قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

***

كما حدث في مرة سابقة فانني أبدأ كلمتي بالاعتذار عن انني لن « اقرأ » ابحاث العدد الماضي من الاداب ، ذلك لانني أعتزم أن « أنقد » هذه الابحاث .. ثم اضيف كلمة أخرى هي البدء هي ان النقد ليس تعليقا على محتوى الكلام موضع النقد ، بل النقد كما اراه هو تصعيد الى قضية او قضايا عامة بدل الانحصار في المدح او القدح على العمل المنقود .. بمعنى اخر أن النقد يجب أن يستحيل الى علم جمال وفلسفة ..

« ندوة الاداب » :

تثير الندوة التي تتناول كتاب «علي محمود طه الشاعر والانسان» للمرحوم انور المعداوي مسألة حرية الناقد في نقد عمل لانسان فارق العالم منذ قليل وكان ذا صلة كبيرة بهذا الناقد .. ولما كان الناقد انسانا يسعى جاهدا الى تطبيق منهج مستند الى رؤية نظرية عامة ، فلا محل لادخال الشعور ، ونيتم نقده بمعايير المنهج نفسه لا بالعاطفة.. ان احساس الفجيعة بموت اللامنتمي الاكبر في حياتنا الثقافية انور المعداوي كان هو المسيطر على الندوة وان كانت الدكتورة سهير القلماوي اكثرهم ابتعادا عن التأثر بتقليبها ـ ما دامت المسألة مسألة نقد ـ المعايير النقدية التي تأخذ بها ..

وتطرح الندوة ـ كما هو شأن جميع الندوات ـ أن النقاد ينحصرون في التطبيقات الفرعية ويغفلون أو لا يركزون على جذر القضايا .. فقد انسربت الندوة الى مناقشة بعض الاحكام التي اصدرها انور المعداوي على الشاعر علي محمود طه ، ولم تركز على مناقشة المنهج نفسه المسئول عن هذه الاحكام .. فالدكتورة سهير القلماوي استطاعت ببراعة حقة أن تتبين المنزلق الذي وقع فيه الناقد المصري بمقارنة كتابه بكتاب الشاعرة نازك الملائكة عن علي محمود طه نفسه ، لكنها لم تبين (مصدر) هذا المنزلق .. تقول « اما الكتاب الاخر في نفس الموضوع للشاعرة نازك الملائكة ... ففيه الميزة التي نفتقدها هنا وهي ان الكاتبة لم تكن تعرف الشاعر وان كانت شاعرة ، تكنها في الواقع تنظر الى التجارب النفسية التي مر بها علي محمود طه الى حد ما ، نظرة المشاهد عن بعد ، المحلل الدارس ، لا نظرة المنغمس في نفس التجربة ، كما نجد عند الاستاذ انور المعداوي » .. حقيقة ان انور المعداوي انغمس في التجربة وذلك بمعرفته التامة بالشاعر علي محمود طه ، لكن هذا الانغماس مرتبط اساسا بمنهجه الذي يسميه (الاداء النفسي) .. فالعيب عيب المنهج لا عيب معايشة الشاعر ... ومن هنا كان الاوجب لا تناول القضايا الجزئية التي يثيرها الكتاب والاحكام التي اصدرها عن علي محمود طه بل كان الاوجب طرح المنهج الذي اختاره لنفسه وكان مسئولا عن خلطه بين الصدق النفسي والصدق الفني وكان مسئولا عن ان يرى في علي محمود طه مثلا شاعرا قوميا . (فاين القومية في شاعر يقول عن الملك فاروق « فانت لمصر بعد الله رب » ؟) . وكان هذا المنهج هو المسئول ايضا عن اعتبار علي محمود طه شاعر همس مع انه بالعكس شاعر صخب وضجيج وبهرجة وعدم صدق ، ومن هنا تلقى الظلال على القضية التي قررها الدكتور عبد القادر القط من انه « صحيح اني لا اخليه من الشعر القومي الشريف الغاضب لكرامة الوطن العربي » .. ومن هنا ، فان عدم الصدق الفني كان سيبين لنا أن علي محمود طه لم يكن في مرحلة تالية من حياته شاعرا واقعيا قوميا كما ذهب انور المعداوي وبهذا نلقى ظلال الشك على هذا الحكم كما بين الدكتور شكري عياد في نقده ..

نقد الابحاث ـ صلاح عبد الصبور :

ينطرح من خلال تعليق الشاعر صلاح عبد الصبور على ما قرأه من ابحاث العدد الاسبق مسألة الخلط بين ذاتية الناقد وعلميته .. فهل يمكن بحجة ان الاذواق مختلفة والنقد داخل فيه جانب التذوق الا نسعى الى حركة علمية في النقد ؟ ان جميع علماء الفيزيقا والرياضة يستخدمون منهجا واحدا في البحث العلمي ، تكن قدراتهم الخاصة مختلفة فتجعل من واحد انيشتين وتجعل من الاخر مجرد شارح للنظرية النسبية، لكن لا يترتب على القدرات الخاصة ان تلغي المنهج العلمي في النقد .. ان الاحكام التي ادلى بها الشاعر صلاح عبد الصبور لا تكشف عن منهج معين يتخذه ، بقدر ما تكشف عن ايمان بأن النقد تذوق واجتهاد ، وكان هذا هو سر اعجابه بمقال الدكتور علي سعد « لعل سر اعجابي بمقال الدكتور علي سعد انه لا يلقي الافتراضات ، ولا ينبع من الدوجماطيقية المذهبية أو الفنية ، بقدر ما ينبع من التذوق الاصيل للعمل الفني مستخدما العمل ذاته كدل يفهمه ويقدره ، وفي هذا درس كثير من مستعجلي النقاد » .. بل تعل مسألة التذوق والاجتهاد هي المسئولة عن وضعه تقابلا بين التمام والانفصال من جهة وبين الكائن والطبيعة من جهة اخرى والانسان والمجتمع من جهة ثالثة .. ذلك ان الحركة الفلسفية نوع من الشد والجذب بين الانفصال والاتصال . أما (موضوع) الانفصال والاتصال فهو مسألة اخرى قد تكون الطبيعة او المجتمع .. ثم ان مبدأي التمام والانفصال هما مبدأا الفلسفة لا الميتافيزيقا كما يقول لان الميتافيزيقا هي بحث في العلل الاولى والاصول ومن ثم فان مبدأي الانفصال والاتصال هما المغذيان لتفكر الفلسفي جميعه بما في ذلك الميتافيزيقا نفسها ..

نقد القصائد ـ الدكتور كمال نشأت :

اذا كان الدكتور كمال يشير في بداية تعليقه « انا بادىء ذي بدء اعلن أن رأيي في قصائد العدد الماضي رأي شخصي » فلماذا يطرحه على القارىء ؟ لماذا لا يكون كأي قارىء يكون له رأي شخصي دون ان يعلنه على صفحات المجلات ؟ ذلك ان اعلان الرأي في حد ذاته هو محاولة لجذب الاخر الى هذا الحكم حتى يصبح للحكم شرعية(الموضوعية) بدل الفرق في (الذاتية) والوقوف وحيدا ..

ثم ان التعليق يثير مسألة اخرى قائمة في بناء المقال من الناحية الفنية .. فاذا كان الدكتور كمال نشأت قرأ قصائد العدد الاسبق ولم يجد فيها ما يسميه بظاهرة « الشعر الهلامي » فلماذا افاض الحديث عن هذه الظاهرة ما دامت الظاهرة لم تكن موجودة وبالتالي انعدمت المناسبة للتحدث عنها ؟

ثم ان ما يسميه بالشعر الهلامي او الشعر الغامض الضبابي هل

ـ التتمة على الصفحة ٥٩ ـ

القصائد

بقلم فوزي العنتيل

***

يشتمل العدد الماضي من « الآداب » على سبع قصائد . والظاهرة التي تلفت النظر أن جميع هذه القصائد هي من الشعر الجديد ، وانها تمثل – الى حد كبير – جميع أجزاء الوطن العربي ، وانها بعد ذلك تكاد تشف عن مشاعر متقاربة في موضوعاتها ، وما وراءها من أحاسيس القلق التي توشك أن تكون اتجاها متساويا معبرا عن أزمة الشعراء المحدثين ، وربما أزمة الشعر الجديد نفسه ، سواء أكانت هذه الازمة حقيقية بالفعل ، أو مجرد انسياق ظاهري وراء اتجاه شائع .

ولعل عناوين هذه القصائد تعطينا في ايجاز صورة سريعة تؤكد هذه الملاحظة ، وهي على التوالي : ألثلو بالكلمات ، مدينتنا الفاضلة ، القميص العتيق ، الاصابع المعدنية ، الشاعر والعصر ، الاخر البعيد ، ثم أنا والصخرة والرحيل .

(ألثلو بالكلمات) لأحمد المعيسي

اذا كانت المواقف – كما يقول « رتشاردز » – التي تثيرها التجربة هي أهم جزء فيها ، وان قيمة التجربة تعتمد على شكل المواقف التي تتضمنها ، والمادة التي تتركب منها هذه المواقف ، فليست حدة التجربة الواعية ، ولا النشوة والهزة واللذة التي تثيرها هي الشيء الذي يخلع على التجربة قيمتها ، وانما الذي يضفي قيمة على التجربة هو تنظيم الدوافع فيها تنظيما تنتج عنه الحرية والحياة الغنية (١) .

اذا نحن اتفقنا على ذلك ، فاننا نستطيع أن نفسر استجابتنا لهذه القصيدة ، ونتمثل عواطفنا وأحاسيسنا فيها : الشعور باتندم ، والصراع المكبوت الذي يتفاعل في أعماقنا ، لانا كما تستهل القصيدة :

صمتنا كل هذا العمر ، لم نرفض ولم نحتج
ولا يوما تمردنا ، وعفنا ليلنا المقرور

ثم يرتفع الصوت ، ليكشف لنا عن صورة من صور المقارنة بالاخرين ، الذين هم « غيرنا » ، وبذلك تظهر أبعاد المأساة منفصلة متقابلة ، ملخصة في جانب ، ومفصلة محضة في الجانب الاخر :

وينفض غيرنا عنهم غبار الذل
ونرسف نحن في قيد – رضيناه
نظل نعيش هذا الرعب تنفثه أفاعي الليل
تنز دماؤنا والصمت يخرسنا وهذا الرعب
الام نظل نحرث في حقول الجدب ؟!

ثم تأتي « المواجهة » ، والحكم ، القاضي والمذنب ، وتطول المواجهة التي تبدأ بالحكم – في حدة صارمة :

– جبان أنت
جبان أنت حين تصلبت شفتاك ، حين صمت
وحين رميت رأسك بين كفيك الملوثتين
تلتمس الرجاء المر نسيانا
وتلغو الان بالكلمات

ثم تنتهي بشريط طويل من الذكريات ، تبدأ بالبذور ، ثم تنمو وتخضر ، حتى يجيء الحصاد المدمر ، حين داست سنابك خيلهم بطون الناس .. ثم :

وراء الباب كنت فريسة للخوف
فلم ترفع بوجه الغول مقبض سيف
وتلغو الان بالكلمات .

التجربة غنية نابضة ، والايقاع الاسيان يبعث في نفس القارىء ذبذبات عاطفيه متنوعة في ارتفاعها وانخفاضها المستمر .

ولكن ما آخذه على هذه القصيدة ان بعض تراكيبها لم تنجح في اثارة الاستجابة لما يعنيه الشاعر ، اما بسبب اضطراب وسائلها مثل :

وسائدنا من الاحلام نزرعها بأرض الغد

أو لانها تشتمل على لفظة ميته خامدة مثل « التحاف » في « نذرف دمعنا تحت اللحاف الام هذا الخوف » ، أو لعدم اتساق جانبي الصورة، أو لقصور مدلولها عن احداث الاستجابة ، او لان فيها خطأ تركيبيا نتيجة مخالفتها للحس اللغوي المأثور ، غاب عن الشاعر لانه استسلم لايقاع الالفاظ ، ففقدت قدرتها على التوصيل . وذلك يتضح في الابيات التالية من غير ترتيب :

بيادرك الدفينة في عيون الحزن
فلم ترفع بوجه الغول مقبض سيف
وكيف غزتك سربان من الغربان

(مدينتنا الفاضلة) لحبيب صادق

هنا لا يكتفي الشاعر بايحاء العنوان ، ولكنه يضيف اليه ايحاء التعبير العربي المشهور « لا بد من صنعا وان طال السفر » .

وبداية حلم الشاعر – بالمدينة الفاضلة – يقظة ، واحساس بوعورة الدرب الغائر في المهمه المجهول ، التائه بحثا عن « صنعا » : غاية الدرب وحلم السائر .

ويثير في نفسه أسباب الامل ، بأن يرسم صورة للقاء والظل والنعيم ، وان كان ذلك لا يعدو خاطرا يلمع ثم يختفي :

... دار نعمى عند هاتيك الظلال
ويغد السير في حمى انذهال
ثم ينهار على صمت السؤال
سفري طال وما زلت أسير
أترى في نقطة البدء أدور ؟!

وتنتهي القصيدة – في الواقع – عند هذا الحد ، ولكن الشاعر يسترسل بصورة مباشرة ، تتخللها لمحات شعرية خاطفة . انه يسترسل هاتفا :

مزق الظلمة عن وجه الضياء
وارسل الطرف بعيدا في الفضاء
... تلك « صنعانا » على مرمى يد
يد انسان الغد الآتي السخية .. الخ ...

واذا كان الشاعر القديم قد آثر القصر على المد في « صنعاء » ، فلا شك ان ذلك اذا لم يكن لسبب يتصل بعضلات النطق ، فهو لسبب جمالي . لكن الشاعر هنا يستخدم « صنعا » بكل صورها اللغوية الممكنة ، فهي « صنعا » ، وصنعاي ، وصنعانا التي لا بد منها ، والتي هي على مرمى يد ، وليست على مرمى حجر كما يقال ، وتصور الحركتين يجعل الفرق مذهلا .

ولعل ذلك يدعونا الى أن نتحدث عن قضية استخدام الالفاظ ، لانا نجد ان الشاعر مثلا يقول في تساؤله عن « صنعاء » : أين ذياك الذي يصدر عنها ، أو يقول :

وحده كان يسير
وحده كان على الذات يدور

ان الالفاظ – كما تقول « اليزابيث درو » (١) : ليست في بساطتها أو جلالها هي المحك ، ولكن الطاقة أو العاطفة او الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها .

– التتمة على الصفحة ٦١ –

(١) أ. ا. رتشاردز : مبادىء النقد الادبي ، ترجمة د. مصطفى بدوي .

(١) اليزابيث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه – ترجمة د. محمد ابراهيم الشلوش .

القصص

بقلم : محمد عبد الله الشفقي

***

النوافذ المغلقة وعيون الاحباب . ثمة عناوين هي بمثابة جواز مرور الى الانفعال والتأثر . انا أتكلم عن الشق الاول من عنوان هذه القصة بالذات ... النوافذ المغلقة ... انها عبارة تثير الشجن والحنين ... عبارة نوستالجية . كما ان هناك ذلك التقابل بين النوافذ المغلقة والعيون ، فالعيون مفتحة أو يجب أن تكون .

هكذا يؤثر علينا العنوان بدكتاتورية محببة . يؤثر علينا قبل ان نقرأ أول سطر في القصة . ثم ذلك العبير الذي يلذ لقارىء من بلد عربي آخر ، لقارىء من مصر ، حين يصافح « للمرة الثالثة كشها بلا مبالاة » . ف « كشها » لا تستعمل عندنا . ثم نعرف المعنى من السياق ، نعرفه بسهولة .

وقد يبدو ان التقابل هو لعبة أحمد سويد المفضله ، وقد يكون لعبته اللاشعورية ، لا يتعمدها والا فقد حرارته وسط الصنعة . فبعد التقابل بين النوافذ المغلقة والعيون نصادف التقابل بين تململ البطل ونفاد صبره .. وكون اسمه « صابر » !

هي قصة ملتزمة ... أتلتزامها هنا منبعه مأساة الارض المسلوبة ، لكنها بعيدة عن الالتزام الفج الذي يحول الفن الى منشور . فببساطة تعالج القصة حنين صابر الى منتصف الليل حتى يترك عمله البسيط في المقهى ويتجه مع صحبه الفدائيين الى طبريا لنسف معقل الاعداء . ببساطة ولاعاطفية متهافتة . ليس الموضوع (المضمون) مفروضا على القصة (الشكل) ، وانما يتدفق الاثنان من نبع واحد ويتعانقان في سعادة جعلت هذه القصة تنجح .

ولا أعتقد ان المؤلف والقارىء سيضيقان حين أقف قليلا أتأمل في اعجاب بعض لوحات القصة الليلية . لوحة المقهى البليد ، البليد بمعلمه وسأعته السلحفائية وزبائنه الذين لا يشغلهم عمل فدائي كالذي يشغل صابر . ان هذه اللوحة هي الجانب السلبي ، جانب الظلال في صورة الكفاح من أجل طبريا ويافا ... من أجل فلسطين . ثم لوحة الاعداء التي يحشد لها المؤلف مؤثراتها الانفعالية ، فأنوارهم الكشافة أضواؤها وقحة ، وعندما يتكلمون يتكلمون في رطانة كالبصقة ، ونقيق ضفادعهم « يختلف عن نقيق ضفادعنا » ، حتى حمارهم يلبسه المؤلف ثوب الكراهية فيقول « هذا حمار يهودي ينهق » ، وحتى أضواء منازلهم « تبحلق فيما حولها بعهر » .

ثم لوحة طبريا ... الليلية أيضا . في طبريا شارع رئيسي ، وهرة تموء ، وشجرة سرو . لكنها أشياء تكشف ـ بأسلوب المؤلف التأثري ـ طابعا خاصا، فالشارع « يمتد أمامنا وينشلح حزينا كثوب حداد أسود » ، ومواء الهرة الجائعة « يمزق الصمت البليد بفتور ويأس ومسكنة » ، والسروة تمثليها بومة تنحب ، وتسربلها الكآبة .

أما التنقل بين واقع المقهى وخواطر صابر فقد كان يتم بنعومة وبلا افتعال أو رتابة مملة ، وانما كان يتحقق في اللحظة المناسبة ، ويرسم صورة دقيقة للتقابل بين الواقع واللحظة المرتقبة ، بين البلادة الجامدة والتوثب الجامح .

وحين يقول صابر في نهاية القصة « تصبح على خير يا معلم سعيد » وحين يزعق المعلم « صابر ... الى أين ، الى أين ؟ أرأيتم ؟ لقد تركني الكلب وحدي وهرب ! » عندئذ تزداد المفارقة بين الاسم صابر وتشوقات صاحبه وهمومه الكبيرة ، ويكتسب الاسم معنى غريبا ، بل يصبح الاسم نفسه غريبا .

وأعجبتني كلمة « يتعملق » في « فينمو الحقد في داخلي ويتعملق » . فبهذا تتجدد اللغة !

***

الكبرياء العاري : حرت لحظة أمام « الكبرياء العاري » هل هي قصة ؟ أن الغلاف يقول ذلك حين يضعها تحت باب « قصص » . لكن ، يبدو ان فهرست الصفحة الاخيرة كان أكثر حكمة وذكاء فلم يكتب أمامها تصنيفا . لو حكمنا عليها بمعيار القصة لرفضناها ، سواء قسناها بمقاييس القصة الكلاسيكية أو الحديثة أو اللامعقولة ... الخ ... فهي لا تعدو ان تكون لوحة (بعض القصص الجيدة لا تعدو أن تكون لوحة ايضا ، غير ان فيها دراما القصة الجيدة ، وتوترها ، وتركيزها) .

ولا ادري لماذا تذكرني بأوسكار وايلد ، ففيها فانتازيا اوسكار وايلد ، وخاصة في قصائده النثرية ولوحاته . غير ان فانتازيا « الكبرياء العاري » خرجت فجة رغم ان الفكرة يمكن ان تخلق قصة أو لوحة رائعة. مبعث الفجاجة ان الكاتب متأثر أكثر من اللازم ، وبذلك تورط في العاطفية المتهافتة (يجب أن يكتب الانسان بكبرياء ... عن الفقر ، والحب الناري ، والموت ، والخطيئة ... الخ ...) فقد خلا الى نفسه وأنجب خياله هذه الصورة فأعجب بها وظل يلوكها متلذذا ، ثم وضعها على الورق فخانته . (انني أدينها سواء كانت قصة أو مجرد لوحة . وبذلك لن يهرب مني المؤلف ، فقد سددت عليه الطريقين !) .

لكن ... ليس من حق أحد أن يدين الكاتب . من حقه أن يدين كتابته لكن لا يقول له قف لا تكتب . فقد يكتب شيئا رائعا في يوم من الايام .

نعم ... فأكثر الكتابات الاولى ـ التي تليها في يوم من الايام كتابات رائعة ـ انما تبدأ مثلما بدأت « الكبرياء العاري » ... تماما .

***

الشوق : قصة حديثة ومعاصرة . لا أقصد التكنيك وانما الموضوع ... ان جاز الفصل بين شيئين يجب أن يولدا معا !

حديثة الموضوع ... ففي الماضي لم تكن القصص القصيرة تعالج الملل والسأم والضياع على النحو الذي تعالجه قصص قصيرة معاصرة من بينها « الشوق » . فهي قصة صديقين احدهما متزوج والاخر غير متزوج يسيران في ليلة باردة ، ليلة عيد الميلاد ، كل يجتر خواطره ... يتخلل الخواطر حوار يلتقيان فيه ثم يتباعدان الى الخواطر ثم حوار .. ووسط هذا كله يتبدى الملل والسأم والضياع .

قلت « لا أقصد التكنيك » لان تكنيك هذه القصة يصافحنا مثلما يصافحنا وجه صديق قديم ، فالمعالجة ليست حديثة (ليس هذا من قبيل الادانة وانما من قبيل وصف الشيء) . بل أود أن أقول ان المعالجة تشيكوفية ... الحوار القصير الدال . النغمة الهادئة . الحزن الخفيف ذو المرارة الحلوة . اللمسات الانسانية . النظرة التي تحتضن كل شيء بلا حنق شيطاني .

أريد أن أتحدث مرة أخرى عن الكتابة بكبرياء ... ان يكتب الفنان بكبرياء معناه ألا يتأوه وينشج ويثرثر ، وقد كان التأوه والنشيج والثرثرة سببا في افساد العربية في بعض الاقلام ، وجعلها فضفاضة رخوة . كذلك كانوا سببا في العاطفية المتهافتة او ما يسمونه بالانكليزية Sentimentality ، وهي عدو الابداع اللدود في الغرب .

أن يكتب الانسان بكبرياء معناه انه واثق من نفسه ، مطمئن الى ان كلماته اقليلة ، واشاراته ، كفيلة بتوصيل ما يريد قوله . ومعناه ايضا انه يثق في انتباه القارىء وذكائه ، ومن ثم فليس بحاجة الى شرح ، والى تكنيك الموال .

و « الشوق » مكتوبة بكبرياء . والكبرياء هي التي جعلتها قصة ناجحة . وهي أقرب الى « الكونسرتو » ، وليست ـ ولا تريد أن تكون ـ « سيمفونية » مجلجلة بآلات الايقاع ومقام الدو .

ـ التتمة على الصفحة ٦٣ ـ

الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة .. ـ

هو راجع الى انسراب الشعراء الى انفسهم واستبطان احاسيسهم الداخلية كما يقول ؟ ام ان المسالة في الحقيقة هي خلو هذه القصائد المعاصرة من التجربة والرؤية الفكرية التي يبني على اساسها الشاعر قصيدته ؟ شاعر كأدونيس الشعر عنده قائم على اساس فكرة معينة يعالجها في كل قصيدة ، ولكن لما كانت كل فكرة مرتبطة بانسراب الانسان جاء التعبير ضبابيا مركبا مشحونا بالفكرة نفسها على عكس الشعراء الذين ليس لديهم الا التراكيب الهوائية كما كشف هو نفسه عند محمد عفيفي مطر .

نقد القصص ـ عبد التواب يوسف :

« بقيت كلمة .. اريد من اديب الاسكندرية ان يعايش المدينة الجميلة ، وان يعبر عنها .. فنحن نريد لها الازدهار في مجال الادب » .. ان الاستاذ عبد التواب يوسف ياخذ على محمود الحسيني المرسي وهو القصاص الاسكندري انه يكتب عن القاهرة .. وهنا لا يلوح لهم خاطىء لوظيفة القصة فحسب ، بل لوظيفة العمل الفني .. حيث ان الفن ليس هو تصويرا للواقع .. بل ان الواقع اذا ولج الى العمل الفني يجب ان يستحيل الى وسيلة فنية .. حتى لو قال القصاص ان شباك الغرفة مكسور ، فلا يجب ان يدل هذا على فقر ساكن الغرفة فحسب ، بل يجب ان يلعب هذا دورا في البناء المعماري والفني للقصة نفسها .

معلم جديد في القصة القصيرة ـ احمد سعيد محمدية :

لم يوضح صاحب الدراسة (الجديد) الذي اضافته عايده مطرجي ادريس لفن القصة .. واذا كانت القصاصة تستطيع ان تمسك بيد القارىء وتنساب به الى عالم عابق بالحنان الودود والعاطفة الحادبة ، افليس هذا ما يفعله القصاصون الاخرون ؟ فلماذا تعد هذه ميزة لها ؟ ان صاحب الدراسة انما يقيمها على الاحكام غير المستندة الى دليل كما انه يخلط بين مسائل الاخلاق ومسائل الفن .. فهو يعلق على قصة (الذين لا يبكون) قائلا انها لا تخرج عن كونها قصة جيدة فيها ملامح النجاح المطلوبة .. فما هي هذه الملامح للنجاح ؟ ويقول « انها قصص (نظيفة) بكل ما تعني هذه الكلمة ، فهي تعالج مشكلات على صلة حقيقية بعالمنا القومي معالجة متزنة » .. ان ما يعطي الادب العظيم قيمته ليس هو المعالجة للمواضيع القومية .. بل المعالجة للمواضيع الانسانية العامة على ان يكون (الشكل) هو القومي .. ثم ان وصف القصة بانها (نظيفة) انما يعني امكانية ان نصف قصة ما بانها غير نظيفة .. وهذا يعني الا تكون انسانية ، وبالتالي الا تكون عملا فنيا .. فباستقراء التاريخ الفني والادبي لم يبق الا الادب والفن الانسانيان.. ينضاف الى هذا قضية افتقار الناقد الى الرؤية الفنية الناضجة .. فالقصة التي رآى انها احسن قصة في المجموعة استهوته على اساس ان احداثها الخاصة مطابقة تمام المطابقة للاحداث العامة في الوطن العربي ولم يفكر صاحب التعليق في ان يطرح سؤالا : اليست هذه آلية في البناء الفني تفقده سحره وغموضه ؟ وانه بمجرد ان تعرف المعادلة تزول المتعة الفنية ؟

الحياة الدولية والاجرام ـ عبد اللطيف شرارة :

قد تكون لبعض النقدات التي يأخذها على سارتر بالنسبة لفهمه للسياسة والقانون الدولي بعض الصحة ... الا انني ارجو ان يسمح لي الكاتب بان اضع بعض علامات التعجب حول ما يقوله عن هدف الولايات المتحدة من حربها في فيتنام عندما يقول . « لا اعتقد ... ان هناك (هدفا) واضحا تريد اميركا ان تصل اليه من حربها في تلك الديار التي يفصلها عنها اوقيانوسان وعده بحار . وعندما اقول (هدف واضح) انما اعني في اذهان الشعب الاميركي لا في اذهان افراد منه ». كيف تصرف اميركا بلايين الدولارات وتذبح الفيتناميين الابرياء دون ان تعرف بمنتهى الوضوح ما تريد ان تفعله ؟ ان الكاتب يخلط بين تضليل الشعب الاميركي بالدعاية وبين كون الاميركيين يعرفون الهدف من الحرب .. ولكن الامر كما يقول الكاتب « ليس امام الاميركان الا ان يوضحوا لانفسهم ... : ماذا يريدون ؟! » فالامر بالنسبة لهم اكثر وضوحا مما يتصور الكاتب نفسه ..

التوعية واخلاق الكاتب ـ محمد الجزائري :

الكاتب بحكم صناعته واشتغاله بالفكر على درجة اكثر وعيا من مجموع مواطنيه .. فاذا ما طولب بان يعي موقفا ما كان معنى هذا انه ليس اديبا اصلا .. واذا كان اديبا اصلا فلا داعي لمطالبته بالتزام ما ما دامت صناعته التفكير فهو اما ان يهتدي داخليا او انه لا يهتدي على الاطلاق .. فاذا كان الامر كذلك اصلا تسقط مقالة الاستاذ محمد الجزائري من اساسها ؟ والا تصبح بالتالي موضوعا من موضوعات الانشاء المليئة بالوعظ والارشاد والتجمل الطنانة غير المستندة الى اساس ؟ .. يقول « ان العصر الذي تقوم به المذاهب الفلسفية الميتافيزيقية والكتابات الفكرية على التفكير التأملي الغيبي الذي يخلق من لا شيء عوالم مجردة ويورد مسائل لا صحة لها حول هذه العوالم ويبقى يدور فيها في تحديدات لاهوتية .. الخ .. ان ذلك العصر قد انتهى ، ولقد تخطت الحياة كل اولئك الذين يريدون اعادة الماضي وايقاف عجلة التاريخ ».. فليقل لي الكاتب الم تقدر اميركا بحكم القوة ان توقف التقدم في

صدر حديثا

لا ســعال في الليــل

بقلم الاستاذ احمد سويد

مجموعة قصصيــة تتميــز بثوريتها وبنكهــة الطهر والاصالة ، فالكلمة فيها عفة هادفة ، تدوي حين تنطلق صرخات نضال ، وتئز حين تتعالى شظايا من اباء وكبر .

الثمن : ٢٥٠ ق.ل

منشورات

مؤسسة المعارف

ص.ب ـ ١٧٦١ ـ بيروت

الكونفو مثلا ؟ قد يكون هذا آتى حين ، لكنه يحدث في هذا العصر . وفي هذا العصر اما زال التفكر التأملي سائدا ـ برغم المحاولات الجبارة بهدف القضاء عليه ـ ؟ فلنفرق بين الواقع والتمني ولنتق ابحاثنا اذا كنا نريد ان نكون اشتراكيين حقيقيين من كل تلك الكلمات المبرقشة التي لا يعرف اكثيرون كيفية استخدامها بمعانيها الاصلية مثل التغييرات الكمية والكيفية ومسار التاريخ والتحريك والدفع الثوري.. ولنعرف الى من يجب ان نتوجه بالتوعية فالكتاب من صنف التوعية هي نابعة منهم بحكم أنهم مفكرون ولتكن التوعية للمواطن العادي على الا نقع في اخطاء كما ورد في المقال عندما وحد الكاتب بين وحدة الاشتراكيين ووحدة القوى العاملة ..

ازمة المعاصرة الحديثة في ادبنا الحديث ـ حسين مروة :

لعل عدم وجود حس التساؤل عند صاحب الدراسة هو المسؤول عن اعتبار كتاب (مصير) لخليل رامز سركيس عملا ادبيا كما انه المسؤول عن تلك السياحة التي نثرت النثر الموجود في الكتاب والتي ما كان هناك داع لها .. ان الامر كما قال حسين مروة ان القضايا الفكرية ليس من شانها بالضرورة آلا تجعل العمل عملا أدبيا وتجعله عملا فلسفيا .. لكن الشطر الثاني من القضية هو المفتقد ، وهو ان العمل الادبي له شروط هو الاخر تجعله هكذا ، فهل سأل حسين مروة نفسه ما هي هذه الشروط التي تجعل كتاب (مصير) عملا أدبيا ؟ لكن ليس معنى هذا انني أصل الى الطرف المقابل وأقول ان كتاب (مصير) كتاب فلسفي.. ان حسين مروة لم يحلل الشكل الذي كتب به الكتاب.. ولو كان تم هذا التحليل لكان قد تبين وجود خلط في الشكل الذي كتب به مما (يخرجه) من كل من الادب والفلسفة على السواء .. انه ليس كتابا (في) الادب أو (في) الفلسفة بل هو خارج من هذا وذاك .. وكان هذا الشكل هو المسؤول عن تلك الشطحات التي حاول ان يصنع منها حسين مروة نسقا متكاملا .. واذا كان حس التساؤل قائما منذ البداية لما كانت هناك ضرورة الى التحديث عن امثال هذا النوع من الكتابة الذي لم تتوفر له أية شروط من أي شكل من أشكال الفكر .. ولما كانت هناك حاجه الى ايراد افلاطون وأفلوطين الى آخر تلك القوائم من المفكرين (١) ..

القصة القصيرة ـ سومرست موم ـ ترجمة حسن بكر :

لو كان المترجم سأل نفسه عن القيمة الموضوعية في هذا المقال والقيمة التي يمكن أن يخرج بها القارىء في الوطن العربي من هذا المقال لكان وفر على نفسه كل هذا الجهد خاصة وان المقال طويل وخاصة أن هذا المقال سبق أن ترجم (وقد تكون ترجمة ملخصة) في مجلة ((الاديب)) منذ عدة سنوات .. فلو كان المترجم سأل نفسه عن (الشكل) الذي كتب به سومرست موم لكان وفر جهد الترجمة لعمل أجدى .. فموم لا يعرف الشكل العلمي لفن المقال وانما هو يكتب شكلا مستهجنا من الفن .. خليط من المقال العلمي والخواطر والذكريات والانطباعات والمعلومات والدردشة .. حول فن القصة القصيرة . أتريد دليلا على اللاعلمية أكثر من قوله : ((من الطبيعي ان يحكي الناس الحكايات .. واني لاحسب أن القصة القصيرة خلقت في ليالي الزمن حينما كان الصياد بغية قضاء وقت فراغ زملائه بعد أن يكونوا قد ملأوا بطونهم بالطعام والشراب يقص ـ بجانب موقد النار في الكهف ـ بعض الحوادث الحيالية التي سمع بها)) .. فهل خرج المقال بفكرة محددة واضحة عن طبيعة الشكل الفني للقصة القصيرة ؟ لقد قام بسياحة لحياة تشيكوف وكاترين مانسفيلد اكثر مما نفذ بتحليل لفة القصة عندهما .. وكان الاجدى على المترجم الا يتعلق بالصنم الذي أقاموه لهذا الجاسوس البريطاني ويترجم أشياء أجدى للقراء من فن القصة حتى ولو من تشيكوف نفسه برغم انه سابق على سومرست موم في الزمن ..

لوركا : شاعر أحبه الناس

هل تصلح المقالات التعريفية التي تكون مقدمة لمجموعة من اشعار شاعر ما أن تعرف حقيقة بهذا الشاعر ؟ ان مقدمة لديوان هي في الحقيقة ثناء على هذا الديوان وتعريف (عام) بهذا الشاعر كجذب القراء .. فهل تصلح مثل هذه المقدمة للترجمة والنشر في مجلة متخصصة كمجلة الاداب ؟ فما يكون الامر ايضا لو كان هذا الشاعر هو لوركا الذي قدم بشكل كبير وواف في الوطن العربي وعلى صفحات الاداب بالذات ؟

***

فماذا يا ترى استفاد قارىء الاداب من هذه البحوث ؟ ان الامر بهذا المستوى والشكل انما يحتاج من مجلة الاداب ان تضع سياسة تخطيط الابحاث على الاقل بعمليات التكليف وفق برنامج سنوي وشهري في الوقت نفسه وألا تعتمد اعتمادا كليا على نشر خير ما يرد اليها فان خير ما قد يرد في عدد من الاعداد قد لا يكون على المستوى .. واذا كانت الاداب تستحق الشكر على شيء فعلى افساح صدرها للشباب من الادباء على أن يكون هذا الافساح مقيدا بقيد العمق والاصالة وبالمستوى نفسه لشباب الادباء الذين ظهروا على صفحاتها في السبعة أعوام الاولى من حياتها وذلك حتى لا تكون مجرد مجلة ((تعنى بشؤون الفكر)) بل مجلة تعنى بشؤون الفكر (العميق) .

القاهرة

مجاهد عبد المنعم مجاهد

(١) قد يرد وما رأيك فيما يفعله كيركجورد في يومياته ؟ انه شيء مختلف تماما عما يفعله سركيس لكن ليس هذا أوان تفصيله .

في الشهر القادم

مَاركسية القرن العشرين

احدث مؤلفات الكاتب الفرنسي المعروف

روجيه غارودي

ترجمة ادوار الخراط

مع مقدمة ضافية

منشورات دار الاداب

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٥ ـ

.. وكلما كان الشاعر أصيلا كانت ألفاظه تنضح بالقيم ، فتتقطر من ألفاظه الموسيقى والمعنى والذاكرة والبساطة والزخرفة والصورة والفكرة والقوة الدرامية والتركيز الفنائي والعبارة الصريحة والكناية واللون والضوء والقوة .

ان التنسيق الخارجي في القصيدة ليس كافيا ، فالجسم الميت قد يكون تام التكوين الخارجي ، ولكنه مع ذلك ميت ، والقصيدة قد تعبر عن غرض نبيل صادق ، وقد تكون ذات وزن صحيح من الناحية الفنية ، ولكنها مع ذلك تولد ميتة .

(القمباز العتيق) لناجي علوش

والقصيدة تمثل تجربة مركزة متلاحمة النسج ، وهي اغنية رقيقة تبدأ بأوف ..

ذكرني « قمبازك » العتيق
والسحنة المطفيه
بليلة كنا معا فيها
نجني عناقيد دواليها

ولكننا نختلف مع الشاعر في استخدام أساليب اللهجة الشعبية. في مثل قوله (يا الراشد الماشي على دربه) ، وفي استخدام الفاظ محلية مثل « القمباز » التي خمنت معناها على وجه التقريب لا التحديد، أو هذا التعبير مثلا :

قمبازك البالي .. أنكر بنطالي

ذلك لانني أؤثر للشعر أن يستثير او يستلهم « التراث الشعبي » لا اللغة الشعبية المحلية ، فالتراث مشترك وعام وانساني وخصب ، واللهجة ، محلية ومتغيرة ، وكثير من مدلولاتها مؤقت .

وقبل أن أتم للقارىء عبارات « اليزابيث درو » في استعمال اللغة، أود أن أشير الى أنني قد وقفت طويلا أمام عبارة الاستاذ ناجي علوش :

ونطلق الاحلام تحت الشجر
لعلنا نجني وداد القمر

فأحسست ـ ولعلني على صواب ـ بأن أدوات التوصيل عاطلة عن تحقيق الاستجابة لما يريد أن يقوله الشاعر .

(الاصابع المعدنية) لعبده بدوي

قيمة استعمال اللغة في رأي « اليزابيث درو » هي أن تقول شيئا ، والفنان المبدع ـ كما قال أودن ـ يرجو أن يحقق ثلاثة امور ، أن يصنع شيئا ، وأن يحس بشيء ـ يأتيه اما من عالم الحس الخارجي، أو من عالم المشاعر الداخلي ، ونقل الاحاسيس في الشعر يتم بطريق استعمال اللغة ... والمهارة الفنية في ذاتها لا تكفي أبدا ، ذلك لان الطرافة ليست كالاصالة .

وكما قال الدكتور جونسون : « لا شيء يمكن أن يسر الكثيرين ، ويسر طويلا ، الا التمثيل الصادق للطبيعة الانسانية .

ان الصور التي يبتدعها الخيال قد تبعث على السرور فترة ما بسبب الطرافة التي تدعو اليها حياتنا ، غير ان مسرات الدهشة المفاجئة سرعان ما تتلاشى ، اذ ان العقل انما يسكن فقط الى استقرار الحقيقة وثباتها » (١) .

(١) المرجع السابق .

عندما تطالع لاول مرة هذا العنوان « الاصابع المعدنية » تحس على التو بما توحيه هذه الاصابع من برودة متجمدة ، وتحس ـ في الوقت ذاته ـ بما فيه من ترف ولمعان .

والاستاذ « عبده بدوي » شاعر أنيق في شعره ، وله تجارب طويلة في الشعر التقليدي ، وله أيضا طابع ولون مميز واضح ، وهو يطوع جانبا كبيرا من طاقته المبدعة في اختيار اللفظة التي تصلح لان توضع في نافذة معرض ، وتثير الانتباه . وهو في سبيل الصقل والعناية بقاموسه الشعري ، لا يبالي أن يضع اللفظة على رأسها اذا كان ذلك يؤدي الى ابراز جمالها وحليتها .

وربما كان هذا الحرص على الاختيار الدقيق هو الذي جعله يؤثر موضوع الحب موضوعا لتجربته في « الشعر الجديد » ، وكذلك اختيار بحر « المتدارك » اكثر بحور هذا الشعر تجريبا ، لامكانياته الوفيرة ، ولما تتميز به موسيقاه من اجتماع النقيضين : النثرية ، والتنويع النغمي ، والاهتزازات المتصلة . فهذا البحر الراقص ، يبدأ سلمه الموسيقي من دالية الحصري : يا ليل الصب ، وينتهي « بالحمد لرب مقتدر » .

وقمة التجربة في قصيدة « الاصابع المعدنية » تتمركز في الدفقة الاولى التي تستغرق نصف القصيدة ، والتي تبدأ بتلخيص النهاية في بداية مؤثرة :

عذبنا نفسينا
اطفانا في هذا الليل المشكاة
زدنا عنه أفراخ الفجر
. . .
صارت أيدينا ذات أصابع من معدن

والتي تنتهي أيضا بتجسيد هذه النهاية :

صرنا سيفا يلقى سيفا
حرفا يدمي حرفا
تمثالين انتصبا للقبح الانساني
في بهو الكون الاعظم

***

ثم يعود الشاعر ليستخدم قدراته العديدة ، وبراعته في الصياغة والتوليد ، ليمنق اللوحة ويظللها بألوان لا شك في جمالها ، وان كانت لا تضيف الى المشهد الحقيقي شيئا له خطر من الناحية النفسية ، وحتى الاسلوب نفسه تبدو عليه مظاهر الكلال والبطء :

يا صاحبتي
في لقيانا الاول شيدنا الدنيا

ثم يدخل منطقة التساؤلات :

فلماذا نهدم ـ يا حبي ـ جنتنا
نلقي ـ كي لا تتكلم ـ أحرفنا

أو .. فلماذا لا نمشي في بستان الواقع
ولماذا لا يمضي نهر لمصبه ؟

وهي أسئلة من نوع « الكليشيهات » ، ليس لها جواب في الحقيقة، لانها أسئلة لا مبرر لها .

ان الشعر الجديد ما يزال شعرا فرديا يعتمد على الاصالة الذاتية ، وثقافة رواده ، والطريق فيه محفوف بأخطار كثيرة . كما ان نجاح بعض التراكيب في قصيدة ، لا يعني بالتالي نجاحها في قصيدة اخرى ، لان نوع التأثير الذي يستهدفه الشاعر أو نوع التركيب الذي يستخدمه لا يعطي نقله ـ بالضرورة ـ نفس التأثير السابق .

وعلى ذكر التراكيب ، نجد في قصيدة « الاصابع المعدنية » بعض التراكيب التي لا تعطي تأثيرا له قيمته مثل البيت الثاني :

اطفانا في الليل المشكاة
زدنا عنه أفراخ الفجر

أو .. وجعلنا سلمنا تجويفا في نجمات زرق ، برغم الاناقة الواضحة في اختار الالفاظ وموسيقاها . وكذلك :

فلماذا لا نمشي في بستان الواقع

وأحسب أن كلمة « بستان » تزويق لكلمة « جنة » ومع ذلك فان الصورة في الحالتين فاترة ، ذلك لان للرموز مزاياها الواضحة التي ترجع الى طبيعتها العامة ، والى سهولة السيطرة عليها وتوصيلها للاخرين .

ولقد كان الرومانسيون يرون بأن « الشعر فيض تلقائي للمشاعر القوية . وان ادوات القصيدة تنبثق من أعماق الشاعر ، وانها لا تتألف من الموضوعات ، ولا الاحداث ، ولكن من المشاعر السيالة للشاعر نفسه » (١) .

(الشاعر والعصر) لابراهيم الزبيدي

لا شك انني قد أطلت على القارىء في هذه المحاولات لتفسير استجابتي لهذه النماذج واستجابتي لها ، واذن فانني سأجتهد في أن أوجز بقدر ما أستطيع .

في قصيدة « الشاعر والعصر » نحس مقدما بما يوشك الشاعر أن يقوله ، ولكننا ننتظر منه أن يعرف كيف يقوله .

وتبدأ القصيدة « بالهجرة » ، وتنتهي « بالحلول » بعد زيارتين . وفي العودة الاولى للمسافر، استطاع الشاعر أن يغلق النوافذ الصفار، وأن يصد المسافر عن العودة . ولكن بعد العودة الثانية يجيء «الحلول» ، حلول المسافر الذي يخافه الشاعر ، ولكنه يحبه :

لكنني أحسست في دمي
اليوم ـ روحك المخيف
دماك في دمي
وصدرك اليبيس يرتمي
على فمي .. ومعصمي

والتجربة غامضة في نفس الشاعر ، والتعبير عنها بنفس الدرجة من الغموض ، ونحن نكتفي منه باحساسنا بتأثيراتها . اذ ليس من حقنا أن نطلب الى الشاعر أن يبسط تجربته اذا كانت معقدة في أساسها . وانما على القارىء أن يحاول معاناة التجربة التي عاناها الشاعر .

(الاخر البعيد) لعيسى بطارسه

وكثير مما قلناه يصدق أيضا على هذه القصيدة ، والاسى الذي يغلفها يستثيرنا دون عناء ، وتهويمات التجربة تطلق للنفس عنان التصورات وتمثل التجربة بصورة أو بأخرى :

تركته هناك من سنين
خلف هذه الشواطىء الموسمة المدنسة
منتصبا ووجهه الجميل باسما يجاور القمر
. . . .
تركته هناك في عيون طفلة غريرة كانت ولم تزل
بريئة الفؤاد حيث لا تشيخ روعة الاشياء
ولا الزمان يعبر السنين بالدقائق الميتة الخرساء

ثم تتصل الذكريات ، فتبلغ تمامها في صورة ابتهال :

لشد ما أود لو تبصرني عيناه مرة
معلقا بلا صليب

ولكن الاصباغ تتناثر أحيانا من الشاعر لتترك على اللوحة بقعة هنا وبقعة هناك . فحينما يقول « الشواطىء الموسمة المدنسة » ، فان المدنسة تكفي ، والموسمة ليست ـ فحسب ـ زيادة في الصورة ، ولكنها لفظة بشعة ، تقطع تيار الشعور بالمباغتة ، وتطيل زمن الايقاع ، وتفسد النسق الذي لا يتحقق الا بانعزال التجربة الشعرية عن أحداث الحياة اليومية العارضة .

ويفسد الشاعر هذا النسق مرة أخرى بهذه الصورة الاسطورية الشائهة :

أحسسته ينسل من جنبي ، رأسه يطاول السماء
وملء اعمافي وراءه يمتد فم

ثم مرة أخيرة بهذا « الشرط » الذي دعا اليه رغبة الشاعر في التقفية :

لشد ما أود لو تبصرني عيناه
معلقا بلا صليب
مشوها في عالم غريب

فليس هناك فرق في مثل هذه الحالة الشعورية أن يكون الانسان معلقا في مشنقة أو معلقا في الهواء .

(أنا والصخرة والرحيل) لراضي صدوق

السطر الاول من القصيدة لا يقود الى التجربة ، فالمسافة بين :

على كتفي أحملها
كأن وجودها صخرة

وبين التعبير المتسق مع التجربة في :

حملتك في دمي ثلجا
وفي عيني ليلا مطفأ الجذوة

أقول المسافة شاسعة ، لان الافكار التي تنشأ عند قراءتنا للشعر هي كما يقول النقاد ـ الافكار التي تحدثها مدلولات الكلمات ذاتها ، بالاضافة الى هذه الشبكة من التفسيرات والتخمينات التي تصدر عن المدلولات بما تنتجه من فرص للخطأ وسوء الفهم .

والقصيدة على أي حال تعبير صادق عن ثورة الشاعر ومعاناته الصارخة . وأجمل صورها الطليقة هي :

ويرهقني الرحيل ، أظل منشورا على الافق
قراري أخرس الكلمات ، ينشج في عروقي الموت والشهوه
فصبي الموت يا صخرة
على كتفي في زندي ، صبي الموت واحترقي
يظل الوهج في عيني ، من خلف الزجاج يشع بالقلق

ولم تنج القصيدة من آفة « الكليشيهات » مثل : « حملتك آه يا قدري » ، و « عناكب تثقل الطرقات يا ويلي » ، و « تلمع من عيوني دمعة دمعة » .

وأخيرا فانني أرجو مخلصا ألا يغضب أصدقائي الشعراء من ملاحظاتي العابرة على قصائدهم ، وليتذكروا ما قلته من قبل من أنني أعبر عن استجابتي لهذه القصائد التي حفل بها العدد الماضي من « الاداب » .

القاهرة — فوزي العنتيل

(١) M. H. Abrams : The Mirror and the Lamp.

اطلبوا منشورات

دار الآداب

في البحرين

من

المكتبة الوطنية وفروعها

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة .. ـ

وان يكتب قصاص قصة فمعناه ان يختار زاوية ينظر منها الى الاشياء . قد ينظر من زاويته ويصف كل شخصية ، يصفها من الخارج او يتعمقها من الداخل . وقد يختار لقصته رؤية احدى الشخصيات . وقد اختار صاحب « الشوق » زاويتين ، فنحن مع مونولوج كمال تارة ، وتارة اخرى مع مونولوج اسعد « ضحك اسعد دون ان يعرف لماذا ». ان قول « دون أن يعرف لماذا » معناه اننا في داخل اسعد .

لكني اتساءل في قلق : هل من حق القصاص ان يقامر بمونولوجين ويلهث بنا بين شخصيتين ؟ انما يستحق كمال ان يكون له مونولوج ، ويكفي ان نرى أسعد من الخارج ، ولن تحرمنا الرؤية الخارجية من النفاذ الى أعماق أسعد . ومما يسوغ هذا الرأي أن كامل تأملي استبطاني يحيا مأله وهمأمه اليومي واحزانه الحياتية ، وانه صامت أو يريد أن يصمت . ومن ثم يصلح له المونولوج . اما اسعد فثرثار انبساطي رغم احزانه هو ايضا . يكفيه الحوار ويكفينا ان نراه من الخارج .

وقد حمدت الله ان الكاتب لم يتورط في مونولوج ثالث ، ولم يكتب عن السكران من الداخل .

قلت ان اروع ما في القصة انها مكتوبة بكبرياء . أكبر دليل على ذلك نغمة النقر المستترة التي تفرض وجودها علينا رغم خفوتها وتسترها . فهناك اشارات كثيرة الى محنة الفقر ، لكنا لا نحس بها احساسنا بضيف متطفل أو خطيب يزعق في ميكروفون . فكامل يسير مع صديقه على قدميه ، رغم ما كان من امطار ، ورغم ان الناس يتنقلون ويشترون وهم في العربات . كذلك تهرس عربة قدم صديق ، صديق السكران . وكامل لا يستطيع ان يحتفل بعيد الميلاد وسيذهب الى بيت الزوجية ليفعل « ما يفعله أي رجل » ، وطفولته لم تكن غنية ، طفولة ليس فيها لعب اليوم ، وانما بزة عسكرية وعروسة من الجبس . وفي القصة سكران فقير وطفل يتسول . تعزف كل هذه الاشياء موسيقاها الخاصة لتصنع خلفية لقصة ضياع صديقين ، ضياع لا يتصل بالفقر بطريقة مباشرة فجة . ان احدهما يحل مشكلته بالذهاب الى البيت ، والاخر باحتساء قدح من الشاي في مقهاه المعتاد .

نجح الكاتب في حواره الذكي البعيد عن الثرثرة ، وان بدت بعض العبارات وكأنها مترجمة عن الانجليزية او تصرخ مطالبة بالترجمة الى الانجليزية ! اني اذكر ، على وجه التحديد ، قول كمال :

ـ في بلادنا ، لا ، ليس شرطا ... في اوروبا يوجد هذا الارتباط . على كل حال كان ثمة ثلوج على جبال الجليل عندما ولد المسيح .

لكاننا نقرأ In our country, no و In Europe there is و ... After all there was snow

***

الدوامة هي انا : وتلك قصة عصرية اخرى، بطلها «شاب غامض» ينظر الى الوراء والى الامام في سخط . عصرية بمعنى الحيرة والضياع والعدم والاحساس بأن الحياة فقدت معناها وان اللذة لا شيء والترف لا شيء وكل يدور في دوامة رهيبة .

وقد حكاها صاحبها ببساطة رغم ارتفاع نغمة « الثقافة » حتى كاد التوازن ان يختل ويصبح التحدث عن جيمز بالدوين وكيتس ورحمانينوف احد عيوب الثقافة التي تطارد الفنان وتحاصره وهو يكتب ، تطارده وتحاصره وهو يحن الى التلقائية في التعبير ... بعيدا عن الثقافة المباشرة .

يتصل بعيب الثقافة افتتان الكاتب بالتعليق ، النابع من تزاحم الخواطر داخل الرأس ، خاصة اذا كان رأس مثقف في القرن العشرين . لكن أتفن التقاء ، فلا داعي اذن لـ « لا ، لن تنفتح البراعم في بيته الشتوي من شلناتك التسعة » ولا داعي لـ « والاقدام خمدت حركتها وذهبت لتنام في غرف حقيرة واخرى تطرزها الرفاهية ، وفندق هيلتون ينصب بشعا كمجموعة غريبة من الصناديق الصفيرة الفارغة . الناس يسيرون فوق ممراته المفروشة بالسجاد الثمين دون ضحكات » . وسؤال الفتاة « هل عندك اسطوانة لرحمنتوف الروسي ؟ » ولماذا « الروسي » ؟ لكاننا نسأل ، مثلا ، « هل عندك اسطوانة لبيتهوفن الالماني ؟ »

قد يعترض الكاتب او القارىء قائلا : أتطالب بالتخلي عن هذه الاشياء الجميلة المؤثمرة ؟

لكن الفنان ربان سفينة تسير في مياه خطرة ، والسفينة قد تغرق ما لم يقذف ببعض المتاع الغالي ، ليعيد اليها توازنها .

ومن قبيل الزيادة التي لا يحتملها واقع القصة ان يقول لسائق التاكسي عندما يسأله عن وجهته « ٩٩ ، هذا البيت الكبير المعتم » . فـ « المعتم » احساس داخلي أغلب الظن انه لم ينقله الى السائق .

وقد اختار الكاتب ان يكون منير بطل القصة والزاوية التي نرى منها كل شيء ، ومن اجل هذا نعيش مع خواطره ، ونرى الاحداث بلون فرشاته ، من البداية حتى النهاية . ولذلك نعترض حين نفاجأ بالفتاة ديانا من الداخل ، في فقرة عابرة تسللت من وراء ظهر الكاتب « وتمنت لو تنطلق من هنا ، ففي هذا الغريب الضجر بحث شيق لحياة جديدة قد تطرد عنها الحفلات الرسمية ، فالوجوه والزمن والفساتين والبدلات تملأ القاعة والشوارع ، وكل الاشياء المحيطة كانت تضغط عليها بثقل موجع » . ونفاجأ ايضا بالتليفون يدق في غرفة منير ونسمع صوت الصديق وكلامه من الطرف الاخر . يجب ان نبقى مع منير ، داخل غرفته ، لا نطير الى الطرف الاخر ونسمع كلام الصديق .

رغم هذا كله تقف القصة على قدميها في اعتزاز ، تصور خلجات

صدر حديثا

حكايا للحزن

مجموعة قصص

بقلم

ادب نحوي

الكتاب القصصي الثالث ، بعد « حتى يبقى العشب اخضر » و « جومبي » ، لقصاص اصيل هو نسيج وحده في كتاب القصة العربية المعاصرة ، بفنه الحي ونزعته الانسانية وروحه الالتزامية الصادقة

منشورات دار الاداب ٢٥٠ ق.ل

العربي مغتربا ، وازمة الشرقي في مجتمع غربي ، والسكين الذي ينغرز في كيانه وهو يتشدق بالترف بينما اخوة له يعيشون حياة الفداء .

كذلك تقف على قدميها معتزة بتلك اللغة الثرية ، وبعبارات تشهد للكاتب بالقدرة على تطويع العربية . وقد يكفي ان نذكر : تتشعلب في اختيار الطريق . البارات الذبابية . الحيرة القنفذية . اراد ان يقبل فم سيجارة . صرخت بصوت كلبي .

***

النور ضعيف في السادسة : قصة معاصرة ايضا، تبدأ بداية موفقة فتعبر عن الملل والتردد ، بايقاع بطيء يتحرى التفاصيل التي تترى في سخاء .

في القصة ذلك الحنين الى حياة البساطة والبراءة والطهر وملامسة عناصر الحياة (الفلاح وبيته وفراشه وحصانه) ، والانطلاق الى بعيد (الميناء) بينما واقعه يحرمه من هذا كله ، واقع الزوجة التي خانته والمجتمع الذي يحاصره بشقيق الزوجة والمولودة الجديدة والدعوة الى العودة ... بعيدا عن الفلاح والحصان والميناء .

وصورة الحصان لا بأس بها ، لكن الكاتب يقع في خطأ فني حين يقرر الانطلاق من اسار حياته فيذهب الى الحصان يفك قيوده «اكتشفت ذلك لاول مرة كأنني أكتشفت الوتد الذي ربطوني به » . وقد لا نحتاج الى هذا التفسير الاخير ، لان روعة التعبير تتجلى في تركنا نخرج نحن بالمعنى . ويتكرر خطأ التفسير الزائد والشرح التقريري حين يفسد صورة الحنين الى الميناء بقوله « ولكن هل كانت فكرة الالتجاء الى الميناء صدى طبيعيا خرج من اعماق فكرتي عن التحرر ، وبواسطتها كنت سأنقذ نفسي ؟ كم فكرت بأن الميناء ... »

ونجح المؤلف في منطق الخواطر ... من هذا « وفي المقهى ، رأيت صبيا نائما على مصطبة . كانت تنتظر ان اعود اذن لانها تحمل مخلوقا في احشائها ... »

واثرى اللغة بدوره . أثراها ب :

انخرطت بخطواتي في الطريق العام . لحيته تهتز كنشارة ذهبية . ورفع الماء حرارة زيتية لفحتني .

***

لم أتكلم الى الان عن « زمن الهزيمة والنصر » رغم انها تسبق كل هذه القصص في الصفحات . لم أتكلم عنها لانها لا تدخل في باب القصة القصيرة . هي جزء من رواية لم تتم فصولا ومن ثم يعتبر الحديث عنها سابقا لاوانه ، اذ لا تستقيم معايير الحكم حين تطرح على مائدة البحث شريحة صغيرة ، طيف من لون ، جزء من صورة .

كل ما يمكن ان يقال هنا انها رواية ملتزمة ... وما احوجنا الى الالتزام الان ، وانها رواية قد تكون فلسطين محورها الرئيسي . ورغم الالتزام والطبيعة الحماسية للموضوع الا ان هذا الفصل مكتوب بأسلوب أرغني هادىء . وتلك حسنة . تكنه هدوء يعبر عن قمة المأساة حين يعوز الابطال السلاح والذخيرة فيقول احدهم « سنعود الى فلسطين . سنسترجع القسطل . بعيوننا . بأيدينا . بأظافرنا » . وفي هذا الفصل ايضا يتحقق الانتقال الناعم بين ضمير الغائب وضمير المتكلم .. ضمير حافظ .

وفي انتظار « زمن الهزيمة والنصر » .
وفي انتظار النصر بعد الهزيمة .

القاهرة — **محمد عبد الله الشفقي**

صدر حديثا

بابا همنغواي

بقلم ا. هوتشنر
ترجمة ماهر البطوطي

هوتشنر صحفي شاب اقبل على همنغواي يطلب منه حديثا اديبا وهو يقول له : « اذا لم تعطني الحديث ، طردوني من الصحيفة » فاستجاب الروائي الاميركي الكبير للصحفي الذي اصبح صديقا يلازمه كظله طوال اربعة عشر عاما ، حتى موته .

و « بابا همنغواي » هو الكتاب الذي اصدره هوتشنر اخيرا عن حياةهمنغواي وكتبه باسلوب روائي شبيه باسلوب همنغواي نفسه ، وكشف فيه النقاب عن ان الكاتب الاميركي انتحر انتحارا ، ولم يقتل خطأ وهو يقلب مسدسه ، كما زعمت زوجته التي اقامت الدعوى الان على هوتشنر بسبب الاسرار الكثيرة التي كشف عنها في كتابه والمتعلقة بحياة همنغواي الخاصة ، ومنها اتهامه باغواء فتاة قاصرة في اسبانيا ومحاولته التهرب من دفع الضرائب الخ ..

كتاب ممتع لا يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط العالم الادبية .

منشورات دار الاداب