القصص

بقلم سميرة عزام

***

يخيل الي ان القصة العربية القصيرة تجتاز اياما عصيبة ، وقد لا يكون السبب كامنا في طبيعتها بقدر ما هو كائن في عوامل خارجة عن حدودها ، منها استخذاؤها امام الرواية ، فقد ألقي في روع كتاب القصة القصيرة ان الرواية فقط هي محك ابداعهم ، وقد تضافر على خلق هذا الاحساس في نفوسهم اسباب شتى منها ان القصة القصيرة لم تقابل باحتفاء النقد مثلما تقابل الرواية ، فكان صدور اية مجموعة قصصية يمر دون ان يحاول أحد ان يقول كلمة فيها ، في حين استأثرت الرواية – على تفاوت حظها من النجاح – باهتمام الاقلام واحتفاء المجلات والاذاعة والسينما ، كما اصبحت دور النشر تتردد في قبولها كأنها تخوض مغامرة غير مأمونة . فرأينا البعض من كتاب القصة القصيرة يحاولون بكثير من التعسف والعسر ان يكونوا روائيين ليثبتوا انهم موهوبون حقا ، ففابت عن مجلاتنا اسماء طالما رفدتها بنتاج ذي مستوى جيد اذ آثر بعضها محاولة الرواية ، في حين آثر بعضها الآخر السكوت.. حتى بات وقوعنا على قصة قصيرة ناجحة في المجلات ضربا من الصدف المتباعدة . ولعلنا في هذا المنحى لسنا وحدنا ، فالقصة القصيرة في الغرب قد لاقت مثل هذا الاعراض على درجات متفاوتة ولكن يبدو ان القصة القصيرة عندهم قد بدأت تستعيد حظوتها لدى القراء فقد وقعت في مجلة اميركية على خبر يقول ان ثمة اقبالا لم تعرفه السنوات الاخيرة على شراء المجموعات القصصية قد لوحظ اخيرا ، وعللت المجلة ذلك بقولها ان القارىء قد اكتشف مؤخرا انه يؤثر ان يقرأ قصة قصيرة واحدة قبل ان ينام عى ان يقرأ صفحات من رواية ، ثم تشغله ظروف حياته عن انجازها ! !

لعلي بهذا الكلام شئت ضمنا ان اجد تبريرا لتدني مستوى القصص عموما في مجلاتنا الادبية ، وليس معنى هذا الكلام ان القصة الجيدة قد انتحرت على صخرة اليأس .. كلا فثمة قصة جيدة تطالعنا بين حين وآخر في « الاداب » او في غيرها ، الا انها تظل في زحمة من الانتاج السطحي الذي يبدون أن اصحابه قد دفعوا تحت وهم السهولة واغرائها الى ان يكتبوا قصصا ! ! .

ولا ادري الى اي مدى أكون قد اوحيت بما لدي من رأي متواضع في بعض ما سأتناوله من قصص العدد الماضي ، غير انني أحب أن أوضح ايضا انه رأي عام هو حصيلة ما أتتبعه من انتاج قصصي في مختلف مجلاتنا العربية .

« ما وراء الحب »

ما سبق لي ان عرفته من انتاج غاده السمان لا يتعدى قصصا ثلاثا وقعت عليها جميعا في الاداب ، وكانت كلها تحمل تباشير واعدة بطاقة قصصية ، وان كانت الاخيرة في رأيي أفضلها من عدة وجوه ، فهي تتعرض لفكرة لا تخلو من جده بالنسبة للقصة العربية (الرغبة في الخلود عن طريق صورة) .

بطلة القصة شابة افترس السرطان صدرها وجزءا من كتفها . كل ما فيها جميل الا ان عاهتها تشكل عاملا نفسيا ضاغطا يوقعها تحت وهم الموت المتسارع ، الا انها لا تريد ان تستسلم قبل ان تخلد نفسها على وجه ما ، وقد رأت ان وسيلتها لذلك هي صورة تتمنع على السرطان وعلى الموت ، وتتعرف على فنان خالط وصولية نظرتها اليه شيء من حب حاولت ان تخنقه بكثير من الاصرار والتأبي .. هي لا تريد اكثر من الصورة . ووراء تحصنها بهذه الارادة القاسية تقوم بنزهة ليلية في سيارة تحملها مع الفنان.. والواقع ان قصدها الذي تنطوي عليه لا يلوح واضحا في بداية القصة فنحن نجهل طبيعة « جرحها » فيخيل الينا بادىء الامر اننا امام قصة من تلك القصص المثقلة بمسحتها الرومانسية فتاة غجرية الطابع وفنان ، ولولا الاسلوب الشعري الذي اتكأت عليه الكاتبة (وبكثير من السرف) لكان مطلع القصة عاديا، ولعل الشعر هنا كان وسيلة ناجحة الى حد ما ..

الا ان النزهة لم تكن مجرد نزهة في ضوء القمر .. انها محاولة مستميتة منها لتخلد .. وحين يبلغان الشاطيء يطلب اليها ان تعري كتفها وصدرها فترفض .. فيرسم صورة لفتاة يضج صدرها حياة ... اذن هكذا يتمثلها .. اما حقيقتها فشيء آخر لا بد ان ينفر منه لو عرفه .. لم يبق امامها اذن الا أن ترسم الصورة بنفسها ، وان تحاول ان تنتصر على الموت وحيدة ، ولكنه في محاولة منه لمغازلتها يعرف الحقيقة ويدرك لماذا بحثت عن الخلود ، ولماذا رفضت عروضه السابقة في الزواج بها ، وهنا حاول ان يكون شهما فعرض عليها الزواج ثانيا ورفضته ايضا « فهي تكره الصدقات » (ولقد نجحت الكاتبة حيث لم تنزلق امام التعاطف الذي ابداه الفتى فردته الى عاطفة منبثقة عن شعور آني بالشفقة ، وعرفت كيف لا تخلط بين الغاية والوسيلة) واكتفت البطلة من الفنان « بصداقة الوعي بحربنا البائسة مع القدر » .

لقد استطاعت غادة ان تعالج موضوعها بكثير من النجاح ، وصحيح ان خط التوتر في قصتها يكاد يسير على خط مستقيم الا ان احساسها بالايقاع كان يدفعها الى ان تستحث عباراتها في بعض المواضع ، وتستمهلها في اخرى .

هذا واسجل لها ان الجزئيات لديها لم تضع في غمرة الاهتمام بالخط الاساسي ، فقد استخدمت حادث العامل الذي صعقه التيار تحت شرفة البطلة كعامل نفسي ضاغط دفعها لان تسعى الى تلك النزهة اذ ذكرها الحادث بموتها الذي تتوهم انه وشيك . هذا ولم تنس انه ليس سهلا ان ترسم صورة تحت ضوء القمر فتركت الفنان يستعين بمصباح كهربائي موصول السلك (بمؤخرة) السيارة .. ولا استطيع ان اناقش لماذا المؤخرة فقد تكون من تلك السيارات التي تحمل (موتورها) من الخلف ...

يظل ان نسأل – ان كان لنا ان نسأل – عن سر كل هذه الصور الشعرية في قصصها اذ تكاد كل عبارة في القصة ان تكون صورة .. ولئن جاز للقصة ان تستعين بالصورة الشعرية فبقدر لا يبدو معه التعمل، ولا تبدو معه القصة قصيدة ، « ليلها عجينة طيب ، وكل عين فيها مسكبة بنفسج ، اما الاهداب فنجرة تصعد البطلة نجمة عند الافق ».. واذا كانت الصورة الشعرية ضرورة لاضفاء مسحة شعرية على بعض المواقف الا انني لا أجدها ضرورة تسرف في الاعلان عن نفسها في قصة كقصة

غادة « رجل في الزقاق » وهي قصة ذات محتوى اجتماعي .

كلمة اخيرة ، انني أتوسم في قلم غادة طاقة جديرة بالالتفات فهو حتما ليس من تلك الاقلام الانثوية التي تبيع وتشتري في سوق التهريج .

بعد عصر كل يوم والى الابد

صدفة ان تكون بطلة هذه القصة ايضا فتاة تنطوي على جرح، فاذا كان جرح بطلة « ما وراء الحب » سرطانا افترس الصدر والكتف فجرح هذه « زهرة على العين » . ولكن الاثر النفسي لكل جرح يختلف اختلافا بينا في كل من البطلتين ، فالتكوين الثقافي والبيئي يفرض هذا الاختلاف بالطبع ، ولقد جاءت ردود الفعل مختلفة ايضا . وقد قلت ما لدي عن الاولى ، اما هذه الثانية (فطوم) فان اخفاقها في الحياة لا يحمل تحديدا لاي موقف . انه اخفاق ما يزال ينطوي على رغبة في المساومة . فهي انثى تتوسل الى الذكر بثوب من المخمل النادي تلبسه ، وبوردة تزين بها رأسها ، وتقف بباب دارها تنتظر رجلا يحملها .

ولعل الظروف المحيطة بفطوم لا تجعلنا نبرر كل ذلك التازم او نفترض ان الازمة هي بمثل ذلك العقد من التعقيد . فهي اولا فتاة قرية (والمرأة في القرية ليست غانية صالونات ..)وهي وامها موضع حسد كل اهل القرية ، ثروة طائلة وقطن وذهب ، ومطامحها على ما يبدو لا ترقى لاكثر من عبود الاجير « ليته يتحرش بي ولو بغمزة » وسلمان الفتى الخائب الذي يسكر على حساب رفاقه والذي يرسل زوجة ابيه لتستدين باسمه من فطوم وامها مالا .

هذا كله لا يجعل حصولها على زوج امرا مستحيلا .. فامكاناتها المادية لا تجعل من الزهرة التي على عينها عقبة كبيرة ، فهي اسيرة وهم اكثر منها ضحية حظ سيء ، ولكن وهمها هذا لم يقعد بها عن التشوف ، غير ان هذا التشوف لم يتمخض عن محاولة حقيقية في استمالة احد لتقتنع بانها معذورة في هذا الاخفاق . وموقفها مع سلمان ليلة جاء يقترض الليرات الخمسين موقف سريع خاطف لم يوح لنا بعمق الصراع الذي يعتمل في نفسها لتحصل على سلمان هذا ، وكان من الممكن استغلال هذا الموقف بالذات على وجه يضعنا عند نتيجة حاسمة تكشف لنا مدى ازمة هذه الفتاة لنرمقها بنظرة متعاطفة لدى وقوفها بعد عصر كل يوم والى الابد على عتبة دارها .

قصة شريف الراس هذه لم تستغل امكانيات الموضوع فيها ، ولقد اعتدنا ان نقرأ لشريف خيرا منها .

لا أحد

لا ادري ماذا يمكن لي ان اقول في هذه القصة اكثر من انها من اللون الذي تطاله المقدمة ... مشهد لرجل مع واحدة منهن .. تبدأ في الملهى بحوار متكلف ، وتنتهي في البيت بحوار متكلف .. فاذا كانت في مطلعها تنطوي على مساومة ، فانها تنتهي بتعفف متكلف ايضا ، فقد اكتشف صاحبنا بعد حواره المقتضب مع المرأة ان فيها امكانية قصة .

« ظل يرنو اليها . كانت ثمة افكار قد بدأت تدور في رأسه لا يستطيع ان يتصورها عارية . ان وجهها يبدو الان على الرغم من انه كان قد قال لها انها ليست جميلة مليئا بمعان كثيرة . ان نظراتها التائهة وشفتيها المضمومتين على اسى دفين بدأت تمد خياله بقصة طويلة تمنى لو استطاع ان يكتبها » .

على كل لسنا ضد البطل اذا اختار ان تكون حصيلة ليلته قصة لا نزوة ، شرط ان نقتنع نحن ان المرأة قد تكشفت عما يوحي بقصة .. فالبطل في حديثه ذي العبارات الرتيبة الايقاع ، والمقتضبة بصورة مصطنعة معها ، لم يخرج باكثر من انها قرأت غادة الكاميليا ، وان « مرجريت » بطلة غادة الكاميليا كانت معذبة مثلها ..

سميرة عزام

القصائد

بقلم رفيق الخوري

***

على الباب ..

هل يمكنني نقد قصائد العدد الماضي ، ولي بينها قصيدة ؟

آخر ما يجب ان يقوم به الشاعر هو « غربلة » قصائد الاخرين . ان على الشاعر أن يقدم الانتاج لاصحاب « الغرابيل » ويرى كيف تهتز الغرابيل في أيديهم ، فيسقط نتاجه تحت الغربال ، أو يبقى من فوق.

تلك لذة ثانية يمارسها الشاعر ، كما كان لابي نواس نشوتان ، وللندمان واحدة .. لذة بعد لذة الخلق .

وقد شاء الدكتور سهيل ادريس ان يحرمني من النشوة الثانية ، نشوة المتهم وهو ينتظر الحكم الذي يستعد القاضي لاصداره .. نشوة المجهول ، والامل ، فجعلني ذلك القاضي الذي يعرف ما سيقوله ، فيلفظه بلا مبالاة ، ببرود ، ناسيا أ انه ينفرز في لحم انسان اخر ينتظر ..

ولست ازعم في هذا ان الناقد قاض ، انني اكره المسوح ، « اكره الواعظ ، والقراد ، والكاهن ، والحاوي والساحر » كما جاء في قصيدة خليل الخوري ، امقت من يحمل المسطرة والميزان ويزن النتاج كما لو كان يزن فجلا ، او بطاطا . يزن كل شيء بالميزان نفسه ، بالوزن نفسه، بالطريقة نفسها ، يقيس القصيدة بالسنتمتر ، ينزعج من نقطة زائدة، من خروج على مأثور العرب ، او منهج اليوت ، أو غيره ممن يكون الناقد قد تتلمذ عليه ، وحفظ اراءه ، وقوالبه ، وجاء « ليقولب » الشعر الحديث على اساسها .

النقد يولد عادة بعد الاثر الادبي . والنقاد المحترمون يلتقطون منهجهم النقدي من الاثار الادبية الناجحة ، من تحليلها ، وفهمها ، ومعانقة ابعد افكارها ، وكشف فتوحاتها في الشكل ، وتفاعله العضوي مع المضمون

اما عندنا ، فمما يؤسف له ، ان النقد ـ وخاصة في ميدان الرواية والشعر ـ سابق للاثار ، يستورد دون رقابة او « جمارك » او « محاولة لحماية البضاعة الوطنية ! » . ومن هنا يحس معظم النقاد بالحرج حينما يتصدون لدراسة الشعر الحديث ، وهم مجردون من أي سلاح نقدي نبت في بلادنا ، وعاصر ظروف ادبنا وتطوره ، وساير هذا التطور ، ورصد مواطن الابداع والاسفاف فيه . بل انهم يتصدون لدراسة هذا الشعر وبعضهم يؤمن بوجوب اصدار « حكم الاعدام » عليه فورا ، دون محاولة حتى لقراءة الاثر الذي ينتقدون . في حين ان البعض الاخر يؤمن بهذا الشعر ، ولكنه لا يعرف كيف يحلله ، وكيف ياخذ بيده ، ويتعلم منه أيضا ...

وبين القلة من النقاد الذين بدأ يتضح منهجهم في النقد الاستاذ ايليا الحاوي ، ولا يضيره ان بعض الناس لا يريدون ان يفهموا ما يكتب ، ما دام قد اصبح صاحب طريقة واضحة المعالم ، وقفت على قدميها . وسط تيارات ما تزال تتخابط وهي تزحف على بطنها ، أو تركب بها ارجلا من « عجين » !

وخلال هذا الضباب يحس الشعراء ايضا بالحرج ، بل ان بعضهم يصاب بحالات نفسية ، تتراوح بين القرف والسكوت ، والتخبط في مفهوم الشعر الحديث ، والعودة احيانا الى الشعر التقليدي ، اكراما لعيون مطرب أو مطربة ، أو لبعض اكف ناعمة تصفق في الامسيات الشعرية . ولعل مرد ذلك الى ان شعراءنا لا يؤمنون بالتطور البطيء الواعي ، بل يريدون ان يتبعوا سياسة « الطفرة » التي تخالف نظرية داروين ، والتي قد تنجح بالصدفة . ولن ننسى بالطبع ، تسلل قسم كبير من ادعياء الشعر ، ومن « الاساتذة » و « طلاب المدارس المتوسطة »، الى ميدان الشعر الحديث ، والمقاومة فيه بسلاح فاسد ، يؤخر المعركة ويضعفها ، ويشوش عليها اذ ينثر الغبار دون فائدة ، بحيث تضيع معالم المعركة ، ويلتقط الاعداء هذا السلاح الفاسد ليدينونا به من فمنا .

ثمة اسئلة كثيرة يمكن ان يطرحها المرء قبل الوصول الى قصائد العدد الماضي ، خاصة وان طابعا واحدا يجمع معظم هذه القصائد ، ذلك هو طابع الرمز ، والحزن ، والانسحاق ، والضياع .

ترى هل يجب ان يكون الشعر الحديث رمزيا ؟

مما يؤسف له ، ان معظم شعرائنا ، قد فهم حركة التجديد في الشعر على انها حركة رمزية ، فراح يفتش عن بقايا الرمزيين ، والسورياليين ، والبارناسيين ، وينقب عن بعض اساطير الاغريق ، ويقحم هذه الاساطير والاسماء اقحاما في الشعر ، وقد صار من النادر ان تقرأ قصيدة لا ترى فيها اسم سيزيف ، وبروميثيوس ، ولوط ، والسندباد ويوضاس.

لست شخصيا ضد الرمز ، ولا الشعر الرمزي ، ولكنني ضد جمع الاصوات والالوان كلها في صوت واحد ، ولون واحد ، بحيث يستحيل الشعر الحديث بعد ذلك الى نغمة رتيبة ، حزينة ، مملة ، يكرر فيها الشاعر ما يقوله اخر ، حتى نعود الى التقليد ، والجمود ، والى «اجهاض» الحركة الشعرية الحديثة .

ان الشعر الرمزي سلاح ذو حدين وهو كثيرا ما يتحول على يد غير الموهوبين ، أو غير المثقفين ، أو الذين ليس لهم رؤيا شعرية خاصة ، الى جمل مرصوفة مملة ، تبتعد عن جو الشعر ، بل تطعن الشعر في الصميم.

لقد نجح خليل حاوي في كتابة بعض قصائد حديثة مبنية في اساسها على الرمز ، وقد عبر فيها خليل عن تجربة عاشها ، على حين فشل في بعض القصائد التي عاد اليوم يحاول كتابتها من جديد . ولكن ذلك لا يعني ان يصبح خليل حاوي كابوسا للشعراء الحديثين ، بحيث يكتبون كما يكتب . ان ذلك لن يؤدي الى حركة شعرية معافاة قوية ، بل سيؤدي الى حركة ميتة ، تعيش على أصوات مقلدة ، مبحوحة ، لا تستطيع ان تعطي ما اعطى خليل حاوي . فبمقدار ما يستطيع الشعر الحديث خلق اصوات مختلفة ، ونغمات غير متجانسة ، وازهار في الوان كثيرة ، بمقدار ما يفرض نفسه نهائيا .

وكان من الطبيعي ان يلحق « بطرح » الرمزية في بعض الشعر الحديث ، « طرح » الفلسفة ، فبعض الشعراء يحاولون اقحام الفلسفة ، والافكار الفلسفية المبذولة لكل طالب في كتب الالاف من الفلاسفة ، في الشعر الحديث ، بحيث صار البعض لا يقيمون اية قصيدة اذا لم تكن تحوي « افكارا فلسفية » . وان تكن مسروقة من اقرب « دكان » للفلسفة.

بعد كل هذا اعود الى الحزن الذي احسسته ، يطل عبر معظم قصائد العدد الماضي ، لعل ذلك الحزن ناشيء عما نعانيه في الجو السياسي والاجتماعي من كبت ، وانخذال ، وانسحاق ، وعما يلمسه بعضنا من ازورار لدى الجماهير عن كل الشعارات ، والمفاهيم ، حتى لكان الناس قد ضربوا « عى قلبهم بالاسداد » . فالشاعر يحس بالخيبة كلما تطلع حواليه .

ربما تكون كلماتنا قد طالت على الباب ، حتى اصبحت اطول من حديث النساء على الباب بعد انتهاء الزيارة . ولكن عذري في ذلك انه من غير الممكن الانتقال الى نقد القصائد دون توضيح بعض ما يجول في الخواطر ، ودون تلميح الى واقع الحركة الشعرية التي نتصدى لدراسة بعض آثارها .

وسابدأ بالقصائد حسب ترتيبها في العدد .

في قصيدة « سيد الريح انا » يقف خليل الخوري ، كما كان يقف ابو العلاء ليقول : « افيقوا افيقوا يا غواة » ، وكما كان يقف ليوقظ الموتى النائمين .. فالشاعر هنا يحس بالنور في عينيه ، يتلفت حواليه ، فيرى الموتى الذين « زنجرت اعماقهم » :

يمتطون الهم اسرابا الى المقهى البليد
حيث يزني الوهم بالوهم ، فللوهم خيول ، وسبايا ، وجنود
يعقد الوهم على اوجههم ظلا ، وفي اعينهم لون الحديد
قدر يبّس فيهم بسمة الصاحين للصبح الوليد
حلقات ، حلقات ، يرصدون الافق ، واللاشيء في نظراتهم ، فيها مفازات جليد
منذ ضوء الفجر تمتص النراجيل دماهم
ويرش التبغ في اعصابهم موتا بطيئا ، ونعاس
يحبلون الليل بالوهم ، وفي المقهى يعانون المخاض
ولدن تاتيهم الساعة ، يعنون ، يمطون ،
يقيئون دخانا ، وفراغا ، وبلاهة
النراجيل على افواههم ، قرقرة النارجيلة المومس آهات نفاس ».

انه الجيل الذي ما زال يحبل بالتضحية منذ اجيال ، ولكنه لم يحصد غير الخلاص الكاذب.. « فعنق اسحق وصدر عيسى ، ورأس يوحنا واغادير » لم تستطع ان تهب البشر خلاصا .

فاين الخلاص ؟

تعود الريح خائبة ، فهي لا تستطيع ان تهزهم ، بعد ان « يئس الياس بها » رغم ان لفظة يئس الياس تعني عكس ما اراد لها الشاعر ، فنفي النفي يصبح ايجابا ، وكذلك ياس الياس يصبح عكس الياس.

ولكن الشاعر لا ييأس مع الريح ، بل يتساءل بعد ان آمن ان الجميع « كانوا جيفا » بشكل مباشر لا ينسجم مع جو القصيدة فيقول وكانه يعطي مثلا على قاعدة في درس القواعد :

« انا لو شرنقت لي بيتا « ولن افعل » من يوقظ جمع الميتين ؟

وهكذا يلتزم الشاعر رغم كل شيء ، ويطلب من الريح ان تهزهم ثانية ان تجرهم الى محرقة الفينيق ، ان تلقحهم بما يذيب الجليد ، تعمدهم بالرفض ، تبعثهم انبياء لا حواريين ولا كهانا ، ثم تأتي بهم عراة وكانهم قد غسلوا عن انفسهم كل شيء ، ورفضوا كل شيء ، لكي يكون عيدهم الرفض .

« فليكن فصحهم الرفض ، ففصح الرفض ، فصح الانقياء ».

وهكذا يظل الشاعر عند حدود السلبية حتى في ثورته والتزامه ، فالرفض لا يعني الا بداية مرحلة بينما يجعله الشاعر فصحا .. والفصح يرمز الى عيد القيامة بعد التضحية ، يرمز الى النصر النهائي الى التحرر الى « وطء الموت بالموت وهبة الحياة للذين في القبور » كما يقول الانجيل . اما الرفض فلا يمكن ان يكون ذلك النصر النهائي فهو نقطة

شعراؤنا

١	الشاعر القروي	بقلم	عبد اللطيف شرارة	٣٠٠
٢	الشابي	«	« «	٣٠٠
٣	الرصافي	«	« «	٣٠٠
٤	شوقي	«	« «	٣٠٠
٥	حافظ	«	« «	٣٠٠
٦	ايلي ابو ماضي	«	« «	٣٠٠
٧	الاخطل الصغير	«	« «	٣٠٠

***

غلواء الياس ابو شبكه ٢٥٠
من صعيد الالهة الياس ابو شبكه ٢٠٠
الايوبيات رشيد ايوب ٤٠٠
هي الدنيا « « ٣٠٠
اغاني الدرويش رشيد ايوب ٣٠٠

الناشر

دار صادر ـ دار بيروت

الصفر ... نفض الماضي والوقوف على المفترق . وفوق هذا فالشاعر قد تعمد المبالغة خلال تصوير الناس ، ولعل ذلك ناشيء عن رغبة الشاعر في ذر المأساة في العيون ، وسلخ الجلود ، كي يستفيق الجميع ويدركوا ان عليهم ان يتحركوا . وانت بعد كل هذا ما تزال تحس باصابع خليل حوري خلف ابيات هذه القصيدة ، ولكن ذلك لا يقلل من قيمتها ، ومن كونها احدى القصائد التي تضع لبنة في بناء الحركة الشعرية الحديثة.

واذا كان خليل قد سل نفسه من بين الجماعة كما تسل الشعرة من العجين ، فان ناجي علوش بقي مع الجميع على « شواطىء المدينة الخراب»

« هنا .. هنا ..
على شواطىء المدينة الخراب
ما اكثر النحاس ، والحديد ، والصدف
ما اكثر القاتلين ، دونما هدف ..

والفكرة الرئيسية التي بنيت عليها قصيدة الشاعر ، هي فكرة المغامرة ، والسفر ، والكفاح ، وياتي البحر هنا كرمز . فالحياة مدينة خراب « يقتل فيها الصفار دونما هدف » ويسود فيها القاتلون واللصوص، ونحن نقف على الشاطىء الذي يقذف الينا ما نقذفه نحن اليه ، النحاس، والحديد والصدف .. واللاشيء .. الجميع يبحثون عن المحار على الشاطىء ، وبين الاوساخ التي يقذفونها هم .. الاوساخ التي تقيئها البحار في صدورهم ، في حين ان هناك :

« محارة ... مجرة من المحار
بعيدة عن أعين الشواطىء
زاخرة بانفس اللآلىء
تحيا على انتظار
فربما تقذف ـ فيما تقذف ـ البحار
محارة من «أنفس » المحار ».

هنا كان يجب ان تنتهي القصيدة ، فالافكار الاخرى التي يوردها الشاعر تاتي وكانها مقحمة على القصيدة اقحاما ، اذ يقلل من جمال القصيدة ، وتتوه بها ، واكثر من هذا ، فان الشاعر يعود بعد ذلك الى تفسير فكرته حيث يقول :

« ماذا يفيدنا الاسف
نحن رضينا ان نعود بالصدف
ونترك المحار
لاننا نخاف ان نجوس في مجاهل القرار »
وذلك يفسد الكثير من جمال القصيدة .

أما « المرفأ المقفر » لحسيب الشيخ جعفر فهي دعوة اخرى الى الرحيل .

« يا مرفا في المطر
افتح لنا ابوابك المغلقة
افتح لنا في المطر
دربا الى جزر بلا عنوان
اسوارها نسيان
جزر لها أشجان
يرسو لديها القمر
ما مر فيها بشر » .

ما تزال جملة « يا مرفأ في المطر » عالقة في حلقي وانا استغرب تلك الجزر التي لا عنوان لها، ، والارض التي بلا حدود ، بل التي «اسوارها نسيان » وهي رغم ذلك « جزر لها أشجان » ومن اين اتتها تلك الاشجان، ما دام الناس لم يمروا بها .

ولكن السنونو يعود متعبا من تلك الارض التي يحلم بها الشاعر ، واذا الناس هناك يدوسون الجمال ، ويقترفون الجريمة كالناس هنا ، فهم : « ياكلون الورود ـ ويشربون المطر ـ ويلبسون الشجر » .

ويظل الشاعر حائرا ، ويظل قلبه المرمي على الرمل وريش النسور، وذابلات الزهور مهملا ، يبتهل الى السفن المليئة بالعاج أن تأخذه الى الارض التي بلا حدود . وفي الامر تناقض ولا شك ، فالسفن المليئة بالعاج لا تسافر الى تلك الارض التي بلا حدود ، ولكنها تاتي من تلك الجزر الغريبة ، الى الارض التي نعيش عليها ، تاتي مع الانسان الذي يجيء بها ليبيعها .

هل تراني فهمت القصيدة ؟

اما قصيدة « الحطاب لزكي قنصل ، فهي ليست تقليدية ، لانها كتبت على عمود الشعر العربي القديم ، فقد تكتب كثير من القصائد الحديثة على هذا العمود ، دون ان تضيع رؤياها ، وحداثتها ، ونظرتها الى الامور والحياة .

ولكنها تقليدية ، لانها تصدر عن نظرة تقليدية للامور ، فهي لا تاخذ الحطاب كنموذج انساني مرتبط بالحياة ، له انفعالات وافكار متناقضة، بل تصوره من الخارج ، من الجلد ، تماما كما كان يصف امرؤ القيس ناقته ، أو زهير رحلته عبر « وادي الريش » . واقراوا معي هذه الابيات:

يطوي الفيافي لا سمير له ... غير القطا والبوم والحجل
الفأس والمنشار عدته ... وغذاؤه خبز على بصل
ورفيقه من آل قبرصة ... غبراء تقحم اوعر السبل
جمعت الى اخلاق عنصرها ... صبر الغريب ورقة الحمل
لا تشتكي تعبا وان تعبت ... ان الشكاية عدة الوكل
ان حثها لبته راضية ... تجري به في خفة الوعل
لم تغره الدنيا وزينتها ... هو عن هموم الناس في شغل

فماذا في هذه الابيات من جديد ؟ بل ماذا فيها من نفاذ الى انسانية الحطاب ، وتصوير لانفعالاته ؟ وهل صحيح ان الدنيا لم تغره ، وانه لا يحلم بشيء وهو يرى السيارات تخطر الى جانبه ، والمقاهي ، والرقص، والحياة كلها ؟!

ان منطق القصيدة كمنطق اغنية عبد الوهاب «محلاها عيشة الفلاح» فهو منطق الذي لا يعرف الفلاح ، ولهذا يقول ان حياته جميلة .. ترى هل سمع الاستاذ زكي بالراعي الذي كان جارا لمارون عبود ، وكان يأتيه

مجموعات « الاداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات التسع الاولى من الاداب تباع كما يلي :

			ل.ل
السنة الاولى	١٩٥٣	(مجلدة)	١٥٠
السنة الثانية	١٩٥٤	(بدون تجليد)	٤٠
السنة الثالثة	١٩٥٥	« «	«
السنة الرابعة	١٩٥٦	« «	«
السنة الخامسة	١٩٥٧	« «	«
السنة السادسة	١٩٥٨	« «	«
السنة السابعة	١٩٥٩	« «	«
السنة الثامنة	١٩٦٠	« «	«
السنة التاسعة	١٩٦١	« «	«

تحت المطر ليطلب منه سيجارة ، ثم يسخر من ذلك الشاعر الفرنسي الذي وصف حياة الراعي ؟!

وقصيدة « اللحظة الاخيرة » لفايز صباغ بسيطة في فكرتها ، لطيفة كالساندويش عبر قصائص العدد .. شاب يحب فتاة ، وجهها بين يديه لوحة ، ولكنه مسافر ، والى بلاد بعيدة ، انه مسافر ولن يعود ، وهو يجمع الكلمات التي سيقولها لحبيبته ، ولكنه لا يقول لها الا «الا اللقاء» وهو يعلم انه لن يلتقي بها بعد الان .

وتلك طبيعة الانسان ، فهو كاذب حتى على نفسه ، ولكن القصيدة مبتورة .. فما هو مبرر هذه الرحلة التي لا لقاء بعدها ؟

وما دام الشاب جبانا الى هذه الدرجة فكيف تجرأ على الرحيل؟!

وقصيدة « ابراج الماضي » لخالد علي مصطفى مهداة الى « وقود ماساتنا ـ عرب فلسطين » ولطالما كتب الشعراء عن فلسطين ، غنوها ، ولكن القصائد كانت تموت قبل ان تولد ، تموت لانها تعتمد الخطابية والمباشرة ، والكذب ، وتحاول نقل « شعارات اليافطات » .

وقد بنى الشاعر قصيدته على اساس انه حلم بفلسطين ، ورأى الخصب والمرافىء الخصبة والحياة تدب فيها ، ولكنه ذهب الى بيته فوجده خربا ، ونبت العليق فيه ، وقد اقحم هنا صورة هيكوبي زوجة بريام ملك طروادة التي حلمت انها حبلى ، وعندما جاءها المخاض ولدت كتلة من نار احرقت طروادة . ثم يسمع صوتا يقول :

« يا نازحون عن المرابع اطرحوا عنكم
ثياب الشوق والامل » وهو بيت محرف عن بيت للشاعر دانتي.

ويلجأ الشاعر بعد ذلك الى الفنجان ، ليبصر ، ليرى المستقبل، ثم ما يلبث ان يرى الامل ، على طريقة القصائد الكلاسيكية فيصيح في اخر القصيدة :

فيا دنيا بصدري مسها الله
افاقت تذرف الفحمات جمرا ، في شرايييني ، ضحاياه
تظل دموعا نارا تخاصر موجة الاحلام في المقل

ترن سطورها :

« يا نازحون عن المرابع ، احضنوا فيكم
ثياب الشوق والامل »

بقيت قصيدتي « امرأة في الاربعين » فهل اتحدث عنها ، أم اتركها تحت رحمة الاف القراء ؟!

انني افضل الحل الثاني كي لا يحرمني الدكتورسهيل من النشوتين، مرة أخرى .

رفيق الخوري

صدر عن :

دار الطليعة للطباعة والنشر

ص.ب ١٨١٣ ـ تلفون ٢٥٧١٧٨

حين فقدنا الرضا

رائعة جون شتاينبيك الجديدة

الأبحاث

بقلم خليل الخوري

***

ثلاثة من مواضيع « الاداب » لكانون الثاني هي التي يمكن ان نطلق عليها كلمة بحث . ومن المواضيع الستة التي سأتعرض اليها ثلاثة هي التي سأقف لديها طلايلا .

وليس معنى هذا اني اقلل من اهمية وقيمة ما كتبته روز غريب وما عربه سمير كرم ، وما عرضه ابن ذريل ، لكني ارى ان دراسة ايليا حاوي لشعر نزار قباني ، والندوة التي قدمها الشاعر فاروق شوشه عن الشعر الحديث ، وكلمة كامو عن دور الكاتب في الحياة ، هي وحدها المواضيع التي تمس بعمق انساننا العربي اليوم ، وتعنيه الى حد بعيد، لانها مطروحة بجدية تشتم منها رائحة احتراق اعصاب ، ولانها محاولة في الهدم والبناء ، وتعرض لقيم ، وبحث عن اخرى ، بحث عن بنائية جديدة ، لاخلاقية جديدة ، تفرضها تمخضات جديدة ، بحث عما هو اكثر عمقا وشمولا من حد الوقوف السطحي والعابر والسفسطة والتخيل والتخمين والتهويم بمعنى انها : طرح لمشكلة ، وادراك عميق لها ، وتفكير في حلول اسية وجذرية لها .

كلاسيكية ورومنطية : روز غريب

محاولة قاصرة في تحديد مدلولي اللفظتين . كان اجدى لو سلطت الكاتبة مزيدا من الاضواء على المذهبين الادبيين ، وجاءت بشواهد مميزة لكنها اكتفت بطرح التعريفين الشائعين ، فكان لها فضل التقليد ، ان كان للتقليد من فضل . ولست ادري ما الذي حدا بالكاتبة الى ان تعيد لنا عهد شيوخنا الابرار اصحاب مذهب علم الكلام ، و «المهمشين » .

وقعت الكاتبة في اسقاط حين قالت ، بتعريب لفظة Romantisme برومنطية ، قياسا على لفظة بيزنطية ، ولو دققت لرأت ان بيزنطية تعريب للكلمة Byzantine وشتان مابين اللفظتين وشتان بين الـ suffixe : « isme » و « ine ».

علاقة الشاعر بأحلام اليقظة : فرويد ـ تعريب سمير كرم

لابد من ملاحظات :

١ ـ هناك من سبق السيد كرم في تعريب المقال ، فقد قرأته من قبل في مجلة مصرية .لعلها الكاتب المصري .

٢ ـ تعريب سمير كرم عقد الكثير من افكار فرويد .

٣ ـ عرب السيد كرم بعض الكلمات بمداليلها المباشرة فلم تعط ماحملها اياه فرويد من معاني ، ولا سيما في القسم الاخير من المبحث .

تلخص افكار فرويد في المقال بما يلي : العمل الادبي احلام يقظة محققة على الورق ، والاحلام في النهار ، لعب ، لكنه لعب بالغين ، واستمرار للعب الطفولة ،ونعرف كثيرا عن احلام اليقظة رغم سريتها ،لان ضرورات عليا ، يمكن ان ندعوها ربة كئيبة ، حملت فئة من الكائنات البشرية مهمة اعطاء بيان عما تعاني .

البطل في الاثر الادبي ، تحقيق للانا ، وتقميص للحلم والتمني :

واذ لايجزم فرويد بمطابقة التخيلات الادبية لاحلام اليقظة ، يسرع الى القول : الاثر الادبي احلام يقظة مضافا اليها ابداع شخصي ، وحتى في المواضيع التاريخية « الملاحم مثلا » وهي مواضيع جاهزة ، فهناك مجال للاستقلال في اختيار المادة وعرضها « قد يحمل اخيل شيئا من احلام هوميرس » « قد يكون اختيار نيتشه لمذهب « السوبرمانية » نوعا من تحقيق احلام يقظة » بيد ان فرويد يرد الابداع نفسه الى سيطرة الاحلام واندغام فترات الزمن وديمومة تأثير الماضي . ولذا فهو يصر على عدم الفصل بين الاثر وصاحبه .

وينتهي فرويد الى القول : ان من يحلم يخجل من احلامه ، لكن

حين يقدمها لنا صاحب موهبة ، فا نه يقهر فينا شعورنا بالاشمئزاز وهذا جوهر فن الشعر . فالمتعة الحقيقية التي يقدمها لنا الاديب هي سماحه لنا بالتمتع باحلام يقظتنا دون خجل . اذ يكون قد خفف منها الطابع الاناني ورشانا باللذة الجمالية التي قدمها لنا .

هذا موجز « مطول » للبحث ، يتبدى فيه فرويد مخلصا لنفسه ولمذهبه : ففاية العمل الادبي في نظره احداث « لذة » ، « متعة » ، وما يلعب اكثر من أي شيء اخر في الاثر الادبي هو ابدا الاحلام والذكريات والطفولة ، مادة الكاتب التخيل ، الطفل حاضر ابدا في الكاتب ، حاضر ومفروض ولا مهرب منه .

ان نظرة فرويد الى غاية العمل الادبي ـ رغم انها قد بدأت تفقد واقعيتها امام ادب القرن العشرين ـ صحيحة الى حد بعيد ، بل يمكن القول ان لون الادب : ايجابيته او سلبيته ليستا سوى اثرين لمؤثرات تركزت وانطبعت في نفس الكاتب .

يظل ان نظرة فرويد الى مهمة العمل الادبي نظرة نفعية ، ويظل تعريفه للكاتب بانه مجرد حالم يقظة تعريفا قاصرا ، وتظل رؤيته لفن الشعر كوسيلة لقهر الاشمئزاز في نفوسنا ، رؤية مبسطة ، فما احسب ان النظرة الجمالية للفن ، كطبق من الطعام المر مقدم في اطار جمالي، نظرة صحيحة ، فالاطار في بعض الفنون جزء لاينفصل عن مضمونها بل انهما ممتزجان امتزاجا لاينفصم كائنا ماكان مايقدم على الطبق .

وما احسب الا ان فرويد قد تأثر رأيه هذا باراء المدرسة الانكليزية في التطور التي تزعمها سبنسر التي ترى ان الفن نوع من اللعب ، لتبديد طاقة زائدة ، في النشاط الانساني ، وانه غير جدي .

ويمكن الرد على فرويد والمدرسة التي تابعها بلفت النظر الى ردود غيو والى الفلسفة الوجودية المعاصرة في اوروبا التي وجدت حقلها في تخطئة النظرة المادية الصرف للانسان .

روايتان تعليميتان جديدتان ـ عدنان ابن ذريل

يعرض ابن ذريل ـ وفقه الله ـ خصائص مايدعوه بالرواية التعليمية ـ ويتحدث عن تأثرات جبران ، وثقافته ليوصلنا الى الحديث عن النبي ، وحديقة النبي ، كروايتين تعليميتين جديدتين ، رغم انقضاء حوالي ثلاثين عاما على صدورهما .

ويستشهد بمقاطع من الكتابين ويعلق عليها ليقرر ان جبران ذو نزعة انسانية ، مؤمنة وانه صوفي مؤمن بوحدة الوجود ، وداعية سلام وحب، دعم افكاره واقواله بأساس من المعاناة الفردية والتجربة الجماعية .

لكنه يفضل الحديث عن تأثرات جبران بقراءاته الدينية « مسيحية وغيرها » ويغفل تاثير البيئتين المسيحيتين اللتين قضى فيهما الفترة الاولى والثالثة من حياته ، الشيء الذي لايغتفر لابن ذريل مادام بصدد الحديث عن النبي وحديقته . ومن المستغرب الا يتعرض لكتاب جبران « السابق » بكلمة واحدة ، مع انه يشكل خطا فكريا واحدا ، مع الكتابين اللذين ليسا سوى امتداد مركز ، واع له . ولعل هذا القصور يعود الى عدم تمكن ابن ذريل من فهم جبران ، وضعف ثقافته المسيحية .

هناك نقطة لم تجل عن جبران ، لان اي دارس * لاثار جبران لم يتعرض لها ، وقد تكشفها الدراسة التحليلية لكل مؤلفاته : ترى الم يكن جبران يحاول فرض نفسه كمسيح جديد ؟ مسيح في عالم لايريد أنبياء بعد اذ تخلى عن انبيائه القدامى ؟ الم تكن النغمة التشاؤمية التي ان تخللها بعض الفرح ، فما اسرع ماكان يتبدد على صخرة الحقيقة المرة، ألم تكن هذه النغمة متأتية من يقين جبران بعجزه عن فرض نفسه في عالم ينهار امام عينيه ؟ أليس بين صيحة عيسى : يا أنبياء الافاعي ، وبين صرخته : يا بني أمي ، مابين القوة والشعور بالضعف ، مابين الرفض والاستجداء مابين الرسول الحقيقي ومتقمص الرسالة ، مابين المستعد للشهادة ، وبين من يجبن عن اقتحامها ؟

كل ما اختاره ابن ذريل من فقرات ، مدركا او غير مدرك ، دلالة على ان جبران لم يكن مبشرا،كما يظن ، بل كان يرى نفسه مسيحا جديدا ضعيفا ، يرى النبوة تهرب من بين اصابعه ، وهو لايملك الا ان يعدو وراءها يائسا . عيسى لم ييأس لانه كان يبني عالما ، جبران يئس لانه يصيح في عالم لايريد انبياء .

وقع ابن ذريل في مغالطتين : اولا حين زعم أن الرواية نمط مستحدث في التاليف القصصي . وثانيا حين اطلق ابتسارا على النبي وحديقة النبي اسم روايتين .

فقد سبقت الكتابين كتب كثيرة من هذا النمط ، دون ان يزعم احد انها روايات . كرسالة الغفران للمعري ، وهي اكثر فنية من كتابي جبران ـ والتي تكاد « مرداد » الاستاذ نعيمة ، ـ مع اجلالي لما فيها من افكار وقيم ـ ان تكون صورة مستحدثة لها على اختلاف مناخيهما واتجاهيهما ، والوان اجوائهما الاسطورية . كانت رسالة الغفران سابقة، ولا بد من ذكر سوابق اخرى كاعمال الرسل ، ورسائل بولس ويعقوب ويوحنا وبطرس .

اما بشأن المغالطة الاخرى وهي تجويزه اطلاق اسم رواية على كتابي جبران فقد تدل ان ابن ذريل على جهل عميق بفن الرواية ، ومعرفة تكنيكها ، بل من يدري فقد يكون الكتابان روايتين اذا كانت رسالة الغفران رواية . والله .. الموفق .

دور الكاتب في الحياة :
البير كامو : ترجمة سامان حرفوش

ترجمة امينة واعية لخطبة كامو التي القاها في ستوكهولم اثر فوزه بجائزة نوبل . ويتبدى دور الكاتب في الحياة ، كما يراه كامو ، مبثوثا عبر الخطبة ، فهو يرى ان الفن ملتصق بحياة صاحبه ، وليس مجرد تمتع انفرادي ، وانه وسيلة فعالة لتحريك غالبية البشر ، الفنان لايمكن ان ينعزل لانه يموت .

هذا الشهر

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من أشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح .

وستكون الحلقة الاولى :

ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة

شاكر مصطفى

* لعل الدكتور خليل حاوي قد فعل ذلك في اطروحته عن جبران غير ان الحظ لم يتح لي فأطلع عليها .

هناك حصن للخائفين : موقف وسط بين الجمالية والجماعية ، لان قيمة الكاتب الكبرى ليست في انه جمالي فحسب ، انما في كونه خادما للحقيقة والحرية ، رافضا مسايرة الكذب والعبودية .

ان من يضع نفسه في خدمة صانعي التاريخ يتخلى عن الانسان ، لان التاريخ مصنوع ويصنع على حساب الانسان ، فليقف الكاتب اذن مع من يتحملون نوائب التاريخ وشروره .

ان شرف الكاتب يتوكد بمهدين يجب ان يأخذهما على نفسه : رفض الكذب ، ومقاومة الطغيان .

على الكاتب الا ييأس ، ان مهمته ، وبالاخص في ايامنا هذه ، ان يدعم الجيل الحاضر ليمنع العالم من الانهيار ، بعد اذ يئس من اعادة بنائه . ان الحرية والحقيقة هما ساحتا نضال الكاتب ، رغم خطورة الاولى وانغلاق الثانية .

وتعليقي الوحيد على خطبة كامو : انه ظل طيلة حياته مخلصا لرأيه هذا ، الا في الفترة التي وقف فيها موقفه المشبوه من قضية الجزائر . وحبذا لو يسمع من له اذنان من كتاب العالم العربي اليوم لعلهم .. ولعل خطبة كامو تظل دستورا لهم .

ندوة ((الاداب))

اشترك في المناقشة الدكتوران لويس عوض ومحمد مندور والشاعر صلاح عبد الصبور ، وكانت المناقشة محاولة في الكشف عن خصائص الحركة الشعرية الحديثة وتوضيح سماتها بشكل عام .

ويمكن القول انه رغم بعض الخلافات النظرية ، فقد اجمع المتناقشون على حيوية الحركة ، ودللوا على وثوقهم من انها مستقبلية ، موكدة الاطراد والنماء . ولعل ذلك ان يكون حافزا يدفع ببعض اصنام الادب، الذي يرونها حركة غير طبيعية ، ومدسوسة الى ان يعيدوا النظر في موقفهم المتجني اللاواعي ، الذي يسجلونه على انفسهم كمعيقين للتطور ، وكعاملين ضد النمو الطبيعي للحياة ، وكمشوهين لتاريخ الانسان .

ورغم ان الناقدين عميقا الاطلاع على الحركة الشعرية الحديثةفي العالم العربي ، وعلى حركة الشعر في العالم ، وعلى ان صلاح عبد الصبور احد الجنود المحاربين في الحركة ، الا ان اشياء كثيرة تمس الحركة بعمق ظلت دون ان يتعرض لها المتناقشون ، مما فوت اظهار كل خصائص الحركة.

فقد اهتم الدكتور مندور اكثر ما اهتم بالحديث عن الاختلاف في الشكل بين الشعر الكلاسيكي والحديث ، وبالتمييز بين موسيقاهما «وكانت نظرته غير وافية كما ابدى الدكتور عوض » كما تحدث الدكتور مندور عن الوحدية العضوية للقصيدة .

وعرض الدكتور عوض مفهومه للشعر عامة ، واعتبر نظرة الدكتور مندور الى الشعر الحديث نظرة ((شكلية formelle »

وقال ان ثورة العروض سعي الى التعبير بتعدد الاصوات نتيجة لتغير الاحساس الموسيقي لدى الشاعر الحديث . ودافع عن الشعر المنثور الذي لم يعترف به الدكتور مندور كشعر ، وخالفه في قولبة موسيقى الشعر .

لكن ضربة المعلم التي تحسب للدكتور عوض هي تأكيده ان الشعر الجديد ليس زيا ، بل هو ضرورة حياتية ،وصنو الحياة التي تخلقه ، لانه مرتبط وجوديا بها ، وقوله ان الشعر الجديد ليس خروجا على التراث بل امتصاص له .

وقد اكد الدكتور عوض نجاح الشعراء الجدد في المرحلة الاولى .

اما الاستاذ عبد الصبور فقد اعتبر المحاولة انضج صورة من صور محاولات الثورة في الشعر ، وعزا عدم تقبل الجمهور وبعض النقاد الحركة وفهمهم اياها الى تركز المقاييس القديمة في اذهانهم بعد اذ استمرت مهيمنة قرونا طويلة .

واستغرب ذلك وهو كشاعر حديث اخر من يجب ان يستغرب ردود فعل المحنطين والتراثيين ، في دفاعهم واستماتتهم للتمسك ببقايا البقايا من فتات موائد الكبار .

بقي ان الدكتور مندور في الحاحه على الشكل والموسيقى تناسى، انه اذا كان الشكل في الشعر لاينفصل عن المضمون ، وان الكلمة في الشعر هي غاية بحد ذاتها ، تناسى ان ليس معنى ذلك ان كل قصيدة مكتوبة بالشكل الحديث هي بالضرورة حديثة ، والعكس صحيح ، ذلك لان الشعر الحديث ليس مجرد تجاوز لشكل الشعر التقليدي ، وانما هو تجاوز لمفهوم الشعر التقليدي ، أي انه تمرد على الذهنية التقليدية.

وبقي ان ماكان يجب ان يلح عليه المتناقشون لاستخراج الخصائص الحقيقية لحركة الشعر الحديث هو برهنتهم النص على القفا وعلى ان الشعر الحديث ليس مجرد نظم ، واحساس ، وليس مجرد تأطير جمالي، وحلوى مستساغة ، وانما هو خلق في مستوى اللحظة الحضارية التي يعيشها ، هو جناح جديد اقوى اقوى ، عينا نسر يحلق لايرى ، في محاولة استباق العين العادية ، والتخمين والرجم في محاولة تخطي الزمن، والكشف عن الاتي ، هو هدم لعلائق الموجودات ، واعادة بنائها ، وان القصيدة الحديثة كل لاينجزأ ، يفشل اي ناقد في نقدها اذا تعمد تفكيكها او النظر اليها نظرته الى البيت في الشعر العمودي ، ولانها جديدةفلغتها جديدة ، وتجربتها جديدة متفردة متميزة ، ولذا فان لكل قصيدة حديثة شكل خاص بها ، ومن هنا تفرد الشاعر الحديث الذي لايمكن الا ان يكون نموذجا لعالمه الخاص ، مما يجعل فرض أي قالب على الشعر سواء في الموسيقى او الشكل هو محاولة اعاقة وتقييد للصدق الفني وتشويه وتزييف له .

هذه الندوات يجب ان تتبعها اخرى ، فما اظن ان هناك ندوات ومناقشات اكثر جدوى من التي يقدمها الصديق فاروق شوشة في البرنامج الثاني وتحسن ((الاداب)) صنعا باثباتها على صفحاتها مما يعمم فائدتها .

شعر نزار قباني ــ بقلم ايليا الحاوي

هذه هي الدراسة الثانية التي ينشرها الاستاذ الحاوي عن شعر نزار في سلسلة دراساته للشعراء المعاصرين .

وهو في الدراستين محاول جاد ، يجهد نفسه ، بل يرهقها ليتوصل بالتالي الى الحكم على شعر نزار احكاما يحاول ما أمكنه التجرد ان يجعلها موضوعية .

ورغم اني سمعت من اكثر من معقب ومعلق وشاعر وشاعرة ان ايليا الحاوي انما يتعمد ادانة الشعراء العرب المعاصرين من محدثين وغير محدثين ليتوصل نهائيا الى تكريس شاعر معين ، يؤمن على انه الشاعر الوحيد المعبر عن روح العصر ، فان ايليا الحاوي من خلال دراساته يتبدى لي اكبر من ان يجعل من الادب عبثا ولهوا ، وسلما لغاية ، ما اظن ايليا الحاوي الا انسانا قيضه القدر ليكون شاهدا للشعر الحديث وعليه، وهي هبة يشكر عليها القدر . فما احب الى النفس من ان يكون لادب ما في عصر ما ، وفيفترة ما ، نقاد يرافقونه ، يعدون سقطاته ، ويسددون خطواته ، ويقيمونه ويسلطون عليه الاضواء.

في البحرين

تطلب ((الاداب)) وكتب ((دار الاداب))

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبي

ولذا فانا ارفض أي اتهام . رغم اني لااعرف ايليا الحاوي ، ارفضه لاني افترض ابدا النية الحسنة ، والصدق في كل من لم يثبت عليه خلاف ذلك .

نحن اذن امام دراسة لايليا الحاوي عن شعر الاستاذ قباني تتلخص في ما يلي :

الوصفية تعبير عن النفسية البدائية ، وهي صفة الشعر البدائي . وشعر نزار وصفي اذن بدائي متاخر عن زمنه ، مقصر . الشعر الشعر شمولي ، ثقافي ، حضاري ، وشعر نزار فردي ، فطري ، وصفي مما يدلل على ضعف ثقافته ، وانعدام الابعاد الوجودية والنفسية في تجربته.

ووسيلة الشعر الحضاري الرمز والرؤيا النفسية اما وسيلة الشعر غير الحضاري فهي التشبيه البسيط الواضح العاجز عن ادراك روح العالم والقبض على علائق الوجود الخفية . فشعر نزار غير حضاري تنعدم فيه الحلولية بين الذات والموضوع .

ويميل الاستاذ حاوي خلال الدراسة الى مجموعة نزار الاخيرة « حبيبتي » فيقول بعد اذ صلب مجموعاته السابقة على صليب الوصفية يقول : ان اكثر قصائد « حبيبتي » مشبعة بالاخلاص رغم ان بعضها لم يخل من الوصفية .

ولا بد من القول بانه انما يعزو هذا التحول في شعر نزار من الوصف الظاهري الى محاولة الاندغام بالعالم ، الى عجز نزار النفسي .. تحول نفسية نزار اعطى تحولا في خط شعره .

هناك وحدة في تجربة الشاعر في ديوان حبيبتي لا محاولة اصطياد صور . وبعد هذا فنزار مصاب بآفة النقل النسخي للاشياء . مما يعزل الانفعال عن المادة ويعدم الاثر .

اما الافة الاخيرة في شعر نزار فهي الذهنية ، لكن الذهنية عنده تعقيد قصدي مفتعل يتناول الشكل دون الروح ، وهذه الذهنية ولدت عنده الاستطراد والكلف بالتداعي وهذان قادا الى الغلو والتعمد مما جعل اكثر قصائده مفككة الابيات .

وهو بهذا كله يكرر سعيد عقل من حيث الافتراض في المطلق مما يفضح انعدام الرصانة الفسيحة ، فيغدو الشاعر بهذا نوعا من الخروج على العقل ، اي يغدو ضد الحقيقة والمعرفة ، عابثا بالقيم لجهله حقيقتها.

وينهي الاستاذ حاوي دراسته مقررا ان ماينقص نزار ليس الموهبة، وانما الثقافة ، ليس الجمال وانما الصدق ، فنزار كشاعر كبير في العالم العربي ـ على مايعدونه ـ ليس شاعرا كبيرا على ماهو الشاعر في الحقيقة كرائد انساني ، Précurseur

في رأيي ان ايليا الحاوي قد اجهد نفسه كثيرا . وان اخضاعه شعر نزار لمقاييس الشعر كما استقرت في اذهان نقاد اليوم وشعرائه الطلائعيين فيه ظلم كبير لنزار ، فنزار مغن دافيء الصوت ، ناعم النغمة، لين العلامات بسيطها ، له في الشعر والجمال راي ونظرة استمدها من نظرة كروتشه نفسه ولم يحاول ان يحيد عنهما ، فظل بهذا مخلصا لابعاده لم يحاول ان يتجاوزها .

الحسون ليس نسرا ، ومن الظلم ان نطلب الى محمد عبد الوهاب ان يؤلف لنا اوبرا ، او سمفونية ، فقد لاتكون لديه الطاقة ، او الخبرة او التجربة ، وقد تكون ولا يريد ان يفعل ..

لقد اعد ايليا حاوي البوتقة سلفا ، وحمل شعر نزار ليضعه فيها ، فتبخر ، فظلم بذلك نزارا واغاظ المعجبين والمعجبات . نزار في اطار نزار ، قمر ساطع ، ونزار في فلك الشعر الرائد نجمة قد تكون اكبر حجما من القمر ، لكنها لاتهدي، نورها لايشق لانسان اليوم دربه ، لايهديه الى عالم اخر .

يبقى لدي سؤال : اذا طبقنا نظرة فرويد للادب على انتاج نزار الشعري ، وهي منشورة في العدد الماضي من الاداب ، أفلا يتبدى لنا نزار من خلال شعره حالم يقظة كبيرا . وحالم اليقظة لاعب بالغ راشد لكنه لاعب رغم كل شيء ؟

خليل الخوري

دار

مكتبة الأندلس

للطباعة والنشر والتوزيع

تقدم احدث انتاجها للعام الجديد

اصل الموحدين الدروز واصولهم
اول كتاب بتحقيق علمي صحيح

بقلم الاستاذ
محمد أمين طليع
النائب العام الاستئنافي في الجنوب

قدم له سماحة الشيخ محمد ابو شقرا
عرفه مارون بك عبود

- **مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية**
  تأليف الدكتور كاسيرر ترجمة احسان عباس
- **على عتبة الامومة**
  الدكتور محمد فتحي
- **اليتيمة الساحرة جزءان**
  اميل حبشي الاشقر
- **المتعة في الاسلام**
  السيد حسين مكي
- **مسائل فقهية**
  السيد عبد الحسين شرف الدين
- **التداوي بالاعشاب**
  الدكتور امين رويحة
- **عيد الغدير ـ ملحمة شعرية**
  بولس سلامة
- **ذهب بعيدا ـ قصة**
  جورجيت حنوش