

# حزانتك العدد الماضي من «الأراجيز»

## القصة

### بقلم بلند الحيدري

ما كلفني صديقي الدكتور ادريس بنقد عدد من «الآداب» الا وكان نزار قباني أحد شعراء ذلك العدد ، على فلة ما ينشر في المجلات في الآونة الاخيرة ، وكنت أقول «لا» ساعة ان قلت «نعم» وغير الاثنتين كان ودي لنزار واكباري له شاعرا وصديقا أجل من ان تنال منهما ومن مكانته عند محبيه ومريديه كلمة ناقده ما هو بناقد وقوله شاعر ما اخذ نفسه بها ممن قبل ليتدارك بها امر الآخرين .

وكنت أقول «لا» ثانية وليتني فلتها ، ساعة أجبته «بنعم» ، فما النقد بمدخل صدق اليوم بعد ان تكورت قصائدنا فنافذ لا تعرف رأسها من ذنبها ، وبعد ان حولت القصيدة الحديثة ناقدا عن سبيله الى حيث تنحصر مهمته في تحليل وتعليل ونجيم وكشف ظنون ، وما ان ينتهي من ذلك كله حتى يفجأه شاعر التخطي والتجاوز بانسه لم يفهم قصيدته وانه دون مستوى استيعاب تجربته وانه سييء الاستنباط واهن التأمل ، فاسد في ذوقه وتخيله .

.. وبعد فقد افتتح العدد بقصيدة نزار قباني «حوار مع اعرابي» أضاع فرسه» والفواتح ما عادت حمدا كما ألفنا في كتب الافديمين ولا غزلا وتشبيها وتاريخا للحب كما تعود ان يقرأ علينا السالفون شعرهم ، بل صار شعرنا مبوح الصوت يوحى بتأزم انساننا العربي، ومبلولا بدمه ودمعه ، وحتى نزار الذي عرفنا في شعره واحتنا الفناء ، ولمسنا عبر وجوده حلما في مخيلات صديقاتنا وقصاصات تحت وسائدهن وعالما على شيء من الالق الذي لم نلمسه في لهات الآخرين .. نزار يعود الينا في فاتحة «الآداب» رأسا مدمى يتهم ويستنطق ويقوم في الحجة وعدا ووعيدا .

لقد سئم شقراواته وسمراواته ومل انتظارهن وكلت يداه من فتح الابواب لهن وغلقها ، وما عاد يلهمه شيئا تأمله لنفسه في المرايا المحدثات ، فليخض كاهل عصره مخاوف التهمة والادانة والجلد الذاتي ، وليتقدم الينا باسمه وباسم اعرابيه وفرسه المفقودة ببرنامج عمل من ست نقاط تزكيه طالب سلطة بعد ان اعتمر قلنسوة الحجاج وتمنطق بنطاقه وشهر سيفه الرعب :

لو أعطى السلطة في وطني

لقطعت اصابع ...

وجلدت جميع المنتفعين

وجلدت الهمة ...

وجلدت الباء ...

وذبحت ...

وكنت ...

وقلت ...

ولو كان لنا ان نهب السلطة لاحد لوهيناه اياها لاننا على ثقة من ان طالبها حقيق بان يفي بما وعد من قتل وصلب وجلد ولا لاننا نستحق كل ذلك .. ولكن لكوننا عبر هذه الشخصية الدستوفسكية ذات الطبيعة الازدواجية بماسوشيتها وساديتها نستطيع ان ندرك ما يعاني انساننا المتزق بين القاتل والمقتول والظالم والمظلوم ، ثم لتبين مصدر لذتنا بقيامنا بجلد انفسنا على مرأى من العالم صباح مساء وكاننا نجلد العالم التهم بنا ومعنا ، ثم لتناكد في الكلمة الجزاء والمراة ، ثورة كانت او استخداء ما دامت لا تخرج بنا عن حدود حضارتنا الشفوية .

ما قال به نزار نسمعه كل يوم ، فالديانون كثر مع الخيبة ، وهو في محاولاته الاخيرة ينطلق منهم وهذا ما يقيمه صوتا مكثفا لعذابتهم وامانيهم وعللهم ، انهم يرون ان رأس علتنا هو الكلمة التي لا نملك غيرها حدودا لحريتنا وحروبنا وانتصاراتنا وان تراننا لفة

وفها وأدبا سبب نكبتنا في حزيران وغير حزيران ، واذا قبلنا بالاستنتاج الجديد اساسا لتقويم واقعنا فلن تكون الكلمة في هذه الحالة عقاب الكلمة بل الصمت الذي يصير به العمل دلالة بعثنا مجددا .

هذه الكلمات التي يحارب بها نزار توقع القصيدة في معاضلة منطقية ، فمن يندب الخيل والفرسان ويشكو من «تفريخ» الشعراء لا يستساغ له ان يقوم فينا شاعرا لانه بذلك يضع القارئ في الموقف المضاد منه رمزا واداء ، ومن يتهم واقعنا بملايين شعرائه يصبح في التهمة متهما ما دام السجن ذاته يلتف حواليه .

وما كنت لاحاسب القصيدة على هذا الاساس لولا انها افترت منطقا هو غير منطقها ولبست غير لبوسها فخصمت لقصائدها وجدليتها . فنزار الذي يصر على كنس فصاحتنا وقتل قصائدنا العصماء كيف يريدني ان اهتز لقصيدته واطرب لفصاحتها .!!

قصيدة «حوار مع اعرابي» تؤكد ان الشاعر عبر انتقاله الى حيث يستجمع نفسه شاعر مواجهة اجتماعية يسمى لتجديد مفرداته ولقته الشعرية عامة بما يناسب تجربته الجديدة ، فجل مفرداته ذات دلالات اجتماعية «تفريخ ، بياطرة ، خصي ، منبطين ، منحرفين ، سماسة ، الخ» وهي لشدة ارتباطها بمفاهيم معينة توثق الصلة بالقارئ وتكثفها على مستوى خاص من الاستيعاب لما تحمل من تداعيات وايحاءات وفق في بعضها وجانبه التوفيق في اخرى ، ومن ذلك قوله :

- «تفريخ ملايين الشعراء» فرغم ان الكلمة «تفريخ» اقتنفت اثر المعنى من حيث دلالتها الا انها لم تكن الكلمة المناسبة التي يمكن ان تتناسق مع كلمة الشعراء ، اذ ان لكل منهما ترجيحا خاصا يتناكر مع ترجيح الكلمة الثانية .

- «ما زلنا نقضم كالفئران مواعظ سادتنا الفقهاء» ومعنى القضم الكسر والتعطيم وهي بهذا المعنى تنبأ من جاراتها لانها لا تؤدي الغاية المرجوة منها .

- «لو يخصي كل المنحرفين وكل سماسة الانداء» لقد ذهب على الشاعر ان الجزء «الانداء» لا يعطي شمولية ما قصد ، وقد فرضتها القافية فبدت نابية قلقة ، هذا بالاضافة الى ان جمع «ندي» لا يأتي على «انداء» بل على

«ندي» او «اند» وفي

بعض المعاجم «نداء» .

- «وتصير يواقيت التيجان نعلا في قدم الفقراء» لقد اسقط المعنى غفلا لصيق صدره بصياغة بيته كما يجب فواقع البيت في مطابقة غير مسوغة بين الفرد والجمع «نعلا في قدم الفقراء» ، أضف الى ذلك ان ظرفية «في» توجب ان يكون القدم في النعل لا النعل في القدم هذا ان لم يكن يقصد «نعلا لاقدم الفقراء» .

ونزار في بنائيته الجديدة لقصائده الاخيرة لا يلزم نفسه بتطوير القصيدة عبر الصورة الواحدة وجزئياتها كما اعتاد ان يفعل ، وكما عرفناه بأسلوبه ذاك واحدا من كبار الشعراء الغزاليين في العالم من حيث احكام الصنعة التي توجد لقصيدته اولا ووسطا ونهاية كاي عمل فني كبير .. فهو في محاولاته الاخيرة ياخذ بأسلوب تراكم الصور ليوحى بالصورة الكبيرة ، الا ان تلاحق الصور كثيرا ما يوقع نفي الواحدة للأخرى او سقوطها على ذات المستوى فيظل احساس القارئ بنمو العمل احساسا ضعيفا يتأثر بجزئياته لا بشموليته وتكامله الموضوي .

القطع الاخير من القصيدة ، هو القصيدة كلها لما فيه من ايجابية شفافة وبساطة صادقة ونمو داخلي يمكن المعنى لدى القارئ ويفسر الطباع على ان تتصاطف مع اجواء الابيات تعاطف محبة التمتة على الصفحة ٨٩ -

## بقلم ديزي الأمير

في العدد الماضي من « الآداب » ثلاث قصص قصار . واحدة طويلة وأخرى قصيرة وثالثة متوسطة الطول . وقد قرأت هذه القصص الثلاث كما هي عادتني مع « الآداب » . وتركت قراءة القصص في نفسي دائسا خواطر وانطباعات ، احتفظ بها لنفسي أحيانا واحداث الآخرين عنها أحيانا أخرى .

اليوم سأسجل هذه الخواطر ، لا كنفذ لها ، فنأ ادري اني لست نادرة افيم نتاج الادباء ، ولكنها ملاحظات وصدى لما قرأت من قصص لهذا الشهر في هذه المجلة العزيزة .

نبدأ ( بالصلاح الفصيح ) للقصص المعروف سليمان فياض الذي عرفناه في اكثر من قصة ناجحة .

الكاتب يسرد هنا قصتين ، الأولى مترجمة عن الأدب الفرعوني ، والثانية وقعت احداثها بعد اربعة الاف سنة من القصة الأولى ، وتحدث عن عصرنا الحاضر وهي من تأليف الاساذ فياض .

تمم المؤلف ان يجعل الفكرة واحدة في القصتين . ظلم الحكام لشعوبهم واستقلالهم لهم ، كما يريد الكاتب ان يقول ان الفجوة بين الحاكم والشعب سوف تبقى قائمة . فلا الحاكم يرى في حكمه غير معنى الاخذ والبطش والانتقام ، ولا الناس يستطيعون استنكار هذا الظلم او دفعه .

بطلا القصتين فلاحان مظلومان استغلا من قبل موظفي الحكم ولكنهما لا يرضيان بالرضوخ ولا بالصمت ولا يقبلان الهوان ويجاهرا بما في نفسيهما دون خوف .

فما يجمع بين شخصيتي القصتين على تباعد زمنهما ، هو الشجاعة على الجهر بالحقيقة ، والرغبة في دفع الظلم ، والحكمة والفصاحة في التعبير ، وقوة الشخصية المبررة عن هذا . واخيرا فهما يشتركان في وقوعهما تحت حكم ظالم .

يريد الفاص ان يحمل القاري، على الافتناع بان لا شيء قد تغير، لكنما الظلم فانسون وهو قدر الانسان الذي لا مهرب منه ، واكثر من هذا فالقصة الثانية فيها ظلم ميخوس من علاجه ، آت مسن كسل الجهات وانكل متعاون على الاستمرار فيه .

وبمقارنة القصتين نرى كيف ان الكاتب يجد الماضي البعيد افضل من الحاضر والحاضر القريب اسوأ من الماضي .

الفارق بين حالتي القصتين مختلف الاسباب : ففي العهد الفرعوني كان السوء ناتجا عن حاشية السلطان وليس عن السلطان نفسه او من يساعدونه في الحكم .

اما في القصة الثانية فالسوء ناتج عن السلطان وكل من هو موظف لمساعدته في الحكم ، فلا بادرة خير تنتظر ما دام الكل يتعاون على الظلم ، العمدة ، والضابط وشيخ الخفراء والحارس . . وطبعا هناك رئيسهم الاعلى الذي لم يؤت على ذكره .

في القصة الاولى ، الذي اعتدى على بطل القصة الفلاح (اخونانوب) هو احد اتباع كبير الامناء ( رينسي ) المشهور بعدله ، انه رجل عادل لا يظلم احدا . لا يستولي على حمار بسبب قضمه شعير . . والتابع بعد ان استولى على حمار اخونانوب ، طرده وابعده عنه ، وهذا كسل الذي فعله بعد اسبيلانه على حميره .

اما القصة الثانية فبطلها جهال اسمه همام اخذ منه الخولي جملة ثم سلمه للعمدة الذي سلمه للضابط فسمجن وضرب وظل يضرب ويسجن .

في القصة الاولى يذهب اخونانوب الى ( رينسي ) كبير الامناء منظما شاكيا ، وفي القصة الثانية يتمنى همام لو يطلق سراحه ولا يضرب ولا يهان ، ولا ينتظر اكثر من عودته الى ماضيه حرا طليقا حتى لو نخلسى عن جسمه .

في القصة الاولى يستمتع كبير الامناء الى شكوى الفلاح ويتألم بحكمته وفصاحته ويريد ابصالحها الى الملك ، صحيح انه قال ان السبب هو دفع اللل والسام عن الملك ، ولكن ان يكون سماع الحق والحكمة والنظلم مما يعبد الملل والسام عن الملك ، امر يدل على وعي كبير - امثاله .

لا يرفع الظلم عن الفلاح الفرعوني ، لا رغبة في الاستمرار في

عقابه ولكن لحكمة في نفس الملك وكبير امانته ، وهي ابقاء الفلاح الفصيح الحكيم فربا ليشحن انتظاره منطقة وتفكيره ، فيأتي بمزيد من الحكمة يطرب لها الملك فيخف سامه وماله ، ويصفي اليها كبير الامناء ، ويدونها كانه ، لياخذ الحكم والنصائح ويعمل بها .

وفي القصة الثانية تكون نتيجة فصاحة الجمال وجرأته وظلمه الاستمرار في ضربه والاستمرار في اعتقاله لان الطبيعي ان يكون الحاكم وحاشيته ظالمين ولا شيء غير الظلم .

فهل هذه هي الحقيقة ؟ وهل ان عالمنا يزداد سوءا وظلما وعدوانا ؟ .

الاستاذ سليمان فياض متشائم كثيرا في قصته . - فهل تأخرت الامة العربية كل هذا التأخر حتى لم تبق بادرة خير لا من السلطان ولا من مساعديه ولا من حاشيته ؟

كان الظلم قبل اربعة الاف سنة بسبب سوء نوعية الحاشية ، فاذا علم السلطان او معاونوه الحقيقة ، حقيقة الظلم الواقع على الناس ، رفعوه عنهم وردوا الحق لاصحابه وعافوا الظالم . فقبل اربعة آلاف سنة تصرف كبير الامناء كأي مسؤول في حكم ديمقراطي يشاور مساعديه ويجري حوارا مع الاربعة منهم يتناقشون حول حق الفلاح في شكواه وشخصية ( مساعد كبير الامناء ) السيئة التي تدعم افوال الفلاح في ظلمه . وحين يعرف الملك كل هذا يقول لكبير امانته ( اني بحاجة الى نبله كثيرين حولي ليكونوا اعوانا لي ) . هنا يتعاون عدد من الناس لارساء العدل .

وماذا في الحاضر ؟ في القصة الثانية ، لا يوجد غير همام يقول الحكمة بجرأة فيعاقب عليها ، والكل يرى في هذا حقا لهم ، حقهم في ظلم الآخرين ، وغير همام فهناك رجل اسمه عبدالقادر يجري مع همام حوارا عابرا عن شخص ثالث كان طيبا ومات ولسو لم يموت . . ولكنه مات .

همام سجن وضرب وعبدالقادر ( عبد ) ( للقادر ) فون بقي ؟ القوة العليا ؟!

صاح شيخ البلد في وجهه : يا ود يا همام انت ما سمعتش شيخ الجامع يقول ورفعنا بعضكم فوق بعض درجات ؟! في القصة الاولى اراد ( رينسي ) كبير الامناء ان يستفيد هو والملك من حكمة اخونانوب فسجلت اقواله . وفي القصة الثانية خاف ( الضابط ) من حكمة همام وتصوره محلا مكانه فاراد شراؤه ، شراؤه بتوظيفه ، وتعيين راتب مفر له بحيث يصبح نابعا له كالاخرين . وهكذا وفي كل مقارنة بين القصتين المتشابهتين المختلفتين نأكد على سير الواقع العربي الى الاسوأ .

أترأه هكذا واقفنا العربي، أم أن الكاتب لرغبته الشديدة في اصلاح العالم العربي يقنط ويشدد يأسه فيتمنى العودة الى ما قبل اربعة آلاف سنة ؟

تنتهي القصتان نهاية واحدة غير متشابهة . الاولى عدل لا ندرى نهايته ، والثانية ظلم لا ندرى نهايته . والنهائيات غير المنتهيتين تبعثان على التساؤل والانتظار . ومن هنا نستطيع ان نقول ، او اننا نريد ان نقول ، ان تشاؤم الكاتب غير نهائي ، فيه انتظار كاحياة نفسها ، مع كل ما فيها من واقع سيء ، فهناك انتظار ، قد يعقبه انتظار ، ولكنه مستقبل لا ينتهي الحاضر بامتداده ، ولا يمتد المستقبل باستمراره .

الملاحظة الأخرى التي فيها تفاؤل ان الكاتب يؤكد على اهمية الجرأة والصراحة والشجاعة ، والقوة . فالبطلان يشتركان في هذه المزايا ، ولاجل هذا احس بوجودهما ، ولاجل هذا ساط الكاتبة الضوء عليهما من دون بقية الجبناء الآخرين . ومع كل جرأتهما وصراحتهما لم يقتلوا ولم يعذبوا ولم يقتلوا وهذا على اسوأ الاحوال خير .

اسلوب القصتين واحد ، وهذا ما يؤخذ الكاتب عليه ، لان القصة الاولى قديمة يستخدم لها اسلوب كلاسيكي في السرد . اما القصة الثانية فكان بالامكان جعل اسلوبها حديثا اي غير السرد التقريري الوعظي المباشر الذي قد ينجح في سرد احداث القصة الاولى بعد زمنها ولكنه لا ينجح لقصة حديثة معاصرة .

في القصة الاولى نرى الفلاح وكل الآخرين يتحدثون بالفصحى . اما في الثانية فقد جعل الكاتب الجمال وحده يتحدث بالفصحى احيانا حين يأتي بالحكم ويلاحظ المحيطون به هذا فينتقدون لفتنه

- التهمة على الصفحة - ٩١ -

آخر ما كتبت دما رسمت على المعابد

أفتونا ماجورين هل فهمتم شيئاً ، عفوا ، هل احسستم بشيء؟!  
وإذا كان التشبيه فرض قياس وعقد صلة بين امرين يدركهما  
العقد وعلى قدر وثاقفة الصلة بينهما نتحسس جمال التشبيه فان  
وهنت تلك الوثاقفة شاء التشبيه وانمحي اثره ، اقول اذا كان  
التشبيه كذلك ، فأمره ليس على ما نحسب عند محمد الاسعد :

ويرف خطوك في الطريق على الحصى وعلى التراب  
كأول الدنيا

كآخر وردة

عبر الزمان تفلنت

من صمتها

وتناثرت

بين اللغات

وبين ابهاء القصور المهمة

فأية صلة يعقدها التشبيه وأية معاناة وجدانية يسعى الشاعر  
لاجلائها وأية مزية ظهرت في مثل هذا الكلام الذي ما انتظمت كلماته  
الا على اساس ضم الشيء الى الشيء كيف اتفق وكيف جاء ؟!

(( مقاطع من سهرة الاشباح )) لمحمد عفيفي مطر

وعفيفي مطر واحد من شعرائنا الشباب الجيدين تنبثق الجودة  
عنده من حسه بضرورتها لنمد من امد تجربته ، وهو الى ذلك يمتلك  
الاداة التي تسعفه والذاكرة المنيمة الفنية التي ترفده بالصور ،  
وبين الواحدة والاخرى غير وشيجة تحكم من ترابطها ليصار الى  
تعاطف ومشاركة تامين بين القارئ والشاعر .

يمهد لهذه السهرة بأربعة مقاطع ذات طابع غنائي درامي هي  
من جميل ما قرأت ، وأخص منها المقطعين الثاني والثالث حيث  
تتجاوز صورهما دائرة الحدفة الى الاحساس المتداخل والمتفجر تحت  
ضغط قوي من مفسرداته الحسية ومن موسيقاه المرافقة لذلك  
الاحساس :

وقفت بين النطع والسياف

مستجعما مملكتي الخفيه

وارتعشت في جسدي مواسم القطاف

وانفجرت خليه

تحجرت وارتعشت مفاصلي من خوف ان اخاف

انه يطور بكثير من الوعي بالعمل الفني اطراف قصيدته منتقلا  
من صورة ساكنة الى اخرى متحركة الى ثالثة متناقضة (( وقفت ،  
مستجعما ، وارتعشت ، وانفجرت ثم تحجرت وارتمدت )) وفي حركة  
الفعلين الاخيرين يستعين باللفظ بالواو ليسؤكد وقوعهما في ذات  
اللحظة حيث يأخذ التحجر شكلا خارجيا بينما يندفع الارتعاد الى  
الداخل .

والقصيدة بعد ذلك ملأى بالاصوات المتداخلة على شكل حوار  
ضمني يبدأ بالصورة الخارجية ثم ينكفيء الى الداخل يعود بعسده  
الى الخارج صوتا او صورة متممة للصورة الاولى :

ارى عيون الشرطة السرية

.....

كل قفا وراءه عينان تخترقان ظلمة النخاع والدائرة العظيمة

.....

اصبح شريبا ، اكابد القمع لما ينبت في الاعماق

الا ان شاعرا غنائيا كعفيفي مطر تتميز مقاطعه الشعرية بالتركيز  
والتكثيف تنال من ابداعه القصيدة الطويلة فيسقط في كثير من  
الجمال النثرية الباردة وكثيرا ما تاتي الصورة باهتة والمعنى غفلا  
لا قيمة له :

له شفتان من شجر اللغات ومن جذور الشعر والصمت  
له قلب تفجره خيول الحب والمقت

.....

له تملان من طين الشرائع والوصايا الطففات

انه خلط لا يقوم على اساس ، ودمج بين الاشياء ينقصني قسما

## القصائد

وشغف :

لو يكتب في يافا الليمون لارسل آلاف القبلات  
لو ان بحيرة طبريا  
تعطينا بعض رسائلها  
لاحترق القارئ والصفحات  
لو ان القدس لها شفة  
لاختنقت في فمها الصلوات  
لو ان ... وما تجدي لو ان ونحن نسافر في المساة  
.....

(( غناء في ايلول )) لحسن النجمي

القصيدة تبشر به شاعرا له سماته المميزة وصوته الدال على  
اصالة لا يخفى موضعها ، فالعمل فيها ذو مراحل تتدرج في خلالها  
القصيدة من نقطة الى اخرى وتلملم عبرها ابعادها لتتكشف التجربة  
الشعرية شيئا فشيئا حتى تحقق تكاملها النهائي .  
وعلى الرغم من ان الشاعر يكثر من الجمل الايضاحية ضمن  
استعماله (( البذل )) و (( الجمل الحالية )) واسماء الموصول ليخرج  
ما لا تقع عليه الحاسة الى ما تقع عليه ، تظل التجربة بأبعادها  
المختلفة لا تسقط في الوضوح التقريري .  
والشاعر يسمى عبر قصيدته الى اكتشاف لفته ويريدها سليمة  
متعافية الا انها وفي غير مكان تكبو واهنة متعبة فتختفي عليه وجوه  
الاداء وتشتبه دروبه .

ومن المآخذ على (( غناء ايلول )) حشر الشاعر للرموز المختلفة  
جنباً الى جنب دون ان يتمكن من عقد الصلة فيما بينها (( فام سعد ))  
التي تقوم في القصيدة وجها موحيا من خلال ((الصحرَاء)) و ((النوافير))  
و (( الحية )) و (( الفرسان )) والرمح والخيمة لا يستقيم امرها مع  
رموز ذات طبيعة اخرى وابحاثية مستقلة كل الاستقلال عما اراد  
لام سعد (( فميدوزا )) و (( عناقيد الفضب )) و (( رأس قاين )) تنال  
من بساطتها الحبية وتمزق وحدتها واني أعيدته من ان يصبح واحدا  
من مقطري الاسماء - وما اكثرهم عندها - لينال لقب المثقف ...  
حسبه ان يكون شاعرا اصيلا صادقا وحسب قصيدته ما توصل من  
تجربة شاعرها الى القارئ لتلاصق اعماقه .

(( في المدن التي انكسرت على اعوادها )) لمحمد الاسعد

انا ايضا اقول بان الجديد خير من المكرر المعاد ، ذلك عندما  
يكون بمكنة هذا الجديد ان يحمل الينا احساسا جديدا بالحياة ،  
وانا ايضا اقول بالتعقيد الذي تفرضه هواجس الشاعر البهيمية  
والذي يوصلك بأعماقه وحالته النفسية ، ولكنه ليس التعقيد الذي  
يكدتي بسوء الدلالة وضياح المشاعر فأخرج بما لا يجدي علي ولا  
يعني بتجربة عميقة توازي ما اوجحتني الى جهد فكري زائد .  
مع هذه (( المدن )) لم اشعر بان ثمة مشاعر يرغب الشاعر في  
ايصالها الي عبر صورة او معنى او موسيقى تؤطر حيز المحارلة .  
غير مرة قرأت العنوان فلم افهمه وقلت : ان لا ضرورة لذلك  
فعلى العنوان ان لا يفضح مضمون القصيدة ، ثم قرأت وقرأت  
وأعدت القراءة ، وفي كل مرة كنت اجدد الاتهام لنفسي لانال شرف  
قارئ لا بأس به لبعض شعرنا الجديد ، ولكنني ما استطعت رغم  
ذلك ان اوسع للقصيدة مدى معنى او رمز او صورة تكبر في الظن  
عبر تداعيات وايحاءات مختلفة .

يفرض الصور المتناقضة ثم يعجز عن تحليلها - كما يفصل  
السرياليون - لتتكشف التجربة فتخرج عن أفق الدهشة والانارة الى  
حيث تتفاعل في ابعاد لا محدودة تتداعى من خلالها الرغبات الداخلية  
وتتحلل عبرها باستمرار التناقضات الخارجية .. هنا لا شيء من  
ذلك ، فالصور المتناقضة تنهال اشلاء لا حياة فيها :

اغاني الريح أقذاح معطمة

رماد في قرار المدفاة

من الفائدة لانه لا يطور العمل الفني ولانني عبر كل ما اورد مما له  
ومما ليس له لم اخرج بمعرفة اوسع به .

(( ملاحظات في مدينة متعبة )) ل احمد حسن ابو عرقوب

ذئبة من المقاطع الصغيرة تحمل احيانا ايماءات على شيء من  
الايحائية الشغافة كقوله :

تخاطب الصديقة

بيت شعر تافه

وتسمع الرصاص

يئز في الشوارع المتيقة

الست قبل اليوم كنت تنشد الخلاص

وتلمح الصديقه

على الرصيف جيفة محروقة

فعلى صفر القطع استطاع ان يوحي بالتغامه التي نستقبل بها  
موت الآخرين ، وكأنه حدث عادي بل اكثر من هذا الحدث العادي  
ساعة يتحول الى جيفة محروقة ..

الا ان باقي المقاطع لا تقف على ذات المستوى بل ان غالبيتها  
رصف كلمات لا ياتيك منه معنى متمثل في صورة جلية تحضر العين  
او فكرة تستحضر افكارا ، وكثيرا ما يلتهم التناقض المقطع فتخرج  
منه بخفي حين :

قلبي عليهم انهم الي

واليوم ضاع القلب والالم

لو قيل هل تعيا بغيره

هم في رؤى الوجدان ما عتموا

احيا لوسمهم وارقبهم

ها هم مع الارباح قد قموا

فمن ناحية ضاع القلب والالم ومن ناحية ثانية فهم ما عتموا  
في رؤى الوجدان ..

وعلى الرغم من ان الشاعر حاول عبر مقاطعه الاثني عشر ان يعطي  
صورة للمدينة المتعبة الا انه لم يوفق اذ لم تكن لها بؤرة تنجذب  
اليها اطرافها وظلت هذه الملاحظات الفائمة تدور في فلك من الصفات  
تلتصق بالمدينة ولا تقربها من ذهن القارئ او توحى بها اليه ، فهي  
تارة « مدينة الويل » واخرى « مدينة مسكينة » وحينما  
مدينة الرياح » . وفي غير مقطع من المقاطع زيغ الوزن واختلافعلي  
البحر ولعله قصد الى ذلك .

(( المطر الاول )) ل ارشد توفيق

عبر السفر يستيقظ عالمان ، العالم الذي يحلم به وهو في طريق  
العودة اليه والعالم الذي يودعه وهو مشدود اليه ، عالم الصحراء  
وعالم البحر والفوارس المسحورة ، عالم يستهل الرؤيا ليستمتع  
بالحلم ، وعالم يقع في الرؤية العينية حبيبا :

كنا نقرأ بوشكين

كان قطارا اتبع الشوق

يرحل صوب الشرق

والاشجار

تركض عائدة نحو البيت

ونسيت ...

اذكر .. لا اذكر الا بوشكين

والحلم الخائف في وجه الانسان

ما اجمل تصويره لهاتين الحركتين المتعاكستين ، القطر -  
الراجل صوب الشرق والاشجار العائدة الى البيت ، انهما يؤلفان  
تمزقه بين حنينين يقف بينهما « بوشكين » رمزا شديدا اليبس  
ليؤكد هذا الحزن الشفاف وليتلف بصسوبة حول النورس وذرى  
الاشجار وعاصفة البحر وهذا اللغاء العابر :

لم نسال عن اسمينا

كنا في النافذة المكسورة وجهين

.....

وعرفتك حزنا اخضر يورق في الغابات

وحنينا بلله المطر الاول

ورابت الوجه العائد في النافذة المكسورة نصفين

لشد ما اغنى حزنه بهذا اللون الاخضر وهذا اليراقق في الغابات  
فاخرجه عن معناه العام الى معنى خاص به ... وبعد ذلك ها هو

يعود بنصف وجهه . اما النصف الآخر فقد حمله هذا الغريب الذي  
التقاه على غير موعد ، مع بوشكين والنافذة المكسورة .

قصيدة ارشد توفيق قصيدة غنية باجوائها النفسية ، كل جزء  
منها يلتهج بالجزء الذي يليه ويومئ الى آخر قادم .. وهو لا يأتي  
بالصفة تبشيرا بالحالة التي هو عليها بل يسعى للاتيان بدلها لكي  
تستشف منه احساس الشاعر بذاته وبالجو المحيط به وهو بذلك  
متمكن في دلالة التي تصل الشاعر بالقارئ وبكثير من عدم  
الكلفة .

ورغم بعض الهنات التي نأخذها عليها كقوله « وتفني الكأس »  
فالكأس ليست رديفا جيدا للفناء في جو هذه القصيدة ، واقوانه  
في « تركض عائدة نحو البيت ... ونسيت » - الفعل نسي - اقول  
رغم ذلك فالقصيدة من شعرنا الجيد .

(( اهل الكهف )) لمعد الجبوري

تقوم القصيدة على صورتين رئيسيتين ، الفياض ، الرؤيا .  
والشاعر في كليهما لم يستطع ان يهب عمله بعدا جديدا يحمل  
الاسطورة من حيزها القديم الى حيز جديد .. واستخدام الاسطورة  
ما لم يعن اضافة وتكثيفا للرمز يرتد ناكسا الى نفسه بلا طائل  
ولحد ما دون اثره الاول ... لم تكن « اهل الكهف » غير استعارة  
ضيقة الافق ومحدودة بالكلب الذي يحرس الكهف والملك الظالم  
وهما بما يعينان او يرمزان اليه عبر اي عصر من العصور وبالكييفية  
التي جاء بها في القصيدة سقط متاع يمكن ان يصل اليهما يسر  
اي عابر سبيل .

ولم يسع الشاعر لاعطاء الزمن مفهوما جديدا يقوم على اساس  
من العصر بل ظل على ما كان عليه كما متخثرا في الكهف وان كان  
الثائم هو انت او انا .. القصيدة لا تجرک الى أية أعماق ، فكل  
شيء فيها يطفو على السطح ، جثة الكلب وجثة الملك والزمن الذي  
شاخ في خطو العصور .

حاول الجبوري في البيتين الاولين من القصيدة الافادة من  
القوافي الداخلية « يضيق بنا الكهف ... نفنو ... يقلبنا الخوف  
ذات اليمين وذات الشمال » ، الا انه سرعان ما يضيق به فيكتفي  
بالقوافي الخارجية في نهاية كل مقطع ، ولذا جاءت القصيدة ثقيلة  
على السمع تلهت بتعب وراء تفصيلتها المكرورة . وفي غير موضع  
ينفلت التزام ويزوغ البحر عن جادته حتى لتتجار من اين تعالج هذا  
القنفذ وقد احتمى بالشوك من كل جهاته .

وهذا دأبنا مع الكثير من شعرنا الجديد - مع الاسف - فما  
ان نأخذ نفوسنا بمعاني القصيدة ورموزها حتى نعود ثانية لتأويل  
وتخريج في النحو والاعراب والاشتقاق يستقيم بهما معنى من  
المعاني .. ثم ما تكاد نخرج حامدين شاكرين من ربة البحث عن  
خبر كان المفقود واسم ان الهارب حتى نفوس في بحور الخليل  
وجوازاتها لانقاذ الفرقي ، ولينتنا نصل بعد ذلك الى ما ينفي الشبهة  
من القصيدة .

(( التزييف في غصبة النورس )) لخلف الشيخ ابراهيم

لرموزنا أيضا مواسم خاصة كمواسم البندورة والتفاح ، فما  
ان يطرح شاعر رمزا حتى يصبح لازمة لا تفارق العديد من القصائد ،  
فامس ساح بنا « الثلج » من ارض الى ارض ، رأيناه في الجزيرة  
العربية ورأيناه في شوارع الكويت وابي ظبي والشارقة ، يصنعون  
منه تماثيل كاهل السويد ، وقبل ذلك اوديب وسيزيف ثم كان  
للحلاج قصب السبق . أما هذا الموسم فيبدو ان لحم النورس  
مرغوب فيه فلنعد العدة لصيده ... وان دل ذلك على شيء فعلى  
ضعف تحسنا بمقومات واقمنا وضعف مداركنا في اقامتها رموزا  
واستعارات في أدبنا مما يضطرنا الى اللجوء الى الرموز الجاهزة  
التي تستعير ابعادا من اعمال ادبية اخرى في ذهن القارئ ، وقد  
تفتح هذه الاستعارة كوى في مخيلتنا الا انها في ذات الوقت تمزق  
الرمز ساعة تعي الذاكرة المفاهيم المختلفة التي ارتبطت به خاصة  
ان لم يستطع شاعرنا ان يعطيه استقلاله الذاتي .

وماذا يعني النورس عند خلف الشيخ ابراهيم ؟ انه يظلل  
السفر ويرافق المسافر ويوحى بالمسافة القائمة بين الواقع والحلم  
الا انه ورغم ذلك يظل معلقا في العنوان وهو ينزف دون اية ضرورة ،  
ثم تلمحه في آخر القصيدة فجأة :

تحررت على شطوط العهر ذكرى العري والنورس

وتساءل في دخيلتك عن جاء به الى هنا مذبوحا وكيف انتظم امره مع العري على شطوط العهر والذكرى وهل في وضعه حيث وضع علة تقتضي كونه هناك ...؟

لقد اصبحت المفردة مع شاعرنا الجديد كالمتناجرين الجدد في العمارة الحديثة لا يسألون عن الجيران كما كان يفعل اجدادنا ليكتسب الحي سمته بهم ، اذ انها تسقط بالقدرة هنا او هنالك لا على اساس من ترتيب المعاني في نفس الشاعر ليتبع المعنى المعنى ويلحق النظرير النظير ، وربما بل انني متأكد ان الشاعر سيقول قالة جازم وغاضب انه قصد الى ذلك .

والقصيدة « الزيف » بعد كل هذا لا تخلو من مقاطع شفافة موحية ، وليت شاعرنا رجع اليها بالتشذيب والتنهيب لتتقوم وحدة متكاملة .

ومن جميلها قوله :

ففي عهد الموائء كنت يا شط الامان كلوح مندبل  
فلا تدرى رمال الدرب تمصفي  
وذري في مسافات الرحيل يبارق العوده  
فهذا موسم الايفال نحو مجامر البحور

( الاصح : الايفال في )

\*\*\*

واخيرا اعرف انني اسأت لاحوة بررة يحاولون ان يجسدوا انفسهم في العصر اداء وادراكا وانهم يبحثون عن لفتهم الخاصة ضمن لفة العصر وان من حقهم ان يقولوا الشعر بمقاييس جديدة ولتأكيد مفاهيم غير التي ألفنا ، وكما فرض الجاهليون من شعرائنا مقاسات اللغة على علمائها يحق ان يجيشوا بما يناسب انفسهم بالعصر .. ومن هنا تبدو اساءتي بالغة وتنطعي مستهجننا رغم تفضلي عن الكثير من الهنات في اللغة والأعراب والعروض ، ولكن عذري هو ايماني بان الجهل باللغة ومقوماتها ليس وسيلة لتطويرها ، والخروج على مفاهيم الاقدمين يستوجب طرح المفاهيم الجديدة لتندرس أمرها ونقوم بها أدبنا الجديد .

على شاعرنا المجدد ان يعالج امر لفته من داخل اللغة لا من شكلية لمحا ظاهرة في لفة اخرى ، فما صح هناك لا يصح هنا ما لم نعمل على اعداد لفتنا له ..

ماذا قدم لادخال العصر الى لفته ؟.. لقد ركب السيارة وشاهد الف فيلم وفيلم في السينما وانفعل مع ابطالها وخاطب صديقاته بالتلفون واستمع الى تاوهاتهن عبره ، ومع ذلك ما سمحت لفته بادخال كل تلك الشواهد على العصر الى لفته ، ان جون برس او البيوت او سواهما لم يولدوا خارج اللغة التي كتبوا بها وان لفته هي التي اعطتهم الابعاد اللازمة لمحاولاتهم فكانوا بها شعراء الكبار ، ولم يقوّم أي منهم ، ولا قيست جدته بمدى جهله للغة او سعيه لتعظيمها والاستهانة بها .. اما ان نجعل من الفموض والابهام وضعف الرؤية مقاييس للحداثة فذلك ما سيظل مأخذا على الشاعر وعلى شعره ولن يمدا بعمره شبرا .

شاعرنا لم يضع قدمه في هذا القرن بعد .. تحدث عنه ، هجاه ومدحه وربما رآه ايضا ولكنني اشك في كونه قد عاش فيه .. ومنى ما ادرك ذلك كان به شاعرنا الجديد .

بلند الحيدري

## القصص

— تنمة المنشور على الصفحة — ١٦ —

الفصيحة . ولا ادري لم جعل الكاتب هاما يتحدث بالفصحى حين يقول الحكمة وهو فلاح بعيد عن هذه اللغة ، ولم جعلنا نلاحظ هذا حين جعل بقية اشخاص القصة يعلقون على اسلوبه ؟ لو جعله يقول الحكمة بالعامية وهذا اصدق . او لو جعل الجميع يتحدثون الفصحى دائما . او لو لم يوجه انظارنا من خلال تعلييق الآخرين الى هذه الفصحى لما احسسنا نشازا .

حمل الكاتب القصتين رموزا كثيرة عميقة معبرة . فحين اراد تصوير العصر العربي الحاضر ضمنه في حوار القصة الاولى ( تنهد الملك وقال ساهما : لا اعرف ما الذي اصاب اهل مصر ، لقد دب الفساد في اوصالها كالسوس . ان اقاليمها مزقة والعدو يناوشها من الجهات الاربع . ولم يعد أحد يسمع سوى نبرات الرثاء . والفوضى منتشرة في كل مكان .. الابن وقد أصبح عدوا والاخ وقد أصبح خصما والابن يقتل اباه والافواه ملأى بعبارات الاستجداء . الارض قد

تضائلت وحكامها قد تضاعفوا .. ) ثم قول الملك ( كم اتوق الى ان يصبح كل موظف في مكانه وليس هناك من يقاتل ولا احد يرتكب العنف ضد احد .. وحتى يحدث ذلك ) وهنا القول المهم ( وحتى يحدث ذلك لا بد من سبيل العنف لتوحيد مصر من جديد ولتحرير اطيرافها في الشرق والغرب والجنوب ) .

فهل ادل من هذا الحديث تعبيرا عن واقعنا العربي المزق وعن القتال الذي يوصلنا الى السلام ؟ والى ان عملية التحرير ذاتها تستدعي العنف اي القتال ؟

وفي القصة الثانية رموز اكثر لو اردنا ذكرها لسردنا القصة كلها ، وهذه الرموز الكثيرة تجعل القارئ يختار سلطانا معيناً تمليه عليه حالته النفسية او الوقتية او الصحفية فيرى فيه كل صفات الظلم . في حين يراه ، هو ، في حالة اخرى ، او يراه غيره دكتانورا عادلا .

واظن ان مادة القصة عيئت هذا الاسلوب التقريري المملوء بواعظ ونصائح . قد يعجب به البعض لانه يتحدث عن واقع يعيشونه وقد لا يعجب البعض الاخر الذين ابتعدوا بذوقهم عن هذا الاسلوب الرمزي التقريري المباشر .

اما « البيت الرمادي » للدكتور نعيم عطية فهي قصة عاطفية حاملة جميلة عذبة . نعم انها ليست جديدة في شيء ، ولكنها جديدة في اعادة الجو القديم ، الجو الرومانتيكي الشعاري .

رجل يعود ، بعد ثلاثين سنة ، الى مدينته التي امضى فيها طفولته . يتردد قبل ان يزور بيت الطفولة .. ثم يراه امامه فجأة ! الا انه لا يريد ان يصدق ان البيت قد تهدم يرى طفولته ويجري حوارا معها ويتحدث عن جده ، ويسمع صوت امه ، وتختلط الذكريات فسي نفسه او انه يريد ان تختلط ، فلا يميز الحاضر عن الماضي لانه لا يريد الاعتراف بان الماضي قد مضى . وحين يذكره شيخ بحقيقة ما يرى من بقايا ( البيت الرمادي ) الذي تهدم ، يعود الى الماضي ثانية يبتس في « هل حدث في طفولته هذا الشيخ » ؟

انها قصة تصور بأسلوب شعاري جميل هادى قسوة الواقع الذي لا نريد ان يستمر وحلادة الماضي الذي لا نريد ان يمضي . قصة من النوع الذي يمتع القارئ ويربحة ويعيده الى عهد الرومانتيكية الجميلة الحاملة .

( تحت ستار مسرح مزق ) قصة مسرحية متوسطة الطول للقاص البغدادي امين صالح .

قصة من افضل ما قرأت خاصة وان القاص احسن توقيت كتابتها والاحسن من هذا التوقيت نشر القصة .

انها قصة العالم الثالث ، او مسرحية العالم الثالث ، التي لها مخرجون ، ومؤلفون ، وموظفو اضاءة وديكور ، ولها ايضا موظفون من المشاهدين .

جو المسرحية يصلح لان يكون امميا ، او عربيا ، او بلدا عربيا معيناً جرت فيه محاكمات .

صور المؤلف بأسلوب ساخر مؤلم ، المفارقات الطبيعية التي يعيشها الناس حين تزور الحقائق وتشوه الوقائع . الاسلوب ليس له دور شكلي فهو يدخل في العناصر الرئيسية للعبة الفنية ، بالاضافة الى كونه الشكل الاكثر ملاءمة لتصوير ردود الفعل في نفس مواطن من هذا العالم الثالث الذي تجتاحه المفارقات العجيبة ويعيشها مرغما راضيا . في القصة طرافة مكية ، وقوة جذب متعبة ، وتشويق مؤلم ، يترك الحقيقة التي نريد نسيانها . ونحن نعيش في هذا العالم الثالث الذي هو في الحقيقة تمثيلية ، فيها الادوار موزعة سلفا ، والحوار مكتوب سلفا ، وقد جرت بروفات كثيرة في نفس البلد وفي غيره لانجاح المسرحية ، فالتصفيق معد سلفا ، ولكن ، ما اهمية ان يكون هنا حضور ؟ فليخلق الحضور كما خلقت بقية مستلزمات المسرحية . لكن هناك تصفيق او لا يكون ، ولكن هناك نقاد معجبون ، وليكتب عن المسرحية مدبح كثير ، قريء او لم يقرأ ، ما اهمية كل النتائج اذا كانت كلها معدة سلفا ؟

وتساءل في نهاية القصة المسرحية : ما اهمية ان يقسال كل هذا ونحن نعرفه ؟ ولكن ، يجب ان يقال هذا ، يقال هذا كله ، مع كوننا نعرفه مع الاسف سلفا .

تهنئة عميقة للاستاذ امين صالح الذي يدري ان كتابة قصته ونشرها لن يغير مما هو مرسوم للعالم الثالث سلفا ولكنه كتبها ونشرها .

ديزي الامير