

حزانتك بعد الماضي من «الأدب»

درويش على ضمير عالنا . وهكذا فإن الناقد حين يمارس عمله الاصيل في الكشف عما هو ايجابي ونوري في الواقع فان كلماته تخرج عن مجرد كونها كلمات وتتحول الى موقف ثوري ، ونحن نحبي هذا الاتجاه ونضم صوتنا الى صوت الاستاذ رجاء النقاش في دعوة المثقفين العرب للعمل من اجل الدفاع عن الشاعر المناضل محمود درويش .

ويأتي مقال الدكتور ناصر الحاني مستعرضا وناقدا كتاب « في الادب الصهيوني » للاستاذ غسان كنفاني ضاربا في نفس الاتجاه من زاوية مختلفة . فمع تزايد اهمية الرأي العام العالمي في تحديد مصائر كافة القضايا المحلية اصبح من المستحيل حل هذه القضايا بصرف النظر عن رأي العالم المحيط بنا وتزايدت اهمية الادب النقدي « المسخر لخدمة عقيدة من العقائد » باعتباره اشد الوسائل ذوبعا وفاعلية في اشاعة صورة ما عن حقيقة ما يجري هنا او هناك ، ولذلك صار من الضروري دراسة هذا الادب المسخر لخدمة اعدائنا حتى تتمكن من الرد على أي تشويه للحقيقة بتعريفه وتقديم الصورة الموضوعية الصادقة .

ومن المفيد بلا جدال ان يعرض لنا الدكتور ناصر الحاني هذا الكتاب الفريد في بابه وان يساهم بنقده في تعميق الصورة الاصلية للكتاب ، ولكن نأخذ على الناقد استطراده في الحديث في مقدمة المقال عن الادب العبري في العهود الغابرة في حين المؤلف قد حدد موضوع كتابه بوضوح على انه « دراسة للادب الذي كتب ليخدم حركة استعمار اليهود لفلسطين » .

ولا يوفق الناقد في تعريفه للصهيونية بأنها « حركة قومية يهودية لها شأن لا يختلف عن الفاشية مثلا » فالصهيونية ليست حركة قومية بأي معنى من المعاني ، ذلك انها لم تتوفر لها أي مقوم من مقومات القومية كالارض الواحدة واللغة الواحدة والثقافة الوطنية والتاريخ والتكوين النفسي الواحد ، وانما لجأت الى جمع ما يمكن جمعه من اشنيات اليهود من كافة انحاء العالم وتحققت باحتلال ارض فلسطين بمساندة الاستعمار . فالصهيونية في حقيقتها ليست الا حركة استعمارية توسعية قائمة على العدوان وان سخرت الدين لتحقيق احلامها السوداء .

وعلى هذا النحو نود ان نعرض المسألة بوضوح : فنحن لا نعادي اليهودية كدين من الاديان ، ويشهد بذلك تاريخنا الطويل ومبادئنا الخلقية والدينية ، ولكن نعادي الصهيونية ، فهي شكل لا غير من اشكال الاستعمار . كذلك فان اخطاء اليهود التاريخية لا تهمننا الا بمقدار ما تفسر لنا حقيقتهم النفسية التي دفعتهم الى العدوان على اراضينا المقدسة تحت ستار الاستعمار الصهيوني .

ونأخذ على الدكتور الحاني ، وهو في مجال البحث المنهجي العلمي، استهائته بالادب الصهيوني والدعاية الصهيونية ووصفه لفاشيتيه بالضحالة والفضائل ، ورغم ما حققه هذا الادب وتلك الدعاية من تأثير على جانب لا يستهان به من الرأي العام العالمي وعلى عدد لا يستهان به من كبار المفكرين في عصرنا امثال سارتر ويونسكو ، الامر الذي يدعونا الى محاولة المعرفة الموضوعية المستنصية لمناهجهم في الكتابة والتأثير حتى يمكن الرد عليهم بشكل حاسم وازالة آثار ما زيفوه تحت اعيان العالم ، ان اسرائيل تحاربنا بالمعرفة مستخدمة في ذلك أحدث مناهج العلم وخطر مكتسبات الفن ، الى درجة ان أحد الاساتذة في الجامعة العبرية باسرائيل قد الف كتابا عن المشكلة الزراعية في مصر أشد دقة

— التتمة على الصفحة ٦٥

الأبحاث

بقلم شوقي خميس

لما كان الواقع مترابلا مترابلا ترابط قصائد محمود درويش بسجنه وبوطنه المحتل فانه لا يصح الفصل بين قضايا البحث عن وسائل تطوير ادبنا العربي المعاصر شعرا ونثرا ، وبين قضية استخدام كافة الوسائل الممكنة لتدعيم روح المقاومة والدفاع عن حرية الوطن ضد الاعتداء الصهيوني الاستعماري الهادف الى تحطيم حضارتنا وابداننا .

ان الدوافع الانسانية العميقة وارتباطها بالحياة ، والفعل ، والكلمة ، والسؤال ، وقادرة وحدها حتى في اشد الظروف تخلفا على خلق الادب العظيم ، والفن العظيم والحكمة العظيمة . وليس الشعراء والادباء والمفكرون الاصلاء سوى مدافعين حقيقيين عن حرية الانسان ضد أي اعتداء .

ولا يختلف كثيرا موقف محمود درويش في جوهره من حيث هو دفاع باسل عن الحرية عن موقف لوركا او اراجون او ابنوار او نيرودا او ناظم حكمت او اودن ، بل ان ما يمنح قصائد البيوت وازراباوند القدرة على التأثير رغم مضمونها الرجعي بشكل عام هو ما تتضمنه جزئيا من دفاع عن حرية الانسان ضد طغيان الجوانب السلبية في حضارتنا الحديثة بآلياتها العديدة وتعقدها الساحق للفرد .

ولا يستلزم هذا الربط بين التنكيك وبين المضمون الثوري المعبر عن احتياجنا الروحي قصر الجهود الثقافية والفنية على ما يشبع المتطلبات المحلية فقط ، فنحن في حاجة ايضا الى البحث الاكاديمي والمتخصص الذي لا تم فائدته الا بعد حين ، بشرط ان يمثل كل ما يدمع طاقانا الثورية التيار الاساس في ثقافتنا وادبنا .

واذا ما نظرنا من هذه الزاوية الى مقالات العدد السابق من الادب وجدنا الاتجاه السائد مدعما الروح الثورية في الوطن العربي بالكشف عن اكثر من زاوية عن حقيقة الظروف التي نمر بها والعقبات التي تواجهنا في حياتنا الثقافية . وبجانب ذلك نلتقي ببحث جاد تحليلي حول شكل جديد من اشكال الشعر في ادبنا الحديث وهو الحكاية الشعرية . وفي النهاية نلتقي بمقال شيق عن المسرح المعاصر للكاتب الروائي البرتو مورافيا . ونخرج من ذلك بان الجلة تعكس بشكل عام ظاهرة صحية اذا ما اخذنا في ذلك بمقياس مدى ملاءمة المادة المعروضة فيها لاحتياجات الواقع .

ونبدأ بمقال الاستاذ رجاء النقاش فنقع على دراسة قيمة لديوان « عاشق من فلسطين » للشاعر محمود درويش ، الشاب العربي الذي لم يتجاوز الثلاثين من عمره واحد الذين ظلوا مقيمين داخل الاراضي المحتلة بعد سنة ١٩٤٨ والمعتقل الان بأحد سجون اسرائيل .

وتكشف لنا الدراسة بوضوح عن الارتباط العميق بين تجربة حياة الشاعر الشاب وقصائده التي تبدو كلماتها اكبر من كلمات واقرب ما تكون الى شكل كثيف خشن متفرد من اشكال الحياة .

ويؤدي الناقد رسالته الاصيله حين يكشف لنا عن القيم الايجابية في الديوان ويجلو عالم الشاعر الجمالي والفكري ، ويقدم نموذجا مشرقا من شعر المقاومة العربية ينتهي بالناقد نفسه الى اتخاذ موقف ثوري يمثل في توجيه النداء الى المثقفين العرب والمؤسسات الثقافية المختلفة للتضامن في طرح قضية اعتقال وتعذيب الشاعر محمود

يضم العدد الماضي من «الاداب» عشر قصائد . ولعل من اشق الامور ان يتعرض الانسان لتعدد هذه القصائد المتعددة ، لان كل قصيدة منها تعبر عن عالم خاص مختلف عن عالم الآخرين ، بل ان لكل شاعر على حدة لغة شعرية خاصة يكتب بها ، وله قاموسه الذي يستمد منه مفرداته ، وله فوق ذلك كله رموزه الخاصة التي يعتمد عليها في تصوير تجربته الروحية تصويراً فنياً . . . ومن هنا تأتي الحيرة والصعوبة ، فلو كنا امام ديوان من الشعر ، لاستطاعت القصائد المختلفة للشاعر الواحد ، ان تثير امامنا عالم الشاعر وتظهر ما خفي منه . . . ان ما يصعب تفسيره في قصيدة من القصائد ، تستطيع قصيدة اخرى ان تلقي عليه ضوءاً وتبدد ما حوله من الضباب . . . اما ان يجد الناقد نفسه امام قصيدة واحدة لشاعر قد لا يعرف عنه شيئاً قبل هذه القصائد فهو امر صعب وشاق .

وفي ظل هذه الصعوبة والمشقة ، علينا ان نواجه قصائد العدد الماضي من الاداب . اننا نلتقي في البداية بقصيدة لمحمود درويش . وقد انبج لي وللمواطنين العرب ان يقرأوا في الفترة الاخيرة نماذج متعددة متنوعة لهذا الشاعر العربي الرائع الذي ما زال مقيماً في ارض المحتلة لا يخرج من سجون اسرائيل الا ليدخلها من جديد . وهذه القصيدة التي نشرتها اداب لمحمود درويش بعنوان « اغنية ساذجة عن الصليب الاحمر » هي من اجمل قصائد محمود درويش ومن اكثرها عذوبة وحرارة . ومن خلال قراءتي السابقة لمحمود درويش استطعت ان اسجل ملاحظتين حول هذا الشاعر الالامع . . . الملاحظة الاولى هي انه شاعر يتطور من الناحية الفنية تطوراً مستمراً لا يتوقف ، فقصائده الجديدة افضل من قصائده السابقة ، وقدرته الفنية تزداد اصالة من قصيدة الى قصيدة . وتطور محمود درويش ليس تطوراً بطيئاً ولكنه تطور سريع جداً ، فملاح فنه في سنة ١٩٦٧ اوضح واعمق من ملاح هذا الفن في سنة ١٩٦٦ . وهو في انتاجه سنة ١٩٦٦ افضل منه قيل ذلك . ومعنى هذه الملاحظة ان محمود درويش لم يعطنا بعد كل ما عنده ، وانه سوف يقدم الكثير الى الفن العربي اذا استطاع ان يتغلب بشكل او بآخر على ظروفه الصعبة كمواطن عربي يعيش في ظل الاحتلال الصهيوني لفلسطين . والملاحظة الثانية ان محمود درويش يجدد في شكل القصيدة العربية تجديدات جريئة وعميقة ، انه لا يعتمد ابداً على الاشكال المعقدة للقصيدة ، ولا يستمد رغبته في التجديد من تلك « الموضات » الشائعة في عالم الفن والادب ، والتي تفرض على اصحابها نوعاً من الفوضى الفنية باسم التجديد . والواقع ان التجديد يجب ان يكون بالدرجة الاولى تعبيراً عن احتياج روحي عميق عند الفنان ، قبل ان يكون مجرد تقليد او محاولة لتابعة الاشكال العصرية الجديدة حتى ولو لم تكن ملائمة للفنان وقدراته واحتياجاته الحقيقية الخاصة . والواقع ان تجديد محمود درويش في بناء القصيدة العربية ينبع اولاً من اصواته الداخلية التي تملأ وجدانه وقلبه وتسيطر على روحه ، وهو بعد ان يستمع الى صوت روحه يبحث عن الشكل الفني المقبول لكي يعبر عن هذا الصوت . . . وهذا هو التجديد الحقيقي الاصيل .

وفي القصيدة التي نشرتها الاداب . . . قصيدة « اغنية ساذجة عن الصليب الاحمر » نجد نموذجاً لهذا التجديد في بناء القصيدة العربية ، وهو نموذج جميل وصادق ويستحق الدراسة والتأمل . فالقصيدة تنقسم الى قسمين مختلفين ، او قل الى صوتين مختلفين ، يعبر الصوت الاول عن اليأس والضياع والتشاؤم ، ويجمع اسباب هذا كله من واقع حياة طفل عربي ينتظر خدمات الصليب الاحمر

له ولاهله فلا يرى في ذلك الا كل تعذيب واهانة لنفسه البريئة ولشموهه البكر بالحياة . وفي هذا الجزء من القصيدة يعتمد محمود درويش في تصوير تجربته على السخرية والاستنكار والدهشة والفضب . . . انه يسخر بمرارة عندما يقول :

يا ابي ! نحن بخير وامان
بين احضان الصليب الاحمر

ويعبر عن استنكاره الحاد في قوله :

فماذا يا ابي ، نأكل غصن السنديان
بفتات وبجين اصفر
في حوانيت الصليب الاحمر ؟

ويعبر عن نوع من الدهشة الدائمة عندما يقول :

انني اسأل مليون سؤال
وبعينيك ارى صمت الحجر
فاجبني يا ابي . . . انت ابي
ام تراني صرت ابناً للصليب الاحمر !؟

ويعبر عن الفضب الداخلي العميق في قوله :

آه ! من فجرني في لحظة جدول نار
آه ، من يسلبني طبع الحمام
تحت اعلام الصليب الاحمر ؟

ولكن هذه المشاعر جميعاً : من السخرية والاستنكار الى الدهشة والفضب ، هي كلها ملاح في وجه حزين هنالم ، بل قل انه وجه يانس مشاماً لا يكاد يرى فجراً ولا اشراقاً شمس . هذا الصوت اليأس الحزين الذي تنطلق منه شرارة هنا وشرارة هناك من الثورة والفضب ، كان يكفي بالنسبة لفنان متوسط وبالنسبة لفنان جيد ان يكون مادة لقصيدة ناجحة ، ولكنه لا يكفي ابداً لخلق عمل فني متائق يلمس اعماق ما في القلب . لقد اختار محمود درويش لقصيدته ان تكون تعبيراً عن « صوتين » لا عن « صوت واحد » . الصوت الاول هو صوت الحزن واليأس ، والصوت الثاني هو صوت الفضب والثورة ، وهذا الصوت الثاني هو ما نلتقي به في القصيدة نفسها تحت عنوان « ملاحظة على الاغنية » هنا صوت الشاعر هو صوت الثائر لا صوت اليأس كما كان الامر في الجزء الاول من القصيدة . ان هذا الصوت الثاني ينتفض بالتحدي لليأس فيقول :

اخذوا منك الحصان الخشبي ؟

اخذوا ، لا بأس ، ظل الكوكب ؟

يا صبي

زهرة البركان ، يا نبض يدي

انني ابصر في عينيك ميلاد الفد

ويستمر هذا الصوت الفاضب الثائر فيسمح الاحزان من القلب ويدعو الى ان يحمل كل مناضل صليبه على كتفيه ويعمل بلا هوادة من اجل الانتصار على كل حزن وتشاؤم .

هذا الشكل الفني الذي يعتمد على وجود صوتين مختلفين في العبادة الواحدة لم يولد فجأة عند محمود درويش ، وانما بدأ كنبات صغير في قصائده الاولى ، ثم نضج وأثمر في قصائده الاخيرة . وأعتقد ان هذه الظاهرة في شعر درويش ، ظاهرة وجود صوتين في القصيدة الواحدة ، انما تحتاج الى دراسة واسعة على ضوء نصوص متعددة ، وأرجو ان أعود الى هذه الدراسة في الشهور القادمة على صفحات « الاداب » . والذي يهمنا أن نشير اليه الان هو ان هذا البناء الذي يعتمد على صوتين في القصيدة لا على صوت واحد ، انما يحقق أكثر من قيمة فنية وموضوعية :

اولاً : يهذين الصوتين تتخلص القصيدة العربية من الرتابسة

القصة

بقلم فاروق عبد القادر

حصاد هذا العدد من القصة القصيرة حصاد فليسيل . قصتان لا ترتفع واحدة منهما الى مستوى العمل الفني الباهر او اللافت للنظر والاهتمام ، وقصة ثالثة اقرب ما تكون الى الخاطرة او التساؤل .
القصة الاولى في العدد - وافضل القصص الثلاث - هي قصة « المشجب » للكاتب الاردني يحيى يخلف . المشجب هنا هو اسباب الهزيمة العسكرية في يونيو . كل يعلق عليها اخطاءه ومظاهر عجزه وقصوره ، ثم يهز رأسه ويمضي ، حاملا براءته الزيفة ، « فالآخرون جميعا مدانون ما عداي .. » .. والواقع يقول اننا جميعا مدانون .. كل بقدر .

نبدأ القصة بداية توحى بانها صفحة منتزعة من يوميات ، فعلى رأسها التاريخ والساعة (١٥ حزيران - الساعة ١٨) ولنلاحظ من البداية ان الكاتب لم يستخدم اللغة المألوفة للتعبير عن الوقت ، لكنه أثر لفة تتميز بها البيانات الرسمية والعسكرية . والمشهد الاول من القصة يدور في مقهى صاحب ، ويضيف السى وعينا احساسا بموقف البطل تجاه نفسه وتجاه العالم . انه كاره لنفسه ، ضيق بضخب العالم من حوله ، يجول بخاطره ان يمد يده الى المنفضة الملى بالاعقاب ويقذف بها وجهه المذنب ، وهو يقول لنفسه .. « ان المتزمل في ثيابي غريب الوجه واليد واللسان .. » . هناك اختلاف بين صورته كما هي كائنة وصورته كما ينمى ان تكون ، يؤكد هذا قوله لنفسه : « ماذا سنقول العينان عندما تطبق (تطبقان ؟ ..) على بعد هذه الاعوام الطويلة ؟ .. » .

هناك اذن عينان ينمى البطل ان تراه ، ويخشى ان تراه في الان نفسه . ويدور النقاش في المقهى ويحندم حول اسباب الهزيمة ، ويقول رجل كت الشارب ان السبب هو التواطؤ الاستعماري - الامبريالي ، وتحمل الريح الجديدة ذات العناوين الحمراء المذبوحة لتلقي بها تحت الاقدام ، ويخرج البطل الى الشارع فيستقبله المدير ، وتدور في اعماقه دوامة من الحوار ، ويتذكر « الاختبارات الاسقاطية ودكتوراة علم النفس .. » . هامة جدا هذه الفكرة بالذات حتى ان الكاتب يعسود فيؤكدها اكثر من مرة .

ويعود ليذكر صاحبه ذات العينين المسليتين والوجه الملائكي . ماذا ستقول له حين ينفجر الصمت ؟ ..

المشهد الثاني امام مبنى الهلال ، والبطل واقف في طابور طويل وقد خيل اليه « انه يتكرر عشرات المرات ويكون وحده هذا الطابور الطويل .. » ، ومرة اخرى يدور حديث عن الهزيمة واسبابها ، والتحدث هذه المرة شيخ عجوز يرى اننا قد هزمتنا لاننا ابتعدنا عن الدين، والبطل بحاجة الى رسالة يعث بها الى امه في اربعا عن طريق الصليب الاحمر .

هناك ندخل قلب القصة وقلب البطل على السواء . انه فلسطيني كان يعيش مع امه في احدى مدن الضفة الغربية ، ثم تركها وسافس ليكمل دراسته ، والان .. ها هو يضع وبينه وبين امه جنود الاحتلال . وثمة شيء اخر نعرفه هنا وهو اساسي تماما لانه يضيء لنا موقف البطل من نفسه ومن الناس . « لم اكن من قبل رجلا . لم اشترك مرة في مظاهرة .. لم اشترك في أي نشاط سياسي ، كنت اخاف من كلمة مخفر ، وكلمة سجن ، وكلمة معتقل .. » انه لم يعيش قضية وطنه ابدًا . لم يكن الوطن بالنسبة له اكثر من معنى تجريدي او كلمة في قطعة محفوظات . ذكرى اخرى يذكرها في الطريق .. انه كان جبانًا .. وحين كان يتأخر في بيت خاله ليلا كان يخشى الرجوع وحده ، فكانوا يرسلون معه ابنتهم نادية التي تصفره بعامين . نادية هي الدقيقة ذات العينين المسليتين والوجه الملائكي . هي رمز عاره وخوفه القديم . واذا شاء

ان يبدأ حياة جديدة فلا بد ان تعرف نادية . هي التي يجب ان تعرف اولًا .

وفي السيارة العامة ايضا دار الحوار المألوف . قال شاب ان سبب الهزيمة اننا نتمسك بالتقاليد البالية ، وقال شيخ ان الشباب الذين يخلقون شواربهم ويطلقون شعورهم كالخنافس هم السبب . وهمس البطل لنفسه : « كل واحد فينا يبحث عن مشجب يعلق عليه اخطاء الهزيمة . كل واحد يحاول ان يبعد عن نفسه النهمه ويلصقها بالآخرين » . وحين طرق الباب عرفته نادية بعد لحظة دهشة وتردد ، وغابت عنه لحظات ثم عادت ومعها صغيرة جميلة ذات صفائر . ويعرف البطل ان زوجها معتكف . لا يلتقي احدا ولا يلقاه احد منذ الهزيمة . لقد اختار استجابته الخاصة ، فدخل قوقسته ولاذ بها . ويتمنى البطل ان يعرف رأي نادية في اسباب الهزيمة ، وسمعها بصوت خياله تقول له في اعماقها : « ان سبب ذلك هم الرجال من امثالك الذين لم يحسوا يوما بالانتماء لارضهم .. » ، ويكذب البطل وهو يؤكد لنادية - حبه ورمز عاره وجبنه القديم في الوقت نفسه - انه قطع دراسته وجاء ليشترك في الدفاع عن بلده .. ويتمنى ان تصدقه .. (او ان يصدق نفسه .. او نصدق نحن ! ..)

« وسمع صوتها يقول :
- سمعت ان عمتي رفضت ان تخرج من الضفة الغربية .. ما هي اخبارها ؟ .. »

ابتلع ريقه ، احس بانه يضعف امامها .. ووجد نفسه يقول :
- لقد سمعت انها لن تعبر الى الضفة الشرقية ولو قتلوها ..
ويسود صمت لا يقطعه الا حديث الاعماق .. يفرق البطل في مونولوجه ، ويتمنى لو قالت له نادية انه سيكون مقاتلا ممتازًا ! ..
يخرج مرة اخرى الى الطريق والمقهى . ومن جديد يدور الحوار حول الهزيمة . وعلى المائدة تستلقي رواية « اولاد حارتنا » وحولها يتخلق ثلاثة شبان يلبسون الكاكي ، وينطلق واحد من الشباب الثلاثة ليشير - باصواتنا جميعا - الى الطريق الوحيد الممكن : « لماذا لا تسال كيف نتصر في معركة جديدة ؟ .. عندي لك جواب واحد - ان السلاح هو طريقنا الى النصر .. » . ومن وحي اقتناع البطل بهذه الكلمات يتذكر خطاب الصليب الاحمر الى امه فيكتب لها : « امي .. منذ اليوم ساكون رجلا .. اقسم بالضفة الغربية » .

على هذا النحو الميال الى المباشرة تنتهي قصة « المشجب » ليحيى يخلف .

والقصة - من حيث بناؤها الفني - على درجة كبيرة من الاحكام ، وانتقال البطل من الماضي الى الحاضر ، ومن الخارج الى الداخل طبيعي في معظم الاحيان . والنقصة اشبه بدائرة شعورية مكتملة ، يلتقي طرفاها، فالمشهد الاول يدور في المقهى ، والآخر يدور في المقهى نفسه : ولكن بعد ان يترسب وعي البطل - ووعينا بالتالي - ضرورة ان يتغير . وهذا تغير طبيعي تماما وليس مقحما . بسبل هو تغير فلسطيني « نموذجي » لو صح التعبير . فحين يفقد الفلسطيني الشيء الصغير الذي بقي له ينقلب ميزان الريح والخسارة ، وتصبح مواجهة العدو - مواجهة صادقة ومخلصة - هي الطريق الوحيد .. (راجع : غسان كنفاني . « ما تبقى لكم ») .

وبطل القصة يصل الى هذا التغير - ضرورة ان يكون رجلا وان يكون السلاح طريقه لاستعادة الارض - نتيجة عاملين : الاول هو الدرس للصغير الذي تقدمه امه حين ترفض تماما ان تفادر الضفة الغربية وتندفع مع سيل النازحين ، والثاني هو احساسه بتصور الآخرين للهزيمة على انها مشجب لكل الاخطاء وصور العجز والقصور ، وهو حين يرفض هذا التصور فانما يرفض خوفه وجبنه وذاته القديمة في الوقت نفسه .

والاحالة الى رواية « اولاد حارتنا » في سطور القصة الاخيرة - التتمة على الصفحة ٦٦ -

تنمة الأبحاث

من أي كتاب ألف بمصر عن هذه المشكلة ، كما يقرر الأستاذ محمد حسنين هيكل في مقال قريب له بجريدة الأهرام . وإذا كان هذا هو أسلوب إسرائيل في محاربتنا فيمكن الاكتفاء « بالتعجب » من سيل الكتب والكتيبات والنشرات الذي لا ينقطع ؟ لا شك أننا في حاجة إلى مزيد من الدقة والروح العلمية ، فإن معرفتنا للعدو معرفة عميقة خطوة لا غناء عنها في الطريق إلى هزيمته .

وقد قدمت « الآداب » في عددها السابق ترجمة لحديث للمؤرخ المعاصر ارنولد توينبي يدلي فيه لمراسل مجلة لايف بأرائه عن حرب الفيتنام و « الهيبي » ويتناول الحياة في الولايات المتحدة . وبرغم الطابع الإنساني والتقدمي الذي تتسم به آراء المؤرخ الكبير ، فقد كان يحسن بالمجلة أن تصيف تقديمها أو تعليقها على الحديث ، يحذر القراء من أخطار منهجه المثالي في تفسير التاريخ ، الذي قد يؤدي إلى إخفاء الحقائق ، والذي يختلف كثيرا مع نظرنا العربية المرتبطة بطبيعة المرحلة التي نمر بها الآن . فمتدما يقول ارنولد توينبي في حديثه : « لقد كان الأغنياء في كل زمان ومكان يفضلون دائما الاتفاق على التسليح أكثر من الاتفاق على الرخاء والسعادة » . . . كان لنا أن نتساءل متخذين الاتجاه نفسه رغم عموميته ولا جدواه ، وكيف صار الأغنياء أغنياء ؟ وهل أصبحوا أغنياء بالأسلوب نفسه في العصور المختلفة وفي ظل النظم الاجتماعية المختلفة ؟ فإذا حاولنا الإجابة على مثل هذه الأسئلة سيتضح لنا بسهولة أن ما يبدو عاما مطلقا في قول المؤرخ ما هو النسبي مترتب على أوضاع قابلة للتغيير دائما .

ويتساءل ارنولد توينبي : « لماذا يصعب جدا الحصول من الكونجرس على اعتمادات من أجل المجتمع العظيم - أن أمريكا غنية بما فيه الكفاية لترفع فقراءها - ويسهل الحصول على اعتمادات من أجل حرب الفيتنام ؟ الحقيقة أنني غالبا ما طرحت هذا السؤال على نفسي من غير أن أجد الجواب . » ولا شك أن جواب هذا السؤال غير موجود في عالم المطلقات والمثل ، ولكنه موجود بالتأكيد في الواقع المادي وفي طبيعة النظام الرأسمالي الاحتكاري وفي الكيفية التي تتزايد بها أرباح احتكارات الحديد والصلب في أمريكا . وبدون التعرف على طبيعة البناء الاقتصادي وكيفية سيره ، يظل السؤال معلقا ولن يجد الباحث تفسيراً لاختلال التوازن الرهيب بين الأغنياء والفقراء ، وللظواهر الأخرى الأكثر وحشية ولا إنسانية كظاهرة وجود جيش من الأدميين العاطلين وظاهرة الترفقة العنصرية في أمريكا .

ويبقى بعد ذلك بحث الأستاذ فاضل نامر في « الميلاد الجديد للحكاية الشعرية » وهو بحث دقيق جاد يتقصى خصائص هذا الشكل الفني منذ نشأته ويتتبع تطوره على مر العصور ، مستشهدا في ذلك بالنماذج الفنية الدالة ، حتى يصل إلى ما انتهت إليه الحكاية الشعرية على أيدي الشعراء الأوروبيين المعاصرين ، ولكن ما أن يبدأ الباحث في إلقاء الضوء على الحكاية الشعرية في أدبنا العربي الحديث متقصيا أصولها ، حتى تشج النماذج التي يستشهد بها ، ويكتفي الباحث بتقديم نموذجين من الدواوين الأولى لشاعرين حديثين . كذلك فإن الباحث ما يكاد يضع يده على الأصول الواجب تحليلها ودراستها لتدعيم هذا الشكل الفني واهمها تراننا الفولكلوري حتى يترك التحليل والدراسة ويكتفي بالتوثيق بأهميتها على عكس ما فعل بصدد دراسة وتحليل أصول القصص الشعبي الأوروبي .

ويظل الجانب الأكثر أهمية من الموضوع ناقصا باعتباره مهمة مستقلة تتطلب عناية خاصة رغم صلتها الوثيقة بموضوع البحث . ونحن نعلم كم من الصعوبات سوف تعترض الباحث في تراننا الفولكلوري الذي لم يتم جمعه وتصنيفه حتى الآن على منهج علمي أو غير علمي ، والذي يتطلب من الباحث العديد من الدراسات اللغوية والإنسانية المتخصصة الشاقة . ومع ذلك فقد كنا نطمح من الباحث أن يخطو بئنا خطوة إلى الأمام في هذا الاتجاه ، وما زلنا ننتظر منه هذه الخطوة في

القريب ، بعد أن أكد في بحثه هذا قدرته على الربط الخلاق بين الحكاية الشعرية كشكل فني متميز بخصائصه وبين فلسفة هذا الشكل وإمكانياته في تحقيق مزيد من التواصل بين الشاعر والجمهور وفي الانفتاح على التجربة الإنسانية المعاصرة وما يسودها من توتر وتفقد دراميين . ومع كل ما يسفر عنه هذا البحث من تأكيد لأهمية الحكاية الشعرية باعتبارها أفقا جديدا تريبا للتعبير الشعري ، فإننا لا نذهب مذهب بعض النقاد في اعتبارها تطورا للقصيدة ، وإنما نراها كشكل مختلف ، فإن القصيدة القصيرة والقصيرة جدا ستظل ممتلكة لطاقتها الخاصة في استيعاب جوانب من التجربة الإنسانية لا يستطيع استيعابها أي شكل سواها . ولا نعتقد بأن القصيدة ستتلاشى مع التطور وتتحول إلى أي شيء جديد ، سواء كان هذا الشكل الحكاية الشعرية أو أي صيغة درامية أخرى كما ستظل الحكاية الشعرية قادرة على عكس تلك الجوانب من التجربة الإنسانية التي لا تستطيع القصيدة عكسها . ويشهد على صحة هذا الرأي إنتاج الشعراء المعاصرين الذي يضم إلى جانب الحكاية الشعرية المتطورة ، القصيدة المتطورة أيضا والتي نصل في بعض الأحيان إلى القصيدة القصيرة جدا الشبيهة بالـ epigram عند أونجارت و آيش وآلبرتي وأنيباتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم .

وأخيرا يقدم الأستاذ نبيل مهاني مقالا مترجما عن الكاتب الروائي المعاصر البرتو مورافيا يستعرض فيه الكاتب الكبير المسرح الأوروبي المعاصر ويفرق بين اتجاه ما يسميه « بمسرح الثروة الرمزية » وبين اتجاه « المسرح الديالكتيكي » ويضع معيار التفرقة بين الاتجاهين في كون الاتجاه الأول الذي يعبر عنه في رأيه تشيكوف وبيكيت ويونيسكو قد ولد من عجز البورجوازية في مرحلة تطورها التاريخي الحاضرة عن أن تجعل من الأزمة التي تجتاحها أزمة ديالكتيكية ، ولذلك فإن ما يجري فوق المسرح عند كتاب هذا الاتجاه ليس سوى « ثروة » ، وأما الدراما فإنما تشير إليها ظلال هذه الثروة ، وتوجد خارج المسرح وخارج الكلمات ، في الأمل أو الشعور المقبل بالكارثة أو البهجة النابعة من اليأس والتي تشيعها تلك الثروة الموحية أو الرامية . وأما الاتجاه الثاني فإنه يعيد إيجاد الدراما في الكلمات وفوق المسرح بأسلوب جديد ، وما دامت الحياة من وجهة النظر البورجوازية متسمة باللامبالاة والخواء وفقدان الأمل ، وما دام الكاتب - في رأي المؤلف - هو الوحيد المهتم بالمناقشة ، فقد تحقق الفوز انطلاقا من هذه النقطة على يد بيرانديللو باكتشافه لأسلوب « المسرح في المسرح » - الذي يقيم علاقة جدلية بين الفنان نفسه وبين مادة الحياة المعروضة على المنصة . ويرى ألبرتو مورافيا أن هذا النوع الأخير من المسرح هو القادر وحده على الاستمرار وعلى عرض ملامح الواقع ، كما تشهد بذلك أعمال اللاحقين مثل بريخت وجينيه وبيتر فايس .

ويقدر ما هو ممتع ومفيد هذا التصنيف الذي يصفه الكاتب الكبير ويقدر ما هي باهرة ملاحظاته على المسرح المعاصر ، بقدر ما تختلف معه في الفروض التي يفسر بها ظواهر المسرح المعاصر . فقد انطلق في تفسيره من فكرة أن الواقع الحديث واقع غير جدلي ، غير قابل للحركة « أن الدراما مستحيلة في الحياة اليومية وفي المجتمع » وهذا ليس صحيحا حتى من وجهة النظر البورجوازية التي يصر الكاتب على أن كتاب المسرح المعاصر ليسوا سوى معبرين عنها . في حين أعلن بعضهم مثل بريخت وفايس أنهما يعبران عن الحياة من وجهة نظر البروليتاريا والنجدل العلمي الذي يضع عينيه أساسا على حركة الواقع الاجتماعي وما يحتويه من دراما تصل في بعض الأحيان إلى ضرورة العنف . كذلك فإننا لا نتصور أن الكتاب الآخرين الذين لم ينطلقوا في كتاباتهم من موقع أيديولوجي واضح مثل بيكيت ويونيسكو يعبرون عن وجهة النظر البورجوازية ، كقطعة من الطبقات ، وإنما يعكسون بقدر متفاوت من الحرية التناقض الاجتماعي الذي يعيشون داخله .

ورغم محاولة مورافيا الجادة لتفسير ظاهرة المسرح الحديث أننا نرى أن واقع الحركة المسرحية المعاصرة إنما يعبر عن جدل الواقع بشكل أو بآخر داخل حركة التاريخ .

تنمة القصائد

النفسية التي تتعرض لها عادة عندما تعتمد على الصوت الواحد ... فانقصيدة التي تبدأ من منطلق يائس تستمر كذلك حتى النهاية ، وانقصيدة التي تبدأ من منطلق متفائل تستمر كذلك حتى النهاية ... ولكن القصيدة التي تعتمد على صوتين تملأ العالم الشعري بالحيوية ، وبالانغام المتنوعة المتعددة التي يتم « تركيبها » بطريقة فنية تجعل منها أقرب الى السيمفونية المتعددة الألحان منها الى اللحن المتكرر الملل.

ثانياً : اعتماد القصيدة على صوتين يقرب خطوات الشاعر العربي من « الدراما » .. حيث تحتاج « الدراما » الى الحوار بدلا من « المونولوج » أو الحوار الفردي حيث يتكلم صوت واحد ويعبر عن نفسه بطريقة مباشرة . كما ان الدراما تحتاج الى رسم الشخصية الإنسانية وتصويرها بصدق وأمانة ، وليس من الفن الصادق الامين ان تصور الانسان بلا قلق ولا تمزق ولا حيرة . وكلما اعترف الفنان بالقلق الانساني وكلما اعترف بتعدد الاصوات في النفس البشرية ، كلما استطاع بذلك أن يقترب من الفن الاصيل الرفيع . ثالثاً : بناء القصيدة على أكثر من صوت واحد يعتبر من الناحية الموضوعية درجة عليا من درجات الفهم للتجارب الإنسانية ، وهذه الدرجة العالية من الفهم تحمي الفنان من رؤية السطوح الخارجية للتجارب والاكتفاء بها وتحمي الفنان من التعبير المباشر عن قضاياها ، وهو أبغض شيء بالنسبة للفن الحقيقي الرفيع ... وهذا التعبير المباشر هو مقبرة لكل تجربة فنية ... اذ يتحول الفنان عن طريق التعبير المباشر الى خطيب مرتفع الصوت ، تسمعه الأذن ولا يسمعه القلب .

هذه بعض القيم التي يحملها هذا الشكل الجديد للقصيدة العربية عند محمود درويش ... هذا الشكل الذي يعتمد على صوتين لا على صوت واحد . وما زلت اعتقد ان هذه الظاهرة في شعر محمود درويش تحتاج الى دراسة أوسع ونصوص أكثر . ولنترك الآن هذه القصيدة البديعة كما نترك صديقا حبيبا يعز علينا أن نتعد عنه ، ونشعر دائما أمامه بأننا لا نطيه حقه الكامل من الحب الذي هو جدير به .

نلتقي بعد ذلك بقصيدة « أغنية الى القنيطرة » ، وهي بكائية رقيقة لعبد الستار الدليمي تكشف عن شاعرية حلوة شفاقة ، وعن روح نضالية صادقة ... ورغم استناعاسي بالقصيدة الا انني - واقول الحق - قد انزعجت من أمرين فيها ... الاول هو انسا نفسي للقنيطرة كما كنا وما زلنا نغني لحيفا ويافا ، وكان القنيطرة قد أصبحت ذكرى قديمة وما هي كذلك أبدا . لقد كنت أتمنى من الشاعر أن يغني للقصيدة كلها ، لان أسلوب الغناء للمفقدات العربية الجزئية قد يؤدي بنا الى ان نستريح على ما فقدناه ما دما قد يكينا . أما الامر الثاني الذي أزعجني في هذه القصيدة فهو العنوان الذي قرأته ألف مرة ومرة على رأس قصائد جديدة ... ألا نجد عنوانا اخر غير عنوان « أغنية الى ... » هذا العنوان المتكرر المستهلك الذي يستخدمه الشاعر الجديد منذ أكثر من عشرين سنة؟! ... ولكن هذا كله لا يسمح لاحد بأن يقول ان صاحب هذه القصيدة ليس بشاعر ، انه شاعر رقيق عذب ولا شك .

والقصيدة الثالثة في العسد هي قصيدة « جزيرة الجفاف » لاحمد الماخدي . وهي قصيدة تعبر عن تجربة الضياع بايقاع وجودي حزين . لم أقرأ للشاعر شيئا قبل هذه القصيدة التي تنبئ عن قدرة فنية حقيقية وان تغفوت قيمة القصيدة بين بيت وبيت وصورة وصورة ... ولكنها على أي حال نحن حزين وصادق .

و « الصمت والاسى » قصيدة لمحمد القيسي ... من هذا الفتى الفلسطيني الموهوب ؟ من أين جاء يحمل الينا في هذه القصيدة كل هذا الحزن الحزين ، وكل هذه الإصالة الفنية ؟ ان هذه القصيدة

هي عمل فني ممتاز بكل معنى الكلمة ، وهي تكشف عن موهبة كبيرة ، ولعلها تكون شهادة ميلاد - على حجر المساة العربية - لشاعر كبير حقا . في هذه القصيدة هزني استخدام الشاعر للاغاني الشعبية استخداما جميلا رائعا . ان اختيار الشاعر للقرات التي اختارها من المواويل الشعبية هو في حد ذاته موهبة ذات حساسية وذوق . وفي القصيدة فيض من الفنائية السهلة الحلوة التي تحمل القلب معها على وجه مياه نقية شفاقة الى جوهر التجربة الإنسانية . وفي هذه القصيدة لمسة من الثقافة الواضحة والرؤية المتحضرة للتجربة التي يعبر عنها الشاعر . لا شك ان هذه الموهبة الفلسطينية تستطيع أن تقدم شيئا للوجدان العربي .

« ومرئية الى أنور المداوي » هي قصيدة الشاعر محمد عفيفي مطر . وفي هذه القصيدة المنازة تجسيد فني بديع لشخصية أنور المداوي ... ليس كشخص وانما كرمز انساني كبير يعرفه أجبساؤه وأصدقائه . فالمدادوي في هذه القصيدة هو شجرة الجميز التي يقول عنها الشاعر :

كنا في عصر اللباب
نبتل الى الجميز كي تبقى فصلا آخر
أن تهوى في سنوات هزيمتها الخضراء
كنا نبتل اليها كي تبقى حتى تهجرنا الشمس
القاسية السوداء
كنا نبتل ... فمن يسقينا حين اقتطع الصمت
الاسود ضرع الارض

فشجرة الجميز هي التي تفيء الظل والحنان على الفقراء وانبساط من الناس ، وشجرة الجميز عادة تعيش في بيئة بسيطة متواضعة ، لانها دائما تكون في الطرقات الواسعة الكبيرة ، ولا تكون في الحدائق الخاصة التي تحتضن الاشجار الايقية فقط . ما معنى هذا كله ؟ معناه ان كل من هو على باب الله انما يجد في هذه الجميزة ظلا وحنانا ، وليس فيها أي اعتداد أو غرور ، أو مباهاة بظلعها الساحرة ، فالجميزة بقدر ما تعطي للآخرين لا تملك سحر الشكل الخارجي ولا تحتاج اليه ، وانما تعتمد على قوة احتمالها وكثرة عطائها .

هذه هي الصورة الفنية البديعة التي تصورنا لنا القصيدة . والقصيدة بعد ذلك مليئة بالصور الرمزية التي استمدتها الشاعر من حياة الريف ... صور خصبة غنية تمكن الشاعر من عرضها في بناء فني عميق حساس . كل ما في هذه القصيدة أعجبي ، ما عدا صورة جزئية نفر منها ذوقي أشد النفور هي :

وتحسس موت النطفة في الرحم السفلية ...

... فضلا عن انه ليس هناك رحم علوية ... فان الصورة على العموم هي لون غريب على لوحة بديعة الالوان ، ولحن ناشز على قطعة موسيقية رائعة .

نلتقي بعد ذلك ب « يوميات الحطية » ، وهي قصيدة جميلة وعميقة تصور تجربة الشاعر في الحياة بين بحثه عن الخبز والفن والحب والحرية والكرامة . وقد اتخذ الشاعر ممدوح عدوان من الحطية رمزا عربيا ذكيا للشاعر . وهو اتجاه ممتاز يتجه اليه ممدوح عدوان في كثير من قصائده ، حيث يمد يده الى الشخصيات العربية والرموز العربية والاساطير العربية ليتخذ منها نسج قصائده المليئة بالخصوبة والعمق .

ولكنني أخذ على هذه القصيدة ضعف الايقاع ، وبرودته أحيانا ، كما أخذ عليها النثرية فسي بعض مقاطعها ... أن هذه القصيدة جرعة من النثرية تفوق طاقة احتمال القصيدة ... ولعل محاولة ممدوح الفكرية ترك غبارها النثري على وجه هذه القصيدة ... ولكن على هذا الشاعر الشاب مهما غاص في الاعماق الفكرية ، ألا ينسى انه فنان ... وألا يستسلم لبرودة الايقاع أو للنثرية بأي حال .

تنقسم الى جزئين الاول هو « عودة المقاتل » والثاني هو « اغنية مناضل فلسطيني » . وانقسام القصيدة الى جزئين لا يتم تبعا لهدف فني معين ، كما نجد في قصيدة محمود درويش المنشورة في العدد نفسه . فالتقسيم هنا شكلي وليس فنيا . وهذه نقطة ضعف في القصيدة .. فاما ان يهدف تقسيم القصيدة الى تحقيق هدف محدد ، واما ان يفصل الجزآن : كل الى قصيدة مستقلة . وعلى كل حال فهناك شيء يخفف من التقسيم الشكلي هو ان جو القصيدتين واحد تقريبا ، فهما تدوران حول النضال والتحرر والمقاومة . واذا وفنا امام اقصيدة نفسها وجدنا انفسنا امام صور شعرية معظمها صور متكررة استهلكها الشعراء من قبل مثل قول الشاعر :

اتهاب البارود المتفجر في كل مكان

في ارض دافع عنها اجداد شجعان

لنمرنا انهار دماء

وربضا تتفنى بالماضي الوضاء

اوقول الشاعر :

لن ادع الليل يلطخ ايامي بالعار

فسماني ، ارضي ، مقبرة الاعداء

وربيعي الاخضر ، يبقى انهار دماء

تندفق عزما ومضاء

فانهار انماء ، والماضي الوضاء ، والاجداد الشجعان ، ومقبرة الاعداء ، والعزم والمضاء .. كل هذه الصور استهلكها الشاعر العربي ، وبخاصة شعراء الخطابة ، حتى لم يعد فيها من الشعر شيء .. واعتقد ان هذا النسيج الشعري محكوم عليه بعدم النجاح في خلق أي تأثير نفسي حقيقي على وجدان القارئ ، لان النسيج الشعري المستمد من خيوط قديمة يفرض في العادة افكارا من نفس النوع .. سهلة ، عديمة العمق ، قريبة المنال ، عادية .. ومن هذا النوع قول الشاعر في القصيدة :

ان اخسر دهر نبي الاولي

ذات حرب سجال

وخلال الموت سبولد آلاف الابطال

ورؤى الفجر الفضي تقبل احداق الاطفال

ان الافكار التي تتضمنها هذه الابيات هي افكار عادية جدا ، والابيات عموما أشبه بأبيات من الشعر المدرسي التي لا تعبر عن عمق نفسي حقيقي على الاطلاق . وعلى كل حال فالقصيدة لا تخلو من حرارة في بعض ابائتها ولكن الشاعر ولا شك بحاجة الى ان يغير مفهومه للشعر تفسيرا كاملا حتى يمكن ان يجد لوهيته طريقا مختلفا للتعبير الفني .

رجاء النفاش

القاهرة

لجميع مطبوعاتكم :



بيروت - تلفون : ٢٣٠٥١٢

ثم نلتقي بعد ذلك بقصيدة « القش » لحسب الشيخ جعفر ، وهي قصيدة حزينة ذات نفس وجودي صادق ، وقد استطاع الشاعر ان ينقل الينا ذلك الجو الذي اراد ان يصوره : جو القلق والهزيمة والياس ، واعتمد على أنواع من الفنائية العذبة ، وعلى الصورة الجزئية المتناثرة ليرسم لنا في النهاية اللوحة التي يريدنا . والقصيدة تدل ولا شك على شاعرية واضحة ، ولكنها تشكو قدرا من الفموض لا يساعدنا على أن نضع أيدينا على الجرح الحقيقي للشاعر أو على بعض ملامح هذا الجرح ، فلا نكاد ندري من أين تنزف هذه القصيدة .. هل من تجربة عاطفية ، أو من موقف فلسفي ؟ .. لا نكاد نجد شيئا واضحا نهتدي اليه وراء أبياتها الجميلة الحلوة . أمانا بعد ذلك قصيدة « حزن في ليلة الميلاد » للشاعر فؤاد الخشن ، وهي قصيدة واضحة شفافة ، تتحدث عن عيد الميلاد الحزين لسنة ١٩٦٨ حيث انتهكت الاراضي المقدسة . وليس في القصيدة أي تعقيد وليس فيها أي محاولة للرمز ، بل تعتمد على التعبير المباشر السهل القريب الى القلب ، وتنتهي بنغمة تفاؤلية واضحة . وقد تبدو بعض فقرات القصيدة ساذجة وقد يبدو بعضها تقريريا مباشرا .. ولكن القصيدة في جملتها رقيقة شفافة تعبر عن أبسط مشاعر الانسان العربي تجاه المناسبات التي يمر بها الوطن العربي ، وفي أعقادي ان البساطة شيء غير مرفوض على الاطلاق ، فالتعبير البسيط عن الحقائق الكبرى هو تعبير سليم ، لان أكبر الاشياء هو أبسطها في الوقت نفسه . يضاف الى هذا كله ما يتميز به الشاعر فؤاد الخشن من سلاسة تعبيرية واضحة ، فهو يعتمد على معجم شعري سهل واضح ، فيختار الفاظا نعتية بعيدة كل البعد عن التعقيد .

وفي قصيدة « الشعر وأجراس العودة » نلتقي بالشاعر حسين جليل .. ولقد كان بالامكان أن تكون هذه القصيدة جيدة حقبا ، لولا ما لجأ اليه الشاعر من استخدام أسماء كثيرة جدا في قصيدة صغيرة ، فهو يستخدم اسم نيرون ، وهملت ، ولوركا ، وزرادشت ، وسنتياغو ، وعشتار ، وغيفارا . وكل اسم من هذه الاسماء له ظلاله الخاصة به والتي تختلف تماما عن الاسماء الأخرى . فغيفارا يوحى اليينا بشيء مختلف عما يوحى به نيرون ، وعشتار توحى اليينا بشيء مختلف عما يوحى به سنتياغو أو هملت . واستخدام كل هذه الأبياء المتضاربة المتناقضة في قصيدة واحدة يفسدها ويقضي على الوحدة الفنية والنفسية في هذه القصيدة ، ويجعل منها في نهاية الامر معرضا خاليا من أي تكوين فني سليم . واعتقد ان قصيدة « الشعر وأجراس العودة » قد وقعت في هذا الاضطراب الفني الذي أفسد قيمتها وأضعف تجربتها النفسية والفنية معا ، وخلق تناقرا واضحا بين ابياءها المختلفة . ولبحذر الشاعر العربي الجديد من أن يجعل قصيدته مجرد معرض لثقافته ، ففي هذا كله خطر كبير . على الشعر . لان القصيدة يجب أن تعتمد على تجربة نفسية محددة وتجربة فنية واضحة ، ويجب ألا تخرج من التلقائية الى التصنع والافتعال والابحاث المتضاربة .

وفي قصيدة « المقهى الرمادي » للشاعر محمد عز الدين المناصرة تجربة إنسانية يعبر عنها الشاعر تعبيراً فنيا ممتازا ، فمن خلال «المقهى» تتابع صور من حياة الشاعر الروحية ومن قلقه واضطرابه بين الخمر والتصوف ، بين الخلاص عن طريق اللذة المادية والخلاص عن طريق اللذة الروحية . وقد استفاد الشاعر استفادة واضحة من صورة الملك الضليل ، أمرء القيس ، وركز على ابياءها المحددة في قصيدته . فالمثل الضليل هو الشاعر الالهي الذي تواجهه المسؤولية فجأة ، فينتقل من انهو الى العمل ، من « الخمر » الى « الامر » . ان جو هذه القصيدة يستطيع ان يقدم اليينا مزيجا فنيا متكامل بين الواقع والرموز ، وفي سلاسة تعبيرية كاملة يكشف لنا الشاعر عن أعماق تجربته الانسانية ، ويجيد تصوير الازدواج بين الواقع المادي للمقهى والواقع النفسي للشاعر .. انها قصيدة متكاملة ناجحة .

واخيرا نلتقي مع الشاعر « بدر الحبيب » في قصيدته التي

تمة القصص

توحي برحلة الانسان الطويلة حتى وصل الى عصر العلم ، وكأنه يقول لنا .. ان العلم فقط هو سبيل الانسان الى غسد افضل ، والطفلة الصغيرة ذات الضفائر اسمها « انتصار » .. ، وهي نفة الامل وسط هذا الجو المشحون باصداء النكسة والهزيمة .
لو تخففت القصة من سطورها الاخيرة الليالة الى المباشرة ، ولو تخفف الكاتب من الالحاح على تأكيد فكرة ان « الهزيمة هي مشجب كل الاخطاء .. » الحاحا اكثر مما يستدعيه نقل فكرته ، لجاءت قصة اكثر صدقا واحكاما .

القصة الثانية هي « الكلب » لعبد الرحمن علي .
سيارة تصدم كلبا . « وفي شارع جانبي شق الليل عواء يذيه الأثم . وعلى سطح الطريق كانت انفاس كلب تتلاشى ببطء وصرامة وقسوة حتى تبيدت .. » ، وفي الصباح مر الناس سراعا الى اعمالهم ، ولم يقف احدهم ليلقي نظرة على الكلب المكوم في الطريق . « وانى لهم ان يقفوا امامه وهم مطحونون باعمالهم ؟ .. » . واحد فقط هو الذي يقف الى جواره . طفل في التاسعة كان صديق الكلب .. وكان يحبه .

هذه هي «اليتمة» الرئيسية في القصة اذن . تلك العلاقة بين الطفل والحيوان الاليف . علاقة ظل الطفل ينسج خيوطها اياما طويلة حتى الفه الكلب وتعلق به ، ولطفنا تجارب سابقة مع الموت . سبق ان مات ابوه ، وقالوا له انه سافر الى الحجاز ، ثم مات امه ايضا ، وقالوا له انها سافرت ايضا . واستطاع عقله الطفل ان يضع حدود هذه المعادلة :

السفر	موت
والحجاز	موت
والموت	موت

وحين مات صديقه الكلب تجددت الاحزان ، واحس الطفل بالموت من جديد ، والى جوار الكلب الميت يتذكر الطفل جوانب من حياته .. صديقته الصغيرة التي يحبها ، وجدته وعمته واشياء كثيرة ، وينته - وهو في خواطره تلك - الى ان جرس المدرسة قد ضرب وان زملاءه قد دخلوا الفصول ، وحين يقوم ليعبر الطريق مسرعا تصدمه سيارة اخرى ، ويعرف الطفل الموت معرفة مباشرة هذه المرة ! ..
ونأتي عربة الزبالة بعد ان تقدم النهار ، ونزل منها العامل .. ثملقى بالكلب الى ارضها الجامدة .

تمة فكرة مفروضة على القصة سلفا : ان الموت - هذا الشيء الغامض غير المرر - يقتل الطفل والبراءة ، في عالم مليء بالناس المطحونين المسرعين الى اعمالهم . لا يلتفتون الى الموت الا لحظة ثم يغيبهم الطريق . لكن الكاتب لم يستطع ان ينسج فكرته نسجا فنيا ، بل وقع من سطورها الاولى في التجريد والصياغة المتخلقة . فالكلب بعد ان صدمته السيارة ملقى « كصفر العدم » ، والطفل حين يريد ان يعبر عن حبه للكلب لا يجد شيئا يشبهه به الا انه « اجمل من زير الماء المخضر القاع الذي تصر عمته ان تضعه في البيت في ركن ظليل كي تشرب هي وهو منه كوبة الماء باردة ! » وحين قالوا له ان اباه قد سافر الى الحجاز ليزور بيت الله ولم يعد تساءل عقله : « لماذا لم يسكن الله في مصر التي فيها (بحر النيل) وفيها الشوارع الحلوة والترام ، والاتوبيس الاحمر الطويل . لماذا بنى الله بيته هناك وسط النخيل والجمال والمعيز ؟ .. » ، ثم حين تذكر انه يتيم تذكر ايضا هاته النسوة ذوات الملاءات اللف اللاني كن يقبلنه ويمصصن شفاههن .. وتذكر انهن بارعات في ذلك « براعة بارعة .. » . ارايت السى الصياغة المتخلقة ؟ .. وحين يعديه التفكير في الموت يقرر ان يقول لصديقته الصغيرة .. « ان الحياة اجمل من الموت .. ان الحياة هي

شيء اخر غير الموت ! .. » .

ثم اخيرا هذا المونولوج المفروض انه في نفس الطفل بعدد ان صدمته السيارة ، والذي يرمز له بالحروف أ - ب - ج ... الخ . انه لا يضيف لنا شيئا ، ولا يضيف الى الطفل نفسه شيئا الا الاسف .. لانه - ورغم انه عرف الموت معرفة مباشرة - الا انه غاب قبل ان يعرف ! ..

قد تكون هذه كلها افكار الكاتب التابعة عن تصميمه العقلي لقصته ، لكنها ليست افكار طفل في التاسعة يفكر في الموت . وحين يفشل العمل الفني في اقناعنا بصدقه فانه يفقد الكثير ، ولا تسبى منه الا مقولة عقلية او حكمة زائفة .

ويبدو ان حوادث السيارات هذه لا تنتهي ! .. فسيارة اخرى هي التي وراء « الفجعة » .. القصة الثالثة والاخيرة في هذا العدد للدكتور احمد قاسم .

سيارة آتمة يقودها سائق مخمور تقتل « مريم » وتضع نهاية حب عمره ثلاث سنوات . والقصة مكتوبة بصميم المتكلم .. وهي اقرب الى « الخاطرة » منها الى القصة القصيرة بينائها الفني الخاص . انها - في نهاية الامر - عدد من التساؤلات الساذجة حول معنى الموت ، ومعنى هذا الاختيار - غير المرر - الذي يصيب ضحاياه . وترتفع نبرة التساؤل .. « والله ؟ اليس من حقه ان يحمي رعاياه ويدافع عنهم ؟ .. مريم كانت تحب الله . لم تقترف انما تستحق ان تقتل من اجله ، اذ عرفها جيدا ، ثم انها كانت ما تزال فتية وتستطيع ان تكفر عن ذنوبها .. فلماذا لم تمنح الفرصة ؟ .. » .

وتثقل وطأة الحزن على المتكلم ، فيخرج الى الطريق يبحث عن سيارة آتمة اخرى يقودها سائق مخمور .. (هل نفهم ان فكرة الانتحار قد راودته ؟ ..) لكنه لا يجد ، فيعود الى داره الصامتة بعد ان سكت النواح في بيت جارتها القليلة . ويستسلم تماما لعيشية العالم واختيار الموت .

لكن القصة في النهاية أهون من ان تحتل حديثا عن بنائها الفني او التعبيري .

فاروق عبد القادر

القاهرة

الموت في الحياة

للشاعر

عبد الوهاب البياتي

صدر حديثا

الثلثون ٢٥٠ ق.ل

دار الاداب - بيروت