

قراءة القصيدة العربية الحديثة من الله والحب

المصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

عندما قدم نزار قباني « طفولة نهد » طلب أن نقرأ القصيدة كما ننظر الى القمر بطفولة وعفوية واستفراق .
وأردت أن أمثل لهذه الدعوة البرة وأنا أقرأ شعر العدد الماضي من « الاداب » ، غير أنني لم ألبث أن تبينت ان شيئاً يدغدغ العقل .. يزاحم « حدس » كروتشه ويفسح سبيلاً للأسئلة كيف ولماذا وفيم والى أين ؟

ان التدوق الفني لا يستطيع أن ينهض وحده في تقييم العمل الادبي ، بل هو يفتقر قاصراً حتى في الحالات التي نفترض فيها ان الشاعر ليس مطالباً بأن يقدم لنا فكرة ما . ومن ناحية اخرى لا يصلح هذا الا في الشعر الغنائي ، وقصيدتنا اليوم عبرت الغنائية - مع انها لا تزال فنياً من النوع الغنائي - رافضة ان تخاطب الجانب الساذج من الناس .

أصبح من واجب الشعر ان يكون وسيلة اكتشاف للواقع البشري ، وأصبح علينا ان نبحث فيه عن الفروض والاحتمالات والامكانات ومحاولة الخطأ والصواب دون ان نزع - مع ذلك - ان الشاعر « يعرف » بل نضع في حسابنا انه يحاول ان يعرف .

ومثل هذا بطبيعة الحال يمددنا دفعا من سلبية التدوق الى ايجابية الباحث ، او من التدوق المحض الى التفقه التقصي .
فليس عجيباً ان لا أقف في محراب شعر العدد الماضي من « الاداب » موقف المتعبد . فقد كبرت ولعنت ، وسألت وحاسبت ، وأثرت سئتي أسئلة كان في مقدمتها : فيم يختلف هذا « الجديد » الذي قدمته الاداب عن العمودي التقليدي ؟

على انني يجب أن أقول بادية ذي بدء انني أعجبت بقصائد ملك عبد العزيز وبلند حيدري - الشاعر الذي غاب عنا كثيراً - ومعين بسيسو وحسن النجمي - الشاعر الذي يفني النفي ويشير بالعودة الظاهرة - ومحمد جميل شلش . وكان اعجابي حدسياً أولاً ، ثم ايماناً بان الشكل الجديد يستطيع ان يجعل من القصيدة وسيلة من وسائل المعرفة ، أغنى وسيلة لرصد قضايا الانسان واستكناه أعماقه .

أجل كان من القديم ما يفعل ذلك ، وتمكن بشار و ابو تمام والمنبي والمعري ان يجعلوا قصائدهم - او بعضها - تحل محل العمل الفلسفي ولو بشكل نسبي . غير ان هذا القديم على جلاله كان لا يفتأ يتعثر بشتى قيود ، بعضها اللفظية ، وبعضها الوضع السياسي ، ونحو ذلك .
وكهؤلاء الرواد - آباء الشعر - تمكن اكثر من شاعر أن يقول شيئاً . ونمة من جعلوا القديم بداية الى احسن ، ولم يضلوا في الطريق الذي يحاولون الضرب فيه على نحو لم يسبق اليه .

ملك عبد العزيز في « القرية البيضاء » تشجب اسلوب العموديين بتجربتها المكررة ، وهذا في حد ذاته مفاخرة . وبلند حيدري يجعل نفسه بشارة للشاعر الثوري الذي يتمكن من خلق الرأي بلا صخب ولا هتافية . ومعين بسيسو - على اختلافه معه ايدولوجياً - يقدر على ان يجعل العمق في ماديات الحياة خموية وثراء . وحسن النجمي ، وهو عمودي ممتاز ، يجعلنا بشعره المرسل نحس في أنفسنا بهذه القدرة التي يريد ان يطمسها سوء موقفنا وضياعنا المقدر . ومحمد جميل شلش دليل اخر على بطلان ما يقال عن عجز القصيدة الرسالة

عن العطاء المنعم حتى وان كانت تطرق « مواقف » السياسة والرأي .
ولكل شاعر من هؤلاء فكرة - قد لا تكون واضحة تماماً والوضوح ليس مطلوباً - وهو يعبر عنها بحرية وبلا أي معوق اجتماعي او ديني ، بل وأعجبني بصفة خاصة ان يتمكن معين بسيسو من ان يعيد النظر شجاعاً في موقف الشاعر ، مستلهما التاريخ السذي روي ومقرراً ان الشعر كله أعجب مأساة في هذا العصر ، وليسأل من أهدى اليهم أبياته الذكية .

لكن هل هذا نقد ؟

انه في جملته لا يخرج كثيراً عما نادى به نزار قباني .. فهو وثبات وجدانية والنظرة الذهنية فيه عابرة لا تعرض للكيان الفني ولا للبناء الشعري ! أنا أعترف بذلك ، وقد تعمدته لشيئين : أولهما زحمة العدد بقصائد كثيرة ، وثانيهما احساسني ان أغلب القراء لن يختلفوا حول استحسان ما استحسنت ومن ثم يكون ما سكت عنه أولى بالانتباه عليه والاشارة اليه .

ومع ذلك فانا أرى ان أي قارئ يستطيع - بذوقه ونظره - ان يستثني ممن ذكرت بعضاً ، ولكني أزعم ان من يضيفه سيكون دائماً من الذين اعتادوا ان يكونوا محل رضى في الاداب . ومن هؤلاء عبد الرحمن غنيم وحسب الشيخ جعفر ، وعلى ذلك سأبدأ بهما .
أما عبد الرحمن غنيم فقصيدته بعنوان « الثلج الاسود » وفيها يلور موقف انسان العصر في تجربة - لم تنضج بعد - تدل على ان عبد الرحمن غنيم واحد من الذين يصعب أن تخيلهم قادرين على تقمص دور المفكر . ليس لانه محدود الطاقات ، ولكن لانه يثب دائماً حتى لينتهي في هذه القصيدة بعد أخذ ورد وتقليب نظر وتفتيح نوافذ الى انه يعيش مأساة الانسان الذي يعيش في عصر ينكر الانسان .
لماذا ؟

لانه يخطيء ، ولان مصيره أسود ، ولانه يشتهي ، ولان لديه قرني ابليس وقلبه ، ولانه يتخفى وراء الكلمات الحلوة .
وهل هذه ميررات للسخط على الإنسانية ؟

أنا أزعم لا ، وأرى ان وراء التمزق الانساني والضياع الانساني غير هذه جميعاً . او ان هذه الكلمات كلها من صميم الحياة منذ بدأ الشاعر ينطق ، وقد تجسدت غناء على مر العصور عندنا وعند الغربيين على حد سواء ، بين من يهومون في وادي عبقور ومن يدينون بالولاء لابولو ، يتساوى فيها الكلاسيكيون والرومانسيون ومن يقع بينهم او يخرج عليهم .

واذن فقد كانت طاقة الشاعر اكبر من التجربة ، ونحن نريد ان ترتفع التجربة الى مستوى الاداء الرفيع .

وأما حسب الشيخ فقصيدته بعنوان « الكوز » .
ان هذا الشاعر خلقته الغربة ، وأشعر في شعره دائماً بلفحة الحنين وبارتدادات الذكرى العلوثة المرة . وهو في قصيدته تلك يملك قدراً كبيراً من الحساسية الراضية ، ولكنه قصر طاقته فيها على الافشاء العام . ولهذا جاءت قصيدته باهتة الشخصية مع ان المفروض في هذا النوع من الشعر ولدى حسب الشيخ نفسه ان يكون بملامح محددة .
أنا أسأل هذا الشاعر المقرب أين بلده ؟

أهو العراق أم السودان ؟
عن طريق الاقليمية المحلية يعانق الشاعر انسانيتنا بمحبة ، وهذا

ما نريده من حسب الشيخ ، ونظنه قادرا !

وتلقانا بعد ذلك قصيدة كامل ايوب ((المخاض الثاني)) شطحة غريبة من شطحات هذا الشاعر القاهري . وعلى الرغم من انني اسلم دائما بأن للشاعر أن يعرف ليكتشف - ومن ثم لا أطلبه بالرؤية الواضحة تماما - فإني أعتب على كامل ايوب الإفراط في تمزيق لمحاته وتفتيت صورته حتى لنفتقد وحدة العمل التجانس .

ماذا يريد ؟ وماذا يعني بالمخاض الثاني ؟ أهو مجرد وليد جاء بعد تجربة ميلاد فاشلة أم شيء وراه أعمق وأكبر ؟

القصيدة - في حدودها الفنية - متداخلة عنيفة ، ولكنها تريدنا على التحرش بصاحبها بخاصة عنما ينهض في أرقه الطويل ليصبر اللجج في مراكب الورق . انني أتصوره يتزع نفسه من الفراش، ويجبر نفسه على أن يمسك القلم ثم يقطع الورق هنا وهناك قطعاً مع فكره ورأيه وحسه وقلبه .

انه في حاجة الى ان يهدأ ويصفو ، فقد يستطيع بعد ذلك ان يصل الى منجم المعرفة الذي يسافر في سبيله . وفي رأبي انه من النفر الذي يمكن أن يضع الاصابع على تناثر القيم في رحلات الضياع الشاقة ، وان أجمل ما في قصيدته المقطع الاخير ، وختامه الشعري على وجه الخصوص .

وهناك قصيدة ليوسف الصائغ بعنوان ((رسالة الى مالك بن الربيب)) ومالك بن الربيب هذا هو السياب الشاعر الراحل ، فان استفتينا التاريخ رأينا صعلوكا يتحدى القوة الاموية الحاكمة بعصاة كونها من شظايف التيمي وأبي حردبة المازني وغوث الحنظلي . ولقد فشا شره وشكاه الناس ، غير انهم كانوا لا ينصرفون عن شعره الرصين ولا ما يهيا له فيه ما نهيا للقصيد الجاهلي من فصاحة وغريب واطر فخمة وأساليب بادية .

فلماذا يربط يوسف الصائغ بينهما .. بين السياب وابن الربيب الفنانك الشيرير ؟ هل لانهما طوردا وماتا منفيين ؟ هل لانهما شاعران بصرين قادران ؟ هل لان أحدهما مر بتجربة الاخر عاطفيا ؟

لست أدري ، ولكني أحس أن العلاقة بين الشعارين ليست أكثر من علاقة يوسف الصائغ نفسه بيزيد بن المفرغ وأبي حردبة ومن لف لفهما فجر حكم الامويين في العراق والشام .

وبالمناسبة ففي ((الاداب)) قصيدة اخرى عن السياب او فسي السياب بقلم عبد الجبار داود البصري وهي بعنوان ((الموسم)) محاولة لمعارضة ((انشودة المطر)) مع الفارق بين الاصل والصورة وبيوتات حيوية ((المطر)) ورخاوة ((الرطب)) .

وانا لم تعجبني القصيدة لانها احتذاء لصياغة السياب ، ولا لانها لم تعط شيئا . وانما لانها في كل بيت وفي كل صورة تذكرني بالذي فلسف المطر وصلى لتمسوز وصدر عن ايدولوجية مباشرة بيوتويا ما .

لماذا هذا الهماف : رطب .. رطب .. رطب ، بمناسبة وبلا مناسبة حتى كأنه الافتعال ؟

وآين الجذب الذي يحييه المطر ، من الموسم الذي ضاع بلا تمر ولا رطب ؟

وما أزال أسأل الدروب والرجال

عن موسمي الذي أضعته .. أصبح بالنخيل

أصبح يا نخيل

رضيت بالقليل

فيشرب السكون صوتي النحيل

كانها في حناجر القصب

تصبح كلها : رطب

رطب

رطب

رطب !

ملحوظة : على القارئ أن يتأمل ((قصب)) ليرى الى أي حد

يفتعل عبد الجبار جريا وراء روي الباء ...

وتبقى ((ترنيمة)) للشاعر أحمد مرسي و ((قلق)) لحسن عبدالله القرشي و ((الخليج)) لسركون بولص و ((العائد الجديد)) لمحمد سعد دياب . ولست أدري لماذا اخترتها - وفيها واحدة على الاقل طيبة - هل لانها أقل عطاء من غيرها أو لانها دون المستوى المطلوب أو لانها تفرق في ميثافيزيقيات المحدثين ؟

انا شخصيا لم أفهم الترنيمة لا من حيث هي كل ولا من حيث هي اجزاء مبشرة بعضها ((عقم الماء)) وبعضها ((ندي الحلم)) وبعضها ((اصداق الحدقات الواسعة السوداء)) وأعجب من هذا ان تكون هذه ترنيمة مهداة الى طفلة اسمها شيرين .. مسكينة !

وأما ((قلق)) فهي ليست من الشعر الذي اعتدنا أن نقرأه للقرشي . وأظهر ما فيها - وهذا ليس تقيظا - جمعها بين الاسلوب التقليدي والاسلوب الحديث . حقا هي من النوع المرسل ، غير ان توزيع التفعيلة على غير ما نص عليه الخليل بن احمد - مستقرنا عيون الشعر العربي ونادره - لا يكفي لنقل التعبير الشعري من العمودية الى الجدة المطلقة ، والى جانب هذه المزاوجة رؤى مبهمة يجلد العقل فيها في نقق ويجذب القلب كل صاعقة ويتساقق المأساة ويرتمي بقعر الهاوية ! هذه بعض عبارات الشاعر ، أتركها للقارئ وللشاعر نفسه ، وربما عرفنا منها ان الاغراب - بكسر الهمزة - لا يقدم شعرا لا سيما اذا قامت ازاءه تقيريات الشعر العمودي .

وأما ((الخليج)) ففي رأبي انها ليست شعرا ، او هي على أحسن الفروض ليست من النوع الذي أقدر على فهمه وتذوقه .

وتبقى قصيدة ((العائد الجديد)) وهي لشاعر أقرأ له فيما أظن لأول مرة ، وأنا سعيد به وأحبيه . انه محمد سعد دياب من السودان، وتظفر قصيدته بقوة حياة دافقة وفيها ((لازمة)) لولا خطؤها النحوي لسلم الشاعر من كل المؤاخذة ، فهو يقول ((لم أعد أنا .. أنا)) وصحتها ((لم أعد أنا اياي)) على ما يرى النحاة !

ويمكن اعتبار القصيدة بعد ذلك نموذجا طيبا للشاعر الفئاتسي الذي يتحرك في حيز ضيق ومع ذلك يفتن ويشير ، ولعل مبعث الانارة عنده ايجازه الالات وانسجام تراكيبه ورقة جرسها . ثم هو في تهويمه يدع الفاظه تقطر موسيقى يفتقدتها كثير من شعرنا الحديث ، واخيرا يكون من الضروري ان نقول ان حياة العقيق والمحار والسوسن والطر والزهور والحروف والحدائق والغناء التي تنبت عن بحوية مفرطة لتقدم لوحات موفقة حقا .

أحمد كمال زكي

دار الاداب تقدم

احمد عبد العطي حجازي

في ديوانه الجديد

لم يبق الله عز وجل

نكهة شعرية جديدة

الثن ٢٥٠ ق. ل

صدر حديثا

القصة

بقلم الدكتور انطوان نعمان

قبل أن اسجل باختصار انطباعاتي عن القصص الاربعة التي نشرتها مجلة «الاداب» في العدد الماضي، أرى أن أعرض بإيجاز مقومات القصة .

هناك صور ثلاث للسرد : الرواية le roman والحكاية le conte والقصة la nouvelle

وتتميز القصة بصفات ثلاث : القصر ، والموضوعية ، والصنعة .
١ - فالقصة تشغل حيزا ضيقا . وهي تحكي عادة حدثا واحدا منعزلا ، له دلالة عميقة ، ويتصل بلمسة اجتماعية او انسانية . انها كالغرف المنفرد ، في الموسيقى ، والرواية كالسيمفونية .
٢ - والقصة أكثر موضوعية من الرواية والحكاية ، اذ لا يحق للقصص ان يدلي باعترافات خاصة ، او ان يعبر عن رأي شخصي ، او أن يتحيز لشخصية بعينها ، أو أن يتأثر بما يقص ، او أن يلبس مسوح الوعاظ . فالقصة ليست بمقال .

٣ - وجمال الصنعة ميزة أساسية في القصة . فالقصص فنان مجود ، يهتم اهتماما زائدا بالحكسة وبالاسلوب . وعناصر الرواية والحكاية والقصة اربعة : السرد ، والحادثة ، والوصف ، والتحليل النفسي . وفي القصة ، يكون السرد واضحا منطقيا ، والحادثة طبيعية بسيطة ، والوصف محدد صادق ، والتحليل موجز مفصّل . فن القصة يوحى أكثر مما يعرض ، يختار ولا يجمع ، يشبه الى حد كبير فن النحت والنقش .

والقصة الاولى ، وعنوانها « قصة اندلسية » ، بقلم ديزي الامير ، يغلب فيها الحديث والتحليل والسرد . بطلها فتاة عربية مفترية طلبا للعلم ، وشاب اسباني يسعى الى الرزق ، جمعت بينهما روابط الاصل الواحد ، ونشأ بينهما ، نتيجة للقاء متكرر ، استلطاف وحب افلاطوني، انتهى بفراق لا لقاء بعده . الكان غير مميز ، ومسالخ البطلين غير واضحة ، والحدث عادي ، والصنعة تحتاج الى جهد اكبر . كان الاجدر بالقاصة ، على سبيل المثال ، بدلا من ان تسهب في وصف آلة القهوة الاوتوماتيكية ، أن توفي الاصل العربي حقه من التعريف ، فببرزه بصور شتى . والتكرار ظاهرة واضحة في الاسلوب ، وقد يمل أحيانا : « - أرجو ألا تكوني ايطالية ؟ » ، أربع مرات . « - غريب يكلمها فتحييه » ، مرتان . « تبدأ التعلم بطريقة صحيحة . كلهم جاءوا ليتعلموا وهي جاءت كذلك لتتعلم ... سنتعلم ... سنتعلم كيف تنسى . اليس تعلمنا ان تنسى ؟ .. اصحيح انها تريد ان تنسى ؟ .. » . « لا يهمها ان كان صادقا .. وفتشت عن الصدق فيه وصدفت ما كان غير صادق منه » . « ... وهي لا تدري أين تقودها قدمها ولا تدري ماذا تفعل . السذي تدريه انها ترجو ألا تكون قد أضافت الى مخزن الماضي قصة اندلسية » .

غير ان ديزي الامير اجادت اجادة تامة تمثيل مسلك وتصورات واحاسيس وافكار الفتاة العربية المقترية عندما تلقي برجل يوليها اهتماما ، ويعرف عند اللزوم كيف يأمر فيطاع . ان مقدراتها مقدرات تحليلية .

والقصة الثانية وعنوانها « ملح الرجال » ، بقلم عبد الفتاح الحسن ، تعالج موضوع الصدق والكتب . يعرض القصص في بدايتها فكرته عن الصدق ونسبته وأزليته عند الانسان ، في شكل ديباجة . ثم يسرد واقعة حدثت له وهو طفل . واخيرا يبدأ القصة التي تتميز بالوصف . انه يجيد التصوير ويرع في الرسم ونقل الحديث وسرعة السرد ، يساعده في ذلك خياله الخصب ، ورؤيته الواضحة المزدوجة التي تجمع دائما بين ما يرى وما يتذكر أو ما يتخيل ، ودقة التبشير ، فجاءت قصته عبارة عن لقطات فوتوغرافية يربط بينها السرد السذي لا يخلو من عامل الاثارة ، وتتخللها احاديث مقتضبة واقعية . وغلبة

المقدرات التصويرية عند عبد الفتاح الحسن تظهر ايضا في أسلوبه المرصع بالصور البيانية العديدة . وأرجو أن يخفف القصص من حدة رغبته الملحة في توجيه الحديث الى القارئ ، اذ يفسد عليه بذلك لذة الاستمتاع بعالم الخيال . أمثلة : « لا تضحك . فكنا كذلك . عفوا » . « - « ولكني أكاد ابتعد بك عن تلك الحادثة بيني وبين أستاذي ... » . « - « لم تكن نفارق البيت - قلت لك - الا اذا شاء سوء طالعنا أن نذهب الى المدرسة » . « - « ألم أقل لك اننا كنا في فترة حرب ؟ » . « - هل تصدق اني كنت أكل وأنا أكاد أبكي من الشبع ؟ » .

والقصة الثالثة ، وعنوانها « النسر » ، بقلم نايف شرف الدين ، تهتم اهتماما عظيما بمشكلات اجتماعية تتزع القصص من الحكاية . غير ان نايف شرف الدين بارع في السرد ، حديثه ذو شجون ، يرتبط بعضه ببعض الآخر ارتباطا منطقيا ، فيه عذوبة وليونة ، يشد اليه الحديث المباشر فيجمله غير مباشر ، ويتنقل بسلاسة من الحاضر الى الماضي والى المستقبل ، تتخلله الامثال الشعبية ، يجذب انتباه القارئ ويعدده للنهاية المفاجئة التي أملاها القدر ، فتنتقل بنا من أحلام اليقظة الى الواقع المرير . واعتقد انه يجدر بنايف شرف الدين ان يبرز مقدراته التي لا جدال فيها في السرد ، وأن يحد من ميله الصارخ الملح الى التعليل على مجريات الامور . ويا حيدا لو امتنع امتناعا باتا عن الوعظ والارشاد ، فالقصة ليست بمقال . أمثلة : « ليس من مخلوق يؤدي لك خدمة او معرفا دون مقابل ... » . « - « عجب أمر هؤلاء النواب ... » . « - ومثلهم ايضا الوزراء المحترمون ! متى يا ربني ، تأتي حكومة صالحة تسهر على مصالح البلد والناس ؟ » . « يا الله قنا شر القرية . انها تفرق الشمل ، وتهين النفس ، وتفقر مسقط الرأس .. عشرات الالوف من ابناء وطننا مشتتون في جميع ارجاء العالم .. هل سيكتب لهم أن يروا تراب وطنهم ثانية ؟ » . « ان الكثير من امثال هذا الصبي منتشرون في كل ارجاء هذه المدينة الكبيرة ، يتعلمهم شارع ويلفظهم شارع ، عشرات الارات كل يوم . متى تفهم الحكومة ان لهؤلاء البؤساء حقا عليها ؟ » . « هذه مهزلة ومأساة بشعة ! وهي واحدة من مهازل ومأس بشعة كثيرة يدور رحابها هذه الايام ! كان الله في العون . كان الله في العون » .

والقصة الاخيرة ، وعنوانها « ابن البطل » ، بقلم صلاح بزركان ، تحكي قصة حياة « مولود قومندان اغلو » ، واحد من ملايين الاتراك الذين لم يصيبوا حظا من التعليم ، فبات همهم كسب قوت يومهم بالجهد والعرق ، وأملهم المتعة الجسدية يوم الراحة . ومولود نموذج . ينقلنا القصص من حاضر بطله الى ماضيه القريب والبعيد ، ومن عمله الى شؤونه الخاصة . تتتابع المناظر ، وتتلاحق المعلومات ، لتصور لنا يوما ينذر بالطر ، ولونا من الوان الحياة في تركيا العثمانية ، وعاملا كادحا كثير التأمل في حاله ، فهو لا ينفك عن التحليل ، ثم تاريخ حياته . وهنا ينتقل صلاح بزركان من الاطار الضيق الذي تتميز به القصة الى الاطار الواسع الذي تلتزم به الرواية ، فتتبدد مقدراته كقصص ، لتبشر بمقدرات روائي اجتماعي . او مخرج سينمائي . انه يحتاج ، ليكون كاتب قصة قصيرة ، الى مزيد من التركيز والتعمق والكبح . فعلى سبيل المثال ، لا أرى داعيا لانهاء محاولة أولى لتصوير غروب ينذر بالطر ، بمثل هذه العبارة : « وكان الشعراء يطوون أوراقهم ويضعون أقلامهم جانبا ، فلم يكن ذلك الجو يوحى بأي الهام » . انها عبارة نقلنا من عالم الحس ، الذي هيأنا له القصص ، الى عالم الذاكرة .

ومما يسترعي الانتباه ، بعد قراءة القصص الاربعة السابقة ، ان الموضوعات كثيرة ، يسودها الاسى والشقاء . فهل آن الاوان لقصصنا العرب أن ينظروا الى الحياة نظرة متفائلة ، وان يبشوا في أبطالهم الارادة بدلا من الاستسلام ، وان يحاولوا القصة الانسانية . ان الحياة كفاح وأمل ، وان الانسان جسد وقلب وعقل .

انطوان نعمان

القاهرة