

الشعر والنثر والجهل

بقلم : خليل احمد خليل

ذاته . فالالتزام هو التفكير الواعي حول اوضاع الفرد او المجتمع . وفي اشعر لا يمكننا تحديد القصيدة بانها عمل واع ففي حالات الانفعال تتصل بالجنون والشفافية رغم كل تركيزنا الفكري - اننا نبحث والبحث ولو علميا مشحون بالامل والحلم . اذن نوعية الالتزام هي العامل المهم في شعر البياتي . وهذه النوعية واضحة : انه يتبنى طريق الفقراء في سيرهم البطولي نحو خلق عالم اشتراكي عربي يليق بطاقتهم وبمقدراتهم الانسانية . لكن فلنقرأ مرة ثانية استنتاج شوقي خميس حول الالتزام في شعر البياتي يقول : « . . . ان عبد الوهاب البياتي يظل هو المكتشف الحقيقي للشكل الجديد في الشعر . لانه اول من وهبه الروح التي تضمن له البقاء ، الروح الثورية التي لا تتحد بالمضمون الايديولوجي للعمل الفني فحسب وإنما بما يحتوي عليه العمل من مضامين انفعالية وعاطفية بل وبيولوجية ، فان الروح الثورية انعكاس ايجابي صادر عن الحياة بأكملها . » ما هو المركز الرئيسي الذي يبني عليه هذا الناقد؟ ان منطلقه خاطيء فهو يعتقد ان اول من حاول في ميدان التجديد قبل البياتي هما نزار القباني ونازك الملائكة . وادونيس؟ وقيل ادونيس حاول سليمان العيسى ان يعطي للشعر العربي روحا جديدا لنسمعه في بغداد منذ ٢٥ عاما :

امة الفتح لن تموت واني
اتحدك باسمها يا فناء

صحيح ان العيسى لم يخرج من الشكل القديم ، وحينما خرج كان قد انتهى شعريا . الا انه جدد بحق داخل شكل الشعر القديم ، جدد من الداخل وبنى على التجربة القومية قبل فلسطين وبعدها . فقبل النكبة عاش نكبة اللواء السليب اسكندرون . وسليمان العيسى الذي عرفته الاداب خلال سنوات هو شاعرنا القومي الاول وبلا منازع . الا انه شاعر مرحلة . كل شعر شعر مرحلة . ويجب ان يحكم عليه من خلال المرحلة . وسليمان شاعر كبير صادق « الصادقون يتنامى في مدينتنا » قدم لنا عشر مجموعات - حسب معرفتي - عبر فيها عن كل امالنا ووجدتنا وثورتنا ، الا انه لم يتبن عالما ميتولوجيا منفصلا عن حياة الشعب وجوهر مشكلته واراد ان يبقى الشعر ابن الماساة العامة والفرحة الصميمية ابن البناء والهدم والرماد ابن « امة الفتح » . ان صوت سليمان العيسى صامد جديد . وهنا الفت نظر القراء الى نقطة مهمة في شعر سليمان : هي امتلاء شعره باللهب والشباب والثورة . وسليمان لا يمثل حزبا او حركة محدودة اراد ان يكون شاعر شعب وكان كما اراد - وظل شاعر الممول الصلد . ولنتنقل الان الى ادونيس الذي لعب دورا مهما في تحويل الحساسية الشعرية على الاقل في لبنان وسوريا وجدد العالم الشعري واغناه بترجماته ودراساته وخاصة بشعره . هنا اترك للقارئ الحرية الكاملة في فهم ادونيس من خلال شعره او من خلال دراستي عنه في الاداب عدد اذار .

اذن حكم شوقي خميس مرتجل ولا يعبر عن اي حقيقة تاريخية . وهو حينما يزعم ان شعر البياتي نظرا لروحه الثورية لا يفنى . نجيبه: الحضارة تموت ايضا كالأطفال . كذلك الشعر . لا شيء يضمن لنا بقاء الادب : سارتر .

كيف يصير الشعر نثرا؟ يصير الشعر نثرا حينما لا نحس ان له غاية شعرية ، حينما لا يعبر عن تجربة شعرية يصير اي شيء آخر سوى الشعر . يصير الشعر نثرا وهو موزون مجدول كلامية ابن الوردي او الفية ابن مالك . اذ ان النثر يمتاز بفرصه لا بشكله . فنحن نستطيع

ما هو الانسان؟ قبل ان نفهم الشعر والشاعر ، لا بد من طرح هذا السؤال الفلسفي . كيف يستطيع الانسان ان يعرف نفسه؟ كل شيء يتوقف هنا على ارادة الانسان . فلو رأى الانسان نفسه فقيرا واتخذ الفقر مقياسا وقيما وجوده على هذا الاساس لوصل الى تعريف مختلف عن التعريف الذي يقدمه الانسان المختلف عنه وضما وحضارة وانتسابا جغرافيا . هناك من يقترح تعريف الانسان كما يلي : الانسان هو القدرة الواعية على الفعل . والوعي هو القدرة على التفكير . ونلاحظ ان الغاية من هذا التعريف الفلسفي واضحة الا انها جزئية . وهي صحيحة . الا ان الانسان هو الحدود ايضا . فالسؤال ما هو الانسان لا يجاب عليه الا بسؤال اخر : « كيف نريد ان يكون انساننا؟ » وتكوين الانسان مهم جدا وهذا التكوين مرتبط بمعطيات وشروط اجتماعية تجر وراءها تاريخا - اي زمانا - ناميا فوق ارض خاصة . نعم كيف نريد ان يكون الانسان؟ ان كل الصور التي جسدها الشعر لم تقنع احدا بتحديد الانسان . الانسان لا يرضى بالتعريفات التي تنتج عن تفكيرات شتى تستهدف مما وضع قياس لا اغلاق افق وباب . لو قرأنا الكلمات التالية لكائن يعيش : « صمتنا . غاب صمتنا وابتعد نومنا وخبزنا وماؤنا ولم يبق في دمننا الا النكهة . صرخنا : من خبانا في هذه الكلمة : الانسان؟ عجبنا لا طير يطرق ابواب رحيلنا اننا نائمون كموتى لكن من خبانا في هذه الكلمة » فلنلا ان هذا الكاتب شاعر ومن حق الشاعر ان يرى نفسه .

ومن المؤكد ان كل التعريفات الممكنة والجاهزة لا تقنع ، لان حدودنا لا تمد ، لاننا اساسا لا نعرف ماذا نريد في الاخير ، لاننا اخيرا كما في البدء لا نقدر ان نريد - واعني في بدء الحياة كما في نهايتها لا نختار . اننا جاهزون . لكن مقدرتنا على الفعل رغم حدودها ، تأتلق من وقت لآخر باشكال مختلفة . وتتخذ طابعا انسانيا ماديا روحيا او تبقى بلا طابع كالتزيق ، بلا جذور كالضوء . في الشعر كيف نميز بين الشاعر - الانسان والانسان العادي رغم انه يكتب الشعر؟ وهذا الامر بسيط جدا . هناك حساسية تنمي بواسطة قراءة الشعر وتجربتنا كقراء هي الاساس وان الاحساس بالشعر فيما نقرأ يختلف وفقا لتجربتنا ولواقفنا وادماغنا الراهنة . ان اي حكم نصدره بحق على اي عمل شعري هو وليد ماضى نبتكره ونبنيه ونهدمه في آن ، ذاك ان حضور الماضي في ذهننا حضورا كليا امر مستحيل . الشعر سحر يقول ادونيس . والشعر خطر وهو كالمساحر الذي كسر حجر العالم ليضحك منه - هذه صورة قديمة ضبابية كونتها عن الشعر . لكن لكل شاعر كما قلت الحق في تكوين فكرة او افكار عن الشعر او عن شعره على الاقل . اما ان يجعل الشاعر هذه الفكرة حقيقة اذلية ويبني عليها ايدولوجيا ومدارس فهذا امر نرفضه جنونيا ولا مجال لنقاشه هنا .

كل ما قلناه ما هو الا تبسيط لمشكلة مهمة : حينما يكون في بلد ما عدة شعراء بارزين قد لعبوا دورا مهما في التجديد فباي حق ننفي ونتجاهل بعض المجددين ونذكر البعض بالخير؟ هذا السؤال اوجهه نفسي واجيب عليه بنفسي . وقيل ان اجيب اعسود بالقارئ الى « الاداب » عدد شباط ، ص ٢٩ : نهاية مقال عن الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي . صاحب هذا المقال هو الاستاذ شوقي خميس . ان غايتي هنا ليست في تعريف الالتزام الذي يبدو مفهوما ايدولوجيا هزليا هنا ، بعكس فهم سارتر - وان كان هذا الاخير ذا موقف نظري اكثر منه عمليا . فالالتزام ليس خاصة فلسفية ولا ميزة اجتماعية . اننا ملتزمون شئنا ام ابيتنا ، الا ان غاية الالتزام تختلف باختلاف الوسائل - التي تصير غايات وبالعكس نظرا لدلالاتكيتها - والمسالك والوجود

واحدًا مهما - انسي الحاج ، الماغوط او توفيق صايغ - يحدثنا عن تجربته الشعرية وربما كان ذلك عائداً لكون الاداب لا تعتبر قصيدة النثر جزءاً من الشعر العربي الجديد . وبهذه المناسبة يحق لي كقارئ كمحرر وكشاعر - وقصيدة النثر ما هي الا لون من الوان طائفتي - ان استوضح الاداب - واقصد بالاداب ليس شخص ادكتور سهيل ادريس فقط ، بل كل المحررين ان يعبروا لي عن فهمهم وموقفهم من قصيدة النثر . وهذا السؤال هو دعوة الى الحوار اكثر منه مطالبة باتخاذ موقف ايديولوجي معين . اذن كل الشعراء المهتمين بحركة الادب في بلادنا مدعوون لان يبحثوا بجديّة ودون عداة منهجيّة مشكلة قصيدة النثر كجزء متمم للشعر العربي ومشكلة الادب وعلاقته بمشاكلنا الاجتماعية .
 الا انني اجد صفحة ١٥٢ « شبه دراسة » - لا شعر ولا نثر - لصبري حافظ . ومن المؤسف ان يكتب مقالاً كهذا شاب قادر اساساً على تذوق الشعر ، الا انه ياتي ان يتنوقه ليعبر عن حقد غريب لا ادري ما هو مصدره - الا اننا نلاحظه عند معظم النقاد العرب في مصر - على قصيدة النثر التي انطلقت من لبنان وشملت شيئاً فشيئاً جميع انحاء الوطن العربي الكبير . ان قصيدة النثر كما كتب ادونيس عن عدة قصائد ظهرت في صفحة « لسان الحال » الادبية لشعراء لبنانيين : هاني مندس ، عباس بيضون وخليل احمد خليل - هي دليل على صحة الكسب الشعري . فكيف يرى صبري حافظ قصيدة النثر ؟ ان عداة المنهجي واضح من عنوان دراسته الزعومة . اقول الزعومة لان ما يميز الدراسة العلمية للعمل الادبي هو اليقين التاريخي والفهم الجدي . وهذان العاملان يفتقر اليهما كلام هذا الرجل . فهو يعتقد - رغم عدد الشعراء الذين اوردت اسماءهم ورغم كثرة انتاجهم انه « كان/مكننا ان نتجاهله (اي شكل قصيدة النثر) لفضالة شأنه او لاي سبب اخر » فهو يبدأ باحتقار منهجي ايديولوجي لا يدل الا على سطحية الموقف وسطحية الفهم لحركة - يجهل هذا الكاتب مصدرها الحقيقي . وهو يرى ان قصيدة النثر تنفت سمومها . فبالله ما هي هذه السموم : القلق الكتابة ، اليأس الالم . . . ليست هذه اوجها كثيرةاً لمناشئنا الواحدة - لا اقول مأساة التخلف فقط فللتقدم ماسيه ايضا - التي يحاول معظم كتابنا ان يعبروا عنها في شتى ميادين الادب والفكر ؟ اما غاية كلامه فهي اصدار حكم « لا بد ان يكون حاداً وان يكون فاصلاً » وانا اورد هذا لظاهر للقارئ مدى « نرفزة » هذا الرجل ومدى تحامله . فهو كأنه في الحرب يريد ان يقطع رأس العدو . لكن هل هو متأكد ان ما يزيد عن عشرة شعراء هم اعداء له ؟ طبعاً لا . الا ان ظهور قصيدة النثر في لبنان يشير حفيظة هذا الكاتب . ولتر كيف يبرر ظهور هذه القصيدة : « فلبنان من اكثر البلدان ارتواء من منابع الثقافة الاوروبية الحديثة والتي تزفر عبرها الحضارة الغربية نبتات الاحتضار . ولذا كان طبيعياً ان يظهر هناك هذا الاتجاه الغريب . . » لنفترض ان هذا الكلام - رغم سداجته - صحيح . نسال : لماذا ظهرت قصيدة النثر في الغرب ؟ لماذا اثار رامبو ؟ لوتريامون ؟ الخ . . . الان الغرب منفتح على الشرق والشرق على الخلق ؟ طبعاً لا . لان رامبو احس شعرياً بضرورة التخطي . فهم ان الحياة هي التغير وان الشعر هو روح الحياة ، فلجأ الى ابتكار شكل جديد لشعره وليس هذا الشكل كما يشاء . لوتريامون ايضا . وكذلك برس الفائز بجائزة نوبل للشعر عام ١٩٦٠ . ان كلمة « قصيدة تعني على شكل فني له تقاليده التراثية المعروفة » ولعل هذا الفهم هو اساس كل الاخطاء التي سيبيني عليها الصديق كلامه . ان

(X) تعليق «الاداب»: يعرف الذين اطلعوا على تخطيط عبد « الاداب » الخاص بالشعر ان كاتبها ممن يؤيدون قصيدة النثر - هو الاستاذ هاني مندس - قد كلف بكتابة دراسة عنها للنشر مع دراسة الاستاذ صبري حافظ الذي يتخذ موقفاً سلبياً من قصيدة النثر . ولكن الاستاذ مندس تخلف من غير ان يبدي السبب . وكانت غاية «الاداب» فتح حوار جديّد حول هذا الموضوع . ولا تزال غايتها هذه قائمة .
 - التحرير -

ان نقول ان الشعر التعليمي لا يهتماً لانه لا يعبر عن تجربة عن حساسية . فهو ليس بشعر . ما هو اذن . انه نثر . وقشرته تشبه الشعر .
 كيف يصير النثر شعراً ؟ هناك اجوبة كثيرة . وهناك من يعتقد ان هناك جواباً واحداً : بصياغة النثر وموسقته وبنائه . وهنا الان نخشى الوقوع والعودة الى النثر ؟ ان الكلام البشري نثر قبل كل شيء : اي له غايات والتصير عن الغايات لا بد ان يتخذ اشكالاً شتى . وحتى يصير النثر شعراً لا بد من القيام بعملية مصطنعة لا يعرفها الانسان في حياته العادية : الخلق . اننا لا نخلق في كل لحظة . لو تناولنا كتاب « هتاف الاودية » لامين الريحاني لوجدنا ان كاتبه اراده بداية لقصيدة النثر . فقدم لنا نثراً يفتقر صميمياً الى التفجر الشعري والتخيل ويفتقر الى العمل الفني الذي يجعل النثر شعراً . النثر يصير شعراً حينما نخلقه نحن ، ونريده شعراً . النثر ناخذة : نموسقه عامودياً ، وشبه عامودي وافقياً . نهندس النثر كما نساء بينما نخلق .
 انني كشاعر احوّل النثر ضمن هذه الابعاد الثلاثة - ولا ادعي انها الوحيدة والاخيرة - اعطي لعملي المخلوق شكله لانني انا كائن ان اريد ان يكون لعملي هذا الشكل ، كما اريد ان يكون لورودي هذا الوعاء او سواه . من هم كتاب قصيدة النثر في العالم العربي : علي احمد سعيد (ادونيس) . انسي الحاج . توفيق صايغ . جبرا ابراهيم جبرا . محمد الماغوط . يوسف الخال . شوقي ابي شقرا . سنية صالح . ابراهيم شكر الله . فاتح المدرس . . . بين هؤلاء الكتاب هناك شعراء وهناك ناثرون . كلهم يعتقدون انهم كتبوا قصيدة نثر . وانا شخصياً ارى ان هؤلاء الشعراء قد نجحوا جميعاً بدرجات متفاوتة في كتابتها ولا شك ان ادونيس وانسي الحاج هما رائداً قصيدة النثر الحقيقيان في الوطن العربي . حينما تناول الاداب عدد اذار الممتاز . فاني لا اجد بكل اسف شيئاً عن قصيدة النثر يدل دلالة علمية على ولادة ونمو هذا النوع من الشعر العربي . حتى ادونيس اول من كتب قصيدة نثر لم يحدثنا عن ذلك في « تجربتي الشعرية » . وانا لا نجد شاعراً

بيت الحكمة

بيروت

يقدم باكورة منشوراته

التجارب

للكاتب الشهير

ولي الدين كين

صفحات خالدة من ادب المقالة الاجتماعية والسياسية

حققه وقدم له

جبران مسعود

صدر أيضاً للكاتب نفسه : الصحائف السود

اطلبهما من « بيت الحكمة » طريق فرن الحايك النحتاني ، ملك

المصانبي ، بيروت ، لبنان ، تلفون ٢٤٧٢٢٠

المجلة ان تقيم جسراً حقيقياً بين الشعر العربي والشعر العالمي . وحينما رأى ادونيس انحراف مجلة « شعر » عن هذه الاهداف ولاسيباب اخرى ترك المجلة عام ١٩٦٢ اي قبل وقوف المجلة عن الصدور بسنة تقريبا .

وحتى يهدم قصيدة النثر يلجأ صبري حافظ الى اعداء قصيدة النثر وهذا عمل مفروض يدل كما اوضحت سابقا على عدائه المنهجي لهذا الشكل الفني الصحيح . فطبعا لكتاب هذه القصيدة آراء توضح مدى ضرورة هذه القصيدة . ومع الاسف فان صبري حافظ لم يحدثنا عن آراء رامبو وجرتون وسواهما حول هذا الشكل . . . وما اكثر نقاد قصيدة النثر في اوربا - واشير الى ان هذا الشكل الفني صار الشكل السائد تقريبا لكل الشعر الفرنسي على الاقل . فان لجوءه هذا الى اعداء القصيدة النثرية لا يدل ابدا على حسن نيته . لذا ، فان كل ما يقدمه من حجج ايدولوجية غير مقبول . وهو يرى ان الموسيقى كعنصر هام في الشعر تميز هذا الأخير عن النثر . ان ما يميز النثر عن الشعر بنظري كشاعر هو الغاية التي يرمي اليها الخلاق لا الشكل التعبيري . فانا حينما كتبت هذا المقال اردته نثرا بفايته ولا يهم مهما كان شكله . فلو ادخلت عليه موسيقى وصورا شعرية لبقى نثرا لانني اردته هكذا . . . ذلك ان ارادة الانسان في جوهر كل خلق وما التسمية سوى اصطلاح اجتماعي يتغير بتغير البنى الاجتماعية والثقافية وتفسير الشعراء وانتمائهم الطبقي . بكلمة اخرى ان الشعر مرتبط بالوجود الشخصي والاجتماعي أكثر مما هو مرتبط بصيغة اصطلاحية معينة . لان مشكلة نجاح او فشل قصيدة النثر هي جزء من مشكلة الشعر ومشاكل الشعر هي جزء من مشاكل الادب ومشاكل الادب جزء من مشاكل المجتمع بشتى انظمتها الادارية القضائية الاقتصادية وحالاته النفسية العارضة . فصبري حافظ يرى ان قصيدة النثر هي وليدة مجتمع مريض في الغرب . لنفترض . هل مجتمعا مافى ؟ هل نحن اصحاء ؟ اننا نريد ونبحث عن ذلك . لكن نحن كذلك ؟ نريد الحرية ! هل نحن كذلك ؟ اننا نبحث

قصيدة تعني الفصد والارتحال . الانتقال . الثورة . واما ان تتخذ القصيدة بجوهرها شكلا او اشكالا مختلفة عبر التاريخ فهذا امر ضروري منسب من رغبة الانسان في التجديد والتحويل . ان كلمة «Po - éme» تعني التعبير عن هذه الفورة الدموية ، عن هذه الدنيا الناجمة عن هذا التفجر الحسي والكياني . ان كلمة «Po - éme» تعني « ما بعد الدم » . اذن ليس للقصيدة جوهرية اي شكل اخر . حتى حينما نتبنى الموسيقى او الازان فاننا لا نعطيها شكلا محدودا . ذلك ان امكان التلاعب بالمعطيات والتفصيلات واسع وغير محدود . اما الذين ناروا على شكل القصيدة الكلاسيكي ظانين ان تاخر الشعر ناجم عن شكله فكانوا على خطأ . ان الانحطاط الشعري ناتج عن الانحطاط العام اذني عرفناه تاريخيا ولا نزال نعاني من كابوسه . ان قصيدة ادونيس « رؤيا » هي من الشعر الموزون . ومع هذا فهي من النتاج الشعري الجيد والجديد . ان الشعر العربي تجدد حينما تغير الشعراء انفسهم . لئلا كيف يعطل صبري حافظ ظهور قصيدة النثر . يقول :

« وساعتها كانت القصيدة الجديدة قد بدأت تطل برأسها مدعمة مواقع خطاها بالمحاولات الجادة ليدر شاكر السياب وادونيس وعبد الوهاب البياتي وخلييل حاوي وصلاح عبد الصبور وغيرهم . . . » فهو يقول « وساعتها » ونحن لا نعرف متى زمنياً حسب هذا الناقد مما يدل على جهله بولادة الحركة . اما جهله الرئيسي فهو ناتج عن تهمته التي لا اساس لها : فقصيد النثر بدأت بطريقة جديدة على يد ادونيس . فادونيس هو اول من كتب قصيدة نثر بالعربية : «ارواد يا جزيرة الوهم» هذه القصيدة اسقطها الشاعر من شعره باعتبارها قصيدة تجريبية - وانا لا وافقه على ذلك فهي قصيدة مهمة وان كانت اولى ، وان كل شعر مهما سما يبقى تجريبيا . شرح مبعفا كما اذكر : ان هذا الشكل كان معروفا في الشرق خاصة في سوريا وفلسطين ، ولو عدنا الى الكتاب المقدس لوجدنا ادلة كثيرة على هذا النوع من الكتابة . وانا اشير الى ان سفر ايوب - كعمل شعري خالص وكاجمل قصيدة عالمية - هو من عمل ايوب الذي دلت الابحاث على انه من اصل عربي كما اورد ذلك جاك ريزلر في كتابه الحضارة العربية .

اذن منطلق صبري حافظ خاطيء ويدل على جهله الفاحش بحقيقة هذه الحركة . وما علينا الا ان نتناول «اغاني مهيار انشمقي» و «كتاب التحولات والهجرة . . .» لادونيس ، لتتأكد ان ادونيس هو اول من كتب قصيدة نثر حقيقية وما زال يكتب قصيدة نثر تعبر بحق عن ضرورة هذا الشكل الفني التعبيرية . واكرر ان ادونيس قد فاجاني فيما احجم - ربما كان ذلك غير مقصود - عن الكلام حول فهمه الخاص عن قصيدة النثر . وصبري حافظ يزعم ان مجلة شعر « قد وجدت انذاك ان من صالحها نبني هذا الاتجاه . . . » وهذا خطأ . ذلك ان يوسف الخال صاحب المجلة ومديرها لم يكتب قصيدة النثر الا في اخر كتاب له « قصائد في الاربعين » وهو شاعر كلاسيكي خالص . وقد رفض يوسف الخال شاعرية انسي الحاج خلال مدة طويلة ، اقنعه بعدها ادونيس بصحة هذا الاتجاه التعبيري واهميته . هذا يدل على ان غاية مجلة « شعر » غير واضحة ايضا لدى النقاد الجهلاء . فما اكثر الجهل ! الا انني اخجل واطالب الاصدقاء النقاد ان يتبعوا انفسهم قليلا في البحث عن حقائق الامور قبل الاسراع في اصدار الاحكام . فانا هنا لا ادافع عن مجلة « شعر » ولا عن احد ، وانما احاول ان اظهر للقارئ بعض الحقائق التي طالبت الاخ . ادونيس باظهارها للقارئ وان تمنع ادونيس ناتج عن نقطة واحدة « لا اريد ان اسبى الى احد » . ان مجلة « شعر » قامت على اكتاف ادونيس وكانت غايتها كما فهمت انا : ان تفتح الطريق امام الشعراء الشباب وان تعرف القارئ بالتراث العربي الحي - والدليل على صحة ذلك هو انها كانت تنشر مختارات من الشعر القديم اعتقد ان ادونيس كان يختار معظمها وان هذه الفكرة الاصيلية عند ادونيس ادت الى ظهور « ديوان الشعر العربي » . وكانت غاية

طلعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم النتاج الفكري الرصين

والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادباء

أما أن ترمي قصيدة النثر إلى غرس السلبية في وجدان القارئ فهذا غير صحيح . وقد ينوي بعض الشعراء ذلك . وهذا مردود . لا يجوز تطبيقه على قصيدة النثر الرتيبة أساسا بتجربة كل شاعر على حدة . وأما أن نلصق التهمة الأخيرة على قصيدة النثر : هي أنها هي الأخرى عميلة للاستعمار ، فهذا ادعاء سياسي فارغ ؟ لا يقوم على أي حقيقة موضوعية . فهل كتب رامبو قصائده ليخدم الاستعمار ؟ وهل كتبت أنا مثلا « العلاج وبشر المسرة » أو « سفر التأمل في أصول المرافيا » لخدمة الاستعمار الذي أحاربه هنا في فرنسا مع الرفاق العرب والأحرار من كل الأقطار ؟ هل شعر أدونيس العظيم هو أبى الاستعمار ؟ أن مفهوم الاستعمار واضح لدى الجميع فلماذا التضييق ؟ أما أن يقصد بقصيدة النثر تدمير اللغة فهذا ادعاء وجهل بحقائق الأمور : ترى بعض الشعراء الذين يركبون أخطاء في الكتابة والتكوين . فهل نستطيع أن نقول أن ذلك ناجم عن طبيعة قصيدة النثر - وطبيعة قصيدة النثر تنبثق أساسا عن تجربة الشاعر الموجود في العالم المحدود زمنيا . أن شعراء كتبوا قصيدة حرة أو موزونة قد أخطأوا فهل نقول أن الخطأ واقع على الشعر . كما نقول كلب العالم عالم ، فقط الشيخ شيخ . . والمؤسف أن خاتمة المقال هو دعوة إلى حرب مقدسة . « ولذا فاني أطالب بان يجهد كل المثقفين في خلق هذا الاتجاه وعدم السماح له بالتسرب - بكل ما فيه من سموم - إلى القارئ العربي ، خاصة بعد أن تأكد عجزه الفني عن أن يكون شعرا . . ولا حتى نثرا . » فهذه الدعوة إلى الحرب غير المقدسة أخيرا تدل على عداوة منهجي مبني على اغلاط نظرية وعلمية وتاريخية لم يجهد الأخ الكريم نفسه في التخلص منها ليكتب لنا بتجرد شيئا يفرحنا في هذا العدد العظيم من مجلتنا . فهذا المقال لا يدل إلا على الأهمية التي بدأت تحتلها قصيدة النثر كما كتبها الشعراء الكبار كالأخ أدونيس والأخ أنسي الحاج والأستاذ صايغ . وأنا لا أقصد هنا الدفاع الشخصي عن أحد فالشعراء الذين ذكرت أشطر مني في الكلام واذكى ولديهم مجلات وجرائد . أما أنا فاني اعتذر خاصة من أدونيس وأنسي إذا أسأت إليهما وذلك لم يكن مقصودا وأرجو للأخ الصديق صبري حافظ أن يمد الينا يده الكريمة من الجمهورية العربية المتحدة وليتأكد أن الإنسان العربي واحد المشكلة والنضال .

خيل احمد خيل

ليون - فرنسا

القصة والخبر الكبير !

بقلم : عبد المجيد لطفي

في عدد شباط ١٩٦٦ من هذه المجلة قرأت في مجال مناقشة وتقييم قصص عدد كانون الثاني ١٩٦٦ جملة للأستاذ الفاضل « محمد أبو المعاطي أبو النجا » علق بها على قصة الأدبية الفاضلة عائدة مطرجي استلقت نظري فوقفت عندها طويلا لسبب أراه جوهريا لعلاقته الأساسية بجانب من جوانب القصة حتى ليكاد يكون عندي واحدا من أهم عناصرها . وتلك هي الحواشي الرقيقة واللمسات العاطفية القلقة في مسرى القصة - أي قصة تتحدث عن حياة الإنسان ، في أزماته أو أفراده ...

لقد فهمت من عبارة الأستاذ أبو المعاطي أنه لا يعبر الصورة أهمية تستحقها . وليعذرني الأستاذ أبو المعاطي إذا ما تبسطت واسترسلت في هذا . فانا في كتابة القصة من مدرسة عريقة ولو كانت كلاسيكية عتيقة . ذلك أن المدارس الحديثة أيضا تعنى كثيرا في الفروع النضرة وهي تزيد القصة تألقا وجمالا ...

قال الأستاذ الفاضل أبو المعاطي بشيء من عدم الرضى وحتى السخط « فإذا يفيدنا أن نعرف أن الزوج بعد عودته في منتصف

ونبحث ونبني ونحاول أن نصل وقلما نصل وذلك هو باعث القلق والكتابة التي تسود العالم . أن نشوب الحروب والثورات والجوع والفقر في بلادنا لا يمكن تجاهله . وأنشعر مهما يتخطى الواقع فهو منه والشعر عمل اجتماعي حتى وأن كتبه فرد . وهو يزعم أن حركة قصيدة النثر لا علاقة لها بترائنا العربي . فاذكر القراء : أن معظم الأشياء التي نشيناها لا علاقة لها بترائنا . والتغدير دليل على حيويتنا . ولا داعي لأن نعمل كستالين حينما رفض استخدام « السبورتنيك » بحجة أنه بدعة بورجوازية . وحينما قام مسؤول سعودي بمنع استخدام الهاتف خلال ٦ شهور بحجة أن الإسلام لم يذكر شيئا عنه . أن استخدام كل الطاقات الحديثة هو ضرورة حياتية . ونذكر القراء أن الشعراء هم الذين يقررون إذا كانت قصيدة النثر ضرورة تعبيرية لا النقاد أو أصحاب المجلات والجرائد . أما أن ندعي أن قصيدة النثر تبغي الهدم فهذا افتراء لا ركيعة له . والدليل أن شعر أدونيس الذي يبرى فيه الكاتب شعرا بناء - وأن كان البناء موقفا أيديولوجيا لا يقبله أدونيس كوسيلة لاستخدام الشعب - فهذا الشعر مليء بقصائد النثر . من كان يجيد القراءة فليقرأ ومن كان يحسن التمييز فليميز . ومن كان جاهلا فليعترف بجهله وليصمت .

ان مقال هذا الكاتب مليء بالتعامل - وكل تعامل ابن الجهل . فهو لم يفهم قصائد النثر التي أوردها - ولكنه فهمها كما أراد ليهدمها . وذلك ناتج عن تجربته كقارئ قيل أن ينتج عن تجربته ككاتب . فهو يتهم أخيرا قصائد النثر بانها تبت فلسفة تشاؤمية . إذا مرض شاعر كالسياب وقال لنا :

قرأت اسمي على صخرة

ككيف يحس انسان يرى قبره .

فهل نقول أنه ليس بشاعر لأنه أحس بمأساة وجوده . طبعاً لا . هناك خصائص لكل شعر . ليس هناك الشعر . هناك الأشعار والناس الشعراء ذوو التجارب المختلفة وباختلاف الأشخاص تختلف القصائد .

بيت الحكمة - بيروت

يقدم باكورة منشوراته

المصانف السود

للكاتب الشهير

ولي الدين يكن

صفحات خالدة من أدب المقالة الاجتماعية والسياسية

حققه وقدم له

جبران مسعود

صدر أيضاً للكاتب نفسه : التجارب

اطلبها من « بيت الحكمة » ، طريق قرن الحايك النحتاني ،

ملك المصانبي ، بيروت ، لبنان ، تلفون ٢٤٧٢٣

الليل لم يأكل الحساء ! .. ورفض قطعة الخبز المحمص ! وأن البنيتين كانتا تتنافسان على دفع اللحاف عن جسديهما ! .. »

اي أن الأستاذ « أبو المعاطي » يرى ضمناً أن هذه اللمسات العائلية المليئة بالشاعر الأبوية والزوجية ، أشياء طارئة على القصة ! وأنه لا جدوى من ذكرها ... ولكن إذا فعل القصاص ذلك ، أي قصاص ، فماذا يبقى من القصة للادب ؟ .. حدث صغير فميء أحياناً من يوميات الحياة المتكررة ، فلا كسب للادب دون قصة فارعة وارقة الظل تحتوي برفق وعطر على ما تشغل من حيز في المكان !

ان التفرعات الصغيرة في مجريات القصة نمو طبيعي لها واهمالها اخلاء لجو المكان الأزدهر بالأحاساسيات النبيلة وتحويل القصة الى حوار عقلي جاف لا اثر للبواعث التي تستفز الكاتب للكتابة !

وإذا كان لي من حق في تعليق اضافي على قصة « عودة الكلمة » فانا ارى ان الازمة الحقيقية والوحيدة الحادة هي ازمة « الزوجة » فليس هينا على أم وربة بيت مستقر واولاد ان ترى زوجها فسي ضياع مرهق ... وفي عقم يقسم الظهر ويؤثر على اللقمة وبالتالي على توازن الحياة العادية في بيت ملؤه البهجة ...

وعندي ان القصة - شاءت ذلك ام ابنت - تعبر بعمق عن هذه الناحية ، عن مشاعر الام وقلقها على المستقبل .. وعلى هذا الحنان الذي ينجم عن رفاة واعية ..

واعود ثانية الى التفرعات ، اي الى مكان الحدث وبواعث الكلام الذي لا قيمة له دون تلك الحواشي الرضية او القلقة . ان القصة التي تعتمد على الحوار وحده وتهمل الصورة الكاملة للحدث هي اشبه بعمود تفراف منها بشجرة باسقة حلوة ناشرة الفروع او مثقلة بالثمر .. ولعل من ابرز نقائصنا او قصورنا في قصصنا ما يراه الاجانب اوضح منا ويعيرون ذلك علينا . وانه لمن المفيد ان اذكر شيئاً عن هذا.

زار اتحاد الادباء العراقيين قبل سنوات ضيف من ادباء الاتحاد السوفياتي وتحدثنا اليه وتحدثنا اليه يومئذ عن هموم الادب المشتركة وانسانية الاديب ... واذ تطرق الى قصتنا العراقية - وهذا يشمل القصة العربية عامة - قال ان اعجب واغرب ما في قصصكم ، انها خالية من الجو حتى لتبدو في افضل الاحوال مقالات طبية او اخبارا مكبرة عادية الاصل .. فنحن لا نجد فيها وصفاً لمكان الاحداث ولا نعرف اسما لشاخر من شوارعكم او حالة من حالات الحياة اليومية في بيوتكم او ساحة من ساحاتكم او مقاهيكم او هيكل عظمائكم .. ولا شيئاً من موسيقاكم ومباهجكم الفردية او الجماعية وكانكم تكتبون القصة للكلام المنق البراق وللمجادلات العقيمة احياناً . في حين ان من يقرأ قصة لاحد كتابنا يجد فيها قبل كل شيء جو الكاتب . جو الحياة بكل ما تزخر به من حركة او خمول وموجيات فردية .. وعندي - اي عند الكاتب الروسي موضوع الحديث - ان القصة العراقية لا يمكن ان تقف في مستوى مقبول ما لم تأخذ من الجو كل شيء .. جو الحياة المحلية، العناية التامة بالتفرعات في مسرى القصة .

قد يكون الاستاذ الفاضل « أبو المعاطي » رأي مناهض لهذا ولكن الحقيقة تظل في جذرها العميق قائمة واصيلة وهي ان القصة ، وهي تحكي حدثاً من وقائع الحياة يجب الا تهمل المكان لانه جزء مهم من حياة الانسان ... فالحديث عن بنيتين تتنافسان على دفع اللحاف وامتناع الزوج عن تناول حساء اتمت الزوجة ليكون طبخاً سهلاً شهياً لزوج منعجب، هي اجمل ما في القصة من لفئات الحب والحزن والامومة ! والا فما جدوى القصة اذا جردناها من كل هذه السمات المستنيرة المستوحاة من الحياة ... من البيت والاطفال والقطط والاזהير ... الا تصبح

القصة من دون ذلك ازهاراً اصطناعية جافة ، جميلة المنظر ولكنها عديمة الطيب والرواء !

ان القصة وهي ابرع والمع فنون الادب لم تنل مركزها الرفيع الذي تتمتع به في كل اداب العالم اليوم الا لقدرتها وليونتها ودفتها في اعطاء صور ومظاهر لجزيئات الحياة ... اي للحواشي التي تملأ القصة بالصور والالوان البراقة تعبرها العين بارتياح وطمأنينة .

وحتى في اكثر انواع الادب صلابة وهي المسرحية يفرض للجو مكانه المناسب ولظواهر الحياة ما تستلزم من طابع حي بل تمهد للكلمات الحوار متناسبات لظهورها بعد ان تسبقها الاحداث والانفعالات التي هي الوصف التعبيري الحركي ، يقابلها الوصف الهادئ الساذج احياناً في ماجريات القصة او الاقصوصة .

وبعد فارجو الا اثقل بهذا على أحد والا اكون قد ازعجت الاستاذ « أبو المعاطي » فلي كفيري - عبر هذه الاعوام الطويلة - خبرة تخولني ان اجهر بما كسبت وبلوت واختبرت على انه مهما كانت اللجديد من الاشياء لذة فان قاسماً مشتركاً اعظم يقف بقسوة ليربط بين الجديد والقديم ذلك هو الحس الانساني في الشعر والقصة وفي الفنون عموماً . واني بعد هذا ارجو ان اقرأ قصصاً مليئة بالفروع النضرة وبكل جزيئات الحياة المعقدة ، تلك التي تأخذ موحياتها من تلك الاشياء فتحملها طاقة جديدة من الابداع ..

ان لحافاً يسقط عن طفلة في ليلة باردة وساعة تذكارية تقع فسي بالوعة مثلاً اشياء في صميم الحياة وهي في القصة اللحظات المتألقة او الحزينة التي تكسب القصة طابع اختصاصها الحيوي . وشكراً للاستاذ « أبو المعاطي » الذي جعلني اكتب هذه الملاحظات .

عبد المجيد لطفي

بفداد

في السوق :

« چومبی »

قصة طويلة بقلم

أديب نحوي

منشورات دار الاداب

الثلث ١٢٥ ق . ل .

رد على تعليق

بقلم : محمد صالح ابراهيم

اطلعت في باب « قرأت العدد الماضي » من الاداب على التعليق الذي كتبه الاستاذ محمد ابو المعاطي ابو النجا على قصتي « اجرة الحلاق » المنشورة بالعدد الاول الصادر في يناير ١٩٦٦ .

ان كل ما جاء في هذا التعليق هو ان القصة مجرد حكاية لا معنى لها ، وانها انتهت بنكتة لا تضحك احداً . . واني لاتسأل هل يمكن ان نسمي هذا نقداً لانتاج ادبي ؟ اليس هو ادنى الى النكتة السخيفة التي لا تضحك احداً منه الى النقد الباني الذي يفيد منه القارئ ؟ عرح الاستاذ انما قد بانته لم يفهم معنى القصة فهو اذن قد تحدث عن نفسه وكشف عن اسلوبه في النقد . ويتجلى هذا الاسلوب في عبارته - بعد ان لخص القصة تلخيصاً توخى فيه « السطحية » او بمعنى آخر توخى فيه اسلوب الحكاية - حيث قال مقبلاً : (ومعذرة لانني اتعبت القارئ بهذا التلخيص ولكن لسأله هل ثمة معنى لهذا كله ؟ قد يكون له معنى في رأس المؤلف ، ومن المؤكد ان مجلة الاداب تشاطره هذا الرأي . ولكنني اقول له ولمجلة الاداب « لا » ورزقي على الله .)

اما انه اتعب القارئ بهذا التلخيص فهذا صحيح . واذا كان هذا هو اسلوب النقد الادبي فعلى النقد الادبي العفاء . وارجو ان يسمح لي بتعليق سريع على القصة المذكورة .

دخل رجل غريب تبدو عليه اوجاهة صالون حلاق رقيق الحال . وبعد ان قص شعره خرج دون ان يدفع اجرة الحلاقة . ان مفتاح القصة

حتى يعود معنا

للشاعر هارون هاشم رشيد

آخر ديوان لشاعر المأساة الفلسطينية ، يعني فيه الامل والامل والعودة الى الارض السليبية الحبيبة ، في نكهة شعرية جديدة .

الثلث ٢٠٠ ق . ل

صدر حديثاً

هو في الاجابة عن هذا السؤال : لماذا لم يدفع ؟ ومن المؤلف حقاً ان الناقد لم يخطر بباله ان يسأل هذا السؤال او يكشف لنا عن الاجابة عليه في القصة . ان المؤلف قد استوحى المجتمع الذي يعيش فيه الحلاق والوجيه . هل لهذا الحادث شبيه في ذلك المجتمع ؟ هناك مثلاً من يستدين مبلغاً من المال فلا يزده لصاحبه ولو كان في مقدوره ان يفعل . فماذا نسمي ذلك ؟ نصب . احتيال . اذن فهذا الوجه محتال وسلاحه الخداع ، وتبدو هذه الصفة في كل حركاته وفي حديثه ايضاً ، فقد خدع الحلاق بالمظهر الوجيه فهو يرتدي بذلة من النوع الراقي ولعله حصل عليها بطريق النصب على التاجر والخياط معا . كما خدعه بمسول الحديث الذي ينطوي على الكذب والمبالغة ليدخل في روع الحلاق انه من اصحاب الثروة والجاه . فتراه يصطنع الحديث عن نفسه واعماله الواسعة ومشروعاته الضخمة . ويختتم حديثه - وهذا من الاهمية بمكان - عن وجود الناس لفضله واساليبهم الخفية في النصب والاحتيال . فان الانسان عادة يرمي غيره بما هو فيه .

نعود الى الحادث . هل استطاع المؤلف ان يجعله يتحرك ويعيش؟ فعندما ادرك الحلاق انه وقع في شرك محتال ماذا فعل ؟ لو كان هذا الحلاق من الذين اوتوا قدراً من التجربة والشجاعة لامسك بالوجيه وانتزع منه حقه بطريقة ما ادناها ان يطالبه برفق ولياقة ، واقصاها ان يسلمه للبوليس . وكيفاً كان الامر فان الحادث في هذه الحالة ينتهي في ذهن القارئ اذ يصبح امراً مألوفاً . ولكن الحلاق من اولئك الذين لم يؤتوا الشجاعة فلم يجرؤ على اللحاق بالوجيه او على مجرد المطالبة بحقه . وهذا من شأنه ان يجعل الحادث يعيش ويتمدد الى غاية مجهولة يتلذذ بها القارئ ، كما تزيد حرارة المشكلة في صدر الحلاق . فكيف تطور هذا الحادث حتى بلغ الذروة من الاثارة والتعقيد؟

ان المشكلة في معناها البسيط هي الحادث الذي يقع او الحادث الذي على وشك الوقوع ، فيصحبه او يتأني من وقوعه ، او قبل وقوعه، صراع في نفس شخص ما . ومعنى ذلك ان الصراع النفسي ينشأ من توقع حدوث شيء او بعد وقوعه بالفعل . ومعناه ايضاً ان الحادث اذا لم تعقبه او تسبق وقوعه حالة نفسية لا يكون مشكلة لقصة . فما هي الحالة النفسية التي نشأت في نفس الحلاق من جراء هذا الحادث الذي انبثق من سلوك الوجيه النصاب ؟ وبعبارة اوضح ما هو الشعور الذي اجتاحت نفس الحلاق بعد تسلل الوجيه دون ان يدفع اجرة الحلاقة ؟ خيبة الامل ! . ان حديث الوجيه اثناء الحلاقة اوحى الى نفس الحلاق بجزيل العطاء الامر الذي اثلج صدره فاستبشر وآمن ايماناً لا ريب فيه انه سيتلقى من الوجيه اجرا يسيل له اللعاب .

وتبدأ المشكلة في اللحظة التي يتسلل منها الوجيه خارج الصالون، اي في اللحظة التي ينشأ فيها الصراع النفسي . فما هو هذا الصراع النفسي ؟ لقد علمنا من القصة ان الحلاق رجل فقير يعيش من كد يومه . وقد يكون راضياً بتلك الحال قانعا بالقليل يسد رمقه . والى هنا لم تكن لديه مشكلة . ولكن في ذلك اليوم لم يجد شيئاً منذ الصباح . لم يجد ما يأكله . فلما لاحت معالم الفرج بمقدم الوجيه زادت الطينة بلة عند خروجه . هنا بدأ الصراع في نفس الحلاق . انه يحتاج لاجرة الحلاقة . لقد اصبحت من حقه ، ولقد ذهب هذا الحق مع الوجيه . كان « يرجو » ان ينال ما يصبح حقاً له، فصار « يطلب » ما اصبح بالفعل من حقه . هل يجري وراء الوجيه ؟ هل يجري وراء حقه ؟ هل يصيح ؟ هل ينادي ؟ هل يهمس ؟ انه يريد ان يفعل شيئاً من ذلك ولكنه لم يستطع . لقد منعه الخجل والحياء فهو يعاني صراعاً في نفسه بين طبعه وارادته ! وعند هذا الحد ترتفع حرارة الجو من الشعور بخيبة الامل الى الشعور بالقيظ وعدم الثقة بالمظاهر ، فقد شيد الامل عالياً في زبونه الجديد فخاب امله . واحس بانته وقع في شرك محتال غمطه حقه فامتلاً صدره غيظاً ، ثم وضحت امام عينيه الرؤيا على ضوء الحقيقة

والواقع ، فعلم أن المظاهر جوفاء خادعة . علم ذلك ولكن بعد أن تورط! وفي هذه المرحلة الاولى اودع المؤلف رسالته الخفية للقارئ وهي « الكشف عن مساوئ المجتمع الذي نعيش فيه . » بدأ الرسالة بعرض النصاب متخفيا في صورة وجيه ..

وننتقل بعد ذلك الى المرحلة الثانية . ففيها تتفاهم المشكلة وترتفع تبعاً لها درجة الحرارة في الجو . وفيها ينتقل المؤلف الى الفقرة التالية من رسالته فيكشف لنا عن طبيعة النصاب ، ومضمونها أن النصاب اذا وجد الفريسة سهلة امعن في مزيد من النصب ، فاستغلها بكل ما لديه من اساليب . فاننا نرى الوجيه يعود بعد قليل الى الصالون ليدخل في روع الحلاق انه من الشرفاء . والحقيقة انه بعد ان رأى الفريسة سهلة اراد ان يتمادى في افتراسها وامتصاص دمها . فدعا الحلاق لزيارته في منزله ليقتص شعر الاولاد . وبذلك اعاد الثقة والاطمئنان في قلب الحلاق . ولكن الحلاق يذهب الى المنزل البعيد في نفس المساء ويقص شعر الاولاد ومنتظر رجوع الوجيه الى بيته لينال منه حقه . ويميل الانتظار ويداعب الصبية فطما للوقت والملل جميعا . ويلاحظ ان امتهمة المنزل تنقل منه الى سيارة في الخارج ، فيعلم ان الاسرة تعتزم السفر في صباح اليوم التالي ، ويخطر بباله ان يطلب حقه من ام الاولاد فيمنعه الخجل فيصرف حائرا مشغفا مفيظا عائدا الى القرية .

وفي هذه المرحلة اضاف المؤلف الى رسالته فقرة جديدة تشمل حقيفة يفهم منها اثر البيئة كما يفهم منها في ذات الوقت مغبة الخجل . وذلك عندما جعل الحلاق يفض الطرف خجلا واستحياء حينما اختطف احد ابناء الوجيه مقص الحلاقة وهرب به داخل الحجرات . فاثار البيئة هنا يتضح بجلاء في مطابقة سلوك الابن لشكوك ابيه . ومغبة الخجل تظهر في ضياع اهم ما يملكه الخجول . وهو في حالة الحلاق المقص الذي بدونه يقف عمله الذي يرتزق منه .

وتبدأ المرحلة الاخيرة في محطة السكة الحديد في الصباح الباكر وفيها تنتهي رسالة المؤلف اذ يوحى للقارئ ان الحق يصيغ علسي صاحبه الخجول في المجتمع الفاسد . وهذا صحيح . فالوجيه قد القي خدعته الاخيرة في وجه الحلاق اذ استأذنه لحظات ربما يصحب الاولاد الى مقاعدهم في عربة القطار . وبذا احيا في نفس الحلاق الامل الذي كاد يموت . ولكن الوجيه لم يظهر الا بعد ان تحرك القطار فأخرج رأسه من النافذة ولوح له بالتحية .

قد يتبادر الى الذهن ان القصة ينبغي ان تنتهي بالجزاء والعقاب ، كأن ينال المحتال عقابه والحلاق حقه . ولكن لا ليس الامر كذلك . ان القصة تعالج مشكلة نفسية ، مرضا نفسيا هو الخجل . وليس ههنا العقاب او الجزاء بمجد في حل هذه المشكلة . فالخجل لا يزول من نفس صاحبه بمجرد ان نال حقه او لمجرد ان وقع العقاب على غريمه . واذا كانت المشكلة نفسية فينبغي ان يكون الحل نفسيا ايضا . وبناتي ذلك ويساعد عليه تأثير الخجل على النفس وضرره على الجسم ومغبته السيئة على حياة الفرد . وفي هذه القصة يتمثل التأثير على النفس في الصراع العنيف القائم بين الطبع والارادة . ويتمثل الضرر على الجسم في المشقة التي عانى منها الحلاق من جراء التنقل والانتظار . وتمثل مغبة الخجل على حياة الفرد في ضياع الحقوق . كل ذلك تحمله عوامل نفسية ايضا . عوامل نفسية قوية تدفع الى الاقتناع بضرر الخجل على صاحبه فينبذ نبد النواه .

ويتجلى ذلك في العزم على مواجهة المجتمع الفاسد بروح جديدة تنطوي على القوة والجرأة . وتنتهي القصة بمشهد يرمز للتفاؤل بتلك الروح الجديدة . وبعد ، فهل هذه القصة مجرد حكاية لا معنى لها ؟!

محمد صالح ابراهيم

الخرطوم

في الاسواق

تجذير رسالة الففران

لابي العلاء المعري

بقلم خليل هنداوي

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

اللاذعة وانسانيته الرائعة
٢٥٠ ق.ل

منشورات دار الاداب