

فرائد احمد الماضى من «الآداب»

الأبحاث

بقلم الدكتور عبد القادر القط

عرف ادونيس بين شعرائنا الجدد بأسلوب خاص يتسم باليسر الى ما يمكن ان يسمى بالرمزية احيانا او بالمتافيزيقية احيانا اخرى ، معتمدا في ذلك على تخلص الالفاظ من كثير من مدلولاتها العادية واقامة علاقات جديدة بين الالفاظ قد لا تخضع لعرف الناس او منطق اللغة . ويبدو انه حين كتب مقالته عن السياب لم يستطع ان يتحرر من سيطرة اسلوبه في الشعر ، فجاءت المقالة - على بساطة فكرتها - متقلبة بجو فلسفي لا تستدعيه هذه الفكرة البسيطة ، مليئة بعبارات - قد يتعذر فهمها الا عن طريق الحدس .

هذه الفكرة البسيطة التي تكاد تكون من مسلمات الادب والفن مع شيء من التحرز هي ان الشاعر الرائد - شأنه في ذلك شأن كل رائد - يتجاوز زمن الجماعة التي يعيش فيها ليستشرف آفاقا من المستقبل لم تحس بها هذه الجماعة بعد ، لارتباطها بقوانين حياتها اليومية وعاداتها المألوفة التي تفرضها طبيعة الحياة الجماعية . وهو لذلك يشعر بالقرب النفسية ، ولكن هذه القرية لا تقهر قدرته على الابداع واحساسه بأنه يسعى لينتزع جماعته من عالمها الثابت الى عالم حي افضل . ومع ذلك فان قارئ المقالة يجد نفسه مواجهها بأسلوب مفرد بلا مبرر ، وهو اسلوب يوشك ان يصعب « بدعة » في ابحاثنا ، وكأنما أصبح الوضوح دائما قرين السطحية والتفاهة . ولنقرأ مثلا قول ادونيس في قصيدة « النهر والموت » يصور الموت حينه الى الموت ، التي ان يكون فعلا يرتبط بالارض كالنهر . كأنه يحن الى توكيد الحقيقة التي لم يستطع ان يؤكد في ايامه بين الناس . فالموت من أجل الحقيقة اعظم ما يضيئها: يتلاقى الذاتي والموضوعي . يتوجد ما كان تصورا ويتجسد ما كان ممكنا . بل يصير الانسان كالنهر ، كالماء حيا يولد من ذاته ، يدخل في تكوين العالم ، في نسيجه الكوني . الحياة الميتة تنقلب الى موت حي . لا يعود هناك غير الماء ، غير الولادة المستمرة . الموت في النهر حياة تتجاوز الموت ، تخلص ، تبتدى وتعيد . والموت في النهر مزدوج : في الذات وخارج الذات . في الكون . والموت في النهر نرجسية كونية تتحد بالماء الكونية . والماء امومة . فالموت في الماء عودة الى الامومة .

وقد يكون هذا الاسلوب الميتافيزيقي الفاض مقبولا لو ان الكاتب كان قد اورد نماذج من القصيدة التي يشير اليها تكون مفاتيح لما يرمي اليه والحق ان تناول الشعر بهذه الصورة العقلية دون عناية باختيار النماذج والامثلة يحيل الشعر الى مجرد ظواهر نفسية او فكرية ويفض من قدر الجانب الفني فيه الى حد بعيد . فليس من المقبول - مهما يكن قصد الكاتب من مقالته عقليا او فلسفيا - الا تصادف في هذه المقالة الطويلة بعضا من شعر السياب موضوعا فسي سياقه التاريخي ليعين تطور الشاعر في موقفه من الجماعة وما طرأ على زمنه النفسي من تحول في حياته الفنية ، حتى لا تكون المقالة تهميما ينطبق على كل شاعر . وليس من الممكن ان يكون السياب قد بدأ منذ مطلع حياته الفنية متمردا على حاضر الجماعة ، منصرفا الى زمنه الداخلي . وقد فطن ادونيس الى هذا فقال « غير ان تجربة الشكل عند السياب لم تلبسغ

استقلالها الكامل . كانت طاقة مشدودة الى الوراء فيما هي تتطلع الى الامام . ومن هنا ظلت المادة مستترة في كثرة من قصائده ... وهذا لا يعني ان شعر السياب ليس جديدا . انه طليعة الجدة في شعرنا .» وما دام الكاتب يعد السياب شاعرا طليعيا مجددا مشدودا الى الماضي منجذبا الى المستقبل ، فقد كان ينبغي ان يدرس - من الناحية النفسية على الاقل اذا لم تكن تعنيه الجوانب الفنية - تطور الشاعر في مراحل النفسية والفكرية المتصلة بقضية التجديد وموقف الفرد من الجماعة . ولكنه اكتفى من كل هذا بان قسم حياته الى مرحلتين اثنتين : اولاهما حين كان يمارس حياته وفنه قبل المرض ، والثانية حين كان طريح الفراش يحس بانفاس الموت الباردة تطفئ حرارة الحياة في دمه كل يوم . وطبيعي ان يكون لشعر الشاعر وموقفه فسي هذه المرحلة الثانية سمات خاصة ، لا تتبع من تطور فكري او نفسي بقدر ما تتبع من الاحساس الطبيعي عند كل انسان بالعجز والقهر امام هذا المصير المحتوم . اما مجال الدراسة الحقيقية فكان ينبغي ان يتركز حول المراحل الاولى بكل ما فيها من نمو فني ونفسي قبل ان يصل الكاتب الى دراسة المرحلة الاخيرة .

واعود الى مناقشة رأي الكاتب في علاقة الشاعر بالجماعة حيث يقول : « التصاق الشاعر بالجماعة يؤدي الى ظاهرتين مترابطتين : تساهل الشاعر في اظهار خصوصيته ، وتقعيد الشعر . الانسان في الجماعة يكتب ما يفرد ، ويظهر ما يجمعه . الوعي ضمن الجماعة افكار ثابتة واضحة ، قواعد ، عادات . وهذا يستلزم الثبات في اشكال التعبير عن هذا الوعي ... زمن الجماعة خارجي تاريخي ، زمن الشاعر داخلي وخارجي ، روحي وتاريخي في آن . »

ومع تسليمنا بالصراع - بين فردية الانسان وجماعيته ، فان هذا الحكم المطلق الذي يفرد به الكاتب لا يصح عادة الا حين يظهر الشاعر الرائد فلتة في مجتمع راكد قد استسلم الى المستقبل . هنا يحس الشاعر بهذه « القرية التامة » كما يقول ادونيس ويدرك ان التصاقه بالجماعة - في حاضرها - يجني على خصوصيته ويفرض على شعره قوالب جامدة ، ويحس ان هناك فرقا جوهريا بين زمنه الداخلي والخارجي معا وبين زمن الجماعة الذي يضم الخارج وحده .

اما حين تكون الجماعة في مرحلة من التطور الحاسم الواعي فلا يمكن ان يكون هناك هذا الانفصام الابدي الجوهرى بين الفرد والجماعة ، ولا يمكن ان يكون زمن الجماعة نفسها منحصر في وجودها الخارجي ، وهي تكافح عن وعي من اجل مصيرها وتخطط له . في تلك اللحظات من النمو الواعي لا يصبح دور الرائد الغاء الاضواء على مستقبل لم يزل في ظلمات الغيب البعيد ، بل التفاعل - مع وعي اللحظة الحاضرة وجيشانها والتعبير عما قد يكون ما زال مستترا في ضمير الجماعة من هذه المعاني وان احست به احساسا مبهما . وهو فسي قيامه بهذه الرسالة الجليلة قد يحس شيئا من القرية ، ولكنها ليست « قرية تامة » كما يقول ادونيس ، فكل رائد في مثل تلك اللحظات التاريخية يدرك انه يعبر عن جنين يتحرك في احشاء اللحظة الحاضرة - ان صح هذا التعبير ، ويشعر انه ليس وحده في المعركة وان بجانبه اخرين ينتصرون لموقفه ، وان لم يحسنوا التعبير عنه كما يحسنه فان عظيم رائد . وكثيرا ما تحققت احلام رواد عظام اثناء حياتهم فزالت هذه الوحشة المؤقتة بينهم وبين الجماعة وعرف لهم المجتمع فصلهم . وقد كان المجتمع العربي - زمان السياب وقبل السياب بسنين طويلة - في مرحلة من التطور

الحاسم لا يمكن ان تقوم فيه هذه الغالبة بين الجماعة والشاعر - الا اذا كانت لاسباب نفسية تخص شاعراً بعينه - وكان الشعر العربي نفسه قد بدأ تطوراً جديداً بعد ركوده الطويل فتغير كثير من اساليبه وطبيعة تجاربه وطريقة استخدامه للالفاظ . ولكن أدونيس لم يتجاهل وعي اللحظة الحاضرة فحسب ، بل انكر كل تطور سبق السياج منذ ان بدأ المجتمع العربي يأخذ بأساليب الحضارة الحديثة . لذلك نراه بعد تجديد السياج تجديداً مفاجئاً « الكلمة فيه هي غيرها في معجم العادة ، تغيرت وتغيرت علاقتها بما قبلها وما بعدها . وتغيرت دلالتها ، وتغير الاطار والتركييب اللذان تندرج فيهما . كأنما صارت اللغة العربية لغة جديدة » .

وبمناسبة الحديث عن « لغة عربية جديدة » احب ان ابدي ملاحظة اخيرة على اسلوب الكاتب ، الى جانب غموضه ونعقد عبارته دون مبرر . فهو يؤثر دائماً القطع والفصل بين الجمل وحتى بين مقاطع الجمل الواحدة وكلماتها ، على طريقة اللغات الأوروبية . ولا شك ان القطع يكون احياناً اداة للبلافة ، ولكن لكل لغة روحها . واللغة العربية ليست مطالبة بان تتبنى كل سمات اللغات الأوروبية ، وحسبنا ما دخل اليها اخيراً من اسراف في ياءات النسبة ونحت لافعال جديدة واستخدام لمصطلحات اوروبية تبدو عليها مسحة الترجمة المباشرة . وفي رأيي ان هذا الاسلوب قد يفري الكاتب احياناً ان يستغني بما فيه من طرافة وشبهة بالفلسفة عما ينبغي له من احاطة جادة بموضوع بحثه . والحق ان احساسني بمقال أدونيس يمكن ان يلخصه بوجه عام قول لهمنفواي جاء في مقال بنفس العدد من الاداب : « الكتابة بلغة واضحة عملى صعب ... ان كثيراً من المؤلفين يهتمون بأسلوب كتابتهم اكثر من اهتمامهم بالشخصيات التي يكتبون عنها » .

نصائح الى الشباب

ملاحظات عن الحياة والادب كتبها ارنست همنفواي وترجمها الاستاذ ماهر البطوطي . وهي ملاحظات منقطعة السياق حتى عندما يتحدث الكاتب عن موضوع واحد بعينه ، وكثيراً ما ينتقل الكاتب من جزئية الى اخرى لا علاقة لها بالسابقة انتقالاً مفاجئاً كقوله مثلاً « وكتابة المسرحية أسهل من كتابة الرواية ، فهي بذلك أسهل الوسائل الادبية ! » ثم ينتقل فجأة الى الحديث عن الشعر بعد العبارة السابقة فيقول « لقد كتب على الشعراء الجدد ان يتجولوا في محيط قاحل وسط الملايين الذين لا يعنون بالشعر الجيد » . وفي العبارة التي تتلو هذا الكلام نفس التفكير فهو يقول « وكم اود لو استطع ان احرص القسوم الماديين الذين يحتاجون بأنه ليس للكاتب من رسالة بين بني الانسان . وافضل الكتب ما كان منها بسيطاً مباشراً غير فكري » فالجملة الاخيرة لا علاقة لها على الاطلاق ببقية العبارة . ويبدو ان هذا المقال الذي نشر بعد موت كاتبه كان مجرد خواطر مبشرة ادلى بها الكاتب الى احد الصحفيين فجاءت متممة بطابع الحديث المرسل على السجية دون قصد السى استفراق كل فكرة او التسلسل منها الى فكرة اخرى .

ومع ان المقال مليء بالنظرات الصائبة في النفس الانسانية والحياة والادب ، يعكس شعور قلب طيب محب للخير ولكل ما هو نبيل فسي الحياة ، فان معظم هذه النظرات تكاد تكون من المسلمات الشائعة كقوله مثلاً « الحب هو اعظم تجربة في حياة الناس والقلب هو اكثر نواحي الطبيعة البشرية نبلاً والمواطف هي اسمى عناصر الطبيعة الانسانية . ولقد كنت استمع ذات مرة الى البعض يشنون على جمال سيدة شابسة فسألت : فاي نوع من الجمال تمنون ؟ أهو مجرد جمال الجسد ام جمال العقل أيضاً ؟ فالكثير من الفتيات مثل الزهرة التي يعجبون بها لمنظرها الجميل ويحتفرونها لرانحتها الكريهة » .

وقوله بعد ذلك « والانسان الحكيم لا يتزوج من اجل الجمال وحده ، فقد يكون للجمال جاذبية قوية في البداية ، ثم يثبت بعد ذلك

عدم اهميته النسبية . فكما يحيل التفود المنظر الطبيعي الجميل الى شيء ممل ، كذلك يتحول الوجه الجميل ، الا اذا كانت هناك طبيعة جميلة تشرق من خلاله » .

والحق ان هذه النظرات الفياضة بالطيبة والمحبة لا ترتفع فسي شمولها وكليتها والتعبير عنها الى المستوى الذي يتوقفه القارئ من كاتب عظيم مثل همنفواي . ولعل ما اشار اليه الاستاذ البطوطي من ان همنفواي قد كتب هذا المقال قبل انتحاره عام 1961 يبرر ما فيه من ضعف وتفكك .

اما الترجمة فانها على مستوى جيد لولا هنات صغيرة مثل قوله « والناقد الزمن ! ان هو الا محكمة نصبت نفسها بنفسها » . وقوله : « وافضل استثمار لرجل في مستقبل حياته هو الكنب الجيدة » وهي ترجمة حرفية للعبارة الانجليزية The best investment وقد استخدم الاستاذ البطوطي - فيما يبدو لي - كلمة التعليم مقابل الكلمة الانجليزية learning لا education فهو يقول مثلاً : « والانسان قادر على انواع مختلفة من التعليم » واظن صحتها «التعلم» . كما يسرف في التزام ترجمة good بكلمة جيد على حين يقتضي السياق احياناً بعض التصرف في ترجمتها .

ذكريات وحديث مسع نجيب محفوظ

اعتذرت السيدة عايذة الشريف في اخر مقالها لان حديثها لم يجيء على المستوى الذي كانت ترجو فقالت : « جاء هذا الحديث من غير ان اشعر حديثاً صحفياً . والحقيقة اني كنت اريد ان انطلق منه لقضايا فكرية وادبية . ولكن انشغال نجيب محفوظ الشديد ، ومقاطعة الزملاء لنا ليوقع نجيب على اوراقهم ، كل ذلك جعلني أشعر بسحق وقتي ، فحملت اوراقه وشكرته » .

واذا كانت الحاسة الصحفية فد خانت السيدة عايذة في اختيار اللحظة المناسبة للحديث - حيث لا يكون هناك انشغال ولا مقاطعة - فانها لم نخنها في اجراء الحديث نفسه بما فيه من طلاوة ومن روح دعابة جميلة تفوض القارئ عن كثير مما افتقده من معالجة فضايا الفكر والادب على نحو اشمل واعمق . والحديث مع ذلك يتضمن حقائق طريفة جديدة عن حياة نجيب محفوظ وانعكاسها على اعماله الادبية ، انيسح للكتابة ان تقف عليها بحكم صلتها القديمة بنجيب محفوظ وعملها معه مدة غير قصيرة في مؤسسة السينما . ومن ابرع ما التفتت اليه الكتابة في الربط بين عادات نجيب محفوظ في وظيفته وبين آدبه لتليلها وعوفه في رواياته الى جانب « البطل اللؤبب الذي يسعى سعسي النملة » . فهو يتنصر دائماً لنماذج العاملة ويمجدها . وقد ضربت الكتابة لذلك امثلة واعية صحيحة من « خان الخليلي » و « القاهرة الجديدة » و « بداية ونهاية » . والكتابة تعقل هذا الاتجاه عند نجيب محفوظ فتقول « اما معرفتي به كموظفة فكانت شيئاً اخر : « لقد شاهدت بعيني كيف يكون الفنان منظماً وديقاً في عمله . ان نجيب محفوظ هو الصخرة التي حطمت ما يوصف به الفنان عادة بالاهمال والتحرر من القيود » .

وقد رسمت السيدة عايذة صورة شائقة لاول معرفتها بنجيب محفوظ من خلال كتبه : « وجدت نفسي في هذه الفترة الوجيزة استعرض تاريخ معرفتي بهذا العملاق . ورجعت الى خمس عشرة سنة مضت ، بدأت بقراءة قصته زقاق المدق التي صحت بعدها (وكنت صغيرة) انا اكتشفت اعظم كاتب في العالم واسمه نجيب محفوظ ! » . ولست ادري اذا كانت حاسة المرأة وذكاؤها وراء هذه الذكريات التي قدمت اليها « الصغيرة » عايذة طفلة جامحة الخيال في الوقت الذي كنا فيه نحن رجالاً كباراً نلتقي مع نجيب محفوظ كل يوم جمعة ! عاسى ان في المدد الماضي من الاداب شهادة لا تقبل النقص على نشاط الكتابة وحيويتها . فقد كتبت الى جانب هذا المقال عرضاً شاملاً لاحداث

في مصر لم تنتبه الى وجود قصيدتين في هذا الديوان للشاعر علي محمود طه .

على أننا نشكر الاستاذ صمود غيرته على الحقيقة واتارته من جديد لهذه القضية الهامة التي يجب ان تدفعنا الى اعادة النظر في طريقة نشر تراننا من القديم والحديث .

غادة السمان في ليل الغرباء

كشف الاستاذ عدنان بن ذريل عن سمات فنية هامة لاسلوب الكاتبة ورؤيتها ، وتحدث عما في اسلوبها من شاعرية وعما في رؤيتها من تأثر باللامعقول واورد نماذج طيبة لهذه الشاعرية وهذا التأثر . وقد حاولت عبثا ان احصل في القاهرة على نسخة من الكتاب سواء عند بائعي الكتب او عند الاصدقاء ثم علمت ان لدى الاستاذ محمود العالم نسخة منه رجوت ان يعيرني اياها فرحب بذلك ثم لم يستطع ان يهندي الى مكانها الذي وضعها فيه بين مجلداته العديدة !

على ان لي ملاحظتين عامتين على المقال قد استطيع الحديث عنهما دون قراءة الكتاب . اولهما مجازاة الكاتب للمؤلفة في اسلوبها الشعري مما قد يفسد أحيانا ما ينبغي للنقد من موضوعية كقولته مثلا : « فالاسلوب صقيل كالزمر ، مجلو كالناس ، لهدروس كترجييع انشودة وهذه الخصائص الاسلوبية هي التي تظل تكسب قصص غادة ومضامين قصصها قوتها ورونقها وسحرها » . ولست ادعو الى ان يرض الناقد على العمل الفني الذي يتناوله بما يستحق من ثناء ، ولكني أؤثر ان يقتصد في التعبير عنه ، فلا شك ان في قوله « صقيل كالزمر مجلو كالناس » جريا وراء شاعرية الاسلوب اكثر مما فيه من قصد الى التعبير عن الحقيقة . ولا شك أيضا ان « القوة والرونق والسحر » ثلاثة الفاظ قد يفني احدهما عن الآخر . ومن ذلك قوله ايضا « لقد صار العطاء القصصي الشعري عندها الى عطاء ايجائي ، مستكشف . صار الى تداعيات بالاحرى لا شعورية ولا واعية ، صار الى عبت العاطفة المكبوتة ، ونزق التمرد المبحوح . . صار العطاء الى رؤي شعرية وقطاعات من الوجود الانساني الحي المندلع المنساب » .

واما الملاحظة الثانية فهي تركيز الناقد على ما يعده ظاهرة جديدة في كتابات غادة السمان من اعتماد على تداعي الالفاظ والمعاني وتأثر باللامعقول . وقد احسن الناقد كل الاحسان في عرض لهذا الاتجاه واتجاه النماذج الصالحة فيه . ولكني احسست انه - لفرط اهتمامه بهذه الظاهرة - قد اغفل كثيرا من الجوانب الفنية التي ينتظر القارئ عادة من الناقد ان يعرض لها في حديثه عن عمل قصصي . فهناك طبيعة التجربة ورسم الشخصيات وبناء القصة وغير ذلك مما قد يدخل حقا في عرض الكاتب لاسلوب المؤلفة ، ولكنه يستحق مزيدا من العناية المفردة حتى تحيط المقالة النقدية بأغلب جوانب العمل الفني .

مأساة الحلاج

قدم الاستاذ محمد الحسنواوي في هذا المقال تحليلا موفقا لمسرحية صلاح عبد الصبور الشعرية والنفت الى جانب هام يفعله كثير من النقاد عند تقييمهم للمسرحية الشعرية ، هو الشعر نفسه . فهما تكن اهمية العنصر الدرامي فان الشعر قيمة اساسية من قيم المسرحية الشعرية تفرض عليها معالجة خاصة للموضوع وبناء خاصا للشخصيات واختيارا دقيقا للوقائع التي لا تثقل الشعر بالتعبير عن كثير من الحركة المادية على المسرح . ومع ذلك فان الاستاذ الحسنواوي قد بين ان المسرحية تتضمن كثيرا من الشخصيات المختلفة النزعات بعكس ما قد يقال عن هذه المسرحية من انها تدور اساسا حول الحلاج وحده . فالحلاج فيها محور لفكرة يتعاون في ابرازها الحلاج نفسه - في المحل الاول بالطبع - مع شخصيات من انماط مختلفة تتطور مواكبة لنمو الفكرة في المسرحية .

عبد القادر القط

القاهرة

المؤتمر الذي عقده الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة في الجمهورية العربية المتحدة لمناقشة شؤون الكتاب العربي ، كما قدمت عرضا طيبا لاهم الاحداث الثقافية في القاهرة فتحدثت عن كتاب الدكتور لويس عوض الاخير « المحاورات الجديدة » وعن زيارة سارتر للقاهرة وعن كلمة الجمعية الادبية للشاعر صلاح عبد الصبور لفوزه بجائزة الدولة عن مسرحيته الشعرية « مأساة الحلاج » .

على انها في حديثها عن مؤتمر الكتاب العربي قد اساءت - بدافع من حماسيتها للاصلاح - الى بعض من ادلوا بأرائهم في هذا المؤتمر وهم لا يعفون الا الحقيقة والوصول الى ما فيه خير الثقافة العربية . كقولها مثلا : وقد كان الهلع يجتاح بعض الافراد الذين يخافون ان يتهموا بالرجعية فدافعوا عن انفسهم دون ان يوجه احد لهم ادنى اتهام . . ولما خافوا ان يكونوا بهذا الدفاع قد لفتوا الانظار راحوا يبحثون عن قناع مشروع يخفون به وجوههم فوجدوا ضالتهم المنشودة في كلمة الدكتور عبد القادر القط عن التراث ، فآخفوا يوردون كلامه ثم يفتوناه » .

وفي رأبي ان وزير الثقافة حين عقد هذا المؤتمر قد افترض مقدما ان هناك آراء مختلفة في قضايا الكتاب العربي ، وان هذا المؤتمر سيكون مجالا لالتقاء هذه الآراء لتخلص منها الى اسلم وضع يخدم الثقافة العربية . ولا ينبغي ان يسيء بعضنا في وقت نحتاج الامة العربية فيه الى وحدة صفوفها وبخاصة من المثقفين .

ومن الآراء الطيبة التي وردت في حديث الكاتبة عن كتاب الدكتور لويس عوض قولها « ونحن اذ نأخذ على بعض النقاد هذه الهنات لا يسعنا الا التوقف بجانبهم ، لانحراف تصوير الدكتور لويس لوضعنا الحالي . فلا نظن منصفاً يصدق ان كل ما غيرته وما انجزته مصر على ارضها سياسيا واجتماعيا قد تم بدون حركة اصيلة وعريقة على الجبهة الفكرية منذ اكثر من قرن ونصف . ولا نظن انها قد انتهت الى هذا السيرك الذي يعرض علينا العابه بالفهولة والنصب . انه بتصويره لكل هذه المواقف يكون قد سلك سلوك من يفتدهم » .

فالحق ان هذا الكتاب قد قدم صورة غريبة لحياتنا الثقافية ليس فيها جانب واحد مشرق الا آراء « المعلم العاشر » الذي هو المؤلف نفسه ! ثم لجأ الى الاستئثار وراء الاقنعة في وقت نحن في اشد الحاجة الى الحوار الفكري الصريح والمتابعة الدائمة الواعية لانتاجنا الادبي والثقافي . واذا كان الدكتور لويس قد رأى كل هذا الفساد في حياتنا الثقافية فلماذا لم يكشفه في اسلوب صريح وتحت يده صفحة ادبية اسبوعية في اكبر جريدة في الجمهورية العربية ؟ ولماذا تخلو هذا الصفحة دائما من أي حوار ثقافي حي وتقتصر على نشر المقالات لمحرريها الدائمين ؟

فضائح في ديوان ناجي

عرض الاستاذ نور الدين صمود في هذا المقال لقضية ادبية قديمة هي الخطأ الذي وقع فيه ناشرو ديوان الدكتور ابراهيم ناجي حين ادخلوا فيه بضع عشرة قصيدة للشاعر المصري الدكتور كمال نشأت . والجديد في المقال انه يتحدث عن « فضيحة اكبر » هي نسبة بعض شعر لعلي محمود طه في قصته الشعرية « ارواح واشباح » الى ناجي اعتمادا على وجود هذا الشعر منسوباً اليه في عدد من مجلة العمارة عام ١٩٤١ . والحق ان هذا الجانب الجديد من القضية لم يسبق الى كشفه الاستاذ نور الدين صمود . فمذد اربعة اشهر كتب الاستاذ حسن عبد الرسول في جريدة الاخبار مقالا نبه فيه الى هذه الحقيقة ، ثم رد عليه الاستاذ صالح جودت في مجلة المصور يسخر منه ويصر على نسبة القصيدة الى ناجي . وعاد الاستاذ عبد الرسول فنشر مقالا آخر نقل فيه بالزكوفراف صورة لفلان مجلة العمارة وعليه عنوان القصيدة منسوباً الى علي محمود طه (المهندس) . فليس صحيحاً اذن ما يقوله الاستاذ صمود من ان « جريدة الاخبار او غيرها من الجرائد والمجلات

القصة

بقلم يوسف جوهر

مسألة اقتناع - لسميرة عزام :

نجحت الكتابة في أن توصل لي ، بقدرة ملحوظة على التصوير ، أزمة حارس انفق شبابه في حراسة ثلاثة بيوت ، ثم جاء نور الكهرباء الى الشارع وبدأ اصحاب البيوت يفكرون في الاستغناء عن خدماته .. ولكي يقنعهم ان النور وحده لا يستطيع ان يحميهم من اللصوص دبر ليل سرقة محكمة من احد المنازل التي يتولى حراستها ، لكي يقتنع الجميع ان وجوده ضرورة من ضرورات الامن .

والكتابة حاذقة في تمثيئة الجو المشحون بالتوتر ، وتضع امامك الحارس السارق بعد ان ارتكب فعلته ، بحيث تحس انك تشاركه احساسه بالخطر وتوقعه افتضاح امره .. هذا التوقع الذي يعذبه ، ويعذبك معه ، ويشير فضولك .

واسلوب سميرة عزام قادر على التشويق ، ولكنه تشويق عجول يدفعها الى جمل محملة بالاستطراد ومحمشة بالشرح .. وهي لا تثق بقدرة القارئ على الاستنتاج وتتناول بالتعليق والايضاح الموقف الذي يستطيع ان يوضح نفسه بغير تدخلها .

وقد حاولت ان افهم ان الكتابة البارعة لها رؤيا اخرى وراء الصورة المباشرة .. لعل الشارع الجديد الذي بدأ الاسفلت يكسوه وبدأت المصاييح تضيئه بقوة يرمز الى شيء .. ولعل الحارس القديم الذي يقضيه النور عن مكانه يرمز هو الاخر الى امر .. ولكن القياس قعد بي عن الوصول الى تطبيق سليم .. وفضلت البساطة الاخذة التي تحكي بها الكاتبة حكايتها .

ولكن هناك خصومة يسيرة في ختام القصة بين البساطة وبين المنطق .. فالحارس الذي تعلم من مسلسلات التلفزيون اساليب الجريمة المحكمة والذي بلغت به الحيلة ان يزيغ مفاتيح الابواب ويلبس في يديه القفاز هربا بصمات يديه من العيون الفاحصة ، هذا اللص الحذر كيف فات ثقافته البوليسية ان السرقة التي تحدث وهو في نوبة الحراسة تدبته وتثبت عليه عدم الكفاءة وتدعو الى التخلص منه!! .. لو ان السرقة تمت وهو غائب او بعد اقصائه عن عمله لاقنع ذلك اصحاب البيوت بانهم لا امن بدونه .. اما ان يفعلها على هذا النحو وهو الحارس المسئول فكانه يسعى الى حثفه بظلفه . جنود في الظلام - لربيع مبارك :

صورة لحياة الجنود لا ينقصها الصدق .. تحسب من تنوع اسمائهم انهم يكونون فرقة اجنبية ، يجمعها شعار الاجر ، والخمر ، والنساء .. افراد مختلفون ولكن لهم سحنة واحدة .. كأنهم نسخ مكررة من كتاب ..

كل الوجوه عليها مسحة من بلاهة بعد ان نقتع في الشراب .. وكل الكلمات تصدر من الشفاه بليدة ومعادة .. وكل العيون حمراء من الشهوة .. كلهم يجرون وفي جريهم لا يدرون هل يهربون من المصير المحتوم ام يقتربون منه .

لا توجد في القصة كلمة واحدة عن الحرب .. ولكنك وانت تتأمل هؤلاء الجنود تتذكر الحرب وانت ترى وقودها .. وتحس ان الحرب حانة وان الشعوب تدخلها لتعربد فيها بلا عقل وبنفس الحماسة التي تصدمك من هؤلاء الجنود السكارى .

ووصول هذا الشعور اليك هو فضيلة هذه القصة . وتنتقل من هذا الشعور الى جندي يفضل طريقه الى البيت الذي تنتظره فيه امرأة ليلته .. حائق لانه فقد الانتصار الذي سببها به زملاءه في الصباح ، وفقد المتعة .. ولكن امرأة عند باب بيتها تجذبه الى الداخل لتعوضه ما فاته .. ويحلو له الشراب والسمر .. الاصوب ان ينام هنا ويتخلف عن فرقته .. سحقا للنظام .

ولكن الباب يقرع في اللحظة الحاسمة .. قائده هو الطارق .. وهو يأمره باسم النظام ان يسلم نفسه تهيدا لتوقيع العقاب .. ان يلبس حذاءه في الوقت الذي يحل فيه القائد الموقر حذاءه ليدخل في الفراش الذي كان يستعد منذ لحظة لاستقباله .

ختام منظر للقصة عيبه الوحيد انك تتوقعه قبل حدوثه ، ولكنك لا تتوقعه في ملل ، بل وتستطيع ان تجد على شفئك ابتسامة تنسبك ان الاسلوب عادي وان الكلمات لا تحفل بالاناقة .

الانسان والزمن - لعلي بدور :

قد تميل الى ان تسمي « الانسان والزمن » قصة .. وقد تكون على صواب اذا نسبتها الى نوع من الشعر الفلق .. وقد يستهويك في هذا الشعر النفس الموسيقي وحسب .. ولكنك علسي اي جال ستمضي في القراءة حتى النهاية دون ملل .. وستقف عند عبارات جميلة .. وستزعجك ايضا جمل ركيكة وكلمات مكررة تكرارا ينادى بها عن الجمال الفني .

ولكنك ستجد دائما شيئا ما يعصر قلبك ، وستعايش في اكثر من لحظة ركاب السيارة العامة وتنسى نفسك ، وتخال انك واحد منهم وانك مضغوط في الزحام ، وان صاحب السيارة يستفكك ويذكرك وجهه بوجوه المستقلين الذين تدور في فلهم .. الذين يبتزون عرقك ، او موهبتك ، او عاطفتك .. ويتداعى الى خاطرك اكثر من معنى .. انك واحد من مجموعة تسحقها قوة ، وتستطيع هي بدورها ان تسحق هذه القوة .. ناس تحجروا .. تحولوا الى تماثيل .. ولكن التماثيل تحلم وما يكاد الحلم يلفها في رداه حتى تنصهر وتغوب وتود ان تصاغ من جديد وتسترد حياتها الضائعة .

واحساس الكاتب « بالمجموع » وبالجمال السحري الذي يربطهم جميعا احساس مرهف يستحق التحية .

يوسف جوهر

مجموعة قصصية جديدة

تأليف

محمد ابو المعاطي ابو النجا

منشورات دار الاداب

في السوق :

الناس واحب

القصيد

بقلم محمد إبراهيم أبو سنه

يضم العدد الماضي من الاداب عددا لا بأس به من النماذج الطيبة . وملتقي مع عدد من اصدقائنا شعراء الشباب الذين يؤكفون كفاءتهم لحمل مسئولية التقدم بالتجربة الجديدة في الشعر العربي الحديث ، والذين يطرحون كسلبهم بعيدا من متابعي هذه الحركة سيدركون دون ريب الظواهر الجديدة التي تحمل التأكيد الحاسم على ان صرخات الياس والتشاؤم من بعض النقاد لم تكن اكثر من عجز عن التفاعل مع الطلائع الجديدة في حركة الشعر الجديد . وقد حكم النقاد بموقفهم من الشعر الجديد واتهامهم له بالجمود على انفسهم هم بالتخلف وتجر ادواقهم . والظواهر التي تحملها قصائد العدد الماضي من الاداب لا تنسجم كلها بالإيجابية فهناك بعض الظواهر السلبية ايضا ولكن ذلك لا يؤخذ الا دليلا على ان كل مرحلة من مراحل التقدم تطرح مشاكلها في محاولة جادة لحلها . والظاهرة الاولى في هذه القصائد هي محاولة بعض الشعراء استحداث اشكال درامية وتفرغ للحن الاساسي الى درجات منسجمة مع طبيعة التجربة . فهناك محاولة سعدي يوسف في حكاية في فصل واحد . ومحاولة ناجي علوش في قصيدة العاصفة المداهمة . وايا كانت درجة التوفيق في هاتين المحاولتين فهما تحملان بشيرا باخلاص الشعراء الشباب لآثار القصيدة الحديثة . والظاهرة الثانية هي الوصول بالتعبير الشعري عن القضايا القومية الى مرحلة المعالجة الفنية التي تحفل بالصورة واللفظ والابحار وتامل الابعاد الحقيقية للموقف الانساني بدلا من التسطيح السياسي لمثل هذه القضايا ومن هنا يبدأ الفن عمله الحقيقي . والى جانب هاتين الظاهرتين تلوح ظاهرة سلبية ولكنها تأخذ في التناقص هي ظاهرة الاستيراد في القصيدة المحدودة الطاقة . مما يجعل التسيج مهلهلا قابلا للتمزق السريع . والان الى القصائد .

الصابر - فواز عيد :

تفتتح الصور الشعرية على مدار هذه القصيدة ذات الحركات الاربع متحالفة مع ايقاع متنوع تعطي هذا الحس الذي يعذب الشاعر بالصياغ وعبث الحركة الدائرة حول الهدف . ويتخذ الصبار رمزا عقيما للمساءة قائمة تقنيات من دماء رفاقه . والحركة الثابتة كانت جذيرة بان تكون افتتاحية القصيدة لا سيما وانها تصور مشهد مفاجأة الفاتحين فلم يشع الا بالخيول تموج في المرات . ولو جاء المقطع الاول بعسد الثاني لكان النمو في القصيدة طبيعيا صاعدا . وقد لا يحب القارئ قوله :

فاشرق الف جرح .. كنت ملقى للسيوف تنوشني

قد لا يحب القارئ كلمة « اشرق » هنا بالذات . لان الجراح التي تشرق اذا تقبلنا هذا المعنى هي جراح الشهيد الذي خرج للدفاع بعماسه الذانية ولكن الجرح هنا جرح المداهمة الفادرة من الفاتحين فهو جرح المدون لا جرح الشرف . ولكن القصيدة تنجح في اختيار رمز الصبار لهذا الجمود الذي تفصح عنه القصيدة وينجح للحن المليء بالشجن ليعبر عن الاسى الذي يعصر رواد الشاعر وهو يرى رفاقه يعبرون فرادى .

مررت من هنا . وجررت في الساحات اقدامي

فرادى عابرين تبعت خطوكم تبعت خطوي

الدامي .

ولعل الشاعر صادق الرؤيا حين يصور ان ذهاب ربح رفاقه انما هو نابع من هذا التمزق وهذا العبور دون الانحاد والمواجهة والاصرار . وان كان اختيار بحر الوافر اللين قد خفف كثيرا من حدة المشاعر

التي تلوح وراء ابيات هذه القصيدة الموفقة .

ثلاث قصائد - محمد عفيفي مطر :

يحاول القارئ لقصائد الشاعر محمد عفيفي مطر ان يسر وسط هذه الغابة الكثيفة الملتفة الانصان من الصور الشعرية على نبع تشرق فوكه الشمس . حتى يروي ظمأ الرحلة المجهدة احيانا مع هذا الشاعر والجميلة احيانا اخرى . وتتفاوت المناطق في هذه الغابة فهي حينما تصل في كثافتها الى حد الظلام المطبق وقد يعود القارئ غير المستعد للمخاطرة ولا يتابع الرحلة الا المغامر العنيد . وقد يفاجئه الشاعر بهذا السحر الذي تدخره الغابات عادة لمساقها المغامرين ولكنه ايضا قد يعود بالبناء وحده وقد فقد حتى حماسه لمثل هذه المحاولات في مجال الشعر الحديث . والقصائد التي يقدمها الشاعر اليوم من تلك القصائد التي يجد فيها الضوء مكانا لخيوطه الذهبية . ففي القصيدة الاولى تتهجر صورته حادة قاسية لتصور نموذجا بشريا غريبا . انى وصلت القروح الى مفاتيح الحياة في جسدها الرحيم والثدي الرحيم هذا المدخل الابدي للوجود والثدي الوعاء الطبيعي لفضاء الطفولة . انها صورة على جانب من القسوة التي يصعب المضي في تقبلها . هل انتهى الشاعر حقا الى فساد البذرة والارض وانتهى الى العقم الشامل في الوجود . ان الشاعر الذي التقط هذه الصورة من القرية والتي قد تكون جزئية في اطار التجربة الانسانية قسد ابي الا ان يمنحها صورة الشمول الوجودي بهذه الصور المتعاقبة المليئة بالتوتر . ولكن القصيدة الثانية تفتح صدرها معنى اخر من معاني الوجود يتنافى تماما مع القصيدة الاولى . انه يستحث البشر ليدركوا امكانياتهم العظيمة لتصحيح اوضاع العالم . وهو يستخدم اسطورة بروميثوس استخداما غاية في الجمال . وفي القصيدة الثالثة تعود الغابة الى الظلام بخيلة بأسرارها ولكن هذه القصيدة الثلاثية من اكثر قصائد الشاعر توفيقا ودلالة على مقدرته الشعرية الكبيرة .

مقدمات - سيد احمد الحرذلو :

يفصح الشعر في هذه القصيدة عن اولى دعائمه الخالدة الانسجام والتوافق . وكما اراد الشاعر لقصيدته ان تكون موضوعا لمقدمات الحياة التي تفاجئها حوادث القدر الغلاب فان القصيدة قد اتخذت من اسلوب التركيز الشديد اسلوبا موفقا لها . فهي متكاملة بشكل حقيقي . وهي صورة لتلك اللعبة القاسية التي تمارسها الحياة والتي قد تكون المصادفة هي سيف القدر الرهف في هذه اللعبة . المصادفة او التدبير الاعمى الذي يوقع رسالة العاشق في يد خادم القصر فيدفنها فسي سلة المهملات والقصيدة العنيسة التي ظلت بلا نهاية لان شاعرنا دممه الموت . الحوار الذي يبدأ بين العشاق ثم تنفجر القنبلة . كل هذه المصادفات القاسية نجح الشاعر في تقديمها باداء شعري جميل . وكادت المقطوعة الثالثة ان تكون حدثا شعريا في القصيدة لولا هذا البيت :

وحين مد يده ليهتك الازار

والشاعر يسعى الى ان يعطفا على موقف هؤلاء العشاق والشعراء الذين لا تمهلهم الدنيا ليمتوا ما بدأوا . ولكن الشاعر في هذا البيت لا يحظى بعطفنا امام مشهد « هتك الازار » وهو كما يعلم مشهد غير مريح للقارئ . ان القصيدة كلها تنطوي على موقف صديق للحياة وكان الشاعر يستطيع لو تمهل قليلا ان يعثر على كلمات اخرى لهذا البيت لتكون قصيدته في النهاية جذيرة بالاعجاب الذي تستحقه .

حكاية في فصل واحد - سعدي يوسف :

محاولة جديدة يؤكد بها الشاعر قدرة الشكل الحديث على نقل الحوار الدرامي وتؤكد قدرة الشاعر ايضا على اضافة شيء جديد . وهو يتوابع فيسيمي مسرحيته حكاية من فصل واحد . ورغم ان القصيدة لا تقدم حدثا دراميا واضحا بل هي تصوير لموقف مليء بالحماس والصراع لا يلوح الا من خلال عبارات عامة عن التطور والمصادفة فسي

العاصفة المداهمة - ناجي علوش :

يحاول الشاعر في هذه القصيدة ان يعبر في شكل غريب من الابريت عن احساس عميق بمأساة قضية فلسطين . وهو يلجأ الى زحمة الاصوات التي استعار لها الادوات الموسيقية مثل الدبكة والتويست ، ليؤدي في النهاية بهذه الحركة الغنائية الى تقديم حدث درامي بسيط . وتبدأ القصيدة بالحسرة ثم يعقبا الاسف والندم واللاجئ . وتعود الحسرة ولكن النادي يهتف بخلافة ان يهبوا ليحطموا الصخور ويحرقوا النهر العظيم الذي يبحث عنهم ويتم النصر وتتجمع العزيمة في هذه الازهوجة الشعبية :

جيناك يا باب الخليل
جيناك والدما تسيل
جيناك يا باب العمود
جيناك نذبح اليهود

ويرى الشاعر ان تحرير النهر وفتح الطريق امامه الى البيوت الغربية سيقتل الخصب والنماء داخل هذا المسكر الطاعوني البسنى اسرائيل . وتبدأ معاورة عقيمة تتحدث عن رحيل اليهود عن مدينة هجرتها المياه .

يا جان

قد يشتت

فهذه المدينة

لم يبق فيها ماء

يا جان فلنشرب من السماء

ثم تعود الدبكة في آخر القصيدة محملة بالفرح والابتهاج بالنصر الدرويش . هذا الحائر بين ماض فارغ ومستقبل عقيم . لا يعني العالم والحدث في هذه القصيدة بسيط والقصيدة ناجحة على مستوى انها اوبريت غنائية وليست قصيدة تحمل معاناة كبيرة في استخدام الصورة الشعرية وتركيز العبارة وحشد الرؤية ولكنها تتألق في تعبير غنائي راقص .

الجدوع - حسب الشيخ جعفر :

تصور هذه القصيدة هذا العالم الاجوف الذي يدور في شواطئه الدرويش . هذا الحائر بين ماض فارغ ومستقبل عقيم . لا يعني العالم بوجوده ولا يفقره بعدمه . وربما كان الشاعر على وعي بان ظاهرة الدرويش هذه قد كانت انعكاسا مبتذلا لحالة الانحطاط الفكري التي مر بها مجتمعنا وهي مجرد انعكاس لا اكثر وليست ذات دور فعال في التقدم او التخلف وهذا بالضبط ما جعل الشاعر يصفه بانه مجرد جذع نخلة متجرد عقيم والشاعر ينكر نوره وتأثيره حتى ليقول :

لا شيء غير كومة العظام

وجرة مكسورة تفور بالظلام

ثم يعلن عدم تأثيره :

فليس من ثمالة في القدح

وليس من طعم على الشفاه واللسان

من فرح او ترح

يا قاعدا مسافرا .

ثم يسخر منه :

ما نفع ان تمسك بالفرصة او تفوت

ما نفع ان تعيش او تموت .

وملاحظتي على هذه القصيدة انها مجرد تقديم من الخارج لشخصية الدرويش . هذه الشخصية الشرقية السمات دون محاولة لتفهم هذا النموذج من الداخل . انها لا تنسج لنا عالم الدرويش واحلامه ورؤاه وهي ظاهرة وان استخف بها الشاعر حتى كاد ان يلحقها بالهباء والعدم الا انها ظاهرة من ظواهر الانحطاط الفكري بمعنى انها تفرس جذورها في الواقع ولكن الشاعر يكتفي بالتعليق ومهاجمة الشخصية وان كانت

الحياة التي تضع خمسة اشخاص في خمسة امتار وتضع لصا في دار تسع خمسة ملايين . ولكن القصيدة حافلة بامكانيات شعرية هامة . والحوار يقدم عددا من الافكار ولكنه لا يبلور بلورة كاملة فكرة واحدة منها الا فكرة التصحبة الى النهاية . والحكاية تبدأ باحتمال هو ان خمسة اشخاص يعيشون في خمسة امتار . ويتربع لص واحد في دار تسع لخمسة ملايين . وهذه المفارقة الاحتمالية موجودة فعلا ولو انطلق منها الشاعر كواقع فعلي في العالم لاحسننا بقدرة اللغة قد تضاعفت لتعطي الاحساس بالاصرار في مواجهة البطش والاضطهاد بدلا من ان يضع قد التقديرية كمقدمة لكل الامكانيات السعيدة لتغيير العالم . وقد توصل الشاعر بثقافته وحده الشعرى الى ان العالم لا تسيطر عليه المصادفة وحدها به القانون العلمي . يقول مخاطبا الطاغية :

قد ينقلب الكأس

قد ينقلب الرأس

فعلا قد تنقلب الصورة

فتراك وراء القضبان

تصفر امام السجنان

وستنقلب الكأس

وستنقلب الصورة

فالعالم ليس بناعوره

غامرت ، ولكن العالم

علم ، لا اسطوره

تاريخ العالم لا يهزم

حتى لو شوهت الصورة

والمنيع لا يهرم

بهذا الإدراك نفذ الشاعر الى الحقيقة . ولكن هناك هذا الصوت الفامض الذي تطلقه الجوقة تحكي قصة غصن صغير نزل الى الفرات يشرب من مائه فجرفه التيار . ولا ادري ان كان الشاعر يعني بهذا الغصن الاستعجال في تحمل مسئوليات الحياة ام يعني به هذا الرجل الطاغية الذي لن يلبث حتى يجرفه تيار الحجاب ام يرمز بها الى تفاهة هذا السجنان والطاغية . والمعنى يظل غامضا رغم ذلك . ويرفرف الشعر باجنحة الاحلام حين تنطلق الابيات لتحمل ذكريات هؤلاء المناضلين السجناء وامانهم وخاصة هذا الصوت الثالث :

فوق قبري حمامه

تبثني عشها فوق قبري علامه

سعفة

يا حمامه

يا اغاني تهامه

حين يأتي الربيع باوراقه الزهره

فاتركي لي علامه

انقري فوق قبري وغني تهامه

واحملي يا حمامه

خوصه . احمليها اليها

واتركها لديها علامه

وهذا المقطع يشير الى قرب رحيل المناضلين وتصحيتهم بالحياة من اجل الحياة ايضا ويختتم الشاعر قصيدته بهذا التساؤل .

لن نزيل الحكاية

فلنقل قد فهمتم

ولنتقولوا :

واين النهاية

والجواب في يد الشاعر ولكنه تركه في منتصف القصيدة حين قال ان العالم علم لا اسطورة . ومع هذا فلا يسع الانسان الا ان يسعد بهذه القصيدة وبامكانيات الشاعر الفنية .

واللعب النادرة الثمينة . هل ستقدم له السعادة البريئة المتجدولة من صفائر البرسيم وسمف النخيل ام تجدد خواطره الملحة بالانتحار : اهجر هذا الغاب . هذا الحزن هذا الخوف هذا الزيف اغتصب النهاية .

ان خلاصه وامله ياتيه من هذا السمك البني الذي قد يكون رمزا للجنس او الحب بشكل عام :

لولاه

هذا السمك البني في عينيك

غذائي الوحيد ، خبزي وسط وحشة الجزيره

لمت جوعا يا عزيزتي

وهذه القصيدة تعد من القصائد التي لمبت فيها الصورة دورا اساسيا في خدمة فكرة الشاعر . ولولا ان تفعيلة الرجز مستغلن قد عانت من القلق والتقلب والظهور والاختفاء والتشرد والمسح في بناء هذه القصيدة لكانت نموذجا طيبا للغاية لبناء التجربة في القصيدة العربية الحديثة .

نحو ارم جديدة - فؤاد الخشن :

تعيد هذه القصيدة الى الوجدان تجربة الشوق المتصل للوضول الى المدينة الفاضلة ويوتويا طالما سعدت بالفناء لها احلام الشعراء الرومانتيكيين . وتستخدم القصيدة اسطورة ارم ذات العماد التي بناها شداد بن عاد في الزمن القديم من ذهب خالص وتقول الاسطورة بانها تطوف الدنيا وصاحب الحظ السعيد من تلقاه هذه المدينة الذهبية في طوافها . وهذا التمني الذي يبدأ به الشاعر القصيدة لا يخرج بالحلم عن منطقة المثل الجرد الفامض . وبدلا من تنمية دور الارادة البشرية ودور العلم في بناء مدينة جديدة فاضلة فان الشاعر يفضي في القصيدة الى النهاية شاعرا بالاسى من اجل رفاقه الذين يتحدون الابدية :

جبل يمزقه القلق

يتحدى بمدى العقل فضاء اللانهايه

يفرق الباب سؤالا يتحرق

في دجى النفس التهافا

يتمزق

في دروب الكشف

ولا تلعب الاسطورة الدور الاساسي في مثل هذا الموضوع فالشاعر يبني الموضوع والتجربة على الارادة البشرية بينما تنزع الاسطورة الى تصوير احلام الحظ السعيد . ومن ناحية اخرى فان الشاعر كان يستطيع ان يركز بصورة تمكن القصيدة من الاداء الفعال بدلا من الاستطراد الذي يريح الشاعر ويتعب الشعر وتؤكد اللفة والايقاع اللذان استخدمهما الشاعر قدرته على الوصول في شعره الى درجة اعلى بكثير مما وصل اليه في هذه القصيدة . واخيرا تحياتي لاصدقائي الشعراء متمنيا لهم حظا سعيدا مع تجاربهم المقبلة تحية للشعر والشعراء .

محمد ابراهيم أبو سنه

في البحرين

تطلب ((الاداب)) وكتب ((دار الاداب))

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المنبسي

اللفة الجميلة التي استخدمها طيبة للنهوض بهذه المهمة . وكذلك فان القصيدة قد طالت بلا مبرر ولو حاول الشاعر ان يركزها فسي اداء شعري مؤثر لجاءت في نصف حجمها . ونفس الشاعر قوي ولقته سهلة وصوره جميلة ولولا هذه الهنات لجاءت القصيدة اجمل مما هي بكثير .

العقم - عبده عثمان :

تبدا القصيدة بهذا التشبيه الثقيل ((كان النجم كمختصر)) ثم يواصل الشاعر جهوده لرسم صورة رومانتيكية باهتة .

والافق جناز والليل ضريح

والشط يباب .. الخ.

هذه الصورة التي يضعها الشاعر كمقدمة واطار لحدثه يمكن التخلي عنها بل يجب التخلي عنها لانها لا تصيف الى القصيدة بل تعطل تأثيرها . اما حدث القصيدة او التجربة فهو تساؤل مسرف في الحزن والجزع :

خذني يا بحر الى مناي

هبني قطعة ارض لم تعرف

فهو الهرب اذن بدلا من تفهم الواقع الذي يعيش فيه ويرد البحر معتذرا عن تلبية هذا الطلب وينمى عليه قدره النفس الذي اخره حتى جاء مع القرن العشرين ثم يتساءل الشاعر ان كان يجب عليه ان يعرض حسامه كبروتس . وليس ثمة شبه بينه وبين بروتس اصلا فيروتس بعض بنان الندم لا الحسام لانه قتل قيصر فماذا فعل شاعرنا ليندم وليست جريمته هو انه عاش في هذا القرن المشؤوم . وينتهي الشاعر من تمزقه الى حقيقة يتوج بها قصيدته :

فالارض امرأة عافر

راحت تشكر عقم الامطار .

والقصيدة مسرفة في التعميم الى حد يجعلها خالية من التأثير . وتعبيرها مألوف وليس به ادنى محاولة لخلق صورة جديدة كما يستعمل بعض الكلمات التي لا تخدمه بل تسيء اليه مثل كلمة الطين في هذا البيت :

اضرب لكن الماء ثقيل كالطين

فالطين هنا ثقيلة كمعناها تماما . والحقيقة ان الشاعر يملك القدرة على تنمية قدراته الشعرية ويستطيع ان يكتب القصيدة الجيدة لو تخلص من هذا التعميم في التجربة وفضل ان يبذل جهدا مخلصا من اجل الشعر . فالغن هو الشيء الوحيد الذي لا يضع فيه الجهد عبثا ولا يبقى من الفن شيء اذا لم يمنح بسخاء وطواعية هذا الجهد وهذا الاخلاص .

السمك البني والجزر الملونة - يسرى خميس :

تورق الصور الشعرية في هذه القصيدة لا لتكسون كساء زاهيا لتجربة نصيرة متماسكة وفنية بل لتنسج لحاء التجربة وتجري الالوان في عروق هذه الشجرة الناضجة . وتبدأ القصيدة بهذه الحركة الشيطنة المرححة حيث تحل بالشاعر السعادة الفامرة وهو يستسلم للنيار الذي يجرفه : ليسلمه الى عالم يضج بالاسرار والالوان والملاعب الخضراء وفي الحركة الثانية تدخلنا القصيدة الى صميم هذه السعادة العميقة التي عرفها الشاعر والتي تلقي الحدود في عالمه لتفقره بها بزرقه داكنة عميقة حتى لتكاد السعادة تخيفه :

الزرقه الداكنة العميقة

الزرقه الداكنة العميقة

تحتي وفوقي زرقه داكنة عميقة

ان التكرار هنا مصدره رغبة الشاعر في الايحاء بالشمول الذي يفرفه ويحيط به شمول هذه الزرقه او هذه السعادة او هذه التجربة لاد هذا الانفساح السعيد ولكنه لا يلبث ان يقلق فهل ستفوق به المياه نفوس الى الصخر والحقيقة ام ستدفع به الى جزر الطفولة والاساطير