

القصيد

بقلم رجاء النقاش

وهي عاطفه تذكرونا في تدفقها واندفاعها بانفاس الشاعر الامريكى العظيم (والث ويلمون) .. تلك الانفاس الدافئة بل الانفاس الملتهبة الحادة .

هذه القوة العاطفية هي زاد الشاعر ، وهي التي تنفذ فيه من ان يتردى في « الفوران » الخطابى المفتعل الذي يقع فيه شعراء القضايا الوطنية عندما يقفون عند حدود المعاني الخارجية والشعارات العامة ، ولا تخرج من شعرهم الا بالتأثير الفنى السريع الذي يمكن ان تشره فنيا ضربات الطبول المنكرة العالية .
وتعتمد هذه القصيدة في نجاحها الفنى الى جانب « التدفق العاطفى » الذي تتميز به على قدرة اخرى لدى الشاعر هي التحكم في « موسيقى القصيدة » والتنوع في هذه الموسيقى :

ستأثر المنصور ... لم تحجب
عني ملايينك يا مقربي
غنيتهم جرحى بأقصى الشمال
في الشام .. في بغداد
جرح النضال
عشريتي الثكلى وآهاتي
تميش اعصارا بأبياتي

وتعتمد القصيدة ايضا على مقدرة فنية ناضجة في رسم الصور الشعرية الجزئية التي تملأ الابيات بالحياة .. خذ هذا المقطع من القصيدة مثلا :

انصر الشيب .. سؤالا يرود
يمزق الصمت .. يمدق القيود
يلقى علينا عبئه : ما الطريق ؟
من نحن ؟
والافق ظلام صفيق
يلفنا .. يندرنا بالفناء
للموت احلام الجياح الظماء
للموت .. هذه الكتل البالية
تجرح عين الشرف العاليه
من نحن ؟
هل تجهلنا يا سحر ؟
نحن لهات الارض
نحن القدر ..
اكوأنا عيون
يتنحر السكون
فيها على دممة .. كالأجل :

الشعب باق
لا تقل ما العمل

هنا عدد من الصور الجزئية التي تتمتع بدرجة عالية من الحياة الفنية « فالشرف العاليه المجروحة العيون » مجرد انها نظرت الى الكتل البالية ، والسؤال الذي يكاد يتحول الى كائن حي يلقي « علينا عبئه » فهو سؤال خطير « يلفنا .. يندرنا بالفناء » .. وموقف العتاب الرقيق ، كانه حديث هامس بين حبيبين « من نحن ؟ هل تجهلنا يا سحر » .. ان مجرد استحضار صورة « السحر » هنا يمدد الجو العنيف الذي خلقه السؤال الخطير هو تحول نفسي حي ملائم

في العدد الاخير من الادب نجد سبع قصائد من بينها ست قصائد تتناول قضايا عامة من تلك القضايا التي تشغل الانسان العربي او الانسان المعاصر بوجه عام . ومعالجة القضية العامة اختبار صعب للفنان، لان الفنان الموهوب وحده هو الذي يستطيع ان يحول « الموضوع العام » الى مادة شعرية ، اما الشاعر العادي المحدود ، فهو لا يستطيع ان يجد في الموضوع العام الا المعاني الشائعة المعروفة ، وبذلك يخفت صوت الفن في القصيدة ، ويرتفع صوت الدعاية او التبشير والوعظ ، واهيانا تقترب القصيدة من النثر وتحاول ان تؤدي نفس الوظيفة ، وبذلك تفشل القصيدة فشلا ذريعا ، لانه ان تستطيع ابدا ان تحمل لنا المعلومات التي يمكن ان يحملها الينا المقال ، ولا يمكن ان تحمل الينا التحليل الواسع والوصف العميق اللذين يمكن ان تجدهما في القصة .
ان الفنان الذي يعالج قضية عامة يجب ان يحذر التحول الى « مكبر صوت » كما يقول لويس ماكنيس ، فشعر القضية العامة في ارقى صورته كما يقول ماكنيس ايضا « هو صوت المجتمع الهاديء الخافت وبذلك وحده يستطيع ان يكون ضمير المجتمع وملكنته النقدية » وسأحاول في نقدي لقصائد العدد الماضي ان اتبع هذه النقطة بالذات كيف استطاع الشاعر ان يعالج القضية العامة معالجة فنية ، وهى نجح في ذلك ام لا ، وما هي الوسائل الفنية التي ساعدته على النجاح، او التي كانت ناقصة في قصيدته فخانه النجاح .

اول قصيدة تطالعنا في ادب الشهر الماضي هي قصيدة « الطريق » للشاعر سليمان العيسى . وفي هذه القصيدة يحافظ الشاعر على لونه المعروف ، فهو شاعر صاحب رسالة وطنية محددة ، يدعو اليها وينادي بها على الدوام ، وهو شاعر على صلة دائمة بالجمهير ، انه عسيادة يلقى شعره في مؤتمرات عامة ، وهو حتى اذا كتب قصيدة لم يكن المقصود بها الالقاء في مؤتمر عام ، فانه لا يستطيع ان يتخلى عن تصوره للجمهير ... صورة الجماهير كامنة على الدوام في وعيه الفنى ، يتصورها ويتخيلها اذا لم تكن امامه في الواقع الحي .
ولقد سمعت الشاعر سليمان العيسى مرة يقول : اني اولا صاحب رسالة ، وانا بعد ذلك شاعر . والشعر عندي ليس الا وسيلة للتعبير عن رسالتي التي اؤمن بها وهي « الوحدة العربية » . ولذلك فمعظم ما كتبه هذا الشاعر ان لم يكن كل شعره قد صدر عن ايمانه بهذه القضية وحماسه لها .

وفي قصيدة « الطريق » فكرة معينة ، وليس فيها تجربة واضحة محددة، والفكرة هي ان الشاعر يجب على سؤال احد المناضلين في المغرب العربي . يقول صاحب السؤال : ما العمل ؟ وصورة اخرى للسؤال هي : ما هو طريق الشعب العربي ، وتدور القصيدة كلها حول الاجابة عن السؤال ، وليس هناك من طريق سوى طريق الشعب .
هذا هو « المعنى » الذي يتغنى به الشاعر ، والحقيقة اننا نقبل غنائية الشاعر ، ونجد فيها نوعا من العذوبة الفنية والروحانية ، ان الشاعر صاحب عاطفة صادقة ، عاطفة تفيض وتندفع خلال الابيات المختلفة للقصيدة كأنها موجات عتيقة عالية ترفعنا معها وتشدنا اليها؛

تماما ، كأن الشاعر ينتقل بهذه الصورة من العزف العنيف الى العزف الرقيق ، ولكنه سرعان ما ينتقل الى العنف من جديد « نحن لهسات الارض ، نحن القدر ... الخ »

ان هذه الصور وما يصاحبها من اجواء وحركات نفسية متنوعة تعطي للقصيدية جمالها ، وتجعلها مقبولة من الذوق الفني ، وتخفف من حدتها الخطابية التي كانت كفيفة بالقضاء عليها .
على اننا يجب ان نشير هنا الى ان قدرة الشاعر على التصوير الفني في هذه القصيدة وفي غيرها اقل من قدرته على الغناء ، اولا وقبل كل شيء .

ومما يساعد هذا الطابع الفئاني عند الشاعر على الازدهار ، التجاؤف في بناء القصيدة الذكريات الشخصية الخاصة المتصلة بشعوره وذاكرته ، وهذه الذكريات ، الخاصة تكون مثل النغم الوديع وسط عديد من الانغام العالية المرتفعة .

من هذه الالتفاتات الى التجارب الذاتية الخاصة قول الشاعر في قصيدة الطريق :

هذي الملايسن .. عبيد العصور
في قريتي منها بقايا قبور
رافقتها طفلا
اجر العذاب
قصاندا .. احرق فيها الضباب
قصيدي الكبرى غصون الالم
في وجه فلاح .. سقاني النفر
وعامل كلمني بالجراح

ان هذه الابيات قد لا تشير الى تجربة معينة محددة ، ولكنها في التصاقها بنفس الشاعر تعود به الى ذكرياته في الحياة الواقعية وما كان يلقاه من احزان شعر بها هو او شعر بها من حوله . ان تبع هذه الابيات هو نبع ذاتي خالص وهذا هو سر جمالها وعذوبتها .
وهكذا يتغلب سليمان العيسى على « الموضوع العام لقصيدته » بتحكيمه في موسيقى القصيدة وتنويع هذه الموسيقى ، وبالعودة الى الذكريات الذاتية الخاصة ، وبالتدفق العاطفي المتصل الذي تتميز به القصيدة .

ولكننا يجب ان نقول هنا كلمة عامة عن الشعر الخطابي ، ففي اعتقادي ان هذا النوع من الشعر مليء بالرائق الفنية ، وانه اجمالا شعر لا مستقبل له ، واي شاعر كبير يستطيع بموهبته الغزيرة ان ينجح في ميدان الشعر الخطابي كان باستطاعته هو نفسه ان يحقق الكثير لو انه اهتم ببناء القصيدة فزودها بعمق فلسفي ، ولجا فيها الى الصور التفصيلية بدلا من الصور المباشرة العامة ، وجعل صوتها هادئا ، واقترب الى النفس من الصوت العالي المرتفع . وشاعر مثل سليمان العيسى رغم انه استطاع ان يقف على قدميه كشاعر كبير ، الا اننا في النهاية يمكن ان نذكره - كما قال عن نفسه - الى جانب اصحاب الدعوات التحمسين اكثر مما نذكره كشاعر . انه صاحب دعوة اولا وشاعر بعد ذلك . وقصائده اشبه بقصر ضخم كبير ولكنها من الداخل مؤتة باناث بسيط لا يتلاءم مع عظمة هذا القصر واتساع ابهائه . ان الفلسفة في هذا الشعر المعاصر ، والتجارب الذاتية التي يعود اليها الشاعر بين الحين والحين قليلة ايضا ، رغم انها مادة شعرية خصبة استغلها الشعراء اصحاب الدعوات احسن استفلال حيث كانوا يتحدثون دائما عن العام من خلال الخاص ، وهذا هو الطريق الخصب للشعر العظيم .

لنتقي بعد ذلك بقصيدة « مذكرات الصوفي بشر الحافي » لصالح عبد الصبور ، وهذه القصيدة تعبر ايضا عن « قضية عامة » ، فصالح عبد الصبور في هذه القصيدة يقدم لونا من الهجاء للانسانية المعاصرة التي دخلت مع نفسها في صراع مادي ضخم أفقدها السلام والطمأنينة ، وربما لم تقدم لنا هذه القصيدة طاقة شعرية كبيرة غزيرة كذلك التي نشعر بها في قصيدة سليمان العيسى حيث تندفع الموسيقى والالفاظ الشعرية

كأنهما شلال هادر ... ان قصيدة صلاح عبد الصبور لا تقدم لنا شيئا من هذا التدفق والاندفاع ، ولكنها تقدم أشياء أخرى هي في نظري - على الاقل - اهم واعمق . واذا كانت قصيدة الطريق مثل القصر المليء بالاناث العادي البسيط ، فان قصيدة « مذكرات الصوفي » هي على العكس بيت صفي بسيط ولكنه من الداخل مليء بالاناث الفني الفني الخصب . ففي هذه القصيدة على بساطتها « لقطه موضوعية » فريدة ، فاختيار شخصية بشر الحافي كمادة لعمل شعري هو في حد ذاته ، اتجاه مبتكر ، لان قصة هذا الصوفي في واقعها قصة ذات ظلال نفسية كثيرة تدفعنا الى التأمل والتفكير ، انه شخصية « اللامنتهي » ، شخصية « الغريب » الذي يجد في واقع المجتمع ما يصدم روحه ويخلق الاضطراب في نفسه ، وهي شخصية مستمدة من تراننا العربي مما يفتح أمام الشعر العربي طريقا واضحا للبحث عن نماذج ورموز انسانية في زوايا هذا التراث الكبير غير تلك النماذج القديمة المعروفة مثل : السندباد ، وشهرزاد ...

وقصيدة « بشر الحافي » تمثل نوعا من الازدواجية الجميلة ، فهي تجمع المعنى المباشر والمعنى الرمزي في نفس الوقت ، فكاننا ونحن نقرأها نسمع نغمتين ممتزجتين ، كل نغمة لها طعم خاص ، والنغمتان معا لهما طعم أعمق وأجمل . انها قصة بشر وقصتنا في نفس الوقت ، قصة عصرنا الذي يبحث عن المعنى الانساني ... عن الانسان الحقيقي ، فلا يكاد يعثر ، عليه في سوق الحياة الواقعية التي تتشابك فيها المصالح والاطماع . ولقد حددت القصيدة الاسباب التي أدت الى هذه الكارثة الروحية ، فهي من ناحية فقدان الرضا :

حين فقدنا الرضا
بما يريد القضا
لم تنزل الامطار
لم تورق الاشجار
لم تلمع الانمار

ولا شك ان هذا المعنى يقربنا الى معنى انساني كبير هو البحث ومحاوله المعرفة وكشف جميع الاسرار ، ليس الانسان العصري هو « فاوست » الذي يريد ان يعرف كل شيء ... ان يعرف سر الحياة وسر الموت ، وكل الحقائق الكامنة وراء مظاهر الاشياء . وبذلك فقد الانسان الرضا وبدأ يبحث في الظلام ... فقد الطمانينة ، وأصبحت نمار الحياة كلها لا تفتنه عن شيء كانها غير موجودة .

ومن اسباب هذه الكارثة الروحية أيضا « الشك » !

حين فقدنا جوهر اليقين
تشوهت أجنة الجبال في البطون
الشعر ينمو في مغاور العيون
والذقن مقلود على الجبين
جيل من الشياطين
جيل من الشياطين

فالشك أيضا قد حل محل اليقين ، وبص هذا هو الفرق بين عالم العقيدة الراسخة المطمئنة التي تفسر كل شيء وترده الى قوة عليا وبين عالم يشك في كل شيء ولا يكاد يؤمن بعقيدة مستقرة واضحة .

وهناك اسباب أخرى تستعرضها القصيدة وترد اليها سر الكارثة الروحية للانسان . ولكن القصيدة عموما لم تكن عملا موضوعيا يناقش ويفسر ويفلسف ، ولكنها حرصت على نوع من « الفئانية » الرقيقة التي امتزجت بالجو الفلسفي للقصيدة فأعطتها عمقا وعذوبتها معا . ففي المقطع الرابع من القصيدة يقول الشاعر :

تظل حقيقة في القلب توجهه وتصنيه

ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر

ولم ينشر قلاع الظن فوق مياهها ملاح

وذلك ان ما نلقاه لا نبغيه

وما نبغيه لا نلقاه

وهل يرصيك أن ادعوك يا صيفي لماندي

- التتمة على الصفحة ٧٢ -

القصص

بقلم عابدة مطر جي ادريس ،

حين فرغت من قراءة قصص العدد الماضي شعرت براحة كبيرة تفمرني . فالأفلام التي خطنها أفلام شابة لم يسبق لمعظمها ان رسخ في عالم القصة ، ومع ذلك فهي قد بلغت مستوى فنيا طيبا بالنسبة للمستوى العام الذي بلغته القصة القصيرة في بلادنا . وليس المهم في تلك القصص ، ما تتمتع به فحسب من مزايا - سنحاول ان نكشفها - بل ما تكشفه ايضا من طاقات كامنة تشر بمستقبل كبير وان كان بعضها يحتاج الى بلورة وتعميق وتركيز .

وما يدعو الى الرضى كذلك ان تلك القصص ، في اغلبها ، تستلهم حياتنا مما يشعروا بإمكانية وقوع الحادثة ولو لم تكن قد وقعت بالفعل . وسررى من خلال هذه القصص لوحات من المجتمع العربي . لوحات مميزة ، لمجتمع مميز ، تصفي على القصص طابعا محليا ذا سمات خاصة .

من هذه القصص التي تستلهم واقعنا ، قصة هاني الراهب « مقعدان في صالة للتمثيل » . انها تصوير دقيق لنفسية مجردة هذبتها المدنية وغطت بدايتها ، ولكنها ما لبثت ان كشفت عن قناعها وبدا زيفها اذ صدمها الواقع . وهي قصة تعبر عن أدق ما يعاينه جيلنا العربي الجديد المتطلع الى افق مشرق من خلال نفسية طمسها ظلام قرون وقرون . فاذا ما خيل اليه انه غدا متحررا متمردا ، رافضا ذلك الظلام ، راح الواقع الحسي المتعلق به مباشرة ، يثبت له انه في حقيقته ، لم يكن الا ممثلا كالبطل « عثمان » .

فالشاب العربي المتحرر يؤمن نظريا بوجود الاختلاط بين الجنسين ، ويحترق الفتاة ، ويؤمن بالتمثيل على انه فن جميل ، ولكن أتره سيظل مقتنعا بتلك النظريات حين يجابه الواقع ؟ على هذا السؤال تجيب تلك القصة . وهي تعتمد في تكنيكها على التصوير التحليلي المتطور لنفسيتين متناقضتين ينصبهما المؤلف وجهها لوجه ليجسد غايته .

في الطرف الاول من الخط البطل ، وهو شاب جامعي متمسك لا يسمح لنفسه ان يتردد في حضور مسرحية تمثلها خطيبته . فالتمثيل فن جميل . وهو لن يغير رأيه في ذلك .

وفي الطرف الثاني : عثمان ، نموذج الشرفي المتعصب ، الفج ، الذي يرفض ان يضع خطا فاصلا بين الفن والاخلاق . وقد نصبه المؤلف رمزا لقدرة محتوم لا بد وأن تؤول اليه طبيعة الرجل .

ويتصارع البطلان ضمن صالة للتمثيل ، ويبدأ الصراع ببداية التمثيل ، ويبدأ التطور النفسي معهما . ففي المرحلة الاولى يحس البطل ان خطيبته تجيد التمثيل الى حد « بدأت تنسبه انها تمثل » . وفي ذلك لقطه بسيكولوجية يصور فيها المؤلف تلك النفسية التي تقدر الفن والتي بدأت بدور التردد تنزوع فيها، فيختلط الواقع عنده بالتمثيل .

وفي المرحلة الثانية يمد الشاب الممثل يده الى الخطيبه . وفي اللحظة ذاتها ينظر البطل الى وجه عثمان الذي يذكره - على حد قول الكاتب - « بتلك الفتيات الخليعات » . ان البطل ما يزال خائفا مترددا بالجهر بذات نفسه ، تلك النفس التي بدأت تحس شيئا ما . . . وفق المؤلف بأن لا يشرحه .

وفي المرحلة الثالثة . يجذب الممثل الخطيبه . فيشمر البطل بكاتبه . ويكتفي الكاتب بتلك الإشارة للتدليل على ان التربة قد مهدت . وفي المرحلة الرابعة ، حين تملو الضجة معلنة انتهاك عرض فلسطين ، والبطله هي التي ترمز اليها ، تتور نفسية البطل ، وتستيقظ طبيعته البشرية المرأة وتصبح عاجزة عن التفريق بين الواقع والتمثيل . لقد

امتزج احدهما بالآخر في نفسه بحيث لا يمكن الفصل بينهما . فيهرع الى غرفة التمثيل لينتشلها .

وفي المرحلة الاخيرة ، يراها البطل ، فينعكس نفسيته على وجهها فلا يرى فيها الا وجه مومياء . فيسحب خاتمه ويضعه في اصبعها . وذلك رمز عبر فيه البطل عن انه لم يستطع بعد ان يظهر نفسه . وليت الكاتب اكتفى بتلك الحركة ، واتبع الخطة التي سار عليها حتى الآن في الإيحاء . ولكنه أفسد ذلك الجو بالشرح والتحليل والتبرير ، وأفقد القارئ تلك اللذة التي كان يجنيها لو اتيح له ان يكشف بنفسه نهاية تلك العلاقة . اما كان أجمل لو اكتفى الكاتب بالقول : « مدت يدي الى بنصري الابن ، وبهدوء سحبت الخاتم ووضعت في يدها الاخرى » . من ان يضيف ذلك الشرح : « هذه النفس الموحشة يا وصال . انه سوف يملأها بالجشاعات فكرت مرة واحدة فقط عندما حدث ذلك : فكرت ان الرجوع الى الصالة غير وارد وقد خرجت منها ، وان الذهاب الى المنصة ليس بفتي ، واذن فعلي ان آتي الى هذه الفاعة الكئيبة . يجب ان نق بشيء ما اولاً . اريد ان تكون مخطوبين بقر هذا الخاتم . فالاشياء الخارجية لا تبرر لنا كل ما في الداخل . هذا يتطلب كثيرا من التعري والالام ، ولكننا يجب ان نحرق الهشيم في نفوسنا اولاً » .

هذا المقطع جميل بحد ذاته ، ولكن افحامه هنا يقتل عنصر الإيحاء العام في القصة . فمما لا شك فيه ان هناك خطا فاصلا دقيقا بين ان يعتمد الكاتب على عنصر الإيحاء فيرفع بالقصة الى مستوى جيد وبين ان يهبط الى عالم الشرح والتقرير .

على ان المؤلف يستدرك فعالية تلك القوة الإيحائية حين يصور وجه البطله بأنه « غدا غير صالح للتمثيل وغير صالح لقره » . وهذا رمز صامت معبر عن ضياع هويتها ، وبالتالي مستقبلها . ان هاني الراهب يبدو في هذه القصة كاتباً موهوباً يملك طاقة إيحائية لا ينقصها الا ان تحذر الانزلاق في التقرير .

وقصة « أبغض الحلال » لعادل آدم تستمد عناصرها ايضا من صميم الحياة العربية في مصر ، تلك الحياة التي ما تزال البيئة في كثير من الاحيان ، ولاسيما في الأوساط الفقيرة ، تفرض قوانينها القاطعة فيها على الفرد ، فتلزمه وتحدد مصيره .

اما أبطال هذه القصة ، فمن أرضنا . وليس بالصير التعرف على ملامحهم ، ملامح المأذون الشيخ الذي يرضى بالليل بغيه أرضاء ضميره ، ولامح المرأة القوية الجاهلة الفارقة في عالمها الخاص بعيدة عن مشاركتها للرجل في همومه وتقديرها لظروفه ، ولامح الطفل البائس في ركضه وراء القرش في محيط خنقه الفقر ، وخنقته التقاليد ، وخنقت معه أية سعادة زوجية من الممكن ان تنمو .

ولقد وفق الكاتب في خلق هذا الجو الخائق حتى لتحسس بالانقباض وتشعر بجو اليأس سيطر عليك لولا ان الكاتب يستدرك بطله فيجعله يثور فيرفض الواقع ، ويرفض قيود العائلة التي تلج عليه بخيانة مياديه آمن بها منذ زمن بعيد ، فيقرر بنفسه خطته وقدره .

ويبدو قراره طبيعيا غير متسر بعد ذلك الصراع الطويل الذي عذبه وجعله عرضة لاغراءات لا يسعه كائنسان الا ان يميل اليها وعرضة لاشباح ضميرية تهدده : انه جائع ، ميت ، وامرأته منتصبه امامه تخيفه ، وولده تيس ، والرجل يكره زوجته ، فماذا لو أصدر قرار الطلاق ؟ ويرزح صوت الضمير يردد : انه شاب طيب ، وامرأته حلوة شابة .

اي صوت يليق الشيخ ، صوت المعدة ، أم صوت الضمير ؟ كان الجواب الاول ممكنا لو ان البطل لم يكن من ارض ما تزال ، على فقرها ، تؤمن بالمثاليات والروحانيات .

وتلك قصة تحمل نفحة من تلك الروحية ، وتحمل لنا بعض امل .

اما قصة « المغناطيس والجنس الآخر » فانها تنقلك الى جو اخر ، يستهويك بطرافه موضوعه ولسناجة الحوار فيه ولنعومة وشفافية تنبعث من نفسية البطل ، ويخيل الي ان تلك الرهافة في اظهار مثل هذه الاحاسيس والمشاعر الطريقة قد بدأت تصفي على قصص عبد الفتاح حسن

انه يكتبها ، من اجل لاشيء ، من اجل ان « يلهو » ، اي من اجل ان يبعد السأم عن نفسه .
ان السأم هو الدود الذي ينخر الحياة . ولا يسع المرء الا ان يجابهه فاذا فقد الشجاعة على العمل ، راح يلهو ، ويبعد السأم . ومورافيا يصورا اشكالا مختلفة لهذا اللهو . على ان اللهو ليس مبتغاه ، ولا يصوره لحد ذاته ، انه وسيلة فنية لاحياء فلسفة خاصة تنتشر بدورها فسي معظم انتاجه وتتغافل بخفاء ولا تعرض نفسها الا لمن يعمل جاهدا على كشفها ، وجمعها وربط خطوطها بالبيع الاصيل الذي انحدرت منه . ان البساطة عنده خداعة ، والسذاجة الطاغية تدعو الى المزيد من التأمل والاستقصاء . وكثيرون من قراء مورافيا يقفون عند ظاهر هذا اللهو ، فيؤخذون بسحر هذا الوصف الجنسي خاصة ، كمظهر من مظاهر اللهو ، فيتهمونهم بالالاحلاقية ، كما حدث في « السأم » و « الرومانية الحسنة » وباللامعنى كما يترأى من ظاهر هذه القصة .

قصة لاتتجاوز الصفحة والنصف ، ولكن اي عالم زاخر تكشف ! واي فنان اصيل يبدو لنا فيها !

وتنقلنا ديزي الامير الى عالم اخر تحتل فيه « سجادة صغيرة » حياة فتاة باكملها . ففي حياة كل فتاة ، اشياء صغيرة ، صغيرة حتى التفاهة ، ومع ذلك ، فهي تشغلها وتحدد موقفها . ولكن كيف تفسرها ؟ ومن تراه سيفهم تلك التفاهات وكل فرد مشغول بعالمه ويزخه الحياة من حوله ؟

هذه الاشياء الباهتة تحاول الكاتبة في قصتها هذه ان تزيل عنها الشحوب وتلونها وتجعلها قادرة على النطق بحركات مشحونة بالرمز والابحار .

فالسجادة الصغيرة ، تفدو رمزا لمأساة فتاة اضاعت كيانها العاطفي بفقدان امها ، واضاعت استقرارها الحسي بتشويش جو بيتها الاصيل وموضع السجادة فيه ، واضاعت حس انسانيته بامتنان السجادة ؟ ان موضع السجادة الاصيل هو على الاريكة . فلماذا تهين امرأة معها ذكرى امها فتضعها على العتبة ؟ لقد حاولت دون جدوى اعادتها الى مكانها السابق . واذن فقد غدت سببا في فقدانها تلك اللذة التي تتغافل في النفس وتشيع فيها نوعا من الاستقرار الغريب الذي يحسن المرء في منزله ، ان منزلها قد فقد . فكيف تفسر مأساتها ؟ ولن ؟

وتروح الكاتبة ، تستقطب لحظة من قصة حياتها ، للحظة التي خلفت ابدال السجادة بأسلوب تغلب عليه البساطة والسلاسة والهدوء بالرغم من الثورة التي تستخدم في نفسها .

ولذلك تبرير يفرضه تطور البطلة النفسي . فهي ، كلما اشتعل الفئط في نفسها ، راح الواقع يبرد من لهيبه ، فتطفئه هي ، بشلوجة المنطق وصلابة هذا الواقع . كيف تبوح بما في نفسها والناس لا يحبون ولا يحترمون غير السعداء كيف يحق لها ان تعكر مزاج الآخرين والمحبون انانيون ؟ من يفهمها غير النساء الذين هم مثلها . فمن اين تأتي بهم ؟ وهكذا يبدو الاستسلام في القصة الطريق المنطقي الوحيد الذي تركزن اليه البطلة . وهي تقنعنا بوجهة نظرها ، فمشكلتها ، على حدتها ، انه من ان يهتم بها احد ، فلا تستغرب حين تقول : « نعم لقد عدت » . قصة تتم عن احساس صاف مرهف ، ينسكب على مجاهل تافهة ليضفي عليها برقا جذابا محببا للنفس .

لقد تعدت ديزي في هذه القصة ، الاطر التي تدور فيه اغلب كتابات القصة عندنا . والتي كادت تتخمننا ، فعالها غير عالم التمرد المصطنع . المشابه المزيف بافتحة من الالفاظ الطنانية والاسلوب الزومانيقي والثثرة ذاك ان العقدة التي تعرضها هنا ، عقدة نابعة من صميم الحياة ، الحياة اليومية البسيطة التي نعيشها ونتعرف عليها . وهي تعرضها ببساطة . تقنمنا بامكانية حدوث كل ما ترويه لنا . وتلك اولى ميزات هذه القصة .

ومن هذا الجو الذي تبدو لنا فيه الاشياء صغيرة تافهة ، ينقلنا لحي

— التتمة على الصفحة ٧٦ —

طابعا قصصيا مميذا يفتقده كثيرون من كتاب القصة عندنا . وهذه ميزة ينبغي للمؤلف ان يستغلها ، وان كانت المهوية عنده مازتال تحمل آثارا فطرية . فقصصه بحاجة الى قاعدة من ثقافة تعمق مفهومة وترسوخ افاصيصة على اساس اثبت لأبضيع مفعولها لمجرد الانتهاء من قراءتها .

ولا خوف على القاص من ان يفقد ميزته . فان ظاهر البساطة والعمق يجتمعان كما نرى في قصة « الرسائل المغفلة » لابرتو مورافيا والتي نقلها عوض شعبان . فهي قصة طريفة بموضوعها ، طريفة في اسلوبها ، طريفة في شخصية بطلها ، عميقة في جذورها بالرغم من ظاهر البساطة الذي يستولي عليها ، فمورافيا متغافل هنا ، مورافيا الفنان ، ذلك السذي يصعق ببلادة حوار ابطاله وبالبحسب في اجوبتهم وبالمفاجأة المذهلة التي يرميها ، هكذا ، بكل بساطة ، وبرودة ، لمشكلة مؤرقة ، ينتظر القارئ من مورافيا ، الفنان العالمي ان يجد لها تحليلا مستفيضا ، ففي هذه القصة مثلا ، لا موضوع سوى تلك الرسائل المغفلة المرسله من شخص مجهول الهوية ، وقلق المرسل اليه عن مصدرها . ويفاجأ القارئ ، حين يرى احد البطلين يسرد على صديقه قصة تلك الرسائل ، فيستمع اليه بصبر مدتهش ، حتى اذا فرغ من حكايته قال له الاخر : « اما من كتب تلك الرسائل فهو انا » .

هذا الحوار الحازم في القصة ، يذكرنا بذلك الحوار الذي يعتبر من اهم العناصر الفنية عند مورافيا في روايته « السأم » بتوع خاص . فطابع البلادة مثلا الذي يسيطر على اسئلة « دينو » هناك ، واجوبسة سيسيليا عليها ، نجده هنا على السنة ابطال اخرين ولكنهم يحملون نفسا مبدعا مشتركا ، تكشفه بسرعة ولو خفي الاسم .

ونحن لا نميز طابع مورافيا هنا من جواره وحسب ، وانما من تلك التجربة الفلسفية للحياة التي تسكن تحت ظاهر هذه البساطة . فحين ينغمز دينو في جسد سيسيليا ، لايفي من وراء ذلك لذة جسدية ، بقدر ما يسعى ليركز له جذورا حية في الحياة ، عله يفقد مع واقعها صالمة تربطه بها فيبعد عن نفسه السأم ، تماما كما يفعل صاحب هذه الرسائل ،

صدر حديثا

في الديوقراطية والثورة

والتنظيم الشعبي

تأليف : محسن ابراهيم

منشورات : دار الفجر الجديد - بيروت

توزيع : مكتبة منيمنة - شارع المعرض - بيروت

ص.ب. ٢٢٩٦

تتمة نقد القصائد -

فلا تلقى سوى جيفه

تعالى الله أنت وهبنا هذا العذاب وهذه الآلام

هذه درجة عالية من « الفئائية » الرقيقة التي تحافظ على القيمة الفنية للقصيدة حتى لا تصبح نوعا من التفكير الفلسفي البارد . وهكذا استطاع الشاعر أن يعبر عن قضيته العامة عن طريق الرمز والازدواج بين المعنى المباشر والمعنى البعيد ، وعن طريق العمق الفلسفي الذي تتميز به القصيدة وأخيرا عن طريق الفئائية التي حافظت على قيمتها الفنية . نلتقي بعد ذلك بقصيدة « جريمة في غرناطة » للشاعر محمد عفيفي مطر ، وقد يكون هذا الشاعر من الأسماء الجديدة على الآداب ، ولكن ما قرأته له حتى الآن في مجلتي الشهر والاداب يثبت أنه شاعر موهوب يملك طاقة شعرية كبيرة .

والقصيدة أيضا تعالج موضوعا عاما هو الحرية . ولكنها لم تلجأ الى التغييرات المباشرة ، لم تلجأ الى الوعظ والتبشير والخطابة ، وانما اعتمدت على اسلوب فني مختلف تماما . كان باستطاعة الشاعر اذا اقتصر على الاسلوب الفني التقليدي أن يضع أمامه كلمة « الحرية » ويظل يتأمل هذه الكلمة بما تستدعيه من معان وأفكار ثم يستطرد ويستطرد حتى يتوقف عند فكرة معينة ، أي فكرة وتنتهي القصيدة . ولكن الشاعر هنا يبني بناء عميقا مركبا ، لقد اختار غرناطة بالذات لتوحي لنا بعدد من المعاني الخصب الهامة ، وكل هذه المعاني له صلة مباشرة بقضية الحرية وصلة أخرى عامة بهذه القضية العظيمة .

فغرناطة رمز لاسبانيا المعاصرة التي يحكمها فرانكو حكما استبداديا قام بعد تصفية الثورة الاسبانية والقضاء عليها .

وغرناطة هي المدينة التي قتل فيها الشاعر الاسباني العظيم « فردينيو جارسيا لوركا » . . . حيث سقط شهيدا في معركة الحرية برصاص أعداء الحرية ، وغرناطة هي المدينة التي وقعت فيها أحداث مسرحية « ماريانا » التي كتبها « لوركا » ، و « ماريانا » هذه هي فتاة اسبانية قتلها أعداء الديموقراطية في اسبانيا أيضا سنة ١٨٥٠ لان ماريانا كانت تطرز على العلم الاسباني كلمة الحرية ، وماريانا هذه هي جان دارك الأندلس أو اسبانيا . كل هذه المعاني تلتقي في اسم غرناطة ، وكل هذه القضايا جسدها الشاعر محمد عفيفي مطر في قصيدته « جريمة في غرناطة » ، انها خيوط متعددة ، لكل منها لون خاص ، ولكن المعنى واحد في النهاية ، انه اندفاع الانسان نحو الحرية في شخص الشاعر لوركا ، أو في شخص الفتاة البسيطة ماريانا ، أو في واقع اسبانيا المعاصرة ، وهذه الخيوط كلها تلتقي في نسيج القصيدة التفتاء رائعا لتندد بالظفيان ، وتدافع عن الحرية ، وعند التفتاء هذه الخيوط يظهر للقصيدة معناها العام الرمزي . فلوركا هو كل شهيد وغرناطة هي كل بلد فقدت حريتها وتعذب من أجلها . في هذه القصيدة مجهود فني ضخم ، وأجواء عديدة متنوعة . ان فيها جو الحب بين ماريانا وحبيبها بندرو ، وفيها أجواء أخرى يستدعيها : جو غرناطة التي تكاد تكون في هذه القصيدة رمزا لكل مكان في العالم يفقد فيه الانسان الحرية ويسعى للحصول عليها . . . فغرناطة الظلومة تستدعي الى ذهن الشاعر مأساة الزوج في هارلم وانما فيهم « الوحيدة الحزينة المثلثة بالجراح » ، وفي القصيدة الى جانب ذلك الصنف والموت والدم في مصارعة الثيران . . . كل هذه الاجواء تجتمع وتلتقي في القصيدة فتجعل منها عملا فنيا عميقا متألقا ، تغلب فيه الشاعر بعمقه الفلسفي ونماجه الانسانية واجوائه المتنوعة على احتمال الوقوع في الخطابية وهو يتحدث عن هذه القضية العامة . . . قضية الحرية وان كان هناك من شيء يمكن أن نعيبه على هذه القصيدة الممتازة فهو أن المجهود الذي بذله الشاعر واضح في القصيدة بدرجة يمكن أن تؤخذ على أي عمل فني ، فالفروض أن يصل الفن الى درجة يمكننا معها أن « يتحرر » من الشعور بالمجهود الذي

بذله الفنان . ان من الافضل ألا يظهر هذا المجهود الا اذا بحثنا عنه وحاولنا أن نكتشفه .

بعد هذه القصائد الثلاث الممتازة نلتقي بقصائد أخرى أقل في درجتها وقيمتها الفنية ، فقصيدة « قمر أخضر » للشاعر حسين فتح الباب هي مزيج من جو القربة والأفكار المباشرة للشاعر ، فعندما يبدأ الشاعر قصيدته بقوله :

موال أخضر

يطرق باب الليل المقمر

في قاع القربة

عندما يبدأ الشاعر هذه البداية الحلوة نتوقع أن يسترسل فسي وصف جو القربة حيث نسمع موالا « يترجمه » لنا الشاعر يتضمن كل المعاني التي يريد أن يعبر عنها ، ولكن القصيدة بعد ذلك تنسى جو القربة ، وتهمل « الموال » ، وتحدث بلسان الشاعر حديثا مباشرا :

لكن الانسان يقول الانسان

يطعمه جمرات الحزن

يسلمه ويلات السجن

أو : لكن الوحش الواغ في الدم

يذرو عود الورد الفضي

يحجب وجه القمر الفضي

يفص بسمات الاطفال

لقد أصبحت أحس أن هذا الكلام ليس جديدا بأي حال من الأحوال ، ورغم أنني لم أقرأ هذا الكلام قبل ذلك ، الا أنه يترك فسي نفسي شعورا بأنني قرأته من قبل ألف مرة حتى ملته وضقت به . لقد أضاع الشاعر فكرته الاولى ، وهي فكرة « الموال » الذي كان يستطيع أن يقول من خلاله أشياء كثيرة جميلة . وبعد أن أضاع هذه الفكرة الشعرية أضاع القصيدة .

وقصيدة « خيط السلام » لسلمان الجبوري قصيدة جيدة ، تمتاز بموسيقاها الحلوة ، وصورها الفنية المتميزة ، وتدل على شاعرية يمكن ان تقدم شيئا لو ابتعد الشاعر شيئا عن هذا المستوى المؤلف من الموضوعات العامة ، ويحت عن تجارب اعماق واقرب الى تجربته الذاتية الخاصة . أما قصيدة « أغنية حب » لشاذل طاعة فهي أضعف قصيدة في العدد ، لانها نسيج شعري مطروق وقديم ، ولم يبق فيه ما يقال ، لا في اللفاظ وصوره الفنية ، ولا في معانيه وموقفه من الحياة والشعور . . . ان الحب الذي يتحول فجأة الى نضال ، بلا عمق فلسفي ، ولا مقدمات منطقية هو نوع من « الضباب الشعوري » الذي لا تتفتح فيه ملامح فنية من أي نوع . . . ثم ، أين الشعر في هذا الكلام :

كالفيث يبل شجيرات مره

في قلب الصحراء

كفراشة صيف تحتضن الزهره

وتميل على نبع الماء

كنشيد يبعث في قومي الهمه

وكأعصار من حب يجتاح القمه

يأتيني بوحك يا أخت الروح

يا خنساء الثورة .

بقيت قصيدة عنوانها « خمرة الذات » لفؤاد الخشن وهي قصيدة وجدانية رقيقة حلوة ، ولكن ليس فيها عمق ولا امتداد وفكرتها سهلة قريبة لا تكلف الشاعر ولا القارئ كثيرا من الجهد الروحي ليفهمها ويستمتع بها . انها زهرة صغيرة لا تكاد نقطفها حتى تذبل في أيدينا ، والفريق أن هذه هي القصيدة « الذاتية » الوحيدة في العدد ، والتي لا تعالج قضية عامة . . ترى هل أصبح شعرنا الذاتي الى هذا الحد من الخفة والبساطة ؟ أم أن ذاتنا العربية قد امتزجت امتزاجا عميقا بالقضايا العامة ، وأصبح الابتعاد عن هذه القضايا ابتعادا عن حقيقة الذات أيضا ؟ اني أميل الى الايمان بالسبب الاخير .

رجاء النقاش

القاهرة

نقد القصص

— تبته المنشور على الصفحة ١٠ —

يدور الى اعقد مشكلة تواجه الانسان ، مشكلة تلك الساعة التي تدق ، ثم ماثلت ان تقف ، هكذا ، بلا انذار ، بلا ميرز ، فنطوي الانسان في عالم النسيان المعنوي ، وتترك شريكه السابق في درب الحياة وحيداً حائراً ، لا جواب على شفثيه .

ومنذ ان استيظ الفكر الانساني وهو يسمى لان يجد للموت حسلا او تفسيراً ، وكان شبحة الرهيب عنصراً هاماً من عناصر الادب ، وما يزال هذا الشبح يرهينا ، ويثبت في كل لحظة وجوده القاطع . اليس انغماس الفلسفة الوجودية المعاصرة في الحياة والوجود دليلاً غامضاً على الهروب من مجابهة موضوع الموت ؟ اليس انكارها له دليلاً على فعاليتها في هذا الوجود نفسه ؟ وفكرة العيث هذه ، تلك التي تؤرقنا ، اليس هي ايضا وليدة شبح ذلك الموت . لماذا هي تافهة حياتنا ؟ اليس لاننا ، ستمضي ، هكذا ، بكل بساطة ، وبلا مبرر ، وكان شيئاً لم يكن . فأي جواب لنا ؟

منا من يفلسف هذا الجواب ، ومنا من يفعل به ، ويحكى قصة انفعاله . وهذا ما فعله الكاتب هنا . انه يروي لنا قصة انفعالاته بالموت عندما كان طفلاً ساذجاً لا يمثل له الموت الا رجلاً مسجى مغطى بشرشف ابيض . ولكننا نؤمن بانفاله فيما بعد ، ونصدق فيشعر بدننا خوفاً من ذكر الرجل المدفون حياً وقد جلس القرفصاء في قبره ثم مات من الخوف . اننا ، في كل لحظة يشملنا السكون والوحدة والظلام ، يستيقظ فينا الطفل البدائي ، وتروح اشباح الاموات تتراقص امام اعيننا رهيبه مهدهة ، فتكاد ان نموت كلنا .

ولكن حين يطلع علينا النهار ، وتفمرنا الحياة ، ومنطق الحياة ، نرى اية تافهة نعيشها . فالموت في غاية البساطة : تقف الساعة ، ثم ينهال التراب على الجسد الذي كان حاراً . ولا يفعل بطل هذه القصة لهذا الشهيد ، بالرغم من ان الميت عم يحبه .

على ان الكاتب ، بالرغم من جو البأس المسيطر على القصة لا يبدو في نهاية الامر متشائماً ، جاحداً للحياة . فهو يتصور ان في الدنيا اشياء جديدة ان تعاش الحياة من اجلها . هناك الحب ، والعاطفة الانسانية التي لاتموت . ولعل واقع ما في تلك القصة ، ذلك الاخلاص الذي احتفظ به التلميذ لاساتذته الراحل ، وتلك الدموع الحارة الصادقة التي ذرفها ، والتي ابكت البطل من دون ان يجد ليكانه تبريراً . لا . انها ليست من اجل ابيه ، ولا من اجل عمه ، انها من اجل هذا التلميذ .

كنت افضل الا يحسم الكاتب شعوره ، وان لايقع في آفة الشرح والتقرير . وان يترك تساؤله مقترحاً قابلاً لتفسيرات شتى ، يستشفها القارئ نفسه . وانا اميل الى الاعتقاد ، وفقاً لسباق القصة ، ان تلك الدموع لم تكن من اجل التلميذ الخالص كما حسم المؤلف بل كانت تعبيراً مبهماً لذلك الخوف الابدي من الموت ، ومن شبحة الرهيب الذي سينقض على امه التي يحبها ، ومن تمثله نفسه يحل محل التلميذ باكياً امه ؟ وهذا ما يفسر اطمئنانه حين سمع ان ساعة امه ما تزال تدق .

قصة عميقة بموضوعها ، بسيطة في طريقة عرضها وتصويرها ، صادقة في انفعالاتها ومشاعرها وتبريراتها ، سلسلة في اسلوبها ، وتلك مزايها ، اعترف ، انني قلما وقعت عليها في قصص علي بدور . وربما كان لتعليل ذلك ان القصة تشعرنا بانها من صميم الحياة ، وان المؤلف قد عاش فيها لحظاتها وانه صادق في نقلها اليها .

ولقد احببت فيها فكرة هذا التناقض العجيب الذي تقوم عليه القصة ؟ الا يبكي الانسان الموت ، الذي يفنى ، وان يبكي من اجل مظهر من مظاهر نقيضه الذي يحيي .

فأجيبته : الدرب طويل ، والسلم عال ، وانا ابن ستين فاصبر علي قليلاً بعد جمالي الهارب !
فابتسم ابتسامة دميمة وقال : تتهكم على نفسك اذا لم تجد واحداً غيرك

فقلت : ما وجدت تريباً لسم الحياة اشقى من الهزء بها وبناسها ، وأخيراً اود ان انهي هذا الحديث بهذه القاطع الواسعة من قصة « روداج » التي يتحدث فيها مارون عن مفامرته عندما دخل المستشفى لاجراء اولى العمليات التي كانت بداية عذابه الجسدي واول النهاية لحياته العامرة . انها تعطينا صورة حية بقلم مارون عن جوانب من طبعه الساخر حتى في موقف الموت وتعطينا المفاتيح لاسباب قدرته على « غلبة الموت بالحياة ، ولاسرار ضعفه وقوته التي كانت تقف حافظاً وسنداً لنزعتة الثورية الدائمة : (١)

« قالت العرب : على الرائد ان يصدق اهله وانا قد استنفرني القدر الى الابدية ولكنني كنت سفيراً غير مرغوب فيه فارجمت عن الحدود . وفقت على ابوابها ولما ادخلها وعدت على اعقابى اشكر من يشكر على المكروه ، وابي وجدي اللذين اورثاني هذا الموتور ، اي القلب الذي لم يحتج الى خراط ولا ولا .

وما استرحت من الام الاحتقان الطبيعي الحادة حتى بقيت ستة اشهر كاملة اعاني الم الاحتقان الفكري ، مرت احداث خطيرة لم اعلق عليها ، ولكن القدر لنا فسوف نلق ان شاء الله . اذا قلت لك انسي منذ بلوغى رشدي . لم انقطع عن الكتابة يوماً واحداً فصدفتني ، اما اذا كنت مثل توما لا تصدق ما لم تضع اصبعك فتعال لاريك دفترنا من دفاتري يرجع تاريخه الى اكثر من نصف قرن ، فتري اناري الاولى وتضحك من مارون عيود الماضي اذ لا ترى فيه الا شيئاً لا يكاد يدرك من ملامح مارون عيود الحاضر . فانا يا اخي عملت نفسي على ذوقي ، فان كان اعجبك شيء فالفضل فيه لي لاني ماشيت الزمن فلم اتخلف عن ركبها ساعة ، واني اعاهد الشباب على هذا وارجو ان يعملوا دائماً وابداً وهم واصلون الى ما يبقون . .

اليس المستشفى كالمسجن ؟ كنت هذه المرة اشد خوفاً مني في المرة الاولى . ولكنني بقيت اشجع نفسي واقول لها : العملية ناجحة بدون ريب ، وظللت اكرر ذلك حتى تمكن هذا الاعتقاد في نفسي . وبعد فانا لم اخدعها ما زال يسعف الجراح قلب كالمهدة ، ورتسان كجناحي العقاب ، وكليتان كتعب افقا يحسنو على هذه كلها صدر كالكير عامر بالاستهزاء بالموت والاستخفاف به .

« كان قبائلي في غرفتي مصلوب — لا تظن انه ظهر لي كما ظهر للبابا . قلت له : هبني يا سيد شيئاً من شجاعتك لاستقبال الموت ، فالعملية ليست لعبة في كل حال . انت طلبت من ابيك ان يجيز عنك الكأس ، ولكنك شربتها ولم تجزع ولم ترع . شربتها ليكسب الناس الحياة الابدية فقبلت الموت بالموت ، وانا ساشربها لاغلب الموت بالحياة واكتب بعد . وعزائي على عيشتي ارمز دهر هو ان ابائني لم يكونوا كتلاميذك الذين لم يسهروا معك ليلة واحدة . انهم لم يناموا قط »
لا يا استاذنا مارون ، ان تلاميذك لم يناموا قط لا يوم دخلت المستشفى ولا يوم تجاوزت التخوم الابدية التي لم يرعك يوماً عبورها لو كان في عبورها ما يقني ادبك ويزود قلبك بمادة جديدة تهبها للناس ، لقرائك لتلاميذك المبثوثين تحت كل سماء .

ولم تكن وانت الخاسر يوم قمت بالمغامرة الكبرى فاقلمت الى حيث ترجو ان تجد جواباً للسؤال الابدي : وماذا بعد ؟
اما الخاسرون فنحن الذين كنا نفتقدك في الملمات والذين لن يقدر لنا ابداً ان نظفر منك بالجواب القدر ، الجواب الطريف الذي لا يعرف ان يحمله غيرك .

علي سعد

عابده مطر جي ادريس

(١) احاديث القرية ص ٢٢٤ - ٢٢٦