطورة نزوعا للانطلاق من الجزئية الى المطلق ، دون ان تقع التجربة بالتجريد . الاسطورة تشمل على حيوية التجربة وانفعالها ، بالاضافة الى شمولية التجريد ، لهذا فان تجربة الشاعر قد تلتقي بالاسطورة وتتحد بها ، عندما تتسع وتعمق ، فلا تعود حدودها حدود نفس الشاعر بقدر ما هي حدود النفس البشرية . ولقد تحقق لي اثر دراستي لهذه القصيدة ، ولقصيدة « اختناق » المنشورة في العدد السابق ، ان رفيقا لم يكد يوفق في النهوض بتجربته الى الاجواء الاسطورية ، فجعل يقحمها عليها ، ليجاري بها واقع الشعر الحديث . فالالتفات والتحول الى عمود ملح في القصيدة السابقة بالاضافة الى « محكمة التفتيش » (وبرمينوس) في هذه القصيدة ، هذه كلها سور شتى لاقحام الاسطورة على التجربة اقحاما شبه خارجي . ولعل ذلك يعود الى ان تجربة رفيق ، بالرغم مما ظهرت عليه من صدق في بعض قصائده الاخيرة ، ما برحت تشكو شيئا من التخصير الثقافي . وكذلك فانه لا بد لي اخيرا من القول ان شيئا من القلو الذهني قد خطف في هذه القصيدة ، وذلك فيما قال الشاعر انه تمعد بالرعب والرماد ، اثر افتراقه عن ابنه . ولئن كان الرماد رمادا نفسيا هنا ، فان الرعب هو رعب ذهني ، نستشف منه شيئا من الافتعال الذي تتسم به قصائد نزار وسعيد ، اذ مهما اشتد حينئذ الشاعر لابنسه ، فلن يؤدي به الى الشعور بالرعب ، كما يدعي .

كاشعة الشرق ، تحمل معنى رهزيا . فهذا الجبل هو جبل النهوض من وادي البؤس والفقر والامية وما اشبهه .

الا ان احداق الرموز ما عتنت ان انطفات في نهاية القصيدة ، وتحول الهمس النفسي الى نوع من الصراخ والهتاف الذي لا ميزة له من مميزات الشعر . ومهما يكن فان القاري لا يمكن ان يانس لهذه القصيدة ، الا اذا عايش الريف وتشبعت نفسه من اجوائه ، لان صور القصيدة قد تبدو عقيمة اذا لم يكن لدى القاري مشاركة وجدانية تمكنه من الولوج الى قلبها .

ولا بد لي اخيرا من القول انه ، بالرغم من توفيق الشاعر بفلسفة او بفلسفتين من الرؤى الحية ، فهو ما برح بحاجة لقدر لا بأس به من الجهد وقهر النفس والتثقف ليدرك غنبة الشعر الحديث دون ان ترتج عليه .

رؤيا لزكي فنصل

توهم هذه القصيدة بالبساطة لان معانيها وصورها تقريرية مباشرة، واضحة بذاتها . الا ان الناقد الذي يتقصاها يفاجا بنوع من الغموض القريب من النعمية ، انه الغموض الذي يتولد من انتقاد القرينة التي تربط معنى باخر ومن الردة التي تتناقض فيها المعاني بعضها ببعض ، بالاضافة الى ذلك الارتخاء في عصب القصيدة ، والتشتت في هيكلها العضوي . وهناك ايضا آفة التجريد الذي يعري التجربة ويحولها الى افكار فاقدة الجذور . ولقد انصرف الشاعر الى نوع من اليجاز والتعميم في المعاني ليستر الوضوح الذي يرافق التجريد ، فوقع بالذهنية التي ليست في الواقع ، سوى التجريد الكي يعث بنفسه وبطينة المعاني ليستر سماتها ومعالمها القديمة . الذهنية هي التجريد المعقد .

ولا نتوهم اننا نتمى على الشعر غموضه ، بل على العكس ، فاننا نرى ان الغموض ملازم لطبيعة التجربة الشعرية ، فيما يتخطى الفكر ذاته ، ليعبر عن ذهول الاشياء ، كما اسلفت مرارا . وهذا النوع من الغموض نتفعل به ونعانيه بالرغم من اننا لا نفهمه ، لانه غموض التجربة بذاتها وتعصياها على اللفظة والفكرة ، وهو يخالف تمام المخالفة غموض النعمية والتضليل الذي يتولد من تعقيد المعاني وستر قفاهتها وابتدالها .

ومن يقبل على قصيدة زكي فنصل من هذا القبيل ، يتحقق له ان التجريد يظفي عليها من خلال الفاظ بلغ الاطلاق فيها حد اللامعنى . فهي الفاظ باهتة ، مائعة الدلالة ، افتقدت طاقتها الانفعالية . يقول في مطلع القصيدة :

حملت جراحي في ضحكتي وسرت وراء الصباح
فشارت بلحني الرياح واطلقت هذا الجناح
يرود فضاء الخيال ويبحث بين الظلال
عن الحلم الضائع عن الامل الجائع

ان الجراح والضحكة والصباح واللحن والرياح والخيال والظلال والحلم والامل ، هذه جميعا ، الفاظ مجردة ، طافية المعاني . ولقد تضاعفت آفة التجريد فيها لان الابيات لم تتطمع بها تطعما يسيرا ، بل على العكس ، فقد طفت عليها وتعانقت فيها ، حتى اصبحنا امام مجموعة من الالفاظ السرابية الفلقة التي لا يضبسط معناها ضبطا واضحا في الذهن ولا يعاني معاناة نفسية في الوجدان . لا شك ان القاري يفهم معنى هذه الالفاظ بذاتها وفي الشطر الذي تنتمي اليه، لكنه لا يثائر بها ، لانها نظمت في ذهن تجريدي مطلق، وليس في ذهن انفعالي مغمور بالرؤيا ، يحول المشاعر الى صور نفسية ، قبل ان تجردها المعاني بالفاظ باهتة الدلالة .

وكذلك الامر فان القاري لا ينفك يشمر ان ثمة حلقة مفقودة بين الاشطر ، اسقطها الشاعر ليغفر بالقاريء ويرهقه بالتفتيش عن المعنى وردم المسافات الفكرية المصطنعة التي تفصل بينه وبين سواه . ولقد ظهر الغموض بانتقاد القرينة في الانقطاع المفاجيء وبين

فهذه الابيات مشحونة بالنموت العامية التي توحى لنا بان الشاعر اراد ان يؤثر فينا بحشد اللفظ ، بعد ان استحال عليه تعمق المعنى . فالنموت التالية : تليد ، ضخم ، المفظ الشديد ، المديد ، الصليبية ، العنيد ، الصمود ، الاقدس الاكيد ، الرائع الفريد ، اللدود ، جاحم ، مييد ، الخصبة الولود ، هي ، في معظمها ، نموت خطابية تعبر عن امية الانفعال وتكاد لا تختلف عن التمتمة او اليكم ، لشدة ضآلتها ونصوبها بالنسبة لحشد التجربة .

اما صورة القصيدة وتشابيهها ، فيكفي للتدليل على قصورها ان نذكر البيتين التاليين :

عن عزمة .. دونها الحديد
وغيلنا كله ... اسود

وقد تخطت هذه التشابيه حد السطحية الى السوقية والابتذال . ومهما يكن فان من يقارن هذه القصيدة واحدى قصائد الشعر الحديث ، يتبين له ان طبيعة الافكار والصور والالفاظ تختلف فيما بينها غاية الاختلاف . المعاني في القصيدة الحديثة نتيجة نهائية لعمان ، منصهرة متضاعفة بعضا ببعض ، وهي سلبية اعمار عديدة من التجارب النفسية البعيدة الاغوار الشديدة التقمص ، بينما جاء المعنى في هذه الابيات وليد النزوة والوضوح المبثزل والانفعال العصبي . وكذلك الالفاظ ، فهي في القصيدة الحديثة لا تقتصر على معناها بل تظهر وكأنه قد اشتقت لها معان لا تحصى من تفجيرها تفجيرا نفسيا ومد ابعادها الابحائية واستفراقها بشجو النغم الداخلي ، بينما جاءت هذه الابيات مجردة ، صلبة، تفرغ قرا بمعنى واحد شديد البساطة والوضوح .

لهذا ارى اننا لا نتجنى على الشواف فيما يترجح لنا انه لم يتوفر لقصيدته اي شرط من شروط الوجود الفني ، فيما عدا الانفعال الذي سفحه التوتر العصبي البدائي . وبالرغم من اعجابنا بموضوع القصيدة الذي يحز جرحه في وجداننا ، فاننا نميل الى الاعتقاد ان التجاوز عن نشر مثل هذه القصائد لا يؤدي الى اية خسارة فنية ، بل على العكس ، فاننا ننقد القراء الطالعين من التلهي بهذا الشعر القاصر ، السهل ، الذي لا شعر فيه .

اغنية ريفية

هذه قصيدة تصور فرح رجل الريف ، بالاشياء في حالة البراءة الاولى والفتاعة باعياد المواسم والالفة العائلية . ولا تنعم القصيدة ان تتطور من ضمن حلوية داخلية تتسع بها ابعاد التجربة حيث يتوحد بعث الطبيعة بالبعث السياسي ويتم التقمص في وجدان الشاعر بين عبد الناصر والنيل ، فيصبح عبد الناصر رمزا لتدفقه . وبينما ابتدأت القصيدة ريفية اذا بها تنتهي سياسية متحولة من التعبير عن وجود الشعب الفطري وفرحته الغامضة بجمال الاشياء الى التعبير عن بدء وعيه السياسي في تمجيده لرئيسه ومؤازرته له .

ولقد ابداع الشاعر في حذسه اليهم اذ قرن اسم عبد الناصر ، بتدفق النيل ، لان النيل يمثل في وجدان الشعب الخير والبركة والخصب ، وهو ليس نهر مياه بقدر ما هو نهر ذكريات تاريخية واحاسيس مرتبطة بترات الاجداد وروح الارض والطبيعة والمواسم . انه نهر المصير القومي . فلا بدع ان يثر اسم عبد الناصر في روح شعبه حالة من الفرح والقوة والتفاؤل شبيهة بالحالة التي يثرها في ارواحهم تدفق النيل .

ولعل النقطة التي تحول بها الشاعر بنوع من النمو ، من التجربة الفولكلورية وبعث الطبيعة الى تجربة البعث السياسي ، تظهر في قوله:

با رانحين بلغوا السلام

للصاعدين يرقبون مطلع الشروق

على ذوائب الجبل

والصاعدين حول فارس الامل .

ولقد كان الشروق ها هنا شروق فجر الطبيعة وشروق فجر البعث والحياة الجديدة للرجل الريفي . وكذلك الامر ، فان ذوائب الجبل

الشطرين الاولين والسطر الثالث الذي عصفت فيه الرياح بلحن الشاعر دون ان يكون هذا اللحن قد افترض في الشطرين السابقين . هناك وثبة فكرية غير طبيعية لم تتولد فيها النتيجة من الاسباب . وهذا ما يضطرنا الى ان نجتهد لاستخراج المعنى بالافتراض . وغالبا ما تنكشف لنا تلك التنمية عن ايسر ما يمكن ان يطفو على الذهن من معان شديدة الدنو والابتدال . وهكذا ، فاذا تقمصنا معاني الابيات السابقة يمكننا ان نجتهد بالقول ان الشاعر يعبر عن صبره وتجلده على المصائب ، مترقيا صباح الخلاص الذي لا عتم ان يفجعه وبضائف مصائبه . هذا هو رصيد المعنى وهو في غابة الزهد والضلالة بعد ان عربناه من حلل النموية واقعة الذهنية المضللة .

وكذلك الامر ، فان الحلم الضائع والامل الجائع هما اجهساؤ رومسي مائع يفضح هروب الشاعر من مواجهة التجربة والاعتداف على تقصي ابعادها ، كما انه ليس من المستساغ ان ننسب الجوع الى الامل لان ذلك يكتفه ويفرقه في المادية ويوشك ان يحوله الى غريزة او شهوة . ولعل القافية هي التي جرت الشاعر الى نسبة الجوع للامل محددة شيئا من التنافر بينه وبين الحلم الذي يعاني الضياع من دون الجوع . ومهما يكن فان الشاعر خطر بمقطع او مقطعين ، لا يخلوان من الومض النفسي والحس الشعري الصادق وتلمس جانب من المعاناة الوجودية التي تظهر في ذلك اليأس المطبق الذي يوهم الشاعر ، حيناً ، بانه ليس ثمة اي علاج لداء الوجود :

وغنى على ايكتي بلبل فزاد اسبابا
وسال على حيرتي جدول فاذاكى صدايا
وفي مهرجان الجمال نشرت كتاب الضلال

ففي هذه الابيات شيء من تنازع النفس لوجودها وحيرتها بذاتها وبلاشياء . فالجدول الذي يرمز الى الخصب والارتواء لم ينقذ الشاعر من الشعور بالجفاف واليأس والصدى . اما الطرب فهو بالنسبة اليه شبيه بالنحيب ، وكذلك الجمال ، فهو لا يبرئه من الشعور بان هذا الوجود هو خطأ وضلال ، لهذا رأيناه يتحرر من التراب ، مكسرا قيود المادة ، متطهرا من ادران الارض ليبدرك معنى وجوده :

وفي غفلة من عيوب التراب كسرت فيودي
وطهرت معنى وجودي
ورحت اشق مطاوي السحاب واربط جنحي بجنح العقاب

وهنا تتحول التجربة الى تجربة صوفية لا يدرك فيسها حقيقته الا بالنموت وقهر النفس وازالة ما تطين عليها من شهوات الارض ، حتى يسمو ويدرك نجمة المثالية وعقاب التمرد والتحرر .

الا ان المقطع الثالث يشكل ردة على المقطع الثاني ، اذ نرى الشاعر وقد عاودته حالة الفساد والضياع ، فاذا به يهوى فجأة من عليانه دون مبرر فني او نفسي ، اما المقطع الاخير فهو اشبه بطلمس او احجية يصف فيه الشاعر شيئا باشارات غامضة ، دون ان يسميه تاركا للقارئ ان يكتشفه ويتحرر عليه ، واننا وان كنا ندرك ارتباط المقطع الاخير بالعودة الى الطبيعة الاولى حين كان الانسان يتوشح بالزمهرير ، فلسنا نسيغ ان يتحول غموض التنمية في الشعر الى احجية مفرقة الابهام . ولعل القارئ يشعر اثر انتهائه من تلاوة هذه القصيدة مرارا ، بانها مجموعة مبشرة الالوان والاشكال من المعاني التي لا رحم لها ولا عصب فيها .

وفي يقيني ان هذه القصيدة تمثل سعي بعض شعراء المهجر للاتحاق بقافلة الشعر الحديث محاولين ان يجددوا بتعقيد معانيهم المألوفة وتنميتها ، دون ان يدركوا ان التجديد عند الشومري الصحيح ، هو الذي يتولد عن تجدد النفس ، بالاضافة الى ذلك التمرس الثقافي الطويل الامد ، والتشبع بروح الحضارات . لذلك ترانا لا ننفك نكرر ابدا ان الرؤيا الشعرية الصادقة لا تتجلى للمرء الا حين يدرك قمة هرم الحضارة .

ولا فتوتني الاشارة ، بهذه المناسبة ، الى ان الشعر المهجري وفق

حيناً في ادخال زعشة جديدة على الادب العربي وشق عمود التقليد ، الا انه كان غالباً شعراً انفعالياً غلب عليه التقرير والتعليل والخطابية وتضادت فيه الابعاد الثقافية والحضارية ، فبدا مشعباً بروح القوالين والزجالين . ولولا شعر المملوكين ، وبعض قصائد ابي ماضي وعريضة ، لامكننا القول ان القيمة التاريخية لهذا الشعر قد تبقى وربما تضاعف بينما سوف تتضائل قيمته الفنية وربما تنطفيء وتنمى فيما تفشاها عتمة الزمن .

الدوامة

اما قصيدة الدوامة للسيد كيلاني حسن ، فهي تعبير عن اليأس والفقر والانحلال الوئيد وباطل الكفاح في عالم يولد فيه بعض الناس ، مدموغين بخطيئة العري والفقر ، وهي الخطيئة التي وسمت آدم اثر عقاب الجنة ، وقد تحدرت لغتها في صلبه الى بعض الذين لا ينفكون يصارعون عريهم وفقرهم حتى يصرعهم في النهاية على قارعة طريق الكفاح واليأس والهرم . مثل الشاعر هذا الواقع في سيرة شيخ هرم من الباعة المتجولين وقد فاجاه النزاع فيما كان يسعى عند الاصيل لماواه الخاوي الذي لم يقدر له ان ينعم فيه بدف العائلة . وفي لحظة الاحتضار بالذات يتجلى له ماضيه ، وهذا امر شبه مقرر في علم النفس - وتشخص في خياله صفحة عمره الطويل المفقور بنوع من رؤيا الحنين والشقاء ولا يعتم ان يلفظ انفاسه على الرصيف بجنب صندوقه .

وهذه القصيدة تقوم على فضيلة الحادثة والشهد اللذين عراهما الشاعر من السرد والتلميح والايجاز ورفع الستار واسدانه ، اثر انتقاله من مرحلة الى اخرى في سيرته . ولعل هذا ما اضفى على القصيدة نوعاً من الوحدة السردية التي لا بناء فيها .

الا ان هذه القصيدة تبدو ، بالرغم من ذلك ، على كثير من الركائز في التعبير والضعف في الرؤيا ، كما ان الشاعر لم يوفق في تفجير ابعاد مأساة هذا العامل الذي كان يحمل صندوق تجارته ، كما يحمل سيزيف صخرة بؤسه .

ولولا الابيات التي ارتفع فيها الشاعر عن واقع التقرير ، لخيزل الينا اننا امام اثر ادبي تعلق عليه ركافة الاسجاع وروح المقامات . اما القصيدة الاخيرة ، فهي قصيدة « موسيقى الموت » وقد حازل فيها حكمت العتيبي ان يلحق بركب الشعر الحديث ، فاقحم عليها جميع المظاهر التي شاعت عنه وتفرقت فيه . وبالرغم من انه قد غلب عليها افتعال التجربة ، بالاضافة الى افتعال بعض الصور والمعاني ، فان عصب الشاعر لا يخلو من نبض الابداع والسعي الجدي للنهوض الى مستوى الشعر الحديث .

ابلياً حاوي

صدر حديثاً :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائدك عريبيات

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

القصص

— تمة المنشور على الصفحة ١٢ —

على ان هذا الامير يبدو لغزا بالنسبة لنا ايضا ، وقد تغدو المسرحية كلها وهي تدور في حلقة مفرغة من الاستفهامات التي ، وان وجدت لها حلا ، فان اجوبتك عليها ستظل في حدود التخمين .

ولعل احدى ميزات هذه المسرحية ، انها تدعم تجيب بل تتحسس اجوبتك في دروب ملتوية .

ان الكاتب يصور ثلاث شخصيات تجمعهما في الظاهر اهداف معينة : وفوق هذه الشخصيات الثلاث ، يطفو الامير ، البطل الرئيسي في المسرحية .

اما هوراشيو — مستشار الامير — فذو اهداف اصلاحية غير انه من النبلاء . ومن هنا لا يتصور الثورة من دون ان يكون الامير على راسها .

واما فردريك فهو فارس من اصل شعبي ، يؤمن بان الثورة لا يمكن ان تتبع الا من جذور شعبية . لذلك هو يشك في اخلاص الامير للثورة .

واما برناردو فهو ناثر ايضا . ولكنه معتدل . فهو يريد ثورة شعبية ولكن لا يرى وسيلة تتحقق فيها من دون الامير .

هذا هو مظهر النفسيات التي تحرك المسرحية . ولكننا اذا تعمقنا رايانا انها تمثل المواقف الثلاثة التي تميز مجتمعنا العربي بالرغم من ان الاسماء غريبة . لنلق عنها تلك الاقنعة الشفافة القريبة نجد وجوها نرفها وطبقات نعيشها : انها الطبقة المحافظة المنتشرة ، في بلادنا ، وهي برغم بعض مظاهر التحرر تظل رجمية الرواسب البيئية هي الطاغية عندها ، كما تعمل في نفس هوراشيو الشاب . ثم الطبقة المعتدلة ، التي تؤمن بالثورة وتتحمس لها . ولكنها لا تقدم عليها ولا ترى لنفسها مجالاً لتحديد موقفها وتبرير اختيارها انها مصابة بمركب نقص اسمه الزعماء التقليديون . ثم الطبقة الثائرة حفا المتمثلة في الجيل الجديد ، في فردريك (٣٠ سنة وهو اصغرهم) الجيل الذي يؤمن بان الثورة عمل وتحقيق لا يمكن ان ينطلق الا من جذور الطبقة المثالة .

اما الامير فهو القطب الذي يدور حوله اهتمامنا . ما هو هدفه بالفعل ؟ الثورة . ويبدو من سياق المسرحية انه يؤمن بها . وانسه يعترف بالفساد القائم في المملكة . وقد سبق له ان ابدى استعداده لقتل عمه الملك . ومع ذلك . لماذا لا يفعل شيئا ؟ ثم لماذا يتخوف هوراشيو من ان ينضم الامير الى عمه اذا ما حدثت ثورة شعبية عاصفة؟ ثم لماذا يضحك حين ينجو الملك فيقول : « نجا الشيطان » ؟

ان المسرحية لا تجيب . ولكن هنا تكمن « لعبة » الامير ! وبعد فهذه مسرحية تثير الفكر والاهتمام وترتفع الى مستوى لا تبلغه المسرحيات العربية دائما .

القصة التي لا تنتهي — لعبد الفتاح حسن

تعالج هذه القصة قضية من اهم قضايا العصر : تأثير المادة على الحياة الانسانية ، وتوجيهها للقيم الروحية . ولئن كان هذا الموضوع غير جديد ، فان الاطار الذي حاكه القاص طريف وجذاب . ان من السهل ان يرفض احدنا مليون ليرة يتلفظ بعضهم بها وهو يتشمس ويقبل

شفتيه . ولكن ليس من السهل رفضها حين يعرضها طبيب على شاب يعاين اضراره محاولا ان يقنعه بانه سوف يصبح بين ليلة وضحاها مليونيرا ، ثم مالك شارع بأكمله ، ثم يتحول الى راسمالي يبلغ دخله من فائدة امواله فقط ثلاثمئة وستين ليرة في الساعة . هذا فضلا عن الفوائد التي تتراكم وتضاف الى راس المال . واي ثمن يدفعه مقابل هذا النعيم ؟ زوجة في عمر امه ! سوف يستطيع ان ينعم بمالها ... وطريق الحرية لديه مفتوح ... والجماليات الشبابات لا اكثر منهن لرجل غني ، وان كان متزوجا ...

قصة يتحلب لها لعاب المحرومين . ومع ذلك فان الشاب يزين العرض . فيرى الثمن الذي سيدفعه غاليا ، اغلى من المليون ليرة ! .. انه ليضحك من ذلك !

تلك قصة لساجلة طريفة بين عقليتين : عقلية قديمة تطفى عليها النزعة المادية وان آمنت بمبادئ معنوية يمثلها الطبيب . وعقلية فتية طموح ما تزال تؤمن بالمثل العليا ومنها نبد المال على حساب الحب والعاطفة .

على اننا ندرك ان الشباب لم يثق بنعيم المادة .. ولولا ذلك لخُذع ، كما فتن صديقه . لان قصة المال لا تنتهي . فسته قروش فائدة في الثانية ستظل تنخر في عصب الحياة البشرية .

ان هذه هي اول قصة نقرأها للكاتب ، ولكن يبدو واضحا ان له طريقة محددة المعالم ، فهي بالاضافة الى ذلك الاطار الطريف ، تبدو جذابة ومثيرة ويتابعها القارئ بسفوف . ولعل ذلك راجع بالدرجة الاولى الى التلقائية والبساطة في السرد والحوار ، انها قصة مالوفة ولكن القاص عرف ان يجعلها جديدة لديك .

صحيح ان التكنيك كلاسيكي يعتمد على السرد المنطقي المتتابع وفق تسلسل الاحداث ، وكذلك اللغة وطريقة العبير ، ولكن ذلك لا يغير القصة في شيء . ففي عالم يشوبه التصنع والفذلثة والنحت يطيب لنا احيانا ان نعود فنواجه البساطة والبراءة ونعيش فيها كما يطيب لرجل محنك ان ينعم بسذاجة ابنة الخامسة عشرة .

غلطة العمر لعلي بدور

هل سبق لك ومررت بتلك اللحظات من الحرج والارتباك وانت امام اثر ادبي تحاول ان تقيمه وان تقول فيه كلمة انت مسؤول عنها؟

لقد عانيت تلك التجربة وانا حياي هذه القصة . فليس يكفي ان تقول عن قصة انها لم تعجبك ولم تجذبك ، او انها غير ناجحة . لربما سهل عليك ان تتحدث عن قطعة جميلة ، ولكنك قد تعجز عن اظهار فشل اخرى ومواطن الضعف فيها لانك قد تكون حيايها ، حياي وجه قبيح ، تدقق في تفاصيل معاله ، في العينين والفم والانف ، فلا تجد في كل عضو منفصل قبحا . ومع ذلك فان نظرة اجمالية واحساسا باطنيا يرغمانك على التاكيد بان ما تراه هو قبيح . فكيف يبرر عقلك هذا القبح ؟

هنا تكمن المشكلة . وموقف الناقد هنا دقيق . فقد يفتنح منك اديب ما حين تقول له ان اثرنا ناجح . وقد لا يطلب منك ان تشفي في تبرير رأيك . ولكنه لن يدعك تغفلت من يديه بالسهولة نفسها حين تنهمم بالفشل ؛ انه يقف لك بالمرصاد ، ينتظر حججا دامغة ، فلا يحق لغير عقلك ان يسيطر ...

رغم تلك الصعوبة التي اواجهها فيخيل لي ان احد الاسباب الرئيسية التي تجعل القصة مخففة لجوء صاحبها الى الصنعة والتكلف ان في تصوير نفسية بطله او في طرق تعبيره . كما ان الجو القصصي دائم النقطع بسبب تدخل الكاتب المفاجيء في كل امر يعترض البطل؛

لاذع مرهف للقيم الإنسانية المتبدلة حسب الظروف .

لقد سجن بطل هذه القصة مرتين : في المرة الأولى لان وجهه كان سعيدا ، والسلطة قد فرضت يومها الحداد ، لان رئيس الدولة كان قد مات .

وفي المرة الثانية سيق الى السجن ، وعذب لان وجهه كان كئيبا . فبعد خروجه من السجن بست وثلاثين ساعة صدر قانون جديد يقضي بان يكون سعيدا .

النتيجة : الا يكون له وجه على الاطلاق !

لان الوجه العبر مظهر من مظاهر الحرية الفردية المنسجمة مع الظروف والاطر التي تحيط بها . فلا يجوز للبطل ان يكون كئيبا وهو يجتاز « الرفا المهجور والماء الزجج الضارب لونه الى الاخضرار ، والزيت المتسخ الذي يشكل بقعة من الارض تسبح فيها شتى انواع الفضلات . . . الجردان نفسها لم تكن تجذبها تلك الخراب السود القائمة فوق الشاطيء . . . وانا كنت جائعا ومتعبا » . ان الطبيعة الكئيبة والجوع والعطش لا اهمية لها على نفسية فرد ازاء قانون صارم يقضي بسان يخلق الفرد حريته الخاصة به الى ابعد الحدود .

وان خالف فالقانون لا يرحم . والقانون يتغير حسب الظروف . والقانون يسخر له جميع القيم حتى يبرر نفسه . القانون يفرض على النسوة ان « يلبسن - تعبير الفرح الذي طلب اليهن الظهور فيه : فقد كان محتما عليهن ان يكن فرحات باشات . والقانون يفرض - على المعلم حين يحيي الشرطي تحية نظامية « ان يضرب رأسه ثلاث ضربات رمزا للخضوع التام » . وان يتم واجبه المدني بان « يبصق على وجه المخالف او النخائن القدر ثلاث مرات : على ان القانون يستثني نساء « مؤسسات الفرام . » لان هذا الامتياز قد اثبتته الاستاذ « حامل دبلوم الدولة في العلوم الفلسفية والحائز على ثلاث شهادات دكتوراه واحد اعضاء جهاز الفلاسفة الرسمي . والقانون يقضي على العامل ان « تتسم وجوههم بفرح معتدل وهذا الفرح يوضح فقط اثناء الخروج من المكاتب ، اما النشوة والاغاني فتدخر للطريق » . والقانون يسخر الشرطة ، وفق نصوص مادة معينة ان يضرب المخالف « ضربة قوية على صدغي » كعمل ميدني وياتنظار الاستجواب القضائي « كسرا ووظف الملف بالاستجواب لي ثلاثة اسنان » . ولا يحكم بالسجن الا بعد جلسة قضائية عامرة يحضرها « شخص كبير يرتدي ثوبا رماديا يشترك فيوسا الجميع بالضرب الموظفون المكلفون بالاستجواب التمهيدي ، والاستجواب الاساسي ، وقضاة التحقيق ورئيس قضاة التحقيق .

انها قصة طريفة لمهد الاستبداد . واطرف منها هذه القيم التي تتبدل بنصوص علمية وقانونية وفق الظروف ، وعلى العلم والفلسفة والقضاء والحربة والسلام !..

لكم نشعر بمغزى هذه القصة ، نحن شعوب تلك الدول الصغرى!

عايدة مطرجي ادريس

طبعت على مطابع :

دَارُ الْمَبْدِ لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ

تلفون : ٢٢٢٩٢١

ثم ان في القصة تقارير وايضاحات وشروحا تفسد الجو والبناء القصصي وتجعل عمل القاري عملية تلق وخمول لا عمل مشاركة وتفاعل . اننا نشعر ، ونحن نتابع شخصية ابو وجيه ، انها شخصية سطحية ، عادية ، ليس فيها اية ميزة تستحق ان تسجل انتباهنا فالكاتب يعرض هويته امامنا بانه محدود الاهداف والاحلام ، واقفي ، لا يشتط ، يفتن بما تقوله زوجته ، نظرته الى الحياة نظرة صيبانية تؤمن بان الحياة قدر مسطور على كل فرد وان كان الانسان يستطيع ان ينجو منه بقوة في نفسه . هذا هو ابو وجيه كما عرض لنا . وليس على القاري قط ان يضيف شيئا سوى اقتناعه بان الكاتب يحمل تلك الشخصية اكثر مما تستحقه ، وهنا نشعر بزيفها ، وبانها مفروضة علينا من الكاتب فحسب .

ربما لم يكن ابو وجيه هو البطل الحقيقي ، بل هو واسطة يكشف بها عن نفسية اخرى هي نفسية ابنته ، ضحية غلظة ارتكبها اذ لم يمانع بزواجها من صيدلي ، شعر منذ البدء بانه ثقيل الظل . وحتى تلك الشخصية ، لم ينجح الكاتب في تصوير ماساتها ، بغير تلك الطريقة الواضحة من التقرير انها ام لولدين . زوجها يسافر كثيرا ويتركها وحدها . ويتساءل ابو وجيه : بماذا تحلم هذه الصبية الخولة الجذابة المرحة عندما تبصر ولديها ينموان وزوجها غائب اذا حضر ، وغائب اذا غاب ؟ اننا لا نغفل بماساتها . بل نحن نحس انها تعيش مأساة على الاطلاق ذلك ان الدموع التي يذرفها والدها من اجلها هي دموع مثلوجة! ولعل كل ما في القصة هذه المفاجأة بان الاب لم يستطع ان يكشف ان ابنته المتزوجة عاشقة للاستاذ الذي يزوره ويلعب معه الورق . غير اني ارى حتى في هذه المفاجأة نوعا من القسر .

ولكن الابتسار يبلغ ذروته في التفنن بطرق التعبير والتشبيه اذكر على سبيل المثال هذه الجملة : « العنكبوت يخلع ارديته على زوايا السقف ، اشبهه بنبات ادركه اليباس . . . ودخان اللقافة اشبهه بغيوم جافة لا ماء فيها . . . تحاول ان تروي ظمأها . . . من لهفة العنكبوت . . . هذا النبات الذي ادركه الموت على غير انتظار . . . » وهذه الاستعارة « انيثاق الوداد من صخرة القلب السماء » .

اما تدخل الكاتب في سياق القصة وهذا ما يفسد الجو القصصي فهو مبعثر في كل مكان . نذكر منه هذا التقرير : « ان حياة الانسان لا تمثل على حقيقتها في العمل الذي يعمله الانسان . ان ذلك تقليد اجتماعي . قد فطرنا عليه ، ان الف عام من التاريخ لا يبين على جدار اثري ، بقدر ما تبين عشرة اعوام على وجه انسان حي » .

وفي معرض تصويره كره « ابو وجيه » لصهره يقول : « ولكن الانسان عندما يكرهه الآخرون ، لا يظل هذا الكره عالقاً بشخصه . بل يمتد ويتسع حتى يشمل العمل الذي يعمله . . . والبيت الذي يسكنه والمدينة التي لا يبرحها . وحتى الامة التي ينتسب اليها . » او قوله : « يصعب على المرء عندما تتوطد الصداقة فيما بينه وبين انسان اخر ان يتذكر متى لقيه ، وكيف ومتى توطدت الصداقة بينه وبين ذلك الانسان . وفهمي افندي يصعب عليه ان يتذكر متى آثر هذا الشاب بصحبيته . . . » هذه الايضاحات والشروح والتدخل من قبل الكاتب ليست من عمل القاص . ان عليه ان يوحي بها . لا ان يقررها . هنا تكمن مقدره الفنان في خلق الجو الخفي المكهرب الذي يربط الاثر الفني بالقاري . وبالاجمال فقد قرأت للاستاذ بدور خيرا من هذه القصة .

وجهي الكئيب

هذه القصة لكاتب الالماني هنريخ بل . وقد ترجمها جورج سالم . واعترف انها من اطرف القصص التي قرأتها . وقد غلغت هذه الطرافة بمظهر البساطة والسذاجة وحتى البلاءة ! ولكن خلف هذا المظهر الخداع تكمن معان عميقة ، ونقد عنيف