

حزانتك الهدى المضيئة من «الأدب»

الأبحاث

بقلم الدكتور علي جواد الطاهر

١ -

رسالة سميح القاسم الى محمود درويش رسالة شاعر الى شاعر وناثر الى ناثر ومضطهد الى مضطهد . ولئن جاءت نثرا ، لعلها اجمل وامتن وابعد اثرا من كثير مما كتبه الشاعران المعروفان .. وانها لتفيد الى اذهاننا انماط من ادب المقالة .

واذا كان محمود درويش يريد ان يحتفظ لنفسه بشرف النضال كاملا ، فالحق كل الحق مع سميح القاسم . ان الذي يطمح الى ان يبقى مناضلا على المستوى البطولي ، لا بد له من ان يبقى في الميدان ، وكل ما عدا ذلك - ومهما تكن الظروف - هروب و « تبرير » ، وهو يحتمل - اذا اريد له التحميل - امورا كثيرة لا اخال الشاعر المهاجر يرتضيها لنفسه ان كان لها صحة ، ولا يستطيع دفعها عن نفسه ان لم يكن لها اساس من الصحة - ولا امر ما رحب بموقفه من رحب !

المسألة لا تنجز ولا تعرف الوسط بين الطرفين ، فاما ... واما . . . واقل ما يقال ان محمود درويش ضعف وان لتفسير الموقع اثره فسي تفسير الموقف !

اما ما قاله الدكتور سهيل ادريس في « القضية » من « ان الذي يعنينا ، في المقام الاول ، من امر محمود درويش انه « شاعر » وان الحكم عليه او الحكم له انما ينبغي ان يصدر من هذه الزاوية » فغير صحيح ، لانه نقل للنقاش من ميدان الى ميدان ، فما كان الذي يعنينا من امر محمود درويش انه شاعر ، وان الصحيح ان نقول ان الذي يعنينا من شعره انه محمود درويش ، والا فليس فسي شعر محمود درويش من العبقرية - على ما فيه من محاسن - ما يؤهله لكل هذا الاهتمام ... ثم ان المسألة مسألة « الادب » وانما هي مسألة الامة . في كلمة الدكتور سهيل ادريس نقل ... ودفاع واشياء اخرى من الوادي نفسه .

ويلاحظ لي انه اذا كتب لشعر محمود درويش الاتي اهمية فلن تأتي تلك الاهمية من النضال خارج الوطن قدر ما تأتي من شغل الضمير بالهجرة نفسها ، واذا امكن استباق الامور ، فان هذه الاهمية ستكون اهمية موضوع من موضوعات الشعر العربي اكثر منها عاملا في الصعود الفني . وهذا لا يشترط - في الوقت نفسه - ان محمود درويش لو عاد من حيث خرج سيصعد فنا قدر ما يعني الصعود نضالا وتضحية وموقفا .

وحصر صلاح عيسى كلامه من « نقد ابحاث العدد الماضي » بالنكسة الجزائرية ، وكان كلامه حلوا رصينا مبنى ومعنى تقراه وتقول : اننا نقرأ اشياء جديدة ، مبنى ومعنى - مرة اخرى ، حتى لو ددت ان استعيد قراءة هذه الصفحات اكثر من مرة .

مع ملاحظة واحدة ، وهي ان صلاح عيسى يقول : « فسي ضجة السقوط الهائل اكتشفنا اننا نتكلم كثيرا ، نلحم كثيرا ، واقول : لقد وجد من اكتشف تلك الحقيقة قبل السقوط ، وان عدد المكتشفين لم يكن قليلا ، ولكنهم لم يصرحوا ، ولم يجدوا المجال الى ان يصرحوا ، وانهم ، لو اعلنوا لجرت لهم امور مكروهة - ان لم تكن قد جرت فعلا . لم يفجا هؤلاء المكتشفون بالخاس من حزيران لان العار وقع حلقة من سلسلة منطقية جدا بدأت قبله ولم تنته بعده . وان كان صلاح عيسى قد « ادعى » انه عرف الظلل الجزائري قبل ان يأتي خامسه ولكن الزيف منه غطى على العطر ، فلا يمنحه ذلك شيئا خاصا

لانه يستوي في النتيجة منه من شم ومن لم يشم ، بل ان اولئك المكتشفين ليسوا باحسن حالا من هؤلاء وهؤلاء ، لانهم لم يملكوا الشجاعة فيعلنوا ، ولم يملكوا التضحية فيتقدموا ... وكلنا فسي المسؤولية على درجة سواء ...

يخطيء من يقول ان حزيران مفاجاة ، ويتحدث الناس اليوم عن حزيران اخر ...

ولا يروعنك - اخي صلاح - كثرة الشمر وكثرة الاحاديث الجزائرية ، لان هذه الكثرة لا تدل الا على الكثرة ، واخشى ان يدفعك حسن ظنك - كما حدث - الى تعميمات انت في غنى عنها وانت فسي حال من يريد ان يتعد عن الحلم .. والمبالفة ... وقد اصيحت حزيران موضوعا لمن كان يبحث عن موضوع .

ان صلاح عيسى اديب ، يمكن ان يكون كاتب مقالة من طراز اول - اكتب يا اخي مقالة ضمنها هاجسك ورايك ، ان بنا حاجة - ادبية في الاقل - الى المقالة ذات الحس والراي .

٢ -

في كلمة « الحضور الواعي للشاعر ... بعيدا عن السماء الاولى » بدل محمد الجزائري على ملازمة لسعدي يوسف وشعره وعلم بخصائصه وخط تطوره مما اضفى على حديثه وضوحا وطواعية وهايا له اهمية ودقة « ولان سعدي يفكر بصمت ، فهو يحيل صمته هذا الى وعي للضرورات ، عبر استلهام واستشراف ابعاد الممكنات من الامور . في الواقع الحي ، لذا فهو يعطي قصيدته للمتلقي ، ضمن ادراكه لعقلية هذا المتلقي وظيفه وتياراته . و آخر تراكمات همومه ، و آخر مواعيد انفجار هذه التراكمات ... وهو في سبيل ذلك يسعى لتحويل القصيدة ثم الديوان ، ثم عنوان الديوان الى عمل جمالي ، الى فن » ..

والجزائري مصيب في كثير مما ذهب اليه ، وربما عجز آخرون عن ادراك ما ادرك ، وعرض ما عرض ، الا ان الخشية في انه جاوز المدى - شان كثير من نقادنا الذين يتناولون الشعر الحديث في حماسة ظاهرة - ولكن الخشية هنا ليست كبيرة ، وحسنا فعل الجزائري اذ تحدث عن سعدي - فزدنا من حديثك عن سعدي .

ويعرف محمد حافظ دياب في « احزان بديبا » تعريفا جيدا بديوان (ملاحم من الوجه البناء وقلبي) للشاعر المصري محمد غنيمي مطر ، وتدل الكلمة على ان كاتب المقالة مؤهل « لدراسة » مثل هذه الآثار من الشعر الجديد لانه يفهم هذه الآثار جيدا لقربه منها ومن مصادرها ومن مزايها . ولكن ، يحسن الا تذهب بنا هذه « المعرفة » الى حدود المبالفة بالعلم والى تحميل النص اكثر مما يطيق .

اتنا ننتظر من دياب « دراسات » اخرى لدواوين اخرى ، ولنتكن - رجاء - اكثر وضوحا وهدوءا ليفيد منها القارئ اكثر ويقف على عتبة الشعر الجديد من هو بعيد عنها ، وليتوطد - بعد ذلك - للكاتب منهج بنا حاجة اليه .

٣ -

وفي العدد بحث له اهم صفات البحث العلمي كتبه فؤاد دواردة عن « محمد تيمور الناقد الادبي والمسرحي » في خطة متينة متماسكة الاجزاء ، تملأ اجزاءها مادة عزيزة مختارة لا يمكن ان تمتد اكثر ممسا امتدت ولا ان تنقلص اكثر مما تقلصت ، وقد ضمن حسن التقديمات منها سلامة النتائج .

وكاتب البحث - كما يبدو - يحب محمد تيمور ويعجب به ، ولكن الخلق العلمي يمنعه عن ان يهوم في عالم من الحماسة والخطابة ، فعرض مادته في رصانة وادارة في لهجة توحى بالثقفة ، وموضوعية التتمة على الصفحة - ٧٠ -

القصة السادسة

بقلم فوزي كريم

- 1 -

ماذا يطمح الشعر ان يقوله ؟

التجربة ، والمعاناة ، وعوالم الداخل ، واجراس الرحيل الى منفى الكلمة ، والرؤيا ، والشمول ، والنهم الشديد للتوليد من اجل ان يكون مرة واحدة ، وراء الحدود ... انها مفردات قيلت ، وستقال على الدوام ، من اجل توضيح حضور هذه الثمرة الغريبة ، والبكر ، التي هي القصيدة .

اذن ماذا يطمح الشعر ان يتجاوزه ؟

انه يتجاوز الاجابة ، الى التساؤل . يتجاوز الرؤية الى الرؤيا ، واليقين الى الشك . يحلم بالدهشة ، ويهمل الرضا بين خطواته ، كما تهمل النشرات الجوية ليوم فائت . انه استخلاص (غنائي) للغراب ، من خلال المنظورات الحسية . والرؤيا التي تغلت من شرك (الاشياء) تقع في سلبيات (العموم) والتجريد . فليس الشعر تعبيراً تلقائياً ومباشراً ، عن مشاعر تستحق ان يعترف بها من قبل الآخرين ، انه ليس كذلك ، كما لم يكن يوماً ما الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى .. لقد تجاوز الشعر هذه المهمات الساذجة ، والتي كانت عقبة من عقباته ، التعبير عن المشاعر بكلام محكوم بالموسيقى .. لقد بات اليوم استلهاماً للأشياء المحيطة بنا ، بكل طاقتها الحسية ، نفجرها بحرارة تجربتنا لنشكل منها أوتادا تثبت الخيمة - الرؤيا التي نستظل تحتها .

ان الاشياء تحتل ، ببراءتها ، ان تصطبغ ، بطبيعة تفجرك ، ولونه ، واتجاهه : في الحب ، او الثورة ، او الرفض . او الكتابة . والشاعر هو وحده الذي يملك ان يمسخ بتفجره ، براءة الاشياء ، تلك ، والا فاللغة لها قابلية تامة - بالاضافة الى قابليتها الرؤيوية - على ان تكون - اداة - انبوية ، لتوصيل حرارة المشاعر الانسانية المحترمة .

في العدد الماضي من الآداب ، - حسب رأيي الخاص - لم تنشر الا قصيدة واحدة ، عاملت اللفظة لا على اساس انها اداة من ادوات التعبير ، بل على اساس انها طاقة ، لا تقوم بمهام ثانوية هي مهام التوصيل فحسب ، بل تقاسم الشاعر نفسه مهام تركيب رؤياه كاملة .

انها قصيدة « بوابة طليطلة » للشاعر محمد عفيفي مطر ، الذي اخذت عليه ، فيما مضى ، وفي بعض ما عليه اليوم ، غرقه المتصل ، في الابار القصية ، دون ان ينسب لطاقة اللفظة ، حيث لا تملك في حين من الاحيان ان توصل معه هذا السفر الرطب ، بالرغم من ان ثقته بها تستحق منا الاحبار ، كما تستحقه مقدراته الصلبة على قيادته ، اما (القصائد) الاخرى المتبقية - باستثناء قصيدة محمد القيسي التي حقق فيها خطوة مناسبة للتوفيق بين غنائية كانت تملك عليه كل سبله ، وبين رؤيا كانت مرتكبة وشاحبة فيما مضى - فهي تنتمي بهذا الشكل او ذاك ، الى مواقع النفوذ السلبي في خارطة الشعر الجديد .

- 2 -

« بوابة طليطلة » للشاعر محمد عفيفي مطر ، ليست مستعصية على (وعي) القارئ ، ولكنها بنفس القدر . ليست سهلة . انها قصيدة غامضة غموض الرؤيا ، ولكنها ايضا ليست معقدة ، تعقيد (شعراء الاستعارة) الجدد .

القصيدة تتفاعل ، على دوائر يجب ان نقف عندها مليا . دوائر لها علاقة ببعضها البعض ، تصل حد التقاطع الشديد الغموض ، وهو الامر الذي يحول بعض شيء دون الاستمتاع الكامل بها . فهناك (قناع التنكر) و (المدينة) و (الملك والملكية) و (القفل والرتاج) و (الدركي) ... ودوائر كثيرة اخرى لا تتصالح الى ادوات رمزية ،

جافة . انها دوائر تنتمي انتماء عضويها الى جسد القصيدة ، البطل ، يلبس قناع التنكر ليسوح لبيل المدينة ، ولكن الدركي الذي يقابله ، يشير : هنا الباب .. فيسقط عنه قناعة ، ليعرف امام القفل : ان « كل ملك له عروة في الرتاج اذا وضع القفل فيها تنفس اسلافه واستراحوا وقدمسسه وارثوه ... »

الباب المغلق . والسور الذي يتخذ - من الياس - كتابا للقراءة . والمدينة القائمة المحاصرة بانفاسها الباردة ، وموارثها الفاجعة . هذه الدوائر تشكل رؤيا القصيدة ، ويبدأ منها الطرف الثاني « الشاعر » لا لينسلخ من بين تجاعيدها ، بل ليدخل في عضويتها ، بقناع التنكر . حيث يملك فيه ان يراقب فحسب ميراث اسلافه ، ولكن القناع يسقط ليبدأ البطل ، لا يراقب فحسب ، بل يرى ويعمي ... ويخطو ..

يرى المدينة ، ويقرأ تواريخها ورؤاها الخفية وكنزها « المتجددمن عربات النفاية وميراثها المتفنن بين الزابل » ويرى « عصارة احزانها وخطاها بقايا طعام رخيص .. » . انها مدينة الاسلاف لا حضور فيها الا للموتى ، وهي « مملكة الجوع » ، وملوكها « ملوك فجيعه » .. لا حرفة فيها الا « لطقوس الرتاج ولبوابتها الصامتة .

ويعي المدينة ، وعيا يعطيه القدرة على الحلم ، الحلم ، الخلاص والحلم - الهرب ، ولكن الحلم لا يقف في حدوده السلبية هذه ، بل يفتح بوابة الفعل ، في المقطع الرابع من القصيدة ، يزرع البطل - في الحلم - زيتونة على القبر ، مثقلة بالزهر ويرى الغمامة حلي ، وجسده ابة مليئة بالسنابل .. ويمتد الحلم .. مكثفا ، ذا سمة تراجمية ،

رايت شرارة برقي تطير بزيتونة الحلم ،

تهوي نافرعا الموقدة ،

تشق الحجارة عن ساكني القبر .

امي تجر بقايا الكفن

ويصعد هيكلها الشجي وتصرخ جوعا لكسرة خبز وحفنة ماء

وتصرخ .. تصرخ .. «

حتى يسقط عنه قناعه .. ليدخل مملكة الجوع ، فيعري - وحيدا - اسلافه ، وملوك الفجيعه ، وينادي من جلسوا فوق عرش المدينة ، يرد لهم كل ما اورثوه ، ويحطم باب الطقوس القديمة يخلع « اقفال تنويجهم » .. وبين وجوههم .. التي كانت بكائية تتابع يصرخ : « هذا انا يا ملوك الفجيعه ، ارد لكم نسي » .

وتمتد الرؤيا الفاجعة ، تكثفها طبيعة القصيدة ذات البنية المتقاطعة ، باعتبارها مقاطع ، والمتقاطعة باعتبارها اصواتا ، فيرى - وهو الوجه المطارد -

« سيل الجيوش الغريبة

يسبيح مملكتي المستحمة بالدمع والدم .. »

وهاهم الراحلون ، عيونهم مفتحة ، واكفهم معروفة يابسة على اسياهم ..

ويختتم البطل هذه المسيرة التراجيدية القاتمة ، برؤيا المصير ، فيخاطب ، حين يحدق بالراجلين ، اول الداخلين ، اول الآتين من اجيال الضياع والخوف والجوع ، ويحثه على الرحيل ، للمنفى ، المطلق وعلى تقبل هذا المصير ..

« فلا انت حي ، ولا انت تدخل مملكة الميتين » .

- 3 -

3 - القصيدة الجيدة ، تنفرد اللغة فيها بالبطولة ، وقد تفردت هنا ، في قصيدة محمد عفيفي مطر ، وكانت احاطتها ، تراجيدية ، بذلك الدوائر التي اشرت اليها . وكانت احاطتها فنية ، بمعنى ان القصيدة التي هي « تشكيل لرؤيا داخلية » ، جاءت من وعسي وفهم وهاجس ، للغة ، باعتبارها طاقة قابلة للتفجير . وقد استثنى بعض الاببيات ،

- التتمة على الصفحة - 71 -

بقلم جبرا ابراهيم جبرا

في العدد الماضي من « الآداب » خمس قصص ، لعسل اكثرها طموحا ، من حيث الاسلوب والتركييب ، « البحث عن الزمن الضائع ، رابعة قصصية » لنواف ابو الهيجاء . تعتمد القصص الاربعة الاخرى على السرد ، واحيانا على السرد والرمز معا ، بينما تعتمد هذه القصة على « التقطيع » والوصف والحوار . الاسلوب سينمائي ، وممتع ، فيه ملامح من اسلوب الفيلم الفرنسي المشهور « رجل وامرأة » . دون ان يتكامل الاسلوب بالتفاصيل كالتي في الفيلم ، والتي تعطي الرجل والمرأة فيه كيانا حقيقيا . في كلا الفيلم والقصة ، الحب عنيف ، ولذنه في عنفه وتبريحه ، لانه خارج عن نطاق الزواج . ولكن في القصة ، ما الذي نعرفه بالضبط ، بعد قراءتها ، عن نزار وسامية ، فيما عدا علاقة الحب بينهما ؟

سأقول هنا ما قاله ذات يوم الناقد الكبير المرحوم مارون عبود في روايتي القصيرة « صراخ في ليل طويل » - وهو انني اضطررت الى قراءتها مرتين - ولكن لسبب غير ذلك الذي يذكره ناقدنا الجليل : لاتعرف على اشخاصها بشيء من الثقة .

فالوجه غائمة ، والشمس - حبا ، ولهفة ، وبؤسا - يعم «الابطال» الثلاثة (نزار وسامية و « هي ») ، على نحو يعرف السينمائيون - وكذلك الروائيون - انه خطر . لماذا تتمتع الشخصيات كلها باسماء (او على الاقل برموز صورية مشروحة في الهامش !) ، ولا تحظى « هي » (الزوجة) بذلك ؟ ترى كم قارئنا ادرك من القراءة الاولى ان « هي » هي غير « سامية » ، وان ام الطفل هي غير « الحبيبة » ؟ لكان ذلك مبررا لو ان « هي » هي التي تتسلط على افكار نزار بحيث تصبح لديه في غنى عن اسم يميزها ، فتتوحد حتى بالنساء الاخرى اللواتي يهواهن . ولكن التسلط على افكاره هي « سامية » التي تنتظره وراء « الباب الخشبي المهترى » . لم هذا التردد الرهيب من نزار غير ٣٦٤ يوما من تحرق ولوعة ان كانت هي التي تنتظره هناك - ام ان الزوجة هي القابعة (رمزا ومفارقة) وراء ذلك الباب ؟ التقطيع المستهدي ، والارتدادات بين رأسي سنتين ، وخط عبارات « هي » بمبارات « سامية » . كل ذلك جميل ، وموفق . ولكن يبدو لي ان نواف ايسو الهيجاء يستخدم طريقة روائية ، لحكاية قصة قصيرة . والعنوان الذي اختاره شاهد على ذلك . لو كانت القصة اطول - بكثير - واملأ اشخاصا واحدا ، لكان « البحث عن الزمن الضائع » مهمة اقرب الى حجم الامور الحقيقي . اما هنا ، « فالبحث » ضخم ، والحدث صغير . القصة تصح بموهبة صاحبها .

ولكن الذي يجب ان يحذره هو التضخيم ، الذي لا يحقق الضخامة ، ولا يحقق الدراما - بل المودراما ، حيث تختل النسبة بين العاطفة والفعل ، بين المحرك والنتيجة . لما رسل بروسن الحق كله في القول بأنه يبحث عن الزمن الضائع ، وهو يفعل ذلك في ما يقارب عشرة الاف صفحة من البحث . ولورانس داريل الحق في ان يسمي قصته رباعية ، وهو يرويها في اربعة اجزاء كبيرة ، من زوايا مختلفة . القصص كلها ، في خانة المطاف ، انما هي بحث عن زمن ضائع - والا لما كتب احد منا سطرا واحدا من قصة . ولكننا لا نبيح لانفسنا تسمية كل قصة بذلك ، ولا سيما اذا كان « الزمن الضائع » ، كما هو هنا ، ليلة (ام انها اكثر) من ليالي لا يحدثنا الكاتب عنها الا قليلا .

ثمة ايضا ما يمكن ان ادعوه بالتضخيم الشعري ، نجد شبيها له في الكثير من كتابات القصاصين الجدد . القصة ، كأي عمل فني ،

يجب ان تزخر بالمفعول الشعري ، بالنتيجة الشعرية . غير ان هناك تهويما ، او تهويلا ، شعريا « هو خطر على القصة : فهو قد يهبطها باللفظ « الشعري » دون ان يحقق الحركة الشعرية في قلب القصة نفسها . غير ان نواف عالج ذلك بدراية : فهو باستخدامه التقطيع ، يبعد بين الفقرات المشحونة شحنا عاليا ، بتعاقبها مع المقاطع الحوارية السريعة « الهابطة » ، فيسخر الطاقة الشعرية لفرصه في معظم الوقت ، ويجريها في مسار الحديث المرسوم . ومع ذلك فان «التضخيم» في القول يهدد الكثير من فقرات هذه القصة الجميلة التركيب .

هذا يفضي بي الى طريقة الدكتور نعيم عطية في قصته « الرجل الذي يشكو كثيرا » . القصة مشوقة ، لينة ، ساخرة ، تفريك بانسانيتها ، بل بشكاتها ، من اول سطر فيها . وهي تكشف في النهاية عما كنت ربما تتوقعه ، على كل حال ، ولكنها تكشفه بعد خلق جو تعرفه كل يوم ولا تستطيع وصفه ، ويلذ لك أن تجد من يجسده لك بهذا اليسر ، وهذه السخريه .

الكاتب هنا يعطي بطله حججه الحقيقي ببساطة خداعة ، ماهرة . انه يدخلنا عالمه المائج بالشكوى قبل ان نستطيع مقاومته ، ونصبح بعد فقرتين أو ثلاث أشبه بالانسان الذي حسب الرواية انه وجدته أخيرا في جاره الاصم : يجعلنا « حائظ مبكى » ، كما يقول ، لشكاته المشروعة . وكالكاتب الكوميدي القدير ، يجعلنا في النهاية نضحك . نضحك والقلب مجرح بالبلوى . لا تضخيم هنا ، بل العكس . الكاتب يلجأ الى « التضمين » في العبارة ، مع دقق ذكي ، ليحصل على « ضخامة » الاثر في النفس في نهاية القصة .

وكذلك كانت طريقة فاروق منيب في قصته « السرداب » ، مع فاروق مهم - المنطوي الرمزي . « السرداب » قصة عن كلبين ، وصاحب لهما هو الكلب الحقيقي . قصة بارعة ، ماركه ، تتحرك بنا على مستوى ظاهر ، لتسرعنا بمستواها الخفي . فهي قصة « واقعية » بتفاصيلها وملاحظاتنا ، ومعرفتها بالكلاب والانسان ، وهي في الوقت نفسه قصة رمزية (اليفورية) عن سرداب لا يخطر وجوده لاحد ، يحل مشكلات المذنبين في آخر الامر ، مهما اشتد تعنت الظالمين . ديدالس ابتدع جناحين لنفسه وجناحين لابنه اكارس ، هربا من الطوق المضروب عليهما في الجزيرة . والكلبان رينا وروك ، لكي ينفذا الى خارج الاسوار ، عثرا على سرداب لا يدري به صاحب الاسلاك والكرباج ، ويمثل موطن الضعف الذي لا يظن اليه العاتي في كيانه ، رغم تحسبه لكل طارئ .

يخيل اليّ ان فاروق منيب تعلم الكثير من كافكا . غير انه متفائل ، حيث كافكا متشائم . لو ان كافكا كتب هذه القصة ، لانتهى بالكلبين وهما يثان تحت السوط قرب السرداب بعد ان سده « الاستاذ عفت » . غير ان كاتبنا أراف بحالنا . انه ياتينا برمز للسجن والقسوة ينتهي بنا الى الانقراض . وهكذا أفلح في جعل قصته مقننة ظاهرا ، ومتحركة باطنا على صعيد آخر . ومرة اخرى ، اعطى الاشياء أحجامها الحقيقية .

في الطرف الآخر ، اسلوبا ، من هذه القصص ، قصة « الوحش » لناطق خلوصي . لقد جعلها أشبه بكناية شعرية صريحة . العدو في الخارج وحش . وفي الداخل عدو ، هو وحش آخر . والمدبنة الجبلية تقع فريسة لهذا الوحش غير المنظر - العدو الداخلي . انها محاولة لاجاد « أسطورة » صغيرة عن مجزرة ابلول . ولكن ما ينجح شعرا ، قد لا ينجح بنفس المقدار كقصة . يجب ان تنجح القصة كقصة ، قبل ان تنجح ككتابة شعرية - قبل ان تحقق غرضها رمزيا . المحاولة في بعض منها - وبخاصة في اولها - تتماثل أسطوريا بشيء من التفوق . غير ان الواقع دام ورهيب اكثر من كنيته . فرغم محاولة التضخيم ،

ووضوع ... وتودة .

لقد عرفنا في هذا البحث اشياء كثيرة عن محمد تيمور ووددنا لو ان الكاتب زدنا بحوثا اخرى من هذا الميدان وعلى هذا المنهج وبهذه الصورة .

والملاحظات على البحث ليست بذات شأن ، وارجو ان يتسع وقت الباحث ليرجع الى مصادر اكثر وليعيد النظر من جملة صياغة بحثه فيحقق بذلك فدرا اكبر مما حقق من النجاح .

اما البحث العلمي الثاني فهو « رواد القصة وظواهر المجتمع المصري » بقلم الدكتور عبد الحميد ابراهيم ، وهو بحث مهم اداره صاحبه بمهارة وذكاء ، وقد احسن اذ رجع الى قصص الرواد يقرأها ويدرسها ويلتقط المادة ليوزعها على فقر خطته بين «التركيب الاجتماعي» و « الشخصية المصرية » وكانه يطلع بهذه الدراسة في اوانها .

وكنت اتمنى لو ان الكاتب اشار الى من سبقه في دراسة القصة المصرية فيما لهم او عليهم بصدد موضوعه ، ولو انه نبه على القيمة الفنية للآثار التي يدرسها ومدى ما كان يحصل لها من انفصال او اتصال بين شكلها ومحتواها .

واتمنى - قبل ذلك - لو انه حدد لنا مقصوده بالرواد او - بمعنى ادق - لو انه حدد الزمن الذي يحتوي الموضوع فقد كنا نراه يصل الى طه حسين وتوفيق الحكيم ... واني اتفق بهذا ، وما سبقني اليه صلاح عيسى ، واسير معه في كل ما اورد بشأن القسم الاول من بحث الدكتور عبد الحميد ابراهيم .

وقد يكون العنوان ادق لو كان : ظواهر المجتمع المصري في قصص الرواد ...

لا اشك في ان الدكتور عبد الحميد ابراهيم سيعيد النظر في بحثه ليكمل ثمراته القليلة قبل ان يقدمه للقراء في كتاب - انه جدير في ان يصير كتابا .

وتناول العدد مسرحيتين الاولى « كارت بلانش » كتب عنها سعد الدين دغمان وقد سار في التلخيص والتطبيق سيرة مثنائية كمن اوصى نفسه بالتمالك والتراصن ، وهكذا فعل حتى بدا للقارئ انه على حظ من الموضوعية . ولكن مقدمته وبدوات هنا وهناك قد تشير منه الى موقف معين من المسرحية او صاحبها فتقلل من وقع كلمة .

هذا ما تراءى لي لدى القراءة ، وهو لا يعني اكثر من ذلك .

والمسرحية الثانية « الجنس الثالث » ليوסף ادريس . كتب عنها طويل صبري حافظ فسفح كثيرا من الحبر واضاع كثيرا من الورق ، وحسبك ان كلامه استغرق سبع صفحات ذات عمودين حرف صغير من صفحات الآداب الكبيرة ، وقد ذهب اكثر ذلك في التلخيص . ترى كم يستغرق نص المسرحية لو طبع كاملا بهذه الشروط ؟! والمسألة تفسر - بعد ذلك - برغبة الكاتب في الكلام ، فلينكلم ، ولو كان ذلك على حساب القارئ ، على الا يسمى كلامه هذا نقدا ، لان نصيب النقد من الحديث المسهب ضئيل لا يتعدى تعليقا هنا وتعليقا هناك ثم حشدا من المصطلحات الغريبة في العمود الاخير : الاقرى مان، الهامارتيا، الاوديبى ..

وسائل المرء - بعد كل هذا - عن علم صبري حافظ - بفن المسرحية ، مصدره في الاقل ؟ ان صبري حافظ يستطيع ان يتكلم بثقة ، ولكنه لا يستطيع ان يقنع بثقته هذه القراء .

وقد ذكر صبرى حافظ انه يعتمد في التحليل - اي التلخيص الواسع - النص المطبوع للمسرحية « الذي يختلف في اماكن عديدة عن النص المعروف على خشبة المسرح » ترى لم اعتمد المطبوع ؟ لم اختلف المعروف عن المطبوع ؟ ايها اقوى في الدلالة الفنية ؟ هل جرى التفسير بعلم المؤلف او بعلم المخرج ؟ والاسئلة في الصميم من النقد المسرحي .

ان الذي يفهمه القارئ من التلخيص المسهب ان المسرحية تمثل ما يجب ان يكون ، هروبا عما هو كائن ، وسخطا عليه وخوفا من مجابهته ، انها ليست فنتازيا للفنتازيا ، ولكن صبري حافظ يصر على انها « رحلة من الواقع الى الفنتازيا ثم عودة الى الواقع » ، وانها

« بلورة شعورية لكل ما في واقعنا من صور للقيم الموجودة » كانه يدفع عن المؤلف اتهامها سياسيا .

المهم ان القارئ يضع وقتا عزيزا في قراءة الاعمدة الاربعة عشر .

- فال صاحبي ليس الكاتب هو المسؤول ؟

- من اذا ؟

- رئيس التحرير . (X)

- ٥ -

ويتحدث يوسف عبد المسيح ثروة عن « اداموف وعذاب الضمير » ، وملازمة ثروة للمقالات النقدية باللغة الانكليزية شديدة وفديهما ، يعرفها جيدا فراء « الاديب » ، حتى اذا طلع « اللامعقول » اولاه اهتماما خاصا قل نظيره في العراق - وخارج العراق - قراءة وكتابة وترجمة ، ومن هنا جاءت هذه الطوعية في كتابته عن « اداموف » ، وان بقينا على شيء من حذر في الموضوعات التي يتناولها دارسا ويصعب عليه ان يكون قد رجع الى نصوصها كاملة في لغتها ، وقد نفضل في هذه الحالة المادة المترجمة على المادة الموضوعية .

ثم نتمنى لكاتبنا لو اتيح له ان يرى هذه المسرحيات التي يتحدث عنها ، اذا لكان اشد صلة بها واكثر معرفة بأسرارها .

ويكتب جليل كمال الدين عن « صدر الدين عيني » في سلسلة « دراسات في الادب السوفياتي المعاصر » ، ونقرأ المقال ، ونتمنى لو ان الكاتب رسم خطة متماسكة لموضوعه فبدأ بالبداية الطبيعية وانتهى بالنهاية الطبيعية بعيدا عن الاضطراب والفوضى والتقديم والتأخير . . لم يقل جليل كمال الدين : « ولد عيني في قرية سوفقارى ... » الا بعد ان مضى نصف الموضوع !

ونتمنى لو كتب في هدوء وموضوعية متزها عن هذه الحماسة التي تبدو مفتعلة ومن هذا الضجيج الذي يصيح على القارئ السمع والبصر .

لقد مضى العهد بهذا الضرب من اللهجة الخطابية في الدراسة ، لانه بدائي اولي ، لا يصلح لان يخاطب به مثقفون في النصف الثاني من القرن العشرين .

لو كان جليل كمال الدين حديث عهد بالكتابة لعذرناه ، ولكنه يكتب - كثيرا - منذ حوالي عشرين عاما ، ولكن هذه السنين لم ترفع من مستوى بحثه ولم تدخل اية ثمرة على لغته في تركيبها ، انك في « صدر الدين عيني » ازاء مبتدئ حديث عهد بالكتابة او مترجم حديث عهد بالترجمة او مستغرب لم تستقم له العربية .

وعجيب ان يقع هذا لكاتب عرف اكثر من لغة اجنبية وقرا غير قليل مما كتب في تلك اللغات من مقالات وبحوث وما تميزت به من رصانة الخطة وسلامة اللفظ .

اني لا اكاد اتق بالمعلومات والآراء التي يقدمها الكاتب وهو يتبنى اللهجة الخطابية ولعله يفعل خيرا لو عدل عن التأليف في مثل هذه الموضوعات الشائكة الى الترجمة او تلخيص الترجمة - ان طاقة الانسان محدودة ، ولا يكسب الكاتب قراءه عن طريق الادعاء قدر ما يكسبهم عن طريق التواضع .

اجل ، وليس عدلا ان تضع ثقافة جليل كمال الدين ويضع حبه للمعرفة في مفهوم خطأ من مفهومات فن القول .

علي جواد الطاهر بغداد - كلية الآداب

(X) تعليق التحرير :

تعتقد رئاسة التحرير ان صبري حافظ ناقد جاد يحس احساسا عميقا بمسؤوليته . وقد كتب في المجلات العربية ، ومنها « الآداب » ، دراسات ممتازة تجعله في طليعة الدارسين نفساذا وتدوقا وتحليلا ، وتجعل منه باحثا ذا صوت متميز ، بشهادة كثيرين ممن مؤرخي الادب وراصديه . ان مقالاته تتميز على الاقل بمحاولة جادة لاقتناع القارئ بالادلة والبراهين ، بخلاف ما ظهر عليه نقد الدكتور الطاهر في المقال الحالي ، هذا النقد السريع الذي يلبس الموضوعات ملامسة سطحية او هامشية ولا يحاول مناقشتها باكثر من قوله : احسنت فزدنا او اسأت فاصمت . . ولو كانت مهمة رئيس تحرير « الآداب » قاصرة على حجب مقال او نشره لحجب هذا المقال المتسرع ، ولكنه ينشره على عيوبه ليوسع من مجال النقاش ويساعد القارئ على تمييزه ذاتته الادبية والنقدية .

((الآداب))

القائد

- تنمة المنشور على الصفحة - ١٥ -

هنا وهناك ، منحرف من مسار هذا الوعي ، الى التجريد ، فحين يرى الشاعر « سيل الجيوش الغربية يسبح مملكتي المستحمة بالدمسح والدم .. » ، انما يقرب الصورة ، ولكنه يجردها حين يتابع ..

« كانت سطور النبوءة

عنايد من صرخات القبيلة تحت السنايك »

ان هاجس اللفة ، هو الذي يولد مملكة الابداع الشمري ، في حين يشكل افتقاده ترفا. نثريا ، وغنائية منهكة ، مريضة ، ولقد جاءت بقية قصائد الاداب على طريق هذا الاتكار .

« سالم جبران » .. يتحدث - مناقلا - :

« لا بد ان يهوت في درب الكفاح بعضنا

وبعضنا الباقي ،

سبيني حلمنا العظيم ،

فوق ارضنا الخضراء .. »

ونحن ، نقبضه على مسيرته ، ومعها في آماله ، وحلمه العظيم .. واحمد سليمان الاحمد ، بطمع ان يسجل ذكرياته الانسانية ، شعرا ، ولقد قال الشاعر العباسي ابو العنابية يوما ، لو اردت ان اجعل كل حديثي شعرا لفلعت ، لانه توهم الشعر طاقة مرتجلة ، من مهامها ان تفي بالفرض المطلوب ، ولم يره ، اختلاصة شاقة ، وهما كبيرا ، من اجل فرجة ضوئية صغيرة في هذه البوابة السحرية التي اسمها الكون .

احمد سليمان الاحمد يكتب من دلهي عمن « الليل في دلهي » ويذهب في كتابته مذهبا فيه « نظرة » شعرية . وليست رؤيا شعرية ، يحب ان يشير الى الجوع ، وشعوات السحرة ، ورجال الدين هناك ، والتناقضات السامة .. الخ ، فاخذ الليل ، رمزا لكل هؤلاء ، فمرة يراه درويشا يسبح باليسرى ، وفي اليمنى يحمل مروحة وانجمه الشقر قطع من بقر الهندوس :

« شاردة ليس يهش عليها راع بعصاه

ولا يذبها جزار »

ومرة يراه شحاذا ، يفترش الطرقات اذا نعب ، ومرة يراه دجالا مشعوذا ، او فبة معبد ، .. انى مكشوفة البطن .. او اخوان وداع .. ويختم القصيدة بعد قسوة الليل (دلهي الحاضرة) بالامل الآتي :

« لكن الشمس على دلهي

كانت قد بدأت ترسل الف شعاع »

وتنتهي مهمة احمد سليمان الاحمد ، كما انتهت مهمة سالم جبران من قبل ، عند هذا العمل « الانساني » ..

وليس بعيدا عن هؤلاء السادة ، السيد حسن النجمي ، في مقطوعاته الكثيرة التي وضعها تحت اسم « فلسطينيات عمن الحب والموت » ، بالرغم من التلون الشكلي ، الذي لم تفرسه التجربة ، بقدر ما فرضه الرضا ، واستسهال مهمة التفني بالوطن والارض ، والشهادة . ان احساسا عاما يلجا اليه حسن النجمي ، احساسا كالظن يفلت من رقابة التوقيت الشعري ، والتجربة المتكاملة ، وقيمة النمو ، والتشكيل المنضبط بنضج الرؤيا ، واتساعها . انه يقول - وبأوقات متفاوتة - ما يطرا على باله ، بشرط ان ينضبط « قوله » بشروط غنائية قشرية : القافية ، والمعنى المقصود .. ثم يضع اقواله هذه تحت ارقام يسميها فيما بعد « فلسطينيات » .

لقد سبق ان قرأت لحسن النجمي حزمة من هذا الضرب في مجلة « الهدف » ، ولقد وقفت منها موقفا شبيها بهذا الموقف ، وكنت ارجو ان لا تدفعه ، السهولة ، والسرعة ، ثانياً اليه ، فاذا كانت رحابة مجلة « الهدف » ، « فدائية » اولا واخرا ، فليست كذلك مجلة « الاداب » .. على كل حال .

قصيدة محمد القيسي تختلف عن القصائد « الانسانية » الثلاث

بقدر ما تقترب منها في نقاط سالبة معينة ، يملك الشاعر - فيما افدر - ان يخلص منها . انه يجهد في عمليته الابداعية وهو حق اسجله له ، ولكن جهده يعطله بعض الاحيان ، فيقع في « الضرورة » ، انه يبدأ مع جزعه ، بداية جميلة ، ولكن « الدمى » و « اختنق الصباح » ، يحطآن من جزع الشاعر ، ليملا القارئ جزءا :

« بكاء خلف شبكي وعصف رياح

واي نواح !

ويعبس طيفك المبلول بالطر المدمى ،

والعظام من السلاح

قفني من اين جئت ، وكيف خلّفت الجراح ؟

يدي ييسست ، نداءي بح ،

واختنق الصباح . »

المقطع الثاني ، يعطينا وجها آخر للجزع . انه يقظة من حلم خاطيء ، كان حافلا بالثمر الداني ، وبالمواسم المعطاء ، وفيه اليقظة يشهق الشاعر جزءا ، « على الميناء » ، حيث يرى الانهار تتراجع ، لا كما كان يتوهم من ان الانهار لا تعود الى منابعها ، ويرجع خانبا الى « طفلة الامس التي قضت الليالي ، وهي ترسم بيتها في دفتر الانشاء » . اما قصيدتا « مي صايغ » و « هيفاء مرعي » فتحتاجان لجلد لا املكه . « مي صايغ » تقذفنا في عموميات ، عفو الخاطر ، لا رابط بينها ، ولا منطق « داخليا » ، كما يشاء الشعراء . عنوان قصيدتها ينقل بآمانة شطط عوالمها : « صوتان في محاولة لاستعادة رواء الصورة المقلوبة » . واقول مقالة اعتراف صادق : لم افق في قراءتي للقصيدة على صوبين ، ولم اشعر ان ثمة استعادة لسرواء « صورة مقلوبة » متوهمة ، من نماذج « عفو الخاطر » ، قولها :

« يستحيل الوهم في ابريق ماء

في فم الابريق شكت يد امي

غصن ليمون ، ويغويني المسل

لا تسلني أي بسر رقه

تلك الارض حلوه ،

وكريم كفها المعطاء

حلوه »

استطيع ان استثنى من هذه الفوضى مقطعا صغيرا منسجما يبدأ من « في سفوح البور جعنا .. » وينتهي الى « وامسحي عنا غبار الموت ، جعنا ، فخذينا » (١٤) .

اما قصيدة « هيفاء مرعي » التي تهديها الى « الفدائي البطل امل امتنا في التحرير والعودة ، فلها من الشعر سمة الحركة ، فحسب ، اما وهم التقاطع ، فليس سوى مقاطع منفصلة لا علاقة لبعضها البعض الاخر .

- ٤ -

- بقيت قصيدتان ، بينهما قرابة واضحة ، فهي مدى وعي اللفة ، وعملية نقل التجربة . وبينهما قرابة ايضا في مصدر وعيها هذا . قصيدة محمد عصفور « ما بعد التجربة » ، وقصيدة محمد فهمي سند « جولات خريفية » ولكن بينهما فارقا واضحا ايضا . فالقصيدة الاولى ، واحدة ، تنمو دون ان تتوزع ، مسترخية ، مستفيدة بهمدى كبير من تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية ، فهي استعمال البحور ، وفي طريقة معايشة اللفة ، « بمباشرتها الشعرية » ، وفي استخدام الحكاية .

يبدأ محمد عصفور ، بخوض التجربة ، وبفقدان غشاء البكارة ، ليري ما يرى ، مختارا ، تحت سحر الطقس القريب :

« القاتل الغدار يعطي ثروة القاتيل تقديرا على الكفاءة .. »

(١٥) ملاحظة التحرير : تبين لنا ان صورة الحوار وبعض الاسطر قد سقطت سهوا في المطبعة ، فاخل سقطوها بسياق القصيدة ، ولا نسعنا الا الاعتذار للشاعرة .

صدر حديثا

عن المكتبة المصرية

بيروت - شارع الاحدب - ت ٢٣٧٥٤٥

● التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق

● عبقرية الشريف الرضي

● حب ابن ابي ربيعة

● مدامع العشاق

للاستاذ زكي مبارك

● الديمقراطية والاشتراكية في السودان

الشيخ علي عبدالرحمن الامين
وزير خارجية السودان سابقا

● الطاقة الانسانية

احمد حسين المحامي

● الشعر المقاتل في الارض المحتلة

● مزامير الارض والدم

هارون هاشم رشيد

● حريق المسجد الاقصى

الأستاذ ميشال غريب

● كتب وادباء

وليم الخازن ونبية اليان

● التطور روح الشريعة الاسلامية

الشيخ محمود الشراوي

● مشكلات الشرق الاوسط

الجزء الثاني - ابراهيم علوان

ولقد كان كالفراشة الصغيرة الجميلة الجناح ، ولكن هذه الفراشة سرعان ما تمزقت اجنحتها بالشوك والنيران ، حين تلمس طعم الفطخ في الدنيا ، ولوعة الحرمان . ويفقد ثانية ((غشاء الحلم والرويا)) ، ليواجه العالم بيقظته ورؤيته ..

ويستخدم الشاعر ((معادلا موضوعيا)) ، لينقل وجها آخر من وجوه هذا الرحيل الذي لا ينتهي الا السى الخيبة : فيحدثنا عن ((الطوظم القديم)) الذي حطموه ، ورفضوا حوله ، بأمره ((الزعيم)) ، الذي اوصاهم ان يصنعوا من رماده تمثالا صغيرا ، علقه على صدره علامة السلطان ، وقال : ((سبجوا لهذا الرمز تدليلا على الشعسور بالشكر وبالعرفان)) . وتعود الدورة ثانية ... ونعود معها دورة جديدة للقصيد ، يحاول فيها البطل ان يتقمص شخصية السنبداد عله يجد في المفامرة وفي رؤية الشعوب والامصار ما لم يجده في ((التجربة)) .. ولكنه - متاجرا بأصداف البحر ، وحاملا شعلة الحكم والمعرفة - ظل مطاردا في الاسواق ومتهما دون ذنب .. وهكذا ينتهي السى الهرب ، وليس معه سوى الاحساس بالمرارة .

انها المرارة نفسها التي ينتهي اليها ((محمد فهمي سند)) في قصيدته ((جولات خريفية)) .. حيث ((يرجع من ايماننا بدون غد .. فلم يجد سوى الصدى يتوح في غور الطلول)) . والناتر بصلاح عبد الصبور نفسه ، الذي رأيته في قصيدة محمد عصفور ، ولكن تعثر فهمي سند يأخذ عليه قصيدته ، اكثر مما اخذته عثرات ((عصفور)) ، واحدى اهم هذه العثرات انعدام الوحدة التي تشد حركة نمو القصيدة . ففي سبعة مقاطع ، يدور الشاعر حول فكرة مشتتة غائمة ، في حين تمتد قصيدة عصفور بنمو وترباط واضحين .

هذه الملاحظات ، قد لا تشكل رأيا قاطعا ، او واضحا ، وضوح الموقف النقدي ، وهي قد لا تكون صائبة في هذه الاشارة او تلك . لانها احكام ، حول قصائد ، تحتاج كل واحدة منها ، على حدة ، خلفية ، تجعل الحكم على قصيدة واحدة ، امرا ممكنا . استثنى من ذلك موقفي في الشعر ، بشكل عام ، وعلاقته باللغة ، فهو موقف وصل بي حدى اليقين .

تابع القصص

جاء وحش ناطق خلوصي اصفر من حجم المعنى الحقيقي . ولا جعلل التوازي مباشرا وبيننا ، لم يفجر معنى باطنيا غير متوقع - ولا سيما ان المعنى الظاهر ، الواقعي ، هو على ما نعرفه من رعب وفجعية . ولكن لا بد من القول ان لدى الكاتب قوة مخيلة ، ترفدها قوة لفظية أكيدة .

شيء مثل لهذه القوة نجده في قصة ((سماء مليئة بالنجوم)) لوليد حاج عبد . فهي ، على قصرها الشديد ، تحقق فعلا في النفس ارادة الكاتب منذ ان استهل كلامه بمرارة آئين الناي . غير انه افسد قصته المؤثرة بمقطع من حوار ساذج تخطاه الكتاب ، كما تخطاه الغدائيون منذ زمان :

((- الا تخاف على حيائك يا صاحبي ؟ (يقول مخاطبا الغدائي) .

قال بهدوء وبرزانة فيلسوف لم أهده بها :

- وأي معنى للحياة والعيش ما دام الارض يعمرها الحثالة ؟

قلت : كيف ذلك ؟)) .

كيف ذلك ؟! عندما يقول محارب انه يريد اقتحام الارض المحتلة بالنار ، ثم يقول قولا كهذا ، هل هناك في الدنيا من يسأله : وكيف ذلك ؟ والاسطر التالية من هذا الحوار آدهى وأمر . هذا الجزء من القصة - من ((قلت أسأله ...)) الى ((- وما هو ؟)) يجب حذفه ليستقيم جمال القصة . أما البقية ، ففيها من الايحاء ، من الحزن ، من المفارقة ، ما يجعلها لاصقة بالنفس بعد الفراغ منها . كلما رايت نجما بعد اليوم قد يخطر لي انه نجم جديد لروح شهيد جديد .

جبرا ابراهيم جبرا

بغداد