القصص

بقلم مطاع صفدي

*

لست من الذين يقولون أن القصة العربية هي في دور تخبط منذ زمان ليس بالقصير ، او انها في ارتباك يؤدي بها الى شبه زوال او غياب . ولربما قيل ايضا ان هذه القصة بدون شخصية ، وأن الحدث فيها باهت ، وان الإسلوب شبه شيء لم يولد بعد . ولكن ، ورغم كل تلك الاحكام التي قدتتراوح بين التجني وبين الرغبة في التطور السريع، يمكن الاستهداء الى بعض محاولات . وقد لا تسير هذه المحاولات في خطوط تطورية واضحة ، بل تبقى متفاوتة المستويات ، كل قصة فيها تحمل جانبا فنيا يناقض ما تحمله قصة سابقة او لاحقة ، صادرة عن كاتب واحد . فكما ان هذا التجانس مفقود بالنسبة للكاتب الواحد ، فانه مفقود بالنسبة للمرحلة نفسها . وهكذا قد لا ينقص الصدق والتعبير والتخيل هذه المحاولات ، بقدر ما يفوتها الاتجاه باعتباره مدرسة فنية معينة ، ونظرة للحياة .

ومنذ اعداد ليست بالقليلة لم تطالعنا « الاداب » بقصص ذات قيمة خاصة ، الا في العدد الاخير ،اذبرزت فيه ثلاث قصص على الاقل تستلفت انتباه القارىء ، وبالتالي لا بد ان ينتبه اليها الناقد ايضا .

والحق ان العصب الاول لكل قصة تريد أن تؤثر في العالم الذاتي كما يؤثر كائن حي فعال في مخطط الوجود من حوله ، هو هذا الاحساس بالواقع . وبقدر ما يكون هذا الاحساس بريئا من الافتعال ، وبقدر ما ينبجس عن نصوع ذهني ورهافة وجدانية ، بقدر ما يتاح له ان يكشف عن واقعية الواقع ، أي عما يتجاوزه ويخلقه ويحققه في الآن ذاته .

ويبدو إن مكانا من أرضنا العربية قد أتيح له هذا الاحساس بالواقع ، كما لم يتح لاي مكان آخر . فالجزائر لم تبحث عن واقعية وجودها في الحرب والانقلاب الاجتماعي والخلق الجديد الشامل لكيانها المادي والذاتي فحسب ، بل تخطت ذلك الى عالم التعبير . فاخرجت قافلة من الكتاب والشعراء ، يتميزون حقا بانهم قد تملكوا من هذا الاحساس بالواقع .

والادب الجزائري لا يؤلف وجها خاصا من الادب العربي ، ولو لم يكتب بلغة الحرف العربية . بل انه الصورة المتحققة عما يجب ان يكون عليه الادب العربي كافة .

ولا شك فان تجربة الخلق مجددا بالنسبة للتكوين العربي في الجزائر ، قد تكون خاصة وفريدة . وقد ينبت عن هذه التجربة ابداع فني ثقافي يحمل هذه الخصوصية ويتاثر بعواملها التكوينية المختلفة . ولكن خصوصية هذه التجربة لا تأتي عن كونها ملكا لجزء من أمة عربية كبرى ، بل لكونها تلك التجربة التي كان على العرب اجمع أن يحيوا مثيلاتها لكي يكتشفوا انفسهم ويكشفوا واقعهم في الوقت ذاته ، ويتمكنوا بالتالي من ان ينطلقوا في اتجاه حضاري حقيقي جديد .

ولست الآن في معرض التحدث عن خصائص الادب الجزائري . الا انني أثق من هذه الفكرة التي اوردتها كلما قرات أثرا أدبيا لكاتب جزائري، وكلما قرأت كتابا عن الثورة الجزائرية ـ وضعه كاتب غربي طبقا ! ـ وكلما تعرفت أكثر فأكثر الى أصالة هذا البعث الشامل الحقيقي الذي يعانيه شعب عربي في الجزائر عن كل شعب عربي في غير الجزائر .

ولنكتف الآن بهذا النموذج من الادب الجزائري الذي يتبين لنا من خلال قصة قصيرة للاديب الجزائري (ادريس الشرايبي) ، والتي ترجمها الاديب المجد (جورج سالم) عن الفرنسية ، فاحسن الاختيار ، واحسن التعريب ، كأنه ردها الى ثوبها اللغوي الاصلي . وبذلك يحس القارىء كأن القصة عادت الى جوها الطبيعي دونما احساس بالغرابة والنبو .

ان قصة (الكيس) هي نبضة متوهجة محملة بكل هذا العصب الاساسي لاي عمل أدبي ، انه الاحساس بالواقع ، الذي يتجاوز الواقع ليعيد خلق اصوله ثانية ، حسب منظور انساني يحمل اشارة الخالق ، وان استطاع ان يستقل عنه ، ويحيا حياته الشخصية .

ماذا تعطينا قصة (الكيس) سوى هذا النموذج الانساني المنتزع من لحم واقع وعظمه . انه نموذج الفلاح الجزائري الذي هاجر من الوطن لكي يعمل في أرض أعداء الوطن . هاجر بحثا عن اللقمة ، حاملا معه أصوله القومية ومأساته كانسان مستعبد ، وبساطته في الخير والشر .

ولكن فنية القصة لا تعطينا هذا الانسان ببساطته المعبرة الا من خلال حادث حي متحرك . انه حادث الفرار بالطفل ، طفل بوجمعه من المراة الفرنسية التي تزوجها في المزرعة . وكان شرط الزواج الوحيد الاخلاص وليس الحب . وهو أيضا من ميزات تلك البساطة الفطرية التي يتحلى بها ابن الشعب المناضل . ولنستمع الى هذا الحوار الفني العجيب الذي دار بين بوجمعه وبين ماري كمقدمة لارتباط حياتهما :

ـ اصغي الي يا ماري ، ما دامت لي هاتان اليدان فباستطاعتي ان أؤمن الخبز واللحم والخضار والثياب والمسكن والتدفئة مدة طويلة . كل ما أطلبه منك ثقة بسيطة وصريحة بساطة الخبز وصراحته . انني لا أشرب الخمر ولا أدخن ولا أتربص بأحد في المنعطفات . ان وجهي اليوم سيكون وجهي في الغد وحين أقول شيئا فانما أقوله دون أية فكرة مسبقة ، انني مخلص كأحسن ما يكون الاخلاص .

ـ سأكون مخلصة لك كذلك .

ـ اصغي الي يا ماري ، هاتي يدك وضعيها في يدي . أرأيت هاتين اليدين .

قولي لي هل ترينهما ؟

ـ نعم

ـ حسن . في اليوم الذي ترفض فيه يدك أن تكون في يدي لسبب من الاسباب فسأذهب . لن أفعل لك شيئا ، ولن أقول كلمة ، سأذهب وحسب .

ان هذا الحوار المقتضب المباشر يضيء الى حد كبير جملة تلك الرموز الرائعة التي تبني شخصية بوجمعة. انها تقدم فرديته ونموذجيته الانسانية في الوقت ذاته . لقد ارتبطت القيم المتوارثة بالعمل ، بالمناضلة ضد من يستلب اللقمة والكرامة . وتأسست تلك الشخصية الصريحة الساذجة على أخلاق شبه سلبية حمت انسانها من الانهيار

ـ التتمة على الصفحة ٦٢ ـ

القصائد

بقلم صدقي اسماعيل

★

يغلب على قصائد العدد الماضي من « الآداب » طابع الشعر الحديث ، فهي كلها ـ باستثناء قصيدة « لحظة » لفدوى طوقان ـ تحمل ايقاع الشعر الحر الذي يعنى بالمعاني والصور اكثر مما تعنيه الصيغة المألوفة للقصيدة ، على الرغم من ان القوافي والاوزان تأسر هذه القصائد على نحو يدعو الى التساؤل عن مبررات هذا « التحرر » في الاداء الشعري .

وهذا التساؤل بحد ذاته ، يشير الى نقطة الضعف في تجربة الشعر الحر : فقلما تقرأ قصيدة من هذا القبيل ، الا وتطرح معها مشكلة التجربة كلها : لماذا سلك الشاعر هذا السبيل ؟ الا تستطيع القوالب الشعرية العادية ان تضم معانيه ؟ واذا كان التجديد في الشعر يحتم مثل هذا الاسلوب فكيف نحكم على الانتاج الشعري ولم تتحدد بعد مقاييس الاداء الجديد ؟ ..

هناك جواب واحد ، لا يمكن النقد الا من خلاله ، هو أننا أمام تجربة شعرية ، قد تتوفر في المقطوعات النثرية أيضا . ولكن هذا الجواب يجعل مقاييس النقد اكثر جدية ودقة ، واكثر قسوة على الشاعر نفسه ؟ ..

فلكي تحمل القصيدة اسلوبها الجديد المبتكر ، المتحرر من « القيود » ، ينبغي ان تكون تجربة فذة ، ليس في الاداء الشعري فحسب ، بل في المضمون ايضا . واذا كان من الصعب ان نحدد المقاييس البديعية لنقدها والحكم عليها ، فان كونها عملا فنيا « جديدا » يقتضي النظر اليها من خلال النواحي التالية :

أولا ـ ما هي التجربة الداخلية التي أراد الشاعر ايحاءها الى الآخرين ؟ وسواء كانت هذه التجربة احساسا او فكرة او صورا محضة ، فان مقياسها ان تكون رؤية جديدة للاشياء ، ان تحمل ايقاعا نفسيا يستطيع ان يهيمن على القارىء ويدخله في تجربة الشاعر .

ثانيا ـ ما هو الطابع الفني للاداء الذي توسل به الشاعر ؟ وسواء كان هذا الاداء ملتزما عمود الشعر او متحررا او كان أقرب الى النثر ، فان مقياسه الفني هو ان يكون صيغا جميلة يتوفر فيها الحد الادنى من ايقاع اللفظ او بلاغة العبارة ، على نحو يجعل « الشيء المكتوب » عبارة شعرية قادرة على الايحاء .

ثالثا ـ ما هي القيمة البديعية للاثر الفني باعتباره عملا شعريا فانما بذاته ؟ .. وحدته وانسجام عناصره ، ومعناه بصورة عامة ، وبتعبير آخر : الى أي حد استطاع الشاعر ان يضفي على الاثر طابع الاصالة ، الذي يشير الى انه « شاعر » حقا ؟ ..

ومن خلال هذه المقاييس العامة ، نرى ان هذه القصائد ، على الرغم من وفرتها ، لا تخرج في مضمونها عن ثلاث فئات : الاولى تميل الى الشعر الملتزم وموضوعها : الجزائر ، وهي « اربع قصائد الى الجزائر » لكاظم جواد . و «الجزائر والسلام» لمحيي الدين فارس . ومع انها تنطوي على موقف نضالي متحرر ، فان الايقاع العاطفي هو الذي يهيمن على مضمونها جميعا . انها مشاركة وجدانية صادقة مع تجربة الشعب العربي في الجزائر . ومثل هذه المشاركة تجعل القصائد غناء اكثر منها معاني وافكارا . يقول كاظم جواد عن مولود فرعون :

كان صديق البلبل الضائع في الاودية ـ يألفه القمح وظل الكرم في الساقية ـ كان يغني الشعر او يستودع الرياح ـ قصائد الشمس ...

وعن ابن بله :

الصوت في الاجراس والامطار بين الشجر ـ وانت ماء الثمر ...

ويقول محيي الدين فارس من الجزائر :

ستهدأ العواصف ـ والليل والمخاوف ـ وتصبحين للسلام قلعة حصينة ـ تنبع من شعابها الانغام والسكينة ...

ولكن هذه الروح الغنائية الطيبة تتبدد ـ لسوء الحظ ـ في حشد لا نهاية له من الصور والخواطر والشعارات المألوفة التي أصبحت من مستلزمات الشعر الحديث في هذا المجال . ذلك ان الشاعر يجد نفسه مضطرا ـ دون مبرر ـ الى ان يجعل القصيدة ـ مهما يكن موضوعها الملتزم ـ قاموسا صغيرا للصور الدارجة والمعاني العادية والكلمات المتكررة ، على نحو يبدد كل انطباع عاطفي حار يمكن ان تتركه القصيدة في النفس . ففي قصائد كاظم جواد :

« الخوف والطاعون والحصار والمآتم ـ والليل والقيران والحديد والشرائم ـ .. » و « يحلم بالجبل ـ والشمس والنسور والسلاح والعمل » ... الخ.

وفي قصيدة محيي الدين فارس :

خفاش باريس سيلعن الدما ـ يحفر دربا معتما ..

ستزرعين .. تحصدين شجر الزيتون ـ لك الكروم والظلال ... الخ .

وهذا الحرص على الغزارة في المعاني والكلمات يلزم الشاعر أحيانا باقحام الافكار الخطابية والصحفية ... في نوع من الانسياق المنفعل الذي يلتقط العبارات من هنا وهناك دون ان يعنيه هم التجديد . ففي قصائد جواد تأتي امثال هذه الصور الدارجة :

« يلف الارض بالندوب ـ ناي أخرس في وحشة اللحود ـ صبغ الفجر لواء الصبح بالارجوان ـ اشتعل الافق ـ الافق المنفجر ـ الموت الذي ينتحر ـ الكأس التي تطفح بالاغنيات ـ تختصر التاريخ في جمله ـ تحت ظل الموت ـ سود الصحاري ـ رمال الجوع ـ مروية بالدم ـ انطفاء الضوء في مصرع شمعة ـ لهيب المعركة ... ومنها ايضا « يكتسح الفاشيست » و « عاشت الحرية » .

وفي قصيدة محيي الدين فارس :

قلعة حصينة ـ قوافل الهموم ـ تشكين الجراح ـ يطرز الربى اخضرارا .. الخ .

ومثل هذا الانسياق يلوح ايضا في استخدام القوافي ، فعلى الرغم من تحرر هذه القصائد من عمود الشعر التقليدي تبدو أسيرة القافية في معظم المقاطع . يقول محيي الدين فارس :

« وربما ـ أرسى ، قوافل الهموم كي يقيم مأتما ـ وبعدما ـ اغلقت جفنا حالما تستيقظين مثلما ـ فربما .. » ثم تعود القافية على هذا الشكل المتكلف . كم قلت يا نهر اسقني يا ماء ما ـ لكنما ـ والكرم النضير في رباك ما همي ... »

وفي قصائد كاظم جواد تبدو القوافي أقل تصنعا ولكنها تسيء ايضا الى انسياب المعاني ، ويتعثر خلالها الايقاع الشعري في بعض الاحيان ..

والفئة الثانية تمثلها قصيدتان في الغزل: لحظة لفدوى طوقان وثوب الليل لطالب الحيدري . وهذه القصيدة الاخيرة هي محاولة غنائية عادية لا جديد فيها الا انها تنحصر في وصف الثوب . ولكنها تفص بالتشابيه المألوفة الى حد السأم : الظلال والصور ـ الاخيلة النشوى ـ أشعة القمر ـ الضياء في الظلمة ـ أساطير الهوى ـ ويلي يا ويلي (وهو مطلع القصيدة) ..

ولكن قصيدة فدوى طوقان تتفرد بين جميع القصائد المنشورة في هذا العدد ، بشاعرية صافية عذبة . انها نفحة عاطفية دافئة تهمس فيها الكلمات وتنبض بتجربة صادقة خالية من التصنع والارتباك . وعلى الرغم من ان المعاني تتحرك فيها على نحو معروف : الحب الذي يريد ان يستغرق الزمن كله في هنيهة ـ وقلما أغفل شاعر غزل هذا المعنى الحزين ـ على الرغم من هذا ، فان الشاعرة قد استطاعت ان تسكب فيها ايقاعا انسانيا جميلا ، وتجعل منها قصيدة بكل معنى الكلمة لولا انها تعثرت قليلا في قافية هذا البيت :

والغد المجهول يمتد بعيدا ليس يجلى ...

ـ التتمة على الصفحة ٦٤ ـ

نقد القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

والانحلال تحت وطأة أكبر جريمة اجماعية هي الاستعمار . فالاخلاص للعمل ، للمرأة ، للطفل ، للانسان الآخر .. هذه المواجهة الابتدائية الصافية لاكبر مشكلات الحياة الانسانية ، يحلها الفلاح الجزائري حلا عمليا ، ينضح نبلا واصالة . وان كانت هذه الاصالة لا تستطيع ان تفعل شيئا ضد الشر ، سوى فصم المشاركة .. والفرار .

وبوجمعه يعرف في نفسه تلك الطريدة منذ ان هجر مسقط رأسه في الطرف الثاني من البحر ، دون أن يحمل معه أي ماض واضح سوى سبحة أبيه وقدمي أمه العاريتين . ولقد انتصب نحيلا طويلا ، مشدودا بأعصاب متحفزة ، ولكنها قوية وسليمة . وهي التي اعتمد عليها في الفرار الاخير ، عندما اخلت المرأة الأجنبية بعهد الرجل العربي ، الفلاح الساذج ، فتابعت انحلال حضارتها ، ونامت مع رجل آخر في السفيفة . فلم يبق أمام بوجمعه الا ان يتابع اخلاقه السلبية ، التي حمته دائما ، فعاقب الرجل الغريب ، وعاقب المرأة بأن استلبها ابنها . أخذ الولد ووضعه في كيس ، رفعه الى ظهره ، ومارس صورة أخرى عن الطريدة فراح يعدو بين المزارع والغابات فارا بكرامته الصغيرة وبرمز الاستمرار والحياة ، ذاك الطفل الصغير المحشو في الكيس .

ومن خلال هذا الحادث الحركي ، كان بوجمعه يمثل دور الطريدة أمام جماعات الصيادين وكلابهم ، عندما اهتز المجتمع الاجنبي لبدائية بوجمعه : كيف ينتقم من الرجل الذي سطا على امرأته ، وكيف يخطف ابنه بعيدا عمن مات الاخلاص فيه وتقذر بالانسان القذر .

وبينما يقوم تمثال المسيح خارج المدينة ليحمي سكانها ، فان بوجمعه يذكر انه ولد على تخوم الصحراء ، وأن ابن العراء ، وان لا شيء يحميه سوى الانطلاق ، والاهتداء ببقعة ضوئية في السماء . وتلك هي مقارنة جذرية حية ، يعقدها الكاتب بين الاصل الفطري للعربي انضطهد وبين التكون الحضاري المعقد لانسان الاستعمار . فلقد كان وراء تمثال المسيح قافلة من الصيادين والكلاب تطارد رجلا يفر باخلاصه ، يحمل ولده بعيدا عن موطن الزنى .

وأكثر من هذا فان بوجمعه لا يحمل حقدا ضد احد ، ولا يستطيع ان يتصور خيانة خارجية أفدح من خيانة اعضاء جسده النحيل المتحفز، عندما تعجز عن العدو والركض خلال ثلاثة ايام متوالية ، بحثا عن ملجأ له ولابنه ، بحثا عمن يعطيه حليبا للطفل ولو دفع الثمن ، لقد قوبل بوجمعه بالرصاص حينما حاول ان يفوز بشيء من الحليب لرضيعه . كل تلك الحوادث الصغيرة خلال المطاردة ، تحمل اشاراتها الانسانية الرائعة .

واما الحوار الذاتي الذي ساقه الكاتب بين البطل ونفسه ، فهو نوع من استنطاق الصمت والتصميم الذي أسس صلابة هذه الشخصية. وهو حوار مؤطر بواقعية البعد الخاص الذي يمثله بوجمعه ، وهو لا يجد سوى شخصيته لكي يحملها تبعة كل المصائب التي تتوالى عليه فتجعل منه كائنا مطاردا .

وعندما استمع خلفه الى كل ذلك الصخب الذي أجرته المدينة المتحضرة ، وهي تطارده ببنادقها وكلابها ، أعتقد الفلاح الساذج ان الحرب اندلعت ولكن بوجمعه ينتصر على هذه الحرب بسلام صغير عندما يقول في نفسه :

ـ ماذا هناك ؟ أهي الحرب ، ان كانت الحرب فانها لا تعنيني ، ان عندي الحليب الآن ، وعلي أن أحمله الى ابني بأسرع ما يمكن .

ولكن الحرب قد أثيرت ضده وحده ، ضد حليب ابنه . الا انه عندما أطبق عليه محاربو المدينة مع مندوبي الصحف وسيارة الاستديو ، ورأى الى كل هؤلاء الناس حوله بعد ان استطاع فتح عينيه ، فسر (الاخلاص) الكامن في أعماق بوجمعه بهذا القول :

ـ ان هذا رهيب مع ذلك ! كل هؤلاء الناس قد ازعجوا أنفسهم كي يساعدوني على ايجاد ابني ! وليقل بعد ذلك بانني سأعود الى مسقط رأسي ، كان لم يعد لي ما أؤمل به هنا !!

* *

ومن الفن أيضا التوهج بالصورة الجميلة والتحليل المنفعل ، والتهويم الملون والقذف المشحون بجميع المؤثرات البيانية . هكذا يتوتر الاسلوب في قصة الكاتبة الثائرة (غادة السمان) ، والتي عنوانها (قتلته لاغني) . والقصة هذه التي قرأناها في العدد الماضي ليست من النماذج الاساسية لادب غادة . ولذلك لن تصح هذه القصة كصورة مثلى لغيرها من قصص غادة ، وان كان لا بد لنا من ان نتخذها معبرا لفن غادة كما يبتدىء في مجموعتها (عيناك قدري) التي صدرت من وقت قريب .

ان الثروة التي اختزنتها غادة كمادة لفنها القصصي لا تقل مشروعية وغنى عن أية ثروة من التمرد والانفصال الغاضب لكثير من الكتاب الشباب الآخرين . غير ان نوعية هذه الثروة هي التي تختص بها كاتبة انثى ، وأخص من ذلك ، كاتبة مثل غادة ، اجتمعت لديها عناصر الانسان الذي يحاول شيئا أصيلا بالنسبة لتكوينه كانسان يحمل وصمة الانوثة او طابعها ـ كما يحلو ان تسميها غادة احيانا .

انها تود ان تفجر وثن الانسان من مادتها كانثى قبل ان تعطي لهذا الانسان صفة الفنان . والمحاولتان واحدة في الحقيقة ، ان تكون انسانا لكي تكون فنانا .

والادب المعاصر ، وأخص منه الادب العربي الثائر ، يحمل هذه المهمة المزدوجة ، وهي أنه لا يعبر لمجرد التعبير ، وانما التعبير يتحد عنده بالتغيير . فهو ليس اذن انتاجا للترف والتهويم ، بقدر ما هو عمل تحريض وتفجير لامكانيات الواقع الانساني كيما يتفوق على ذاته .

والمهمة صعبة ، ان يعطي الاديب فنا وثورة معا . فقد يختل التوازن بين الطرفين فيطغى واحد على آخر . ومثل هذا الطغيان يشل المهمة كلها . وقلما تحقق هذا التوازن بالنسبة لاديب ثوري . ولكن لا بأس من الهدف ذاته ، وبالتالي لا بأس من المحاولة والسعي الى تحقيقها باستمرار .

ولنعد الى القول : ان وضع غادة بالنسبة لمشكلة التعبير لدى الانثى العربية الفنانة ، قد خطا خطوة أساسية تتجلى في هذه المواجهة لتابو التعبير عن الانثى بلسان الانثى . فالتجربة الانثوية بقيت في أدبنا المعاصر شبه غامضة ، مغطاة بكل غطاء سحري كثيف . واذا كان هناك من سعى الى انارة بعض ديجورها من الكتاب الشباب ، فانما كانت هذه الانارة اما متخيلة موهومة من ظلال رومانسية ، او انها محملة بوجهة نظر الرجل الشرقي ، الذي لم يستطع ان يتخلص منه حتى الاديب الثوري . فليست المرأة العربية لتضج في الشعر او القصة قديما وحديثا الا كعامل أزلي للذة أو الحلم باللذة . فهي محل عيب للرجل او متعة او فخر نرجسي . وهكذا المرأة بالنسبة لانسان المجتمع العادي ، وهكذا هي بالنسبة لشعراء تغزلوا بها وتعبدوا ذاتهم من خلال خضوعها ، او بالنسبة لقصاصين رووا عنها حكايا غرامها او غرامهم بها، ولم يحكوا عنها ـ هي ـ أية حقيقة . وليس من شك ان الاصل الغريزي لكيان المرأة عنصر مؤسس لوجودها ، ولكن ابدا لم يستطع أدب الرجال ان يعتبر المرأة كائنا واقعيا داخلا في تركيب بنية الحضارة ذاتها ، وفي بنية الرجل الذي احتكر وحده صنع كل حضارة . وكذلك جاء أدب النساء العربيات مسجونا سلفا في الاطار الذي يريده الرجل حتى من المرأة الادبية . فهو أدب الطرف الثاني من حوار الغزل والذل اللذيذ ، والعبودية المتعارف عليها بين الطرفين ، والمقبولة من قبلهما بدون أدنى شك . ولقد ثارت بعض الاديبات وكتبن قصصا او اعترافات ذاتية ، ولكنهن لم يفعلن ذلك الا من خلال الاطار الذي رسمه لهن الرجل من قبل ، فجئن ثائرات من أجل اغراء أقوى وجنس مادي مباشر اوضح .

ان غادة تعاني وتعي ما تعانيه ، وتحاول ان تؤجج لنا لوحات عنيفة عن انبثاقة الكائن الانساني في الانثى العربية . فالفتاة بلا رأي ، ملغي وجودها باعتبارها كائنا يفكر ويريد ويألم ويطمح ، ينزع الى الخير والشر

ويتحمل مسؤولية هذا الشروع . فهي ان كانت بدون رأي في أجوائهـا العادية ، فكيف هي في حال التعبير الفني الفضاح . هكذا ينفـك اذن طلسم التحريم ليتنفض وليد الحرية تحت ركـام الطمس والتهجـين الانساني . ان بطلات غادة ، لا يحيين الذل والحب والجنس والتحـرر بهدوء او بصورة سلمية هينة طبيعية . بل اننا نلمح ان البطلة لا بد ان تثور لكي يتاح لها حق الشعور بأي انفعال ، ولكي يكون لها ثمة فـكرة أو موقف . ومن هنا توترت اجواء القصة وتلونت دائما بسحب عاطفية . ولا أهمية لخطورة الموقف صغيرا كان او كبيرا ، ما دامت البطلة تناضل من أجل مجرد العيش . ولذلك فان هذه البطلة لا تنظـر ، لا تلمس ، لا تتحرك ، لا تحب أو تكره ، تغضب او تألم او تموت ، الا من خلال تحـد شائك صارخ . هذا التحدي لا يوجه ضد الرجل او المجتمع او القدر ، بل انه ضد (الشيء) المفروض ان تكونه المرأة ، والشيء هو اللاانسان ، هو الالغاء المسبق لاية ارادة تتمتع بها الانثى .

والقصة (قتلته لاغني) قد تكرر عقدة مألوفة ، وهي رفض فنانـة الزواج ممن تحب في سبيل الإعطاء الكامل للفن . ولكن هذا النمـوذج يأخذ لونا جديدا بالنسبة للموقف الذي ارتبط به فن غادة . فالفتـاة تتحدى ، كما هي العادة في قصص غادة ، والتحدي ينصب هنا عـلى ذاتها اولا . فهل يمكن ان تكون ما تريد . والذي تريده قد يكون تعذيبا للذات وتمزيقا للشعور العادي الذي تنعم به كل فتـاة . الا ان ارادة الرفض هي التي تملي الموقف اولا . فالفخ جاهز دائما لكي تنسى الفتاة بين احضانه كل مطامحها الاخرى ، ان تكون شيئا آخر غير هذا الانسان المعد للزواج والنسل . فالبطلة اذن تتحدى هنا طقوس الآخرين ، والفخ الازلي ، من خلال ذاتها اولا . وعندما ينجح هذا التحدي مبدئيا ، فانـه سيكون هو نفسه مبعث احساس بالوجود ، قبل أية لذة أخرى . ولـكن نجاح التحدي لا يعني شيئا آخر سوى تحقيقه بالفعل .

ولقد تثور غادة ايضا بالاسلوب ، تثور بالكلمة والصورة والوصف . وقد تطغى أحيانا ثورة الصورة ، وتزدحم الاوصـاف ، فتغرق الموقـف الانساني الاصلي . واعتقد ان وهم اللفظية الذي يقع ضحاياه كثير مـن كتابنا الشباب ، هو نتيجة تراث من الروح الشعرية البيانية . وبقدر ما سوف تنمو تجربة الوجود الحقيقي لدى جيلنا بقدر مـا سيتضـح الاحساس بالواقع ، الذي سيغني عن أي تأثير مفتعل ، قد يلجأ اليـه الفنان بقصد السيطرة على شعور القارىء اللامبالي .

ثم ان غادة ، التي غذت فنيتها بثقافة ، قل مثيلها عند من يحترفن الكتابة من الفتيات خاصة ، تحرص على ان تؤدي التحليـل النفسي في شحنة من التوتر الانفعالي ، قد يعلو في صخبه وتردده وتكثره ، كـل التجسيد الحي للوضع الذاتي الذي يعانيه البطل . واذا تذكرنا ان غادة تتقمص شخصيات بطلاتها دائما بصورة مباشرة او غير مباشرة ، فتأتي كل شخصية أنثوية لتحقق جانبا من نوازع الكاتبة او احلامها ، فان هـذا التوتر كثيرا ما يمنع التميز بين سيماء كل بطلة وأخرى .. ولا بأس من ذلك ، ما دامت مجموعة القصص هي قصة واحدة طويلة لماساة واحـدة تتلبس الكائن الانثوي الشرقي .

ولا يتسع المجال اكثر للالمام بكثير من النواحي الموقفية والفنية التي يطرحها انبثاق هذا الادب الانثوي الثائر ، الا انه يمكن القول ان (غادة السمان) قد استطاعت حتى الآن ان تحطم الكثير من عقبات البدائية في سبيل طريق واعد ثري ، يوصلها الى انسانها الفنان ، في النهاية .

* *

صدقي اسماعيل ، الانسان الذي كتب وقرأ وعانى وظل غارقا فيما يشبه الصمت طيلة مدة لا تقل عن عشرين عاما ، يرمي الينا أخيرا بعينة صغيرة هي قصته (العطب) . ولكن حذار .. فانا لا أنوي ان أحكم على تجربة انسان من عمل جزئي مهما تعاظمت قيمته فلا يمكن ان تستغرق معاناة غنية شاملة ، كتلك التي كانت لصدقي اسماعيل ، وهو من أعرفه صديقا وزميلا في كثير من رحلات هذا الجيل عبر عوالم الثقافة ومواقف الالتـزام .

ان صدقي يسلك لنا سبلا غريبة غير مألوفة فيما يضج تحت حواسنا من قصص . فهو يرفض ان تكون قصته ذات اخراج مسرحي من اي نوع . انه لا يطيق الحوار الذاتي ، ولا الانفعال التصويري ، ولا اللعب بالزمان او المكان ، ولا التأطر بالحادثة او المعنى او الموقف . انه يحدثنا ـ عن ـ قصة . وفنية كل هذه القصة لا تأتينا من ذاتها او تصميمها كأسلـوب او مضمون ، وانما من كونها قصة مروية او محكية . ولهذا فان الكاتب يغامر مغامرة غير مأمونة النتائج بالنسبة للقارىء على الاقل ، عندما يحرر هذه القصة من أي عامل من عوامل المؤثرات ، ويقنع بأن يروي لنا قصة . وهو يرويها لنا ، ليس من خلال احداثها ، فهو لا يتحدث وصفا وتحليلا عن أي حدث ، ولكنه ينقلنا الى ما وراء الاحداث ، ويحكي لنا عن معاني هذه الاحداث . انه لا يعيد خلق القصة ، لا يحتاج الى الوان واجـواء وأصداء ورموز مباشرة او غير مباشرة . حتى ليخيل الى القارىء مـن الوهلة الاولى انه لا يقرأ قصة ، وانما يقرأ تلخيصا لروايـة مطولـة ، يكتبها ناقد او شارح ادبي .

ولكن اعادة النظر من خلال اعادة القراءة يتبدى فن معين لهـذا التكوين القصصي ، الذي يضرب بعرض الحائط كل نوع من الاخراج او الديكور المسرحي الذي يلجأ اليه احيانا بعض المستكتبين ليخفوا فقـرا مدقعا في الانسان والواقع والثقافة .

ان صدقي اسماعيل لم يلجأ الى هذا الاسلوب عبثا ، كما لم يلجأ اليه وهو غير مدرك حقا لاخطاره ولميزاته في الوقت ذاته .

ولعل من أهم ميزات القصة التي تحكي معانيها ولا تصف احداثها ، هو انك تستطيع ان تلقي بمعنى الموقف دونما أي التباس ، ولو كان خاليا من الدفع والتشويق ، ولكنه يحمل قيمته معه . والقيمة في قصـة (العطب) هي هذا السخر الرشيق المهوم خلف الوقائع . وهو سخـر يشوبه روح من النقد التكويني الذي لا يناقش عملا او تصرفا انسانيا ، بقدر ما يتوجه الى قاعدة النموذج الاخلاقي الذي يبرز من خلاله الفرد . ويتصدى لهذه القاعدة لكي يكتشف (العطب) في أساسها .

هكذا تنهار نماذج (الاديب الكبير) الذي استورد شهرته من خارج بلده ، والفني المحافظ الذي ورث سلطانه عن المستعمر والعجـز فـي السن ، والفتاة الجميلة التي توقع الكاتب الكبير الثوري في حبهـا باعتبارها بورجوازية ومعطوبة لانتمائها الطبقي ولعاهـة في رجلهـا . والكاتب الكبير يحقق احداث قصة كان قد كتبها في شبابه تدور حـول غرام شيخ بفتاة معطوبة من هذا النوع .

ان صدقي اسماعيل الذي تشغله اهتمامات كثيرة فكرية وأدبيـة وفنية وانطوائية ، يستطيع ان يقدم لنا نماذج من الادب الاصيل ان شاء . ولا يمنعه من ذلك كونه قد أصبح مثقفا وبالتالي ناقدا أكثر مما ينبغي .

* *

ان تلك القصص الثلاث تؤلف جوانب مختلفة ، قد لا يجمع بينهـا اتجاه ما كما قلنا . وليست هذه الجوانب الثلاثة هي الوحيـدة فـي واقع القصة القصيرة العربية .. بل هنالك انواع أخرى ، قد لا تكون لها اصول ثابتة ، وانما تجيء عفو الصدف التي تجعل بعض الناشئين يرمون بمجرد محاولات ، او تجعل كتابا يغيرون من مادتهم ونظرتهم من قصة الى أخرى ، كأننا في زمن البدايات دائما ، ولا زمن سواه .

فليس لنا ان نكتب بقدر ما لنا ان نعرف ماذا يمـكن ان نكتب . وهذا هو السؤال الذي طرحه الكتاب الجزائريون على أنفسهم ، ولذلك قدموا لنا أدبا أصيلا مليئا بالاحساس بالواقع . وقد طرحوا هذا السؤال لان الحياة الثائرة في الجزائر هي التي كانت ينبوع كل تأصيل ، لانهـا سألت هي أيضا : ما نوع العيش الذي يمكن ان أحياه .

ان اختيار نوع الحياة هو الاصل في اختيار التعبير . وقبل التعبير ينبغي أن يكون لدينا ما نعبر عنه ، بل ما يستحق ان نعبر عنه !

دمشق

مطاع صفدي

نقد القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

وكررت هذا البيت ، على الرغم من عذوبته :

لم يعد للزمن المحدود عندي أي معنى ..

فالجرس العاطفي الهادىء الذي يؤلف وحدة القصيدة هو في غنى عن كل شرح واسهاب .

أما الفئة الثالثة ، فهي ـ على الرغم من تباين مواضيعها ـ محاولات للتعبير عن تجربة الضياع . وابرزها قصيدة صلاح عبد الصبور « مذكرات الملك عجيب بن الخصيب » ، ويهيمن عليها نوع من العدمية العابثة : لا شيء يمكن ان يقال انه الحقيقة أو اليقين ، بل ريبة نهائية قاتمة في كل شيء :

في الدولة (لم آخذ الملك بحد السيف بل ورثته) ـ في الاسرة (أن كان الزنا لم يتخلل في جذورنا) ـ في الدين (كان لوطيا مسيحيا) ـ في الحقيقة (هل ماء النهر هو النهر) ـ في الجنس (لا تأمنها حتى لو جعلت فرش منامك نهديها ..) أو (هل تختفين في الجسد ، أعصره فينتفض ، وحين يروي ينزوي .... كأن كل ما ارتوى كان سرابا أو زبد ..) ـ في النشوة والخيال (هل تخفقين في غيابة الكؤوس) أو (رأيت رأي العين طائرا برأس قرد ..) ـ حتى الشعر نفسه لا ينجو من هذه الادانة (وتدحرجت الابيات الوفا ، ما أضجر هذي القافية اليمية ... الخ.)

ومع ان هذه التجربة أصبحت مألوفة في الشعر الحديث منذ نداءات « رامبو » ، فانها تستطيع ان تحمل الكثير من عنفوانها الفني اذا قدر لها الاداء الجيد المتين . وذلك ما لم يتوفر في هذه القصيدة . فالاسلوب يتفاوت بين الكلام العادي الباهت مثل : (ورغم تعاليمه قد عرفت النساء ..) و (سقط الملك المتدلي جنب سريره ..) و (مات ابي والدموع تسيل على وجنتيه ..) الخ. وبين العبارات الشعرية السهلة مثل : (لكنني أبحث عن يقين) و (لو قلت كل ما تسره الظنون) و (ابحث في كل الجنايا عنك يا حبيبتي المقنعة ..) ... الخ. عدا الكلمات الصغيرة التي تحمل الايحاء القوي احيانا مثل : (فتهمد ظمأى ـ فتبتل رغبته ـ حفنة من الصفاء ـ وافزعي من حيرة الافكار ...) ولكنها غالبا تخدش الصدر ذاتها مثل : (لوطيا .. ـ احفظ وعظي ـ خلطة البهار ـ .. الخ)

أما القصائد الاخرى : « قال السماء » لملك عبد العزيز ، والصوت لحسن الشيخ جعفر ، والعيد وجناية الماضي للحساني عبدالله واعتذار لانس داوود ، فانها تشترك مع قصيدة صلاح عبد الصبور في تجربة الضياع هذه ، ولكن على نحو مرتبك ، ويمكن ان نتبين هذا الاشتراك في هذه المقتطفات التي تشير الى نفس واحد يغمر الجميع ، ومستوى متشابه في الاداء ، كأنما كتبها شاعر واحد :

وافزعي من المسا اذا أطل
وافزعي من حيرة الافكار في السبل
ونحن في صحرائنا العارية .
نضع صمت الليل ، صمت الحجر
مصلوبة اعمارنا الدامية .. على الحبال ...
اسندت رأسك الثقيل للجدار
والف خيط من عناكب الخيال
نسجت منها غابة الفرار
أخفيت فيها رعبك المرير
وأنا أمسيت بلا أحداق
قلبي .. قد عاش ومات بلا اشواق
امسيت محاق ..
لم تبق غير ليلة وليلتين
اغربل الفراغ فيهما .. وانشق الضياع
واحضن الخواطر الحزينه

وقد يكون من التجني على الشعر ان ينتظم خيط واحد هذه المشاعر جميعا ، ولاسيما ان التجربة التي يستقي منها الجميع ، هي اقرب التجارب الى شخصية الشاعر المتميزة واكثرها تعبيرا عن ذاتيته ـ او ينبغي ان تكون كذلك ـ ولكنها الحقيقة . فقد أصبح التلويح بالقلق والارتباك الكامنين في النفوس كلمة السر في الشعر الحديث .. الكلمة التي تشير الى « الجدة » وتبرر الخروج على كل ما في تقاليد الشعر من اشراق الصورة ومتانة الصيغة وايقاع الكلمات .

فوراء هذه القصائد جميعا شحنة من سديم الانفعالات والافكار ، تحاول ان تعلن عن نفسها تارة بالكلام الدارج العادي : تمشي الى الوراء وجهها تبص لي . ـ « عبد الصبور » . ـ الحزن القى رأسه بصدرك الهزيل ـ « ملك عبدالعزيز » ـ الوحشة طالت وسنينك يأكلها يا صاح الدود ـ « الحساني عبدالله » ـ رأيتني اسير ، لا ينحني رأسي الى صغير أو كبير ـ انس داوود ..)

وتارة بالاشارة والرمز ، في تصنع واضح : (وفجاة تحولت خيولها قططا ،اني أتدلى من اسنان الدب الابيض ، « عبد الصبور » ـ نحن طعام النمل ، يا وهج الوهج وسم والسموم ، « حسن جعفر » ـ قد قيدت خطواتك الاشباح في جبل العميق ، « عبد العزيز » ـ « ان يلتقط الديجور ، « الحساني » ـ في ربوة مهتاجة طعينة ، انس داوود ... الخ.)

واحيانا بعبارات تبشيرية حاسمة : (المرأة فخ منصوب واحفظ وعظي .. « عبد الصبور » ـ .. انك الذي تبني بحرف لا ارادة الحياة، « عبد العزيز » ـ لن يطلعه الافق المحدود .. لن يطلعه هذا اللامحدود . « الحساني » ـ نفجر النور الذي لا تعرفينه : « انس داوود ») ..

ومثل هذا الطابع السديمي المتعثر يهيمن على طريقة الاداء : من قول عبد الصبور : « تقطيب عينين وبسمتان او بسمة تعقبها تقطيبتان » ... الى قول جعفر : « او اشنقينا في الحبال المطر » .. الى قول ملك عبد العزيز : ... « حتى اليدين .. صادتها حبائل الحبال » .. وغير ذلك كثير ..

ومع هذا فليس من الصعب ان نعثر في كل قصيدة على بعض العبارات الجميلة ، ولكنها تضيع في زحمة المقاطع المشحونة بتكرار الانفعالات والمواقف ، حتى ليبدو من السهل ان تحذف من كل قصيدة أبيات كثيرة دون ان يتغير ايقاعها الرتيب ، أو تفقد شيئا من مراميها المبهمة ..

دمشق — صدقي اسماعيل

صدر حديثا

نجوم لا تحصى

انسانية وفن

فاضل السباعي