قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

أهم ما في العدد الماضي من الآداب « الحضارة والجنس في ادب د. هـ. لورنس » بقلم فريدة النقاش ، لا لانه كشف جديد في حياة ذلك الشاعر الكاتب القصاص الرسام الانجليزي ـ فكثيرون هؤلاء الذين عكفوا عليه وعلى فنه ـ وانما لانه يحمل سمات البحث الحقيقي اذا قورن بكل ما نشر معه ، بغض النظر عن توفيقها في اكثر ما جعلته رأيا تراه فيه .

والحقيقة انني لا اقصد بقولي هذا قفل باب الاجتهاد ، ففي حيوات العباقرة آلاف الزوايا التي يمكن ان تكون بدايات جديدة لابعاد قد لا نتصورها بسهولة ، وانما اقصد ان اسلوبي العرض والمناقشة يكفيان دائما لان يكونا ضمانا لاي باحث ينشد الحقيقة . وقد استطاعت فريدة النقاش بذلك ان تجعل لبحثها قيمة ليست هينة ، بل تمكنت من ان تقرب الينا ـ في صفحات معدودات ـ هذا الفنان الذي رفض حضارة القرن العشرين بالدرجة التي لم تجعله يرفض الحياة كلها ، مع انه عذب وشرد وقاوم كل الفلسفات التي حاولت ان تضع حلولا حاسمة لمشاكل الانسان .

ومن حسن الطالع حقا أن يطلع علينا هذا البحث في الوقت الذي فيه يعود اليه الماركسيون باعتباره احد خصومهم . ومن الضروري تقييم افكاره بكل ما يستجد من حاجات العصر ، فيكون من هنا بمثابة رد غير مباشر عليهم . والمعروف اساسا ان الفلسفة الماركسية تستبعد نمط لورنس ولا تأخذ بوجهة نظره قط ، وترى في ابطاله نماذج مريضة وشاذة فضلا عن ان تلقائيتهم وبداهتهم ودهشتهم التي تجعل منهم انصاف بشر او نصف احياء لا تتفق وما تستهدفه من سلامة مطلقة . ان لورنس الذي يواجه حضارة العصر وافكاره المتصارعة قد يجد حلا لقضاياه في الحب او الجنس ، واذا لم يجد فلا بأس من ان يواصل ايامه بالاصرار الرافض لكل ما يحمل بذور الموت ، بل لعلنا نراه يبشر بفجر قريب او بشمس توشك ان تطلع لتبدد ظلام اليأس ، ومع ذلك فان الماركسيين لا يجعلونه بحال الفنان السوي، وكأنهم يكيلون له بنفس الكيل !

* * *

واصل مسرعا الى بقية البحث الذي يكتبه الدكتور محمد النويهي بعنوان « من روائع الغزل الجاهلي » . انه في هذه البقية يعرض لقبلة عذبة وغدير نمير ، بشرح وتمثيل واستشهاد وافاضة مثيرا قضية خطيرة هي :

أكذا ينبغي ان يقدم تراثنا لنا ؟

ان الدكتور النويهي نفسه يعترف بانه اطال وأسهب ، غير انه يبرز لذلك بأن في شعرنا القديم اشياء كثيرة لا تقل غرابتها علينا عن غرابتها على الاوروبيين الذين يقصد اليهم بمثل هذا الحديث ، بل هو يمعن ـ آسفا ـ فيقول ان بعض هؤلاء الاوروبيين اسرع منا فهما لهذا التراث الذي يفترض ان يكون اقرب الى بيئاتنا واحوالنا وعقلياتنا . وقد يكون هذا حقيقة او قد يكون احتمال حقيقة ، الا انه لا يمكن ان يكون ـ على ما يريد الدكتور النويهي ـ عبرة لنا وعظة (ص ٢٦ ـ ع ٢) لسبب بسيط هو انهم مهما قيل في لغة الجاهليين وشعرهم ، فسيظلون غرباء عنا بفنهم ومزاجهم ، والا فهل ينكر ـ بغض النظر عن البعد الزمني ـ ازدواجية لساننا نحن العرب في وطننا العربي كله ، بل هل ينكر هذه الازدواجية في جزء واحد من هذا الوطن الكبير ؟

لا اظن ، ومع ذلك فليست هذه القضية ، انما القضية ان يبذل الدكتور النويهي قصاراه في تحليل النصوص الشعرية الجاهلية لرصد معالم المجتمع العربي في بعض مراحل تطوره الطويل .. وهنا يتحتم عليه استبدال النظرة الاجتماعية بالنظرة الجمالية ، لان الاولى اكثر موضوعية من الثانية فضلا عن اختلاف المقاييس الفنية من شخص الى شخص فتكون عرضة للقيل والقال وكثرة السؤال !

* * *

وكتب الاستاذ عبد العزيز الدسوقي بحثا عن « محمد مندور .. ناقدا » ويبدو ان اهتمام الكاتب بحياة الناقد الراحل ضيع عليه فرصة الوصول الى ما اراد على ما تحدد بالعنوان ، حقيقة قسم حياته ثلاثة اقسام مقررا فيها ان افكاره النقدية تأثرت في كل منها بآثار معينة ، وحقيقة ايضا انه بين ـ بالقدر الذي سمحت به الصفحات القليلة ـ منابع نقده منذ وقف ينقب فيما خلفه الاولون وما كتبه الغربيون ، الا ان هذا لم يلق الضوء الذي يمكن ان يكشف عن ايديولوجية محمد مندور .

ان هذا لا يعني اعتراضي على ما قدمه الكاتب ، ولكن يعني انه موجز الى حد انه لا يشفي الغليل ، فضلا عن انه اغفل كثيرا من الآراء التي كان يصدر عنها وهو بصدد نقده للدراما .

على اننا يجب ان نعترف بأن البحث كله ان لم يكن محاولة لتقييم ناقد كبير رحل عنا ، فهو كلمة وفاء من تلميذ الى استاذ احبه وقدره.

* * *

واريد بعد ذلك ان اعرض للمقال الخطير الذي يدق به سامي يوسف ناقوس الخطر لنا في الاتحاد السوفياتي .. ان الايدي الصهيونية بدأت تمتد ـ بل امتدت فعلا ـ الى مجال كنا نظن خطأ انه لنا وحدنا نقول فيه كلمة الحق كي يسمعها العالم المحب للسلام !

لقد طالما تغنى ماركسيو العرب بوفاء الشيوعية للعرب .. لقد طالما قالوا : لقد وجد الغرب اسرائيل ورباها واما الشرق ـ ويعنون الاتحاد السوفياتي ـ فقد قاومها وسيقاومها ! وغاب عن هؤلاء شيء مهم هو ان الاتحاد السوفياتي بيع من اليهود الى الكتلة الغربية بخاصة بعد ان شكك هؤلاء في الشيوعية على اساس انهم اقطاب الرأسمالية ، الى جانب ظهور بعض الجواسيس منهم كبنكوفسكي الذي سرق اسرار الذرة والصواريخ السوفياتية للغرب .

ان هذه مقدمة ضرورية لفهم مقال الاستاذ سامي يوسف الذي نشره في العدد الماضي من الآداب بعنوان « ظاهرة التسلط الصهيوني في الاتحاد السوفياتي » كتبه بمناسبة مهرجان السينما الرابع في موسكو حيث امتدت اصابعهم الى الاعلان عن انفسهم بطريقة حجبت الكثير من نشاط العرب الفني ، وهذا طبيعي جدا لسببين : الاول انهم ينتشرون فعلا في الاوساط الثقافية والفكرية والتكنيكية ورئاسة المصانع والمزارع ، والثاني تخفيف الضغط الذي كان واقعا عليهم قبل انهاء حكم خروشوف .

وهكذا وجدوا في العهد الجديد متنفسا ومجالا للظهور ، ولما كان هدفهم الاساءة للعرب فقد وضعوا مخططا بدأوا في تنفيذه بتسللهم الى جامعة موسكو وجامعة لينينجراد وجامعة الصداقة . وبتعلمهم العربية واتقانها حيث تهيأ لهم الفرص لتولي الترجمة من لغتنا الى

الروسية في مجلة « الادب الاجنبي » وغيرها ، وفضلا عن ذلك فهم يعملون بما خولوا من سلطات في الحقل الصحفي والفكري على الا تنشر بالروسية اعمال اشهر ادباء العرب ، وحتى كاتب كمحمود امين العالم ـ المعروف بميوله الماركسية ـ يحاولون اتهامه بالعمالة لناصر على اساس ان هذا الرئيس العربي ينهج نهجا اشتراكيا بعيدا عن الشيوعية السوفياتية . وفي الجانب الاخر يكتبون القصص عن سيناء كمهوى لليهود وعن « همجية » العرب وتدين غالبيتهم بالاسلام مع انه عقيدة رجعية لم تسهم في بناء الانسانية بشيء ما .

وليس يعنينا ما يفعله الصهاينة للفت من عضد السوفيات انفسهم ، فذلك من شأنهم ، انما الذي يعنينا هو ان نسأل : ترى الى حد يمكن احتمال هذا التدبير الجديد ؟ وهل نسكت وكل شيء داخل الاتحاد السوفياتي ينذرنا بشر مستطير ؟

انا أترك الاجابة لمن في يدهم القدرة على الحركة الايجابية المسددة ، ولكني اسأل ماركسيي العرب : ألم يخب ظنهم في تلك الايديولوجية التي تقول اكثر مما تفعل ؟

* * *

ويبقى بعد ذلك مقال « الواقع المعاش في رحماك يا دمشق » بقلم خليل احمد خليل و « تجديد رسالة الغفران » للاستاذ خليل هنداوي و « ماذا يستطيع الادب » ترجمة الاديبة عايدة مطرجي ادريس . اما مقال خليل احمد خليل فأتركه لاني لم اقرأ المجموعة القصصية التي يقوم عليها ، واما « تجديد رسالة الغفران » فهو لا يمكن ان يكون بحثا وان يكن في رأيي نتيجة بحث في رسالة المعري .. بل نتيجة بحث دارس أمكن أن يقدم وجهة نظر ما ! ومع ذلك فهو الى العمل الروائي اقرب وبودي لو عرض له ناقد القصص في هذا العدد ومن ثم لا مفر من تركه ايضا .

واما « ماذا يستطيع الادب » فهو تلخيص معرب لندوة ادبية عقدها لفيف من كبار الادباء والمفكرين في فرنسا . واحسب ان الكاتبة عايدة ادريس قد بذلت قصاراها في نقل آراء هؤلاء لتعقدها من ناحية ولجنوحها من ناحية اخرى الى مستوى فقهي يلتبس فيه التعبير بالاصطلاح .

وكحقيقة تواجهنا ما لحظه « جان ريكاردو » عن الموضوع الذي اجتمع زملاؤه عليه . ان سؤالنا ماذا يستطيع الادب لا يعني على الاطلاق اننا عرفنا ما الادب ! وما دام الامر كذلك فلا بد من تحديد هذا النوع الخطير من الفنون ، تلك بدهية ، لكن كيف غابت عن المنتدين ؟

الواقع ان لكل منا فهما خاصا للادب ، فما اعرفه أنا عنه قد لا يوافقني عليه آخر ، وما قد يتفق عليه اثنان قد يختلف حوله عشرون ، هذا مع التسليم الكامل بأن الادب ـ كما يقول سارتر ـ كلمات او هو كما يقول « بيير هنري سيمون » كلمات تصور فكرة اذا لم يكن فكرة تصورها كلمات او على ما يقول ريكاردو نفسه هو الكتابة والقراءة او ما يجمع عليه اغلبنا من الحياة تفسيرا وجدانيا .

ان المشكلة صعبة الحل ، بل لعل شيئا لم يختلف عليه كما اختلف على تحديد مفهوم الادب ، مع أن الادباء ينتجون دائما فيقولون الشعر ويكتبون القصة ويصنعون المسرحية او الملحمة او الخاطرة الفنية ونحو ذلك .

لكن جان ريكاردو يصر على ان يبدأ من حيث نسي غيره ان يبدأوا ، وسواء اتفق مع غيره او لم يتفق فان مناقشته لآراء سارتر ورفضه لبعضها ـ حتى اضطرت سيمون دى بوفوار أن تراجعه فيما قرره ـ لدليل في حد ذاته على صعوبة المشكلة .

وما دام هناك ذلك التباين في فهم جوهر الادب فلا بد ان يحتدم الخلاف في : ماذا يستطيع الادب ؟ وآية هذا ما قاله « جورج سامبرن » و « جان بيار فاي » و « سيمون دى بوفوار » و « ايف برجيه » الى جانب ما قاله سارتر وجان ريكاردو . وليس في وسعنا ان نقدم كلام كل ، فلن يتسع له الحيز المقرر لنا ، بالاضافة الى ان التخصيص لا يعني الا المتخصصين . ولكن اكثر من قضية طرحت بين الجميع ، ويمكن هنا أن نسوق اخطرها بايجاز غير مخل ، لنعرف اين نحن من التيارات الادبية العالمية .

القضية الاولى ـ وقد عرض لها جورج سامبرن ـ قضية الالتزام والموقفية ، واساسها طبيعة المسؤولية الملقاة على عاتق الاديب . وقد طالما اعيد القول في ذلك واوشك ان يكون هناك اجماع على الاخذ بالالتزام السارتري ورفض النظرة الماركسية التي تفرض أن يخلق الفنانون فنا اشتراكيا يتفق والتعاليم « المعطاة من الرفيق فلان » ان التسليم بقبول الضغط الخارجي على الاديب ينفي شرطه ويقتل انسانيته ، والمفروض انه بصفته اديبا ولانه كذلك ـ مع ملاحظة القدر الكافي من الثقافة التي يأخذ بها ـ يلتزم تلقائيا دون ما حاجة الى « القوة » التي تحدد « النوع » و « المقاس » و « الكيف » .

والقضية الثانية وردت فيما ذهب اليه جان ريكاردو وهو يتحدث عن الجوع . ان العالم جائع ، وهذه حقيقة مخيبة للامال ، فماذا يستطيع الادب في عالم جائع ؟ هو يستطيع الكثير ، واذا لم يستطع فلأن الاديب نفسه عاجز عن ان يرينا العالم كما يراه بنظرته الخاصة ـ يجب ان تكون له نظرة خاصة ـ لكن ما دام وصل الى مستوى تحمل المسؤولية فانه يحطم حدود الاقليمية اولا ، ثم يقف بسهولة بجانب مليارين من الجائعين . معنى هذا ان الادب الحقيقي اذا وجد فان وجوده يجعل من « جوع العالم » او من « جوع الانسان » فضيحة .

لقد سبق ان ذكرت ان الادب كتجارب انسانية نقلت الى اطر اللغة يمكن ان يفسر العالم تفسيرا وجدانيا ، كما بينا طبيعة الالتزام الادبي ، وفي داخل هذه الحدود نعرف بسهولة ان ما يقال عن الادب للادب والادب للمجتمع ـ وتلك قضية ثالثة ـ مجرد جدل سوفسطائي لانه لا تقابل بين وجهتي النظر ، فما دام هناك ادب فلا بد ان يكون نتيجة هذه المعاناة المجتمعية حتى وان كانت سلبية على ما يلاحظ ـ خطأ ـ على الرومانسيين .

وهناك ايضا قضية الادب المضاد ، واظهر ما يكون هذا الادب في

العشق والعشاق

* * *

العشق انواع ومذاهب . فمنه الالهي المتسامي الى ذرى النساك والمتصوفين ، ومنه عشق الجواري الحافل بالحرارة والصبابة والجوى ، او عشق المجهول الذي يحيا في الحدس والتخيل والظنون ، او عشق الغلمان والحيوان والنبات وفيه العجب العجاب ، او عشق الافلاك الذي سبق خيال اصحابه صواريخ هذا العصر ، ناهيك بغرائب العشق التي تتحدى الاوهام ولا تخطر في بال .

ولكل من هذه الانواع اخباره ، ونوادره ، شعرا ونثرا ، وابطاله وبطلاته من الرجال والنساء والفتيات والغلمان . وفي كل نادرة او خبر طرافة تستهوي الاديب ، وعظة ترضي المفكر الحكيم ، ومتعة تشبع نهم المتأدب التواق الى البدائع .

ومن حسنات العالم العلامة الشيخ داود الانطاكي ، انه اكب على هذا الخضم العميق القرار ، فجمع دره ، وصنف جوهره ، ونظم عقده في كتابه « تزيين الاسواق بتفصيل اشواق العشاق » فاعيد طبع هذا السفر النفيس في ستة اجزاء محققة ومبوبة بحسب المواضيع لتسهيل مطالعته ، وجعل فوائده قريبة المأخذ ، فاطلبه من « دار المكشوف » ، بيروت ، ص. ب ٥٨١ ، تلفون ٢٤٤٧٧٠ .

« الرواية الجديدة » التي اصبح عن اعلامها الان روب جرييه وناتالي ساروت ومارجريت دورا . ان هذا الادب يريد ان يتحمل مسؤولية الوجوديين ، ولكن بأبعاد جديدة ربما لا تبدو مختلفة عما استهدفه سارتر وحواريوه . بل ان جان بيار فاى يؤكد ان الخلاف بين الوجوديين واصحاب « الرواية الجديدة » ليس في الحقيقة الا خلافا بين سارتريين .

أننا نحاول هذه الرواية الان .. نحاولها باللغة العربية ، ولكن دون ان ننجح كثيرا ـ طبيعي اني استثني قلة فيها نجيب محفوظ وسهيل ادريس ـ فلماذا ؟

الاجابة لا تحتاج الى لف كثير ، اذ بحسبنا ان نقارن بين « جرييه » واي واحد منا ـ والمقارنة يجب ان تكون على الصعيد الفكري الفلسفي ـ لنعرف اننا لا نصدر عن موقف حقيقي يتعمق اسرار الوجود وقضاياه !

واما القضية الاخيرة فقد نتصور اننا ـ كمتأدبين وقراء للادب ـ قلنا فيها القول الفصل ، واعني قضية « الواقع الفني » أهو بالضرورة الواقع الفعلي او الواقع العلمي ؟ اننا منذ تصورنا ان ارسطو يقول بالمحاكاة المطلقة في الادب نزعم ان الاديب يقلد الطبيعة ، مع ان ارسطو لا يشترط النقل الفوتوغرافي قط . واليوم يقول « ايف برجييه » في الندوة ان الاديب يكتب ليهرب من الواقع الى « الواقع الاخر » وهذا قد يكون اكثر امتلاء ولا رجوع فيه ولا موت .

على اي حال لا يمكن ان نهمل ـ في تقييمنا الاعمال الادبية ـ هذه الحقيقة ، وهي ان الاديب لحظة يشرع في الكتابة يعلن بصراحة انه « انفصل » عن الواقع الفعلي ويمزج فعلا بين هذا الواقع والخيال ، فلا داعي اذن ان تؤخذ عليه رومانسيته او رمزيته او وصوله الى المستوى السيريالي ، وان كان من الضروري ان يوضع في الحسبان : هل اضاف بمنهجه هذا او ذاك شيئا الى التعبير الانساني ؟

ان سيمون دى بوفوار تقول ببساطة أن « كافكا » وهو ينقلنا الى واقعه .. الى عالمه يضيف مثل هذا الشيء ، ومن ثم فقد قدم عملا ادبيا مقبولا ـ برغم غموضه وغرابته ـ بل هو قدمه لانه فهم انسانيته وعرف حقيقة علاقته بالناس الذين يعيشون معه ويعيش هو معهم .

القاهرة — احمد كمال زكي

القصائد

بقلم عبده بدوي

***

من الاحكام المنتشرة في الحقل الادبي ان الشعر العربي لا يخرج عن كونه ابياتا ينفصل بعضها عن البعض الاخر ، وان هذا بدوره يفقد القصيدة « الجو » الواحد ، ويجعلها اعضاء متناثرة لا جسدا ساخنا بالحياة وملتصقا كاشد ما يكون الالتصاق بالانسان والكون .

ورغم اني اخالف في عمومية هذه القضية الا اني اريد ان اتعرض لها اليوم من زاوية جديدة ، وانا بدوري لن اعلل لهذه القضية بأن الدفقة الشعورية في الشعر الغنائي متقلبة ومتسربة وهلامية ، وانه من الصعب التحكم فيها بحيث تصبح معمارا مهندسا يمكن ان ينتصب امام اعيننا عقب قراءة القصيدة ، لان هذا اذا كان فيه شيء من التبرير للشاعر القديم ، فانه لن يصلح بدوره تبريرا للشاعر المعاصر الذي يفترض فيه ان يكون على وعي بنظرية الشعر وبكثير من نظريات علم النفس والاجتماع ، بحيث لا تستند في وعيه الظواهر الكبيرة كالحب والكراهية والموت والجنس والكتب والعزله بالاضافة الى عمليات الابداع .. الى الملائكة او الشياطين ، ولكن الى حد ما الى الدوافع وعلاقة الانسان بمجتمعه ، والى الانتماء او عدم الانتماء الى النظم السياسية والاجتماعية في عصره .

وعلى كل فالذي اريد ان اصل اليه هو الحديث عن معمار القصيدة الحديثة ، اوبعبارة ادق عن معمار القصائد التي نشرت في العدد الماضي من « الآداب » ، وقبل ان ادخل في شيء من التطبيق يجب ان يكون مفهوما اني لا اقصد تماما ان يكون لكل قصيدة بداية ووسط ونهاية ، او ان يكون هناك خيط من المنطق يعطف الصورة على الاخرى ، ويسلم النبضة للتي تليها ، او ان تتسلسل الاحاسيس تسلسلا يجب ان يسير في دقة من الكل الى الجزء او من الجزء الى الكل ، أو ان تكون النهاية مفتوحة او حادة ، او ان تكون « عمليات التقطيع » ناعمة في الجزئيات حتى لا يصاب القارىء بالدهشة او الدوار .. ذلك لان هذا كله او بعضه قد يتحقق ثم لا نجد في نهاية الامر سوى قصائد متحذلقة ، واحاسيس رخامية باردة تلوي وجه الانسان وقلبه عن متابعة القراءة او الاستماع الى الشعر .

ومن هنا فالذي نريده يتحقق بمجرد الوقوع على « محور » والعثور على « قيمه » ولكن الذي لا بد منه هو القيام من هذا المنطلق برحلة ملونة في الزمان والمكان والنفس والمجتمع ، بحيث تحتوي كل خطوة في هذه الرحلة على ما يبهر ويدهش ، وبحيث يكون التقاء الكلمة بالكلمة كاصطدام الرعد سواء اكان الصوت زاعقا ام مكتوما ، وبحيث يتكون في نهاية الامر شيء يستطيع الانسان ان يلمسه ويحدد ابعاده دون ان يكون في مجموعه نتيجة حادة لتصميم مسبق ، ليظل دائما في العمل « العنصر السحري الانفجاري » الذي يستعصي في مجموعه على القوانين النقدية .

فالذي نريده هنا هو التحرك من المحور ، او التفريع على «التيمة» ثم العودة اليها ، فبمنطق الحركة هذا نتجاوز البلاغة « الجاهزة » الى بلاغة من نوع جديد ، ونحس ان وراء الوزن وزنا آخر ، وان وراء القافية ـ ان وجدت ـ قافية اخرى تعاشر نوعا جديدا من العلاقات .. ثم اخيرا يتحقق للشعر المعاصر نوع من الحركية لا يقف عند حدود الايقاع والصور ، وانما يتعداه ـ لرهافته ـ الى الاحساس بالتعبير الذي يوجد في العصر ، والى تحسس الفنون الاخرى والاستعارة منها، وهذا بدوره قد يعطي عروضة جديدة ، او نوعا جديدا من مجزوءات البحور ، او ادخال الحوار ، او المرددات ، او المقتبسات ، او التقطيع الخشن او الناعم .. مما يعطي للقصيدة العصرية نوعا من الحركة والتركيب .

ومهما يكن من شيء فسأحاول التعرض لقصائد العدد الماضي ـ الى حد ما ـ من خلال هذه النظرة ، فقصيدة « الليل في الفيتنام » للشاعر موسى النقدي يمكن ان تبدأ من اي مقطع ، بل يمكن اختصارها الى النصف ، لانها لا تتحرك من المحور وانما تلتصق به كاشد ما يكون الالتصاق ، وقد كان يمكن ان يتحقق ما نريد لو كسرت بالحوار الجانبي ، او وضع في صميمها طفل او انسان ثم سحبت من قلبه خيوط المأساة . وقريب من هذا يمكن ان يقال في « اربع اغنيات للفراق » للشاعر خالد الخشان ، اذ ان كل اغنية كان يجب الا «تجتر» الاغنية التي تسبقها ، وكان يجب على الشاعر ان يخفي شيئا ليطلع علينا به في النهاية ، ولكن المطلع كان يشير باكثر من اصبع الى النهاية بالاضافة الى انه يبدو ان الشاعر لم يكن حريصا على عدم تشتيت القارىء والى حصاره ليملاه في النهاية بما يريد ان يهمس به في قلبه .

وقريب من هذا ايضا « ست قصائد » للشاعرة عذراء السلمان فالعناوين الفرعية هي : الصحاري ، النزف ، الحصاد ، حكاية عن الشتاء ، النجمة العشرون بعد المئة ،ثلاث حتميات لليل ، ومن الواضح انها ـ وهي عناوين ـ لا يبدو انها تريد ان تقول شيئا مقنعا ، وانه يمكن التغيير في اماكنها دون ان يسمع صوت اصطدام في عملية التغيير هذه ، ومع هذا فالاغنية الخامسة التي تتوعد الاعداء لا تضيف شيئا ذا بال الى الاغنية الرابعة ، اما الاغنية السادسة فرغم حدتها الا انها مشعة في القصيدة ، وكان يكفي ان تذكر كلمة « آن » مرة

او مرتين بدلا من اربع مرات ، ولكنها الرغبة في الوقوف والتكرار والالتصاق بالمحور .

ولعل من الانصاف للشاعرة ان ننقل هنا الاغنية الاخيرة التي تقول :

آن لهذا الليل ان يمات ، ان ينأى
عن مدن أبية متشحة
بالثأر والبارود
آن لهذه الاحرف الهدأى
أن توقظ الوعود
صواعقا تغلق هام هذه القرود
آن لهذه لحمائم البيضاء
أن تزحم الفضاء
منتشرات أجنحة

وهذا النموذج مع انه الرعشة الاخيرة للاغنيات الخمس السابقة، الا انه يقوم دليلا واضحا على تخلخل المعمار في القصيدة الحديثة ، حيث ان القارىء لا يحس بالراحة في آخر كل بيت ، ويجد نفسه مضطرا الى ان يعلق انفاسه حتى تقع عيناه على البيت التالي وقد لا يجد الراحة في هذا البيت ، وانا لا اقصد هنا تلك « الراحة الصوتية » التي تحدثها القافية في الشعر المتجدد ، ولكني اقصد بها انتهاء الشحنة ، وبلوغ الكتلة الصوتية الى مداها الذي لا بد من « أخذ النفس » في نهايتها .

فما الذي يجعل الشاعرة لا تقف عند كلمة « يمات » ؟ وما الذي جعلها تعدل عن كلمة يموت ؟ وبخاصة وهي تعرف ان كلمة « ان ينأى » تضطر القارىء الى العدو بطريقة غير طبيعية ليعرف النأى عن اي شيء ، وما الذي يجعلها تفرد لكلمتي « بالثأر والبارود » سطرا كاملا ؟

والآن هل لنا ان نسأل هل السبب يرجع الى التلاعب بتفعيلة مستفعلن ـ لغير سبب فني ـ تصبح الابيات الثلاثة الاولى على هذا الوزن :

فاعلتن مستفعلن متفعلن مستف
فاعلتن متفعلن متفعلتن
مستفعلن مستفع

ومع ان العروضيين لا يجيزون هذا ، الا اننا كنا على استعداد لقبوله لو ان الشاعرة قد استطاعت ان تقف او تسير في ضوء حاجة المعنى ، وانتهاء الشحنة .

او ان السبب يرجع الى الهندسة الخارجية التي يقوم بها الشاعر او الشاعرة « على الورق » بعد الانتهاء من الافضاءة الشعرية، ذلك لان الانصهار الكامل بالتجربة يستحيل معه التلاعب بالتفعيلة الى هذا الحد ، وبالتالي عدم تهدئة الشحنة والوقوف بها في اللحظة المناسبة .

وهذه الظاهرة تتكرر عند عدد من الشعراء ويكفي ان أقدم هذين النموذجين لخالد الخشان ، والفريد سمعان :

أعانق في الدجى عبد الوهاب ارى قميص نزار ..
... اسمع صوت سلمى اذ ينقط ورده الكلمات ،
اذ يسأل
أضمخ ثوبها الماوي بالاعشاب ، أمسح شعرها المسبل
وعيناها الضبيتان ، تنفتحان عن حب الصبا الاول
واسمع صوت امي حين توقظني ، اذا ما فيح الغبش
كأوراق الربيع تحفها ريح فترتعش
تقبل وجنتي .. يمر كفاها على شعري فانتعش
احس حنانها الابدي يبعثني من الظلمات ، من حزني
ومن كمدي
فأهتف اين يا بلدي ؟
ألقيت نفسك في كهوف الغيب تنتظر النهايه
ملقى بلا شفتين تحتضن الضباب
الفجر ظلله السراب
حتى الاغاني اصبحت بلهاء .. ذلت للغوايه
مات الربيع غدا رمادا

وانا لا ادعو القارىء الى ضم هذه الابيات بحيث تقرأ بالطريقة التي يقرأ بها النثر فانا لا اشكك في قيمة هذا اللون من الشعر ، ولكن فقط اريد ان اتلمس الطريق الى معمار شعري مقنع ، ومن هنا فالشيء الوحيد الذي ادعو اليه هو قراءة هذا اللون من الشعر بالطريقة التي تريح القارىء وتوصل اليه المعنى بدون تعقيد ولا تزيد ، وليحاول القارىء اعادة قراءة هذه القصائد ، فاذا ارتاحت نفسه الى الوقوف عند الطريقة التي رسمها الشاعر فسيكون الشاعر على حق ، واذا لم ترتح نفسه فسيكون معمار القصيدة مخلخلا وقلقا .. واذا كان لا بد من الوقوف بأناة عند بعض هذه القصائد ، فان قصيدة « قتلنا الصمت » للشاعر خالد ابو خالد تحتم عملية الوقوف هذه .. فهي تعطي القصيدة المعاصرة الرحبة التي تتعدد فيها الاصوات ، والتي تعتمد على شيء من الهندسة العفوية ، والتي ترغم القارىء على أن يكون واحدا من الجموع التي تقول في نهاية القصيدة :

فتحنا الدرب ، خضنا البحر ، نحو القمة
الرحبه
سنبني واسعات الدور عاليها ..
ومن شرفاتها المفتوحة الرغده
سنهدي الكون اشعاعا من الحب
واغنية تهز مدارك الغيب

ان من الملاحظ على هذه القصيدة التي تقرب مما يسمى « ملاحم شرائح الحياة » انها تشبه ـ بحق ـ البناء الملحمي في الاعتماد على الحكاية ، وفي تراجع الحدث الى الماضي ، وفي انها تهبط بفهم الى داخل النفس ، وفي أنها تحقق الدهشة في كل جزء من اجزائها .. فاذا اضفنا الى ذلك ان كل مشهد منها له جسم مستقل ، وان الحركة تسير فيه الى غايتها بما يشبه « الخط المقوس » .. اذا اضفنا ذلك ادركنا ان معركة التجديد يجب ان تنتقل الى هذا النوع من الاشكال الرحبة للشعر ، وان القصيدة المعاصرة يجب ان ترتكز على هذه « التركيبة » النامية بدلا من وقوفها عند المظهر الخارجي للتفعيلة او الشكل المتجدد ، وبدلا من وقوفها في الوقت نفسه عند الشعر اللاصق بالمحور ، والعاجز تماما عن التوتر والغزارة ومواصلة الرحلة في الزمان أو المكان او الانسان .

فالمطلوب من القصيدة المعاصرة الآن أن تكون قريبة من البسط القصصي والعرض الدرامي ، لان هذا يعطيها حيوية ، كمايعطيها شكلا خاصا بها ، وفي الوقت نفسه يخلصها من الزوائد ، التي لن اخشى من القول هنا بأنها اكثر من الزوائد في الشعر القديم ، فأية قصيدة حديثة الآن لا يمكن انترفع منها البيت أو البيتين وانما المقطع والمقطعين بل لعل القصيدة القديمة كانت تحتفظ « بقيمة صوتية » يمكن ان

منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة
من
مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب
(سليمان باشا سابقا)

« تلحم » الفجوات ، ومع ان هذه القيمة سطحية الا انه لا يوجد لها بديل في القصيدة الحديثة ، ولا حاجة الى القفز والزعيق بكلمات البناء بالصور ، والقوالب الجاهزة ، لان البناء بالصور يتحقق في كل من الشكلين ، ولان الانصهار في التجربة لا يجعل غير الشاعر الهش هو الذي يكون على وعي بالكتلة الصوتية للبحر او التفعيلة .

فالقصيدة الحديثة – في نظري – ليست القصيدة التي تكتب بالبحر او التفعيلة ، وانما القصيدة المتماسكة من غير قصد الى التماسك ، والمركبة بالحوار ، والاصوات الجانبية ، وتلوين الصور ، والتي تستعير بعض عناصرها من اخر ما وصلت اليه مدارس الفنون التشكيلية والتعبيرية .. ثم اخيرا التي تعطي « رحلتها الحركية » معمارا عصريا يأنس اليه الانسان المعاصر .

* * *

فاذا انتقلنا من هذه النقطة الرئيسية الى نقط اخرى فرعية كان لا بد من الثناء على عملية تطعيم القصيدة الحديثة بالفولكلور ، فخالد الخشان يستغل « النثار » وهو ما ينثر في الاعراس على رؤوس الحاضرين ، وخالد ابو خالد يوفق اكثر حين يورد اغنية شعبية بألفاظها العامية ، الا ان ما لا اقر عليه هو تشتيته القارىء والصورة الشعرية حين يربط في اربع كلمات متتابعة بين الكلب سربروس حارس المقبرة ، وبين تلك العادة العربية التي تقول ان الكلب اذا مات شخص ما يعوي ولا ينبح ، ي. الصايغ يوفق حين يضع كلمة « بن الناس » في موضعها .

واذا كنا ندعو الى ان يعب الشعراء من الفولكلور ، فانا ندعوهم الى ان يستحدثوا رموزا جديدة ، فالحديث عن الفارس والحصان قد استهلك ، وهما في قصيدتي « قتلنا الصمت » و « ست قصائد » لم يضيفا شيئا جديدا .

واذا كان موت الشاعر بدر شاكر السياب ما زال يحرك الشعراء فانه لا يكفي – في نظري – ان نقدم له لوحة جمالية كما في قصيدة عودة الشاعر لماجد خكواتي ، التي جاء فيها :

هـا هـو الآن يعـود
متعبـا نحو ثرى جيكور يقتات الدموع
مثقلا بالشوق .. اضناه الولوع
لم يجد من ملجأ غير ثرى جيكور ترتاح به حمى الضلوع
خلف العالم في دوامة العنف يغني .. والطيور
متعبات ، لم تجد عشا لها الا باشداق النسور
والعصافير الصغيرة
.. لم تزل تبحث عن حلمة ثدي عبر اكوام الخراب

وهذه القصيدة ككثير من مثيلاتها التي قيلت في الشاعر تعتمد على المعاني المكررة ، وعلى التلاعب بقرية الشاعر « نحو ثرى جيكور.. غير ثرى جيكور .. ومضى جيكور .. جرح جيكور .. عفو جيكور (مرتين) نايات جيكور » ثم تطلب القصيدة . في نهاية الامر ان يكون نخلة تغني للسنين في ضفة النهر ، دون ان تحس بالدوار او الحب امام الموت ، بحيث يمكن ان نصرخ في نهاية القصيدة ، او نمسك بأقرب شيء الى جوارنا .

ونفس هذه الوداعة والافكار الشعرية التي عولجت من قبل نجدها في قصيدتي « في الطريق » للشاعر حلمي حنا مقار ، و « القبر والشاعر » للشاعر الفريد سمعان .

* * *

اما استعمال التراكيب التي لا تقرها العربية الفصيحة ، والتي لا تخدم بناء القصيدة مثل « للسفن التجتاز عتمة الحصار » واما تحطيم التفعيلة وتزحيفها وادخال العلة عليها – فعلى الرغم من القول بعدم اهميتها – الا انني اؤكد انها مع طبيعة الاسترسال التي تغري بها التفعيلة ، من اهم المعوقات التي تعمل على تفتيت المعمار للقصيدة الحديثة .

ولعلنا لا نكون قد ظلمنا الشعراء الذين اشتركوا في العدد الماضي ، فما قصدنا الا التطبيق على فكرة رأينا انها جديرة بالنظر ، وبدون التعرض لها في جسارة يصبح الكلام عن التجديد قضية جوفاء ، ويصبح الحديث عن الشعر المتجدد والتفعيلة عادة زائفة كالحديث عن الجو وعن الصحة .

القاهرة — عبده بدوي

القصص

بقلم الدكتور وليم الميري

***

في العدد الماضي من مجلة « الآداب » ثلاث قصص موضوعة ، وليس في العدد اية قصة او مسرحية مترجمة ، واثنتان من القصص الثلاث عن فلسطين ، الاولى بعنوان « لعنة البيت » بقلم محمد منسى والثانية بعنوان « لا سمار في الليل » بقلم احمد سويد . وما دامت القصتان عن فلسطين فمن البديهي البدء بهما والربط بينهما ، ومن البديهي ايضا اصطناع منهج المقارنة في مناقشة هاتين القصتين .

والقصتان اللتان تتحدثان عن فلسطين تختلفان شكلا اختلافا كبيرا ، وقد تختلفان مضمونا وان كان الموضوع واحدا، فوحدة الموضوع لا تحتم وحدة المضمون فضلا عن وحدة الشكل . وهذا ما سنحاول توضيحه فيما يلي .

والقصة الاولى وهي قصة « لعنة البيت » بقلم محمد منسى قصة حوار ، وهي اشبه بالمسرحية ولا ينقصها ان تكون كذلك الا ان تقسم الى مناظر .. والحوار الغالب على القصة يدور بين شخصيتين متلازمتين هما « عارف » و « سارى » ، والشخصيتان المتلازمتان من السمات اللافتة للنظر في ادب اللامعقول ، ولا يعني هذا بالضرورة ان تكون القصة التي نحن بصددها من ادب اللامعقول . فهي قصة معقولة جدا وان استعارت شيئا من سمات ادب اللامعقول ، ثم وان غرب

في شؤون العرب والاسلام

* * *

صدق من قال ان للسياسة ابنياءها الملهمين . فمنذ سنوات نشط بعض المفكرين العرب الى الدرس الموضوعي الدقيق فوضعوا كتبا قيمة عالجوا فيها شؤون « النصارى في الشرق » و « الوحدة العربية : نشأتها وعوامل تطورها » ، و « الاسلام حيال الدول العظمى » ، و « الاستعمار في ديار الاسلام » ، و « اوروبا والاسلام » ، و « الباكستان دولة اسلامية في الهند » ، و « شرارات من بغداد » ، فاذا بهم يكتشفون ما يخبئه المستقبل عن طريق التحليل والمقارنة والاستعانة بعبر التاريخ .

وفي هذه المؤلفات اشارات واضحة الى الاحداث الجارية اليوم في العالم ، وتنبؤات بالازمات الناشبة بين الشعوب ، وبما قد تؤدي اليه من احداث اشد خطورة ، خصوصا في الشرق العربي وآسيا .

اطلب هذه الكتب من « دار المكشوف » ، بيروت ، ص. ب ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ ، تر انه لو كان للسياسيين من الوعي والفكر الثاقب ما لبعض كتابنا المبدعين ، لجنبوا العالم قسما كبيرا من الشرور والمآسي التي يعانيها .

خوارها بغض الشيء.. ولا يدور الحوار في هذه القصة الحواريةان صح هذا التعبير – بين « عارف » « وسارى » وحسب ولكنه يدور ايضا بين « عارف » ونفسه ، ويبدو لي ان « عرف » « وسارى » ليسا الا اسمين لسمى واحد أو شخص واحد فكأن القصة ، بهذه المثابة ، حوار داخلي .

والحوار من اوله الى اخره يعكس مضمونا واحدا .. حالة الضياع ، ضياع الشعب الذي غدر به ولحقت بيته او وطنه اللعنة ، « فعارف » « وسارى » رمزان لشعب فلسطين الطريد ، انهما يتنقلان بين يوجوسلافيا والمانيا وفرنسا ، ثم يذرعان الوطن العربي كله شبرا شبرا ، وينتهيان الى الجزائر بلد الابطال .. وفي خلال الحوار وبواسطة الحوار ينثر الكاتب الاقوال الواضحة التي تعبر عن مأساة فلسطين وقضية فلسطين ومآل هذه القضية ..

وقال « سارى » ببساطة :

– ان أشحذ .. ان اهلي يشحذون علي من « الوكالة » فلأشحذ على نفسي من هنا ..

وسألهما صاحب الحانوت (الحانوتي) :

– من اين حضرة الاخوان ؟

وقال عارف في نفسه : « انه يريد ان يقبض علينا » واجاب « سارى » ببساطة :

– سائحان .. زرنا كافة الاقطار العربية ، ونزور الجزائر الآن.. اننا من فلسطين .

وتقدم الحانوتي بنهم :

– اجئتما هكذا من فلسطين ؟

واجاب « سارى » وهو ينفث دخان لفافة اولعها للتو :

– اجل ، اننا نكتشف الاراضي العربية بالشبر .. ان وطننا يا اخي ، يجب ان نعرفه ، وخصوصا الجزائر ، ارض الابطال .

واسرع الحانوتي يظهر :

– انني اعرف فلسطين و «انفولا» .. ان اليهود اعداء الله ، لقد لعنوا في القرآن .

ثم سأل وهو يهز رأسه :

– ألم تبدأ الحرب عندكم ؟

وأجاب « سارى » :

– ما زال ايها الاخ ، ولكنها على الطريق .

ثم يرسم الكاتب مأساة فلسطين كاملة في ديالوج داخلي يدور في رأس عارف ، وهو ديالوج طويل يستغرق حوالي الصفحتين من صفحات الآداب ، ولا نقول ان هذا الديالوج احدث كسرا في سياق القصة لان الكاتب ادرك انه لا بد ان يعرض النكبة لكي يستكمل عرض القضية من بدايتها ، فعرضها بالطريقة الوحيدة التي رأى انها تجسم النكبة تجسيما فنيا كاملا على نحو ما كتب : « عارف ! ماذا فعلوا بك ؟ لا افهم ! وانا ايضا لا افهم ، ولكن ادري : لقد رشقتك امك على ظهرها ، اتسمع الصراخ ؟ لا افهم ! انه صراخ هائل ، وضوضاء . اتسمع هذا الازيز ؟ لا افهم ! انه ازيز الرصاص ، واهلك يهربون ، امك تخاف عليك كثيرا ، انها تبسمل ، لا تصرخ هكذا . لا افهم ، ان امك تقطع بك الشريعة . ان حلقها جاف كقصبية ، يجب ان تنجو من الذبح . لا افهم ! يكذبون ! مساكين !. لقد خدعوا . كذب عليهم : مجرد ضيافة على الشاطىء الاخر ، ولكنهم يغدرون ! الموت وراءهم ، مليون عزرائيل حاقد ، والضياع امامهم يمتد مهينا قاسيا كالفيلان ، وقد لعنوا ، وستطاردهم اللعنة هم وذريتهم .. لا افهم ... انه يحس بالفيلان تمزقه ، انها اللعنة ، لعنة البيت الذي اندثر ، واقيم على انقاضه بيت للعاهرات ، ان البيت لم يعد يحتمل ، انه لم يألف العهد بين جوانبه ابدا ، ان مصطبته امضت حياتها شريفة كالنور . عارف . ان لعنة البيت لا يتحملها الا المساكين المستكينون .. » ويمضي عارف في هذا الحوار الداخلي مبررا لنفسه البعد عن بيت اللعنة ضاربا في الارض هو وتوأم نفسه « سارى » ، انه بالرغم من الضياع لا يفقد الامل ؟ لقد ذهب الى الجزائر ليحيي جذوة الامل في ارض الابطال . « انه لا يزال يشعر بكبريائه ، بكيانه ، أأهدره له ؟ لا .. لن اهدره، والا سقطت في عينه ، ليبق ، بل انه الذخيرة الوحيدة ، انه ذخيرة المشردين جميعا ، وملكهم الوحيد ، انه كيانهم الاول والاخير ، انه بيتهم حيث هدمت جميع البيوت ، انه غناهم حيث افلسوا . من اهدره ، انه انا » ..

فقصة « لعنة البيت » بحوارها الثنائي والداخلي ، وتلازم شخصياتها ورموزها تعبر عن مضمونها تعبيرا موفقا ، وتجعل القارىء يعيش في مأساة فلسطين الدامية ، ويحس بضياع اهليها المشردين ، وتصميم هؤلاء المشردين على المحافظة على كيان هذا الوطن ، ولا يعيب هذه القصة ، في نظري ، الا قصورها اللغوي ، وشيوع الالفاظ العامية لا في الحوار بل في السرد ، وشيوع التراكيب غير العربية في بناء الجملة ..

* * *

ونأتي الى القصة الثانية في هذا العدد وتتناول ايضا نفس الموضوع ، مأساة فلسطين وهي قصة « لا سهل في الليل » بقلم احمد سويد ، فاذا كانت القصة الاولى تعبر عن المأساة بحوارها وجملها الصريحة الدلالة ، فان هذه القصة تعبر عن المأساة في قالب قصصي توافرت له وفيه اسس التعبير الفني واللغوي الراقي مما يجعلنا نتساءل : اذا كانت للغة العربية هذه القدرة على التعبير الفني الراقي فلماذا نراها مشوهة في القصة السابقة ؟ ان القصة ليست سردا ، وليست حوارا ، وليست تصويرا للشخصيات او المواقف ، ليست كل هذا فقط ، بل هي فوق كل هذا نتاج جمالي قالبا واسلوبا .

هذا ما فعله الاستاذ احمد سويد في قصته التي اراد بها التعبير عن مأساة فلسطين ، فالنكبة قد جعلت فاصلا بين ابراهيم وابيه ، ويعلم ابراهيم ان اباه مريض ولا يفصل بينهما غير جدار ، ولكن لا يميل الى اختراق هذا الجدار ويحشد ابراهيم كل حواسه في اذنه ثم يلصقها بالجدار وينصت لصوت ابيه فينصب كالعادة سعالا في اذنه يطمئنه بان الشيخ المريض ما زال يعيش ، وهذا الشيخ قاد في الحرب المقدسة كتيبة من المجاهدين اذاقت العدو ألوانا من التخريب والتقتيل حتى كان الغدر والخيانة ..

ويصف « أحمد سويد » ما حدث بقرية ابراهيم وصفا فنيا بارعا : « وانقضت لعنة السلام الذي حملوه على بيتنا ، فشطره الخط المشئوم الى شطرين ، واخذتني ووالدي نوبة من الرعب ، واستولى علينا احساس بأن هؤلاء الغرباء ، العجم اللسان ، البيض البزات ، انما يقطعون جسدينا بلا رحمه الى نصفين ، ويرمون بأحدهما الى الكلاب لتنهشه على مرأى من النصف الثاني ، وخيل الينا ان بيتنا الحبيب نفسه قد تحول الى كائن اسطوري من لحم ودم ، وانه يصرخ مستغيثا بالغرباء مسترحما متضرعا ان ينقذوه من عذاب التمزيق ، وخيل الينا ان عظام امي التي ترقد في الحديقة عبر الاسلاك ، تستنجد هي الاخرى ، وتكاد تثب من حفرتها لتنفرز في عيونهم وجباههم وافواههم ، ولتصفع وجوهنا في ثورة وحنق » .. اما الاب فقد اصر ان يعيش في الزقة الثانية من بيتنا .. وتعانقنا ولاول مرة رأيته يبكي، كانت دموع تكرج باستحياء وتتغلغل في لحيته الكثة تشبق على كبرياء رجولته ان تتجرح .. ومن يومها لم نعد نلتقي ابدا .. في النهار يقوم بيننا سور من الاسلاك صار عمره الان ستة عشر عاما ، وسور من العيون الماكرة الشريرة لا تفتأ تراقب من وراء السور وتحاسب وتجسس، وفي الليل يفصل بيننا هذا الجدار الاخرس ، وبحر من البنادق والظلام والكراهية لا تعبره سوى الامنا واحلامنا المتبادلة » .

وهكذا يفعل التعبير الفني الرائع ما لا يفعله الحوار المصطنع المفرق في الغرابة في بعض الاحيان ، ويجسم لنا المأساة تجسيما يجعل هذه المأساة جزءا من تجاربنا وكأننا عشنا هذه المأساة مع ابطالها او مع ضحاياها ، وينهي الكاتب قصته نهاية قوية التعبير قوية الدلالة : « ... وكان ابراهيم يسير مشيعا أباه ثقيل الخطو ، مسمر الاجفان

على الافق البعيد حيث يلوح له وجه ابيه فيخيل اليه ان الجرح في اعلى جبهته قد عاد ينزف بغزارة ، حتى ليبلل بالدم اعناق حامليه ، ثم يفيض الدم ، وينساب في جداول ، لا تلبث ان تنتظم في سيل جبار ، ينطلق هدارا عاليا ، فيجتاح الذل ، واسوار البنادق والشوك والكلاب » ..

* * *

واذا كن لنا تعقيب اخر على هاتين القصتين فهو اشارة الى حجة قد تنهض ضد القائلين بحرية التعبير اللغوي ، اي ضد انصار العامية واللهجات المحلية ، فالقصة الاولى ـ كما قدمنا ـ تفيض بالعامية المحلية ، والقصة الثانية تحرص على التعبير اللغوي السليم ، والنتيجة ان القارىء العربي في اي بلد عربي سيتلقى القصة الثانية بفهم واعجاب ، اما هذا القارىء فانه يتعثر في قراءة القصة الاولى عندما يصطدم بالفاظ وتعابير غير مألوفة لديه ، وليس بين يديه قاموس للهجات العامية يعينه على فهم هذه الالفاظ الغريبة ، واغلب الظن ان انصار العامية في كل بلد عربي لا يقرأون غير ما يصدر بالعامية في بلدهم فيجدونه مفهوما مستساغا ، واغلب الظن ايضا انهم سوف يغيرون رأيهم لو قرأوا قصصا او حوارا مكتوبا بلهجة غير لهجة بلدهم واقليمهم ..

* * *

ونصل الى القصة الثالثة والاخيرة في العدد الماضي من «الآداب» وهي قصة « ظلال اللحظات » بقلم عبد الرحمن الربيعي من بغداد .. والقصة تصطنع الديالوج الداخلي الذي اصبح ، فيما يبدو ، من المناهج المفضلة عند كتاب القصة في العالم العربي لانهم يفهمون انه يدخل الكاتب في عداد اصحاب المذاهب الجديدة في كتابة القصة او الرواية ، والقصة تعبر عن مضمون رومانسي طرق مرارا وتكرارا ، اعني الخيبة في الحب ، واستعطاف الحبيبة التي ستنقذ البطل مما يعانيه من ضياع ، ويسرد الكاتب على لسان البطل قصة البطل من طفولته ، ويرسم على لسانه بضعة شخصيات تلقي ظلالها على حياة البطل ، فهذا « ناهض » ذلك العجوز الطيب الذي يؤمن بأن الانسان لا يتطهر الا بماء النهر ، وقد سقط مغشيا عليه عندما دخل الحمام لاول مرة في حياته والام السمراء الشاحبة تلك التي كانت حزينة مثله ، وكانت تتكلم بثقة وذكاء رغم انها لم تجلس على مقعد درس ، ولم تلبس حذاء عالي الكعب ، ولم تعرف ان لكل زي موسما .. وهذه « قسمة » البدينة السليطة التي كانت تشتمني كل صباح ، وابنها « عائد » الذي كنت احول ثورتي صوبه فأضربه لاتفه الأسباب ، واتوعد به الفرص ، والشيخ « واغر » معلم الكتاب الذي كان يكرهني لمشاكستي ، واكرهه لانني سجين عالمه .. و « صبيحة » جارتنا الصغيرة التي كنا نمثل دور العريس والعروس معا ، « ورشدي » الطفل الذي كان ينافسني في شراسته ، و « ليلى » العنيدة التي كانت تتمنى ان يكون فارسها قادما وبيده مقود سيارته الفارهة ، واخيرا « يسرى » التي ادركت انها فاتحة المطاف ، والتي كنت احلم بها منذ ايام طفولتي .. وهي التي أنست البطل امه وليلى وصبيحة .

فهذه القصة « ظلال اللحظات » كان الاجدر ان تسمى « ظلال الشخصيات » ، فقد امتلأت بالشخصيات التي ألقت بظلالها على حياة البطل حتى جاءت « يسرى » والقت بظلها المديد الذي طمس ظلال سائر الشخصيات ، وكاد ان يطمس شخصية البطل ويجعله هذا المتكبر منذ طفولته يصرخ في رومانسية شاحبة : « يسرى .. يسرى .. ماذا بعد كل هذا الانين ؟ اشعر بالحمى تطفىء عيني ، والليل بدون وجهك رهيب مخيف .. سأدخن الان .. لقد أقتل نصف ما بعلبة سجائري حتى اتعب وتمتد انامل النعاسة ، لتداعب شعري ، واغفو بسرعة وسلام على لمساتها الحنون » .

وبالرغم من هذا فان القصة تكشف عن قدرة على سرد الذكريات في اتساق منطقي لا يعيبه التفكك الذي يعيب عادة مثل هذا السرد ..

القاهرة

وليم الميري

هذا الشهر

تجديد رسالة الغفران

لابي العلاء المعري

بقلم خليل هنداوي

« رسالة الغفران » للفيلسوف العبقري ابي العلاء المعري يجددها مضمونا وشكلا الاديب العربي المعروف الاستاذ خليل هنداوي ، فيقربها الى الاذهان ويبسط آفاقها ويبرز اروع صورها حيث ترى سخرية المعري اللاذعة وانسانيته الرائعة

منشورات عن دار الاداب