قرأت العدد الماضي من "الآداب"

القصائد

بقلم : بلند الحيدري

تظل الكلمة أحيانا دون التجربة اثارة ما لم تجد في التجربة بعدا جديدا تجوس خلاله ، ونحن الذين نعيش معركتنا اليوم هزيمة وتحفزا لانتصار ، قد يحمل الينا خبر بسيط ينفجر لغما تحت سيارة اسرائيلية من الانفعال أكثر مما تحمله قصيدة لشدة قربنا من مسرح الحوادث ولحسنا بأن مجابهتنا المعركة كفعل لا يمكن أن تكون مجال عاطفة صادقة لحد الاثارة بالنسبة لاي قارىء . وهذا الواقع المتأزم الذي نحياه قد يحكم على كثير من الاعمال الادبية بالاخفاق فنظل نتساءل عن أدب أهل لان يمثل معركتنا ، ونظل لا نجده لان التشنج الآني سد منافذ الكلمة بالرغبة في التحرك على الارض الملتهبة . واننا في غمرة هذا التساؤل وهذا الافتقاد انما نبحث عن الشاعر الجندي في أدبنا حيث تمتزج المفردة بدمه ، وتعيش قصيدته عذاباته وبطولاته حرفا حرفا . ومن هنا كنا وما زلنا نتلمس أدب المعركة في بيت من الشعر يهرب الينا مضرجا بالدم عبر مئات من الاسلاك الشائكة والعيون المترصدة ككلاب الصيد فنحتضنه ونغنيه ونعلمه لصغارنا لانه أدب مسؤولية ، بينما تسقط قصائد وقصائد أشلاء مبعثرة بجانب أسرتنا رغم ادائية رفيعة . ومن هنا أيضا يمكننا أن نفسر بحثنا المتلهف عن قصائد جديدة لمحمود درويش ، لاننا نجد فيه الجندي والشاعر الذي نتسقط عبر معاناته نطور معنى معركتنا .. وهذا يعني اننا ننتظر الشاعر وجودا بطوليا ملموسا في عمله ، والا فالعمل كلمات جوف تفتقد شعور الفنان بمسؤولياته الحقيقية ازاءها ، خاصة عندما تجد نفسك في زحمة من الاسماء الكثيرة التي تكتب عن المقاومة والمقاومين تحت سيطرة شعور بالرغبة في الاسهام ، فيتشكل لديك جيش عرمرم منهم يفوق المقاومين عددا ، بينما ساحة المعركة تنتظر يدا أخرى وأخرى تشد الراية الى صدرها الفتي ببسالة وأصرار ضد عدو معد بكثير من الحقد والوحشية .

في الواقع العربي الجديد ، واقع ما بعد حزيران ، حس ضد الكلمة الصارخة والكلمة الهامسة ، حس ضد الذين يقولون ما لا يفعلون، حس يؤمن « بأن السيف أصدق أنباء من الكتب » وبأن الشاعر مدعو كفائد فكر أن يصبح مقاتلا لان الذين يريد أن يرفع حماستهم لا يقلون عنه حماسة ، فلمن يكتب شعره يا ترى ؟.. في ظرف كهذا وقف شعراء اسبانيا وراء المتاريس أيام الحرب الاسبانية مخضبين بدمائهم أشعارهم ، وفي ظرف كهذا وقف شعراء من العالم كله في الحرب العالمية الثانية جنودا في الجبهات ، علينا بذلك والا فنحن متهمون أمام هذا الحس « بشعراء الهزيمة » كما سمانا جميعا نزار قباني ، رغم المطولات النبرية ورغم الاكف الملتهبة بالوطنية في تلك المطولات . وان الشعراء الحقيقيين هم درويش والزياد وطوقان وكل الذين يعيشون المعركة بكل أبعادها ويستخرجون دلالتهم على شاعريتهم ، لان في معاناتهم صدقا عميقا يهب أعمالهم جمالية لا تسبر بمسطرة ولا تخضع لبركار ، ولان الكلمة في أدبهم أفق وشمس ودماء وموعد معها جميعا .

ورغم ايماني بأن التشنج العاطفي الذي يفرضه ظرف خاص لا يصح اقامته صوى طريق نستدل بها لتقويم هذه القصيدة أو تلك ، أقول انني قرأت قصائد عدد « الاداب » الاخير تحت وطأة من هذا الشعور الذي يريد القصيدة وثيقة تاريخية ، قرأته وأنا أتخيل « فدوى طوقان » وهي تسعى لحضور لقاء بزملائها في حيفا وقد أصرت على أن لا تبكي أمامهم خشية أن تجرح بدموعها كبرياءهم الشامخة ، قرأته وأنا أستحضر في ذهني « نزار قباني » وهو يقطع غرفته في شبرد ذاهبا جائيا يعد قصيدته صرخات متشنجة ، قرأته وأنا أحدق في وجه ألفريد سمعان الذي امتصت نضارته ظلمة زنزانة سجنه الرطبة ... قرأته وأنا أسمع وقع أقدام حسب الشيخ جعفر يطوف شوارع مدينته الملتهبة بحثا عن وظيفة ولكنه لم يلق ، كما يقول ، غير « بوابة مغلقة كتب عليها : عش بطالا أو مت .. لذا أعيش الجوع بتركيز مكثف جدا » . وكانت في ذهني أيضا سيارة فؤاد الخشن البويك الفخمة ذات النوافذ الاوتوماتيكية ... ان ثمة حسا نبيلا ولا شك يصهرهم في التجربة التي تحطم بحديثها حدودهم الفردية وتتجاوزها ، وان الجرح الذي ينز في أعماقهم يتجمع في أبيانهم دملا وقيحا حينا وفجرا مدمى أحيانا ومارشا ملتهبا في الغالب ، ولكن في داخلي كان خيط يشدني الى سماع خبر جديد ، خبر صغير عن لغم ينفجر وسيارة تتبعثر وعدو يتمزق فأدور مع مؤشر المذياع مرارا أعود بعد دورات ودورات الى قصيدة فدوى ولقائها في حيفا وتشرد عيني الى مقاطع لمحمود درويش في مقالة غسان كنفاني :

أصحيح يثمر الموت حياة
هل سأثمر
في يد الجائع خبزا
في فم الاطفال سكر

وتلك وأيم الحق قراءة ظالمة متحيزة لم يفرض الزمن بعد عليها البعد الضروري للرؤية الصحيحة ولتأمل الصورة خطوطا وألوانا وحجوما ، في معزل عما ليس في الصورة من تحرك الانسان في واقعه الحياتي ، وحيث يجب أن يكون الناقد عينا تتفحص العمل ظاهرة فنية . ومن خلال فرض هذا البعد سأتلمس مهمتي ... ولكنني ما زلت أتساءل عن كيفية تمنح محاولات شعرائنا الدم الذي يجري في أبيات درويش لتكون بحق شعر المقاومة لا شعرا عن المقاومة ؟..

لن أبكي ... لفدوى طوقان

تكبر الصورة وتتسع ويغور الاحساس عميقا من كلمة الى كلمة في مقطعيها الاولين حيث تعد نفسها للالتقاء بشعراء المقاومة في حيفا عبر حطام الدور والبيوت المهجورة والصمت وجمع البوم ، فتحدد بعفوية أخاذة موقفا وحادثة وزمنا خلال موسيقى خافتة الجرس تنبعث من قوافيها الداخلية ومن طبيعة التساؤل المستمر :

ما فعلت بك الايام يا دار
وأين القاطنون هنا
وهل جاءتك بعد النأي هل جاءتك أخبار
هنا كانوا
هنا حلموا
هنا رسموا مشاريع الغد الآتي
فأين الحلم والآتي
وأين همو .. وأين همو ..

وتمزج حاضر القصيدة بتليد عربي يتداخل في محاولتها أصواتا

موحية تسترجع بواسطتها صـــورا « ما فعلت بك الايام يا دار » ، « ففا نبك » ، « غريب الوجه واليـــد واللسان » الخ .. وكانهـــا تستنهض بتلك الايماءات تاريخا ، لا تريد سيوفا ولوحات عنترية كمـا تعودنا بل حسا عربيا تخاف عليه من الضياع ، ثم تنتهي الى ذروة شكل قصيدتها الهرمي :

وكيف أمامكم أبكي
يمينا بعد أليوم لن أبكي

وكان على الشاعرة أن تقف هنا فلا تضيع هذا التكامل المترابط بصور جانبية مشلولة لا تؤكد الصورة الاولى ولا تعمقها ، وتقحـم دون ضرورة « حصانا » و « علفا » فتفتح كوى لا موجب لها عـــلى اسطبل يجرد القصيدة من شاعريتها وتوقعها البساطة الزائدة فـي تقريرية لا تتسم بطابع الجمالية والابداع الذي ألفناه في الصـــورة الاولى حيث تكمن القصيدة كلها .

الى شعراء الارض المحتلة ... لنزار قباني

لم يعش شاعر منا حس الهزيمة بهذا الشكل الغاضب المر كمـا عاشه « نزار » ، مما أكسب محاولاته الاخيرة طابعا صارخا يتهـم ويشير بأكثر من اصبع الى ان الهزيمـــة كانت فينا وقبل حزيران بسنين ، وهنا يجب أن نفتح ساحة معركتنا الحقيقية ، معركة ضـد شكلية حضارية تغلف بسيارات وعمارات وبوزات واقعا بدائيا لا تزال الكفاءة فيه محاسيب وأقارب ، ولا تزال السياسة صراخا وسبا ، أما الشعراء والمفكرون فطبوله المعدة للاعراس والتآبين .. وميزة نزار انه صادق لحد المعري غير المستحب في بعض انفترات التي لا يتوانى فيها عن نشر ملابس عشيقته الداخلية على السطح فيجرح حس الكرامة عند الجيرة ويثير غضبها .

و « نزار » الذي عالج واقعه الفردي بهذه الصراحة التي ألفناها في قصائده وألفنا معها صدقا له دفء الاعتراف يقف الموقف نفسه ازاء حقيقة فرضتها علينا هزيمة حزيران ، حقيقة كوننا نتسابق ونركض ونبرز عضلاتنا على كلمات جوف « حشيت بالقش » ولا يحق لنا أن نكتفي بأن نسمي الهزيمة باسمها وننام عن أسبابها الحقيقية بالتدارس والتي لا تزال قائمة فينا .

وبعد ، فنزار شاعر فساتين وأضوية حمر وجوارب ممزقة ونساء مستهترات أضاف اليهن مؤخرا حوذيا ولوطيا .. كل هذا صحيـح ـ وكان صحيحا أيضا ساعة كتب « جميلة بو حيرد » و « الحـب والبترول » و « قصة راشيل » و « رسالة جندي من السـويس » و « خبز وحشيش وقمر » ـ ولكن ليس صحيحا انه لم يعكس مـن خلال هذا الواقع مجتمعا موجودا بالفعل ، وقد صوره مهينا كسيحـا في « حبلاه » يستثير الهمم لمكافحة علانه اكثر من ألف قصيـــدة مقالية منتفخة بالنصائح والتمنيات الطيبة .. وفي غير قليـــل من قصائد نزار صوتان ، فلماذا نبحث عن نزار فيها كرجل مفســد ولا نراه أو نسمعه متقمصا صوت المرأة الثائرة « أنا لا أريد له أبا نذلا » .. « لماذا تغرر قلبي الصبي » .. « لماذا كذبت علي » .. « ونضحك للاسطر الزائفة .. لهذا النفاق » .. « ماذا لو انك يا دني أخبرتني اني انتهى أمري لديك » .. الخ ... لماذا لا نقبل قصائده صـــورة تجسد واقعا ، لا عريضة اصلاحية ، وهو في تلك الصور شـــاعر واقعي وفي واقعه شيء غير قليل من واقعنا الذي نرتبط به بشكـــل من الاشكال ..

وأنا الذي أتقبل « نزار » شاعرا كبيرا لا أتقبله كذلك فـــي قصيدته هذه ، لانها دون مستوى شعره أداء ، وكأنه صممها مفصلة على حجم من أراد أن يتحدث اليهم بها ، فالتمس طريقه اليهم بتعبير مبـاشر ، وضاقت الصورة الكبيرة على أشد ما يمكن ، فصارت أبياتا تفتقد الوحدة العضوية كأية قصيدة عمودية ، وفقد نزار بذلك حسه الدقيق بالشكل والذي يتميز به بنوع خاص ، فاذا نحن أمام شـلال صخور يحرك أستطراده بحر الخبب الذي وافق تشنجه الانفعـــالي غضب نزار المتفجر . والقصيدة بعد ذلك لم تضف للهوامش شيئـــا جديدا غير هده الخصى المقرفة المتدلاة من الشفـــاه بقسوة أفقدت الرمز شاعريته .

وقصيدة لنزار لا تخلو من نزار ومن أبيات تومي اليه كقوله :

نحن الغرباء عن التاريخ وعن أحزان المحزونين
نتعلم منكم كيف الحرف يكون له شكل السكين

وهي قلة لا تشفع لقصيدة ملأى بألواح خشبية نؤاخذه عليها ، منها : « وابنة دايان كمومسة تتعمد في ظل المحراب » ، فهي صـورة عادية ، ومثلها « في الشرق يكشون حماما » و « صلاح الدين مـن الاسلاب » ، ثم غضبه لاننا « نلهو بالصرف وبالاعراب » ويا ليتنـــا نلهو بهما لتكون قصائدنا أهلا لبعض ظنة خيرة .

خمس أغنيـات للشيء المنسي ...
لاحمد عبدالمعطي حجازي

عندما تتوفر للشاعر امكانية تجسيد حقيقة الفرد في حقيقـــة النوع من خلال عمله الادبي يفرض عليه بعد انساني هو أهم عنـــاصر خلود ذلك العمل : و « خمس أغنيات للشيء المنسي » هي أغنيـــة واحدة تتطور في خمس حركات تبدأ بمحاولة الفرار من جلودنا سمة وجودنا الخارجي وممر علاقاتنا انحيانية خـلال تساؤل كئيب عن حس خفي يشدنا الى الاشياء بعمق هو ليس مطلقا اللزوجة السارترية التي تفرض تباينا قائما ، فالعلاقة التي يعنيها أحمد تفرض حسا مشتركـا وحياة داخلية :

وبعد أن ييأس من عودتنا يموت للابد
حينئذ نسقط ميتين في المنفى البعيد

في الحركة الثانية يجوس حوار ضمني متداخل بين الفرد مـن ناحية ، حيث يتمركز في الجزئي « عتابا » و « قطة ولود » و « قرية » والنوع من ناحية أخرى حيث الصلة النباتية تؤكد التاريخ عن طريق آبائنا وأجدادنا :

لينفذوا عبر الدم الهجين والمنفى الى أبنائه

وفي الحركة الثالثة يبدو انفصامنا بمحاولتنا ايجاد المدينـــة الجديدة التي ستمنحنا خبزنا وخمرتنا وتعيد لوجه طفلتنا النحيـــلة رونقه وشبابه ، ولكن الشاعر لن يجد الارض الجديدة الا « يهوذا » يبيع الخيانة مرة أخرى ، وانه لن يمنحنا « حنانا بالشجر » ..

وفي المقاطع الاربعة يجسد الشـــاعر أزمة الفرد الذي يحس التمزق جراء التعلق والارتباط من جهة والرغبة في تخطيهما من جهة أخرى . وفي المقطع الختامي يعود صوت الفرد « أحلم » يحمل الينا الشاعر الحالم بالعودة من منفاه الى فلسطين وحيداً متسللا يلهـث تحت أنجم ساطعة ، ينتظر شراعا يحمل « بصيصا يصحو قليلا ثم يخبو من جديد » .. وفي هذا المقطع خلاصة ايضاحية تكاد لشدة وضوحها أن تنفصل عن القصيدة .

القصيدة ملمومة الى بعضها يشد مقاطعها الخمسة شعور بالرغبة في أن تكون الاشياء ليست بهذه الحتمية المفروضه فرضا قاسيا والتي يلوح فيها حتى الامل ضحكة قصيرة « يصحو قليلا ثم يخبو من جديد » ويسيطر على جوها العام نغم موسيقي لا ينفعل كثيرا بمحتـــوى المقاطع ليشكل ميزة من مميزات كل منها ، كما تحكمت القافية بالشاعر في غير محل ، فأضعفت البناء ، كقوله في مطلع القصيدة : « قـــد نستطيع أن نفر بالجلود » لعلمك انه أراد « جلودنا » ومثلها « أحلم اني يا فلسطين أعود » .

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

القصص

بقلم غسان كنفاني

***

سيكون من الصعب ان يعطي المرء تقييما فنيا محضا وباردا لعمل ادبي يتعلق بفلسطين ، وخصوصا بالفدائيين ، في هذه الفترة بالذات.

هناك اختلاط لا بد من الاعتراف بشرعيته ، على الاقل من حيث فعله الذاتي . وثمة سؤال في هذا المجال عن قيمة المقاييس الفنيـــة المحضة ، او بالاحرى عن القدرة على استخدامها ، ثم عن جدوى هذا الاستخدام بالمقارنة مع تاثير العمل الفني ذاته في الجماهير التي تتلقاه.

ومن خلال هذه التحفظات سيكون من المشروع الى حد بعيد ان نستخدم في نظرتنا السريعة الى القصص الخمس المنشورة في عـدد « الآداب » الماضي ، المنطلقات نفسها التي استخدمت في كتابتهـا ، وكلمة « منطلقات » هذه تشمل ما يمكن ان نسميه بالحرارة التـــي تتجاوز المقاييس الفنية غالبا ، وما يمكن ان نسميه ايضا بانه شحنة التفاؤل التي تتخذ احيانا شكل القسر ، ولكن التي يشعر الكـــاتب والقارىء على السواء ، في المناخ الذي يعيشه الآن ، مبلغ ضرورتها .

في العدد الماضي من « الآداب » توجد خمس قصص قصيرة ذات صفات مشتركة الى حد يلفت النظر ، ليس فقط من حيث انها تعالج موضوع المقاومة الفلسطينية ، ولكن ايضا من حيث أسلوبها الذي يعطي اشارة واضحة الى تيار معين في الكتابة يغزو الاقلام الشابة بصورة متزايدة .

ينبغي على الفور استثناء قصة « تقاسيم على وتر الربابة » بقلم محمد خضير (بغداد) ، فهي ليست افضل القصص الخمس المنشورة في العدد الماضي من « الآداب » فحسب ، بل يمكن اعتبارها ببساطة واحدة من اجود القصص العربية القصيرة المعاصرة .

في هذه القصة جو نادر ، جو الجندي المتعب ، المهزوم ، العائد بالمرارة والجروح من ميدان قتال مروع ، مثل كابوس قصير . ان ريشة خضير في رسم الجو ذات قدرة مذهلة ، خصوصا في ذلك الاتقـان المثير للانتباه بين تناغم الجو الخارجي للقصة والجو النفسي لابطالها، بحيث يشكل الاثنان معا لحنا حزينا مريرا وموحدا .

وتعالج القصة موضوعا بسيطا ، ولكن المؤلف يستطيع ان يسحبه ببراعة الى شيء يشبه الواقعية الرمزية الجديدة ، فالجندي العائـد الى زوجته بقصص الالم والحرب يكتشف فجاة ، حين يضمه السرير الى جسدها المعطر المنتظر ، انه « لا يرغب في ذلك » ، ومن خـــلال شعوره العميق بما يوازي الخيبة يلجأ الى ربابته محاولا ان يستعيد في اوتارها جانبا مشرقا ، ولو واحدا ، يغسل مرارته ، ولكن ... « حتى اذا التقى الوتران ألفا عواء كعواء صفارات الانذار » ، حتـــى اللحن البسيط الذي كان يجيده في السابق يتقوض بين اصابعه التي ما يلبث الوتر المشدود ان يحزها ويدميها ، واخيرا يلجأ ـ في ذلك المناخ الحزين البائس المتقوض ـ الى النوم ، وكان « يخوض في دم جروح اصابعه اللزجة » .

ان الهزيمة لا تحدث فقط في ميدان القتال ، ولكنها تكسر الجانب المضيء في الانسان ، تحطم كل السلوى ، تقوض الجمال الذي يبـدو وكأنه كان مجرد رشوة . ومن الممكن أن يتساءل القارىء حين يتـــرك الجندي نائما في نهاية القصة : ايمكن لاي شيء ان يعوض الهزيمة في اعماق الرجل الحقيقي ؟

ان القصة تطرح هذا التساؤل في حلوقنا كالشفرة . وهي مكتوبة ببراعة ، محققة ذلك الايجاز البسيط والهام في تخطي الخطابيـة أو النواح المبالغ فيه او حتى المباشرة في الحزن واللوعة ، ولذلك بالذات تبدو انسانية الى حد مذهل .

لقد توقفنا عند هذه القصة بالذات لانها نموذج جيد للوسيلـة التي يستطيع كاتب موهوب أن يستخدمها للفرار من الفخ القاتـــل المنصوب امام مسألة معالجة « القصة الوطنية » اذا جاز التعبير .

اننا نلاحظ غالبا ان القاص العربي ، حين يتعرض لموضوع نضالي، يسقط للتو في التهويل ، تهويل البطولة ، وتهويل البطش، وتهويل الامل ، وتهويل اليأس ، وينتهي به ذلك كله الى تجريد ابطالـه من « حشوتهم » البشرية ، فيقدم لنا نماذج غير حقيقية ، تتحرك بشحنات مفتعلة من الحماس او اليأس ، من العصبية المبالغ في سطحيتها ، ومن الانكسار المبالغ في بؤسه .

محمد خضير ، في هذا المجال ، يطرح نموذجا جيدا : انـــه ينقلنا الى الجو الذي يريده دون أن يرغمنا على ذلك ، ودون أن نشعر بوجوده وراء رؤوس ابطاله ودون ان يجعل من نفسه استاذا .

وفي قصة اخرى ، هي « عربة الليل » سنرى موسى كريـــدي (النجف) في محاولة ممائلة ، ورغم وعيه الشديد بالمزالق فانه يندفع الى الناحية الاخرى فيجعل من قصته تجريدا محضا . صحيح انـه يتخلص من الخطابية والمباشرة والحماس ولكنه ـ ربما نتيجة حـــذر شديد الوعي ـ يندفع نحو التجريد ، فيحرم ابطاله من اللحم والدم ويحولهم الى مجرد افكار .

القصة تغوص في الدقائق التي يحمل فيها العدو شابا ، بعيدا عن امه ، لقتله ، ومصباح المؤلف مركز على الام ثم على الشاب ثم على الام في ثلاث حركات متصلة .

ولكن المؤلف يزيد في اضاءة مصباحه هذا ليكتشف تفاصيـــل التفاصيل ، وفجاة يجد القارىء نفسه غارقا في خيوط متشابكة مـن التشابيه والاستعارات التي قد يكون تركيبها اللغوي ممتازا ، ولكنها في نهاية المطاف تنزلق من الصورة دون ان تترك اثرا او خدشا او تعلق فيها ، انه يقول مثلا : « برهة ، وتكاثف الضباب ، فلم يستطع ظافـر والحالة هذه ان يرى في يقظة السواد سوى جانب واحد من السكون الموزع كالرعب » ماذا يعني هذا الكلام ؟ ان التشابيه والاستعارات تتلاحق بصورة لا يمكن استيعابها بالنسبة لقصة قصيرة تسير علـــى هذا المنوال صفحتين كاملتين دون ان تتوزع في مقاطع ، ودون ان تكون لها الا بداية واحدة ونهاية واحدة وما بينهما مجرد تلاحق متدفـــق مستمر .

وهذا الاسلوب هو بالذات ما اشرنا اليه في مطلع هذا المقال حين ذكرنا ان هناك ما هو مشترك بين القصص الخمس المنشورة فـــي « الآداب » ، وليس من المستحيل معرفة المصدر او مركز التاثير . الا ان هذا التاثير هو بلا ريب لعبة خطرة ، فاللغة العربية اكثر غنى بكثر من سواها ، ومن الممكن ان يتحول الايقاع اللفظي الى فخ والى شرك ان لم يستخدم بحرص شديد ، في لغة تحمل من المترادفات مـــا لا تحمله لغة اخرى ، وتتميز بمرونة استعمال يمكن ان تحول العبـــارة الواحدة التي تبدو منطقية وممكنة الى عالم من التيه .

ان خضير نفسه ، في قصته « تقاسيم على وتر الربابة » يسقط

صدر حديثا

للشاعر عبد الوهاب البياتي

طبعة جديدة لواحد مـن اهم
دواوين الشعر العربي الحديث

منشورات دار الاداب ٢٠٠ ق.ل

في هذا الفخ بضع مرات ، اقل بكثير من كريدي ، ولكن خناة بنونه (فاس ، المغرب) يكاد لا يخرج منها في قصتها « مسيح لا ينهزم » ، وهذه القصة هي عبارة عن جدل معقد يعتمد في أساسه على « الحوار المسبق » ـ أي الحوار الذي يوضع فيه الجواب سلفا ثم يوضع السؤال على مقاسه ـ .

ومع ذلك فثمة شيء كثير من المباشرة في هذه القصة التي ترتكز في الاساس على جدل فكري دون ان يكون لهذا الجدل أي شيء من هيكل عظمي ، اي شخصية ومكان وزمان ، وبوسعنا ان نقول ايضا انه ، حتى على صعيد التقييم المجرد للفكرة التي يدور حولها الجدل من حيث انها فكرة وليست قصة ، فانها عادية ولا تجيز للمؤلف هذا الكسر المتعمد اشخصية القصة القصيرة .

وفي قصة « اشياء فلسطينية » لرشاد ابو شاور (عمان) نموذج « للقصة النضالية » التي تجيز لنفسها ذبح المعايير الفنية لحساب الشعار ، ولا يعني هذا الكلام على الاطلاق ان المطلوب هو اخضاع الشعار للمقاييس الفنية على حساب قيمه ، ولكن يعني استخدام الموهبة في ترجمة الشعار الى عمل فني ناجح .

يتحدث ابو شاور عن مجموعة من الفدائيين تذهب في الليل للقيام بعملياتها ، يمر مروراً عابرا على جو المخيم مكتفيا بحوار سريع بين عجوزين ، ثم ينتقل الى اربعة من الفدائيين يمشون ، واخيرا ينفرد بهؤلاء واحدا واحدا في محاولة لسبر غور حوافزه ومشاعره ومطامحه .

اذا كانت القصة تريد ان ترينا كيف أن جو المخيم السلبي تحول، وراء خطوات الفدائيين الطليعيين الاربعة ، الى شيء متحفز ، فانها لم تنجح في ذلك . فقد توجهت في شعب مختلفة من التفاصيل حتى افقدت نفسها هذه القدرة .

اما اذا ارادت القصة ان تقدم لنا نماذج للرجال المقاتلين فانها أيضا لم تفعل . فقد قدمت لنا خطبا حماسية على ألسنة هؤلاءالرجال ولكنها لم تستطع ان تقدم لنا الاهم : الفدائي كنموذج للانسان الجديد، الذي يضم في صدره تلاطم امواج من مشاعر جيل ، واطماحهم .

وهنالك قصة لعبد الرحمن مجيد الربيعي (بغداد) وهو في الحقيقة قاص شاب وموهوب ، ومن الظلم أن نعتبر قصته « مرفأ في الليل الطويل » نموذجا لموهبته ، فقد كتب عدة قصص أجود بكثير ، واكاد اقول الى حد لا يمكن مقارنة قصته هذه بها .

لقد وقع الربيعي في خدعة غالبا ما يقع فيها الكاتب ، وهي في تصوره بأن حادثا معينا وقع له شخصيا او لاحد اصدقائه ، وكان له مذاقه الخاص ، يمكن ببساطة أن يكون قصة .

وقصة « الربيعي » عبارة عن قصة شاب يسافر الى طهران ويلتقي بفتاة جميلة اسمها « قدسي » ، وكعادة المسافرين يتبادلان الكلام والجدل وربما الاكاذيب وبعض الشعارات : « اتعلمين يا قدسي ان اسمك هو اسم اكبر جرح في قلب امتي ؟ هذا الجرح تطأه اليوم اقدام مدنسة فتنكاه .. » .

ايوجد في القصة شيء آخر ؟

يتركها على اعتقاد أن لا لقاء ، فتكتب له رسالة قصيرة وفي النهاية : « هتف بيأس : لن ينتهي الجنون مطلقا ! ثم فكر بالرحيل الى ارضها ثانية » .

انها كما نرى قصة عادية جدا ، لم تستطع براعة الربيعي في الاسلوب والحوار ان تكسوها لحما ومعنى ، واغلب الظن ان ما أراد قوله فيها ظل مختلطا حتى بالنسبة له ، على الاقل مقارنة مع قصصه الاخرى ، فثمة فتاة لها قصة ، وهو له قصة ، وعلاقتهما المفاجئة لها قصة ، والقدس لها قصة ، ولكن اين تلتقي هذه القصص ؟

ان الربيعي يظلم نفسه في هذه القصة ، وقد دس اسم القدس دسا فيها ولكنه لم يستطع ربطه الى الرمز أو الى الترميز ، وسيكون من الظلم ايضا تحميل القصة ابعادا او اعماقا ليست موجودة فيها ، انها ـ ببساطة ـ قصة مرتجلة كان يمكن أن تنضج لو اعطيت فرصتها في قلم المؤلف .

غسان كنفاني

ثورة في الثورة !

بقلم

ريجي دوبريه

ترجمة الياس سحاب

ريجي دوبريه : اسم يعرفه اليوم جميع المثقفين في العالم ، لانه رمز « المثقف المناضل » الذي يجمع العلم الواسع والفلسفة العميقة الى النضال وروح التضحية . وقد وصف هذا الكاتب الفرنسي الشاب بأنه « فيلسوف الثوار ومهندس العقيدة وحرب العصابات في أميركا اللاتينية » .

وهذا الكتاب : « ثورة في الثورة » هو حصيلة جلسات نقاش طويلة مع فيديل كاسترو ، ومحاولة لتحديد مبادىء الصراع المسلح والصراع السياسي في أميركا اللاتينية . وقد أثار ولا يزال يثير ضجة كبيرة في الاوساط اليسارية في العالم بالنظر الى شخصية دوبريه الذي اعتقل في بوليفيا ، بعد أن قابل الزعيم الكوبي أرنستو تشي غيفارا الذي قتل أخيرا في حرب التحرير في بوليفيا .

ويقضي مؤلف « ثورة في الثورة » حياته الان في أحد سجون بوليفيا بعد أن حكم عليه بالسجن لمدة ثلاثين عاما بتهمة انه اشترك في الثورة وأعطى دروسا في الثورات لرجال العصابات ، وعمل مع غيفارا قبل مقتله في بوليفيا .

صدر حديثا :

الثمن ٣٥٠ ق. ل.

تتمة القصائد

صلاة لحزيران بوجهه الاخر ... لحميد سعيد

تتمدد القصيدة صفحة كاملة وكأني بالشاعر يدفع عن تهمة بضيق النفس فيسترسل على طريقة أجدادنا مجزئا المحاولة الى صور تتراكم فوق بعضها دونما عناية فتمحو كل جديدة منها اثر سابقتها ، حتى اذا أحس الشاعر بذلك قطعها الى أغنيات ومجموعات في بناء سيمفوني ، فما استقام له ما أراد ، اذ ظلت مفككة متناثرة ، ولو اكتفى بالاغنية الثانية والمجموعة لوضعنا أمام عمل متكامل مترابط :

حاولت ... حاولت فلم أوفق
رجعت أرتاد مقاهي الامس ألتف على حنينها المزق
نذرت بعض الصمت لليتامى
وبعضه لقادم ينام في ضمير قريتي

ومن خلال « تاء » المتكلم كانت وحدة تنمو نموا حيا يلف أجزاءها صوت خافت وان بشر بالفارس المدمى ... أقول حبذا لو وقف عنده ولم يزج في القصيدة هدأ السلطان وهؤلاء الجبناء والمخنثين والخصيان ـ ينهد شعر العدد زيادة ملموسة في الخصى عسى الا تؤدي الى هبوط قيمتها الذين أفسدوا عملا جيدا بضجيجهم .

قصيدة الى محمود درويش ... لارشد توفيق

تغيب افتتاحيتها في جملة تساؤلات كان من الممكن أن تكون نوطة جيدة لو لم تتشتت وتتناثر دونما ايحاء بشيء واضح المعالم . فالقصيدة لا تبدأ ايقاعا وفكرة الا من قوله :

وتعبر رغم ذاك القيد كل البيد تأتينا

فتتوضح خطوط وجه محمود درويش وترتفع المحاولة وهي تتشكل عبر الحنين الى هذا البطل الشاعر غربة وصحارى وألما يحتضنه جرس موسيقي ملائم لما فيه من مدات صوتية :

كفاك محراثان مكسوران

وفي ذروة تفاؤلها يظل يلازمها الحزن اذ لا تبدو الحياة أملا أو رغبة في أمل بل دورة أحزان وجودية جديدة :

صلبنا مرتين ولم نصب شيئا
ولكنا كصوتك لم نزل نحيا
ورغم رصاصهم نحيا

تحد أوديبي يجسد المأساة في الاصرار على الحياة ورفض الموت ، واننا لن نموت في صلب ثالث وقد نصيب شيئا أو لا نصيب، فالمهم أن نبقى أحياء في صوت ارادة انسان بطل ..

وبعد ، فالقصيدة تتميز ببساطة موحية وباقتصاد في المفردات والصور أتاح لها أن تبدو في كل متحرك ومنسجم .

الحصاد ... لمحمد عمران

تقوم القصيدة على أربعة أصوات هي الجوقة والصدى والصوت والنشيد . ورغم انني رجعت اليها اكثر من مرة فما أدركت سببا لهذا التوزيع غير اعتباطية تحرك الشكل الخارجي ولا تدل على شيء، فليس ثمة صوت يميز الواحد عن الاخر ، فمن هي هذه الجوقة التي « مخدتها الحزن » ؟ واذا كان الصدى يفرض وجود صوت فصوت من هو هذا الصوت ؟.. ثم كيف ينبثق النشيد من هذا الخليط غير الواضح ؟.. كل هذا يدفع بالقارىء الى تطوير الصور الجزئية في ذهنه رموزا وتداعيات وهي كأجزاء غنية ذات أعماق وظلال تتجاوز حدود العين الى ما يثير احساسا غامضا :

يا وجه الخضرة والنسغ الطالع في عقم الانسان

ومنها أيضا :

يا نهر الموت اغتسل ، قربانا اليك كل ساعة ذبيحه
لا تسرج الغضب
يا نهر النار ضلوعنا حطب

ولكن القصيدة ككل لا يتوفر لها ما يشد أطرافها على نحو يوقفها عملا جيدا .

ظل على وجه الجراح ... لالفرد سمعان

شاعر عاش الصحراء عطشا وشمسا وسجنا رهيبا ، وفي وحشتها عرف السراب واقعا ورمزا ، ومن خلال ذلك كله ، كانت تنمو قصائده دائما معاناة حسية لا تتكشف فيها الرموز ولا تستعير الكلمة فناعا ، فان اصطنعها سقط ضحية ما ليس فيه ، فحيز جوه البساطة والصدق وبمكنتهما أن يحركا المشاعر ويعمقا التجربة :

وتقاسمنا بصمت كسرة الخبز
وساعات الخطر
وتركنا خلفنا ألف شهيد وحزينه
لم تودعهم مناديل العذارى

ولكن سرعان ما ينتقل الى استعارات وتراكيب تفسد البساطة التي ألفناها حية في الابيات السابقة ولا تنتظم الفكرة أو الصورة في حدود ، وتستحيل الكلمة حجرا يرصف دربا في الوزن . ومن تلك قوله « تصهل نار الرعب » فأفسد رعب النار وبهتت الصورة ولو زنرت لاضاف لرعب النار رعبا يزيدها تمكنا من نفس القارىء ، ومثل هذا ايضا قوله : « دما يرقص مذبوحا على الشوك » وليته ترك يجف ببساطة ـ كما رأى ذلك ألف مرة ألفريد ـ لكان أوقع اثرا ولما احتاج الى هذا « التأفف » الذي مزق الحس بالالم تمزيقا .

الشاعر والعالم ... لعبده بدوي

واحدة من خيرة قصائدنا الحديثة ، تحس فيها بجهد الشاعر الذي يريد أن يقول شيئا ولديه ما يقوله فلا يصطنع الرمز وسيلة ابهام ينتصب فيها القارىء بتخيلاته ويغيب الشاعر وما يريد أن يقول به ، والمفردة في عمله تلتزم محلها بجهد واع وتلتحم بخلفية الصورة فلا تتحرك الا ضمن الاطار العام لها حيث تتشكل القصيدة كلها واقعا ورمزا يتجاذبان الموضوع في تناغم أخاذ يسحب فيه وبيراعة قرننا العشرين عبر مأساة يوسف « سورة يوسف » فيتلاشى الزمن أمام وحدة الخديعة والخيانة والقتل منذ بدء التاريخ ليومنا هذا . ومن هذه الزاوية يثبت « سورة يوسف » أرضية لقصيدته :

« في سبع سنابل لم ينضحها الصيف »
« لا تترك أيدي الاخوة تلقيك بقاع من دون »
« أو تخشى أن يبكي يعقوب »
« أو كأسا يشرب منه انسان غير الملك العاهل »
« ... أو ان النسوة في مصر لا يقطعن الايدي من أجلك
وقميصك لن يبكي أحدا غير الذئب
... يا يوسف ما عاد يدق القلب
فاهبط للجب

والارضية هنا ليست رموزا يفرض الشاعر لكل منها معنى لتتحرك حركة مسرحية كما نرى ذلك في العديد من قصائدنا الحديثة ، بل هي لون مأساوي يوحي بجو الخيانة والخداع والقتل .. يقابل ذلك هذا القرن العشرون ويندرج فيه :

« ماذا يفعل انسان شاعر
في هذا العصر الفولاذي الجائر »
« في القانون المتواري خلف السيف »
« لن ينخلع القلب بوقت فراق
لن يصدق انسان في ميعاده

لن ينظر انسان في عين محدثه أو في كلماته
فلكل عالمه المصمت »
« لن يعطى شيء لاثنين
الا ان كان السيف الواقع ذا حدين .. الخ ...

وخلال التحرك العنيف للعصر الفولاذي القاسي ينسحق الانسان المفكر ـ الشاعر ـ تحت كتلة الصراع القـــائم بينه وبين العالم ، فينتهي الى واحد من طريقين كئيبين :

أما يعقوب فهو يحت خطاه الليله
في معطفه الخالي من كل بشاشه
كيما يشهد من فوق الشاشه
احدى قصص الحب

أو كما ينتهي يوسف متقبلا الخدعة كضرورة ملازمة :

فاهبط للجب
اهبط الجب

وما دمنا لا نريد أن نخوض مخاوض الجدل في سوداويـــة القصيدة وحكمها على عصرنا فاننا نتقبلها عملا كبيرا جديـــرا بكـــل تقديـــر ..

ورغم ان بحر الخبب عزز موسيقى القصيدة بتفعيلاته القصيـره واكسبها توترا بدا على بعض مقاطعها ثقل فلم يتبع اللفظ المعنـى كما يجب وأهمل القافية فضاعت حدود حركة البيت .

يوم الفداء ... لفؤاد الخشن

تقف بين قصائد العدد نشيدا متميزا بشفافية خفيفة لا تتـرك مجالا لظل أو لضوء . ويبدو وضوح الصوت الجهير احيانا وتحـت تاثير حماسة آنية مارشا يثير ويلهب الهمم لما فيه من بساطة ومباشرة في التناول :

وفلسطين التي أعطيتها
يوم اطلاق الهتافات فمك
أعطها الان دمك

فهو يأخذ هنا معنى غفلا فيه سذاجة الحديث البسيط ويعيده دعوة تتضمن استنهاضا للهمم بصوت غاضب مشدود الى بعضه ، الا انه وفي محاولة لان يلون الجو بصوت اخر يفقد الطابع الحماســـي والذي كنا ننتظر أن يرتفع فتنهدل أطرافها ـ كوزال الشمع ـ وبجانبه التوفيق مما يدفع به للعودة ثانية الى الفاتحة ليشد جوانب محاولته :

وترى المهد الذي أعطيته
يوم اغراق الشعارات فمك
أعطه الان دمك .

الغيمة العاشقة ـــ لحسب الشيخ جعفر

سلاية من قصيدة طويلة رسم عبر أربعة أصوات وبقدرة طيبـــة لا تتوفر لكثيرين من شعرائنا المعاصرين ، صورا حية تنبض بحس شعري تنتظم الكلمة فيه حسب ترتيب المعاني دون صخب أو افتعال وبجســد بخطوط قصيره أجواء غنية بالاثارة والانفعال :

يا وردة البستان .. يا طفلي المدلل .. لو أضمك في ضلوعي

واذا بهذا الطفل رجل في زحمة الحراب لا ينسى ان يكـــون « نهرا طافح الحنيـــن » وحنينا لغيمة تحمل الخير الى الفـــرات أو تهامـــه :

رأيته في حربة على عيوني مشرعه
شقت ضلوعي مرة ومرة هوت على الجبين
ياغيمة تنبعني
تبكي على قبري ، تحط فوقه يمامه
تطفو على الفرات ، تستلقي على تهامه
ياغيمة تغفو على جبيني
تضيء لي حنيني

وشعر حسب غني بالصور الحسية التي تترتب فروعا على أصول فلا تنفلت منفصلة تتبرأ احداها من الاخرى ـ كما رأينا في بعض القصائد المنشورة في العدد ـ بل تلتم وتدور مجسدة الفدائي في علاقته بعمله البطولي وتحسسه لهدفه ، فهو عند حسب واع مهمته لا يتلقاها تلقائيا فينصهر فيها دون معاناة بل ينمو ويكبر في حفنة تراب وعشبة مبللة ثم يصير نهرا وغيمة لكل العالم العربي .

وفي المقطع الخامس من القصيدة ينقل وزن البحر الشعـــري بشكل يتيح للشاعر أن يكسب صورته ثقة الناصح والمشجع :

لا تسبل الهدب الطويل
يا من يجود مع الاصيل
ببقية في الصدر عالقة كآخر ما يسيل
من ماء قربتك التي ثقبت
أتسمع كيف يطوي البيد حافر
ياتي اليك محملا بالماء نجدي البشائر

وترفد « حسب » امكانية طيبة على تطويع اللغة وتحريكها فـي مجال المعركة والعاطفة ، خارج الانسان وداخله ، فهو ان تســـاءل بالهمزة شك بالفعل ـ كما يقول الجرجاني ـ فاكد الشك بصوت الام التي لا ترغب في أن يكبر ابنها :

أكبرت ؟ يا غصنا تفتح في اللاجىء والصحارى

فيؤكد « الغصن » على الشك بانه كبر ونما ، وهو يعرف كيف يستعمل موسيقى الوزن بشكل مؤثر فيتراوح بين السريع والـــرجز والكامل حسب مقتضى الحالة التي تستوجب ذلك دون أن يصدمـــك بصلابة الانتقال من مجال الى آخر ، وقد توقعه هذه الامكانية فـــي استطرادات تخل بالقصيدة الطويلة ما لم يتدارس الاقتصاد في الصور وتطوير الفكرة من خلال هذه الكومة من الصور فلا يبقى عمله الطويل على المستوى ذاته الذي لمسناه في هذا المقطع الذي استله منها .

القصائد العشر الباقية

وبعد .. فثمة عشر قصائد كان بودي أن أقف عند كل واحدة منها وبينها ما هو أهل لذلك لولا ان اخذت من المجال أوسع مما قدرت ، فاستميح الاخرين المعذرة على أمل لقاء في ظرف اخر ، وعلى وجـــه التخصيص ظافر الحسن وآمال الزهاوي وكلاهما شاعر جيد في الامكان لما يتميزان به من قدرة على التعبير وصفاء في الرؤية فلا تخرج الصور من بين يديهما مرتبكة تشو العين عنها .

وفي قصائد العدد هنات عديدة منها ما وطىء له من قبل ففغرها بعض وجوزها آخرون ومنها ما يستوجب التنبيه كقول خلدون الضبيحي في قصيدته « غضب » :

أعطوني غضبا أعطيكم أرضا خصبة

وقد صح الجزم في « أعطيكم » جوابا للطلب ، ومنها أيضا قول حسين جليل في قصيدته « الظل والنار » :

« وأنا لا زلت غريبا ببحر في المجهول »

وكان قصده القول بدوامه في البحر غريبا لا داعيا على نفســه ـ لا سمح الله ـ بان يبقى غريبا في البحر ، فهذه الـ « لا » ان دخلت على الماضي خصت بالدعاء وكان بامكانه ان يقول « ما زلت » فيستقيم له ما أراد .

بلند حيدري