

قرأت في العدد الماضي من «الأدب»

الأبحاث

بقلم السيد يسين

نشر في العدد الماضي من الآداب اربعة ابحاث تنتمي جميعها - بصورة او باخرى - الى ميدان النقد الادبي . وهذا بالإضافة الى بحث عن « لينين والمسألة اليهودية » لن نعرض له لانه احد فصول كتاب سيصدر قريباً .

والابحاث الاربعة هي : « اعداوا لنا الامل بالكلمة » وهو مقدمة لديوان الشاعر سميح القاسم « بانتظار طائر الرعد » كتبها الاستاذ ياسين رفاعية ، ومع رواد الشعر الحر للاستاذ عبد الله الطنطاوي ، وبين الزمن الضائع والزمن الباقي للاستاذ حلمي محمد القاود ، وواقعية ايتما توف الشعرية للاستاذ جليل كمال الدين . ونعرض فيما يلي لكل بحث من هذه البحوث .

١ - اعداوا لنا الامل بالكلمة

في قصيدة وجيزة فيها كل قدرات الشعر المبدع الاخلاق علسى التكثيف والتركيب ، استطاع سميح القاسم ان يعطي صورة نادرة للجو الازهابي الذي تنشره طفمة النازيين الجدد في اسرائيل ضد المواطنين العرب . وهي صورة نذكرنا على الفور بالارهاب النازي الذي مورس ضد اليهود وغيرهم من الشعوب الاوروبية . وها قد اقبل الزمن الذي تحولت فيه الضحية لتلبس ثوب الجلاد ، وتبدل المجنى عليه فاذا هو يهوي بهراوة البلطجي .

صعدوا السلم

اسمع وقع الخطوات المشبوهة

أبصر تحت معاطفهم

عنوان المنزل والفوهة

صعدوا السلم

همسوا

نائيمهم يتقدم

يعقف سبائنه ، ينقر بابي

ان هذه الصورة الحادة تكشف في اقل عدد من الكلمات عن الجو الازهابي المفروض على العرب في اسرائيل .

وهذه القصيدة وغيرها لسميح القاسم وغيره ممن شعراء الارض المحتلة كفيلا بان تقضي على مزاعم بعض الكتاب - مثل غالي شكري - حول اقامة تفرقة مصطنعة بين ما يطلقون عليه شعر المعارضة وشعر المقاومة .

والحقيقة ان مقدمة الاستاذ ياسين رفاعية زاخرة بالحب الفياض لانتاج شعراء الارض المحتلة . فبعد ان يستعرض بسرعة ضروب المقاومة البطولية التي خاضها العرب الذين قدر لهم ان يبقوا ويعيشوا داخل اسرائيل ، واصرارهم على الاحتفاظ بقوميتهم وذاتيتهم ، خلص الى ان هذا الجيل من الشعراء العرب كانت - وما زالت - لهم تجربة فريدة من نوعها ومختلفة كلياً عن تجربة سائر شعراء الوطن العربي .

ويشير الكاتب الى ان هناك ثلاثة شعراء من بينهم ظلوا في دائرة الضوء وهم محمود درويش وسميح القاسم ووفيق زياد . غير ان سميح

القاسم ينفرد من بينهم بمشكلة خاصة يعانيها وذلك بسبب انتماءاته السياسية . فهو احد يساريي الوطن المحتل الذين خاضوا معارك مع « اليسار الاسرائيلي » ، مما جعله منبوذاً من هذا اليسار ، ان صح هذا الوصف بالنسبة لبعض الاتجاهات السياسية في اسرائيل .

ويحاول الكاتب اقامة تصنيف لهؤلاء الشعراء الثلاثة ، فمحمود درويش في نظره هو شاعر البعد « الوطني » من القضية الفلسطينية ، اما سميح القاسم فهو شاعر البعد « القومي » من القضية ذاتها . ويرجع الكاتب لهذا السبب تركيز الضوء على شعر محمود لامين اكثر من غيره من شعراء الوطن المحتل ، لان موضوعه وهو « الوطن » قد امده بفنائية عالية عالية بدأ ازاءها سميح القاسم فسي همومه « القومية » - كما يقرر الكاتب - كانه يابس الحنجرة احياناً ، او كانه يريد ان يفكر اكثر مما يريد ان يقول شعراً . ولكن الكاتب يقرر ان هذا الحكم ينسحب على سميح القاسم في الفترة التي سبقت صدور ديوانه الجديد « بانتظار طائر الرعد » . لانه يتضح من هذا الديوان الفنانية الحية التي تضطرم بين جنبانه . ويستشهد الكاتب على صدق احكامه باستعراض بعض قصائد الديوان الجديد .

والحقيقة انه بالرغم من اننا لم نتج لنا ان نتابع بالتفصيل نمو وانتشار حركة الشعر العربي في الارض المحتلة ، فيخيل لنا ان التفرقة بين ما يطلق عليه « البعد الوطني » « والبعد القومي » تفرقة لا محل لها ، وخصوصاً بالنسبة لقضية مصيرية مثل قضية فلسطين ، التي لا يمكن بالنسبة لها الفصل بين ما هو وطني وما هو قومي . لقد وضع العدوان الصهيوني في ١٩٦٧ الشعوب العربية جميعها في مواجهة اختبار الحياة او الموت ، ان تكون او لا تكون .

وادركت الجماهير العربية - ومن قبلها الحكومات على اختلاف اتجاهاتها - انه ليس هنا قطر بمان من العدوان الصهيوني الذي يمد اذرع القدرة كالاخطبوط .

واذا كان صحيحاً اننا نستطيع في بعض الاحيان ان نفرق بين الابعاد الوطنية والقومية بالنسبة لشاعر عربي هنساً او هناك ، بحسب تركيزه على الهموم المتعلقة بمشكلات الانسان والمجتمع في قطر معين او امتداد آفاق نظراته لتشمل هموم قوميته ، فان هذه الفروق تكاد تنمحى اذا ما جابهنا مشكلة المصير العربي ومستقبل الحضارة العربية .

ويحاول الكاتب بعد ذلك تحليل قصيدة القاسم « اصوات من مدن بعيدة » على ضوء تشبيهه لبنائها ببناء السيمفونية الموسيقية . ولا بأس في تحليل الشعر على ضوء الموسيقى بطبيعة الحال ، فقد ارتبط الشعر منذ قديم كما هو معروف بالرقص والفناء . وقد وفق الكاتب فعلاً في تجزيته لمقاطع القصيدة وعرضها كأنها حركات متتالية من سيمفونية واحدة .

ثم يشير الكاتب الى ان سميح القاسم يصطنع - بالإضافة الى التركيب الموسيقي - تركيباً آخر هو الحوار بين جزئي الانسان ، او هو التركيب المسرحي في حوار مزدوج لانسان واحد . ويلاحظ الكاتب هذا التركيب في العديد من قصائد المجموعة .

ويرى الكاتب في النهاية ان قصائد سميح القاسم بريئة وصافية ليست بحاجة الى الدراسة والتحليل .

وقد يختلف بعض نقاد الشعر مع الكاتب في هذا الحكم . وقد يرون انه ليس هناك شعر يتسم بالوضوح ومن ثم فهو لا يحتاج الى الدراسة والتحليل ، وكان هذه الدراسة وقفت على الشعر الذي يتسم - التتمه على الصفحة - ٦٢ -

بقلم ابراهيم فتححي

أصبحت معركة المصير عالماً رحيباً للشعر العربي الحديث ، وكف كثير من الشعراء عن الانزواء في الأركان ذات الظلال ، يلعبون بالرميا والدمى . وشقت الأقدام الفنية ما يشبه الطريق ، فاتجه إليه عدد كبير من ذوي المقدرة على متابعة السير ومن غابري السبيل على السواء . وليس من المتوقع ان تخلق الروائع الشعرية في هذا السباق بالجملة . ويكفي ان علامات قد وضعت على هذا الطريق ، وان الإنتاج الجيد الذي يستلهمه أعلى مستوى من مثيله في الدروب الأخرى . وتطرح تلك الأشعار بعض القضايا سنحاول مناقشتها من خلال قصائد العدد الماضي من الآداب :

الأشجار على الضفة

فقصيدة « الأشجار على الضفة » للشاعر فواز عيد تتناول موضوع « الشهيد » ، وهو نبع لا ينضب لشعر المعركة . انه نبع يختلف عن مرتبة الموتى يستمد مياهه المتدفقة من رجال يواصلون النضال « ضد الموت والنسيان . وتحاول القصيدة ان ترسم صورة للشهيد مكثفة الى آخر مدى ، في لحظة استشهاده ثم أكثر اللحظات دلالة في حياته لنصل الى اضاء معنى شامل على موته أوحى به لحظة الاستشهاد الأولى . فهو ليس شحوباً وانطفاء .

تورد كالصباح ومات

وحق . . لم تزل في عينه الرايات

تموج . . تموج .

ولقد كان هذا الشهيد في حياته غريباً ، استفرقته المعركة حتى نفذت الى عينيه ، فالنور التوهج فيهما يستमित في الصراع ضد ظلام يحاصره ، وحينما يثرثر الآخرون يرشف القهوة المرة ويطلق بعيداً بأفكاره وهمومه ، ولكن أفكاره وهمومه مرتبطة الجذور بواقعه . وفي لحظة ارتحاله الى خوض المعركة بالسلاح . كان أكثر حضوراً من الذين لم يغادروا أماكنهم . . ضائعين في بيوتهم ، ولا تكفي البندقية لقتل مثل هذا الرجل : توسد كفه - مامات - لكن قلبه ناماً . انه مع رفاقه الشهداء أشجار على الضفة ، دائمة الخضرة ، يانعة الثمار ، وارفة الظلال .

ورغم ان القصيدة تضم بعض الصور الحية ، فانها لا تغفل كل الإفلات من قالب بدأ يلقي ذيوها في القصائد التي تدور حول الشهداء فالكثير من هذه القصائد يعتمد الى عميق الهوية التي تفصل بين الشهيد ، والحياة اليومية للبشر التي أنجته من ناحية وبين البشر الفانيين الذين مات من أجلهم من ناحية أخرى . ويبدو الشهيد غريباً عنا تفصله مسافة كبيرة لا تلمح فيه أبا أو أماً أو صديقاً . وقد يسمح له الشاعر ان يقوم ببعض الأفعال ذات الطابع اللفظي الخالص أثناء حياته ، وكأنه قضى عمره يتدرب على اتخاذ وضع خاص في الجلوس امام الشعائر لينحت له تمثال شهيد . وهذا التمثال يفتقر الى الملامح الفردية في أغلب الأحوال ويصلح لكل الشهداء من أجل قضية عادلة في جميع البلاد والعصور ، كما لا تخلو القصائد التي نتحدث عنها من قائمة موحدة من الأفكار تدور حول البطولة بشكل شديد العموم يفتقر الى خصوصية التجربة ، وحول تأكيد الخلود بشكل مجرد ويأتي حارس النصر في الختام بطبيعة الحال .

وعلى الرغم من ذلك القالب ، فقد قدم ألبنا الشاعر فواز عيد قصيدة جميلة ، ذات واقع لا يسهل نسيانه ، وان يكن قد قصر المعركة على تلك الدائرة هناك موية صاعدة . الا يمكن ان تدور معركة مماثلة ضد اوضاع وعلاقات تفرض علينا ان يقتصر دورنا على ان نثرثر في الهوى وان « نقرض الأشعار . . نلن في الدجى الدنيا » .

ثقابا يليل النكسة

ويسهم الشاعر نبيه شعار بقصيدته « ثقابا يا ليل النكسة »

في المعركة ضد هذه الاوضاع والعلاقات ، فلا يصب عليها غضبه في هجائية حماسية فحسب ، بل يتبع أسلوباً طريفاً يجمع الكاريكاتير الى الفانتازيا ليبرز المفارقة . وتصدمنا التركيبات والصور غير المألوفة التي يختارها الشاعر ابتداء من العنوان والمطلع ، فالوطن يزرع الشاعر في ردف العالم شامة ، وهو ينهق حينما يعطيه الشاعر الخبز والحب . . الخ . وربما تعدد الشاعر ان يتعد عن التعميرات المثلثة باللياقة والحرص على الشاعر المسرفة في الرقة ، ليجسد زوايا الاوضاع التي يشن عليها هجومه . ولكن هذه الاوضاع تظل فامضة تائهة ، واصعب الاداة تتحرك على غير هدى . ولا تخرج القصيدة رغم صورها المبكرة ذات التركيب الذهني عن قالب التهميس على دفتر النكسة فماذا لو سمح الحراس للشاعر بالمشول بين يدي سيف الدولة ؟ . ولو استيقظ سيف الدولة بعد ان تجاوز الماء حد الخندق؟ ان القضية اكبر من ردهات البلاط . والقصيدة على أية حال تعكس استياء وجنفاً هائماً ، واشواقاً باكية الى الشمعة والقنديل والتبع :

فتتوقف فرس الشسوق للحظة

وسألنا .

علية كبريت أو عوده

يجعلها في الليل حدوده .

وربما تحولت بعض التركيبات التي تتعمد الاغراب الى كومة من الصور التجريدية المهشمة مثل « مصلوب في قشرتها سر مسيح العصر الحجري بغير لسان » ، وتتركنا نساءل هل تصيف جديداً في الاحساس بليل النكسة أو تلقى ضوءاً على المعركة الدائرة لتجاوزها ؟

مع بطل العالم في رمي القرص

والى احضان هذه المعركة يلقي الشاعر يسري خميس ببطله . وهو يقدمه في سلسلة من الاوضاع ذات الطابع التشكيلي ، ينحتها للاعب قرص اسطوري وهو يتأهب لممارسة لعبته الرهيبة ومتابعها ، حاملاً في يديه قرص الشمس . انه بطل لا يحمل الوعي كسيحاً حبساً في عظام جمجمته ، بل يسري وعيه في الساعدين ، ويستقر رأسخاً او يحلق منطلقاً من اقدام تبدو كما لو كانت الارض قد انبتتها ، وهو وعي ينهل من منابع الانفعال الهادر بالفضب والاقدام ويضيء الارض والسماء ، فقرص الشمس يندفع :

يعلو ويعلو هادئاً

يلمس باب الرب

تنكشف الاشياء

ويحيط النور بمركز الدائرة ، وتفلت الاشياء من غموضها . ويبدأ الشاعر ستة ابيات بكلمة « لامعة » ، تخبر عن اشياء متناثرة ، ولكنها في تعدد وقعها الوجداني تكتمل مؤلفة مؤمنة الى احداث مترابطة يجمع اجزاها صراع درامي ذو طابع تاريخي ، يوجز مرحلة نعيشها تنتهي فيها المأساة بملحمة ، ليس سيف الدولة بطلها :

لامعة مخيمات اللاجئين في الصحراء

لامعة ملبات الجبن في يد الاطفال

لامعة دموعهم

لامعة عظامنا على الرمال

لامعة بنادق الثوار في الحقول والجبال

لامعة عيونهم .

ان تتابع كلمات يتفجر تجاورها بدلالات متعاكسة مثل مخيمات ، وملعبات ودموع وعظام وبنادق في بناء تماثل الاجزاء ، يعكس تماثله وحدة مجال الرؤية تحت الضوء الجديد لقرص الشمس الذي قذفه اللاعب الى السماء ، توحى في الوقت نفسه بقفزة خارج هذا التماثل الصوري ، وبانتقال في الزمان يتجاوز لحظة الاستكانة والهزيمة الى لحظة تولد منها وتطرح بها . ان بنادق الثوار في الحقول والجبال ، بشكل التماثل وثبة الى علاقات جديدة واوضاع جديدة ، والتمتع

بقلم : صبري حافظ

خلفا لكثير من القصص التي كتبت منذ هزيمة حزيران الدامية حتى اليوم ، جاءت قصص العدد الماضي من ((الآداب)) بعيدة عن تلك الموضوعات الوطنية الزاعقة التي اصطلح على تسميتها بأدب المقاومة ، واغلبها منه براء ، والتي كانت تنكئ على شرف الموضوع لتبرر ضحالة الفهم وتفكك البناء وتسطح المعالجة ، والتسيي انهالت على الصحف والمجلات الادبية عقب النكسة ، واستطاعت ان تلبي رغبة هذه الصحف في المشاركة في تلك الاحداث الكبيرة التي نعيشها . ومن هنا فقد رأت كميات كبيرة من تلك النماذج ضوء النشر بينما كان عليها ان نضل قابعة لتموت في صمت داخل حجرات كاتبها المفلقة . ورافق هذه القصص وتلك القصائد موجة من المقالات ، الصحفية غالبا النقدية احيانا ، نصفق لهذا الادب وتروج له ، وترى فيه انعكاسا حقيقيا لتلك اليقظة المفاجئة التي انتابت الحياة العربية بعد الهزيمة ، وتنبهر باكتشافها لاصوات شعرية وفصصية خلف اسوار العسف الصهيوني ، محاولة ان تكفر بانهارها ذلك عن احساسها بالذنب تجاه هذه الاصوات التي ظلت لفترات طويلة بعيدا عن سمع القارئ العربي من جهة ، وان تغطي به عجزها عن ان تكون في مستوى مسؤولية هذه الاصوات او في قدرتها على التحدي والمواجهة .

وتؤكد هذه الظاهرة ، وهي ظاهرة صحية برغم غلبة النماذج الركيكة على انتاجها ، حقيقتين اساسيتين . اولهما انه ليس باستطاعة الانسان العربي ان يتلمص من وطاة الاحداث المصرية التي تعيشها الامة العربية منذ هزيمة حزيران الضارية ، ولا ان يفلت من اسار تلك الموجة العاتية من المراجعة واعادة النظر التي تجتاح الحياة العربية منذ تيقظ الانسان العربي على لظمة النكسة القاسية ليحداق بعين جديدة وفهم جديد في الكثير من امور حياته وقضاياها ، وليستكشف المبادئ المعتمة التي تعهدت عفوتها أجنة النكسة وهدهدتها حتى نمت وتفرعت خيوطها كاخطوط رهيب او كهيدرا اسطورية لها آلاف الاربع ، ثم انتصبت بهيكلها الضخم الكئيب غداة الخامس من يونيو لتلقي بظلمها على كل شيء ، وبالقطع فان المثقف العربي والفنان العربي ، اذا كانت الثقافة مسؤولة والفن معاناة واستشرافا ورؤيا ، لا يستطيع ان يفلت من اسار هذه الاحداث ليجتز همومه الذاتية او ليتعقب ما يشاء من القضايا الفرعية ، لان دوره ووعيه يفرضان عليه معا ان يكون اكثر حساسية لهذه الاحداث وعمق فهمها لها واسرع مبادرة الى اضاءتها في وجدان شعبه وفي ضمير امته . فالادب وحده هو اوثق الفنون صلصة بالمملكة العقلية . ومن ثم فهو اقدر على الاضطلاع بدور واضح ومباشر لاشباع توق الانسان العربي الى الفهم ورغبته في استكناه ابعاد الواقع القريب الذي يعيشه . فالتطلب للمعنى جزء من الطبيعة البشرية وقد زاد هذا التطلب زحف الانسان الدائم صوب مفازة الفهم وفص المفايق وتمزيق الاستار الحاجية عن عيني الانسان .

والحقيقة الثانية التي تنبض تحت جلد هذه الظاهرة هي ان الكثير من المفاهيم الخاطئة والشائفة التي سادت الحياة الثقافية قبل النكسة والتي اجهزت على جزء كبير من مبادرة المثقف العربي والفنان العربي في الكشف عن المثالب التي يعيشها مجتمعه والتي سارت به الى مشارف الهزيمة ، ما زالت سائدة حتى اليوم وان تسترت بأوشحة جديدة . ما زالت سائدة في ذلك الفهم المتسرر لدور الادب في المشاركة في المناسبات وملاحقة الاحداث . ما زالت سائدة في تلك المؤتمرات المظهيرية الباذخة والاذاعات البليغة والخطباء المصجرس والبيفاوات والانتهازيين . ما زالت سائدة في تلك الملاحظات الفنية السقيمة لاعمال الفنانين الذين استطاعوا وحدهم ان يحولوا للكلمات الى افعال ، وان يقدوا شرف الكلمة الذي طالما تعرض للاستهانة ، وان

يقهروا الصمت والخوف والضياع والهزيمة . وهي ملاحظات سلبية تكفي بالصراخ ((ما اعظم اعمالهم)) دون ان تظن الى ان على الانسان ان يكف عن الكلام عندما تكون رائحة فمه كريهة ، كما يقول الفنان المسرحي الموهوب سعدالله ونوس في مسرحيته الرائعة (حفلة سمر من أجل ه حزيران) . ومن هنا فان تلك الاعمال التي لا تعرف متى ينبغي لها ان تكف عن الكلام ومتى عليها ان تواصل الحديث ، تساهم بسداجتها وسطحيتها في تشويه اعمال هؤلاء الفنانين العظام وافرأغاها من محتواها الانساني الكبير .

ولا يعني هذا انني ضد الاحتفاء بأدب المقاومة . . . ولكنني ضد ان تتحول المقاومة ، وهي اشرف وانبل ما في حياتنا العربية الراهنة ، الى سلعة يتاجر بها او مناسبة نجترها حتى نبتذلها ، او موضوع يجترى عليه كل من هب ودب . بل انني اعتقد ان كل ادب عظيم هو ادب مقاومة بوجه من الوجوه . فالمقاومة في الادب ليست فقط في مناهضة المستعمر او الصراخ السلي المنهر بشجاعة مقاومه . . ولكنها هوفق نقدي عميق من كل الاوضاع السياسية والحضارية والاجتماعية التي تساهم في تشويه الانسان او تحد من انطلاق قدراته وامكاناته ، قادر على اضاءة العالم امامه ومساعدته على قهر كل ما فيه من مثالب وعقبات . انه الادب الذي ينمي لدى المتلقي كما يقول بريخت - القدرة على الإدراك ويدربه على الاغتباط بتغيير الواقع والاحساس بالفرحة والرضا كلما تقوضت قلعة من قلاع العسف والظفيان . وهو الادب الذي يتحقق به هدف الفن العظيم ، ذلك الهدف الذي يبلوره ساتيانا في فرض سيطرة الانسان على الاحداث بدلا من سيطرة المصادفة . وهذه العملية التي نكتبها في كلمات بسيطة . . سيطرة الانسان بدلا من سيطرة المصادفة هي في الواقع من أكثر امور الفن تشابكا ووعظما تعقيدا . انها تعني شيئا أبعد بكثير من مجرد الوضوح العقلي الذي يستلب من الظواهر اللامعنى ويحاول الاجهاز على عنامة الاشياء وفجاجتها ، لانها تتخطى حدود الفهم الضيقة الى افاق السيطرة وهي شيء أبعد غورا واكثر نفوذا . ومن هنا فان ادب المقاومة الحق من أعصى فنون الكتابة وأكثرها تطلبا للموهبة المرهفة والثقافة العميقة .

ولقد احتفت (الآداب) دائما بالاعمال الفنية التي حاولت ان تقرب من شتى جوانب العمل الفدائي وان تسجل وطاة احداث حزيران الدامية على ضمير الانسان العربي وعلى حياته . وهو احتفاء ساهم بدور ملموس في اثارة اهتمام الفن بتلك القضايا وفي تعميق تناوله لها . الى درجة يصعب معها ان تدرس هذا الادب دون ان نرجع الى ما نشرته (الآداب) منه أو نهمل دورها في ابرازه . غير انه قد آن الان بعد انصرام أكثر من عامين على ادلاع شرارة هذه الاحداث العنيفة ، لمراجعة مترتبة لهذا الانتاج لا تتساهل مع نماذج الضعيفة ، ولا تكفي بطيب نية كتابها ولا بشرف قصدهم . فعمل واحد جيد أفضل لقضية الادب ولقضية المقاومة معا من عشرات الاعمال الركيكة او المفككة . . ولنتخلص من اغراءات البحث النظري في تفرعات هذه القضية حتى لا يصر لنا استسلامنا لها عن تناول الاقاصيص الخمس التي نشرتها (الآداب) في عددها الماضي . ولتبدأ باجود الاقاصيص الاربعة المؤلفة - فالقصة المترجمة هي افضل الاقاصيص الخمس وسوف نرجع الحديث عنها الى نهاية هذا النقد - وهي قصة الاستاذ حيدر حيدر (حالة طلق) .

والاستاذ حيدر حيدر من الكتاب السوريين الذين احببت كتاباتهم وتابعتها - دراسات واقاصيص - منذ فترة غير قصيرة . وقصته المنشورة في العدد الماضي من الآداب (حالة طلق) من اقاصيصه الجيدة التي استطاعت ان تهزني بعمق وان تغفل في وجداني بطريقة أسرة . ففي هذه القصة نلمس نضج الفهم والبناء وعمق الرؤية وشفافيتها معا . ونحس فيها بالكثير من ابعاد المأساة التي تعيشها امتنا العربية وهي تسري بهدوء تحت سطح الاحداث . وهي احداث يبدو للوهلة

تمة الأبحاث

ان تاريخ العلم نفسه يمكن ان يؤيد بقوة ما ذهبنا اليه . فحتسى الابداع العلمي الذي يتمثل في صياغة فروض او نظريات او تفسيرات جديدة ينسب بطابع جماعي اجتماعي ، بالرغم من نسبة الاعمال العلمية الشهيرة الى افراد معينين بالاسم . والمثل الشهير لذلك هو نظرية التطور التي نسبت الى تشارلز داروين . من المعروف ان عالما آخر هو الفرد راسل والاس وصل الى نفس النظرية قبل داروين وصاغها تقريبا بنفس العبارات ، بالرغم من انه لم يحدث تلاق اطلاقا بينهما يبرر هذا التوارد الفكري والعلمي (1) . ومع ذلك فـاز داروين بالشهرة دون والاس لاسباب اجتماعية مختلفة . وقد علق احد فلاسفة العلم على ذلك بأنه يبدو ان الحقيقة العلمية تكون في لحظة تاريخية ما - نتيجة لتراكم المعرفة العالية - معلقة في الهواء ، ولذلك تمتد ايدي اكثر من عالم في نفس الوقت لالتقاطها ، اما من يكون له السبق في اعلان الحقيقة ، وارتباط اسمه بها ، فمسألة تتدخل فيها عديد من العوامل الاجتماعية .

ووجهة نظرنا في اسباب التجديد الادبي ، انه يحتاج للكشف عنه الى البحث عن العوامل الموضوعية - على اختلاف انواعها سياسية واقتصادية واجتماعية وحضارية - التي أدت اليه ، وذلك في تلاقيها مع العوامل الذاتية التي تتمثل في الجهد الخلاق للادباء وتوعية تكوينهم الثقافي ، وانتماءاتهم الايدولوجية والاجتماعية التي تؤثر تأثيرا حاسما في نوعية انتاجهم .

اذا كان هذا هو منهجنا في النظر الى مشكلة التجديد في الادب ، فلننا في حاجة الى العرض التفصيلي لجهود الكاتب في تنفيذ دعاوي الريادة لطابور الشعراء الطويل الذي نسبت له ، حتى يصل الى النتيجة الرئيسية ، وهي ان الرائد الاول للشعر الحر هو علي احمد باكثير .

ويبدو ان المجال لم يتسع امام الكاتب لكي يجيب على السؤال الثاني والذي طرحه عن جنود الشعر الجديد وهل هي وافدة ام اصيلة .

غير انه تجدر الإشارة الى اهتمام الكاتب بانبات ان غالي شكري حاول بطريقة متعسفة ومتعمدة ان ينسب الريادة للويس عوض في ديوانه (بلوتولاند) المنشور عام 1927 . وهو يهاجم غالي شكري هجوما عنيفا على اساس عدم موضوعيته المتعمدة . ويبدو اننا نجابه « ظاهرة خاصة » في هذه الايام اسمها « غالي شكري » . ففي الوقت الذي يتهمه الاستاذ الطنطاوي بالفرض في محاولته هذه وبلوى عنق الحقيقة لاثبات ما يريد ان يشتهه ، نجد في الاعداد الماضية من « الآداب » اتهامات عنيفة موجهة ضده من قارئ عراقي على اساس سرقة كثير من الاعمال المنشورة بدون اشارة ، واخيرا - ويبدو ان هذا ليس خاتمة المطاف - نجد بيانا منشورا في العدد الاخير من مجلة « الطليعة » القاهرة صادرا عن مجلس تحريرها ، وقد ادان فيه غالي شكري لنشره في الطليعة مقالا له سبق نشره في مجلة اخرى وبغير ان يشير الى ذلك . وهي الواقعة التي كشفت عنها - بالاضافة الى وقائع اخرى نسبت لاشخاص آخرين - مجلة المسرح القاهرة . وها هي ذي « الآداب » تعدنا بالكشف عن شخصية « الراصد العراقي » الذي وجه الاتهام بالسرقة الفكرية المقصودة لغالي شكري ، وذلك في العدد القادم .

ولا شك انه ينبغي القضاء على هذه الظواهر المنحرفة ، وتخليص الوسط الادبي والفكري من شوائبها ، ولن يتم ذلك الا بمضاعفة الرقابة النقدية على ما ينشره الكتاب ، سعيا وراء تحقيق حد ادنى من خلفيات النشر ، التي يدل استقرار قواعدها على تقدم حقيقي فسي المستوى الفكري والحضاري .

بالغموض او بشيوع الرموز فيه . ذلك ان فهم الموسيقى الداخلية لاي شعر ، وطريقة اختيار الشاعر لتجاربه ، ووسائله المختلفة في التعبير عنها ، كل ذلك يمكن للقاد ان يفقوا بازائه متاملين ودارسين ومحللين . وايا ما كان الامر ، فمقدمة الاستاذ ياسين رفاعية لديوان القاسم ليست في ذاتها دراسة نقدية بقدر ما هي كلمة ترحيب حارة بالديوان وبالكفاح البطولي الذي يخوضه سميح القاسم وزملاؤه .

٢ - مع رواد الشعر الحر

في هذا البحث يشير الاستاذ عبد الله الطنطاوي قضية هامسة وطريقة معا . تلك هي البحث عن جذور الشعر العربي الجديد الذي يطلق عليه البعض الشعر « الحر » او « المنطق » او « المرسل » ، اشارة الى اختلافه اختلافا اساسيا عن الشعر التقليدي .

والكاتب معني بالبحث عن اجابة للسؤال التالي : من هو الرائد الاول لهذا الشعر ؟

ويقبر ان نازك الملائكة والسياب وعلي احمد باكثير ومحمد فريد ابو حديد وابو شادي يزعمون الريادة لانفسهم ، بينما ارجعها صلاح عبد الصبور وغالي شكري للويس عوض ، وناجي علوش وانعام الجندي للسياب ، والنويهي لنازك والسياب معا ، امسا سيد قطب فيرجعها لنازك .

ثم يحدد الكاتب هدفه من المقال وهو محاولة التعرف على الرائد الاول لهذا النمط الجديد من الشعر ، عن طريق مناقشة دعاوى الريادة عند من ذكرهم جميعا . غير ان هناك سؤال آخر يبحث عن اجابة عنه وهو : هل لهذا الشعر الجديد جنود عربية تطور منها ؟ او انه منبت الجنود ، مستمد من اصول غريبة عن تربة شعرنا العربي الاصيل ؟

والحقيقة ان السؤال الاول الذي يحاول الكاتب ان يجيب عليه يشير مشكلة اعم وهي ما هي العوامل التي تقف وراء عمليات التجديدي في الادب والفن ؟

ولعل وضع المشكلة بهذه الصورة يتيح منظورا اسلم للوصول الى اجابة على السؤال الذي طرحه الكاتب . فقد اجهد نفسه للعشور على الرائد « الاول » للشعر الجديد . وفي هذا تسليم ضمني منه ان التجديد في الادب يمكن ان يتم بفرصة خلاقة مفردة لكاتب او شاعر ، يكون من شأنها تحويل التيار القديم الى مجرى جديد .

غير اننا اذا نظرنا للظواهر الادبية على اختلافها في نباتها ونموها وزوالها نظرة اجتماعية ، مستثنين في ذلك بنظريات وفروض علمية الاجتماع الادبي الذي يدرس الظواهر الادبية دراسة علمية ، لادرنا ان الكاتب قد وضع المشكلة وضعا خاطئا منذ البداية . فمع التسليم بالانجازات العظمى التي يقدمها الادباء الخالقون ، واسهامهم الفعال في تطوير الاجناس والاشكال الادبية ، فان هذا التطور كما يبدو - من استعراض الآداب العالمية مرجعه الى جماعات من الادباء لا الى افراد منهم . وهذه الجماعات تتأثر تاترا لا شك فيه بالمواضعات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في المجتمع . يبدو ذلك بشكل بارز مثلا بالنسبة لنشأة الرواية الغربية . فيكاد يجمع النقاد والمؤرخون ان هذه النشأة مرتبطة بصعود البورجوازية كطبقة اجتماعية . هنا لا مجال للتساؤل عن من هو الرائد الاول للرواية . ذلك ان التصور الديالكتيكي للحركات الاجتماعية - ومن بينها الحركات الادبية بالطبع - من شأنه ان يبسط من منظورنا ولا يجعلنا ننسب بمتى البساطة نشأة حركة ما او تطورها او زوالها لشخص مفرد .

وكما اننا لا نستطيع - من وجهة النظر العلمية - نسبة التحولات الكبرى في التاريخ الى افراد اعلام - لا شك في عظمتهم ، فنحن هنا ايضا - اذا ما التزمنا بالمنهج العلمي في دراسة الادب - لا نستطيع ان نسلم بأن فلانا من الادباء هو الرائد الاول للقصة القصيرة او للرواية او للشعر الجديد .

١ - راجع بهذا الصدد مقدمة داروين نفسه لكتابه :

Darwin, C. The origin of Species,
London : J. Murrdy, 1921, P. 1.

وذلك المرجع التالي :
Barzun, J. Darwin, Marx,
Wagner, N.Y.: Doubly: archar Books, 1958, P. 26.

٣ - بطل قصة عبدالحليم عبدالله (للزمن بقية)

وخرج من العالم المهدي لرواية عبد الحليم عبد الله لقارنته بغيره من عوالم الروائيين العرب الآخرين لكي نكتشف ضروب التشابه والاختلاف . ليس هذا - في التحليل الأخير - هو جوهر عملية النقد الأدبي ؟

٤ - واقعية ايتماوف الشعرية

ونصل أخيراً الى خاتمة بحوث هذا العدد من « الآداب » وهو في الواقع أكثرها غنى وخصوبة . ان الاستاذ جليل كمال الدين يحاول في هذا المقال التعريف بأدب الكاتب القصصي السوفياتي تشخيصاً ايتماوف . وكثيراً ما تكون المقالات التعريفية بالادباء ابعد ما تكون عن تحقيقها للفرض منها نظراً لقلّة المام الكاتب بمن يعرفون بهم ، او عدم معاشتهم الطويلة لاعمالهم . غير اننا هنا بازاء بحث تعريفى نقدي ممتاز . ومن اليسير على القارئ ان يلحظ العلاقة العاطفية ان صح التعبير بين كاتب المقال والاديب الذي يعرف به . ومن خلال الحب العميق لاعمال ايتماوف استطاع الكاتب حقاً ان يقدم عرضاً ممتعة لاعمال ايتماوف .

ويقدم الكاتب لبحثه بملاحظات صائبة تدور حول ترجمة الادباء البارزين الاجانب للغة العربية ومدى التوفيق او التقصير في هذا المجال .

واذا كان القارئ العربي اتيح له ان يطلع على ترجمات لاعمال فولكتر وهمنفواي ومورافيا وشولوخوف وغوركي واهرنبورج وفبلهم تولستوي وتشيكوف وتورجيف ، الا انه لا يكاد يعلم شيئاً عن الجليل الجديد من الكتاب السوفيات من امثال ايتماوف وغيره كثيرين . والحقيقة ان المسؤولية هنا في المقام الاول هي مسؤولية دور النشر والمثقفين العرب الذين يتقنون اللغات الاجنبية ولديهم القدرة على الترجمة منها . وإعله ينبغي وضع خطة منهجية بالنسبة لترجمة الاعمال الهامة في كل ادب من الآداب الحية ، حتى تكتمل معرفة القارئ العربي بانقى الاصوات الادبية في العالم وأكثرها جمالا وعتوبة .

وبدلاً من العشوائية في الترجمة ، وتحكم اعتبارات الربح والمقاييس التجارية في الاعتبارات الادبية المحضة ، وبدلاً من ترجمة كتاب واحد مرتين كما يحدث كثيراً ، نتيجة الافتقار الى الاحساس بخطورة عملية الترجمة ، ينبغي على المهتمين بالترجمة من الآداب الاجنبية ان ينسقوا جهودهم ، حتى يساعدوا القارئ العربي على ان تكون امامه فرص متساوية لمعرفة مختلف نماذج الادب العالمي .

وقد صدق ايتماوف حينما ذكر ان « تطور الآداب المعاصرة ستحيل بدون تطوير عميق للترجمة ، ولكن ما يشغل بالي هو انخفاض مستوى العديد من الترجمات ، والاختيار ، ذو الطابع الذاتي احياناً ، للاعمال التي تترجم ... على المترجم ليس فقط ان يعرف اللغة حق المعرفة ، بل ان يكون ايضاً ادبياً هو نفسه » .

وبعدما قدم الكاتب لبحثه بعدد من الملاحظات العامة انتقل لكي يعرف القارئ بالامام الاساسية للواقعية الشعرية عند ايتماوف . ويركز الكاتب على ان المفتاح الاساسي لفهم ايتماوف يتمثل في كونه مبتدع فن جديد هو القصة الشعرية . وهي كما يعرفها « لون قصصي يتفاعل فيه فن الشعر وفن القصة على نحو عضوي وظيفي . وهو لون يحفل بخير ما في الرومانسية ، دون ان يفقد قاعدته الواقعية في الارض » . ويتتبع الكاتب اصول القصة الشعرية فيجدها عند بعض الادباء في جورجيا وعند جو جول وكذلك عند جوركي وشولوخوف في بعض رواياتهم .

ثم يحلل الكاتب عدداً من أهم روايات ايتماوف مثل « جميلة » التي وجد في اسلوبها شبيهاً من اسلوب حكايات الف ليلة وليلة ، ورواية « وداعاً يا غولساري » .

ويرى الكاتب ان ايتماوف في هذه الرواية وصل الى ذرى لم يسبق له ان بلغها من قبل . وقد حرص على ان يكشف القناع عمن اسرار التنكيك الروائي البارز الذي اتبعه ايتماوف والذي كان سبباً مباشراً في تميزها .

يبدأ الكاتب مقاله بتقديم حكم صافه بمبارزات تقريرية حاسمة مفاده ان القارئ العربي قد فوجيء اثر الهزيمة بانهيار كثير من الابنية الادبية وزيفها . ولقد كنا نتمنى في الحقيقة ان يبين الكاتب ماذا يقصده بذلك على وجه التحديد . فما هي اولاً هذه الابنية الادبية ، وكيف تساقطت عقب الهزيمة وبان للناس زيفها ؟

الواقع اننا لسنا في موقف يسمح لنا بقبول او رفض هذا الحكم ، ذلك لان الكاتب اعتبره اشبه بالمسلمات التي هو ليس في حاجة الى بذل الجهد في التدليل عليها ! مع ان الواقع غير ذلك . فليس يكفي ان نطلق حكماً من الاحكام ونمضي ، وخصوصاً اذا ما تعلق هذا الحكم بموضوع هام هو نوعية الادب قبل النكسة وبعدها . ولا شك انه يمكن او درسنا - بعد فترة قصيرة او طويلة - تأثير النكسة على الاعمال الادبية والفكرية ان نخرج بنتائج هامة لمؤرخ الافكار وللناقد الادبي وللباحث العلمي على السواء . غير ان مثل هذه الدراسة تحتاج الى ان تنطلق من تحديد علمي للمشكلة ، والى ان تركز على مفاهيم واضحة ومحددة ، حتى يمكن الوصول الى نتائج ذات بال .

ويرى الكاتب ان قصة عبد الحليم عبد الله « للزمن بقية » من بين الادب الجديد الذي انتفض على اثر الهزيمة . ويعتبرها انتفاضة على الظلال الكثبية والابنية الزائفة في ادبنا وحياتنا الاجتماعية . وهو يعتبر ان بطلها « صلاح النجومي » هو انسان ما بعد الهزيمة الذي يعاني من العذاب والحيرة والالم والفربة والضيق ، وان كان يحاول في نفس الوقت ان يبحث عن نفسه ليكون شيئاً ما في هذه الدنيا .

وبعد ان يلخص الكاتب الوقائع الرئيسية للرواية يصل الى تفسير محدد لها . فرحلة « صلاح النجومي » - في رأيه - تعيش بشدة في اعماق كل عربي ، خاصة العربي المثقف . وذلك ان هذا العربي - مثله مثل صلاح النجومي - قد شهد الرحلة قاسية مريرة وجرح قلبه غداً وخيانة . وصلاح النجومي عنده رمز للمماناة والتطلع كالانسان العربي تماماً .

هذا هو التفسير الجوهرى الذي حاول الكاتب التدليل على صدقه باستخدام مقتطفات من الرواية في مواضع شتى . وكنا نتوقع من الكاتب - ما دام قد ذهب الى ان الرواية رمزية - ان يحلل تصميمها على ضوء العالم البارزة للرحلة الاليمة التي يقول بان الانسان العربي قد خاضها . واذا كان قد حاول ان يقض المأليق من حول صلاح النجومي ليكشف تعبيره عن الانسان العربي ، فقد كان ينبغي عليه ان يسير في نهاية الشوط لكي يوضح لنا ما يرمز اليه اشخاص الرواية الباقون .

ويرى الكاتب ان عبد الحليم عبد الله اراد ان يمثل دور الشاعر « نزار قباني » في عالم الرواية وان كانت هناك فروق بينهما . فعبد الحليم عبد الله يتجاوز العالم الذي انزل فيه حين كان يعالج القضايا العاطفية والاجتماعية ، لكي يعالج الواقع الاجتماعي كله كواقع يضم فيما يضم قضايا الفكر والحرية والسياسة .

وينتهي الكاتب أخيراً الى ان كتابة هذه الرواية يعد عملاً من اعمال الجرأة والاقدام وشيئاً محموداً وشجاعة لا يستهان بها في عالم الادب المعاصر .

والواقع ان الحكم على سلامة التفسير الذي انتهى اليه الكاتب يتطلب منا ان نقرأ اولاً رواية عبد الحليم عبد الله قراءة فاحصة . واعترف ان المقال قد شوقني لذلك . وحين افعل فستكون هذه فرصة مناسبة لي لكي اكتشف من جديد عالم عبد الحليم عبد الله بعد ان انقطعت عن القراءة له منذ زمن بعيد .

ولا ادري لماذا احسست ان الكاتب كأنما يحلل رواية لنجيب محفوظ ! هل يرد ذلك الى ان نجيباً قد برع في روايات النقد الاجتماعي سواء قبل النكسة او بعدها ؟ وايا ما كان الامر ، فقد تمنيت لو ان الكاتب قد بسط منظوره

ان بحث الاستاذ جليل كمال الدين يستحق ان يقرأ قراءة فاحصة متاملة ، ففيه كل ميزات البحوث المكتملة التي يبدو فيها سيطرة الكاتب على موضوعه . ولعل خير نجاح للكاتب ، انه بحكم اخلاصه الشديد في دراسة اينما توف وتخليل اعماله ، يستطيع بسهولة ان ينقل حبه وتقديره للقارئ العربي . ونحن كقراء في حاجة الى ان نتجدد ، نحن في حاجة الى ان نخوض مفامرات جسورة مع كتاب جدد لم يسبق لنا القراءة لهم ، فليس يكفي ان نظل اسرى العوالم القديمة للكتاب الذين الفناهم . هناك اصوات اخرى تستحق ان نسمع ، ووجوه ثانية جديدة بان تستكشف .

ومن هنا يكتسب بحث الاستاذ جليل كمال الدين اهمية ، فهو وغيره من الباحثين العرب الذين يقومون بمثل دوره ، يقومون بدور الرواد المستكشفين الذين يجوبون اقطار العالم الادبي، ويعودون لنا محملين بالثمار .

بذلك تكون رحلتنا الطويلة في التعليق على الابحاث التي نشرت في مجلة « الآداب » خلال الشهور الثلاثة الماضية قد اذنت بالنهاية . وقد اتبع لنا عن طريق هذه الرحلة التعرف بصورة عميقة على كتابات عدد من الكتاب والادباء والباحثين العرب ، الذين يحاولون - كل بقدر امكانياته ومواهبه وطاقاته - الاسهام في تقدم الفكر العربي في مناحيه المختلفة ، سياسة واجتماعا وفلسفة وادبا .

السيد يسمن

المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية - القاهرة

تمة القصة

الاولى انها مجرد خيوط ثلاثة متشابهة يجدها الكاتب وهي تنمو في خطوط متوازية احيانا متداخلة اخرى متواقة في معظم الاحيان ومتشابكة برغم تباينها الظاهري . غير ان القراءة الثانية لهذه القصة المدهشة ستؤكد لنا اننا بازاء حالة واحدة او بالاحرى بازاء لحظة شعورية وحضارية وموقفية نحاول القصة ان ناسر لنا كل ملامحها من خلال تلك التنوعات المختلفة على هذه اللحظة الاساسية والتي يشي لنا تباينها وتشابها معا بالكثير من ابعادها . وهي لحظة تربطها باللحظة النفسية والحضارية والموقفية التي يعيشها عربي ما بعد حزيران اكثر من وشيجة واحدة . لانها اللحظة التي تسبق التفجر والتي تؤذن بمقدمة الوشيك . . انها اللحظة التي تعطي للقصة عنوانها (حالة طلق) والتي تنجس فيها آلام المخاض وعذابات الميلاد .

وبالرغم من ان القصة تستخدم تجسيدا واقعيا لعملية الميلاد ذاتها من خلال تلك المرأة التي تعاني آلام المخاض وتنشج جنسا مرفوضا والتي تظل على افق القصة بموازاة تلك المرأة الجميلة المتألقة التي يترمش جسدها الحريري بشبق الجنس المقبول بل والمشتهي ، فان ما تهدف القصة لارازة ابعدها بكثير من حدود ذلك الميلاد العضوي . . بل وابعدها ايضا من تلك المزاوجة العميقة بين الجنس والقنص والموت والميلاد . . فالقصة في اعتقادي ليست قصة هذه المرأة التي تعاني آلام المخاض والتي تقدم لنا الوجه المرير الاخر من وجوه تلك الواقعة الجنسية التي تتألق بها المرأة المخيلية وهي تصطبغ هذا الافريقي المنحدر من سبط يهودا الى كهفها العصري المعزول لتتمرى له على انغام الموسيقى وعلى ايقاع رشقات الويسكي وتشبع به نهمة للجنس وللخيانة معا . ولا هي قصة هذا الافريقي الضائع القادم من اسمره والذي يوشك ان يتنفس مرتاحا . معتقدا انه قد نجح ، بينما هو بالكاد قد وقع في الشرك . ولا هي قصة هذا القسيس الذي يردد ترانيله الانجيلية ، ولا هي قصة ذلك البط الذي نجح من قذائف الصياد في اللحظة الاخيرة . ولكنها قصة اسماعيل ، الصياد والصحية معا ، ولاختيار الاسم دلالاته التي تثيرها الاستعارات القرآنية والانجيلية التي ترددت مرارا في هذه القصة .

فصميم القصة البنائي على درجة كبيرة من النضج والوعسى والحساسية . وهي تترك جميع شخصياتها - عن عمد - دون اسماء ولا تمنح غير اسماعيل اسما . . انه الوحيد الذي يملك هوية في هذه القصة ، لكنه اضاع بنفسه هويته .

فقد بدأت القصة باسماعيل الذي خرج علينا باحلام عريضة في صيد وفير من البط الملون السمين وانتهت باسماعيل المهتك المستلم الفارق في الوحل حتى راسه والذي يسمع « زقو البط الفرح المذخور كزقو الطفل الذي هبط الان من رحم المرأة . كالايلاج الذي تم الان بين جسد المرأة الفرح وجسد الرجل الذي سيسلم في الفجر » - وهو تنوع اخر على شخصية اسماعيل . . ان اللحظة التي يفمر فيها الطمى الزلق اسماعيل هي اللحظة التي يتحقق فيها اللقاء العميق الوحيد بين الرجل والمرأة - فهما مختلفان في كل شيء . وهي اللحظة التي تنتهي فيها الام المرأة المشوكة على الميلاد بعدما انبجست من داخلها ثمرة الجنس المرفوضة المحبوبة معا . وهي اللحظة التي تتراض فيها اسرئال البط الملون المذخور فرحا بالنجاة . ومن ثم فان موت اسماعيل في هذه القصة يكتسب الكثير من الابعاد ولا يلقي على القصة أي ظل من التشاؤم . لانه كموت ادونيس الذي يترمد ليولد من رماده المحترق ذاك من جديد ، اكثر حيوية واوفر شابا . بل ان القصة توحى ، فوق هذا ، بالكثير من الابعاد الحضارية والموقفية للمأساة التي تعيشها امتنا العربية والتي لا اريد ان اتصيد ملامحها في هذه القصة حتى لا أحيل بناءها العسوي المتوهج بالحياة الى تجريدات حسابية سقيمة . لان هذا البناء وحده قادر على الايعاء بعشرات الرؤى والدلالات التي تنبض تحت سطح الاحداث وبها . فتشري وجدان القارئ وترفع احساسه بواقعه . ولنتنقل الآن الى قصة (السراب والبحر) للاستاذ فايز محمود ،

وهي اول قصة أقرأها له . ويبدو انها من تجارب كاتبها الاولى في عالم القصة القصيرة ، لان فيها بعض الحساسية والمواهة وليس فيها الدربة البنائية ولا النضج . وتفترق القصة من البداية الى الفهم العميق الواضح لعنى القصة القصيرة ولطبيعتها كجنس فني متميز له خصائصه الذاتية وله اسلوبه الخاص في تناول التجربة الانسانية ومعالجتها . ذلك لانها تعتقد ان القصة القصيرة تلخيص للتجربة الفنية بينما هي في الواقع تكثيف عميق لشتى جزئياتها . ومن هنا جاءت قصته القصيرة تلخيصا لتجربة روائية طويلة . . لرحلة مراهق ريفي مثقف الى المدينة ورؤيته للعديد من جوانبها وحدث الكثير من التغيرات النفسية والثقافية في حياته وخبراته . وهي تحاول ان تكسب تلخيصها لهذه التجربة الطويلة بعض العمق والعمومية . فتقيم تناقضا مزعوما - في القصة لا في الواقع - بين الخبرة الثقافية والخبرة الحسية . . بين المعرفة والحياة . . بين الحب والجنس . . لتنتهي بالقرب من نهايتها عالم المثاليات - وهي مثاليات رومانسية صرفه - في هذا العصر . . فالقصة تبدأ منذ وصول بطلها محمود الى تلك المدينة الكبيرة التي تشعره منذ السطر الثالث في القصة بهمجيته برغم كل الكتب التي قرأها . وهي قراءات عقيمة فيما يبدو لانها لا تزيد خبرته بالحياة ولا تعمق فهمه لها . ثم تستمر معه طوال مكوته بالمدينة واستحمامه في بحرها ومعاقرته لخميرها ومضاجعته لنسائها . . وكان المدينة بالنسبة لذلك الهمجي القادم من أعماق البداوة الفكرية والثقافية ليست أكثر من ماخور كبير مرصع بالاضواء . لدرجة ان صديقه (رشاد) ابن المدينة أو الذي تأقلم معها يسخر من رغبته في ان يقرأ في المدينة - مع ان أغلب مثقفي العالم يعيشون في المدن - ويرى ان المدينة والقراءة نقيضان ، وان القراءة قرينة العجز عن معايشة الحياة وخبرتها الحسية . . ونعيش معه في المدينة علاقاته الجنسية مع (ليلي) ابنة المدينة الخالصة كما يراها ومع (سناء) ابنة بلدتهم التي جاءت الى المدينة فتمدنت . . أعني فاصبحت عاهرة في ملهى ليلي . . فهكذا يكون التمدين في نظر الكاتب - فيالها من سذاجة مفرطة . . ثم نستمر معه حتى يركب الطائرة ويهبط بها في أرض بلده من جديد . . كل هذا في أقل من ثلاث صفحات من (الآداب) . . والحقيقة ان هذه القصة تثير من جديد كيف ان

منه للهرب من هذه المواجهة الضرورية الوشيكة ولتأجيلها الى أطول قدر ممكن .. مواجهة هدى ومواجهة الواقع ومواجهة الذات معا .

اما قصة (الخيبة أحيانا) للاستاذ حسان منير فانها فسي الواقع اضعف افاصيص العدد بناء وأكثرها سذاجة . انها تلجأ الى تلك الحيلة القديمة التي تعتمد الى مضاعفة التوهج الانفعالي من خلال تعاقب الكوارث واحدا اثر الاخرى بشكل مفرط في الميولودرامية والافتعال .. وقد تكون الامور قد جرت في الواقع هكذا ، لان تفاصيل الواقع قد تحمل في ثناياها من الفواجع ما تعجز عنه أوغل الميولودرامات افتعلا . غير ان رصد الواقع بكل ما فيه من مبالغات ليس هدف الفزولا هو حتى وسيلته . فالقصة تبدأ بأهل القرية متعلقين امام دار (الحاج صبري) بعد ان عادوا من دفن حفيده الذي قتل اثر غارة اسرائيلية على قريتهم . ولا تختار الفارة سوى حفيد (الحاج صبري) الذي غاب ابنه منذ اكثر من شهرين دون ان يعرف له احد مكانا او يشر له أحد على أثر . ووسط هذا الجمع يقول احدهم انه رأى (رجبا) قادما ، فيشير قوله هذا امتعاض البعض وتهلل البعض الاخر . ويحاول الكاتب ان يحيط قوم رجب هذا بشيء من الاهمية ، ثم يتركه - حتى يجذبنا الى الحدث ويشد انتباهنا اليه - ليثرثر من جديد حول كيف ان الحاج صبري غير متأثر بموت حفيده ، او على أحسن الاحوال لا يبدي هذا التأثير . وكيف ان ابنه سيعود وينجب له بدلا من هذا الحفيد الفقيد الكثير . وعندما يتأكد من أنه قد جذب انتباهنا حول رجب وحول بزته الرسمية واهميته . يعقد مطاردة كلامية أصيلة الافتعال بين رجب المكلف بابلاغ الحاج صبري بموت ابنه - حتى تتضاعف الكارثة وتحقق الفاجعة بحق - الغاب داخل المعتقل وتسليمه مخلفاته - وبين الحاج صبري الناقم على الذين أخذوا ابنه وكل جريرته انه انضم الى كتائب المقاتلين والثوار . وهي مطاردة تهدف الى كسر حدة الاحداث ومساويتها ولكنها لا تنجح في ذلك . وتنتهي القصة بتلك النهاية الزاعقة التي تزيد معلومتنا ولكنها لا تؤثر فينا ولا تثري وجداننا او تعمق احساسنا تجاه هذا العالم الذي يقدمه وبالتالي موقفنا منه ..

بقيت في النهاية أفضل افاصيص هذا العدد وأكثرها عمقا وشاعرية . وهي قصة (المدينة) لمارتن هول وترجمة الاستاذ أديب نايف . وبالرغم من انني لم أستطع العثور على الاصل الذي ترجمت عنه هذه القصة فقد احسنت برهافة الصياغة وبحرارته الى الحد الذي تحس معه وكان القصة مكتوبة باللغة العربية وليست مترجمة .

وهي قصة شديدة الرقة والعذوبة ، تلمس فيها كيف يتهاوى المثل الروماني وكيف تستطيع الحكاية بشكلها التقليدي ان تثري وجداننا وان تصحبنا معها الى مناطق جديدة من المعرفة البشرية . قصة يخرج الانسان بعدها مختلفا عما كان قبلها . انها تلمس شيئا دفيناً في الاغوار منا ، تهز بعنق . انها تصيف اليك أشياء لا تستطيع ان تدري كنهها ولا ان تدرك بالضبط تفاصيلها . لانها تظل قابعة في منطقة الاحاسيس الدفينة ، ولا تطفو الى سطح الادراك بسهولة وان امتد تأثيرها اليه . انها من ذلك النوع من الاعمال الفنية التي يحس الانسان بعدها برغبة عميقة في الكف عن الكلام والخلود الى التفكير في تفاصيل حياته التي تنسرب من بين أصابعه دونما سيطرة عليها او توجيها لمصيرها . وفي مدى ضخامة الاكاذيب التي عبرت حياته متشحة بأردية خادعة خالها معها الصدق نفسه . وفي عشرات الاشياء الاخرى التي مرت كسحابات خفاف بحياته ولم يترث عندها او لم يستكشف الامكانيات الثابتة تحت سطحها . وقد قرأت هذه القصة خمس مرات دون ان تفقد في المرة الخامسة أيا من عذوبتها وشاعريتها وجمالها . وبعد كل قراءة احسست بان اي محاولة لتفسير القصة او لاسر عالمها الحي المتوفر داخل نطاق تجريدي او حتى لتلخيصها محكوم عليها بالفشل . ومن ثم فسأكتفي هنا بدعوة القراء لقراءتها من جديد .. مرة ومرات .. فهي وحدها القادرة كأي عمل فني عظيم على ان تمنحهم ما لا يستطيع أي تعليق نقدي ان يفنيهم عنه .

صبري حافظ

القاهرة -

الأقصوصة - التي تغري الكثير من الشبان بممارستها لسهولتها البادية - من أصعب فنون الكتابة وأعصاها . لانها في حاجة الى موهبة حساسة قادرة على التقاط اللحظة الدقيقة التي تكشف كل أغوار التجربة الإنسانية وتكشف ابعادها . والى خبرة عميقة بالحياة تستطيع ان تميز وان تنتقي وان تختار . والى فهم ناضج للعالم والانسان .. وهذا هو كل ما نعتقه في قصة الاستاذ فايز محمود (السراب والبحر) .

القصتان الباقيتان من الافاصيص الاربعة المؤلفة وهما (الوجه الذي هشمه الليل) و (الخيبة أحيانا) يجمع بينهما عاملان مشتركان .. أولهما انهما تتناولان موضوعا واحدا تقريبا ولكن بمنهجين مختلفين . وهو موضوع تكرر كثيرا في افاصيص ما بعد النكسة لانه يدور حول تلك المهمة الثقيلة .. مهمة تبليغ خبر موت انسان الى ذويه .. وما زلت اذكر واحدة من أرق واغذب الافاصيص التي قرأتها حول هذا الموضوع نشرتها (الأدب) منذ عدة شهور وهي قصة (الارجوحة) للاستاذ محمد خضير .. وان لم اصادف حتى اليوم قصة من افاصيص هذا الموضوع ترتفع الى مستواها او حتى تقترب منه .. وثانيهما انهما تتناولان الایماء من بعيد الى بعض تفاصيل المأساة التي تعيشها الامة العربية والى بعض اسبابها .

ولنبدا بقصة الاستاذ عبدالصمد حسن (الوجه الذي هشمه الليل) . فهي اكثر القصتين نضجا وحساسية .. ففيها لحظات تحس فيها ان جمل الحوار البسيطة التي تدور بين الجندي العائد وزوجته مطارق تهوي فوق القلب مباشرة ، لتضيء أبعاد أغوار نفس بطلها ولتجسد لنا الكثير من مشاعره التي تعجز عن ان تتفلقها لنا بمثل تلك العدة وذلك التركيز عشرات الصفحات .. كاللحظة التي يسأل فيها الجندي زوجته عن الغرفة وعن صبغ سقفها بالرغم من انه تركها منذ فترة غير طويلة ، وبالرغم من أن زوجته قالت له قبلها بلحظات بانها كانت تلاقي الليل وحدها منذ ودعها ومضى الى القتال . فأخبرتنا نحن بمدى طول الفترة التي انقضت منذ رحيله من جهة وبالكثير من تفاصيل وطبيعة العلاقة بينها وبينه من جهة أخرى .. غير ان تساؤل البطل البسيط ذاك يهبط كمطرقة تهوي فوق القلب مباشرة ، لانه يجسد لنا غربة هذا المقاتل العائد لتوه من المعركة . غرته حتى عن بيته الذي تركه منذ ايام قليلة . ويشي لنا بضراوة هذه الايام القليلة ووقوعها على نفسه بعدما عرفنا وقمها على زوجته التي مضتها في لحظة انتظار طويلة مملّة ، بينما عاش هو فيها اغترابا عميقا نسي معه او فقد فيه الفته ببيته ، فلم يعد البيت بالنسبة له اليفا بل صار غريبا .. غربة واهنة مبهمة غامضة ولكنها قاسية . ان هذه الكلمات البسيطة تغنيان عن الكثير من التفاصيل التي كان يمكنها ان تسرد لنا حكايته مع القتال ووقوع احداثه المريرة عليه ، وتقدمها لنا بهذه الایماء العذبة التي تفيض بالشعر والحساسية .

غير ان هذه الجملة الحوارية الحساسة الجميلة ما تلبث ان تغد الكثير من جمالها عندما يفرقها الكاتب في طوفان من الثروة السقيمة الزاعقة التي تسطح هذه اللحظة العميقة وتبتدل ما فيها من طاقة عميقة على التأثير والنفاذ . وخلال هذه الثروة الطويلة التي بدأت بعد اجابته عن تساؤله عن هدى واستمرت حتى نهاية هذا الحوار الخطابية عن هؤلاء الذين يدافعون عن الكنوز ويستقبلون الموت كأنه عيبير يرتقال ، والتي لو حذفها الكاتب من قصته لما فقدت القصة شيئا ، بل لاكتسبت الكثير . لان هذه الجمل تريق بخطابية لا قيمة لها « دشا » من الماء البارد فوق تلك اللحظة النابضة بالتوتر والتوهج والتي قدمت لنا كل شيء عن ذلك القتال المرير الذي لم تكن بحاجة بعد الى أي حديث عنه فقد لمسنا وطائسه القاسية المنطبعة على أعماق البطل الفائرة في وجدانه . وكذلك اساءت الى القصة تلك النهاية الزاعقة التي كانت في حاجة الى اعادة الكتابة عشرات المرات حتى يصبح في مقدورها ان تعي ما في داخل التجربة الحسية من ايماءات ورؤى . فالمواقفة الجنسية التي دارت بين الرجل وزوجته هي ذروة عجزه عن مواجهة هدى نبا مقتتل والدها في المعركة . وهي تجسيد عميق لكل ما يحس به من اغتراب وتشوه مرير بعد عودته من ساحة القتال ، وهي محاولة لا شعورية

ثمّة القصائد

عيون الثوار يتألق في ثقة وتطلع لآفاق أخرى توحى بخاتمة ظافرة تقابل التماع دموع الحسرات ، والمعظام الملقاة على رمال الهزيمة .

ولكن القصيدة تنتهي في الحقيقة عند اللاعب وهو يعاود اللعب بكل ما يملكه من الغضب ، رغم استطراد الشاعر منتقلا من ضمير الغائب ، في شمول ما يقدمه الى ضمير المتكلم وما يفترضه من عمق نفسي وشخصي . وليس المقطع الاخير الا تعليقا فاترا على اللعبة واللعب ، ينطق به متفرج بيدي اعجابه بقدرة البطل عسى التماسك الاليم وتحمل الالم . وهل يضيف افهام المتفرج جديدا ؟ وهل نحن في حاجة الى من يقول لنا ان من يلعب بقصر الشمس لا يمارس لعبة ممتعة . ولكن القالب المعتمد لشعر المعركة يفرض الحديث العام المباشر عن الاصرار ويتحمل الالم ويتحدث ضمير الغائب من الخارج عن اللم الآخر ، لا عن أثر ذلك في المتكلم ، وتهبط الصورة الى نثرية تأخذ على عاتقها مسؤولية توضيح الامور شديدة الوضوح .

قصيتنا واكتشاف القمر

وننتقل من لاعب بقصر ، الى شاعر يشيح بوجهه ابتعاداً عن القمر ، فالشاعر عبد الكريم الناعم يقدم بعض الخواطر المنظومة حول جدوى رحلات الفضاء . وقد كتب قصيدته انطلاقا من القضية الفكرية، وملاها حججا وبراهين وادلة . وهو ينظر الى مركبات الفضاء من زاوية المعركة السياسية العربية ايضا ، ويعكس الى بعض الحدود ، موقف عدد من شعراء المعركة ازاء الاوضاع العالمية . وعلى النقيض من اثرة السطحية المنظومة التي كتبها شعراء الملاحه الكونية عن العلم والسلام، يرفض الشاعر عبد الكريم الناعم المسألة بكاملها .

ترى ما يحصد لانسان حين يلامس القمر

ايحسب يرجع البصرا

الى العميان أم يستوهب التترا

بقايا ذلك الانسان في بغداد

وهل يعطي الفلسطيني ما سلبا ؟

وكان غزو الفضاء عصا سحرية يجب ان نحل لنا كل القضايا وتشفي الالكه والايبرص وتحيي الموتى والا أصبحت عديمة الجدوى . ثم ما معنى المقابلة القريبة بين المراكب الفضائية والنسر العربي الذي ينهض بعد ان انحطمت جوانحه ؟ ولماذا نبرة التفاخر التباه عالية الرنين التي تحتفي بها القوالب في مديح صاحب مهما يكن مشروعا فانه يفترق الى التجربة والشعر ؟ حفا ان القصيدة تلمس في عجلة الوجه الزائف لما يحيط برحلات الفضاء من اعلان ، وترفض ان يكون الفضاء استمرارا للزعة الاستعمارية ومواقفها العسكرية على الارض ، فالذين يقتلون المناضلين في فيتنام ، ويفرضون الجوع على الملايين فوق ظهر الارض لن يحملوا السلام الى أعالي السماء . ولكن قضية انتصار الانسان عسى اسرار الكون قائمة ، وتظل السماء مفتوحة الذراعين لصالح الاجائعين والفقراء . ولن نستطيع ان نردد مع الشاعر فلنزدحم الاذاعات بساي شيء فليس يهمني الخبر ، ولماذا لا يهمننا الخبر ؟ لان أخي هنالك يطلع الاصباح ويريق النور !! ان احاطة معركتنا بسور محكم لا يستقيم مع مصالحتها نفسها . فاسرائيل بؤرة تكثف اخطر القضايا ، وهي ملتقى الطرق الملعونة في العالم ، وتصبح معركة المصير جزءا من المعارك الدائرة هنا وهناك . وما أجل ان ينحطم القالب وتتفتح اشعار المعركة على المعركة المشتركة في العالم كله . والقصيدة بعد هذا كله ، بلا بناء فني يتكامل فيه الخليط المبعثر من الافكار العامة او تجربة تنصهر فيها الانفصالات المصاحبة للافكار ، وتبقى النبرة الخطابية متعالية الكبرياء ، تتساءل في ازدياء وانكار .

فماذا ينفع الخبر ؟

اذا ما روض القمر ؟

الصوت الصارخ في البرية

ولا يتناقض الصخب البطولي في تمجيد المعركة مع ماثورات

الرفض لارض الهزيمة بطبيعة الحال والشاعر حمدي متولي مصطفى صالح يقوم بمرور يوحنا المعمدان ، ويقدم لنا الموعظة من قمة الطعنة وهو لا يبشر بمسيح يأتي بعده ، ولا يحمل الا كلمات في البدء والختام . انه لا يدعو خطاة الى التوبة ، بل يريد بتر اقدامهم ، ليصنع منها اوتادا للحمير او فزاعات للعصافير . والشاعر يرفض الاذعان الرخو ويدعو الى الرفض .

لو أنا شئنا حين نجوع

الا نتورع ان ناكل اصناما سوتها ايدينا من حلوى

حتى ان قال السدنة ان الحلوى مسمومة .

وتخفل القصيدة بالانفعالات الحادة القوية الصادقة . ولكن الشاعر يقيم حاجزا لا سبيل الى اختراقه بين الكلمة والفعل ، وترك لنا ان نحث عن الكيفية والتوقيت ، فدوره هو ان يصرخ في البرية . وهو بطبيعة الحال لا يريد ان يبدي اعجابه بالغاز التائر الذي دعا الى تطبيق الجرس في رقبة الفظ ، انه يريد ان يوقظ نياما ، ويحطم اصناما ، ولكن ما جدوى ان نفتح عيوننا ونظن في الفراش . . ومن الذي يهوي بالفاس على رأس كبير الاوتان ؟

ولكن القصيدة رغم جمال الكثير من مقاطعها ، تتسرك الشارع الرئيسي ويتوه في المنعطفات الجانبية . لقد ترك يوحنا الموعظة فسي نهاية القصيدة ، وعكف على تقديم نفسه ، واملاء بيانات بطاقته الشخصية ، فهو ليس مسيحا او راهبا او صوفيا او صلوكا او معلم صبية انه حامل كلمة نعرفها قبل ان ينطق بها ، وتبدأ المشكلة بعد معرفة الكلمة والالمام بمعناها . ولست ادري سببا يوجب على الشاعر الذي أعلن ادراكه لشرف الكلمة ان يلعب بالكلمات في مقطع طويل ، فهو يمارس لعبة كرة قدم فلكية طريفة ، عن طريق التورية بأسماء الابراج السماوية .

واقول لكم ان الناس تدور بفلك الثور

أو أن عطارد يطأ العذراء فيولدها جديا

الى آخر المداعبات المرححة ، عن العقرب الذي يلثم نهد الزهرة والقوس المكسور الذي سيدمي صدر المريح . . وماذا يفعل صائغ الكلمات في البرية الا ان يقدم عرضا دراميا للكلمات ؟ . ان البرية ليست مكانا موحشا على اية حال بالنسبة الى معمدان ذرب اللسان .

اعوام البكاء

وتنقلنا البرية والصراخ في جنباتها الى اعوام البكاء للشاعر حميد الخاقاني ، وهي تجسد ملامح مألوفة لواقع الهزيمة ، وبطلها فارس شاعر مقطوع اليدين قد فقد العينين ولكنه :

يسقط مرتين

ينهض مرتين

ويسقط

ولكن صخرًا يضم في اهابه واقمنا كله ، هناك من مضغ قلبه ، رطل يدمه المسفوك باب القصر والخزافون يبيعون أشعاره آنية واباريق ، والعرافون يتدنثرون بشو به المشقوق . وبيني الشاعر القصيدة في لوحات تسع تحكي عن سنوات تسع متتابعات ، تدور حول نفسها ويلف الذنب حول الرأس فالعام الاول والتاسع سواء . ولكننا نرجو ان يكذب العراف في نبوءته الفاجحة ، فربما عاد البصر الى صخر ، فهو يبصر بملايين العيون ، وربما عاد سيفه السى الانتصار فملايين السواعد تحمله .

وفي الختام ، اعتقد ان كنوزا غنية تعد بمطايها تحت الارض المطروحة ، وان اشعار المعركة رغم ما نلحمه فيها أحيانا من رتابة واجترار تضيف الجديد الى الاسهام في اعادة تشكيل سماتنا النفسية فلا تستنيم للهزيمة ، والى تطوير القصيدة العربية الحديثة في نفس الوقت . واكتفي بهذا القدر من القصائد فقد لا تخرج بقية القصائد - باستثناء قصيدة الشاعر - سمير الشمولي - عن النهج الذي ذكرناه .

ابراهيم فتحي

القاهرة