مُناقشات

عن (كتاب الحب) وقصائد متوحشة

بقلم الدكتور صباح قباني

* * *

نزار

حمل الي بريد اليوم هديتيـن رائعتين منك : (كتـاب الحب) و (قصائد متوحشة) فكانتا اجمل الهدايا .

انهما ولا شك مفاجآنان مذهلتان ، بالنسبة لي على الاقل . فلـم اكن اتخيل ان يهبط عليّ ـ مرة واحدة ـ ديوانان لك لم يدخـلا فـي حسابي ولا تصوراتي .

قد تدهش ان انا قلت لك ان (كتاب الحب) هو كتاب اللغة ،كتاب البلاغة ، كتاب الفصحى الفصيحة قبل كل شيء . ولا ادري لماذا يذكرني بكتاب لابن جني . فهذا اللغوي النحوي الطليعي ، الذي كان معاصرا وصديقا للمتنبي الف كتابه (الخصائص) منطلقا من ان ديوان المتنبي هو اللغة العربية ، وهو البلاغة ، وهو ذروة التعبير الادبي . وأتصور ان المتنبي لو وجد الان لكتب بمثل لغة (كتاب الحب) ولجاء ابن جني آخر وقال انه كتاب اللغة ، والبلاغة ، والفصحى الفصيحـة قبـل كل شيء .

اللغة التي كتبت بها ليست بنت الشهور التي أمضيتها في تاليف كتابك ؟ بل هي بنت ثلاثين عاما من المعالجة الشعرية ، منذ اواخـر الثلاثينات . وها انت في مطلع السبعينات نصل الى نتيجة هذا الجهد الطويل ، جهد لا أوافق على تشبيهه بالقص والتفصيل كما ذكرت فـي مقدمة الكتاب ، بل هو بالاحرى عملية تطريق صعبة ومضنية تماما كما يطرق المعدن الصلب الى ان تزول مقاومته وعناده ، ويلين بين اصابع المطرق ويستسلم للاشكال التي يريدها له .

اللغة العربية غنية ورحبة وكريمة . ولكنها تتطلب من يعرف كيف يتعامل معها ويكتشف أسرارها .

حين طلب مرة من أبي الاسود الدؤلي ـ وهو الذي أبـدع عملية تنقيط الحروف العربية ـ ان يجد حلا لمشكلة لغوية اخرى قال : « سينهض لها الجهابذة . ولا اشك أبد ان امثالك كانوا في ذهنه وليس مومياءات المجامع اللغوية .

ثم ان مقدرتك الفائقة تجلت في استعمال تعابيـر يوميةوفولكلورية شائعة استعمالا شعريا وفي أماكن يستحيل ان يحل محلها غيرها : (باب كثير الريح ما فتحته ، سبحان المعبود ..) وقد لفت نظري منذ فترة انك تستعمل من حيث لاتدري تعابير كانت تتردد بالذات على لسـان ابيك (لاتبقي ولا تذري ، بأي شكل كان ، بأي سعر كان ..) امـا تعبير (على دين المحبوب) فهو من مفردات جدنا الرائد ابـي خليـل القباني ..

لقد حطمت والى الابد أسطورة التفريق بين كلامين : كلام للشعر، وكلام لغيره ، وأثبت ان الكلمة ، أية كلمة ـ انما بعد ان تخرج مـن بين أصابعك ـ تصبح شعرا . فلا احكام مسبقة عندك . مايهم هـو النتيجـة .

وهذا بالطبع يوصل الى أسطورة اخرى : أسطورةالشكل والمضمون التي لايزال الكثير يجترونها في حين أنها غير موجودة أصلا . فالعمل الفني شيء لايمكن تمزيقه وتجزئته . وفي اللحظة التي تبدأ فيهـا تساور المتأمل للعمل الفني حكاية الشكل والمضمون فهذا يعني ان العمل المذكور غير ناجح من اساسه . فلغتك هي لغة العصر قولا ومعنى .

وللشاعر الكبير (ييتس) ابيات يرفض فيها عملية التجزئـة في العمل الفني اذ يقول :

OH CHESTNUT TREE
ROOTED BLOSSOMER
ARE YOU THE LEAF ?
THE BLOSSOM ?
OR THE BOUGH ?

OH BODY SWAYED
TO THE MUSIC !
OH BRIGHTENING GLANCE
HOW CAN WE KNOW
THE DANCER FROM THE DANCE ?

اما الصفاء العاطفي فقد بلغ منتهاه في الكتاب ولم تجاوز الحقيقة حين قلت انه (نشيد انشادك) . اما اهداء الكتاب الى بلقيس فكـان المفتاح الذي اعطاه لحنه المميز ، تماما مثل السمفونيات والسونانات..

ملاحظة واحدة اكره ان افولها ، ولكن عدم ذكرها سيتعبني . كنت أتمنى لو عملت مقصك أيضا في المقدمة العظيمة واستغنيت عن بعض اجزائها التي تتصف بخفة الدم . قد تستغرب ان أطالباك بهذا فـي الوقت الذي أعترف فيه بخفة الدم هذه ، ولكنني اعتقد ان عبارات مثل (.. اسكر على طريقتك .. وكثرة الكلام على طاولة القمار ..) ما شابهها من تعابير مارونية عبودية ان كانت تصلح لمقالـة صحفيـة سريعة فان مكانها ليس في مقدمة كتاب سيكون حتما علامة بارزة فـي حياتنا الادبية المعاصرة .

لهذا فاني أطالبك ياعزيزي نزار ان تقصر خفة دمك ونكاتك الموهوبة علينا ، على المشافهة ، وان لانصر على ادراجها في نثرك العظيم .

و « قصائد متوحشة » ايضا ذات نكهة خاصة وجديدة في كـل شيء ، في المعالجة ، والمواضيع والاخراج . ولقد عبرت عن تأثرك بالجو اللبناني بشكل مذهل ، ولا أظن ان بمقدور اي شاعر لبناني او عربـي ان يبرز بيروت ولبنان مثلما أبرزتهما .

كنت وأنا أقرؤك أرى الخلجان الزرقاء المخضوضرة ، وأشم رائحة الزعتر ، وأسمع صخب المقاهي في (الروشة) و (الحمراء) ..

ان كـان من تهنئة يجب ان تزجى ، فلأدبنا المعاصر ، لانك اعطيته فرحتين جديدتين .. وما أكثر الفرح الذي وهبته له خلال اجيـال ثلاثـة . وليسلم فمك دائما

جاكارتا ٩ ـ ٢ ـ ١٩٧٠ **صباح قباني**

حـول خطـأ مطبعي

علق الدكتور عبد المنعم تليمة في العـدد السابق من المجلة على ندوة « قيم جديدة فـي الشعر العربي » التي نشرت في العدد الاسبق ، فأورد عبارة للدكتـور خليل حاوي يقول فيها « .. اما مـن حيث البناء ، اي ان يبني احد هؤلاء الشعراء بناء شعريـا ضخما يعادل ضخامة الحجر ... الخ » فقال الناقد « انني لم افهم كيف يكون البنـاء الشعـري ضخمـا معادلا ضخامة الحجر ... »

والواقع ان في هذه العبارة خطـأ مطبعيا فـات التحرير والمصحح في المجلـة ، لان العبارة الصحيحة هي « ضخامة الحدث » لا ضخامة الحجر .. ونحـن نعتذر للشاعر الدكتور الحاوي عن هذا الخطأ الذي جر الى ذلك الالتباس .

((كوميديا القلب المعتم))

بقلم نصار محمد عبد الله

***

نشرت الآداب في عدد كانون الاول ((ديسمبر)) سنة ١٩٦٩ دراسة للاستاذ بدر توفيق بعنوان ((كوميديا القلب المعتم)) وحول هذه الدراسة ابدى الملاحظات التالية :

اولا ـ من حيث النهج آخذ على صاحب الدراسة انه ليس دقيقا ولا محددا فان المتامل لدراسته لا يستطيع ان يتبين عما اذا كان الهدف منها هو دراسة نص محدد بذاته هو ديوان ((البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)) أم ان الهدف منها هو دراسة الحياة النفسية للشاعر امل دنقل وعلاقتها بشعره .. كذلك فقد لجا الاستاذ بدر الى حشد عدد كبير من التفاصيل .. وسواء منها ما اتصل بحياة الشاعر او ما لم يتصل فانها في مجموعها ـ وفيما يبدو لي ـ لا تخدم الدراسة كثيرا .

ثانيا ـ حاول الاستاذ بدر ان يصور امل دنقل على انه شاعر اهم ميزاته الابداعية هو تصويره الجيد للموقف الكوميدي .. وهذا تصوير متعسف في رأيي .. ، لعل الاستاذ بدر يخلط بين النشوة التي يثيرها في نفوسنا تتبعنا للموقف الكوميدي وبين تلك التي يثيرها تاملنا للموقف الشعري الجيد .. هذا الموقف الذي قد يكون كوميديا او تراجيديا .. ولكن صفته الاساسية هي انه موقف يحطم منطق الحياة اليومية المالوفة .. منطق النثر .. منطق الضحك العادي .. والبكاء العادي .. هي انه اكتشاف مكثف .. حاد .. قادر على انتزاع المتلقي من البلادة التي تولدها في النفس رتابة الحياة اليومية واطرادها .

ولنتامل النموذج التالي الذي قدمه الاستاذ بدر في بداية دراسته .. لا تحلموا بعالم سعيد .

فخلف كل قصير يموت قيصر جديد ..

ولا اريد ان اضع هذا النموذج في مكان ما بقائمة التصنيفات قائلا انه يعبر عن اكتشاف تراجيدي خالص .. او كوميدي خالص .. او كوميتراجيك الى آخر هذه التصنيفات التي تروق للاستاذ بدر .. اريد فحسب ان اقول اننا ازاء نموذج شعري جيد .. نموذج يرغم انفعالاتنا على ان تستثار ، واثارته للانفعال ترجع الى كونه شعرا جيدا اولا وقبل كل شيء .

من ناحية اخرى فانا اتساءل ما هو تصور الاستاذ بدر توفيق للكوميديا .. انه يحيلنا في اكثر من موضع الى ارسطو .. فهلا رجع الى ارسطو مرة اخرى ليرى كيف انه في كتاب الشعر يرى ان الصفة الاساسية للكوميديا التي يعتقد اذن ان أمل دنقل كوميدي بهذا المعنى ؟.. لسوء حظنا ولسوء حظ الاستاذ بدر ان ارسطو في كتاب الشعر وعد بان يتحدث بالتفصيل عن الكوميديا في مقالة اخرى تالية.. ولكنها فقدت في الغالب .!

ثالثا ـ أتفق مع الاستاذ بدر في انه من الخطا القول بان امل دنقل احسن شاعر في جيله .. لا لاني اعرف في جيله شاعرا افضل منه ولكن لاني اكره هذه الطريقة في تعميم الاحكام .. والتي من قبيلها ايضا (انه ليس احسن شاعر في جيله !)

رابعا ـ اشار الاستاذ بدر الى جيوب القصيدة الدنقلية والتي من اهمها في رأيه تفكك القصيدة وانفصام اجزائها عن بعضها البعض ، وقد يكون في هذا شيء من الصحة ولكنه ليس صحيحا تماما فالقصيدة الحديثة لا يربطها التسلسل الزمني ولا تسلسل الصورة ولا الروابط اللغوية من حروف العطف وادوات الاضافة .. الخ بل يربطها اساسا ايقاعها الداخلي وتسلسلها النفسي .. انني اذكر الاستاذ بدر (وبصفته طالبا مبتدئا في دراسة اللغة الانجليزية وآدابها بكلية الآداب ـ جامعة عين شمس) بالمثال المشهور الذي يعرفه كل المبتدئين في دراسة الادب الانجليزي والذي لا بد قد اطلع عليه من قبل الا وهو قصيدة The Waste land ليرى كيف انها تبدو للوهلة الاولى مفككة شديدة التفكك ـ ولم يمنع هذا من اعتبارها واحدة من اعظم القصائد التي جادت بها قرائح الشعراء على مر الزمان ـ .

ان القصيدة المعاصرة في تفككها وتناثرها انما تعبر عن فوضى الواقع .. عن تفككه وتناثره .. هذا التفكك الذي يحاول الشاعر ان يوحي لنا من خلاله بانه بحكمه نظام ما ...

القاهرة — نصار محمد عبد الله

***

حول قصص العدد الماضي

بقلم : مصطفى الاسمر

القصة القصيرة ـ العربية ـ تمر الآن بمرحلة معاناة حقيقية بحثا عن شكل جديد وآفاق جديدة لها .. هذه الظاهرة موجودة وقائمة في حياتنا الادبية ـ نتيجة لاسباب محددة ـ أقررنا بهذا او لم نقر ..

وفي ظني ان هذه المعاناة لم تتضح معالمها تماما ، ولم تتبلور بعد، فهي ماتزال ارهاصات تبشر بميلاد جديد .. من هنا كانت القلة الصادقة التي تعمل في هذا المجال تكاد تختنق وسط كثرة تخط على الورق الابيض أي كلام مدعية انها تنتج تجارب جديدة .. ولئن كانت هذه ظاهرة بارزة يمكن ملاحظتها حتى لغير الدارس المتخصص ، فهناك ظاهرة اخرى عمرها اقصر نسبيا هي الانتاج الادبي المرتبط بما بعد ((الاثنين ٥ يونيه)) .. فقد كتبت عن المعركة وفيها ولها من الاعمال الادبية الشيء الكثير مما لا يمكن بحال حصره ، ولكن القليل من هذا الكثير هو الذي استطاع ان يرتفع الى مستوى الصدق المطلوب في العمل الفني .. ليس المهم ان يكتب الاديب عن المعركة ويستقي افكاره من تبعها ولكن المهم ان ينتج لنا عنها ادبا يجعلنا نتعاطف معها ومعه وذلك عندما يجند قلمه لخدمتها ..

فكم من الاعمال الادبية اساءت الى المعركة اكثر مما افادتها اما باظهارها كشيء ضبابي لا صلة له بعالمنا وواقعنا المعاش ، واما عن طريق معالجة فجة نتيجة مجاراة الكاتب لموضة الكتابة عن المعركة ، فهي كحدث بارز ومؤثر موجود في حياتنا لايرضى لنفسه الا ان يشارك فيه ويدلي بدلوه خشية ان يتهم بالتقصير او لخوفه ان تفوته الفرصة دون ان ينتهزها .. وهذه الاعمال أراها محسوبة على المعركة محملة عليها .

وقد تكون قصتا (نفق الى النور ، الحلبة والمرآة) خير شاهد على مقدمتنا تلك .. فالقصتان من أدب المعركة ـ ان صح التعبير ـ وهما ايضا لا تترسمان الشكل التقليدي للقصة دربا للتعبير عن فكرتيهما وبقدر ما في (نفق الى النور لطارق عون الله) من اصالة فنية لاتقف بنا كقراء عند نقطة التعاطف مع العمل فحسب بل وتتعداها الى نقطة التاثير الحقيقي الذي ينقلنا الى درجة المعايشة للعمل وتمثله واقعا يحياه القارىء نفسه بقدر ما في (الحلبة والمرآة لمحمد الحسناوي) من عجلة وافتعال افقد العمل ذلك المذاق الخاص المميز لاي نص جيد .. قد تكون الجمل الاجارية لقصة محمد الحسناوي سمة مميزة وظاهرة ملموسة نراها في كل المقاطع تمتد بطول القصة وبنفس المستوى الفني تقريبا دون اهتزاز .. وصحيح ايضا انها جمل كتبت بعناية شديدة بقصد خدمة فكرة محددة (ـ الان دور الثور الاسمر عصام . انظروه يتقدم بكل ثقة وجراة . هتاف الجمهور يعلو ويعلو . خطواته تزداد رسوخا . الفارس المشوق يبادره ، يتقدم يتقدم ، ينشر الراية الزاهية. الثور يتحفز ، يهجم . انطوت الراية . يتراجع الثور . الفارس يدور يدور . الثور يتراجع) فمع ما في هذا المقطع من جمال لا ننكره ومع استغناء الحسناوي عن حروف العطف مما اكسب الفقرة مذاقا خاصا اشبه بالاسلوب البرقي الخاطف ولكنه مستحب .. الا انه ـ اقصد المقطع ـ يبقى في النهاية ـ وداخل العمل نفسه ـ مجرد جمل اخبارية قد تكون بالغة العذوبة وقد ترتفع الى مستوى الصياغة الشعرية بل لقد انتهت اليها بالفعل في نهاية النص ولكنها لا تتجاوز ذلك بحال .. تختلف الصورة تماما عند طارق عون الله عندما يقول (... الماء في الابريق ، على الطاولة ، والطاولة في الغرفة ، وانا في الغرفة ايضا !!

ولا يفصلني عن الطاولة ، الابريق ، الماء ،غير خطوات ثلاث بعدد الساعات التي قضيتها هنا (الماء .. الابريق .. الماء ...) هنا نستطيع ان نستشف بوضوح الفارق ، المقطع السابق ككل اخبار مساقة ولكنها قبل أي شيء تركيبة فيها من الفن قدر ما فيها من الحياة ، لدرجة انني لا أتصور ان يصاغ المقطع على غير هذه الصورة ، التكثيف هنا ليس بالشيء المفتعل بل هو الوسيلة الوحيدة والقادر على الكشف عن اعماق زهير ومدى معاناته ..

وقد نجد في « الحلبة والمرآة » ان جهد الحسناوي وقف به عند حد تقسيم العمل الى مقاطع وحدات ، كل مقطع وحدة قائمة بذاتها ، بأحداثها ، بأفكارها .. صحيح قد تكون مرتبطة بما قبلها وما بعدها من اجل اثراء الفكرة العامة ولكنها مجرد احداث لااكثر بينما في « نفق الى النور » لعون الله نجد ان ارتباط المقطع بما قبله وبعده لايقف عند هذا الحد البسيط اذ انه ليس مجرد قنطرة ومعبر بل هو امتزاج للاحداث نفسها وان كنت آخذ على عون انه اختار لنفسه الجانب الاسهل والايسر ايثارا للسلامة على مايبدو ، فلو انه بوسيلة ما استطاع ان يجد طريقة لمزج الاحداث ببعضها داخل المقطع نفسه لضمن لنفسه عملا اكثر توفيقا خاصة ان طبيعة النص قادرة على اسعافه بهذا الامتزاج المطلوب، عكس نص الحسناوي ، فقد كانت فرصة الامتزاج داخل المقطع الواحد بين الاحداث العامة في العمل ككل عسيرة دون شك لطبيعة العمل نفسه .. وكذلك كنت افضل لو تخلص طارق من تركيبات لفظية اراها محملة على النص لا يبقى لنا منها غير جانبها السيىء وهوالاستعراضات اللفظية التي تعوق ما يتميز به اسلوب طارق من عذوبة وسلاسة كثيرا ما كانت تضيع وسط هذه التركيبات (ولكن كلمة يائسة وقعت سهوا في مطبعة اللسان .. هل هو الفرق بين الموت والحياة ؟ ام هو الفرق بين العبودية والحرية ؟.. ترن في اذنيه كناقوس خطر الخ ..)

وان كان عون قد اصابه التوفيق في اختيار اسم قصته فانه لم يوفق كل التوفيق في خاتمتها اذ كان من الافضل للعمل ان يقف ولا يضيف اي حرف جديد بنهاية (ضفة النهر الاخرى) وكما اختار طارق عنوان قصته بمهارة اختار محمد عنوان قصته باقتدار فقد استطاع ان يبلور فكرته من خلال هاتين الكلمتين (الحلبة والمرآة) فالمرآةتعكس على صفحتها كل مايدور فوق ارض الحلبة من احداث سواء كان الوجه المشرق « منظمة فتح » وجه مشرق من وجوه المقاومة العربية . اسمها « فتح ») او الوجه القاتم (امطرت السماء على هانوي حبات لوز « ملبس » المرآة لن تعكس غير الواقع ، وهي معذورة اذ نقلته لنا كما هو ولا لوم عليها ، اللوم يقع علينا نحن أن اردنا ان نعكس على صفحة المرآة وجها مشرقا دائما فبيدنا نحن ان نصنع ذلك .. الحلبة وحدها هي القادرة على تغيير الواقع والصورة لا المرآة لانها ساحة الاحداث ومكونتها ، والفكرة جليلة دون شك ولو كان الحسناوي اجهد قلمه في صياغتها وكتبها بتأن وصبر أكثر لاستطاع ان يقدم لنا نموذجا طيبا لقصصنا العربي في شكله الجديد .. وزهير بطل « نفق الى النور » يمتاز بانه انسان موجود بيننا ، انسان فيه من صفات البشر الكثير ، فيه ما فيهم من محاسن ونقائص ، من هنا كان اقتناعنا به اكثر من اقتناعنا بعصام ، زهير سجن وعذب وكره واحب ومارس الجنس ولكنه يبقى في اعيننا دائما البطل حتى في لحظات سقوطه ، فلا عبرة بانحرافه ، فقد كانت هناك مؤثرات ضاغطة عليه من الخارج ومن جسده كانسان يعيش الحياة ولا شك ان تجربته مع ماري كانت شيئا ضروريا لتنقيته وصهره وخلقه خلقا آخر ، كانت معبرا له ومخرجا سيقوده في النهاية الى الطريق الصحيح حيث الرطوبة اقل والنور اكثر . هي لحظة التخبط والضياع التي تسبق لحظة التحديد والوعي ، بعكس عصام فارس « الحلبة والمرآة » فهو بطل بلا بطولة ، نبي بلا نبوة، مجرد اسم ، ولكن هل يكفي الاسم كي يخلق الانسان ؟ او على احسن الفروض هو الفكرة التي استعارت لنفسها اسم عصام دون ان تستطيع تجسيده لنا .

جمعية الرواد الادبية ـ دمياط ج.ع.م. **مصطفى الاسمر**

من منشورات

دار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت

- **مختارات جديدة** ١٩٢٤ ـ ١٩٥٢ هوشي منه
- **مختارات جديدة** ١٩٥٢ ـ ١٩٦٧ هوشي منه
- **الفيتكونغ** دوغلاس بايك
- **تشي غيفارا حياته وموته** ريكاردو روخو
- **الثورة المسلحة في فنزويلا** دوغلاس برافو
- **قضايا الثورة العربية** د. سعدون حمادي
- **من الحقيقة الانسانية الى الحقيقة الانقلابية** د. نديم البيطار
- **نحو استراتيجية عربية جديدة** اكرم ديري ـ الهيثم الايوبي
- **نصر كبير ومهمة عظيمة** الجنرال جياب
- **الماركسية والشرق** الياس مرقص

منشورات دار الطليعة ـ ص. ب ١٨١٣ ـ بيروت