قرأت العدد الماضي من الآداب

القصائد

بقلم صلاح عبد الصبور

***

اعنت الصديق سهيل ادريس في اختيار شعر هذا العدد من بين بريد « الاداب » ، كنت في زيارته ببيروت ، فدفع الى بالوطاب المليء ، وفرأت فيه وقتا لم يسعف حين اضطررت للمضي الى موعد ، ثم خلوت بالوطاب ليلة خلفت بيروت الى القاهرة ، ونشرت مكنونه على فراشي ، واستمعت ببدائع ما فيه ، ونحيت ما وهمته لا يرضى قارىء الاداب . وكان العهد بين الدكتور سهيل وبيني ان اكتب عن شعر العدد القادم ، وكأني أوضح سبب اختياري . الذي جرؤت ان اواجه به قارىء الاداب.

ولابدأ بان اشرح طريقتي في الاختيار . ولا اريد ان انزلق الى الحديث عن رأيي في الشعر ، فانا نفسي حائر في تحديد هذا الرأي . وقد اعجب بقصيدة لسبب يختلف عن سبب اعجابي بغيرها ، وكأني اريد ان ادخل لكل عمل فني من مدخله الخاص . وقد حاولت ان اجد لهذا التباين نظيرا في رؤيتي الفنية ، فوجدته في طريقتي في محبة فن التصوير ، وانا من عشاقه ، وهانذا امد نظري في غرفة مكتبي بمنزلي، فأجد على حوائطها مستخرجات للوحات تتفاوت اساليبها من الاكاديمية الى التجريد . ففي اللوحة الاكاديمية الناضجة يعجبني اتزانها بينما قد يعجبني الاضطراب في لوحة سريالية كلوحات بن شان وفرناند ليجيه . وقد يعجبني الاخلاص للطبيعة احيانا ، ويعجبني تمزيق الطبيعة اربا اربا احيانا اخرى . كل شيء له منطقه وتبريره ، ولكن المهم ان يكون متميزا في الطريق التي اختارها ، اصيلا في دروبها ومسالكها ، مقتدرا في التعامل معها .

انا اعشق الموسيقى في بعض الشعر ، واحس بجمالها وزهدها ، بينما قد امج الموسيقى في قصيدة اخرى ، واحب التدفق والزحام والتنافر في بعض القصائد بينما اكرهه في قصائد غيرها . وهكذا تحاج كل قصيدة ناجحة عندي الى مدخل خاص لتذوقها ، وقد تذوقت معظم قصائد هذا العدد ، وهانذا احدث عن كل منها ، ولمن يحب هذا الحديث ان يحب هذه القصائد كما احببتها .

« الجوع والقمر »

أتذكر ريفنا المصري في ظلام الليل الدامس حين اقرأ قصائد محمد عفيفي مطر ، هذا الظلام المطلق الذي تصبح فيه الفتيلة الضئيلة نشازا جارحا السواد والسكينة . ظلام القرى والحقول ليس كظلام المدن وبخاصة اذا غاب القمر . في المدينة دائما نور واهن في مكان ما ، اما هنا فالسواد يذوب في السواد .

واذا كانت القرية السوداء تعانق تلا صغيراً ، يرتفع بضعة امتار عن الحقول متدرجا ليعود اليها وقد رصت فوقه بضعة قبور ، يستيقظ فيها الموتى اذا غاب القمر ، ويهبطون الى قراهم متلفعين بموتهم ، فيبكون طول الليل لجوع الاحياء وعذاباتهم ... تلك صورة اراها في شعر محمد عفيفي مطر ، واراها في قصيدته هذه ايضا ، واراها احيانا في شعر لوركا ، وقد رأيتها قريبا في قصيدة لليوبولد سنجور عنوانها « زبارة » وترجمت مقطعين منها واحدى مقالاتي .

ولكن هذا الاختلاط بين العالمين ، ووقوف الشاعر على اعراف المواقع والدهم ، والموت والحياة ، يأخذ عند مطر في هذه القصيدة نبرة قاسية ، لقد اصبح الجوع ثالث الثالوث ، وخرج القمر من مخبئه لكي يفضح الجوع .

في هذه القصيدة تدفق جيل ، وزحام من الصور بجمعها التآلف والتنافر ، وذاكرة الشاعر يقظة لتلقي بمكنونها فينظمه نظما مندفعا في ايقاع مندفع ، وبالمناسبة ففي تفعيلة الكامل « متفاعلن » خاصية الاندفاع والتدفق والمقدرة على تلاحم الابيات واخذ بعضها بأذيال بعض .

هل قرأ محمد عفيفي مطر كتاب « الغصن الذهبي » للسير جيمس فريزر ؟ ربما كان هو اكثر شعرائنا الشباب حاجة الى قراءة هذا الكتاب، واكثرهم مقدرة على الانتفاع به ، ففي شعره كثيرا ما المح نبرة التعازيم والرقي واناشيد الطقوس ، وارى طموحا الى استغلال عالم الاساطير .

« حتى يطلع قمر الحب »

ابو سنة يطمح الى صفاء الحياة ، وحين ترى عيونه الطيبة مظاهر الزيف والقسوة والاسفاف في هذا العالم تفزع روحه ، وتهرب الى عالم الحقيقة الشعرية ، عالم الحب الذي يستطيع ان ينبت الورود على قبور الفضائل الميتة .

قصيدته ثلاثة مقاطع ، كالعمل الموسيقي المركب ، الاولى مقدمة تقريرية ، وكثيرا ما يكون التقرير دافئا وانسانيا كما في هذا المقطع ، فالتقرير الذكي الملخص لتجربة الحياة شعر ايما شعر . ولعلنا نذكر قصيدة « هوسمان » الشهيرة « السوق لاول مرة » حيث يشكو قلب الانسان لان ٢ + ٢ = ٤ ، لا هي ثلاثة كما نودها حينا ، ولا هي خمسة كما نودها حينا اخرى .

وفي المقطع الثاني يحدثنا ابو سنة ان شيخه قد اعطاه الكتب ، ولكنه لم يعطه مفتاح العالم ، فانهزم في صراعه .

وفي المقطع الثالث يرد على بيرون في احدى كلماته في تشايلد هارولد ، ان الالم هو اعظم ما في الحياة ، الالم اشفاقا على الانسان ، فزعا من اختلال مصائر الحياة .

عالم واسع تفتحه هذه القصيدة . وقلب حساس دون عاطفية مسرفة يرفرف وراء كلماتها العذبة .

« على اسوار بابل العصر »

بابل هي المدينة الموعودة التي نفى عنها الشاعر وقبيلته ، وهي يدعوها ان تفتح له الابواب ، فقد طال الليل ، ورضعت الشمس اكباد الركب الضليل ، ولكن بابل تخبىء اسوارها ، وتصمت لا تجيب .

بابل هي ارض فلسطين ، التي اغلقت دون اهلها ، الشاعر يكشف عن الرمز والمرموز اليه معا « نحن منفيون ، يا ارض ، اتينا من قباب الله في القدس القديمة » هل هذا حق في شرع الشعر ؟ اظن : لا

اترى بابل اذن مدينة اخرى ، أهي ارض ضمت غربة القبيلة المنفية، ثم احتوتها بعد زمن ؟ قد يكون ذلك !

ولكن الجو الذي تستقى منه القصيدة صورها جو توراتي منسجم موحد ، وفي هذا ما يكفي الى جانب الصياغة المستوية لشاعر ذي تجربة كراضي صدوق .

« الراقصة والدرويش »

اتتبع اشعار « حسب الشيخ جعفر » التي ينشرها في الاداب بالتفاوت سرعان ما تحول الى اعجاب .

نظهر ان شاعرنا الشرقي (من اي بلد عربي هو .. لا ادري) قد جرب الحب واكتوى بناره في صقيع بلاد الصقيع . دعاؤه لحبيبته ذكرني بلوعة بعض مقاطع نشيد الانشاد .

ما اروع قوله .. او ان قلبي قشة في الريح

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

(*) هو شاعر عراقي يتابع دراسته في موسكو (الاداب)

الأبحاث

بقلم وحيد النقاش

***

لم اقرأ القسم الاول من بحث الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي في العدد الاسبق من الاداب بعنوان « الوجود العربي المعاصر » ، وان كنت قد اطلعت على الفقرات القليلة التي اقتبسها منه الدكتور شوقي السكري حين تعرض له بالنقد . غير انني ارى في بحثها المنشور بالعدد السابق عن « معنى الايديولوجية الانقلابية ومضمونها » عملا متكاملا في ذاته من الممكن النظر اليه وحده دون الاخلال به اذا لم نربطه بالبحث الذي سبقه . فالشاعرة تطرح فيه افكارا هامة تنطلق بها من تأملها ودراستها لكتاب الدكتور نديم البيطار الذي لم تتح لي فرصه الاطلاع عليه بعد وهو كتاب « الايديولوجية الانقلابية » الذي ظهر في العام الماضي . وبالطبع ستكون مناقشتنا لتلك الافكار ناقصة ما دمنا لم نقرأ كتاب الدكتور البيطار ، ولكننا مع ذلك يمكن ان نناقش الشاعره نفسها باعتبارها مسؤولة عن فكرها الخاص وعن رؤيتها الخاصة وايمانها الخاص بالافكار التي استوعبتها بطريقتها الخاصة من صاحب الكتاب المذكور . ومن الواضح ان هذا الكتاب ـ في رأي الشاعرة ـ هو « دراسة متفوقة وشاملة لناحية معينة من نواحي التاريخ والتغير الاجتماعي » . واول ما يلفت النظر حقيقة في حديث السيدة سلمى الخضراء الجيوسي هو وضعها لكتاب الدكتور البيطار في منزلة الانتاج ذي المستوى العالي الرفيع ، « الذي يغني الثقافة العالمية بدراسة اصيلة ذات نظريات جديدة لم يشبعها الغرب علكا ومضغا وتمحيصا » . وربما كان الامر كذلك ، فهذا حكم ينبغي ان نحترمه خاصة اذا صدر من شاعرة عربية ليست منعزلة في ابراج الشعر ولكنها متفاعلة بفنها مع الواقع العربي ومعبرة عنه . غير اننا يمكن ان نسوق عدة ملاحظات حول القسم الاول من مقالها . واول ملاحظة تختص بتحديد مضمون الالفاظ ودلالاتها. لان الدكتور البيطار فيما يبدو قد بدأ دراسته بالعدول عن مفهومات معينة لألفاظ معينة واستبدلها بمفهومات جديدة تتمشى مع رؤيته وبنائه الفكري . فكلمة « انقلاب » مثلا هي الترجمة العربية للمصطلح الاجنبي المعروف في اللغة الفرنسية بـ Cour d, état ، وهي مرتبطة في اذهاننا فعلا بالانقلابات السريعة المتعددة التي قامت في الوطن العربي وفي آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية بعد الحرب العالمية الثانية كما تقول السيدة الكاتبة . الا ان كلمة « الثورة » قد اكتسبت لنفسها في عقولنا قدسية شديدة ، واقترنت بصفات النبالة والتضحية والتكريس ونذر النفس . ولكن للكلمتين شأنا اخر في قاموس الدكتور البيطار . « انه يفصلهما عن مفهومهما الشائع ويعود بهما الى اصليهما » . ولسنا نعلم أي اصول يعود اليها الدكتور البيطار بالكلمتين ، اهي اصول لغوية؟. ان حياة الكلمات تقاس باستعمالها وليس حتما ان تقاس باصولها اللغوية . وكثيرا ما تثبت الكلمة من أصل لغوي ما ثم تنأى عنه حيث تتكون لها حياتها الخاصة ومضمونها الخاص . وكثيرا ايضا ما تعني الكلمة الواحدة في عصر غير الذي تعنيه في عصر اخر . وليس لنا اي اعتراض على ان يفرغ الكاتب كلمات بذاتها من محتواها الشائع ليملأها بمضمون اخر ، وخاصة اذا كان مقبلا ـ كما هو الشأن مع الدكتور البيطار ـ على استخدامها بشكلها الجديد في بناء فكري كبير . ولكننا في هذه الحالة نشفق على محاولة الدكتور البيطار من الفشل ، لانه يتصدى لكلمات تتحداه بمفهومها الحي في اذهان الناس بل وحتى على اقلام الكتاب والمفكرين . هذه مسألة . والمسألة الاخرى هي انه لم يكن بحاجة الى ان يكبد نفسه كل هذا العناء طالما ان بوسعه ان يضع المفهومات والمضامين التي يريدها تحت الالفاظ التي تدل عليها بالفعل في اللغة التي يستعملها الناس . فلن ينكر عليه احد ان يكون عنوان كتابه « الايديولوجية الثورية » باعتبار ان الثورة كما يعرفها الناس تحل محل الانقلاب كما يحاول ان يعرفه هو . لاننا لن نستطيع ـ عمليا وبحكم التراث التاريخي للالفاظ ـ ان نقول عن الثورة الروسية انها الانقلاب الروسي او عن الثورة الصينية انها الانقلاب الصيني او عن الثورة المصرية انها الانقلاب المصري او عن الثورة العربية الشاملة انها الانقلاب العربي الشامل ، ولا حتى عن الثورة الفرنسية انها الانقلاب الفرنسي . واذا كانت الايديولوجية الثورية « لا تعني موقفا سياسيا ثوريا فقط ، ولا تعني الاكتفاء بسبديل النظام الاجتماعي وما فيه من علاقات طبقية بل هي بالاضافة الى ذلك تشكل نمطا جديدا في الحياة » واذا كانت تهدف قبل كل شيء الى « خلق فلسفة حياة ينطلق منها الفرد والمجتمع » ، فاننا نزعم ان كل الثورات الاشتراكية كانت ولا تزال تستند الى فلسفة حياة ينطلق منها الفرد والمجتمع ، ولم يدفعنا ذلك الى تغيير اسمها الى « انقلابات اشتراكية » .

والملاحظة الثانية هي ان الايديولوجية الانقلابية التي دعا اليها الدكتور البيطار ـ كما تقول الكاتبة ـ هي « فلسفة حياة جديدة تحل محل فلسفة الحياة القديمة التي قادت الى الانحلال عندما استنفدت حيويتها ومقوماتها » . وتقول الكاتبة في الهامش ان هذا قد ظهر بشكل واضح في حالة العرب ، فالانحلال الروحي هو الذي قاد الى النكبة . ولكننا نقول بأن أي تفسير موضوعي يرى الظواهر في تكاملها وبكل ابعادها لن يقف مسلما عند مثل هذه الفكرة القاصرة ، والتي تكاد تكون رومانتيكية ، ليرى النكبة من خلالها فقط . فالنكبة تاريخيا هي ثمرة لقوة المصالح الاستعمارية وتغلغلها في المنطقة ولقدرتها على تفتيت الوطن العربي الى اجزاء وسيطرتها على كل جزء من خلال نظم رجعية . « والانحلال الروحي » حسب تعبير الكاتبة ليس في هذه الحالة الا نتيجة لظروف خلقته ، وليس الا احد اعراض الظاهرة الاستعمارية .

ومع ذلك فحسب هذا المقال انه يشير الى اهمية كتاب لا شك انه جدير بالدراسة والتأمل .

عبث الجماليين

وفي مقال حاد اللهجة يفيض بالحماس ـ وهو المقال الاول الذي ستتلوه مقالات اخرى حول نفس الموضوع ـ يتحدث الدكتور محمد النويهي عن اضرار الموقف الجمالي المحض في مجال النقد الادبي ، حيث رأى ممثلا له في الادب العربي الحديث هو الدكتور مصطفى ناصف في كتابه الاخير « دراسة الادب العربي » الذي صدر منذ شهرين عن الدار القومية بالقاهرة . واول ما ينبه اليه الدكتور النويهي هو خطر التطبيق المتعسف لمقاييس النقد الغربي على ادبنا العربي الموروث . وهو يرى انه « من الادب العربي نفسه يجب ان تستقرى المقاييس التي يحكم بها عليه ، وان كنت اسلم بأن الدارس الذي يقتصر عليه ولا يدرس ادبا اجنبيا مختلفا لن ينجح في استقراء المقاييس الصحيحة ، لان نقدنا القديم للاسف الشديد قليل الغناء في هذا المجال ، ولانه لا شيء يزيدنا فهما للطبيعة الخاصة لشيء ما وبصرا بخصائصه المتميزة مثل مقارنته لشيء مختلف عنه » . والواقع ان هذه القضية صحيحة في مضمونها ، مع تحفظ واحد فقط هو اننا لا تنطبق الا على الادب العربي القديم ، ومع تحفظ اخر هو اننا لا يجب ان نغلق الباب تماما امام اجتهاد الناقد او الدارس الذي يريد ان يغامر مثلا بتناول التراث القديم تحت ضوء رؤية عصرية جديدة ، لان مثل هذه المحاولات ـ التي تكون في بعض الاحيان محاولات رائدة وجريئة ـ غالبا ما تكون فائدتها اكثر من ضررها ، وغالبا ما تضيف الى تراثنا النقدي وتطوره وتوسع آفاقه . واعتقد ان الدكتور النويهي هو خير من يدرك هذه الحقيقة ويعرفها بالشواهد التي ليست غريبة عليه بحكم تخصصه ، وهو اقدر منا على رصدها والتعريف بها .

غير اننا لا نستطيع الا ان نقف معه في هجومه الموضوعي على تطرف الجماليين ومحاولاتهم عزل العمل الادبي عزلا تاما عن سياقه التاريخي والاجتماعي وعن الاديب الذي انتجه وافراغه من اي قيمة عاطفية وعن مدلول الصدق الشائع في النقد الادبي . فمثل هذا الاتجاه النقدي

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

القصص

بقلم عايدة مطرجي ادريس

***

من الاجحاف ان يتعرض ناقد لدراسة قصص هذا العدد فلا يشير الى ظاهرة الوعي التي تميز كتاب هذه القصص لعدد من قضايا الانسان العربي . كما انه لا يستطيع الا ان يشير الى تفاعل هذا الادب مع الحياة الراهنة بحيث يعكس مختلف هموم هذا الجيل القلق على مصيره ، يقتله الحنين الى ارض انتزعت منه ويؤرقه الضيق الاجتماعي ، ويدفعه تناقض عالمه العاطفي مع عالم الآلة الى مزيد من القلق والتأمل ، ومن خلال هذه القصص يشتم الناقد المهتم بعلاقة المجتمع مع الادب ، ارتباط الادب العربي الحديث بالارض العربية وبالنفسية العربية والتزامه العميق لها ، وليست هي الا في اخر المطاف هموما انسانية شاملة .

فاذا تناولنا مثلا قصة « غرفة غير مستعملة » لسركون بولص غمرنا جو من اليأس والضيق والسأم يعيشه بطل القصة يوسف . ومبعث هذا الجو رغبة جنسية ملحة تؤرقه . ان روزيت هنا ، بالنسبة ليوسف ، تمثل حلم الشباب في الحب والجنس ، حلم الشباب المحروم .

واذا استطاع كاتب القصة ان يسيطر بجوه على القارىء ، فلانه كان فنانا صور بدقة وبتفهم نفسية بطله الشرقي ـ المحروم ـ الذي تتاح له فرصة الالتقاء بالمرأة .

والكاتب يوفق في اخضاع عدته الفنية لغايته ، فاللعب بالقفاز ، والجو الهادىء العميق ، والشمس الرخوة ، والذبابات التي تطن ، كلها مظاهر خارجية للتعبير عن سأم داخلي يعصف بنفس يوسف ، ويترك فيها فراغا رهيبا يجعله في حاجة الى حب وامرأة ، حاجة لا يعبر هو عنها وانما يعبر عنها تنبهه لمشية روزيت والتأمل في امتلاء ساقيها وبياضهما ، كما يدل على ذلك هذا التصوير الصبياني ، ولكن الصادق والعميق لنفسية « محروم » . ان يوسف يراقب فتاته وهي تخرج من بيتها وتدخل السيارة ، فيكون هذا المشهد وحده كفيلا بان يغرقه بالعرق . ان المكتفي لا يعرف تلك اللحظات من الجوع التي صورها المؤلف بدقة وبايجاز ويوسف يترقب ساعة كاملة في حرارة الصيف خلف نافذة الغرفة او خلف ثقب مفتاح .

ومن طبيعة « المحروم » ان يكون مغلقا ، ويوسف يخلق هنا لنفسه عالما خاصا ، ضيقا ، متوترا يعيش ضمن حدوده كالشرنقة ، ويغلف نفسه ، ويحصنها ضمن تلك الاسوار . على ان نظرة مفاجئة تجعله يوقن بان عالمه هذا ينهار . لقد كان مراقبا ، ان نظرة الاخر تغتاله وتسلبه ذاته واحلامه . وهذا الموقف هو ما تفسره جملته البالغة في الايحاء . « لقد فكر بان يسممه » . ولكنه يعود فيعدل ، اذ يقتنع ان هذا الاخر لم يسرقه ذاته ، لانه مريض او فاقد الوعي . والوعي هو من اهم عناصر الاستلاب كما تحلله نظرية سارتر عن « الاخر » .

على ان « الاخر » المهدد يعود ليبرز في شكل عنيف صاعق عندما يتخذ شكل شاب يعقد علاقة جنسية مع روزيت . هنا ، ينهار عالم يوسف الذي بناه ، كما رأينا ، بدقة ، وتنحل خيوط الشرنقة ، فيهب في محاولة يائسة للدفاع عنه ، فيشي بالعلاقة للشرطي . ويجيد الكاتب في تصوير نوعية هذا الحب ـ المعدوم او الحب من جانب واحد ، ذاك الحب الذي قد يحلل له عذاب الاخر والتلذذ بهذا العذاب كما يتلذذ السادي من الجانب الاخر بعذاب نفسه .

وملاحظة اخرى تؤكد لنا واقعية تلك الشخصية الفنية : ان المؤلف يصور شخصية عاشقة محرومة شرقية . فيوسف ، بالرغم من لهفته الجنس ، الا انه لا يعتبره كل شيء . ليس الجسر هو وحده ما يتغيه ، وانما هو الجسد متصلا اتصالا لا ينفصم مع الحاجة الى الحب والتعاطف الانساني . لقد اراد ان يمتلك روزيت ، لانه احبها ، واحبها ، لانه اشتهاها . وذاك هو التفسير الدقيق لموقف يوسف من الارملة الشابة التي قدمت نفسها لتعقد علاقة جنسية معه ما لبث ان كف عن تلك المحاولة اليائسة ، كما كف من قبل عن معاشرة احدى البغايا . ولعل هذا الترابط بين الحب والجنس هو ما يسميه الغربيون عن شبابنا باسم « الرومنطيقية » او « الشرقية » ، هذه الميزة التي بدأت تختفي معالمها في المجتمع الغربي الحديث ، حيث لم يعد الجنس يعني ذروة التعاطف والحب بين جنسين ، وانما هو ، في معظم الاحوال ، شيء اخر غير الحب . وهذا ما يعبر عنه كولسن ويلسون في كتابه مذكرات جيرارد سورم الجنسية بهذا الحوار :

ـ .. هل تحبينني ؟

ـ لم يمض بعد الوقت الكافي لكي احبك .

ـ اذن كيف ترضين بان تشاركيني فراشي ؟

ـ .. هذا شيء اخر .

واذا كان الجنس غالبا شيئا اخر عن الحب في العالم الاخر ، فان الجنس قد اصبح شيئا مقلقا في عالمنا لم يعد ادبنا الحديث يتحاشاه ويكتمه ويخجل من ذكره ، لانه مرتبط بحياتنا ارتباطا عضويا ، وعبرت عنه هذه القصة تعبيرا فنيا صادقا لا تكلف فيه ولا تصنع وانما طبيعية وتلقائية وايجاز في السرد والحوار ضمن شروط « الضرورة » الفنية .

اما قصة « الرجال » لسميرة المانع فانها تنطلق من التناقض الصارخ الذي يكشفه « الشرقي » العاطفي ازاء « عقلنة » العالم المتحضر الآلي . انها نموذج من تلك القصص التي تحكي عن العلاقة التي تربط الانسان بالحيوان ، فيعقد معه صلات مودة وعطف وحب حين يفتقد هذا التعاطف بين ابناء جنسه . انها صورة جديدة لذلك التبادل الاصيل الذي كان يعقده عربي الجاهلية من قبل مع مظاهر الطبيعة او الحيوان والتي بلغت اوج ذروتها في قصة تشيكوف خاصة تلك التي تحكي قصة السائق الذي لم يجد احدا من زبائنه يستمع الى آلامه الناتجة عن موت ابنه . فراح يسرد مأساته على فرسه، حتى اذا فرغ من حديثه ، وجد الحيوان دامع العينين .

هذا النوع من القصص ، السائر في طريق الاضمحلال ، لاضمحلال العاطفة من عالم اليوم ، هو الذي تعبر عنه هذه القصة البالغة النعومة، والرهافة واللمسات الخفيفة الموحية .

ان النزعة الانسانية اذن هي ميزة هذه القصة الاولى . انها تلك العلاقة التي تربط زكية ، الفتاة اليتيمة ، المنعزلة في مشاعرها مع العنزة الام ثم مع وليدها . ان علاقة الحب تبرز في هذا الترديد الذي نفرضه ضرورة فنية : « لقد ماتت العنزة ، ماتت وأسفاه » . هذا الترديد الذي يعبر بلوعة واسى عن الفراق . وهذا الحب ينتقل الى وليد العنزة ، اخر عطاياها ، والجزء الذي لم يتجزأ منها . ان الكاتبة تدلل هنا على اننا لا نستطيع ان نتجاهل الماضي وارثنا فيه ، لاننا مرتبطون به برباط العادة والعاطفة . ويظهر هذا العطف بتلك اللمسات الرقيقة في وصف خوف العنز وهزاله وعينيه السوداوين الدامعتين.. كما نبرز امومة رائعة في الخوف والحذر تدل عليها هذه الكلمات : « وخافت ان تبله بالماء وفكرت لو تجلب له غطاء او تأخذه معها الى الفرفة قرب النار » ، احدى غرائز الامومة تتجلى هنا في الخوف من البرد على الطفل واحاطته بالدفء والحرارة ، وكأن الدفء يرمز الى الامان والحصانة من العالم الخارجي . وترتفع تلك الامومة من «الغرائزية» الى المرتبة الانسانية ، فاذا زكية تؤنس العنز ثم تشخصه وتفرده فتطلق عليه اسم « شوفي » . واذ تنطق باسمه ، يخيل اليها ان العنز قد سر « ولمظت شفتاه الناعمتان » . ان المشاركة الانسانية تبلغ هنا اوجها .

ذاك هو الوجه البارز في القصة ، وجه زكية ، الوجه الانثوي ، الناعم ، العطوف ، المخلص في الحب ، المضحي في سبيل العاطفة المجردة دون مساومة او ابتغاء منفعة . ولكنه وجه ارادته الكاتبة ان يكون طبيعيا ، بريئا ساذجا ، غير واثق من حقيقة نبله وانسانيته . وكأنها بذلك ترمز الى براءة العالم الاولى ، الى براءة عالمنا ، قبل ان يعصف به « العقل » الرجالي ويهزأ بالعاطفة ويدوس على التضحية

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

نقد القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

تأخذه مني فاستريح

كأنها موال شرقي . هذا هو مفتاحي الى القصيدة . جو الموال الشرقي الذي يبلغ تمامه وبدءه في نشيد الانشاد . مع هذه الرواية المعاصرة ، اي سخونة احببتها في قصيدته . سخونة حارة ولكنها منسقة، كالتجربة الفنية تماما .

لقد دخلت الراقصة عالم الدرويش ، وملأته عطرا وزهرا ونغما واقداحا ، ثم خلفته . هل يذكر القارىء قصة توفيق الحكيم مع عاملة المسرح الباريسية في « عصفور من الشرق » أو « زهرة العمر » .. لا ادري الان .. انها تجربة الفنان الشرقي مع الحب الذي يمنح بسخاء ، وينتزع بقساوة .

« اصلاء في الوحشة »

قصيدة صغيرة رقيقة تعزف في انغامها وموسيقاها واسلوبها في التدفق على نفس الاوتار التي كان يعزف عليها شاعرنا الفقيد العظيم بدر شاكر السياب ، لولا الفرق بين الاكتمال والمحاولة ، والنضوج والطموح اليه .

الصور في هذه القصيدة ما زالت بحاجة الى ان تنبع من منبع متجاور ، فتتالف وتتعانق .

قصيدة الى المنقذ من الضلال

نصار محمد عبد الله نصار ، يشكو الى الامام ابي حامد الغزالي اضطراب حال الدنيا . له معاتبات كثيرة على الايام ، ولكنه لم يستطع ان يجعل منها نظرة متآلفة متناسقة . وله ايضا طموح كطموح مولانا الغزالي الى معرفة اليقين عن طريق الشك الجسور وشجاعة الروح ، وهو يعرف كمولانا الغزالي ان الذين يزعمون انهم يعرفون كل شيء قد خسروا كل شيء .

القصيدة هدف عظيم ، ولكن وقفت دون تحقيقه مصاعب وعثرات ، لعل اولها اتساع نسيجها ، من انتقال من الشخص الى العام ، ومن قاموس الاسلام الديني الى قاموس المسيحية في الحديث الى الغزالي !

« يسوع مات مرتين
ودفع الصخرة عن مدخل قبره ، وقام مرتين
مطهرا وطاهر
اما انا فخطوتي على شواطىء الاعراف دائما
تظل بين بين .

« تحت الريح والمطر »

« تحت الريح والمطر » لمحمد عمران فنوة ملاح نحو مدن الالق والنور ، آلى على نفسه ان يصل حتى ولو تحطمت سفائنه وانطفأت النجوم وتكسرت قناديل قلبه .

القصيدة عامرة بالتماسك ، والصور المتآلفة ، والوضوح العاطفي والوجداني ، والصياغة الجميلة . قصيدة ناجحة وكفى

« عاشق من فلسطين »
« حكاية المرفأ الاخير »
« ليس في الامر بطولة »

هذه قصائد عبء اختيارها على الصديق سهيل ادريس ، وهو مرهف الذوق بلا شك ، ولا اعني هنا اكثر من اثبات الحقيقة وان كان من واجبي ان اعلن اني فرحت بقصيدتي « عاشق من فلسطين » لمحمود درويش ، وحكاية المرفأ الاخير « لعلي الحلي » ، اما قصيدة « ليس في الامر بطولة » فاعتقد ان الشاعر رشيد ياسين ، مازال امامه في طريق الشعر خطى طوال .

القاهرة — صلاح عبد الصبور

نقد الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٥ ـ

الذي اطلق عليه في مرحلة ما اسم « الفن للفن » كانت له ظروفه الخاصة علينا كدارسين ان ننظر اليه من خلالها لا ان نسارع بتبنيه وتطبيقه والدعوة له دون مبرر . والدكتور النويهي يسمي كتاب الدكتور ناصف « بالمرحلة المخيفة التي يسوقنا اليها المؤلف » . وقد بدأ معه هذه المرحلة تفصيليا من اولها ، وعلينا نحن الان ان ننتظر حتى يكمل المرحلة لنتمكن من رؤية الحصيلة التي سيخرج بها ، ولنستطيع أن نعرف هل ما يفعله الجماليون حقا هو نوع من العبث او انه لا يخلو احيانا من بعض القيمة !

هيدجر ومنزل الوجود

وفي نهاية مقال الاستاذ محيي الدين اسماعيل تأتي هذه العبارة : « تلك ملاحظة عاجلة عن اللغة ومنزل الوجود عند هيدجر مفكر التساؤل والانتظار » . والحق ان هذا المقال الممتع يعتبر كله نوعا من فتح الشهية لوجبة فلسفية دسمة قوامها المفكر والفيلسوف هيدجر تقتضي من الكاتب المزيد من التفصيل دون الاشارة العابرة . فاذا كان العنوان وبداية المقال يدلون على مشكلة معينة لدى هيدجر وهي مشكلة اللغة ، فان الكاتب لم يعالجها الا في الجزء الاخير من مقاله . ولكنه في الواقع قد استطاع ان يقدم عددا هائلا من المعلومات والافكار في نطاق ضيق ومحدد ، ولم يعوزه الوضوح والتبيان رغم ذلك . ولكننا كنا نود منه ـ مثلا ـ ان يتوفر على دراسة العلاقة القائمة بين فكر هيدجر وبين النظام النازي ، او اوجه الاختلاف بين هذا الفيلسوف وبين الفيلسوف الفرنسي سارتر . مثل هذه الدراسات كانت ستعطي للقارىء فائدة اكبر من مجرد الاشارة العابرة الى موضوعاتها . ونحن نرجو من الاستاذ محيي الدين اسماعيل الا يبخل على قراء الاداب بها .

مایاکوفسكي ومعين بسيسو

وبحماس الاستاذ عبد الرحمن الخميسي المعهود ربط بين الشاعر العربي المعاصر معين توفيق بسيسو وبين الشاعر الروسي مایاکوفسكي. ولم يربط الاستاذ الخميسي بين الشاعرين سوى أن الشاعر العربي قد « ذكره بالشاعر مایاکوفسكي الذي كان يلقي قصائده في محافل العمال وفي ندوات المصانع ، ويتجه بقصائده الى الناس العاديين ... ان معين هو الاخر من الناس والحياة والاحداث المتباينة » . وانا اؤكد للاستاذ الخميسي ان جميع شعراء العالم في جميع مراحل التاريخ كانوا يستلهمون شعرهم من « الناس والحياة والاحداث المتباينة ! » فاذا كان الموضوع موضوع مقارنة بين شاعر واخر ، فلا بد وان تقدم دراسة جادة وعميقة لكيفية تناول الشاعرين لتجاربهما وتحويلها الى شعر ، ولنوع التجارب التي يريدون ان يعبروا عنها في شعرهم ، والاستاذ الخميسي لم يفعل ذلك للاسف ، فقد اكتفى بالقول بان معين بسيسو قد ذكره بمایاکوفسكي ، وبأن لمایاکوفسكي قصيدة عن جواز سفره ولم يذكر عنها كلمة واحدة ، وان للشاعر العربي ايضا قصيدة عن جواز سفره ، وانه ـ اي الخميسي ـ يرى في هذا الشاعر بعضا من ذاك !

هذا اذن مقال متسرع ربط بين شاعرين ربطا لم يبرره ، وتحدث عن قضايا كثيرة . واهمها قضية الالتزام ـ ولم يوفها حقها ، وان كنا نحمد له تتبعه لبعض المعاني والصور تتبعا حساسا وذكيا خلال جزئيات القصائد ، ولكن ذلك لا يشفع لكاتب شهير مثل الاستاذ عبد الرحمن الخميسي ان يصدر عنه مثل هذا المقال الذي لا يليق بمقامه !

وبقي في النهاية بحث لا نستطيع التعرض له للاستاذ خليل احمد خليل عن « علم الاجتماع مع الثورة » لانه جزء مكمل لبحث سابق لم نقراه .

القاهرة — وحيد النقاش

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

والمجازفه سعيا وراء المنطق والمنفعة والمعادلة في العطاء والربح. ويمثل عالم الرجال هنا ، او عالم البالغين ، عالم القسوة والجفاف ، الاب الذي يدفن لفترة بما يليق بمقامها لانها كانت سخية معطاء ويقسو على وليدها لانه يكلف ولا يعطي ، متجاهلا انه احدى عطايا العنزة الام . لذلك هو يعمد الى « عملية القتل » . وتبدو الكاتبة حريصة على انتقاء الفاظها واعية في استعمالها بحيث تؤدي الكلمة مدلولها الفني الذي لا يمتـن استبداله بلفظة اخرى دون ان يختل الجو . فلفظة قتل تدل هنا على فظاعة الجريمة التي يرتكبها الاب ولا يبالي بها الابن (هو ايضا من عالم الرجال) ، ولو استبدلتها بكلمة « ذبح » لما ادت الغاية التي ارادتها من خلق عالم القسوة ، لان الذبح عمـل مشروع استساغه الضمير البشري منذ اقدم العصور .

وتكشف الكاتبة في هذه الاقصوصة عن حس واع عميق لمشكلة الانسان المعاصر في موقفه من العالم . انك تقراها ، فتتركك قلقا ، اذ بضع العالم والحضارة الحديثة موضع تساؤل وامتحان ، فيرجح عالم القسوة ، عالم الرجال والبالغين . ولكن عالم زكية العاطفي الذي تجذبنا اليه ، المحبب الساذج في الظاهر ، والعميق في الحقيقـة ، يفضح ويستنكر هذا العالم ويتخذ منه موقف الرفض . ان زكية لن تشهد موت العنز ، لقد عرفته من قبل ورأت عينيه الصغيرتين الحزينتيـن ورأت والدته من قبل . هي تعبر عن اصرارها بتلك العبارة الرائعة : « .. انها ذاهبة الى بيت الجيران » .. وتعبر زكية عن رغبتها في ان تتلاقى رغبتها ورغبة والدها ، ولكنها لن تجرؤ على البوح بذلك .

واذ ننتقل الى قصة سميرة عزام « الحاج باع حجته » نـواجه قضية من قضايا وطننا العربي ، هي قضية فلسطين . وحين تقرأ هذه القصة ، تحس فورا انك امام فلم متضلع متمرس ، يملك ، الـى جانب الجزالة في التعبير ، القوة والصرامة في صوغ الافكار وسبكها . كما ان ما يلفت النظر في هذه القصة هو التكنيك القصصي الذي يتعدى محاولة السرد والوصف ليتلاعب باهتمام القارىء وعواطفه عبر ذبذبات المشاعر التي تتراوح بين العطف والكراهية ، بين فظاعة المأساة وعظمة الفداء بين الواقع الذي آل اليه الحاج وبين الحقيقة التي تسعى القصة الى كشفها ، تلك الحقيقة التي تشكل العقدة والتي « تحرك » القصة وتجعلها فعلا دائم التوثب بانتظار المفاجأة الاخيرة . ان الاحداث هي التي تتكلم هنا ، وتشرح وتصف . وهي ابطال القصة الحقيقيون . حتى الاشياء الموصوفة ، فانها هنا تنطق . فاكداس الزجاجات الفارغة المغبرة هي موضوع التساؤل والقلق والمأساة في اول القصة ، وهي ابقاء صورة لذروة الفاجعة في نهايتها اذ تملأ خلا . وتنكات الدبس اللذيذ بمواجهة هذه الزجاجات المليئة بالخل تعبر عن مأساة الحاضر المعاش وعـذوبة الماضي المتذكر . ويغدو « الشريط » هنا رمز عملية الاغتصاب ، وجسد « فارس » المطرز بعشر رصاصات نداء الارض السليبة لابنائهـا ، الارض الممزوجة بعرق الفلاحين ودماء الذين استشهدوا من ابنائها . اليس في القصة شعور بان الذين سوف يعيدون فلسطين هم الفلاحون، الذين عرفوا الارض وعبوا رائحة طينها وخدموها فارتبط مصيرهم بمصيرها ؟ انهم لن يتركوا ما تبقى لهم منها ، ومن محصولها ، ولو اضطرهم الامر الى ان يشربوا محصولها خلا !كما أن اهلها لن يغيروا من طبيعتهم المحية الكريمة المضيافة ، طبيعة اهل القرى والارياف . فالحاج لن يبيـع حجته ، ويتنكر لماضيه التقي فيستقطر الخمر كما تبادر لذهن اهـل القـرية .

وكما بلغت القصة مستوى عاليا من حيث التكنيك القصصي ، بلغت ايضا مستوى رفيعا من حيث تحديد معالم الصور ـ اللوحات . منها : منظر الحاج جالسا على كرسي واطئة مرسلا نظرة بعيدة ساهمة وبين تلة من الزجاجات الفارغة تعبيرا عن الحاضر الاليم . ومنها ايضا صورة الحاج بعينين تبكيان بلا دموع جثة لفارس مطمورة تحت شاهـدة لم تعد قادرة على ابتعاث الم احد ، لان الموت في نفوسهم جميعـا . بينما تظهر في المستوى الخلفي تراكتورات العدو تشق باطن الارض ، رمزا للاغتصاب .

على أن القصة تفتقد عنصر « التأثير » الذي يجعل القارىء ينجذب تلقائيا الى اثر فني فيعيشه ويشارك فيه كما كان موقفنا مثلا من القصتين السابقتين وخاصة من قصة سميرة المانع . ان الملقائية والبساطة التي جذبتنا هناك حل محلها هنا محاولة « العمل » والصنعة . ومثل هذه القصة كمثل امرأة استوفت مقاييس الجمال وافتقرت الى عنصر الجاذبية ، فهي تترك المشاهد باردا من دون انفعال او تأثير . ان الناقد يعجب بالتكنيك وبروعة الصور وصرامة التعبير ، ويحس بالمسؤولية التي الزمت الكاتبة نفسها بها ، ولكنه يظل « مشاهدا خارجيا » يرى الاحداث تتابع من دون ان يتدخل كما لم تتدخل الكاتبة من قبل . ولعل هذا الشعور من « البرودة » ينبع اما من كون الكاتبة لم تستطع ان تعيش احداث القصة عيشة فنية يجعل القصة تنبض او تتوتر او انه ناتج عن حتمية هذا التكنيك بالذات الذي يفرض بطبيعته ، ان يظـل المؤلف والقارىء خارجا عن الاحداث ، تتابع هي ، ويتلقاها هو ، بخلاف الطريقة البسيكولوجية التحليلية التي تغري القارىء وتجذبه وتشده .

انها نموذج للصراع بين التكنيك القديم والجديد فـي كتابة الاقصوصة العربية .

وما افتقدته قصة سميرة عزام من « تأثير » على المشاعر ومشاركة عاطفية للاحداث ، عوضت عنه قصة يوسف شرورو « عرس الفـداء » . انك تقرأها فيستولي عليك جو جنائزي تنقبض فيها النفس حتى لتنفجر. والراوي يؤثر عليك عبر منعرجات طفولة وشباب مشرد ، يتيم ، يتحـرق لهفة على اب ينتسب اليه او ارض يمد جذوره فيها . ولعل تلك الصور

الشعراء الفرسان

للاديب الكبير الاستاذ

بطـرس البستاني

***

صدر عن **دار المكشوف** في طبعة جديـدة منقحـة ، وغلاف ماون بريشة رضوان الشهال .

وهو يشتمل على مباحث تحليلية دقيقـة تتناول : شعر الفروسية ، ايـام العـرب ، وسادات الشعراء الفرسان واشرافهم من عمرو بن كلثوم الى عمرو بـن معدي كرب ، والعبيد والصعاليك من عنترة بـن شداد العبسي الى السليك بـن السلكة ، فضلا عـن مبحث طريف جدا في اداب الفروسية عند العرب وما تنطوي عليه من الفضائل .

دار المكشوف ، بيروت ، ص. ب. ٥٨١ ، تليفـون ٢٢٤٧٧٠

الحسية التي يرسمها الكاتب ساكبا فيها على لسان الراوي كل احاسيسه وآلامه وتجاربه هي التي تشد اواصر الصداقة والتعاطف بين القارىء وابطال القصة . فليس من السهل المرور بالامبالاة امام منظر ايتام يبكون بلوعة ابيهم الراحل ، والا تحس باللوعة وانت ترى طفلين صغيرين يطوفان المدينة بحثا عن عمل . كما تؤثر فيك شخصة الام ، الارملة ، ثم اللاجئة ، ثم المتربصة عودة الغائبين من ابنائها المشتتين ، ثم الثكلى التي تنتظر ان تعانق ابنها الغائب في حفلة عرسه ، فاذا بها تعانق جثمانه .

والواقع ان المادة التي بين يدي الكاتب كانت غزيرة ودسمة لخلق اثر فني ناجح . ولكنه لم يستطع ان يشغلها بما فيه الكفاية . لقد كانت القصة مؤثرة من حيث المضمون ولكن ضعيفة من حيث الاخراج الفني فطريقة السرد بدائية والاحداث مسطحة والرقعة الزمنية ممتدة الى حد يشعرنا بان القصة القصيرة هذه عاجزة عن استيعابها ، كما هي عاجزة عن تحمل هذا الحشد من الاحداث ، ولعل الكاتب كان من شدة التأثر بحيث انه لم يستطع ان يختار ويستصفي من الاحداث ما هو ضروري ، ان حياة ما في نظره قد توقفت ، فحاول ان يستعيدها دفعة واحدة ، فاذا شخصية الملازم حارة ، ولكنها تفتقر الى عنصر التشويق والمفاجأة . انك تتابعها ، ولكنك لا تجازف ان النتيجة معروفة ومتوقعة ، خاصة عندما يكشفها الملازم في منتصف القصة بحلمه .

بقيت قصة « مولانا السلطان »

وقارئها يشعر بانفاسه تتراخى وباعصابه تتمدد وهو يتابعها . فالجو هنا ، هادىء زاخر بروح الدعابة والفكاهة والظرف ، ولكنها الفكاهة التي تنبع من السخرية اللاذعة . ففيها صورة ، تظهر لنا الفرق الشاسع بين مسرح الامس ومسرح اليوم : يوم كان مدير المسرح هو الممثل والمؤلف والمهرج والداعي . اما شخصية الراوي فهي طريفة وجذابة ، غير ان القارىء لا يقتنع بمأساته ، كما لا يقتنع هو بجدوى ثورته ، بعد ان رضي بمصيره عشرين عاما ، مصير اختاره . ماذا يريد ؟ وهل نجح . وعند اي افق يتوقف طموحه ؟ انه صورة لبعض الذين يتمخضون ، فلا يلدون الا فارا . ومجتمعنا زاخر بنماذج هؤلاء البشر الذين يمرحون على مسرح الحياة . ولكن هل كان الكاتب يستشرف شيئا اخر من هذه القصة ؟

عايدة مطرجي ادريس

صدر حديثا

الأشجار تموت واقفة

للشاعر معين بسيسو

كما تموت الاشجار واقفة ، كذلك يموت الانسان خلف متراسه ...

ديوان الصق فيه الشاعر وجهه بالشمس ، ومن حوله كانت اشجار جديدة تولد من قبلات الصواعق ..

منشورات دار الاداب — **الثمن ٢٠٠ ق. ل**

دار الاداب تقدم

الكاتبة السورية

غادة السمان

في مجموعتها القصصية الجديدة

ليل الغرباء

وفيها تتجاوز مؤلفة ((عيناك قدري)) و ((لا بحر في بيروت)) مشكلة المرأة الى مشكلة الغربة الانسانية التي يعيشها الجيل الجديد .

يتضمن الكتاب لوحات فنية بريشة الفنان فاروق البقيلي

الثمن ٣٠٠ ق. ل — صدر حديثا