قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

قلم صلاح عبد الصبور

***

يحتفل العدد الاخير من مجلة « الاداب » بمجموعة متباينة الاهتمام من المقالات والابحاث ، يحتل صدارتها حديث أدلى به سارتر لمجلة « لونوفيل اوبسرفاتير » الفرنسية ، وترجمته « الاداب » ، والحديث يتناول مشكلة من اكثر مشكلات العالم المعاصر حدة ، وهي وحشية الاستعمار الاميركي ازاء حركات التحرر في العالم الثالث ، وبخاصة في فيتنام ، حيث يجرب الاميركيون أبشع أدوات الفتك والتدمير في الفلاحين العزل ، ويقصفون المدن الهادئة بالحمم والجحيم ، مما حدا ببعض كبار المفكرين في العالم الغربي الى تكوين محكمة خاصة ، يصبح فيها المواطنون العاديون قضاة ، تتبع ولايتهم من تمثيلهم للضمير الانساني . وقد كان للفيلسوف البريطاني الكبير برتراند راسل شرف الدعوة الى تشكيل هذه المحكمة ، وكان لسارتر شرف ترؤسها .

وسارتر في حديثه يحاول أن يثبت شرعية المحكمة ، اعتمادا على المبدأ الذي أقرته محاكمات نورمبرغ ، وهو ان جرائم التعذيب والحاق المهانة بالبشر في أثناء الحروب ، بل اشعال الحروب ذاته ، يمكن اعتبارها جرائم سياسية موجهة الى بني الانسان ، وان هؤلاء المفكرين بما لهم من ولاية اخلاقية يستطيعون الحكم بالادانة .

والصحفي الذي وجه الحديث صحفي ذكي بلا شك ، فهو يبدأ من موقف مناقض لموقف سارتر لكي يدفعه الى ابراز رأيه وتوضيحه ، فيجعل سارتر عندئذ يلقي أضواء جديدة على هذه المحاكمة ، بل على طبيعة الصراع بين الامبريالية ودول العالم الثالث ، اذ يشير الى ان هذا الصراع هو صورة موازية للصراع الطبقي في المجتمع الواحد . كما يبرز المفكر الفرنسي أهمية « الكلمة » كقوة فاعلة في السياسة . ولعله بذلك يكون متفائلا اكثر مما يجب ، فالعالم الان محكوم بأرباب القوة ، البعيدين بطبيعة تكوينهم عن ادراك أهمية الكلمة ، وشرعية أحكام الضمير العالمي .

وعلى كل حال ، فان محكمة المثقفين الغربيين تذكرنا دائما بموقف مثقفينا السلبي ، سواء من قضايا الحرية والتقدم في العالم ، أو من قضايانا الحضارية والانسانية . ولعلي هنا أشير الى شيء يتضح في ثنايا حديث سارتر ، فهو رغم ماركسيته « الجديدة نوعا » ما زال يتحدث كمواطن من عالم يعيد عن المعسكرات ، مما يتيح له حرية الرؤية التي لا تتبع الا من الضمير وحده ، ولعلنا هنا ـ في بلادنا العربية ـ أشد احتياجا الى هذه الرؤية الحرة التي لا تقيدها الانتماءات والتحزبات .

ثم نقرأ بعد هذا الحديث ندوة بعنوان « قيمة الشعر العربي الحديث على الصعيد العالمي » يشترك فيها ثلاثة من أقطاب الشعر الحديث (نزار ـ أدونيس ـ بلند الحيدري) وناقد مرموق هو الدكتور انطون كرم ، وفي عبارات الندوة الاولى يتضح الاختلاف في تفسير كلمة الحداثة ، الذي يسلم الى الاختلاف في تفسير كلمة العالمية . ولعل هذا الاختلاف يشير الى طبيعة المرحلة الشعرية التي نعيش فيها . ويكاد نزار قباني أن يرى الحداثة في الشكل واللفظ ، بينما يرى أدونيس الحداثة في الرؤيا ، ويشير بلند الحيدري الى أن الحداثة في الرؤيا والشكل معا ، والى قريب من هذا يذهب الدكتور كرم مع وضوح في التعبير يغلب طابع الناقد المتذوق على حديثه .

ولو أردت أن أذهب بحديثي قريبا من هذه الندوة لقلت ان ما أثارها هو كثرة تردد لفظ « العالمية » في حياتنا الحديثة ، سواء في أعمدة الصحف أو احاديث الاذاعة والتلفزيون ، حتى لقد أوهمتنا هذه الادوات الاعلامية اننا قد صرنا الى قمة المجد ، وانه قد أصبح لدينا من كل شيء ما هو عالمي ، فما دام لدينا مسرح عالمي وفكر عالمي فلم لا يكون لنا شعر عالمي ايضا ؟ وقد ظن بعضنا ان ترجمة بعض قصائد هنا وهناك هي السبيل الى العالمية ، ناسين انه لكي نكون عالميين لا بد ان يكون لدينا ما نعطيه للعالم .

ورأيي المتواضع انه ما زال امامنا طريق طويل ، وان ادبنا الحديث في معظمه تقليد للادب الحديث في بعض بلاد العالم . والتقليد ليس عارا في مرحلتنا هذه ، ولكن على ان نخرج منه الى مجال الابتكار والابداع . ولعلنا حين نضع الامر في هذا الحيز ان نحس قليلا بالتواضع ، وان ترفع تراثنا عن اكتافنا لنستطيع ان نقيم قاماتنا من بعد .

ويكاد حظ الشعر في ابحاث هذا العدد ومقالاته ان يطغى على حظ ألوان الابداع والفكر الاخرى . فالمقال التالي لهذه الندوة مقال قصير دافيء عن شاعرنا الفقيد بدر شاكر السياب كتبه جلال الخياط . ورغم اختصار المقال وشاعريته الا انه من أجدى ما كتب عن فقيدنا الرائد . فقد بسط الناقد جوهر شعر السياب وفكره في حذق شديد ، مع معالجة ممتازة للمادة النقدية التي كتبت عنه ، وطرح لبق للاسئلة التي يثيرها عطاء السياب الخصب ، والماح ذكي الى الاجابة عنها .

ثم يطالعنا بعد ذلك تحليل ونقد لكتاب « سلسلة الوجود الكبرى » لمؤرخ الفلسفة آرثر لفجوي الذي ترجمه الدكتور ماجد فخري . والمقال بقلم الدكتور عبدالله عبد الدائم ، ورغم اني لم أقرأ الكتاب او ترجمته الا اني استطعت بقراءة مقال الدكتور عبد الدائم أن الم بمنهج الكتاب وبعض مادته ، وبذلك يقاس التحليل الصائب ، ولعل الدكتور عبد الدائم هنا يحاول فنا نعرفه في الصحافة الادبية الاوروبية ، وهو عليه قادر ، اذ يستدعي عرض كتاب ما أن يكون العارض ملما بفرع المعرفة الذي يتناوله الكتاب ، قادرا على امتلاك الخيوط الرئيسية ، قائلا بالاختصار ما لا يتسع له الاسهاب .

والمؤلف يرى أن تاريخ الفكر الفلسفي هو تاريخ الحوار بين مبدأي التمام والانفصال ، وهو قد يكون على حق في ذلك اذا كان يؤرخ لهذا الفرع من الفكر الفلسفي الذي نعرفه بالميتافيزيقا .. ولكنه بلا شك يعرف ان الميتافيزيقا ليست هي كل الفلسفة . وليست هي ايضا كل فلسفة أفلاطون ، فهناك أنواع أخرى من الحوار بين الكائن والطبيعة ، وبين الانسان والمجتمع ، وكلها تجد لها مكانا في الفلسفة ، ويمكن تتبعها في أصولها ، وعند افلاطون نفسه ، لنرى بعد ذلك حواشيها على المتن القديم .

وعلى كل ، فان ترجمة كتاب ما في الفلسفة جميل يسديه المترجم الى الوجدان العربي ، اما الدكتور عبد الله عبد الدائم فجزاؤه قول حكيمنا العربي « من دل على خير فله أجر فاعله » .

ونطوي صفحة شعر لنجد بحثا متعمقا رصينا عن الشاعر « أدونيس وكتاب التحولات » للدكتور علي سعد . وهذا البحث عندي

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

القصائد

بقلم الدكتور كمال نشأت

***

كاتب هذا الباب في حاجة الى شيء من الصبر وشيء اكبر من الوقت ، ذلك ان رأيه الذي يبديه في قصائد الشعراء يقابل في بعض الاحيان بالامتعاض ، واخواني الشعراء ـ ولا أستثني نفسي ـ حساسون تجاه النقد ، وهم لا يقتصرون على الامتعاض ورمي النقاد بالجهل وفساد الذوق ، فان المسألة تخرج من حيز الكلام الملفوظ الى الكتابة ، ويرد الناقد على الرد ويطول النقاش وتضيع الحقيقة ، وأنا بادىء ذي بدء أعلن ان رأيي في قصائد العدد الماضي رأي شخصي قد يخطىء وقد يصيب وفوق كل ذي علم عليم . ولكني في نفس الوقت اعلن ايضا ان هذا الرأي لا يزجيه الا الصدق وليست وراءه الا الروح العلمية البعيدة عن الهوى ، فليتقبل اخواني الشعراء رأيي بروح سمحة ونفس طيبة وليوفروا علي وعلى أنفسهم جدلا عقيما نحن في غنى عنه .

ان الظاهرة العامة التي يلمحها الناقد في شعر العدد الماضي هي خلوه من الشعر الهلامي الذي لا يمنحك شيئا الا الاعيب وشطحات تعبيرية مفتعلة ، أن هناك صلابة التجربة الشعورية التي يفترق التعبير عنها من شاعر الى اخر ، ولكنها في نفس الوقت ذات اضاءة داخلية ـ ان صح التعبير ـ تتيح للمتلقي ان يدخل عالم القصيدة الخاص .

والشيء الذي يثير دهشة المتتبع للشعر الحديث هو هذه النقلة السريعة والمفاجئة التي حولت تيار الشعر الحديث من مواقف نابعة من حياتنا وبيئتنا الى سراديب التمزق النفسي وظلمات السريالية . فمنذ سنوات قلائل كانت المجلات الادبية تنشر نتاجا شعريا صحيا هو مواكبة طبيعية ليقظة الامة العربية .. هذه الامة التي ما زالت تكافح في سبيل رد كرامتها الانسانية وتحقيق حياة تليق بأبنائها ، فكانت هذه الانتفاضة الشعرية القومية تعبيرا تلقائيا صادقا عن مشاعر هذه الامة ومساهمة غير متعمدة للتنوير والحض والدفع الى الامام . ذلك أن الشاعر العربي فرد من افراد هذه الامة التي استيقظت بعد عهود ذل وعبودية ، فكان من الطبيعي أن يحس آلام أمته لانها تمسه هو وان يعرف طبيعة الصراعات التي تدور حوله .. وفجأة وبعد سنوات لا نزيد عن أصابع اليدين رأينا نكسة ميمت هذا الموقف الصحي السليم وابتدأت تيارات مفرضة تهاجم الاتجاه القومي وتسميه ـ خبثا منها ـ بالاتجاه السياسي منادية ان الشعر ليس تصويرا للخارج وأحداثه وانما هو استبطان لنفس الشاعر .. « النفس المتعبة المنهارة على ذاتها » كما يقولون ، وانتشرت الدعوة وبخاصة في أوساط ناشئة الشعر الذين رأوا النماذج الشعرية تترجم لهم كما تنشر بلغاتها الاصلية وهي نماذج تمثل نفس التيار وتقدم على انها من روائع الشعر الغربي الحديث ، كما استفاضت المقالات التي تدعو الشاعر العربي الى الارتفاع الى مستوى العصر ومتابعة أحدث صيحات (الموضة) الشعرية ، ففي هذه المتابعة مساهمة في الموقف الحضاري الحديث .

وهنا تقع المغالطة الكبيرة . ذلك ان متابعة الحضارة المعاصرة من جوانبها الثقافية وانجازاتها العلمية لا تعطي للشاعر حق روح البيغاوية ، واذا كان من الممكن اقتباس العلم والاستفادة من النجاح العلمي وانجازاته كالتقدم في مجالي الطب والطيران مثلا أو كل ما يسهل الحياة عن طريق الالة ، فليس من الممكن الاقتباس الكامل من الادب ، ذلك ان العلم لا يرتبط بمزاج نفسي . فالطائرة يركبها الصيني والعربي والانكليزي ، والثلاجة الكهربائية يستعملها هؤلاء ايضا ، ولكن القصيدة بنت بيئة معينة لها تفكيرها ونمط حياتها ونوعية ذوقها وثقافتها وتراثها ، فالشعر الانكليزي في فترة محددة من الزمن يخالف الشعر الصيني مثلا في نفس الفترة لان الادب كما قلت نتاج بيئي تؤثر فيه مؤثرات محلية عديدة هي التي تشكل حياة الامة فتعطي هذا الادب طعما خاصا يفرده عن غيره من طعوم آداب الامم الاخرى وان كان جوهره واحدا هو التعبير عن (الانسان) . وهذه هي الحال في آمم الارض جميعا .. ولم يحدث أن أمة تخالف أمة في كل مكونات حياتها من ثقافة وحضارة وتراث وعادات وتقاليد ومشاكل حياتية ومصيرية (كالحال بيننا وبين الانكليز مثلا) ويروح شعراؤها يجتذبون شعر الامة الاخرى مثلما نفعل نحن فنروح نقلد بروح ببغاوية اخر صيحات (الموضة) الشعرية التي تصدرها لندن وباريس ، كما تصدر أنماط الازياء . وأحب أن أبادر فأقول انني لا أدعو الى الانعزال الثقافي والحجر على الاطلاع ، فما من عاقل يدعو الى ذلك ، ولكني أقول لنقرأ الادب الغربي مستفيدين لا مقلدين .. لنعايش هذا الادب ولهضمه ثم نرجع لنكتب أدبا عربيا فيه ملامحنا وطعم حياتنا ورائحة تربتنا ، فالادب خصوصية نفسية لامة وملامح خاصة لها وسجل لتطورها الذي يمس ثقافتها وذوقها وتاريخها

والشاعر الذي يعيش في الوطن العربي الان .. أرض المعركة والكفاح .. أرض التخلف الاقتصادي والثقافي والصحي.. أرض الملايين التي لا تجد طعامها الكافي ، ثم يكتب شعر التمزق النفسي والعبثية الفكرية ويروح ينثر احزانه الميتافيزيقية متحدثا عن (مأساة الانسان) و (أزمة العصر) شاعر ببغاء يحيا بجسمه بين افراد أمته وبروحه في ارض بعيدة ، وليس معنى ذلك انني أنكر احساس الشاعر الصادق بمأساة خاصة او بتجربة حزينة معينة ، فان هذا الاحساس الصادق يعلن عن نفسه في القصيدة الجيدة ، ولكنني أشير الى هذا الحزن الذي أصبح تقليديا لكثرة شيوعه وهو حزن أشبه بحزن النائحة المأجورة ، وهو شيء (مستورد) نقله (خنافس الشعر) ... أجل خنافس الشعر.. فقد أصبح تدينا خنافس شعراء يقلدون اخر صيحات (الموضة) الشعرية كأضرابهم خنافس الذقون المسترسلة والشعر المهوش والاحذية ذات الكعوب العالية ، وتعجبني هنا قولة نزار قباني حينما قال (ان القرف الذي يطفي على اثارنا الادبية ليس قرفا عربيا وانما هو قرف من صنع فرنسا وانتقلت الينا جراثيمه بالعدوى . انني لا أنكر ان الانسانية كلها تعاني أزمة مصير ، وان جيلنا هو جيل الغبار الذري والهواء الملوث والعقد الفرويدية الميتة .. انني اعرف هذا ايضا .. لكنني أعرف ان للانسان العربي أزماته الخاصة .. أزمات واقعية تتصل بالرغيف وبالدواء وبسرطان اسرائيل اكثر مما تتصل بالمجردات الفلسفية التي لا تلتفت اليها شعوب الارض الا وهي في قمة شبعها وبطرها الفكري ..) .

فاذا كان الشاعر العربي يحس انهيار حضارته وشيخوختها .. شاعر يحمل جراح حربين عالميتين ويعيش في مجتمع انهارت فيه المثل والاخلاق .. شاعر عاش الحرب الاخيرة كلها في أقبية (المترو) حتى اذا طلع الصباح وطلع هو من قبوه وجد نصف مدينته أنقاضا وأحباءه وأهله أشلاء .. فماذا تظنه يقول ؟ وماذا تكون فلسفته في الحياة ؟

لا بد ان تكون وجهة هذا الشاعر هي التمزق النفسي بكل ما يؤدي الى فلسفات عبثية وروح تشاؤمية وانطلاق يحطم كل القيم ، والشاعر الغربي هنا صادق لانه عاش الجحيم كما عاش التفسخ الحضاري .. فما عذر الشاعر العربي الذي لم يمر بهذه التجارب المريرة ؟.. الشاعر الذي يعيش في أمة لم تمارس حياتها الحرة الانسانية بعد .. الشاعر الذي يعيش وحوله التخلف يمس مظاهر الحياة جميعا .. الشاعر الذي يعلم كيف تقف امامه قوى الامبريالية فتصادر كل ما يمكن ان يجعل منه انسانا حرا كريما ؟

أفي الوقت الذي استيقظت فيه أمته يتقوقع داخل سراديبه السريالية ويتلفع غموضه الهاذي في الوقت الذي تحتاج فيه امته الى الكلمة الواضحة المميزة التي تثير الدرب وتحث وتدفع الى امام ؟

أنكون وحدنا الذين ننكر هذا اللون الهروبي المتقوقع من الشعر الغامض الذي لا يتعاطف مع حياتنا واذواقنا وبيئتنا ؟ لا .. ان نقادا غربيين عاشوا أزمات الحياة الغربية ومشاكلها يقفون نفس الموقف ، فهذا هو (مكس ايستمن) يقول متحدثا عن هذه النزعة : (لقد لجأوا الى ما دعوه (بمذهب الغموض) من ناحية ، والى نزعة (الشعر البحت)

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

القصص

بقلم عبد التواب يوسف

***

يضم العدد الماضي ثلاث قصص .. قصة من سوريا ، وقصتين من الجمهورية العربية المتحدة .. والشيء الطريف انه لا شيء يربط هذه القصص فيما بينها على الاطلاق ، واحدة ترسم صورة لحلاق في حارة ، يدفعه المجتمع الى قتل ابنته ، والثانية تحكي قصة تجري حوادثها في فيتنام ، وهي موضوعة وليست مترجمة ، والثالثة يروي فيها الكاتب قصة قصته ذاتها ، ويصور فيها الضياع ... وتتفق عند كل واحدة منها وقفة .

جميل الايادي ـ لاديب نحوي

أشعر تجاه كتابات « اديب نحوي » بحب كبير ، منذ قرأت له « متى يعود المطر » ، وتعرفت فيها الى « عمر النعسان » ، اذ انه رغم كل ما في هذه القصة من خطابية وتقريرية ، فانها تضم ومضات انسانية مشرقة ، وتحفل باللفتات المضيئة .. ولم يسعدني الحظ بقراءة كل قصص مجموعته « حتى يبقى العشب اخضر » ، اذ تخلو منها مكتبتي ، وقيل لي ان الكثير من قصصها نشر في « الاداب » .. واذن، فانا متتبع لانتاج هذا الكاتب الحبيب الى نفسي ، الى درجة تفقدني القدرة على نقده في انصاف .. فانا منحاز له ، ولكتاباته .. فاذا ما قلت اني أعجبت اعجابا لا حد له بقصته ، وانها بهرتني ، فأرجو ألا أكون مغاليا .. فمن الوهلة الاولى التي رأيت العنوان ـ وما اجمل العناوين التي يختارها ـ تلهفت الى التعرف الى « جميل الايادي » .. ويا لها من مفارقة تلك التي تجعل « الايادي الجميلة » تذبح ابنتها الشريفة العفيفة ، لا لشيء ، الا لان المجتمع الاحمق يرى الشرف والفقر لا يجتمعان !!.. ولما كانت القصة « جريمة قتل » فقد حفلت بالاثارة منذ اللحظة الاولى ، منذ بدأ المستنطق استجواب جميل .. وكان تصوره لجو الحارة جذابا ، وممتازا ، ورسمه للشخصيات بارعا ، وشخصية « جميل » اوضحها : « من بيته الى دكانه فالجامع » .. لا يتشاجر مع احد » .. « رجل ضعيف وعندي سبعة اولاد . جميعهم قطع لحم » .. ثم تتلخص قضيته كلها في العبارة التي قالها لابنته :

ـ اما ان اذبحك واطمئن الى انهم ـ أي ابناء الوجهاء ـ لن يجعلوك صاحبة لهم ولو غصبا عنك ! واما ان اقتل نفسي ..

والرجل مؤمن ، حتى وهو يقتل .. وهو لا يبحث عن ضحية يفتدي بها ابنته سامية ، فهو « سيدنا ابراهيم » الجديد ، مع فارق كبير في الظروف .. هو الفارق بين الله ، والمجتمع .. وانت في النهاية لا تملك الا السخط ، أشد السخط ، على اوضاع تغلق الطريق امام الشرفاء ، فلا يجدون سبيلا للحفاظ على شرفهم الا بان يقتلوا انفسهم او يضطروا الى وأد ابنتهم الجميلة ، من اجل أشقائها وشقيقاتها ..

وها نحن نجد في القصة تقاليد عربية ، واسلامية قديمة الجذور ، ومحاولة جادة للكشف عن وجودها حتى العصر الحديث ، كل ذلك في اطار فني مقبول ، لا يشعرك الا انك امام قاص بارع ، ومصور قدير ، استطاع خلال رحلته في مجال القصة ان يتخلص من عيوبه القديمة ، التي أشرت اليها في مستهل حديثي ، وهي الخطابية والتقريرية .. لم يعد « اديب نحوي » يهتف الا من خلال العمل ذاته ، ولم يعد يصرخ ، ويسرد ، ويحكي .. انما هو يرسم ، ويصور ، ويخلق جوا وشخصيات تعيش معه طيلة العمل الفني ..

شيء واحد أريد أن ارجو « اديب نحوي » أن يتخلص منه ، رغم كل ما فيه من جمال ، ذلك هو الالفاظ العامية .. انها ولا شك تكمل الصورة بالنسبة للقارىء العربي في سوريا ، ولكن الامر مختلف مع القارىء العربي الذي قد لا يعرف الكثير من هذه الالفاظ ..

الشيء المفقود ـ لمحمود الحسيني المرسي

حين لمحت اسم الاسكندرية بجانب اسم كاتب القصة شعرت بلون من الارتياح ، اذ ان هناك شيئا ملحوظا في الحياة الادبية في الجمهورية العربية المتحدة ، ذلك ان النشاط الادبي متمركز في القاهرة ، وقاصر عليها .. بل كلما ظهر اديب في الاقاليم شد الرحال الى القاهرة ، حتى لتكاد الاسكندرية تخلو من الاسماء الكبيرة في دنيا الادب رغم ان سكانها يتجاوزون المليونين ، وفيها جامعة عريقة ، تضم كلية للاداب .. لذلك تتلقف اسماء الكتاب « الاسكندريين » في ترحاب .. ولكن شعوري بالارتياح لم يدم طويلا ، اذ ان كاتب القصة راح يصور جو القاهرة ، وحي السيدة زينب ، ويصور حياة الضياع في المدينة الكبيرة ، ويكتب قصة الشيء المفقود ، وقصة القصة ذاتها ! والفكرة وان كانت مطروقة الا ان الكاتب راح كمصور فنان يلتقط صورا متتابعة ، كأنها سيناريو لقصاص يحيا الضياع ، ويعيشه بكل أبعاده : هو وحيد ، وان كان يصف نفسه بأنه مكافح ، و « يبحث عن نصفه الاخر » ، ويشتري سيجارة مع انه لا يدخن ، و « يرتدي » ـ على حد تعبيره ـ الكرافت علها تبعث في نفسه الدفء !! وعندما جاءته فتاة تطلب أن تكون نصفه الاخر يغلق الباب في وجهها ، لانه وجد الشيء الذي كان يبحث عنه .. ثم هو يستخدم « عصفورا » في قصته يرمز به فيما أظن الى الرغبة في التحرر ، ولست أدري لماذا شعرت به مقحما على الصورة كلها ..

وعلى أي حال ، فانني وجدت في قصة الشيء المفقود ـ رغم استمتاعي بها ـ شيئا مفقودا .. أحسه ، وقد لا اعرفه .. أهو شكل القصة التي تصر على عرض مضمونها ؟! اهو مضمونها الذي ضاع خلال السرد ؟! أهو السرد التصويري الذي لا يربطه خيط درامي ؟. أهو الدراما ذاتها التي ان فقدت احد عناصرها افقدت القصة الكثير ؟!.. لست ادري ، وان كنت على يقين من ضيقي الشخصي من صور الضياع التي نحاول ان نرسمها ، مقلدين تلك الموجة الغربية التي سادت اوروبا منذ الحرب ، محاولين تصوير ذواتنا في حالة غربة روحية ، قد يحسها الاوروبي ، وقد يشعر بها البعض هنا ، الا انها ليست حالة عامة ، ولا نريدها أن تكون في وطن يسعى لبناء كيانه ووحدته ، بكل ما يحتاجه البناء ، وفي مقدمة ذلك : الكلمة .

بقيت كلمة .. أريد من اديب الاسكندرية ، أن يعايش المدينة الجميلة ، وان يعبر عنها .. فنحن نريد لها الازدهار في مجال الادب . ففي سوريا تقف حلب بجانب دمشق ، وفي العراق تقف الموصل بجانب بغداد ، وفي السعودية مجتمعات ادبية في جده والمدينة والرياض .. ولا نريد للقاهرة ان تستأثر بكل شيء ..

نظرة وراء الافق ـ لعبد العزيز مصطفى

هذه قصة كاتبها من القاهرة ، ويشير في مستهلها الى انها « من وحي معركة فيتنام » ، وهذه لفتة انسانية من الكاتب ، فضلا عن انها محاولة لاقتحام مجال بعيد عن حياتنا .. ولكن هذا يضعنا امام قضية : ما مدى قدرة القصاص على تصوير اجواء وشخصيات لم يعايشها ، ويعتمد كل الاعتماد على الخيال المحض ، والاخبار المنقولة ؟!.. الكاتب قطعا لم يزر فيتنام ، ولم يعش معركتها التي يريدنا ان نعيش فيها ، وربما لم يعرف شخصا واحدا من فيتنام ، ومع ذلك هو يحاول ان يقدم لنا « كوانج » و « العم شون » و «كوشان»

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

افضل ما كتب عن ادونيس . وليست الكتابة عن ادونيس امرا هينا ، فهو شاعر محير وبخاصة في ديوانه الاخير ، ولا سيما في فصليه الاخيرين ، وانت تستطيع عندئذ أن تحبه جملة او ترفضه جملة . فأدونيس شاعر جسور ، وربما كانت جسارته في بعض الاحيان اكبر من مقدرة قارئه على التذوق ، وقد يراها البعض اكبر من حدود الجسارة ذاتها .

وقد قلت مرة ان معظم شعراء جيلنا كانوا محصلة لقاء بين التراث العربي القديم ، وبين الادب الغربي ، واضيف هنا انه اذا كان الكثيرون منا قد التقوا بالشعر الانكليزي منذ الفترة الرومانتيكية حتى عصرنا الحديث ، فان أدونيس قد التقى بالتيار الفرنسي . ونجد فيه بنوة واضحة لرامبو في القرن التاسع عشر ، ولهنري ميشو ورينيه شار من بعد . وفيه ما يميز هذا الشعر من العناية باللفظ والبعد عن الخطابية والمباشرة . وفيه ايضا خلاصة مدارسه المختلفة المتعاقبة (الرمزية ـ البرناسية ـ السيريالية) .

اما مقال الدكتور علي سعد ، فيبدأ بالحديث عن حركة الشعر العربية الجديدة ، طارحا الاسئلة التي تثار حولها ، ثم يدخل عالم « أدونيس » نفسه بحفاوة وتقدير ، مشيرا الى ملامحه الخاصة ، موضحا محاوره الفكرية والشعورية ، في استقراء لماح ذكي . ولا ينسى الناقد ان ينسب ادونيس الى المدرسة السيريالية ، وفي هذا توضيح مهم ، وتحديد بالغ الجدوى للحركة الشعرية الحديثة التي يمثل ادونيس أحد ملامحها البارزة الاصيلة .

وفي القفزات الاخيرة من المقال يتحدث الناقد عن القضية الشكلية في شعر ادونيس ، ويبدو انه ـ مثلي ـ لا يقنع بالقصيدة النثرية ، ويصر على المصطلح المعروضي بشكل ما . ولكنه يذهب في تحليل رأيه مذاهب شتى يستمد بعضها من طبيعة العمل الفني ، وبعضها من طبيعة الكون والفيزياء .

واخيرا ، لعل سر اعجابي بمقال الدكتور علي سعد انه لا يلقي الافتراضات ، ولا ينبع من الدوجماتيتية المذهبية او الفنية ، بقدر ما ينبع من التذوق الاصيل للعمل الفني ، مستخدما العمل ذاته لكي يفهمه ويقدره ، وفي هذا درس لكثير من مستعجلي النقاد .

أما اخر المقالات ، فمقال قصير عن اللغة عند يوسف ادريس ، يشخص فيه كاتبه الاستاذ عبد الجبار عباس لغة يوسف ادريس بأنها ليست عامية صرفا ، ولكنها خاضعة للبناء اللغوي العربي ، مع استطراد كبير للغة الروائية الحديثة . وفي ظني أن هذا الموضوع ـ موضوع العامية والفصحى ـ ما زال في حاجة الى مزيد من البحث ، الذي يبدأ بجمع النماذج واستقرائها ، ثم يضع الاسس العامة بعد ذلك ، وأظن الكاتب يوافقني على أن الغاية من استعمال اللغة هي الابانة ، وان درس هذه الظاهرة ينبغي أن يكون تسجيلا لما وقع لا تخطيطا لما عساه أن يحدث . وذلك ما فهمته من مقاله . ولعله بتوسيع دائرة مقاله يستطيع أن يدلي برأي صائب في القضية بوجه عام .

القاهرة — صلاح عبد الصبور

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

من ناحية اخرى ، وتحت هذين العنوانين (مذهب الغموض) و (نزعة الشعر البحت) لخصت الخصال البارزة التي تتصف بها أنواع الكتابة الادبية الحديثة ، تلك التي كثيرا ما نرى نتاجها على الموائد في غرف الاستقبال عند الناس) ولكن قلما نراها بين يدي آي انسان اثناء القراءة . اذا تناولت كتابا من تأليف والاس ستيفنز ، او اي. اي. كمنغز او هارت كرين او جيمس جويس او جرترود شتاين او ايدث ستويل او ت. س. اليوت الشاعر وقرأت صفحة منه قراءة بريئة ، فان شعورك الاول هو أن المؤلف لا يخبرك بشيء ، قد يبدو انه لا يخبرك بشيء لانه لا يعرف شيئا يقوله . او قد يبدو انه يعرف شيئا ولكنه لن يقوله. وعلى كل حال فانه لا يعقد بك ادنى صلة . انه ليس صديقا وديا نحوك فهو يبدو وكأنه يلعب بمفرده ، ويسمح لك ، فيما يشبه المصادفة ، بأن تنظر اليه وهو يلعب ، ثم يذكر الشاعر والاس ستيفنز ويقول انه قرأ قصيدة له (قراءة جهورية اربعا واربعين مرة ولم يستطع احد ان يقول لي ما هي هذه القصيدة او ما هو الموضوع الذي تدور حوله . فلنر ان كنتم ابرع مني :

خواطر ياسمين جميلة
تحت شجرة الصفصاف
لا حواشي لدغدغاتي
وذكراها نغمات
موسيقى فطرية
والحب الذي لن ينتشى
على غرار قديم متموج مشتعل
بل يستمتع بغريب شذوذه
انما هو كادراك حي جلي
لهناءة تتجاوز صوامت الجبس
او تذكارات النشوة الراقية
لهناءة غاصت تحت الظواهر
في محيط داخلي مرنح
من أنغام لعوب طويلة وانا شيد ابواق

أفهمتموها ؟ انها قصيدة بسيطة كما ترون ، وهي من بعيد جميلة غير انكم اذا اقتربتم منها وحاولتم مصادقتها رفضت ان تبوح لكم بسرها . انها لن تقول لكم بصراحة ودقة ما الذي تفكر فيه . لقد قرأت كتاب والاس ستيفنز كله ، ولم أشعر قط اللهم فيما عدا لحظة او لحظتين انني على اتصال به) (١) .

هذا ناقد ابن البيئة التي خرج منها هذا الشعر ومع ذلك يقول عنه هذا الرأي الذي يدين هذا الاتجاه ، فما بالك بنا نحن الذين ننكب كل يوم بنماذج غريبة ليست بنت بيئتنا ولا هي ثمرة من ثمار تطورنا الشعري ولا هي تمثل أحاسيس العربي الذي يعيش معركة مصير ؟

ان الغريب في أمر هذه السريالية انك اذا قرأت عنها بحثا اقنعك بمنطقه العلمي اعتمادا على كشوفات علم النفس فتعجبك (النظرية) حتى اذا رأيتها مطبقة في قصيدة أصابك الاشمئزاز ولو كان صاحبها شاعرا كبيرا ، أتدري لماذا ؟

لان النظرية السريالية صحيحة علميا ولكن تطبيقها يفشل في مجالات الفنون (القولية) من شعر وقصة ورواية ومسرح ، بينما ينجح تطبيق النظرية في فنون اخرى ، ولما كانت الفنون القولية تعتمد على

(١) الادب وصناعته ـ تعريب جبرا ابراهيم جبرا

الفاظ ذات دلالات تعارف الناس على استعمالها وحددت الاجيال مفاهيمها فان من العسير مهما حاول الشاعر الابتعاد عن هذه المفاهيم المحددة ان يستخدم الالفاظ كمادة خام بنفس النجاح الذي قد يصل اليه الخط و اللون في اللوحة السريالية مثلا . هذا هو السر الذي يفسر الفرق بين النظرية والتطبيق وبخاصة في مجال الادب المعتمد على التعبير اللفظي .

ويتبقى سؤال هو :

ما المقياس الذي نستطيع به ان نميز بين القصيدة السريالية الجيدة والقصيدة الرديئة ؟ كيف نميز بن الشاعر الموهوب والشاعر الدعي ما دامت المقاييس النقدية المعروفة عاجزة عن اخضاع القصيدة السريالية لتقنيناتها ؟

ان السريالية تأكيد للفردية وبتر للعلاقات الجماعية ، وهي تبعد الانسان عن النظر الى العالم ككل ، ذلك انها بنت اللاوعي الذي تسوده الفوضى دون منطق او نظام . وهي أولا وآخيرا تحدد مساحة الجمهور القارىء وهو ما يشكو منه كل المثقفين الجادين في العالم كله .

ونكتفي بهذا القدر في نقاش هذه النزعة المستوردة لان مجال القول فيها فسيح ومتشعب ، ونرجع لننقد قصائد العدد الماضي التي سرنا انها لم تقع على النمط الذي نراه عند بعض الشعراء العرب المتابعين لهذه النزعة .

(جزيرة الصقر) لسعدي يوسف

عبر رحلة الحنين الى الوطن منذ وقف الشعراء الجاهليون يبكون ايامهم الماضية في وطنهم الصغير الى حنين شعراء المهجر تقف هذه القصيدة الناجحة .

ان سعدي يوسف يحن الى العراق ممثلا في هذه الجزيرة الصغيرة القابعة في جنوبه ، وهو مع تكثيفه لتجربته الشعورية واستغلاله لاحدث الوسائل الفنية المعاصرة في التعبير الشعري لا يقع في الضبابية المسرفة او اللامنطقية الحديثة .

انه يرسم لنا جو هذه الجزيرة رسما اثيريا مجنحا يلتقط مادته من الواقع المرئي دون ان يقع في الفوتوغرافية المسطحة :

يحجبها سقف من النخل فلا نعرف ما فيها
ويأكل النورس والبط الشريدان أغانيها
تظل الظلمة في ظلمتها الخضراء مهجوره
كأنها قصر وراء الليل مسحور

وبذلك ظلت تجربته في المسافة الواقعة بين النور والظل فلا هو قدم صورة تقريرية مباشرة ولا هو وقع في اللامنطقة الملغزة والصور الهذيانية ، كما نجح الشاعر في خلق المناخ النفسي الملائم لنوعية تجربته الشعوريه وذلك عبر هذه الايقاعات الرخية المديدة حينا والمنقطعة حينا اخر .

وقد استطاع سعدي أن يقيم بناء فنيا متماسكا ، فقد قدم لينا في مفتتح القصيدة صورة للجزيرة ثم انتقل الى ذكريات الصبا فيها ، ويرجع الى اللحظة الحاضرة بعد ان (امتدت الافاق حتى اخر الدنيا) (وامتد نهر الشيب في الصدغين والمفرق) ، ويصل الشاعر في الفترة التالية الى اثارة الاهتمام بأهل الجزيرة دون ان تحس بتدخله الهادف، ذلك ان هذه اللفتة الحاذقة قد ذابت في السياق العام للقصيدة ، فالشمس :

غابت وأبقت بعدها للناس ما شاءوا
الخبز والعتمة والداء ...

وفي تعبير (ما شاءوا) بركان يتفجر ، فالناس في كل مكان هم الذين يختارون شقاءهم او سعادتهم ، ففي يدهم وحدهم تغيير اوضاعهم ان شاءوا ..!

واذا كان البناء الفني السليم من خصائص هذه القصيدة فان عنصر (الزمن) يلعب فيه دورا هاما ، فانتقالات القصيدة عبر الماضي والحاضر ، ثم المستقبل الرغيد الذي يمثله البيت الاخير :

جزيرة الصقر
سأحيا يومك المشرق

أيدت هذا البناء الفني .. والبيت الاخير نهاية بارعة للقصيدة ، فقد أوحى بعودة الشاعر الى جزيرته ليستأنف حياته فيها في ظل المستقبل الرغيد المشرق .

(منظر قتل) لمحمد عفيفي مطر

محمد عفيفي مطر شاعر غني الخيال قادر على خلق الصورة الشعرية ذات الايحاء ، وتعمل في هذا الفنى سر خلخلة القصيدة بين يديه ... فانه يترك نفسه لتيار الصور المتزاحمة في مخيلته فيتابعها دون ان يسيطر عليها وتنتهي القصيدة فتحس كأن هذه الصور هي الغرض الذي يهدف اليه الشاعر فضلا عن احساسك بالارهاق لمتابعتك لهذه الصور المتتالية دون ان تستطيع أن تلتقط أنفاسك . والمعروف ان الصورة الشعرية ليست غرضا ، وانما هي وسيلة تعبيرية تخدم تجربة القصيدة فاذا طردت بهذا الشكل المتزاحم هدمت البناء الفني .

عنوان القصيدة وهو (منظر قتل) يحدد موضوعها وتضافر جزئيات فيها تتفهمنا ان الشاعر يتحدث عن فتاة قتلت (غسلا للعار) كما تقول نازك الملائكة وان كانت لا تقدم « منظرا للقتل » . وينجح الشاعر في تصوير الجسد المطعون وتيار الماء يحمله :

(الجسد السابح في التيار
يرتعش على ايقاع الشمس وينصت للاغوار
طعنات الخنجر يعشب فيها الطمى ويسترها ظل الاشجار
الجسد السابح يرقص تحت جسور الليل
يتكسر في رئتيه الصدف المعتم والعشب الدوار
يتسلل عبر القنطرة الطينية
ينتظر جواد النار
كي يدخل في غابات الظلمة والاعراف ..)

وحينما نصل الى (جواد النار) نقف لنتساءل هل يقصد الشاعر بلفظة (النار) معناها الديني ؟ فجواد النار سيحمل هذه الفتاة الى العالم الاخر ويؤكد هذا المعنى أن الشاعر يقول في البيت التالي (كي يدخل في غابات الظلمة والاعراف) على اعتبار أن القتيلة خاطئة خرجت على قانون الدين والمجتمع .. أيقصد الشاعر ذلك ؟

وان كان يقصده ـ وهو ما تؤيده الابيات ـ أفلا يرى ان موقفه هذا تدخل أخلاقي منه أفسد جو القصيدة ؟

لنازك تجربة مماثلة هي قصيدتها (غسلا للعار) تحس فيها بتعاطفها الانساني على الفتاة المسكينة التي تنتظرها المدية لكل لفتة او موقف بريء يشك فيه ، وهو نفس الجو الذي تعيش فيه الشابة المصرية في أعماق الصعيد وقرى الريف المصري وهي الشابة التي تحدث عنها عفيفي مطر . والمقارنة بين القصيدتين لتناولهما تجربة واحدة تفرض نفسها . ولن نسترسل في هذه المقارنة التي تنتهي نتيجتها لتقف في صف نازك ، ولكنني اشير الى سر نجاح قصيدتها ، ذلك انها أدركت بحساسيتها الفنية ان تجربتها موغلة في الواقع ، فلم تجنح في تصويرها الى الاسلوب الفني الذي كتبت به قصيدتها (الخيط المشدود في شجرة السرو) ـ ان أسعفتني الذاكرة وكان العنوان صحيحا ـ انها في (غسلا للعار) لم تهوم ولم ترتفع عن الواقع كما فعل مطر ، انها بكل بساطة وضعت تجربتها الشعرية في مناخها الطبيعي الذي حقق لها النجاح :

(أماه) وحشرجة ودموع وسواد
وانبجس الدم واختلج الجسم المطعون
والشعر المتموج عشش فيه الطين
(أماه) لم يسمعها الا الجلاد
وغدا سيجيء الفجر وتصحو الاوراد

والعشرون تنادي والامل المفتوح
فتجيب المرجة والازهار
راحت عنا .. غسلا للعار
وسيأتي الفجر وتسأل عنها الفتيات
(أين تراها) فيرد الوحش (قتلناها)
(وصمة عار في جبهتنا وغسلناها)
وستحكي قصتها السوداء الجارات
وسترويها في الحارة حتى النخلات
حتى الابواب الخشبية لن تنساها
وستهمسها حتى الاحجار
غسلا للعار .. غسلا للعار

وهكذا وضعت هذه التجربة في مناخها الواقعي الطبيعي . ولم يقف الوزن الكلاسيكي الكامل ولا القافية الواحدة امام موهبة الشاعرة . اما عفيفي مطر فقد جنح صوره الشعرية فابعدتنا عن الطين الذي عشش في شعر الفتاة كما نقول نازك ، وكما يصور مطر قتيلته (طعنات الخنجر يعشب فيها الظمى) ، ولعلنا نحس بالاستطراد الصوري المتتابع وزجمته في الاصوات التي جعلها تتحدث عن مقتل الفتاة وذلك حينما تقول هذه الاصوات :

ـ عيناك الواسعتان
بهوان انفتحتا في غابات الفضة والاقمار
ـ موالك رمح يزحف في زغب النهدين
ويغمغم في بئر الاسرار
ـ طفلتنا تزرع في عينيها شجر النار
ـ قريتنا تأكل فاكهة الاحجار
قريتنا ترضعنا رأس المسمار
ـ داست أقدام الجبل على أقدام الشمس

فتروح ـ كقارىء ـ في دوامة هذه الصور المتتالية المتزاحمة وهي بطبيعة تركيبها المجرد تبعدك عن الحدث الدرامي الموغل في الواقع فضلا عن عدم الدقة التعبيرية التي تخلق جو البلبلة والتناقض ، فعلى الرغم من مقتل الفتاة وتصوير جثتها والتيار يحملها تبدأ القصيدة بهذا المطلع :

نزلت واغتسلت ـ ذات مساء صيفي ـ في قلب النهر

فتحس لاول وهلة أن الفتاة كانت تستحم في النهر ، ثم تراها فجأة مقتولة يحملها التيار فتعجب !

ثم يصدمك هذا التشبيه الذي تعوزه الدقة :

عيناك الواسعتان
بهوان انفتحتا في غابات الفضة والاقمار

والشاعر في مجال وصف العينين الجميلتين فهل مما يقرب جمالها للقارىء ان تشبها ببهوين انفتحا ! تصور بهوا منفتحا وراقب ما يجره تداعي المعاني في نفسك من صور لن تكون في صف العينين على الاطلاق .

ان عفيفي مطر يستفيد من أسلوب لوركا ويحاول أن يبتدع لغته الخاصة بعيدا عن الاساليب المطروقة ولكنه في نفس الوقت يقع في الحلقة المفرغة وذلك حينما تراه في شعره كله يعيد نفس الصور والتعابير ، فاذا قال مرة (حصان الريح ـ مجلة الشعر عدد نوفمبر ١٩٦٤) تراه يقول في قصيدته هذه (جواد النار) ثم يقول (شجر النار) ، ولو رحنا نتتبع هذه الظاهرة لوجدنا أمثلة كثيرة لا مجال لسردها هنا ولكننا نضرب المثل من قصيدته التي ننتقدها والتي يقول فيها (فاكهة الاحجار) ثم يرجع فينسب الفاكهة الى الصوت فيقول في نفس القصيدة (فاكهة الاصوات) . والمسألة ليست وقوع شاعر على لفظة (فاكهة) ثم نسبتها الى اشياء غريبة عنها حتى تتحقق للشاعر جدة التعبير ، انما أسهل هذه اللعبة !

فمن الممكن القول قياسا على ما فعله عفيفي مطر (فاكهة القمر ـ فاكهة الجدار ـ فاكهة الحصار ـ فاكهة الكتاب) ما دامت المسألة نسبة لفظة الى لفظة اخرى لا صلة بينهما . ان الربط بين الاشياء المتنافضة او التي لا صلة بينها يخضع لمنطق ذوقي وشعوري خاص هو ابن الموهبة والصقل والممارسة والذوق . وانت اذا رجعت الى شعره كله رأيت صورا مكرورة تذكر فيها الريح والقمر والاثداء والجسور والجميز والقمح والطين ، ولعل السبب في هذا محاولته كتابة القصيدة المصرية الطابع وان كانت المصرية لا تتحقق في ذكر الاوصاف الخارجية للبيئة من نخل وجميز كما يعلم ونعلم .

ان شاعرنا يمتلك امكانيات غنية ، ولكنه لا يعرف كيف يستخدمها، وعليه ان يقلل من سبحاته وتجريداته وتدفقه الغني بالصور ثم منطقة القصيدة منطقة فنية .

(نعم ولا) ـ لترجمها عدنان الظاهر

قصيدة مترجمة عن الشاعر آتروسي يفتوشنكو ، تمتاز ببنائها المعماري الشعري وجدتها التكنيكية ، ولقد نجح مترجمها في نقلها الى العربية وان كان الشعر اذا ترجم ـ كما هو معروف ـ يفقد اكثر جماله ، فان الايقاع الذي توفره اللغة الاصلية يلعب دورا خطيرا في نجاح القصيدة .

(المصلوب) لمحمد القيسي

تحمل القصيدة حسا مأساويا استطاع الشاعر ان ينقله الينا عبر صوره الفنية الناجحة ، وقد عاون على ذلك انه لم يقع في (مودة) الغموض الغامض الذي لا يشي بتجربة محددة الابعاد او يستهدف خلق جو نفسي عن طريق الايحاء ، فظلت قصيدته صلبة ذات أبعاد بعيدة عن الهلامية التي استعلنت بها كثرة من القصائد الحديثة .

الا ان الشاعر مع ذلك يقع في اكليشيه الشعر الحر ، أقصد هذه القوالب المكرورة ، فقد وقع الشعراء الجدد في نفس العيب الذي كانوا يأخذونه على بعض الشعر القديم وهو نمطية التعبير وتكرارها ، فقد كثر الكلام ابتداء بـ (صديقتي) و (أميرتي) فضلا عن ذكر سيزيف المسكين الذي اضطهده الشعراء اكثر من اضطهاد الالهة ! ويسلك هذا المسلك ايضا حديثه عن (الصلب) فعنوان قصيدته (المصلوب) وفيها بيت يقول :

وكنت على جدار الليل مصلوبا

ألا يرى الشاعر معي ان حكاية الصلب هذه قد كررت الى حد أصبحت فيه اكليشيها فقد تأثيره وايحاءه ؟

أما قوله :

وكنت على جدار الليل مصلوبا
وكان **الصمت جلادي**
لان **الحرف مثلي كان مغلولا بلا شفتين**
وكان السوط مرفوعا **ولم أهتف**
خرست وكان في الاعماق توق الروح للكلمه
يعذبني ولكن **لم أقل حرفين**

فهو في حاجة الى التركيز لان الشعر ايماءة ولمحة دالة ولذلك يفسده مط الصور وتكرار المعاني ، فالشاعر يتحدث عن صمته في خمسة ابيات ولا يأتي بجديد وبيت واحد مثل (لان الحرف مثلي كان مغلولا بلا شفتين) يؤدي كل ما نثره الشاعر في ابياته الكثيرة .

بقي قوله (ولكن لم أقل حرفين) والسياق يفرض ان يقول (ولكن لم أقل حرفا) للتدليل على صمته البالغ ولكن يبدو ان القافية في (شفتين) جرت وراءها لفظة (حرفين) !

(اسطمبول) لفؤاد الخشن

فؤاد الخشن شاعر ذو حس غنائي أصيل وان بدت هذه الغنائية أزيد من اللازم في بعض قصائده ، انه يحتفل بالايقاع والتلوين الصوتي اكثر من اهتمامه ببقية مكونات القصيدة . ولعل هذه الظاهرة تتضح في قصيدته هذه ، انها تبدو لقطة سريعة لهذه المدينة ذات التاريخ

والتي كان يحلم بزيارتها ، والشاعر يستنفد جهده الى نصف القصيدة تقريبا وصفا لها وينتقل بعد ذلك مباشرة الى النصف الثاني منهـا حيث السلطان وشعوبه المستعبدة وشاعره الذي يعدد امجاده ويخلص الى أن الصبر في الشعوب كالهدوء في البركان تعقبه انتفاضة ثـم تصبح العروش هياكل يتفرج عليها الناس في المتاحف .. الا انالنقلة من وصف المدينة الى السلطان وبطشه وشاعره المنافق الخ ... نقلة سريعة جدا وكان موضوع القصيدة في حاجة الى شيء من البسط فهو ثري وخصب ويجب الا يبتر هكذا .

ولعل روح فؤاد الخشن الفنائية الواضحة في اسلوبه الشعري تتضح أكثر في نداءاته التي كثرت بالنسبة لعدد ابيات القصيدة ، فهو يقول لاسطمبول (يا نجمة التاريخ) و (يا يتيمة الزمان) و (يا ماسة العروش والتيجان) و (يا مدينة الحريم) و (يا رفيقة الدهور) اما البيت الاتي :

سرقها السلطان من شعوبه المستعبده

فهو لا يصح وزنا في (سرقها) الا اذا نطق باللهجة الشاميـة ! ولعل وعي الشاعر كعربي يعرف ما فعله الاتراك باجداده وآبائه هـو الذي حدد زاوية الالتقاط ، وكان من الممكن ان يشغله شيء اخر في هذه المدينة .. امرأة من نسائها او منظر من مناظرها الخ .. ولا لـوم عليه ان استجاب لذلك ولكن امتلاء نفس الشاعر بوعي قومي سليم هو الذي حدد الوجه لاسطمبول ذات الوجوه العديدة كأي مدينة اخرى .

(صلوات الى اله حجري) لنصار محمد عبد الله

محاولة طيبة من شاعر جديد ستتفتح براعمه عـن قريب وان كنت أعجب للفقرة الاولى من قصيدته :

ايها المنزل قرآن عذابي
ان في دارك الاخر بابي
ان في بابك داري
ايها المنزل قرآن دماري
ان بابي كجداري
أبدا لم تهدمه فأسي

فقد احترت في الباب .. والدار .. والجدار !

ولعل هناك خطأ مطبعيا في بيته الثاني لانه في (مرحلة انعـدام الوزن) كما يقولون في هذه الايام .

القاهرة — **كمال نشأت**

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

وهذا كله شعور طيب منه ، الا اننا نتساءل بعد قراءة القصة : هـل عشنا خلالها حرب فيتنام ؟ هل نقل الينا جوها في صدق ؟!.. انـا شخصيا لم أشعر بنجاحه في ذلك ، ولو ان كاتب القصة كان من فيتنام لاحسست بنفس الشعور ، فليس مبعثه أن الكاتب عربي ، بل لان ابعاد الصورة التي رسمها قاصرة عن تجسيد عمله الفني ، وغير قادرة عـلى أن تعبر بوضوح ، بعيدا عن الخطابية ، عن أزمة « الانسان » في فيتنام.. والقصة تروي ازمة شاب بين الحرب والحب ، وتحكي اعتداء ذئـب عليهم وهم في الطريق الى القيادة ، وتصور ما يدور اليوم على هـذه الارض التعسة من عدوان ، ربما نعايشه عن قرب نتيجة حديث الصحف والاذاعات عنه ، بالحاح ، جعل كاتبنا يعبر عنه في عمله الفنـي .. وربما يكون من المقتنعين بالعبارة الشهـيرة « تكفيني من الخـروف شريحة » ، وهي من اقوال سمرست موم ، على ما اذكر ، لكي يعيش التجربة ويعبر عنها .. الا ان هذا الامر يحتاج من الكاتب الـى حساسية كبيرة ، ليكون جهاز رادار يسجـل ما هو بعيد بعيد ، ويعايشه .. وفي تصوري أن اصدق عمل فني يأتي عن طريق التجربة الذاتية ، ولنا في كتابات د. طه حسين وتوفيق الحكيم ، وكتابـات د. سهيل ادريس ، ود. عبد السلام العجيلي عن فرنسا ، وحياتهـم فيها أفضل مثل للكتابة عن البيئات الغريبة علينا خلال التجربة الخاصة. ولسنا مع همنغواي في ضرورة ان يعيش الكاتب كل اعماله ، ولا نتصور ان ينتحر كاتب من اجل التجربة ! يـل كل ما نبغيه « المعايشة » الضرورية من أجل الخلق ، « المعايشة » التي تظل تلح على صاحبهـا لكي يقدم على تسجيلها في عمل فني .. ولقد آنستني القضيـة ومناقشتها أن أحيي أحاسيس الكاتب التي عبرت المحيطات والقـارات لتسجل صورة هذه المحنة الانسانية في اسلوب وضيء ، وعبـارة مشرقة ، مع قدرة على الالتقاط والانطلاق الانساني ، وهذا يبشر بكاتب عالمي النزعة والطموح .

القاهرة — **عبد التواب يوسف**
« الجمعية الادبية المصرية »

دار الاداب تقدم

احلام الباب المغلق

لفدوى طوقـان

الديوان الرابع لواحدة مـن اكبر شعرائنا المعاصرين ، وفيه التعبير المرهف عن ذروة الاسى الذي مـا فتيء يحاصر الشاعرة ويجعل قصائدها نسيج وحدها في الشعر العربي الحديث .

يصدر قريبا