قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

ليعذرني القراء فقد تعودوا ان يجدوني ناقدا للشعر والقصص على صفحات « الاداب » فقبلوني بهذا الوجه ، ولكنني في هذه المرة أتقدم لهم دارسا أو حكما في دراسات أعلم ان وجهات النظر فيهـا تختلف ، ومن ثم لا بد أن يدور الجدل حولها وتشتجر الاراء . غـير انني أحب مستهلا أن أثني على أغلب هذه الدراسات الموزعة بين المقال والنقد الادبي والدراسة التاريخية الادبية . فهي تدل على اخـلاص حقيقي ومجهود مثمر ، وان كنت رأيت أن بعضهـا ممـا لا يمكن ان يتسع له حيز المقالة الادبية في مفهومها الدقيق . والحق انني ساءلت نفسي عقب قراءتي تلك الدراسات : هل هذا هو ما يجب أن يقدم في مجالات الادب والفكر ؟

وكانت الاجابة « لا » بالتاكيد ، على الرغم من انني انا شخصيـا أسهمت في أعداد الاداب الماضية بشيء لا يختلف شكلا عن دراسـات العدد الماضي . وهذا يدل على ان الاديب يرى في كثير من الاحيان أن يكسر حدود المقال الادبي في سبيل عرض فكره بالصورة التي تقنعه ، أو يرى انه ليس من الضروري أن يراعي الفروق التي ينبغي أن تقوم بين الدراسة الاكاديمية التي لا تجاوز مجالات العلم المتخصصة وبين المقال الادبي أو البحث المبسط ـ الدسم مع ذلك ـ الذي يقبل بسهولة في المجالات غير المثقفة .

هذه كلمة عابرة لا أقصد بها الاداب بصفة خاصة ـ فهي من غير شك تقرأ في المجال الاكاديمي ـ ولكني أرجو أن يسهم كتابها في عملية التوفيق بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون !

***

ولقد تضمن العدد الماضي (السابع ـ تموز ، يوليو ١٩٦٥) مقالتين عن مندور توفرت فيهما فكرة المقال الادبي من حيث هو وجهة نظر وموقف انفعالي ، ودراسة تاريخية عن الثقافة العربية شـاء صاحبها أن يسميها مقالا علميا ، وأربعة أعمال نقدية مال بعضهـا الى التاريخ شيئا ووقف بعضها عند حدود النقـد الانفعالي الـذي تدعمه الثقـافة .

أما مقالتا مندور ، أعني المقالتين اللتين عرضتا لمندور ، فأولاهما للدكتور شكري فيصل بعنوان « مندور الانسان » ، وثانيتهما لعبدالكريم غلاب بعنوان « ظل فكره يلمع حتى الموت » أجمل ما فيها الاستهـلال المؤثر وان لم تبخل علينا بصور خاطفة عن حياة الناقد الراحل . وقد استوفى الدكتور شكري بعض ما فات عبد الكريم فاكتملت صـورة مندور الانسان المثقف الذي وقف عملاقا بين أساتذة الجيل الماضـي طه حسين والعقاد وغيرهما، وهز الحرم الجامعي بآرائه الادبية والسياسية والاجتماعية حتى يضيق به فيخرج الى المحيط العام .

ان حياة مندور لم تدرس بعد ، وكل ما قدم عنها حتى الان مجرد انطباعات وكلمات وفاء . ولقد أعجبني تعليق « الاداب » على احـدى أفكار شكري فيصل ، اذ نادت فيه بأن يجمع المجلس الاعلى للفنـون والاداب في كتاب تلك الافتتاحيات السياسية والاجتماعية التـي كان مندور يكتبها في الصحف ، كما أهابت بأن يقوم المجلس نفسه باصدار مجموعة آثار الراحل في طبعة موحدة ، وأضيف أن يعمل على ان تناقش تلك الاثار في ندوات تستهدف أولا التعريف بمندور عالما ونـاقدا ومثقفـا .

***

يلقانا بعد ذلك المقال ـ بتعبير كاتبه محمد عيد ـ « نشـأة الثقافة العربية وصلتها بالتراث الانساني القديم » . ومع اعتراضـي على قضية النشأة بالطريقة التي بسطها المقال فان ما يهمني هو ختامه الذي يسأل الكاتب فيه قائلا : ماذا يمكن ان يفيده الدارسون من هذا المقال العلمي عن صلة الثقافة العربية تاريخيا بالتراث القديم ؟

فمنه نعرف انه بحث أو حاول أن يبحث تاريخيا عن علاقة الثقافة العربية بالتراث الانساني القديم . ومن المؤكد ان هذا كثير جدا على مقال ، فضلا عن ان كتبـا لا تحصى عرضت للفكرة نفسها علميـا وبمقارنات تاريخية تكثر في كتب الخاصة مستشرقين وغير مستشرقين، بالاضافة الى أن أغلب « رسائل الدكتوراه » الادبية تناولت الموضوع نفسه بالتفصيل . ولقد كان من الممكن أن نقبل من الكاتب هذا العرض التاريخي لو انه اضاف جديدا ، ولكنه لم يفعل ، يدل على ذلك اجابته التي تطوع بتسجيلها بعد أن طرح السؤال الذي قيدناه هنا .

فهو يرى انه نفى عن العرب ما يشاع عن انهم عالة على الفرس في نهضتهم العلمية خلال القرن الثاني الهجري أو فيه ، وهذا شيء . وأما الشيء الثاني فلا خجل من أن ينتفع العرب بتراث الاغريق ، وهل زعم أحد ذلك ؟ وثمة شيء ثالث يسوقه ، هو انه ينبغي أن يوضع في الحسبان العناصر الفلسفية والمنطقية التي أثرت في العلوم العربيـة لا سيما الكلام والبلاغة والتفسير !

وكل هذه فرغ القول فيها واستقرت الكلمة منذ سنوات على ما ظنه محمد عيد جديدا يجب أن يسجله . فنجيب البهبيتي مثلا فـي كتابه « تاريخ الشعر العربي » وأنا في كتابي « الحياة الادبية فـي عن الكوفة أشبعنا هذا الجانب بحثا في حدود المصادر العربية والاجنبية البصرة الى نهـاية القرن الثاني الهجري » ويوسف خليف في كتابه التي هيئت لنـا ، وطه حسين وعبد الرحمن بدوي فـي بحوثهما ومحاضراتهما اهتما بعلاقة اليونانيات بالفكر العربي ، واحمد أمـين وفريق كبير من المستشرقين عرضوا بصفة خاصة لعلوم العرب اللغوية والدينية والكلامية فما تركوا شيئا ، ففيم كل هذا العناء ؟

ومع ذلك فلا أملك الا ان أثني على الكاتب لاجتهاده ولحماسته التي يستمدها من حرارة شبابه .

***

وأثب الى دراسة الدكتور محمد النويهي « الحركة والحيويـة في الشعر الجاهلي » . وانا معجب بالدكتور النويهي من حيث هـو استاذ وصديق وباحث وناقد ، وكان لحمـلاته على بعض الاكاديميين التي ضمنها كتابه « ثقافة الناقد الادبي » اثرها في تحرير كثير من الادباء من ربقة المنهج التقليدي ، وفي كثير من محاضراته يكشف دائما عن زوايا طريفة في العمل الادبي ، كما يقدم ـ على ما فعل في شعـر عمر بن ابي ربيعة وأظن القارىء لا يزال يذكر مقالتيه اللتين نشرتهما له الاداب مؤخرا ـ أعماقا في الادب القديم لم يسبر غورها الا قلة محدودة جدا . وفي هذه الدراسة التي بين أيدينا يتحدث عن الحركة الحسية في الشعر الجاهلي ، أو في احدى قصائد زهير بن أبي سلمى بصفـة خاصة . وعلى الرغم من أن طائفة من الدارسين عرضوا لهذا الجانب ومن هؤلاء الدكتور شوقي ضيف ، فانه باسلوبه التحليلي وثقافتـه الفنية العميقة يبين بسهولة القصور الذي نصدر عنه عادة في تذوق

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

القصص

بقلم عبدالفتاح الديدي

***

نشرت « الاداب » في عددها الماضي أربع قصص أولاها للدكتور سهيل ادريس واسمها « التفاهة » وثانيتها للدكتور عبد الغفار مكاوي واسمها « يونس في بطن الحوت » وثالثتها للسيد جمال الغيطاني واسمها « رسالة فتاة من الشمال » ورابعتها للسيد أنور قريطي واسمها « ولم تتم الولادة » . والقصة الاولى من لبنان ، والثانية والثالثة من القاهرة ، والرابعة من سوريا . وأعتقد ان الاشارة الى الاقليم لها دلالتها فيما يتعلق بالمناخ الذي صدرت عنه كل من هذه القصص .

ولا شك في ان هذه القصص جميعا ثمرة من ثمار العصر الذي نعيش فيه . ولذلك نلمح فيها ذلك العنت الذي نلقاه في حياة هذه الايام بين الربوع التي ظلت أمدا طويلا مسرحا للهدوء والسكينة والاستتباب . ويريد الكاتب أيضا أن يشيع هذا العنت نفسه من قلب القارىء . ولذلك يعقد من الاسلوب ويختصر من اللقطات ويوجز من الاشارات ويلغي الفواصل بين المواقف حتى تحس بالحيرة أحيانا عند المتابعة . وهو يلزمك بأن تتابع أسلوبه على مضض كيما يشغل انتباهك وكيما يفرض عليك الانتباه القوي والعنت النفسي .

وقد تؤدي طريقة الكتابة هذه الى غير قليل من الارهاق . ولكنها تتيح للكاتب أحيانا فرصة الافلات من عيون الرقباء . تفسح هذه الطريقة في السرد فرصا كثيرة أمام الكاتب لينقل الى القارىء بعض الاحاسيس الخفية . بل يستطيع الكاتب أن ينقل الى القارىء بعض الرسائل التي لا يجرؤ على ابرازها في الاسلوب العادي الهادىء . وسأضرب مثلا عرضيا من قصة جمال الغيطاني الذي قصد الى هذا قصدا في غضون قصته حين بدأت عباراته تتوالى بأسلوب تأثري في اخر فقرة . قال : الشوارع .. المطر .. المدارس .. الصحف.. الخ ... وأراد بذلك أن يكوم الاحساسات وأن يشغل القارىء حتى لا ينتبه الى ما يقوله الا خلال نظرة فاحصة : العبيد العبيد .... يهمني أن .. العبيد العبيد .. تصمد وتصمد .

ولابدأ اذن بالحديث عن هذه القصة . هذه هي قصة جمال الغيطاني واسمها رسالة فتاة من الشمال . وقد استخدم فيها الكاتب اسلوب التنقيط التأثري كما حاول متابعة ما كان سلامة موسى يسميه الاسلوب التلغرافي . والقصة في عمومها ناجحة على الرغم من انها انطباع فج لم يرتفع الى مستوى التجربة . ويثير الانطباع الفج احساسا قويا دافقا ودفاعا من المشاعر الوجدانية التي تضخم عمل الكاتب في نظر نفسه . ولكنها قلما تثير نفس الاجواء لدى القارىء . وهو عيب ظاهر في كل آدابنا التي تقف دون التجربة الحقة .

ولا أود أن أستمر في الكلام عن هذه القصة قبل أن أشير الى خطأ وقع في تركيب صفحاتها . فجاء قلب القصة في الصفحة التالية للصفحة التي جاءت فيها نهايتها مما قد يفسد على القارىء متابعة موضوعها . ولعل الكاتب قد شاء أن يخط صورة لاوضاع مر بها هو وبعض صحبه . ولا شك انه عثر فعلا على موضوع . ولكنه لم يرتفع بالموضوع الى مستوى التجربة القصصية . ومن هنا كانت متابعة القارىء لها متابعة بليدة . غير انه تغلب على البلادة بالتنقيط التأثري الذي يفرض عنت الانتباه على القارىء . وتغلب على فجاجة الانطباع بهذه الصورة الديالكتيكية المتناقضة بين الحرية وأسر القيود وبين الشمال والجنوب ... بين بياض الثلج ووهج النور الساطع .

وهكذا نجحت القصة في يد جمال الغيطاني على الرغم منه . فما كان يريد لها نجاحا أدبيا . انها شكوى لم يبعث بها الى احد لانه لم يعد يؤمن بأحد . ويشيع تداخل العبارات ألوانا من الاحاسيس البدائية التي تشبه اعلانات السينما اكثر مما تصور العناء الحقيقي في داخلية الفؤاد . ومن هنا وقفت دائما أتحسس الوهج فيما يقول ولا ألقى الظلال . ولا شك في ان انطباعه مرير ولكنه لم ينتقل به الى مستوى التجربة .

ولعلي أستطيع أن ألقي ضوءا أكبر على هذه القصة اذا قارنتها بالقصة الاولى للدكتور سهيل ادريس . تمثل قصة الغيطاني في الحقيقة مجموعة من الملاحظات الواقعية المبنية على تخطيط سابق . وهذا نابع من طبيعته الشابة المندفعة في غير حصافة الفكر والمعرفة . انه يؤمن بالمبادىء . والمبادىء عنده هي التي تحرك الاحداث والوقائع وتفترض كل المنحنيات التي تسير فيها القصة . أما عند سهيل ادريس فالموقف هو الذي يجزم بتتابع الالفاظ والعبارات والصور .

هذه فيما أعتقد نقطة هامة في تفسير نوعين من القصة : القصة الواقعية الانطباعية والقصة الوجودية ذات الموقف . تعتمد الاولى على التلقائية في الاحاسيس وتعتمد الثانية على النضج في التجربة . كذلك تعتمد الاولى على الترتيب المذهبي بينما تعتمد الثانية على التصرف المتجاوب مع الظروف . تقر القصة الاولى العمل المبني على المبدأ وتقر القصة الثانية العمل الذي ينكر كل مبدأ . المبدأ في القصة الثانية هي ماهية الحدث الذي يجري بالفعل .

ويجب قبل مطالعة قصة سهيل ادريس ان نعرف التفاهة بمعناها العربي القاموسي . التفاهة في الطعام هي ما لم يكن له طعم الحلاوة أو المرارة أو الحموضة . وأسلوب القصة سلس رصين مخالف لاساليب القصص الاخرى . انه اسلوب الكاتب المالك لناصية التعبير... اسلوب مشرق لا عنت فيه . فهي من ناحية تشير الى جو فكري مليء بالتجربة الحقة . وبغير هذا الجو الفكري يمكن الحاق طريقة الكاتب في الرواية بتلك الاساليب التي عرفناها منذ ثلاثين أو أربعين سنة في مصر في رواية القصة القصيرة .

وأسلوب الكاتب الادبي هو أحد أسرار هذا التقارب مع قصة العشرينات والثلاثينات بمصر . انه أميل الى أن يكون أديبا من ان يكون كاتبا . قصة سهيل ادريس أقرب الى قصة الاديب منها الى قصة الكاتب . ولكنه التقط خيط الاشكال الروائي المعاصر من الاحساس بالذنب منذ سطوره الاولى . فالشخصية القصصية رجل يجلس بمقهى حديث تتردد عليه السيدات ويجلس هو نفسه الى منضدة يسند اليها أوراقه ويكتب عليها . ثم تبزغ فجأة احدى النساء ومعها طفلاها . وهي تعرفه ، ولا ريب في ان هذه المفاجأة كما يروي المؤلف الاديب قد أحرجتها . ومن هنا نبعت تلك الحمرة على وجنتيها. ولا يلبث ان يستيقظ الكاتب فيمضي يقول : وأصبح على يقين انها ما كانت تقصد هذا المقهى لو خامرها ظل من شك في انها قد تراه هنا . وانتهى الى الاحساس بما يشبه الذنب لحضوره في هذا المكان .

هنا بزغت ظلال فكرة الكاتب . أو هنا فرضت الكتابة نفسها بجوها الفكري على المؤلف وان بقي التناول أدبيا . ذلك ان المشكلة تكمن اساسا في تجربة يحياها الكثيرون ممن يعيشون في ظروف اجتماعية مضطربة أو في ظروف عقلية ونفسية متفاوتة . وهذه التجربة هي تجربة التقارب العاطفي الذي لا ينتهي بالزواج . وعاش هذه التجربة الاف من ابناء البلاد العربية . ويحاول الكاتب ان يلقي بعض التبعة على الفتاة لانها ترضخ لما تفرضه عليها ظروف المجتمع الذي تعيش فيه . انها لا تقاوم الظروف وتنساق لامور المعاش العادية التي تجري من حولها وتفرض عليها الزواج ممن لم تواعده على الوفاء والزواج .

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

القصائد

بقلم الدكتور ماهر حسن فهمي

***

عندما انتهيت من قراءة قصائد العدد الاخير من مجلة « الاداب » تذكرت على الفور قول الناقد العربي القديم لشاعر يتحدى : « وما تصنع بدرهمك اذا لم يقبله الصيرفي ؟ » . معنى هذا ان الشاعر يكتب للناس ولا يكتب لنفسه فقط ، والقراء يجدون فيما ينفعل به الشاعر تعبيرا عن مشاعرهم فيتجاوبون معه ، وليس من واجب الناقد أن يختلق تفسيرا لكل عقيم . والحق ان السمة الغالبة على القصائد هي الغموض الشديد ، والاستغلاق الذي لا يكاد يخرج منه القارىء المتخصص بطائل . واذا كانت التجربة الشعرية تضاف الى تجاربنا فيكون لها اثرها في تعميق مفهومنا للحياة ، فمن المؤكد ان اكثر هذا الشعر لا يضيف شيئا ، وانما يخرج منه القارىء بعد أن يدور فيه دورانا متصلا بحالة اعياء شديد .

وربما قرأ بعض الشعراء من الشباب قول الناقد الاميركي R. Gareil عن الغموض الذي يتسم به الشعر المعاصر بصفة عامة ، ولكنه يعني دون شك نوعا من الغموض يرجع الى عمق التجربة بحيث لا تتكشف للناقد كل نواحي الجمال في القضية للوهلة الاولى ، وانما تظل معطياتها متجددة دائما ، وليس من هذا القبيل قصائد فواز عيد وفرج صادق وسعدي يوسف ـ على الرغم من اننا قد تعودنا قراءة كثير من الشعر الرفيع لسعدي يوسف . ولكن غموض هؤلاء الشعراء في قصائدهم الاخيرة ، يرجع الى عدم اختمار التجربة وصدأ المفاتيح التي ينفذ بها الناقد ـ والتي يمنحها اياه الشاعر ـ الى أسرار القضية . والنتيجة الحتمية لعدم اختمار التجربة هي التشتت وتمزق الوحدة العضوية والغموض العقيم في النهاية .

وقد يدفعنا هذا اللون من الشعر الحر الذي غلب في الاونة الاخيرة ـ بمضمونه وشكله ـ الى اعادة تقويم الشعر الحر كله ، والتساؤل عن حقيقة ما أتى به من جديد . قلنا ان أهم ما أتاح هذا اللون للشاعر ، هو امكانية التحرك بسهولة وانفساح المجال أمامه للتعبير في صورة أكثر دقة ، دون قيد من نغم محدد برتابة أو أغلال من قواف يتصيدها فتعوقه عن اداء المضمون كما ينبغي أن يؤدى . معنى هذا ان امكانية الشاعر أصبحت كبيرة ، وأصبح من حقنا أن نطالب بمضامين جديدة وبتجارب حية . ولكن حصادنا ـ في مجلة من ارقى مجلاتنا الادبية ـ في الجانب الاكبر منه هشيم مكرر المضمون يصور يأسا قانما يعلله الشاعر دائما بتفسخ انسان العصر الحديث . واذا كان شاعر الغرب قد عانى هذا اليأس واللاانتماء نتيجة تفسخ الحضارة الغربية ، فما بالنا نجد تجاربه دون معاناة حقيقية ونحن في مرحلة أبرز سماتها النضال والتحرر والبناء ؟ ولا يقتصر هذا الامر على هذا المضمون المكرر ، ولكنه يعدوه الى الاطر المهشمة كما سنرى ، وتتقاذف ذلك كله الاخطاء العروضية في واد لم يرتعش بحرارة الاحساس وبناء لم تتكامل وحدته العضوية . وتلك الملاحظات بالرغم من تشعبها ، ترتد في أغلب الاحيان الى انعدام الصدق الفني .

فها هو ذا « فواز عيد » في (رسالتان) يتحدث عن رحلة التيه والامل الضائع التي يخوضها انسان العصر الحديث ـ وسيتكرر هذا المضمون في اكثر القصائد التالية ، كما تكرر من قبل لدى اكثر الشعراء المعاصرين ـ فيبدأ بداية يتيه فيها القارىء حين يردد : « تدفق صوتك النهري بين الموت والفرح فكدت أظلل الشجرا . ومر على الوسادة والدواة علي كحلك والسحاب أظل أوجس أن قد انهمرا » . ومن الواضح ان الكلمة الشعرية انفعالية موحية لا ينبغي ان نقيسها قياسا منطقيا ، ولكن هذا التهويم الملغز لا يوحي بروعة الموقف حين انداحت العبرة على الوسادة حتى خضبتها . ويستمر الشاعر :

« لميت خافقي ان لم أطر طيران خفاش الضحى أعمى
لانقر نقرتين على جدارك لا أجاب أظل أنتظر ....
رفعت بيارفي السوداء « يا » وعدوت للريح
فزفتني الرياح لعتمة البيت
اذن لا شيء لا شيا » .

وعندما يحاول الناقد أن يعيش التجربة ليحلل الابيات لا يجد شيئا ـ كما يقول الشاعر ـ الا تنافر الضمائر والصور الباهتة والاسلوب التقريري الشديد الابتسار « لا أجاب ، أظل أنتظر ، اذ لا شيء ، لا شيا » فأي عطاء وأي ايحاء يمنحه هذا التهويم الا الخواء ؟ وكأنما يتعاون البناء المتداعي والغموض الذي يرجع الى عدم اختمار التجربة والخطأ العروضي ـ في مثل : فأنزع من السرير الى الرسالة ـ على ائتلاف القصيدة في شكلها ومضمونها . ولو قرأ الشاعر رسالة عبدالرحمن الشرقاوي « من أب مصري الى الرئيس ترومان » أو رسائل عمر بن أبي ربيعة الى صويحباته ، لعرف أن بناء الرسالة يختلف عن بناء القصيدة الغنائية بحيث لا يغرينا العنوان أو كلمة « سلاما » التي كررها مرة ومرات ليوحي بأنه يوشك على ختام الرسالة .

نفس المضمون كما قلت يحوم حوله فرج صادق وسعدي يوسف بنفس الغموض وعدم اكتمال التجربة والخطأ العروضي ـ في قصيدة فرج صادق حين يردد : « في حافظة النقود » مع أن الابيات من تفعيلة الرجز ـ وان سلمت قصيدة سعدي من هذه الاخطاء العروضية ، لكن مفاتيحها الصدئة التي ألقاها في البحر كما يقول ، جعلت الرؤى تغيم عن أعيننا فلا نرى أفعاه العمياء التي ألح عليها . وقد يستخدم الشاعر الاسطورة ليعمق مفهوم تجربته ولكن هذا الاستخدام لا ينبغي أن يبقى ناشزا ـ كما صنع سعدي ـ أشبه بجدار سميك يمنع الالتحام العضوي للقصيدة . ولعل الشاعر قد أحس بذلك حين صاغ اسطورته في فقرة مستقلة ، ولكن هذا الاحساس لم يمنع التمزق الذي عانته القصيدة .

اما عن قصيدتي « محمد ابراهيم أبو سنة » وعنوانها « أنامل الجليد » و « ابراهيم برهوم » وعنوانها (في الميناء) فلا نلمس فيهما الغموض الذي طبع القصائد الاولى ، وانما نجد فيهما التفكك والصياغة التقريرية ، فقد أكثر محمد ابراهيم أبو سنة من استخدام المثل الشعبي ، ولكنه لم يستطع أن ينفض عنه غبار الابتذال من طول تداول الاستعمال ، ولم يسعفه المثل بقدر ما أدى الى تفكك القصيدة كما ذكرت نتيجة توالي الامثلة حين يقول :

ولنقتسم على الصفاء خبزنا
فاليد لا تجيد وحدها التصفيق
ولتأخذ الرفيق قبل أن تمر في طريق
والشاة تلتقي بالذئب أن نأت عن القطيع

وليس المثل وحده هو الذي أدى الى تفكك القصيدة ، وانما تعاونت معه مسوح الوعاظ التي حاول ان يرتديها الشاعر على هذه النتيجة حين أخذ يردد : « الدفء ليس مدفأة ، الدفء ليس في الغطاء ، الدفء في مودة اللقاء ، الدفء في قلوبنا » . والقصيدة كلها تجربة مكرورة عن تجارب بشار في الاصحاب .

ونلمس في قصيدة « ابراهيم برهوم » التي تحاول ان تكون تاريخية في خطوطها العامة مواقف الخطباء ، خاصة حين يقول :

فاقدمي يا ريح ضمي في جناحيك النجوم
وادلقي الغيث سيولا علها
أن تغسل الذل وتمحو الادعاء

وكأنما « اندلق » الغيث فعلا فخمدت حرارة الاحساس في القصيدة . فالقصيدة التاريخية ينبغي أن تصوغ الاحداث الماضية وأن تفسرها تفسيرا جديدا لا أن تنظم الاحداث نظما تقريريا ثم تنتظر حتى يمحى الذل . ولو قرأ الشاعر قصيدة صلاح عبد الصبور في

التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

الابحـاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

الشعر الجاهلي ، وفهمه لا عن طريق اللغة فحسب ولا النظم فحسب وانما كذلك وفي المحل الاول عن طريق الوسيلة الفنية الصحيحة وهي الايقاع والنغم . وفي هذا الاطار يقـدم العاطفة التي تتحدد الرؤية الشعرية من خلالها ، لانها فيصل في مدى تقبل هذه الرؤية ، فهـي قد تلفتنا على أساس جهلنا بها ـ الكاتب يتحدث هنا عن السانية ـ ولكنها لا تلفت البدوي القديم الا بما فيها من فن ، ومع ذلك فمـن الضروري أن نتجاوب معه ونقبلها بعاطفته هو . واذا فرض أن رفضنا ذلك ، فكم تفيدنا هذه التفصيلات الدقيقة التي قدمها الشاعر فـي وصفه المسهب معتمدا الفعل والنغم !

كثيرا من المعرفة تزيد الفنا بهذه الحياة التي بعدت الشقة بيننا وبينها ، وبتلك الزيادة نضع أيدينا على كثير من قيم أدبنا القديـم ، وطالما نادى الدكتور النويهي بهذا لا سيما في عرضه للحيوان الـذي ظهر في الشعر الجاهلي ، وقرر اننا محتاجون الى الاستعانة بعـلم الحيوان الحديث لتعمق نظرة الجاهليين الى الناقة والفرس والضبع والورل والثعابين وسائر ضروب الحيوان والزواحف .

ولا اعتراض لي بعد ذلك على منهج الدكتور النويهي في البحث، بل أنا أرجو أن يصطنعه كل الدارسين لان فيه كل غناء .

***

ثم ننتقل الى « جوانب انسانية في شعر المهجر الجنوبي » وهو دراسة لعزيزة مريدن استهلتها بتعريف تاريخي قيم للانسانية من حيث انها تعاطي الفعل المختص بالانسان الكامل السامي على قاعدة المحبة والحنان والرحمة والسلام . ومن هذه النقطة انطلقت الى شعـراء المهجر الجنوبي بعد أن احتفلت بتعريف الاديب الكبير نظير زيتـون للانسانية ، وكان أشمل أو أكثر تفصيلا من التعريف التاريخي الـذي قدمنا وقوامه الشعور المطلق بأن الانسان واحد على اختلاف الالـوان والسلالات والاوطان ولهذا فهو يستهدف اسعاد الاخرين .

وفي ضوء هذا استفتت عزيزة مريدن بعض شعر الذين هاجـروا الى اميركا الجنوبية من العرب بطريقة مدرسية يمكن أن نتبين فيهـا جانبين : جانب السمات العامة المشتركة التي تجمع البشر على فضائل يعينها كالعدل والحق والجود والبذل والمحبة ، وجانب السمات التي لا تظهر الا في محيط الاسرة من الداخل وان يكن منها ما يتسع للشعور بالتعاطف مع جميع البشر .

ورأيي أن أهم ما في هذه الدراسة هو عملية التصنيف التـي قامت بها عزيزة مريدن . وأما التعليق ومحاولة اكتشاف جوهر الخيرات الفنية للشعراء وأما وصولها الى ما قد نفيد به من حيث تفرد هـذا الشعر بما يميزه عن غيره وأما أسلوب التحليل في التطبيـق ، فتلك أمور قصرت عنها الدراسة ، وان كنا نتصور انها مشروع لكتاب يظهـر أو تلخيص لكتاب ظهر !

***

وأدع هذا الى احدى الدراستين النقديتين الموجودتين في عدد الاداب الماضي . انها لمطاع صفدي القاص الكاتب الذي يشغل قارئه دائما بعمق فكرته ورحابتها ، بل الذي يتعبه بنظراته التي يوجههـا نافذة الى الموجود . وهذه الدراسة التي خص بها « بيادر الجـوع » اخر اعمال الشاعر خليل حاوي يتواضع أو يدعي انها مجرد تاملات ، مع انها بناء رصين متكامل . واذا كان علينا أن نسلم بـ « صعـوبة » شعر خليل أو استغلاق معانيه على التناول السهل القريب ، فاننـا نشعر بفداحة العبء الذي تحمله مطاع في سبيل الكشف عن أعماق الشاعر البعيدة الغور .

كلا الشاعر والكاتب على صعيد واحد ، وكلاهما يفكر ويستنزف الخاطرة البعيدة ، وكلاهما يبحث عن الاصول وله رأي في التصـدي للزمن وأسلوب في استكناه رموز المعاناة الزمنية .

ولا شك في ان هذا التلاقي ـ والملابسات تلك ـ يثمر عن كثير مما نشتهي ، وآية هذا ان « بيادر الجوع » بعد « تاملات » مطـاع أصبحت أكثر قربا الينا كما أصبح من السهل ان نستفتي رموزهـا التي استفتيت بشيء كثير من الجرأة والحرية .

والحقيقة ان أحدا لم يكن ليدور في خلده ان القصائد الثـلاث بمقطعاتها التي جزئت اليها يمكن أن تكـون كلا واحدا ، لا سيما ان الشاعر نفسه يمهرها بتلك العبارة « نظمت هذه المجموعة بين عامـي ١٩٦١ و ١٩٦٤ » ، ولكن جد مطاع وصداقته لحاوي لفتا الى هـذا الكل وانتهيا الـى انه سيمفونية معقـدة . فقصيدتا « الكهف » و « جنية الشاطىء » بكل ما فيهما من مناقشات مصيرية حول الميلاد والنضج والاخصاب والعقم وبكل أبعـادهما الديونيزوسية ليستا الا مفتتحا لقصيدته الثالثة التي شغلت معظم الديوان وسماها « لعـازر عام ١٩٦٢ » أو هما على أقل تقدير مفتاحا لتجارب خليل حاوي نفسه.

وقارىء الديوان يرى أن صاحبه يقدم تلك القصيدة الثالثـة بتقديم يربطه بفاجعة الانفصال ، غير انه لا يكاد يفرغ منها ـ بعـد مماطلة وطول جهد ـ حتى يحس كما لو انه فقد الامل في عودة الوحدة، ألم يحمل البعث الديونيزوسي الجديد طعم الموت فيه فأي خير يعود به ؟ الا ان مطاع صفدي يرفض هذه الانهزامية ـ على الصعيـد العربي ـ ويقرر في تأملاته ان الشاعر أعلن الشهادة على العصر وبهذا الاعلان يعيد للكلمة وظيفتها الاساسية داخل وجدان الحضارة ، ولا ننسى

للتمتع بعطلتك الصيفية

مكتبة انطوان

تقـدم لـك

احسن الكتب العربية

التي توفر لك المتعة والمنفعة

انه اهتم في القصيدة الاولى « الكهف » بالكلمة واشار الى ان الزمن الحق هو لحظة ابداعها .

و نظن ان الشاعر خليل حاوي في حاجة الى مثل هذا الدفاع ، فهو يتكيء على حكاية لعازر كما يرويها الانجيل ، واعادة المسيح الحياة اليه لم تكن تعني الا بعثه بكل نقائصه ، وكذلك كانت الوحدة ! كان كل ما فيها عندما تمت يحمل شبح الماضي من مرض وزيف وانحراف وانتهازية ـ فهذه ملامح الحياة قبل الموت ـ وكان من الممكن ان تفجر طاقات الامة على مزيد من الخصب والنماء ، تماما كما كان من الممكن أن يباشر لعازر حياة اكثر امتلاء ، الا ان الكارثة ما لبثت ان وقعت وظهر ان « لعازر الوحدة » كان يمشي بالموت في كيانه !

ان دراسة مطاع صفدي ـ على الرغم من انها ليست نقدا أدبيا ـ مفيدة جدا لفهم بيادر الجوع ، ولا أظن أن هذا ينقص من قدر الشاعر فكل شعرائنا العرب الذين عمقت ثقافتهم ـ وخذوا أبا تمام وأبا العلاء نموذجين لهم ـ يحتاجون الى من يلقي على أعمالهم كثيرا من الاضواء .

***

وأختتم بتقديم نقد موضوعي لصبري حافظ جعله بعنوان « فلسطين في قلب شاعر » ، ويعني بهذا الشاعر معين توفيق بسيسو الذي أصدر مؤخرا ديوانه « فلسطين في القلب » . وأنا للاسف الشديد لم أطلع بعد على الديوان ، ولم أجده في يد أحد من أصدقائي لاخطفه منه ، ومن ثم يكون كلامي عن نقد صبري حافظ للديوان في لا محل كما يقال .

على انني أراني في حاجة الى مراجعة الكاتب في بعض القضايا العامة التي طرحها في تضاعيف نقده ، فهو يرى انه ما دام هناك أنواع أدبية ـ غير الشعر ـ ارتفعت الى مستوى نكبة فلسطين (صفحة ١٨) فلا بد أن يرتفع شعر معين الى هذا المستوى ، وقد غاب عنه ان الصلة بين الشيئين منبتة لتفاوت امكانيات النوع من ناحية ولان المعول أساسا هو قدرة الشاعر على اكتشاف الجانب الوجداني من المأساة .

كذلك يرى ان الشاعر عندما يطالب برفع أيدي المغتصبين عن بلاده ـ لانه لم يحصد من حقله سنبلة ولم يحضن خبزا من قمح بلاده ـ يقدم مبررات ساذجة (صفحة ٢٠) فكيف يريد ان تكون المبررات وهو يعتب عليه في موضع اخر زحمة قصائده بالمقولات الفكرية ؟ ومع ذلك فلماذا لا يفرق بين الرؤية الشعرية والرؤية العلمية قبل ان يحكم بالسذاجة أو العمق ؟ ألا يكفي أن يحيل الشاعر الى سنبلة واحدة من سنابل قمحه ليتذكر أرضه وكل بلاده ومن فيها ؟ أظن يكفي !

وأخيرا وفي معرض اقراره بأنه لا يجد في الديوان الا قصيدة واحدة تفيض فيها التجربة بأبعاد شعرية حقيقية مستقاة (!) من غنى التجربة يناقش قضية « الطريقة » التي تعرض بها قصيدة الشعر المرسل (ص ٢١) ويرى انه ما دام في الامكان ان يؤدي النثر غرض القصيدة ـ لا سيما اذا كان ذلك بصورة اكثر ايجازا ووضوحا وعمقا ـ فلا ضرورة للشعر اطلاقا . وهذا أعجب العجب لان للشعر ضرورته سواء نجح الشاعر فيما صدر عنه أو لم ينجح ، وفي رأيي انه كان لا بد ـ ما دام أحس بقصور الشاعر ـ أن ينبهه على ذلك في حدود القصيدة فقط ، وهذه لها أبعادها وأسلوب نقدها ، وكم كان يكون اكثر انصافا لو وقف مثلا عند قول الشاعر « لؤلؤتي لن تتعفن » ليحاسبه فنيا ومنطقيا .

ان صبري حافظ دارس جاد من غير شك ، ولكنه يحتاج الى أن يكبح جماح قلمه لنفيد ونستمتع .

القاهرة — احمد كمال زكي

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

ولكن لا يلبث الكاتب أن يكتشف معنى الذنب لدى الرجل الذي ينشغل عمن يحب بمن عداه او بما عداه في الفترة الحاسمة التي تتوقع فيها أية اشارة وتتطلع فيها لاي مبادرة من ناحيته . ويعود هو فيندم وتعود هي فتأسى لما فات . وهنا يستشعر الكاتب معنى الالم لصراخ الطفل حين يقع على أنفه ويسيل منه الدم . فهذا الطفل نفسه كان يمكن ان يكون ابنه . وهنا يبزغ المعنى الاصيل في الاحساس بالذنب حين يتصور المرء ان ابناء الناس جميعا كان يمكن ان يكونوا أولاده . ونقطة الدم التي بقيت على قميصه والتي حاولت السيدة ان تمحوها بمنديلها ليست الا ذكرى لمأساة عميقة تتمثل في عجز الانسان عن ان يوفي كل ذي حق حقه وان يرفع عن الناس معنى الشقاء والالم .

وهناك معنى اخر ظهر في القصة كصدى حين اشار الكاتب الى ان اغرب ما في الحياة هو انها تبدو احيانا كما لو لم تكن جديرة باتخاذ قرار في مواقفها . فقد يبدو كل شيء أحيانا كأي شيء . ولكن الغريب فعلا على هذه الارض هو انه من الضروري أحيانا اتخاذ قرار .

وهنا نلتقي بالقصة التي كتبها عبد الغفار مكاوي عن يونس في بطن الحوت . كان يجب ان يتخذ الفتى من قصته قرارا فيما يتعلق بوالده الظالم . ولكن قصته هذه ككل قصة تظل تحمل طابع التجريد وتخلو من ملامسة مظاهر الحياة في صورها العادية . ولذلك يمكن اطلاق اسم فن « فوق العادية » على قصص عبد الغفار مكاوي . انه ينزع نحو التجريد لكي يصرخ ويولول كانما يقاوم مظهره الهادىء الرقيق .

وتكلف « فوق العادية » قصص عبد الغفار مكاوي الشيء الكثير. تكلفها اولا وقبل كل شيء ان تشبه درسا في فصل . والدرس متصل بنظرية داروين والفصل غرفة جانبية من كتاب . والمعلم حائر فيما يقول وفيما لا يقول . ولذلك لا يلبث ان يعلو الصراخ والعويل والنحيب وتمتلىء السطور بالدوخة التي لا افلات منها . لا مفر من ان يظل المرء كأنه في تابوت حلزوني . ويأوي المرء من حين الى حين الى حائط ولكنه لا يلبث اكتشاف ميل الحائط . الحائط لا يسند وانما يشارك في خلق السد واعلاء الاسوار .

ونفس الدوخة عند صاحبنا أنور قريطي الذي يود لو يكتشف لحظة مثل لحظة ميلاده ولكنه يفشل . والسبب هو انه يبدو مجنونا او يبدو مريبا في نظر رجال الخرس أثناء الليل . فيقتادونه الى المخفر قبل الساعة التي ولد فيها في احدى السنوات ويود لو يتنبه اثناءها لميلاده من جديد . وعندما يمضي الى حيث يقتاده الشرطي ولا يقوى على مقاومته يستسلم لكل ما يجري له على امل ان تتيح له السنة القادمة لحظة اسعد يرى فيها ساعة ميلاده في وعي ووضوح .

وفي هذه القصة ايضا اسلوب متداخل وشعور بالاستسلام لقضاء غريب مكتوم يقضي على المرء بالسجن او بالجنون حيث يختفي سبب عاطفي خفيف لا اثم فيه ولا اهمية له . وكيف يمضي هذا التشابه بين بعض المشاعر في ارجاء العالم العربي ؟ كأننا نمضي في لحظة زمنية متشابكة نسينا فيها الفن من اجل البحث اولا واخرا عن معنى العزاء.. العزاء وحسب .

القاهرة — عبد الفتاح الديدي

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

« شنق زهران » ربما استطاع أن يبني قصائده التاريخية من جديد بناية متماسكة لا تؤثر فيها معاول النقاد .

وتطالعنا بعد ذلك ست قصائد ، ثلاث سيئة وثلاث جيدة ، الاولى لحسب الشيخ جعفر ـ وقد قرأنا له من قبل قصائد جيدة ـ والثانية لطلعت يازجي ، والثالثة لخالد بخشان . وأعجب ما في قصيدة حسب الشيخ جعفر تلك الآهات التي يكررها بمناسبة ودون مناسبة . « آه يا برد الظلال ، اه يا ملتفة الشجر ، اه من فدح ، اه يا كوخا ، اه يا رضوان ، اه من ماء ، اه من أثوابهن ، اه من أثمارها » . ومن الواضح ان بعضها لم يأت به الا من أجل اكتمال الوزن ، وهكذا وقع شاعر النغم الحر فيما كان يتهم به الشاعر العمودي . وعندما نقرأ القصيدة ونعيد تلاوة أي جزء منها ـ نعيد تلاوة هذه الابيات مثلا :

وكوخ من جريد النخل رش مع الضحى بالماء
فأمطر فوق وجهي صائحا ترتيلة القرآن
على شفتي تهبط مثل الانداء
وتأخذ غفوة عيني ، تحملني على غيمة
كثدي مثقل بالدر تمطر كل أرض آه يا رضوان

نحس أن الشاعر يحاول التعبير بالصور ، وهي محاولة جديرة بالاعتبار ، ولكن صوره المتلاحقة باهتة أشبه بالاكوام المتراصة منها باللوحة التي ترسم بعناية ، فتدرك أية زاوية يطل الشاعر منها على منظره ، وأي الاصباغ يستخدم ، وأي الاطر يتخير لتتكامل الصورة .

أما قصيدة طلعت يازجي « صلوات للحرف » فهي تشبه في مضمونها قصيدة كامل أيوب « صلوات للكلمة » ، ولكن ما أبعد الفارق في المستوى الفني بين القصيدتين ، وعندما ننظر في القصيدة الثانية سندرك على الفور البناء المتهافت للقصيدة الاولى ، ولكننا حين نقرأ تسبيح طلعت يازجي :

فلتحرق في نار جهنم
يا جدي الاول يا آدم
أتبيع الهي بالموت
وتبقي قنديل الزيت
فليحرق عظمك بالنار

نتساءل عن الصلاة في هذا المضمون المتهالك والصياغة المبتذلة ، ونحس أن الابيات حتى في موسيقاها أشبه بترنحات الدراويش منها بترانيم الصلاة . وأوضح ما يستلفت النظر في القصيدة برمتها التوزيع الموسيقي السيىء الذي حاوله من قبل زكي مبارك فمات شعره ، فالقصيدة تبدأ بتفعيلة المتدارك ثم تنتقل الى الرمل ثم الى الرجز ، وكأنما لم يكتف الشاعر بالحرية التي أتاحها له الشعر الحر، فوقع في هذا التشوز الموسيقي الذي لا مبرر له على الاطلاق .

والقصيدة الثالثة هي قصيدة خالد بخشان ، وهي قصيدة شاعر ما زال يحاول الخلاص من الاوهام الرومانتيكية فلا تسعفه تجاربه ، وان كانت صياغته تسعفه في أكثر الاحيان . مضمون القصيدة لا يخرج عن تجربة شاعر غارق في الحب حتى اذنيه ، جالس بعد الرحيل يستعيد ذكريات حبه في صمت الليل ، فيحس ان الكون قد انطفأ ضفاؤه وان الغد « أصفر الاحداق » كما يقول . ولكن صياغة الشاعر وحدها هي التي تنبىء بقرب انتقاله الى المرحلة الواقعية :

ماذا ستفعل ؟ ان دنيانا تمر بلا علامه
وعلى الصواري والنوافذ يرسم البحر ابتسامه
مذبوحة الالوان تفرس ملجها في كل قلب

انها ليست تهويمة « الملاح التائه » وليست صياغة الرومانتيكيين المعروفة بخيالها الجامح والفرار من الواقع المر ، انها أشبه بصياغة « البياتي » منها بصياغة « علي طه » ، فهذا التساؤل الذي يدفعه دفعا الى أن يضع بيده علامة للمستقبل ، وهذا المذاق الشديد الملوحة يحس به الشاعر احساسا واقعيا ونحس معه بقرب الخلاص من مرض العصر أو مرض الرومانتيكية .

بقيت خير قصائد المجموعة ، ومنها مقطوعات « عذراء السلمان » وهي أشبه بلفظات سريعة ، ولكنها نابضة بالحياة ، تصور الفارس العربي في عدة أوضاع « يعبر ثوري خباه الصخر ، لكن الثوري الباسل، يأنزر ، بالعتمة يناى يجتاز الهضبة » ، وأخيرا يضحي بحبه من أجل الثورة . وتصاحب هذه اللقطات موسيقى تصويرية غنية بمعطياتها ، ومضمون متماسك البناء مرسوم بعناية ليصور حقيقة واقعنا المناضل وليس واقعا مستوردا متفسخا ، تضل به الدروب .

وقصيدة « وفاء وجدي » (وادي الطبول) أجمل ما فيها حرارة الاحساس ، فهي لا تبحث عن أسطورة تعمق بها التجربة ، ولا عن مضمون ضخم وان كان معادا يدور حول احساس الانسان في هذا العصر بالضياع ، ولكنها تحكي تجربة الانثى مع واقع العصر الذي مات فيه الهوى وابتذل كلمة الحب من طول الاستعمال الزائف . وصورها غريبة لا عمق فيها ، ولكنها صادقة دون ريب . وهي قضية عامة ، ولكن الشاعرة تحيلها الى تجربة خاصة ، لتزيدنا احساسا بالصدق الفني :

أصبح الحب كدمية
قلبها لا ينطوي الا على بعض فراغ
لو أردنا لمسه
لانسل من بين أيدينا وراغ ...
لا تقل كلمة حب
وكفى خفقة قلب
فانتزع نفسك من وادي الطبول
ثم عد لي

أما التجربة الناضجة فنلمسها في قصيدة « كامل أيوب » (صلوات للكلمة) ، وهي تجربة شاعر صلى للكلمة وتعذب فوق صليب حبها معاناة ومخاضا لا ليصل الى فؤادها ولكن ليظفر بنظرة . « باسمك أتعبد ، أجثو بخشوع عند العتبات » أليست بداية القصيدة توحي حقيقة بطقوس الصلاة ؟ ثم تستمر عملية البناء العضوي النامي المتماسك للقصيدة حتى تنتهي الصلاة :

الله وقد وقد وافق نجمي موكبك الساطع
سرت أهرول خلف الركب وأهتف بك
أتلمس في الزحمة فضلة ثوبك
يا حبي وظفرت بنظرتك لوجهي المبهور
آمنت وصدقت

وكأنما قد درس الشاعر رموز المتصوفة ، فالقصيدة أشبه بقصائد العشق الالهي ، ولكنها صلاة للكلمة تنتهي بالايمان والتصديق ، ايمان الشاعر بسر الكلمة وتصديق القارىء بكل معطيات القصيدة . فاذا ما انتهت صلاته أتبعها بدعواته ، وهنا نجد رؤى الشاعر تجوس خلال تناقضات المجتمع لتنتقي صوره (كولن ثدي لقيط فقد الابوين ، سقيا حقل عطشان ، قبضة مظلوم تخترق القضبان) . ومن الحق انها صور جزئية ، ولكنها صور فريدة انتقتها عين الشاعر الفنان . فهي ليست دعوات مكرورة أشبه بالوصايا ، ولكنها دعوات شاعر تأزم بموقف معين، فما أحس بالطمأنينة ـ طمأنينة البناء الذي يتكامل ـ الا بهذه الترنيمات . وهو يمنحنا موقفا أصيلا في نهاية الجولة ، موقف الشاعر الذي يفي للكلمة ، قبل الوفاء للبريق والشهرة .

القاهرة

ماهر حسن فهمي