القصص

بقلم الدكتور أحمد كمال زكي

***

انا ضعيف جدا امام كل ما يثير كوامني ، وفي الوقت نفسه اعلم ان الناقد يجب ان يعالج الاعمال الادبية بدم بارد كما يقال . وبين هذين الموقفين السلبي والايجابي ترددت قبل ان اكتب عن قصة اديب نحوي « ليلة الزفاف » حتى انني فكرت أن اعدل عنها الى قالة ازعم فيها : ان هذه قصة لا تقبل المناقشة ! أو هي قصة ادت بنجاح دورها في كارثة الانفصال ، لاسكت بعدها منصرفا الى التعجب من جراء الالتقاء الوجداني على صعيد الكارثة .

لقد دفعتني « ليلة الزفاف » الى الاحداث التي عاشتها دمشق صبيحة التدبير الذي اطاح بامنية العرب .. رأيتني مسوقا الى احد العسكريين متهما بلا تهمة الا انني مدرس بجامعة دمشق وكتبت في صحيفة « الوحدة » مقالات دمرت ـ يا لفداحة التهمة ـ الروح السورية.

والقيت مع غيري من العرب المصريين في الحبس لننتظر كلمة المتسلط ، ثم اخرجت الى الشرطة العسكرية لاسأل من جديد ولتحدد اقامتي في بيتي المتواضع ، ولاطرد الى الحدود بلا مال ولا متاع حتى يقيض لي اللبناني الشهم الذي يحملني الى بيروت حيث التقي بجموع النازحين عن بلد لهم الى البلد الذي طالما درجوا عليه .

دفعتني قصة اديب نحوي الى تلك الاحداث ، ورأيتني فيها .. رأيت تجربة الانفصال في بساطة وعمق معا ، ورأيت ان الجهد الفني ـ الذي بذله القاص السوري ليبلور به حسه الوجداني ـ قد استطاع ان يصور القضية العربية بكل ابعادها واعماقها . وكان المحور الذي اصطنعه ليدير حوله مشروع الزواج ـ كأحداث متتابعة يتولى رصدها العروس وامها وابوها وام العريس وابوه ثم العريس نفسه ـ يستقطب بعنف التجربة المريرة عنده وعندي انا وعند اي عربي يعاني الضياع والقلق والتمزق بل والتمزق .

على هذا النحو كان لقاني مع « ليلة الزفاف » . الا انني عولت على ان اصطنع منهج النقاد المحايدين ، ولهذا عدلت عن الانطباعات بكل ما فيها من اثارة وتعاطف الى مناقشة موضوعية تحاول ان تتعمق سياق السرد وتربطه بالمشكلة التي يعيشها اديب نحوي كعربي تقض مضجعه النكبة الفلسطينية .

اجل .. فالقصة في رأيي قصة النكبة ، وليست قصة الانفصال وحدها . والقصة باستخدامها حكاية الزواج تحدد لونا من الوان المقاومة المقررة حتى يبت في القضية اما بحفظها كنقطة تتجمع حولها القلوب في سلبية التعاطف القاصر واما بمحوها في لقاء يمسح عار الانكسار .

والحق ان اديب نحوي وهو يرفض ان يقدم الحل القاطع كان كأي قاص كبير يفترض أن الايام هي التي ستقول كلمتها الفاصلة . غير ان ربط مصيره ـ باعتباره هو العريس بطل القصة ـ وتنازله عن اتمام الزواج حتى تكون الفرحة بالوحدة الكاملة ، كانا نهاية معقولة للقصة التي قدمها .

اما هذه القصة فتتلخص في أن احمد بن حسن بطل عقد على عيوش اجمل بنات حارته ، وكان هو زينة شباب الحي وقد ارتضاه اهل العروس لشرفه وشهامته وصيت ابيه ، على الرغم من ان كثيرين تقدموا بالمهر الذي يربي على ما دفع .

ارتضاه اهل عيوش ، وتحددت ليلة الزفاف حيث نصب التخت في دار الحاج بشير ناعورة ، وجيء بالرقاصات . ولم يكن الا ان يحضر احمد لابسا قنباز الحرير الابيض وملتفعا بالشال العجمي ، ليتم كل شيء .

ومضى الوقت المحدد ولم يحضر احمد بن حسن بطل . ثم ترامى الى علم المدعوين ان احمد سيق الى الشرطة بتهمة المشاجرة مع رجال الامن ، وقد اودع السجن . فالغي العرس ، وانقلب الفرح الى مأتم . وبعد ان وفى مدة العقوبة لم يتخذ الخطوة الطبيعية لاتمام زفافه ، فسعى الاهلون سعيهم وبخاصة عندما اخذ الناس يتساءلون : هل قلب احمد ؟ يعنون هل عدل عن عيوش ؟

وانتهت المفاوضات بأم احمد تستدعيه وتسأله ان يضع حدا للوساوس والهواجس التي توشك ان تطيح بسمعة عيوش واهلها ، وبعد قيل وقال يكشف لها عن سر تردده . فهو حقا لا يزال يحب عيوش ، وهو يرجو لو ان الله هيأ له ما فيه الخير كله ، الا انه لا يستطيع ان يسلم نفسه لبيت الزوجية ووراءه واجب يجب ان يؤديه . هذا الواجب بدأ منذ شرع في القبض على زملائه في المصنع ، وكانت تهمتهم انهم قاوموا الانفصال . من هؤلاء صالح قتال العامل الذي سجن وفي بيته زوجة وولدان ، اترى تجرؤ أمه على دعوتها الى العرس ؟ وهناك جميل ابو الشوارب الاشقر . لقد كان معه ثم جندلته رصاصة غادرة ، وعندما كان في صحبته لم يطرق به « باب الفرج » ليشرب العرق كما تصور المدعوون وانما كان يهتف مع الجموع الثائرة : يسقط الانفصال وعاشت الوحدة !

اجل ذلك هو السر . في ليلة زفافه كان مع متظاهري حلب حيث صرع جميل وحيث القي القبض عليه وانفق في السجن شهرا «وهانذا خرجت ، لكن كيف يخرج جميل نحاس من القبر الذي دفنوه فيه يا امي ؟ كيف ؟ وتأتين بعد ذلك وتقولين لي : متى تتزوج يا احمد ؟ فكيف

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

صدر حديثا :

عن دار الطليعة ـ بيروت ص. ب ١٨١٣

الرأسمالية المعاصرة

تأليف جون ستراتشي

ترجمة عمر الديراوي

القصائد

بقلم عز الدين اسماعيل

***

ما زال شاعرنا ـ فيما يبدو ـ اكثر اطمئنانا الى نفسه في كثير من الحالات عندما يقع على الاسطورة التي يجد في هيكلها العام اطارا مناسبا لمشاعره . وربما كان هذا الاطمئنان راجعا الى ان هيكل الاسطورة ـ اي اسطورة ـ انما هو ثمرة مباشرة لانهماك الانسان في الحياة ووقوفه على المشخصات الجوهرية للصراع الناشىء عن هذا اللقاء بين الانسان والحياة . ومن اجل ذلك اكتسبت الاسطورة ـ سواء في شكلها او مضمونها ـ طابعا دراميا من الطراز الاول . ومن اجل ذلك ايضا تجاوزت الاسطورة الابعاد الزمانية والمكانية ، منتقلة بدراميتها من جيل الى جيل ، ومن مكان الى اخر . واستكشاف هذا الطابع الدرامي في الاسطورة ، او في اسطورة بعينها ، ليس عملا يسيرا من غير شك ، ولكن بمجرد ان يفرغ الشاعر من هذا الكشف تظفر يداه بخامة غنية ، وهيكل مرن يتقبل اكثر من فكرة واكثر من شعور ، وان ظل ـ رغم اتساعه ـ محدد الابعاد .

هكذا كان الشأن بالنسبة لكل اولئك الكتاب والشعراء الذين استعاروا الاسطورة القديمة لكي يضمنوها مفاهيمهم ومشاعرهم ، او يعبروا بها عن مواقفهم الخاصة من الحياة . فقد استكشفوا في هذه الاساطير الاطار الذي يستوعب وجودهم ، او قل انهم استكشفوا انفسهم في اطار هذه الاساطير . وهم عندئذ اكثر اطمئنانا الى نفوسهم ـ كما قلت ـ في اطار الاسطورة ، فهم في مأمن من الانزلاق او التشتت او التهافت ، بحكم الاطار المحدد الابعاد الذي يتحركون فيه . وهم عندئذ ـ حين يبدعون عملا فنيا ـ حريون ان يقدموا الينا عملا فنيا ذا بنية موحدة وناضجة .

وفي عدد الاداب الخاص بفلسطين تتضح هذه الظاهرة ، ظاهرة عودة الشاعر الى الاسطورة واستلهامها الاطار الشعوري الذي يحدد به الشاعر ابعاد موقفه الراهن او تجربته الحالية . اما في العدد الماضي من الاداب فقد ظهرت اثار محدودة لهذه الظاهرة ، تتضح بخاصة في قصيدة « السيف والصدأ » للشاعر ممدوح عدوان .

وهنا ينبغي ان نلتفت الى عدة طرق يستغل بها الشاعر الاسطورة:

اولا : قد يستغل الشاعر الاسطورة استغلالا مباشرا ، ويتمثل هذا في الانماط الاتية :

أ ـ اعادة صياغة الاسطورة القديمة باسلوب عصري ، مع الاحتفاظ للاسطورة ذاتها بشخوصها القدامى وكل ما فيها من وقائع جزئية Episodes . وفي هذه الحالة تتوزع الطاقة التعبيرية بين الصياغة الجديدة والرصيد الفكري والشعوري (الروحي) للاسطورة ذاتها .

ب ـ اعادة صياغة الاسطورة باسلوب عصري مع التركيز على واقعة بعينها فيها او على شخصية او اكثر من شخصياتها دون غيرها . وفي هذه الحالة يظل القدر الاكبر من الطاقة التعبيرية في هذه الصياغة مستمدا من الرصيد القديم .

ج ـ اعادة صياغة الاسطورة (كما هو الشأن في الحالة « أ ») مع الانتقال بها من اطارها الزماني والمكاني (اي اطارها التاريخي) الى اطار المعاصرة . وفي هذه الحالة تصبح الشخوص والوقائع مجرد ادوات رمزية مباشرة تكشف دون عناء عن مقابلاتها المعاصرة .

د ـ اعادة صياغة الاسطورة (كما هو الشأن في الحالة « ب ») مع الانتقال بها كذلك من اطارها التاريخي الى اطار المعاصرة . وعندئذ يكون التركيز على الشخصية او الواقعة المختارة له مبرره الملموس في الواقع الحي .

ثانيا : استغلال الاسطورة بطريقة غير مباشرة . ويتمثل هذا في الحالات التالية :

أ ـ تضمين العمل الفني الواحد اسطورة او جزء من اسطورة او اكثر من اسطورة او اكثر من جزء من اسطورة . وفي هذه الحالة تخدم الاسطورة او الجزء منها غرض الشاعر دون ان يكون مضمون هذه الاسطورة او جزؤها هو المضمون الاساسي العام للقصيدة ، بل يكون عندئذ مجرد اداة من الادوات التعبيرية المختلفة التي يستخدمها الشاعر لابراز مضمون بعينه في قصيدته ، شأنها في ذلك شأن الصور والاستعارات والتشبيهات وكل « التوقيعات Sones » التي يستغلها الشاعر في التعبير .

ب ـ استغلال « منهج » الاسطورة ذاته دون تضمين لها او لجزء منها في القصيدة . وفي هذه الحالة لا يمكن استكشاف شيء من الاسطورة القديمة في القصيدة ، وانما تكون القصيدة عندئذ اسطورة جديدة كل الجدة ، الفها الشاعر للمرة الاولى (١) .

ولسنا نؤثر طريقة من هذه الطرق على اخرى ، وان كنا اميل الى اعتبار النمط الاخير انضج هذه الانماط واقوى دلالة على المقدرة الشعرية. وللاسف لم تكن القصائد الكثيرة التي ارتبطت بالاسطورة في العدد الخاص بفلسطين ، وكذلك قصيدة « السيف والصدأ » في العدد الاخير ، لم تكن من هذا النمط الاخير غير المباشر في شيء ، ولكنها كانت اما اعادة لصياغة الاسطورة في اطارها التاريخي ، او تضمينا لها او لجزء منها .

فاذا وقفنا الان عند قصيدة « السيف والصدأ » وجدنا الشاعر يصدر القصيدة بالواقعة التي وقف عندها في الاسطورة القديمة واختارها اطارا لحركته الشعورية حيث يقول : « يروى ان اميرا قتل تاركا عدة حروب لابنه الصغير كي يثأر له عندما تشاء الالهة . وكانت الارملة تصعد كل عام الى جبل الاولمب لتستشير الالهة عن موعد تسليم الاسلحة الى اليتيم ... » فمن هذه الواقعة اتخذ الشاعر نقطة انطلاقه ، ولكنها ظلت كذلك المحور الذي يدور حوله . اما زاوية الرؤية فقد تحددت في القصيدة وتركزت على الصبي اليتيم ، هذا الصبي الذي ينتظر اللحظة المناسبة على مضض حتى تؤول اليه اسلحة ابيه فيثور لمقتله . ولم يكن مقتل ابيه الا حلقة من سلسلة من الغدر اصابت وما تزال تصيب الناس :

فخمس عشرة مضت
والعلج لم يزل يرش في الربوع نار
نساؤنا هناك لم تزل تنوح ، تنذر النذور للنجاة
سماؤنا تلفلف النجوم بالدخان
اصمها عويل رفقتي الصغار
عويلهم يتيه في السماء دونما صدى
انين جارتي يدوخ لائبا ، كأن في ضميره دوار

لقد قال شاعرنا القديم امرؤ القيس في موقف مشابه عبارته المشهورة « ضيعني صغيرا وحملني دمه كبيرا » ـ وهو تعبير من ينوء بالمسؤولية الملقاة على عاتقه ، او من يتحمل المسؤولية دون اقتناع بها ودون حماسة لها . ولكن المسار الشعوري لصبينا يتخذ وجهة اخرى، فهو واع بالمسئولية ، لا لانها فرضت عليه بعامل غيبي لا يد له فيه ،بل لانه مقتنع بها ومتحمس لها ، وهو في هذا يختلف كذلك عن « هملت » فلا تردد ولا تأويل ولا دوافع نفسية خفية مثبطة او محبطة ، فلم يعد الثأر بالنسبة للصبي مجرد انتقام لمقتل ابيه ، بل صار ـ في المكانة الاولى ـ ضرورة وجود . فلم يعد الثأر غاية في ذاته وانما وسيلة لتحقيق الوجود الشريف . وقد صور الشاعر هذا الموقف في المقطع الثالث من القصيدة حيث يقول :

.. ولم يزل لوالدي في ذمة الاله ثار
يثير في عروقي الظمأ

التتمة على الصفحة ٧٩

(١) لمزيد من التوضيح والتفصيل في هذا العنصر يمكن الرجوع الى مقالنا « المنهج الاسطوري في الشعر الحديث » المنشور في العدد الاول من مجلة « الشعر » القاهرية .

قرأت قصص العدد الماضي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

اتزوج كيف ؟ كيف اترك الطبال ابا علوان يدق طبلة في حارتنا وترتفع في الليل انغام المزامير ، والدنيا كلها حزن وذل وعار ؟ »

وكذا يبلور اديب نحوي القضية .. قضية احمد ، وقضية كل عربي ، ثم يعلن في صراحة ان فرحا لن يدخل بيته حتى تعود الوحدة !!

وتنتهي القصة بتعليق « الحالة » تعليقا يفسح المجال للعمل الايجابي المثمر . واذا كان اديب نحوي قد مال في نهايتها الى هتافية لم تنسجم مع « نغمة » السرد العامة ، فانه رغم ذلك ظل في المستوى الحقيقي لاحداث الكارثة . واستطيع من هنا ان ازعم ان « الهتافية » تظل مقبولة ما كانت بعيدة عن الفوغائية التي لا منطق لها على الاطلاق.

اما التكنيك فهو في جملته طريف ، وقد اودعه كل ملامح المجتمع الذي يضرب له ، الا ان محلية صوره واداؤها العفوي لم يفسدا قط العطاء المنشود .

***

وتطالعنا ايضا في عدد الاداب الماضي قصة الدكتور عبدالسلام العجيلي « لقاء كل مساء » وهي نمط مخالف للنمط السابق ، بل لعلها تذكرنا بالقصص الذي اعتاد الجيل الماضي تقديمه ، ولكنها بامكانياتها المستندة الى قواعد المدرسيين ترضي الاذواق كافة . ومن هنا يبدو ان هذا الجيل جيل انتقال ، وحاجته الى الفن مرتبطة بما اجتمعت حوله الاراء منذ القرن الماضي وبما انبثقت عنه كل المحاولات الطليعية من اجل بناء جديد .

وعلى كل حال فان الكتابة عن قصة اليوم او فن اليوم تبدو لكثير من المشتغلين في الحقل الثقافي اشبه بالمحال ، او قل جهدا ضائعا . وليس من السهل ان يحاول ناقد الصدور عن تحديد « معين » للاجناس الادبية في اطرها الجديدة ، وليس من السهل ايضا ان يضع الخط الذي يفصل تماما بين قصة يكتبها واحد كالدكتور عبد السلام العجيلي واخر كالدكتور سهيل ادريس .

ومع ذلك فقد اصبح هذا الجهد ضروريا امام كل الادباء الذين يؤثرون التعبير المباشر عن تجاربهم ، شعورا منهم بطغيان القواعدالمسبقة من حيث انها تسخر طاقات الابداع في عمليات الالتزام الفني المعقدة !

وقصة الدكتور العجيلي عادية جدا ، قرأنا مثلها عشرات ، ولم يحاول هو ان يفجأنا فيها بشيء غير عادي . ولكننا عندما نراه يلح الحاحا مطردا مع سياق الرسالة على الطابع الرومانسي لتجربة الحبالفاشل، فاننا نواجه قضية تستحق التأمل بحق ، فهل لا تزال بحاجة الى هذا النوع من الاجترار الشبقي ؟ وبم تثرينا تجربة واحد خدعته واحدة فاعتنق غيره الكلبية الى غايتها ؟

لست ادري ...

ولكن الدكتور العجيلي ـ وهو استاذ في القص ـ يشدنا الى مغامرته الساذجة شدا ، ونجد انفسنا نجيب عن احد السؤالين بقولنا : لا بد ان فينا شيئا يربطنا بمثل ذلك الاجترار الذي اقيمت عليه قصة « لقاء كل مساء » ومن ثم نحن نريده ، في حين يظل السؤال الثاني بلا جواب او على الاقل نريد الا نجعلله جوابا حتى نضع للقارىء الخطوط العامة للقصة .

م. تعذبه علاقته بفتاته س. وقد وجد نفسه مكرها على ان يكتب لها مبينا سر عذابه ، فاذا كان احد يأخذ عليه كفره بالحب الذييحلم بلقاءات في السحاب وتنهدات تحرق النجوم فلان في جعبته تجربة الدكتور يانابولس .

فمن هو يانابولس ؟

طبيب يوناني شيخ التقى به م. على باخرة حملته لاول مرة الى اوروبا ، ولقد انس به الطبيب وخصه بوده ونصحه ـ عندما رآه يهفو الى ليليان راقصة الباليه ـ بان يستمتع بشبابه الى اقصى غاية ، وعندما رأى م. الحاحه على تاكيد ذلك واستدرجه بالكلام حكى له عن اول تجربة حب خاضها وهو بعد شاب يتلقى العلم ، وكانت التجربة من النوع المحروم الذي لا يطمع في اكثر من التذكر . ذلك ان حبيبته ايدا شامسكا ابنة الكونت سيجموند شامسكي كانت مقدرة لغيره بحسب تقاليد العائلة ، وكان لا بد ان تتركه في فيينا يكمل دراسته وتعود هي الى وارسو لتتزوج . ولكنها اتفقت معه على ان تكون الساعة العاشرة والنصف من كل ليل موعدا ينظران فيه الى النجوم ، ويفكر احدهما في الاخر لمدة دقيقة واحدة .

واستمر يانابولس وفيا للعهد مدى ستة عشر عاما ، ثم ساقهالقدر اخيرا الى حيث يلتقي بحبيبته فيراها تراقص شابا مختثا وتساقيه . وقد عرفته وذكرته ساخرة بالوعد القديم مصرحة بانها لم تكن اكثر من طائشة ارادت ان تلعب لعبة الحب التي تزخر بها روايات الغرام ، والا فكم تكون غبية لو انها وفت بوعدها في العاشرة والنصف ليلا وهذا الوقت بالذات لا يمكن ان يجمعها به ـ وهو طبيب بحار ـ على البعد لارتباط الزمن بخطوط الطول !

ودعنا بعد ذلك من ليليان فهي لا تقدم ولا تؤخر شيئا في القصة، ثم دعنا من رحلة الباخرة ورحلات يانابولس ورحلات م. فكل مكان من البيره الى كورنثيا الى باريس حيث الشانزليزيه واللوفر والفوليبرجير لا يعني اكثر من صور باهتة تطهر فجاة وتختفي فجاة دون ان تخلف اثرا واضحا .

بل دعنا من س. نفسها لان م. اكتفى بان يختم حكاية يانابولس لها بانه لم يدر اي جحيم هي الحياة اذا امتلأت بالحبيبات وافقرت من الحب ، وبانه هو ـ اي م. ـ يرقص دائما وراء فراشة الحب ولا يجد الا المتعة التي تعقبها المرارة ، وليس عند س. سوى هذه المرارة !

ثم ماذا بعد ذلك ؟

ليعد القارىء الى سؤالنا الثاني ، وسوف يعفيني من الاجابة ،

الانتصارات الداخلية والخارجية ، لم يعرفها تاريخ الثورة العربية من قبل ابدا .

حتى ان الطلائع المثقفة التي كانت تتجمع في حزب سياسي ، في المشرق ، وجدت قيادتها الحقيقية في الثورة المصرية . ولم يستطع هذا الحزبان يتابعنضاله ضد الاحلاف والمؤامراتالاستعمارية البورجوازيةفي الخارج والداخل ، الا باعتباره حليفا طبيعيا للثورة الناصرية في مصر.

وهكذا سارت الانتصارات في كل من مصر وسورية ضد الاستعمار في خطين متوازيين متساندين ، الى ان بلغت هذه الانتصارات نقطة تركيبها في عمل قومي ايجابي شامل ، كنتيجة حتمية للنضال السابق . فكان ان قامت وحدة ١٩٥٨ بين الاقليمين الشمالي والجنوبي للجمهورية العربية المتحدة .

وبذلك تحولت مختلف المضامين السابقة للوحدة العربية الى تجربة واقعية فذة ، احتملت امكانيات جمة من التحققات الايجابية والسلبية .

لقد كانت الوحدة التجربة متجاوزة للوحدة الهدف ، بكل تطلعاتها السابقة . وقدمت لاول مرة على مسرح التاريخ العربي الحديث ، حقيقة شاملة متنوعة لاعظم نوازع الوجود العربي اصالة واستمرارا .

وكانت قضية هذه التجربة تتمثل في هذا التركيب المتعارض الحاد: الوحدة كثورة ، والوحدة كدولة .

وبين هذين القطبين نمت هذه التجربة ، وعانت تناقضاتها ، وولدت مؤسساتها واثارت مشاكلها السياسية والفكرية .

وما زالت مراحل الانفصال التي تلتها تعاني من حصائل هذه التجربة ، فتعمق النضال الوحدوي والاشتراكي بمكتسباتها الايجابية ، وتعمق الفكر القومي كذلك بما طرحته من قضايا واسئلة اساسية .

وهذا ما سنحاول ان ندرسه بالتفصيل في الفصول القادمة ، ابتداء من تجربة الوحدة الى نكسات الانفصال المتتابعة ، علنا نواجه هذه الفترة المتأزمة من تاريخنا المعاصر بشيء من الجدية والمسؤولية الصادقة .

مطاع صفدي

لان الظاهر ان هذا النوع من القصص لا يقصد به سوى ملء الفراغ .

ويبقى للدكتور العجيلي اخلاصه لفنه ، وارتباطه بالتكنيك التقليدي الذي يأسرنا في سهولة بالغة .

***

والقصتان الباقيتان « لون المطر » و « ضيف في الزوية » تشتركان في شيء واحد هو غموضهما ، او لنقل قصورهما عن العطاء . لماذا ؟ الان مؤلفيهما عاجزان عن التعبير ام لانهما طويتا على تجربتين مهوشتين ؟

ان القصة الاولى وصاحبها محمد عبد الولي ـ وقد قرأت له من قبل ما اعجبني ـ تحكي عن ثورة اليمن والحرب من اجل شيء ما، قطباها بحار مغامر وشاب من عدن ـ فهمت ذلك بعد مشقة ـ يصغره سنا وخبرة وجرأة ، ترك بيته ولم يكن قد مضى على زواجه نصف عام . وفي بطن الجبل كانا يطلقان النار على المتسللين ، ويتحدثان ، ويشهدان السيل الذي ينحدر من شمال الوادي الى جنوبه ، ولا اكثر من هذا ؟ وحتى موتيف المطر كان باهتا ، وان يكن البحار المغامر قد قرر انه غسل كل شيء ، فكأنه ازال عار السنين التي انفقها اهل اليمن صابرين على الاعداء .

والقصة الثانية ـ وصاحبها صبحي شحروري ـ تحكي عن رحلة لاجيء الى طبريا وبحيرتها التي طالما حلم بها وتحدث عنها . وفي الوقت الذي كان يعمل فيه على تحسس اثر النكبة في نفوس الاهلين ـ وهذه يقظته الى الجماعية ـ تعلق قلبه بواحدة من مواطنيه وهذه رؤياه الذاتية . وباختلاط اليقظة بالرؤيا ينتهي الى انه في حاجة الى مزيد من البصيرة والجهد ، ليرى معالم طريقه من جديد .

ولا شيء اكثر من هذا ...

لا عنده ولا عند محمد عبد الولي ، وان نكن نستشعر بعض معاني التمزق والضياع . فكان القاصين يتغنيان على النحو الذي يصدر عنه الشعراء عادة ، بلا حاجة الى منطق قصصي ما .

هذا الصنيع في رأيي ـ وقد ظهر في القصتين سلم به صاحباهما ام لم يسلما ـ يبدو خطأ ، لان للقصة في فنون التعبير القولي مهمة غير مهمة الشعر . ومن المؤكد ان الاثنين ـ القصص والشعر ـ يثيران فينا مشاعر جديدة او يهيئان لظهورها من حيث انهما معادل للحياة وليس شبيها بها . الا ان القصة تشكل في نفوسنا رؤية محددة تكون بمثابة نقطة انطلاق الى الهدف واضح . في حين ان القصيدة تكتفي بان تخصب فينا استجابات مخزونة هامدة ، ولا يميل الشاعر فيها عادة الى التحليل المنطقي المباشر . نعم قد نستطيع في الشعر ان نصل الى مضمون يشبه مضمون النثر ، غير اننا نزعم في هذه الحال ان كل قصيدة يجب ان تتخلى عن بصيرتها الايحائية في سبيل ان تقول شيئا مباشرا عن الحياة .

ولا مجال لنقض هذه الاسس الفنية ، فقد طالما ساعدتنا على الكشف عن جوهر اكثر الاعمال الادبية . ولكننا لو تخيلنا ان محمد عبد الولي « ينظم » قصته تلك المهومة الغامضة ، لما وجد نفسه في حاجة الى اكثر من التفعيلات . وكذلك شحروري ، مع ان المعنى الكامن في موضوعه يمكن ان يخلق عملا قصصيا جليلا .

ليست القصة شعرا ، وان يكن الشعر يستعين بالقصة شيئا ...

وليس ما قدمه عبد الولي وشحروري من القصص في ابعاده الحقيقية ، لا لانهما هوما واصطنعا الغموض ، ولكن لانهما افتقدا منطق القصة المعقول . وهو غير منطق ارسطو ، وغير منطق المدرسيين في النقد .

***

وحديثنا عن القصة والقصيدة يصرفنا الى الحديث عن المسرحية، لسبب بسيط هو ان « الاداب » جعلت مسرحية الاستاذ خليل الهنداوي « خالد » ضمن القصص في تنسيق الغلاف . ولا اظن ان الدكتور سهيل ادريس يلزمني بنقد هذه المسرحية ، لمجرد ان التنسيق يريده . اللهم الا اذا كان لا يزال يأخذ برأي ارسطو القديم ، وهو ان الدراما ـ على الرغم من انها محاكاة لشخصيات تفعل ولا تحكي ـ تعتمد دائما الحكايات والاساطير !

ولقد اصطنع الصديق خليل الهنداوي « خلفية » تاريخية لمسرحيته وهذا ما يغري بالمناقشة ، الا انني مع ذلك اوثر الا اخوض المغامرة راجيا ان يكون للاداب ناقدها المسرحي . فهو وحده من يستطيع ان يربط كتاب الدراما بالمجلة ، وهو الذي يهيىء لها ان تقدم كل شهر مسرحيتين صغيرتين على الاقل او مسرحية واحدة طويلة .

القاهرة — دكتور احمد كمال زكي

مئة ديوان من الشعر القديم

تصدرها : دار صادر ـ دار بيروت

باشراف لجنة من المحققين

***

صدر منها	ق . ل
١ ـ ديوان المتنبي	١٠٠٠
٢ ـ « ابن الفارض	٥٠٠
٣ ـ « عبيد بن الابرص	٤٠٠
٤ ـ « امرىء القيس	٤٠٠
٥ ـ « عنترة	٥٠٠
٦ ـ « عبيد الله بن قيس الرقيات	٦٠٠
٧ ـ « ابي فراس	٧٠٠
٨ ـ « عامر بن الطفيل	٣٥٠
٩ ـ « الخنساء	٣٥٠
١٠ ـ « زهير بن ابي سلمى	٣٠٠
١١ ـ « النابغة الذبياني	٣٥٠
١٢ ـ « ابن زيدون	٦٠٠
١٣ ـ « ابن حمديس	١٥٠٠
١٤ ـ « جرير	١٠٠٠
١٥ ـ شرح المعلقات السبع للزوزني	٣٠٠
١٦ ـ سقط الزند لابي العلاء المعري	٦٠٠
١٧ ـ اللزوميات لابي العلاء المعري جزآن	٢٥٠٠
١٨ ـ ديوان الفرزدق جزآن	١٧٥٠
١٩ ـ « الاعشى	٥٠٠
٢٠ ـ « اوس بن حجر	٥٠٠
٢١ ـ « جميل بثينة	٣٥٠
٢٢ ـ « الشريف الرضي جزآن	٣٠٠٠
٢٣ ـ « طرفة بن العبد	٢٥٠
٢٤ ـ « عمر بن ابي ربيعة	٨٠٠
٢٥ ـ « حسان بن ثابت الانصاري	٥٠٠
٢٦ ـ « ابن المعتز	١٠٠٠
٢٧ ـ « ابن خفاجة	٦٠٠
٢٨ ـ « البحتري جزآن	٢٠٠٠
٢٩ ـ « ترجمان الاشواق لابن العربي	٥٠٠
٣٠ ـ « صفي الدين الحلي	١٧٥٠
٣١ ـ « ابي نواس	١٥٠٠
٣٢ ـ « حاتم الطائي	٢٥٠
٣٣ ـ شرح ديوان المتنبي لليازجي جزآن	٢٠٠٠
٣٤ ـ جمهرة اشعار العرب لابي زيد القرشي	٧٠٠
٣٥ ـ ديوان بهاء الدين زهير	١٠٠٠
٣٦ ـ ديوان ابي العتاهية	١٠٠٠
٣٧ ـ ديوانا عروة بن الورد والسموال	٣٠٠
٣٨ ـ ديوان ابن هانىء الاندلسي	٨٠٠

قرأت قصائد العدد الماضي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

ينقط انظارنا خزيا ، على جباهنا ، وعار
ولم أزل افتق الظلام ، اسأل المدى
وصوتي الذبيح لعبة بكف قردة الزمان
يلوب بين ظلمة الجبال تائه الصدى
وكل ليلة تؤلمينني غدا
والعام ينزوي وراء ظله جبان
يشير نحو ما يليه زائغ العيون
طوى قوافلا قضوا بحرقة الظنون
لهم بذمة الاله في ذرى اولب موعد .. ديون
مانوا وهم على خطاك يحلمون
ويغزلون من تطحلب الوعود ومضة انتصار
بأن يروا في الافق لمعة السنان
وفوق جبهة الصغير في الضحى اكليل غار

والان يحق لنا ان نتساءل لنقول : ماذا افاد الشاعر هنا من ارتباطه بالاسطورة القديمة ؟

عندئذ تتذكر مرة اخرى ما تتمتع به الاسطورة من خاصية درامية. فاذا ما نظرنا في القصيدة في هذا الضوء وجدنا المحاور الدرامية الرئيسية في الاسطورة قد افادت القصيدة ابعادا انسانية من الطراز الاول ، واكسبتها بذلك قدرا كبيرا من العمق . فانتقام الصبي اليتيم لمقتل ابيه لم يكن متاحا له او ميسرا ، وانما جعلته الاسطورة رهنا ببلوغه سنا معينة . ومن ثم كان على الصبي ان يعيش فترة من عمره كل عناء وعذاب لانه لا يملك أن يصنع شيئا ، فقد شاءت الالهة الا تمنحه اسلحة ابيه الا عند بلوغه الخامسة عشرة . هكذا كانت مشيئتها ، وان اكل الصدأ الاسلحة في اثناء ذلك .

كل هذه عناصر درامية في الاسطورة ، اعانت الشاعر من غير شك على تصوير الصراع في نفس الصبي ، تصويرا حيا مثيرا . فاذا ما بلغ الصبي السن المحددة ، وتلكأت الالهة في منحه اسلحة ابيه كانت الثورة العارمة وكان التمرد والتهديد :

تذكري وانت خلف غفوة الصخور
بانني ملأت بالزيوت ، فوق النار ، هذه القدور
ان عدت دونما خبر
ستخسرين ، مثلما سأخسر ، الحياة
فان يخدر القوى اله
ولن اظل ضيف
بلا مشيئة الاله سوف اصنع القدر
اصارع العلوج دون سيف
لن يرسل الاله لي نبي
هناك سوف انتهي .. حيث انتهى ابي
لانني انتظرت خمس عشرة .. ولم اعد صبي .

***

وبعد فقد طالت وقفتنا عند « السيف والصدأ » ، وبودي لو انها كانت طول كذلك عند كل قصيدة من قصائد العدد الماضي ، ولحسي اعود مرة اخرى لكي أؤكد أن وقفتنا عند أي قصيدة في هذا الاستعراض انما تطول وتقصر وفقا لما تقدمه القصيدة ذاتها من اثارات ، ومن اثارات جديدة على وجه الخصوص . فليس في وسعي مثلا ـ وربما كان هذا عيبي الشخصي ـ ان اطيل الوقوف عند قصيدة « اعمدة في شارع الرشيد » ، مع تقديري الخاص لصاحبها الصديق الشاعر عدنان الراوي ، كما انه ليس في وسعي كذلك ان اطيل الوقفة مع قصيدة الشاعر اسعد العلي : « عائد الى يافا » ، او قصيدة « الفجر » للشاعر عبد الرحمن احمد بارود . ولعل السبب في ذلك ان مثل هذه القصائد لا يكشف عن وحدة بنائية متماسكة في القصيدة . فهي عبارة عن لمسات جزئية ممزقة ، ضم بعضها الى بعض ، دون ان تكشف في مجموعها عن موقف شعوري موحد ، يتطور ويمتد خطوة بعد خطوة ، صانعا بذلك البنية العضوية الموحدة للقصيدة .

وينبغي ـ مع ذلك ـ الا اسوق هذه القضية بطريقة جزافية ففي قصيدة « الفجر » نقرأ هذا المقطع على سبيل المثال :

يا موطني اغرودتي سكرى ... تتعشق الحرية الحمرا
ذكراك تأسرني ، اتعرفني ؟ ... انا من ترابك حفنة حيرى
تتقاطر الايام كالحة ... والقيد يأكل ارجل الاسرى
ونعود للماضي الذي ولى ... فتهزنا ثوراتنا الكبرى
اكفر بمن خانوا ومن غدروا ! ... نحن الذين سنطلع الفجرا

وبشيء قليل من التأمل يتضح لنا ان كل بيت في هذا المقطع يقف وحده ، ليتحدث في موضوع مستقل تماما عما قبله وما بعده ، بل استطيع أن اذهب الى ان البيت الواحد قد يتضمن لمستين مختلفتين تماما ، لا نحس ان الانتقال من احداهما الى الاخرى انتقال طبيعي ، اي امتداد في نفس الاتجاه لحركة نفسية واحدة . خذ مثالا لذلك البيت الثاني ، فعبارته الاولى : « ذكراك تأسرني » يمكن ان تقوم وحدها ، وكذلك العبارة الباقية في البيت بما فيها من تساؤل وتقرير . وبعبارة اخرى اقول : لا يمكن ان يكون قوله : « اتعرفني ؟ انا من ترابك حفنة حيرى » امتدادا لقوله : « ذكراك تأسرني » . ولا يكفي مطلقا لالتماس الرابطة بينهما انه يتحدث في الحالين الى الوطن .

ويبرز هذا التمزق في نسيج القصيدة بصفة خاصة عندما يضطر الشاعر الى اكمال البيت بعد أن يكون المعنى الرئيسي قد انتهى. ومثال ذلك يتضح في المقطع التالي من نفس القصيدة حيث يقول الشاعر :

وامر عن شبحي صبيين ... لعبا وناما بين دربين
ثوباهما خرق مهلهلة ... عرفتهما من قبل عامين
الريح تطويها وتنشرها ... وتعيدها فوق الصغيرين
رضيا ذراع الليل واختفيا ... ما اضيع الغرباء في الكون

فالصورة في هذا المقطع تنتهي تماما عند قوله : « رضيا ذراع الليل » ، اما قوله : « واختفيا » فلا مبرر لها ، واما الشطر الثاني كله فيجري وفقا للنسيج التقليدي المألوف في البيت القديم ، الذي عرفناه باسم « رد الصدر على العجز » . فان يكن الشاعر او غيره يرى في رد الصدر على العجز قيمة تعبيرية لقد عمل هذا التقليد دائما على تمزيق نسيج البيت .

***

بقي بعد ذلك ان نقف وقفة مع « اطياف الشتاء » للشاعر جيلي

قريبا سيصدر

تأليف
صدقي اسماعيل

العصاة

رواية

دار الطليعة ـ ص. ب ١٨١٣

فهرست

العدد الخامس ـ ايار (مايو) ١٩٦٤ ـ السنة ١٢

* * *

١ قضية الوحدة والانفصال ..... مطاع صفدي

ندوة ((الآداب)) : الدكتور ع. القط، الدكتور رشاد رشدي، صلاح عبد الصبور

٥ ازمة الشعر العربي المعاصر .....

قرأت العدد الماضي من ((الآداب))

٩ القصص ..... الدكتور احمد كمال زكي
١٠ القصائد ..... الدكتور ع. اسماعيل
١١ عندما يغيب حامل السهام (قصيدة) ..... عدنان الراوي
١٣ مستشرقون تآمروا على الشرق ..... جلال مظهر
١٧ السهوب (قصيدة) ..... فواز عيد

مقابلة ادبية مع :

١٨ المستشرقة سيغريد هونك ..... فاروق بيضون
٢٠ ليلة ميلاد (قصيدة) ..... محمد عفيفي مطر
٢١ النموذج الجديد ..... الدكتور احمد ك. زكي
٢٧ دعوة الى النسيان (قصيدة) ..... فاروق شوشه
٢٨ حب بعد الظهيرة (قصة) ..... يوسف شرورو
٣١ خمسة اشياء صغيرة (قصيدة) ..... عبد الجبار عباس
٣٤ رأي في الشعر العربي الحديث ..... محيي الدين اسماعيل
٣٨ اللقالق العائدة (قصيدة) ..... حسب الشيخ جعفر
٤٣ العائد (قصيدة) ..... جيلي عبد الرحمن
٤٤ الكسيح (قصة) ..... بشير الطيب
٤٥ الراحل (قصيدة) ..... حسن النجمي

النتاج الجديد

٤٩ ((ذكريات مشاهير المغرب)) ..... انور الجندي
٥٠ ((معنى الوجودية)) ..... سلافة العامري
٥١ ((أعياد)) ..... عامر رشيد السامرائي
٥٣ ((قصة الايمان)) ..... طارق زيادة
٥٥ مترجمات سمير شيخاني ..... علي زيعور
٥٧ اغنية خرافية (قصيدة) ..... عبد العظيم ناجي
٥٨ سرادق العنقاء (مسرحية) ..... ترجمة خليل السواحري

مناقشات

٦٦ ((العالم ليس عقلا)) ايضا ..... عبد الله القصيمي
٦٨ رسالة الى مطاع صفدي ..... صلاح عيسى
٧٠ في اصول المسألة الفلسطينية ..... صدقي البيك
٧٢ رد على نقد ..... محمود البستاني

عبد الرحمن ، و ((ثلاثة مقاطع للتفاؤل)) للشاعر علي يس ، وهما صوتان سودانيان في الوطن العربي الكبير .

وكل من قرأ لجيلي في اثناء فترة اقامته بالقاهرة ، وهي فترة خصبة في حياته الفنية ، يتذكر على الفور ان كثيرا من شعره يدور حول محور بذاته فرضته عليه ظروف الحياة هو محور ((الغربة)) . وقصيدة ((اطياف الشتاء)) هي توقيع لنفس نغمة الغربة التي طالما وقعها جيلي من قبل .

وموضوع الغربة من الموضوعات الانسانية الخالدة التي ظفرت بقدر كبير من الكتابات على مر العصور ، ولكنها لم تظفر في اي وقت مضى بمقدار ما ظفرت به في العصر الحديث او في عصرنا الحاضر . ذلك ان الغربة لم تعد قاصرة في دلالتها على تغرب الانسان عن موطنه الاصلي واضطراره لان يعيش في الارض التي لم تشهد مولده ، وانما صارت الغربة شعورا ومعنى انسانيا يحسه الانسان ويعيشه وان كانت قدماه تدبان على ارض وطنه الام . ومن ثم صارت الغربة مدلولا فلسفيا يشير الى علاقة الفرد بالمجتمع الانساني ، وليست مجرد غربة بالمعنى الحرفي للغربة . وربما كان من الافضل عندئذ ان نطلق على الغربة بمعناها الحرفي هذا ما نفهمه من مدلول ((الحنين الى الوطن)).

اي نوع من الغربة اذن يعبر عنه جيلي ؟

لا يمكننا عندئذ ان نتردد في الجواب ، فهو فيما كتب من قبل من قصائد ، وفي قصيدته الاخيرة ((اطياف الشتاء)) انما كان يصور دائما حنينه الى الوطن ، ولم يكن يعبر عن الغربة بمدلولها الانساني الفلسفي . يقول :

ان شد خطاك الى الشط حنين الام
تحلم في وحدتها بالاوبة ...

ثم يعود ليقول :

وطني يا حائط مبكانا ، اشلاء الشمس المنتحبة
وزغاب النجم نسيناها ، والليل المضفور الرهبة
السرو الاسيان تذري كف الريح الشتوية هدبه
والحزن جليدي الوجه ، خريفي الغربة
والشوق يشد خطاها للشط : ((ايا رحمته الرحبة))

فهذا كله ادخل في باب الحنين منه في باب الغربة . ولكن هذا لا يمنعنا من ملاحظة ان جيلي وان كان في موسكو يحن الى وطنه فان غربته المادية تنعكس كذلك الى حد ما على نفسه لتصنع غربته الروحية ، لكننا لا نحس في القصيدة هذه الغربة الروحية الا في ومضات سريعة غير مشبعة ، كقوله :

منكفئا فوق جدار الوحدة يفري قلبه
انهار الثلج ، حدائقه ، لا تطفىء جدبه

اما القصيدة الثانية والاخيرة في حديثنا هذا فانها توقع ثلاثة انغام متشابهة في وقعها شكلا ومضمونا ، وكلها تدل على نفس وسط ، ليس مرتفعا وليس منحطا . وفي ظني ان قول الشاعر في نهايتها :

تبعثر الفرح
على ديارنا اللهيفة الاذان
لقصة الرجوع مرة يقصها فم الزمان
لكي يهدهد الجفون عود عالم مشرد اسيان

ـ هذا القول يلخص لنا تلك الانغام شكلا وموضوعا .

***

وبعد ، أكان شعر العدد الماضي في مجمله مرضيا ؟ سؤال نتردد كثيرا في الاجابة عنه بالايجاب .

القاهرة — عز الدين اسماعيل