

# حزانتك اهدى الى ما ضحك من "الارواح"

## ملف المريد الثاني

بفلم سامي خشبه

في الاسبوع الاول من شهر ابريل ( نيسان ) الماضي ، عقد في العراق ، في مدينة البصرة ، مهرجان المريد الشعري الثاني . واحفل في أثناء المهرجان بذكرى العالم العربي الخليل بن احمد الفراهيدي ، الذي ارتبط اسمه بالسعر العربي حينما اكتشف وحدد اوزانسه الموسيقية في علم العروض .

« المريد » كان سوفا للجمال ، سفن الصحراء ، منذ تأسست البصرة الاسلامية بعد الفتح العربي. ومع الجمال يأتي البدو الفصحاء. ومع البدو والفصاحة تحول المريد عبر قرن واحد الى سوق للشعر والבלغة العربية الاصيلة . كان العرب يذهبون الى المريد من عدن ومصر والشام والعراق والجزيرة ويران يبحثون عن لغتهم الاصيلة وقواعدها وأساليب نطقها ومفرداتها الغريبة التي كانت على وشك الانقراض مع هجرة العرب والقبائل الى البلدان المفتوحة وابتعادهم عن البادية .

في المريد القديم تألق شعراء العصور الاسلامية الاولى الكبار . فمن الواضح ان « المريد » في العصر الاسلامي كان شبيها بسوق عكاظ قبل الاسلام وغيره من الاسواق ( الاكثر من العشرين ) الشهيرة. ولكن ما يهمنا هو ان في المريد عبر العصور ، تألق علماء اللغة وفروعها المختلفة الى جانب الشعراء المبدعين ، وتألق علماء الموسيقى الى جانب الموسيقيين والمغنين ، وتألق الفلاسفة وأصحاب المنطق وعلماء الرياضة. ومن مجموع هذه الفروع الثلاثة ، الشعر ، والموسيقى ، والمنطق والرياضة ، تكون عقل الخليل بن احمد الفراهيدي ، مثلما تكونت مدرسة « البصريين » في علوم اللغة ، وهي التي كانت واحدة من أشهر مدرستين - الى جانب مدرسة الكوفة - في هذه العلوم ، وهذه الاخيرة في العراق ايضا ، وعلى اساس هذه الفروع العلمية الثلاثة ، أقام الخليل بن احمد علم موسيقى الشعر العربي .

\*\*\*

ولكنني لا احسب ان المريد لم يكن يجمع سوى الشعراء ، ولا اعتقد ان مكونات « المريد » القديم العقلية كانت علوم الشعر واللغة والموسيقى والمنطق والرياضة وحدها . اعتقد ان ما ظل المسلم الاسلامي كله في ذلك الوقت ( حينما لم تكن نمة نفرقة واضحة بين العالم الاسلامي المتجمع دينيا وبين الوطن العربي المتجمع قوميا ) قد ظل المريد ايضا . احسب ان الفلاسفة والفقهاء و « المتكلمة » او المتكلمين في اصول العقائد والسدين ، من وجهات نظر « الفرق » الاسلامية المعيرة فكريا عن الصراع السياسي بين الهاشميين والامويين، بين الخوارج والشيعة ، بين الدولة الرسمية ( العربية السنية ) وبين الدول التي اقامتها في الاطراف وخارج الثغور قوى جديدة جمعت بين العرب من غير القبائل المتعاركة على الخلافة الرسمية وبين شعوب دخلت في الصراع السياسي الفكري الجديد بمصطلحاتها ورؤاها وتصوراتها الثيولوجية القديمة ، وهو الصراع الذي استقطب قوميا في الكفاح ضد سيطرة تجار قريش القدامى على الامبراطورية الجديدة

متحالفين مع ملاك الارض المدوحة والتجار الجدد الذين كانوا يتحولون بسرعة الى ملاك اراض وفواقل وعبيد وسفن في بحر الروم وبحر فارس والهند .. أي استعطب في الكفاح بين فقراء الدولة ( عربا وشعوبا غير عربية ) وبين سراتها الجدد ( تجارا وملاك ارض من العرب او من صنائع الدولة من الشعوب الاخرى ) . اعتقد ان المريد القديم كان يشهد بصورة او باخرى آثارا من ذلك الصراع الفكري السياسي الطبقي الذي تبلور عبر التاريخ في مشرق الوطن العربي باكثر مما تبلور في مغربه . وقد اتضح لي ( دون سعي من جانبي ) ان المريد الجديد ، لم يكن ليختلف عن القديم . ولم يكن في هذا الاكتشاف النظري ما يبعث على الدهشة . معنى الصورة هو ما يدعو الى اعادة التفكير في اشياء كثيرة ، ليس الشعر سوى احد جوانبها .

\*\*\*

من مصر لم يشترك غير الشاعرين احمد عبد المعطي حجازي ومحمد عفيفي مطر . اعتذر مطر عن الفناء قصيدته . والقى حجازي قصيدة جديدة : « اغتيال » .

ومن الشعراء « النجوم » اشترك نزار قباني بقصيدة « خطاب » ولا احسب ان نزار قد خرج من هذا المهرجان كمادته راضيا !

ومن فلسطين جاء معين بسيسو ومحمود درويش ( عن طريق القاهرة ) ويوسف الخطيب ( عن طريق دمشق ) و احمد دجور ( عن طريق بغداد ) ... كانت قصائدهم عن وطنهم المفقود وعن النكبة وعن الهزيمة وعن النكسة وعن الشعب المشرذ المشتت في اصقاع الارض ... بسيسو ودرويش قدما قصائد منشورة في دواوين او في مجلات ثم جمعت في دواوين . ولكن قدم القصائد لم يكن وحده السبب في فتور الجمهور في البصرة امام اشهر شعراء فلسطين خارج الارض المحتلة .

ومن سوريا جاء خليل الخوري ( المقيم في بغداد ) . وكانت قصيدته جزءا وانعكاسا لحياة الشاعر المزقة بين مدينتين في وطن واحد وبين مفهومين مختلفين لعقيدة واحدة . ولا ادري ان كانت « سخونة » الشاعر يمكن ان تتحول الى أداة لاستعادة وحدة العقيدة على طريق تطورها الاصيل ولاستعادة وحدة القيادة حتى تقترب المدينتان ويلتحم نصفا الشاعر المنفصلان ، ام ان ولاء الشاعر لاهله القديمة يجعله يصر على ان يحلم بها معه الجميع بصرف النظر عن حقيقة الاختلاف ، والا « سلط » عليهم سيات الشعر الساخنة الالهية !

من سوريا ايضا جاء علي الجندي ليلقي قصيدة قديمة اثار بعض مفرداتها الخشنة نائرة سلالة الحطيئة (!) ومن سوريا جاء ممدوح عدوان ليلقي هو الاخر قصيدة قديمة ، ولكن ليلقيها متوقفا كهر وحشي يفترس اربنا بعد صيام طويل . استجاب له الجمهور الذي لم يستجب لخليل الخوري .. كان خليل قد طلب من الجمهور الا يصفق له فلم يصفقوا فعلا الا في النهاية على سبيل التحية . ربما لان الجمهور كان مشغولا بصراعات واحلام اخرى غير التي شغلت خليل . اما احلام ممدوح عدوان وعذابات ، عن قنابل طائرات الاعداء التي فجرت نبع الماء للقطاش من بيننا ، اما هذه الاحلام والعذابات ، فكانت اكثر قربا من مشاعر الجمهور الكامنة ، ربما لانها احلام وعذابات يعانها الجميع سواء جاؤوا من اقصى اليسار السياسي ، او من الوسط او من

— التتمة على الصفحة ٦٥ —

العربية قد خرجت علينا بعد هزيمة حزيران لتؤكد ارتباط الشعراء بقضايا امتهم المصرية .. هذا عن الاتجاه انعام . اما عن العطاء الشعري فيتوقف على ما هو اعلمق من الحزن والتفاؤل .. انه يتوقف على مقدرة الشاعر على الرؤية الثورية المنفردة ، وسواء بعد ذلك انبثقت رؤيته تلك من الحزن او انبثقت من التفاؤل .

### ١ - تحولات الفارس الرومانسي

في اطار الشكل الرومانسي للقصيدا المتفائلة الحزينة (( نبوءة العرافة )) للشاعرة فدوى طوقان يظهر الفارس المخلص ولكنه لا يتوقف عند الحدود التقليدية للرؤية الرومانسية للحياة وانما يتخطاها ليتحول الى عنصر دائم من عناصر الطبيعة المحيطة بنا ، يتحول الفارس الى حقيقة واقعية مؤكدة . فان كان (( فابيل )) العمدان المادي للموس في القصيدة يقف منتصبا لينشر الهلاك في كل مكان فان فارسنا المخلص لا يظل حلما منتظرا يهبط علينا حين يشاء من خارج الزمن ومنطق الحياة لانه موجود بالفعل ، وهو ليس الا نضالنا الانساني النبيل والحب والاستشهاد والموت ، تلك الحقائق التي تتحول الى جزء من الهواء الذي نستشقه والى ذلك المطر الذي سوف يقبل حتما عندما تتم دورة الفصول ليجدد الحياة .. تلك هي الرؤية التي تمنح القصيدة القها وعمقها ، شيء اعلمق بكثير من مجرد الحزن او التفاؤل - شيء يتعلق بروح الانسان المبدعة حين تكشف لنا باقتدار جوانب من طرق الموت والحياة .

ويعود الفارس الرومانسي الى الظهور في قصيدة الشاعر (( فاروق شوشة )) ( ومات الفارس على فراشه ) ولكن بوجه مختلف .. اقل رومانسية واكثر حزنا .. يظل متعاليا على الحياة على نحو يذكرنا بانحطاط الواقع اكثر مما يذكرنا بنبل مقصده . ويتميز العذاب والتضحية هنا بنوع من الصلابة يصعب معها ان يتحولا الى مادة اخرى اكثر دخولا واخصابا للحياة .

اما في القصيدة القصصية (( شاكتلا )) للشاعر حسان عزت فان الفارس المخلص يعود الى صورته المعروفة القديمة ويظل محتفظا بلامحه الرومانسية التقليدية منعكسة على مرآة الاسطورة الهندية . لا يحاول احترافها او تخطيها الى عالم الان . وتقع الشاعر بصياغته الرقيقة للحدوة الجميلة المحملة بدلالاتها الانسانية العامة النبيلة .

### ٢ - الصوت والصورة

عندما يودع الشاعر حبا عظيما . او يستعيد ذكرى الق عابر فانه يهبنا شيئين كما فعل الشاعر (محمد ابراهيم ابو سنة) في (( صرخة وداع )) . انه يهبنا ذلك الصوت الحزين الذي يذكرنا بفقداننا اشاء عزيزة .. وحتى هذا الحد يظل الحزن عاديا ومشتركا يتخطاه الابداع الشعري الذي لا يتوقف عند التقرير البكائي واعيا كان او تلقائيا ويتجه لاستخلاص الصورة الفنية ، تلك الهبة الثانية التي قد يجسد ملامحها .. الوانها وظلالها مستعينا بعناصر التجربة الواقعية وقد يستعين في خلق صورته الفنية تلك بعناصر من خارج التجربة كالتبيعة المحيطة بنا على سبيل المثال وكما فعل (( ابو سنة )) ونحن نميل الى تأكيد ان الصورة الشعرية هي التي تمنح التجربة تفردا فني . ولئن كان الحزن قديما قدم الانسان .. ولئن تشابه صوت الحزاني فقد تفرقت صورته الفنية في قصيدة ابي سنه على نحو يذكرنا بالجمال الراحل اكثر مما يذكرنا بحزن الشاعر .

ولكن الصورة الشعرية قد تطفئ على صوت الشاعر كما في قصيدة في انتظار المطر الميت (( للشاعر بندر عبدالحديد )) فيختل بناء القصيدة وتصير اشبه بلوحة سرالية غامضة الرموز مفككة - التتمة على الصفحة ٦٩ -

( ان موجة التشاؤم والحزن والكتابة والضياع كانت وما تزال تعبيرا عن المعاناة التي يواجهها الانسان العربي . الا ان متطلبات الثورة والمركة تستوجب التعبير عن الثقة والتفاؤل والصدود وكل ما يقوي الشخصية العربية ويحقق لها الانتصار من اجل غد افضل ) .

وقد نختلف حول هذه الصياغة - الفقرة الثالثة من بيان مهرجان المربد الخنامي - ولا يكون خلافا سطحيا مما يرويه (وجه) نراه نحن ( اتحادا عظيما ) تم على نحو تلقائي بين شعراء العربية المعاصرين بعد هزيمة حزيران . الا انه في الحدود العامة للصياغة لا يختلف اثنان حول تحقق الظاهرة التي يسمونها موجة التشاؤم والحزن .. الخ . ولا على متطلبات الثورة والمركة وكل ما يقوي الشخصية العربية .

ولكن الخلاف الحقيقي حول فهم الظاهرة سوف يثور عند كل تطبيق جديد ، وسوف يتكشف النقص الموضوعي في تلك الصياغة العامة . فلا اظننا سوف نصادف تشاؤما او حزنا او كتابة او ضياعا مطلقا يقبل علينا من خارج الزمن والتاريخ ومعارك الانسان وانما سوف نلتقي بوجه محددة للحزن والكتابة والضياع في الاعمال الشعرية ، ووجه ترتبط بالارض والتاريخ والزمن ونضال الانسان ، ووجه تعكس بعضا من ضوء كل تلك العناصر ، وتتضمن قدرا ما من الوعي بنوع الحياة التي نعيشها . ولقد يكون ذلك الوعي المتضمن في الصورة الشعرية عاما لدرجة تقلل من قيمتها كثيرا . وقد يتضمن صورة الحزن في العمل الشعري وعيا اعلمق بكثير مما تحمله الاعمال المتفائلة . كذلك فانه لا يمكننا في هذا الصدد ان نتجاهل الترات الانساني الهائل من الاعمال الشعرية ذات الجوهر التراجيدي ودورها في تدعيم ثقة الانسان بذاته وبنبل صراعه ضد كل ما يقهر انسانته او يخفف من شأنها . ولا نظن ان القائمين على المهرجان ممن تعرضوا لصياغة ذلك البيان يجهلون ذلك ، فهم من المتخصصين . ولعلمهم ارادوا الاشارة الى نوع معين من الحزن والضياع ... الخ ولكن طبيعة البيانات التي تتطلب الاختصار والتلخيص قد الجانهم السى ذلك التعميم .

ليس التشاؤم والحزن على اطلاقهما ما وقف ضده اصحاب البيان ، فهذا مما لا يعقل ، كما ان احدا لا يستطيع ان يعطي لنفسه الحق في تحريم بعض المشاعر الانسانية وتحييد بعضها ، ففي هذا الفاء - حتى وان ظل على الورق - للطبيعة البشرية وتشويه سطحي لها .. ولكن اصحاب البيان ، ونحن معهم ، وقفوا على ما نظن ضد انواع معينة من التشاؤم والحزن والكتابة والضياع تنمو على نحو سرطاني ينقي جدل الحياة وتختفي من مراهاها الشديدة القنم صورة الواقع الذي نعيشه ، مما يفسح الطريق لافتقاد البررات وللتهويسم والتعميم والمبالغات التي تضيف صفة التفرد في الخلق الشعري وتشابه القوائد في فقرها العام . ولقد تؤدي عمومية التفاؤل والتوق الى نفس ظاهرة التشابه. في الفخر العام ان اتخذت الاعمال ايقاعا حماسيا. اجوف وفرغت التجارب الشعرية من المبررات المنعفة لذلك التفاؤل . هو حزن معين اذن ما نعارضه وليس كل حزن . وتفاؤل معين كذلك وليس كل تفاؤل . وخير ما نراه ان تبقى حرية الشاعر مطلقة في اختيار طريقه وشعرنا على انبل الطرق فاغلب القوائد

بقلم : صبري حافظ

لا تتميز الاقصوصة عن غيرها من اشكال التعبير الادبي بفسدة خارقة على استيعاب هموم اللحظة الحضارية او على استكناه اسرار انسانها . فهناك الكثير من الاشكال الادبية الاخرى كالرواية والمسرحية تملك من الادوات والوسائل البنائية ومن الرقعة الزمانية والمكانية ما يجعلها اقدر من الاقصوصة على التعبير عن هذه الهموم والاسرار .

وهناك اشكال اخرى كالشعر الصق منها بضمير القارئ العربي واكثر تفللا في وجدانه وتاريخه . غير ان الاقصوصة استطاعت ان تكتسب اهميتها الكبيرة في وافنا الادبي برغم حداثة النسبية في تاريخنا الادبي لسببين اساسيين .. هما بالاحرى وجهان لشيء واحد .. اولهما يتبع من طبيعة الاقصوصة كفن ادبي يميل بطبيعته الشعرية وكثافته التعبيرية الى ان يكون انسب الاشكال الفنية للتعبير عن صوت الانسان المعزول المنفرد المتوحد الذي يعاني من مجموعة من المشطات والمحيطات ، الانسان الذي ينتمي الى ما يدعوه « فرانك اوكونر » بالجماعة المغمورة ، وهي الجماعة التي تعاني من انواع متعددة من الفقر المادي والروحي . اما السبب التالي ، او بالاحرى الوجه الاخر لهذا السبب ، فهو طبيعة الظروف الحضارية والتاريخية التي عاشتها الامة العربية في العقدين الاخيرين .. فقد جعلت هذه الظروف الانسان المعزول المتوحد علما على المرحلة ونمطا لها .. فتعاقب الانظمة العسكرية والارهابية وتنامي الاتجاهات الرجعية وغياب الحرية والديموقراطية من واجهة الحياة العربية ، وفقدان النظرية الثورية العربية ، ثم الهزيمة العسكرية بعد ذلك في يونيو .. كل هذه العوامل الكبيرة ساهمت في صياغة اللامع النفسية والروحية للانسان المعزول المتوحد ، الخائف دوما من بطش الانظمة الجاهلة والرائب ايدا في محاربتها ، لكنها رغبة تسقط في عناق المعجز فيولد طوفان من الاحباط ينمي العزلة ويؤكد التوحد .

والقصة القصيرة اقدر الاشكال الادبية على استيعاب هموم هذا الانسان وبلورة ملامحه . ومن هنا كان ازدهارها الكبير رفقا لازدياد حجم الجماعات المغمورة والشخصيات الهامشية . وكانت مغامرتها التعبيرية مع الادوات البنائية جزءا من طموحها لاسر تفاصيل التنوع البالغ الخصوبة لهذا النموذج النمطي المتكرر .. وتثير القصص الست التي نشرت في عدد « الاداب » الاخير مجموعة من قضايا هذه المفامرة التعبيرية ومجموعة اخرى من ملامح هذا النموذج الاثير . ولا يمكن الحديث عن اي من المجموعتين بمعزل عن الاخرى ، لانهما على درجة كبيرة من التشابك والتداخل . ومن سنتناولهما معا عند حديثنا عن كسل اقصوصة على حدة .. وهو حديث سيتراوح فيه التركيز على اي من المجموعتين من القضايا بحسب قدرة كل اقصوصة على اثارة نوع كل منهما او جنوحها الى التركيز على قضايا نوع اخر .. ولنبدأ باول هذه القصص .

## حلم فلسطيني

قصة ( حلم فلسطيني ) لرشاد ابو شاور واحدة من القصص التي تحاول ان تدلف الى اغوار هذا الانسان المعزول المتوحد المهرق من عذابات القهر والهزيمة وهو يواجه الموت والنف والخذيمة . انه الانسان الذي حاول ان يتجاوز اسوار هذه العزلة وان يجلب الحلم من نطاق الامنية الى ساحة الواقع فاصطدمت رغبته تلك بكل ما في هذا الواقع من جور وربع . وهي لا تجسد هذه الصورة في اطار تحققها

الفردى ولكنها تنسج صورتها من التجميع الدوب للجزئيات المتناهية الصغر . ومن الرصد العام لموت هذا الحلم التدريجي وهو يجاهد للانفلات من انشودة الدم والفنر والخيانة .. لكنه يخرج بعد كل مجاهدة وقد انخنه الجراح . ويحاول الكاتب خلال عملية البناء تلك ان يجعل جزئيات القصة في تتابعها وتلاحقها تنقل لنا تحول الحلم الفلسطيني الى كابوس رهيب .. وانقلاب شرنقة الدم التي كانت تمد بالولادة الحقيقية للفلسطيني الجديد او بالاحرى للعربي الجديد الى تابوت الدفن لا مهد للميلاد . وهو دفن يوحي بنوع من القطعية والنهائية لانه ينلقف الوليد وهو لما يبرح لفائف الميلاد بعد ، فتتأكد منه خلال كابوسية الرؤية برغم اطلالات الصباح في نهاية القصة .

لكن الكاتب لم ينجح في ان يجعل هذه الرؤية الكابوسية تندغم تماما في بنية الحدث ولا تبدو وكأنها مفروضة من الكاتب عليه .. بمعنى انه لم يتمكن من اسقاط الموضوع القصصي الى قاع الذهن وبالتالي الى اغوار الذاكرة الداخلية للعمل الفني ، بل ظل طافيا على سطح القصة وان جهد بناؤها في ان يجعل من عملية التتابع والتلاحق المستمر للدم والموت الشكل الفني للموضوع . لكن التعامل ظل واضحا .. وظلت رغبة الكاتب - ذات الطابع الوعظي - في ان يقول لنا ان الواقع اشبع من كل الكوابيس عاملا يوهن قدرة الجزئيات التلقائية على صياغة الكابوس نفسه وادخالنا في شبكته القادرة على ابهاط الانفس .

## ان اغزل الايام

تقدم قصة يوسف شرورو ( ان اغزل الايام ) صورة ناضجة لنفس القضايا والعذابات التي حاولت القصة السابقة ان تقدمها وهي تنعكس على وجدان فلسطيني يعيش في لندن .. ربما كان هو الكاتب نفسه الذي يقيم فيها منذ امد بعيد .. ذلك لان توجه الجزئيات في القصة وسريان تيار متدفق من الخبرة العميقة بالموافق والجزئيات والاحاسيس يعطي الناقد انطبعا بان هذه الخبرة لا يمكن ان تكون ذهنية او سماعية بل لا بد ان تكون حسية . فالخبرة الحسية العميقة بالموضوع هي التي تمنح القصة هذا الثراء الفني وهي التي توحى للناقد بتلك المستويات المتعددة من المعنى التي تنطوي عليها القصة .. وبالتالي تفرض عليه او تطرح عليه مجموعة من التفسيرات والتناولات .. هناك تناول النفسي وفقا لمدرسة التحليل النفسي والذي يكشف عن الليبدو والاجو والسوبر اجو وهي تعمل في اغوار الشخصية وجزئيات القصة معا .. وهناك تلك الكيانية التي يعاني منها البطل والتي تطرح بانفصامتها نوعا من التناول الوجودي .. وهناك تلك الروافد الاجتماعية والتاريخية التي تتطلب منهجا تحليليا في التناول النقدي يستخدم منجزات المدارس الاجتماعية المختلفة .. وهناك غيرها من الجزئيات والرؤى التي تزدهم بها القصة وهي تصوغ لنا مأساة هذا الفلسطيني المترب وهو يواجه واقعه ومنفاه الاختياري معا . ونجسن نعلم من القصة دون ان يكون هناك تقصد من الكاتب لاجبارنا بذلك ، كل ما يشد البطل الى البقاء في المنفى وكل ما يحول بينه وبين العودة الى الوطن .. سواء آكانت هذه العوامل خارجية ام داخلية .

وقد استطاع الكاتب ان يمنحنا كل ذلك من خلال هذا الانسياب البنائي الذي يتبدى في المراوحة بين السرد التقريرى المنمجل الجاف الذي تتوالى فيه الحقائق بطريقة مختصر الحياة ، وبين التجسيد الحسي الذي تتوهج فيه اللحظة تحت يدي الفنان بطاقات هائلة على الابعاء . فرتابة الحقائق الباردة تحكي لنا القصة الخالدة المكرورة .. قصة الحلم والضياع في المدن القريبة والتعلل بالنجاحات الصغيرة والانفاس في اللذات الصغيرة والوقوع تماما في شراك الحياة التي لم يتصور يوما ان باستطاعته ان يطيقها . اما المقاطعات الدائمة من - التتمة على الصفحة ٧٠ -

## قرأت العدد الماضي من الأداب

### ملف المرشد الثاني

تابع المنشور على الصفحة - ١٤

يسار الوسط أو من يمين اليسار أو من أقصى اليمين أو يساره ، وسواء جاؤوا يحملون عذابات الحسين المذبوح في كربلاء ، أو جمعوا بين عذابات انحسين وايدولوجية أقصى اليسار ، أو رفضوا الايدولوجية وتمسكوا بعذابات المذبوح وتساءلوا عن ضيعة العقيدة التي تحاول ان تجمع في رؤية واحدة فطرات الدم وتحليلات فلاسفة التاريخ (١) .

\*\*\*

انا مدين بالاعتذار للقارئ فوراً على غموض الفقرة السابقة . ولكن يجب ان يشترك معي في الاعتذار كل الاسانذة من كتابنا السياسييين المتخصصين في (( الشرق الاوسط )) او في (( الوطن العربي )) ، وتلك الزعماء الذين اصبحت (( نورتنا هي مهنتهم )) واصبح تأليف الكتب في الرد على الفكر اليميني او اليساري ، وفي تحليل الطبقات وتحديد التصير الطبقي او السياسي او نوعية الارتباط بين هذا الحزب وهذه الوكالة .. لانهم لم يشرحوا لنا شيئاً ( أولم تكن لديهم شجاعة ان يشرحوا شيئاً ) عن طبيعة التكوينات الطائفية ، الدينية والعنصرية ، ولا عن طبيعة العلاقة بين هذه التكوينات : الشيعة والسنة والعلويين والدروز والصائبة والمارونيين وانكانويين والارثوذكس والاشوريين والاكرد والاسماعيلية والمثنية والايروبيين والعرب ، والبدو والفلاحين .. الخ الخ ، لم يشرح السادة الحللون والمؤرخون والزعماء شيئاً عن طبيعة العلاقات بين هذه التكوينات والطائفية وبين نشأة وتطور وقوة الفئات الاجتماعية والطبقات ، وبين التجمعات السياسية ، التقدمية والرجعية ، الشيوعية والبعثية والاخوانية والقومية ، الديموقراطية الليبرالية والفاشية .

بالنسبة لي كانت هذه الصورة مفاجأة كاملة ، رغم اني اعيش بالقرب من عناصرها وبعض قياداتها منذ خمسة عشر عاماً . وبالنسبة لي كنت حريصاً على ان افهم لماذا يصفق الجمهور الذي تتكون اقليته الساحقة من الشباب ، لشاعر يلقي قصيدة تقليدية عمودية موضوعها هو عذابات الحسين ، وتوجه الى معالجة هذا الموضوع من منظور (شلكي) عصري ، فتجمعه في النهاية ( فقط ) شهداء العصر : جيفارا وثوار فيتنام ، بينما الشاعر عجوز اعمى تجاوز المائة ، يضع على رأسه (( فاروقية )) سوداء علامة الحزن على ابن بنت رسول الله . لماذا يصفق الجمهور بحماس بالغ لهذه التركيبة الغريبة ، الفئسية والسياسية والفكرية ، التي تجمع بين أقصى اليمين الطائفي وأقصى اليسار الاممي ، ثم لا يصفق لشاعر مصري يتحدث قصيدته عن طبيعة العلاقة بين القائل الثوري والمقتول الطائفية ، من وجهة نظر انسانية وبقيضان حار من الصور الجميلة الاسرة ، بينما يعود نفس الجمهور فيصفق للشاعر السوداني محمد الفيتوري حين يتحدث عن عبد الخالق محجوب شهيد الثورة السودانية ؟

كنت حريصاً على ان افهم القصائد ، ولكن نار اهتمامي اكثر بان افهم طبيعة استجابات الجمهور وطبيعة العلاقات والدوافع التي تحدها .. ولذلك غرقت في متابعة صورة الجمهور وبكويثاته اكثر من استغاني بمتابعة القصائد نفسها . بعد ليلة واحدة كنت قادراً على تخمين رد فعل الجمهور بازاء كل شاعر بعد ان اسأل : الى اي طائفة او حزب ينتمي الشاعر ؟ ولما كان الحصول على القصائد نفسها وقراءتها بمفردي امراً سهلاً ( ومطلوباً في تدوق (( الشعر الحديث )) وفي (( التسفوق الحديث )) للشعر ! ) فقد انقطعت عن متابعة الاسميات الشعرية

باستثناء الاسمية التي كنت مكلفاً بتقد ما سيلقى فيها من القصائد ، استمتعت ، وحيداً تقريباً بقصيدة شاعر من المغرب ، شاب سريع احمرار الوجه ، اسمه احمد المجاطي ، لم يهتم به الجمهور - بسل وانصرف عنه الى هههمة وثرثرة لا تسمع تفاصيلها - لانه ليس فسي المغرب شيعة ولان الفتى لم يعلن عن انتمائه لاي حزب سياسي ، واستمتعت وحيداً بالمقطع القصير الذي اخبره الشاعر العراقي الكبير بلند الحيدري ( القادم من بيروت والعائد اليها ) لكي يلقى .. اختار المقطع من قصيدة جديدة ضويلة عن تمزق الانسان امام الاختيار بين ان يقول كلمته ثم يموت او ان يموت صامناً ( هذه الرؤية النيتشوية - الزرادشتية الفردية الكاملة ) وبين ان يوجد في نظره وحده او يوجد فقط في عيون الآخرين ( هذه الرؤية الهيجلية - الكانطية الجماعية او التسمولية الكاملة ) ، وشمرت حين قرأت القصيدة في اخر الليل وحيداً ان جمالها لا ينبع فقط من قوة التعبير التماسك الواضح ، وانما ينبع الى جانب البناء القوي ، من وضوح الامتزاج الوجداني والعملي بين الرؤيتين الفلسفتيين ، الفردية والجماعية وهدرة الشاعر على ربطهما بمعاناة (( انسان عربي - نموذج )) في موقفنا العصري الذي نعيشه . وكان الجمهور قد صفق للحيدري في مجاملة ( يبدو انهم كانوا قد نسوا من يكون ) ثم صفقوا بقوة حين قال بلند سطرراً في دراما احكاممة ،

ان تملك سكيناً تملك حقاً في فتلي

فكانما تذكر الجمهور فجأة ان بلند الحيدري تنطبق عليه ، السى درجة ما ، بعض المواصفات المطلوبة . لكن اقطع بان جمهور البكاء على الحسين والصراع من اجل العدالة وانحرية لم يكن يصفق للشعر وانما للشعار ، ولما تذكره فجأة عن الشاعر !

\*\*\*

كتبت هذا الجزء من (( انطباعات عن المرشد الثاني )) على عجل في بيروت . اصوات الانتخابات وابواقها ومفالات الصحف هنا كانت تطلبني بان استعيد ما اكتشفته لنفسي في البصرة .. فياس علفات القوى وتصور القوى نفسها على اساس رغباتنا وما نملكه من مقولات جاهزة قد يؤدي الى غياب وجودنا بقدر ما يؤدي الى غياب الادراك السليم . ليس هناك باب واحد لدخول عالم الناس ، عالم الحقيقة . فللحقيقة ، مصدر الشعر ومصدر الشعور به ، ابواب متعددة ، اولها هو باب العيون المفتوحة على ما يجري بالفعل بين القوى الموجودة فعلاً . وربما لم يكن امام الناقد من سبيل الا ان يذهب السى حيث الحقائق ، طالما ان الحقائق لا يذكرها ، جهلاً او تجاهلاً ، المكلفون بان يقولوها لنا ، او من يتنظر منهم ان يقولوها ، فليس من الطبيعي ان يتحدث الناقد عن (( ظاهرة )) فنية ، فليس من كلماتها كانها شيء مرتب ، منظم ، منطقي ، كما انها هي معروفة قبل ان يكتب .. اذا كانت معروفة ، فلماذا كتب ؟ واذا كان التغيير هو الاهم ، وليس مجرد المعرفة ، فلا جدال اننا مطالبون اولاً بان نعرف حقاً ما نرجو ان نغيره !

فاذا لم تكن الحقيقة ( او انظاهرة المطلوب تغييرها ) معروفة ، فلماذا لا يغزو الكاتب المجهول منها لكي يصود باسلاط المعرفة لنفسه وللآخرين ؟ اسلاط قليلة ، ولكنها تكفي لفهم عدة قصائد لعدة شعراء . والمطلوب هو فهم المائة مليون الذين يكتب عنهم الشعراء ويكتبون لهم !

— ٢ —

من المسؤول عن عدم تالقي مهرجان المرشد الشعري ( تالفا شعرياً ) وعن الفتور الذي ساد بين المعوين ، نقاداً وشعراء وصحفيين ؟ اختلاط الشعر العمودي بالشعر الجديد ؟ ام اختلاط الشعراء في كل ليلة من (( طبقات )) او مستويات مختلفة ؟ ام كثرة عدد الشعراء في كل امسية ؟ ام حرارة الجو داخل (( البهو )) الفسيح في البصرة ، مدينة السندباد والاهوار القديمة الراقدة بين الصحراء والراعيبي وحقول البترول وغابات النخيل والمستنقعات الفسيحة ؟ ربما كان لعدم التنظيم نصيب من هذا الفتور ، ولكن لماذا

كان عليّ ان اقول منذ البداية ان الشعب العراقي يقبى ، وسيبقى ، اكثر واقرى من بقاء كل القوائد . وان لبقائه معنى ملموسا اكثر من معاني اي تحليل ، بما في ذلك التحليل المبسر الذي قدمته منذ قليل لموضوع لست متخصصا فيه رغم اضطراري للخوض فسي معيابه . وكان عليّ ان اقول ، انه من البديهي ان يكون مستقبل الشعب العراقي اهم في نظر احزابه ، وفي نظريا بالتاكيد ، من الشعر . ولكننا ذهينا لكي نستمع الى الشعر . فلنحدث عنه الان، ولنكتف بان نتمنى للشعب العراقي ان يفرغ يوما للاستمتاع بالشعر دون هموم ، اي ان يحق مسبقه بالطريقة التي يريدها ، والتي من الواضح انها ستمن له فعلا ان يستمتع بالشعر .

\*\*\*

لا انوي في هذا الحديث ان اعرض لكل القوائد التي الفيت في المهرجان تعرضا موضوعيا . ولكن اريد ان اشير الى قضية اثارها هذه القوائد بطريق غير مباشر .

في مشرب القطار وفي اثناء العودة عن البصرة ، استمعت الى نقاش (( مدثر )) بين اربعة من الشعراء : احمد عبدالمعطي حجازي ، ومحمد الفيتوري وعلي الجندي وممدوح عدوان . كانت القضية هي مقسداً النجاح الذي حققه كل شاعر في المهرجان . انجاح الذي كانوا يقصدونه هو مدى استجابة الجمهور للشعراء ( وليس للقوائد ) . لا اذكر ما قاله كل منهم بالتحديد . ولكني اذكر من كلمات علي الجندي قوله ان محمد الفيتوري يصعد المنبر ضامنا نصف النجاح ، اي نصف استجابة الجمهور ، لانه يملك طريقة رائعة و متميزة في (( الالفاء )) ولان صوته العميق المشروح يبعث في وجدان (( المستمعين )) اهتزازات خاصة ويشدهم الى الشاعر . واتفق الشعراء الاربعة على ان ((الالفاء)) عنصر اساسي من عناصر (( النجاح )) في اي مهرجان وبانثالي فهو عنصر اساسي من عناصر نجاح الشاعر بصورة عامة .

والشعراء الاربعة المشتركون في النقاش يمثلون جيلين من شعراء الشعر العربي الحديث . اثنان منهم على الاقل ، حجازي والفيتوري ، شاركا بشعرهما في ارساء عدد من القيم النقدية والجمالية لهذا الشعر ، وهي قيم اصيحت - او كان المفروض ان تصيح - من المسلمات النقدية التي ينطلق منها فهم العملية الابداعية للشعر الحديث ، كما اصبح لكل منهما مصطلحه الشعري ولفته ، وكان ان يحدد دوره في الحركة الفنية والفكرية التي يمثلها هذا الشعر .

ونحن نذكر ان احدي تلك المسلمات النقدية الجمالية الاساسية هي ارتباط هذا الشعر بالقراءة وليس بالاستماع ، بجاسة البصر وليس بحاسة السمع ، وان هذا الشعر يعتمد عن الالفاء الجمالية التي ينتجها (( الانشاء )) او (( الالفاء )) كوسيلة للوصول الى جمهوره ، وانه بناء على ذلك ، او نتيجة لذلك ايضا - يعتمد عن الحرس على الموسيقى الخارجية القوية والايفاع الصوتي المجلجل لكي يحقق - ولانه يحقق - نوعا من الموسيقى الداخلية الاكثر عمقا ، والايفاع النفسي والبنائي الذي يتيح للقصيد الوصول الى اعماق فكرية ووجدانية تعجز عنها طاقة الشاعر اذا استهلكت في خلق الموسيقى الخارجية والايفاعات الصوتية العنيفة .

وليس من الغريب ان تكون اجمل قوائد المهرجان مثل قوائد حجازي وبلند الحيدري ومحمد درويش وعلي الجندي والفيتوري وحيد سعيد وسدي يوسف وممدوح عدوان واحمد الجايطي ومليكة العاصمي ، هي القوائد التي تنطلق من ذلك المفهوم عن الشعر الحديث ، عن اهمية موسيقاه الداخلية وايفاعه النفسي والبنائي الرامي الى تعميق ابعاد القصيدة الفكرية والوجدانية ، بصرف النظر عن اتجاهات شعرنا السياسية ، وبصرف النظر عن كمية التصفيق التي

اختر الجمهور شعراء بعينهم ، لكي يبدي لهم حماسة ؟ لقد حاولت في السطور السابقة ان افول ان التركيبة الطائفية وتأثيرها على التكوين السياسي لهذا الجمهور ، وتأثر هذا التكوين السياسي بالظروف التي يمر بها العراق الان ، ظروف تكوين الجبهة الوطنية بين حزب البعث الشيوعي والحزب الوطني الكردستاني ، وظروف المواجهة مع ايران الشيوعية عضو الحلف المركزي ومع دول اخرى هاشمية وعلوية (ا) موزعة بين يمين العالم ويساره ، افول ان هذه الظروف تدخل في رسم سياسات القوى المنظمة ( الطائفية - السياسية مرة اخرى ) التي تسيطر على ردود فعل الجماهير تاريخيا ( وعلينا ان نذكر ان الشيعة في تاريخ العراق كانوا اهم قوى المعارضة ضد العول الرسمية ( الاموية والعباسية والتركية ) وانهم كانوا لا اعتبارات المعارضة والبعد عن السلطة ولطبيعة عقيدة (( انتظار الامام المخلص )) قادرين على تجييع الفقراء والمقهورين طبقيا او عنصريا الى صوفهم ) (1)

وحاولت ايضا ان افول ان بعض الشعراء كانوا يتجهون مباشرة الى الجهاز العصبي المرتبط بهذه التركيبة السياسية والطائفية ، بصرف النظر عن شعرهم ومستواه والغالب الشكلي الذي يصاغ فيه . كان المهم لكسب اقصى حماس الجمهور هو المزج بين الفاروقية السوداء (شعار الحزن على الحسين ، تطوير عصري للامامة السوداء ) وبين مفهومات و اشعارات اليسار الوطني التقدمي ( الشيوعي وغير الشيوعي ) ، كان هذا المزج هو ما يضمن اقصى حماس الجمهور . ولم يكن لاحد الطرفين ان يضمن اكثر من نصف الحماس ، وان كان للطرف الثاني نصف اكبر ، وكان من المدهش فعلا ان يستقبل اسم شاعر معين بعاصفة من التصفيق ، الامر الذي يدل على انه معروف للجمهور البصري ، ثم يتضح فعلا انه من البصرة او من ضواحيها ، وانه من مشايخ الشيعة ، ثم يلقي الشاعر قصيدة عمودية رديئة في مدح الحسين ، ثم يخبو حماس الجمهور ، ويفتر مع انضاح رداءة الشعر او رداءة صياغة الشعارات وتنتهي القصيدة مع تصفيق عشرة او عشرين . ولكن تودع الشاعر عاصفة اخرى من التصفيق عند خروجه الباب الفاصل بين المنبر والقاعة . سبق ان قلت ان التصفيق لم يكن للشعر وانما للشعار واضيف في وضوح - ان مهرجان المربد كان مرآة عكست جزءا من طبيعة التكوين الطائفي لبعض القوى السياسية الهامة في العراق ( واحسب طبيعة تكوينها في المشرق العربي كله ) . وعلى اساس هذا الاستنتاج الخاص ( وليس الشخصي ) افول الاستنتاج العام الذي سيهتم به الشعراء الذين لم يتالوا ما كانوا يتوقعونه من تصفيق ( رغم انه كاستنتاج عام لن يصلح مبررا وحيدا لفتور الجمهور مع اكثرهم ) ، هذا الاستنتاج العام - البديهي - هو ان المهرجان قد كان مناسبة جماهيرية للاحزاب السياسية العراقية ستعرض قوتها ( وهذا امر طبيعي وصحي ) في اثناء فترة تكوين الجبهة والاتفاق على الصيغة النهائية لميثاق العمل الوطني ، وقد انعكست هذه المواقف الحزبية بالضرورة على جمهور المهرجان ، وانعكست على كثيرين من المشاركين فيه او المسؤولين عنه . ولذلك فان تقييم المهرجان لا ينبغي ان يقوم فقط على تقييم احداث امسياته الشعرية ، وكمية التصفيق التي نالها كل شاعر .

(1) لا يصح ان نكتفي باستنتاج ان (( امثال هذه المهرجانات تتحول دائما الى مظاهرات سياسية )) كما قال لي الصديق امين اسكندر في معاورة تلغونية قصيرة . فالمشكلة هي : ما مضمون المظاهرة السياسية ، وما طبيعة القوى التي تشترك فيها . فالهم ليس هو الاستنتاج التعميمي السطحي ، وانما المهم هي الخصائص النوعية للمقدمات ، الخصائص التي ستساعدنا وحدها على (( معرفة الحقيقة )) والواقع المطلوب تغييرهما .

نالها كل منهم او نالها غيرهم .. اي بصرف النظر عن حكمهم الجمهور ، الذي لم يكن يأتي في الحقيقة لكي يستمع الى الشعراء او ليستمتع به .

ولكننا بالطبع لا نستطيع ان نصرف النظر عن طبيعة «موضوعات» هذه القصائد . لان طبيعة موضوع القصيدة ، ان التجربة النفسية والفكرية للقصيدة هي التي تفرض اسلوب التعبير الشعري فيها ، مثلما تفرض ثقافة الشاعر ونوعية فهمه للتعبير الشعري ونسجه من ناحية ووظيفته وتأثيره من ناحية اخرى ، مثلما تفرض تلك الثقافة وهذا الفهم ، مصطلح الشاعر الخاص وبناءه الفني لقصيدته وتوضيح امامه قصده ( اي الهدف وطريق الوصول اليه في وقت واحد) الذي يريد ان يحققه ويسير اليه في القصيدة وعند جمهورها في آن معا .

\* \* \*

يتمتع كل من الشعراء العشرة بطريقة خاصة في الالفاء . وانا شخصيا احب منذ زمن بعيد طريقة حجازي وطريقة الفيتوري في الفاء قصائدهما . وكانت هذه هي المرة الاولى التي اتعرف فيها على طريقة الشعراء الاخرين المذكورين منذ قليل . ولكنني اعتقد ان اعجابي بطريقة حجازي او الفيتوري كان قائما في الاساس على استجابتي النفسية والفكرية والفنية لكثير من تجاربهما الشعرية ، حتى قبل ان استمع الى احدهما يلقي احدي قصائده . واعتقد ايضا ان اعجابي بطريقة « الالفاء » انما كان نتيجة لاساق دلالة « شكل » اشاعر نفسه وشكل افقائه مع مضمون وشكل القصيدة نفسها ومع المضمون والشكل الذي كنت استخلصه للشاعر من قراءتي السابقة لقصائده ، واعتقد ايضا ان اعجابي بقصائد الشعراء الاخرين ، لم يغم على اعجابي ، او نفوري ، وطريقة الفاء كل منهم . . فمن المؤكد - مثلا - اني بذلت جهدا خاصا لاستخلاص صوت مليكة العاصمي او احمد المجاطي من وسط فوضى الجمهور اللامالي . ومن المؤكد اني لم التفت الى طريقة الفاء التساعرة او الشاعسر لاني كنت مستغرقا في محاولة الاستماع الى « القصيدة » نفسها ، الامر الذي ينعني ( فيسولوجيا ) من الانتباه الى طريقة الالفاء ، رغم ان ضعف صوتهما قد استغفرتني في البداية بالفعل .

اريد ان اخلص من هذه الاعترافات ( او الملاحظات الذاتية التي استخدم نفسي فيها كنموذج للمستمع ) اريد ان اخلص الى ان « الالفاء » في الحقيقة قد يكون رابطة من نوع غامض تربط بين المسرح والشعر . ولكنه بالتأكيد ليس جزءا من الطبيعة النوعية الخاصة للشعر ، مثلما هو جزء من الطبيعة النوعية الخاصة للمسرح . وفي هذا الصدد ينبغي على شعرائنا ان يفكروا في اسلوب التعبير وفي نسج القصيدة وبنائها بمعزل كامل عن تفكيرهم في « لحظة الالفاء » او في استجابة الجمهور ( وهذه قضية اخرى غير قضية الالتزام وارتباط الشاعر بالجمهور - ارجوكم ) خاصة وانه من الواضح انهم كشعراء جدد لم يخلصوا بعد من النوق الفني الموروث الذي اخفوه عن اسلافهم الذين القوا الاف القصائد قبل ان يقرأها احد ، والذين كانوا يكتبون قصائدهم للالفاء فعلا وليس للقراءة ، كما انه من الواضح ان الجمهور نفسه لم يتخلص من نفس النوق الموروث الذي يجعله ينتظر اللحظة المناسبة للتصفيق ( وهي عادة لحظة تمثل قمة انفعالية من نوع ما ) .

ويخيل اليّ ان قليلا من شعراء المهرجان هم الذين كافحوا ضد هذا الجانب السليمي من جوانب التراث الذوقي ، كما يخيل اليّ ان قليلين منهم بذلوا جهدا خاصا لاستيعاب قصائد زملائهم على منبر الالفاء بصرف النظر عن الالفاء نفسه .

ولكن لا املك حتى الان اجوبة على اسئلة اخرى :

أكون لطيفة « المهرجان » تأثير خاص على فهم الشاعر لشعره ولجال ونوعية تأثير هذا الشعر ؟ ام ان طبيعة الجمهور او حالته الفكرية والنفسية الخاصة ، المستمدة من طبيعته الايديولوجية والسياسة هي التي تنعكس على جهاز الشاعر العصبي وتلمي عليه ان يستخدم اساليب شبه « تمثيلية » لتقديم « عرض » شعري يساعد القصيدة غير المسرحية على الصمود في الموقف المسرحي الذي فرض عليها ؟ ينبغي على نقد الشعر الحديث ان يضع في اعتباره مسألة « الانشاء » او « الالفاء » التي قال عنها نفاذ سابقون في الخمسينات انها مسألة لا تؤثر الا في القصيدة العمودية التقليدية ، لطبيعة ادائها الموسيقي الثابت الابقاع والرينين ؟ ام ينبغي على هذا النقد ان يعثر للشعر الحديث على الصيغة الملائمة التي تمزج بين طبيعة هذا الشعر وبين ما يفرضه الانشاء عليه او الصيغة التي تحدد اللحظة التي يمكن ان يحدث فيها هذا انزعج ، لحظة ان يطلب من الشاعر ان يتحول الى ممثل او خطيب او مهيج جماهيري . . كما تحدد اللحظات التي ينبغي فيها على الشاعر ان يحدث هذا التحول ؟ وحتى يعثر النقد على هذه الصيغة ، ان كانت ضرورية ، ينبغي للشعراء ان يلقوا قصائدهم في المهرجانات ، بصرف النظر عن طريقة تنظيمها ، وبصرف النظر عن طبيعة جمهورها ، محاولين العثور لانفسهم على صيغة مواجهة ، بين الشعر وجمهوره المفترض ، وعلى صيغة المزج بين الشعر والخطابة والتمثيل ؟ وهل ينبغي ان يخرج الشعراء من المهرجانات ليستعيدوا علاقتهم بالقيم الفنية التي ارسوها بشعرهم ان ينبغي ان يخرجوا لكي يحولوا صياغات المزج الفجائية والعفوية التي فوئدت نقدية يقوم على الانطباعات السريعة الاكثر فجائية ، ولكن الاقل عفوية . . بكثير !!!

\* \* \*

هذه مقدمة طويلة - اطول مما ينبغي وغير مقصودة - للقراءة المتوقعة للملف الذي نشر عن « المرید » في العدد السابق مسن الآداب . ولكنني قررت ان اسهز الفرصة لكي اتحدث عما رايت من الزاوية التي لم ينظر منها احد .

فمشكلة « الجمهور » لم تكن مائلة امام واحد من الاساتذة الذين شاركوا في نشاد المهرجان بنقد الاسميات الشعرية او بالابحاث المعدة من قبل باسثناء الاستاذ صدقي اسماعيل الذي نظر اليها بطريقة « نظرية » مباشرة ، والدكتور ميشال سليمان السني نظر الى المشكلة بطريقة « نظرية » ايضا ولكنها غير مباشرة .

صدقي اسماعيل كان يشارك بنقد القصائد ( التي القيت في الاسمية الثانية ) ولذلك كان من الممكن ان تنطح امامه قضية العلاقة بين الشعر والجمهور بشكل مباشر . ولكنه اثر ان يعالجها معالجة نظرية او تجريدية ، دون ان يربط بين « هذه » القصائد و« هذا » الجمهور . انه يتحدث عن الجمهور - النموذج حين يقول . . « يسدو لنا الجمهور على عفويته اصدن حدسا حين ينطلق من البداية الفطرية السليمة في نوق الشعر وينسائل قبل كل شيء : انها شاعر او مشروع شاعر ؟ ام منادب يتوسل بالكلمات دون ان يملك رصيد الوهبة الحقة ؟ »

نسأل : هل كان جمهور المرید « عفويا » حقا وهل طرح « هذا » الجمهور على نفسه مثل تلك الاسئلة البالغة الاهتمام بشاعرية الشعراء واخلاقياتهم الفنية ؟ لا نظن ذلك حقا .

ومن ناحية اخرى يطرح الاستاذ صدقي اسماعيل قضية « الجمهور » وتأثيره على الابداع الشعري طرحا يربطها ب « المرحلة التاريخية للثقافة العربية » . وهذه زاوية جديرة حقا بالدراسة ، وقد تمنح للدراسات النقدية والجمالية ارضية من الفهم الاجتماعي والمعرفي

لجانين رئيسيين من اي عملية نقدية شاملة ومؤثرة ثقافيا : جانب تحديد ملامح المرحلة التاريخية لتلك الثقافة اولا ، وجانب وضع الشعر في تلك المرحلة التاريخية الثقافية ومقدار اهميته ونوعية الدور الثقافي الذي يمارسه ودلالته ثانيا .

ولكن الاستاذ صدقي اسماعيل اکتفى بالاشارة الى تأثير « اغفال الجمهور والمرحلة التاريخية للثقافة العربية » في . . « الانحراف بالنقد الادبي المحض عن مهمته الاساسية » . وكنا نتمنى لو اشار الى تأثير اغفال هذين العاملين من جانب الشعراء انفسهم .

ان الشاعر كأي فنان ، يبدع وفي ذهنه الجمهور الذي سيتلقى ابداعه في النهاية . وهو يبدع مستند الى تراث ثقافي خاص بسنه ( استقاء من ثقافة امته ولقنه ومن انشغافات الشائعة في عصره او تلك التي اجتذبه بصورة خاصة ) ولكنه لا يستطيع ان يفلت من التأثير العفوي الضروري للمرحلة التاريخية التي تمر بها ثقافة امته ، مهما كانت هذه الثقافة مفككة او غير متبلورة الملامح او غير متطورة ، ومهما كان موقف الشاعر نفسه ازاء تلك الثقافة من رغبة في التجاوز او قدرة على النفاذ الى جوهر الشتات المبعثر او مقدرة على الوصول بالبصيرة الى مرحلة قادمة تحصل فيها هذه الثقافة على تماسكها وتحقق تطورها على الاسس التي يراها .

ولو اننا القينا نظرة سريعة الى القصائد المنشورة في « ملف المرید » في العدد السابق من « الاداب » ، وحاولنا ان نكتشف المصادر الثقافية التي يمكن ان تدل على « التراث الثقافي » الشخصي لكل شاعر ، والذي استخدمه في هذه القصيدة وحدها بالطبع ، فقد نصل الى نتيجة مفيدة . ولتكن الاشارات الى التاريخ او السی الاساطير او الى « المواد الثقافية » والمعرفية عموما المستخدمة في تلك القصائد هي الميسار الذي تضعه - اعتسافا - لعملية الكشف . في قصيدة سليمان العيسى سوف نعرض على اشارات الى « احطین » والى « صلاح الدين » وعمر المختار .

وفي قصيدة مليكة العاصمي سنجد اشارات الى « كنز سليمان » والى « فارون » . وسنجد صورا استخدمت فيها كلمات : الناقصة والسياف والنطع .

وفي قصيدة عبد الامير معلقة سنجد استخداما لكلمات : الروم والسند ، والى القدس والشام . وسنجده يستخدم كلمتي « الله » ، « الرب » . ويستخدم لفظة توراتية في عبارات : « اقم يا عبد تجاهي » او « عمود الليل » .

وفي قصيدة سعدي يوسف سنجد عبارات من نوع : السفسفن الاميركية الصنع ، المتوسط ( البحر الاحمر المتوسط ) ويشير السی سمرقند والى قرطبة وكولبس وبرشلونة وغرناطة . وفي قصيدة حسب الشيخ جعفر سنجده يستخدم : المعسري ونفرتيتي والكركدن وجريبر وآسيا ودون كيخوته وهاملت .

وفي قصيدة حميد سعيد سنجد كلمات : البراق و« سورة » (اي السورة القرآنية ) والفرات والملك الفارسي والفرس وحروف الاناجيل وغزة ويافا والخليفة والقواميس والقراطة .

وفي قصيدة احمد دحبور سنجد كلمات حجل وحمام وخيسل ووادي الصرار وعزالدين القسام والدبكة ومعاوية وفلسطين . وفؤاد الخشن يستخدم كلمات جرير والمرید والناقبة والاختل والفردق ويذكر شيراز ونيسان .

وتذكر آمال الزهاوي وصفی النمل ومسام الاسفنج والاردن

وابا مروان .

ويشير الفيوري الى المدن الوثنية وخيول الغزاة وخارطة الشرق والموميوات والله والجاهلية والامة العربية والتتري ومعركة القادسية .

وخليل الخوري يستخدم اسماء ابي الهسول وطيبة وطروادة . ويستخدم جزءا من بيت شعري عربي قديم : « وطاوي ثلاث .. » (ودمية الساحرة وينيسر الى موقف من قصة النبي يوسف القرآنية : القفيص الذي قد من دبر .. واسماء الثعالب والارانب والافاعي والسعالى .

\*\*\*

سنلاحظ اولا ان الشعراء يعتمدون على مصدر ثقافي واحد او على مصادر متقاربة فويا . فباعتناء بعض مصطلحات خليل الخوري ، وحسب الشيخ جعفر ، سنكتشف ان الشعراء يتجهون الى استخدام مواد ثقافية ومعرفية مستقاة عموما من تاريخ الوطن العربي السياسي والثقافي ، ومستقاة من جغرافية الوطن العربي ، ومستقاة من تراثه الديني والحضاري .

ولكن سنستطيع ان نحكم انه باستثناء اسم الله والرب ، والاسماء الجغرافية المشهورة : الشام وغزة ( وربما يافا ) وفلسطين والفرات ، وبعض الشذرات ذات الاصول الدينية ( المستمدة غالبا من القرآن ) وباستثناء اسماء بعض الحيوانات المألوفة ، باستثناء هذه المجموعة عن المواد المعرفية الحية في اذهان الجمهور ( غير المثقف ) فلن نتوقع من الجمهور العادي ان يعرف بقية المواد المعرفية التي استخدمها الشعراء لا في معانيها الحرفية ، ولا في مصادرهما وسياقاتها الاصلية في التاريخ والاساطير والجغرافيا .

فاذا اضفنا ان الشاعر غالبا ما يستخدم مواد المعرفية والثقافية هذه استخداما رمزيا ، لتفجير معنى جزئي معين او لاثراء المعنى العام لتجربة قصيدته ، فان من المنتظر ان يتضاعف استغراب الجمهور غير المثقف امام هذه المواد . ومن المحتمل ان تقف تلك الكلمات والعبارات القريبة حائلا بين هذا الجمهور وبين ادراك المعنى العام للقصيدة ادراكا عقليا او الشعور بها وجدانيا .

\*\*\*

اننا نقترح الان من الزاوية التي فتحها الدكتور ميشال سليمان للنظر الى مشكلة الجمهور . كان مقاله نظريا عاما حول «القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث» وعن ماهية الشاعر وماهية الشعر .

في نهاية المقال يتساءل الدكتور ميشال : كيف تستطيع القصيدة العربية الجديدة ان تخلق جمهورها « القادر على التمتع بالجمال » كما يقول ماركس ؟

ويجيب بان تلك القصيدة عاجزة عن خلق جمهورها الواسع . والسبب هو الامية المسيطرة على قطاعات جد واسعة من جماهير امتنا العربية ( ولم يقل انها الغالبية العظمى من هذه الجماهير . ولم يقل ان المشكلة ليست فقط امية القراءة والكتابة ، وانما هناك ايضا الامية الثقافية بين الغالبية العظمى من التعلّمين ، ربما لعجز « الثقافة » السائدة في كتب المثقفين عن اثبات قدرتها على ان تلعب دورا مباشرا وحيويا في حياة الناس وفي رفع مستواهم الروحي والعقلي والسياسي والاقتصادي ) .

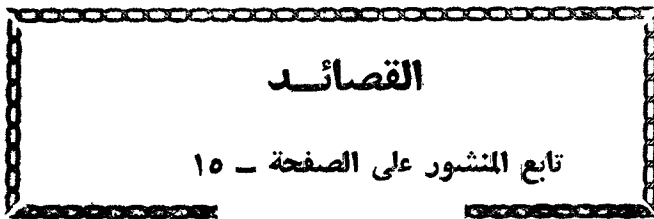
وكانت هذه الإجابة مفاجئة تماما في سياق مقال الدكتور ميشال

ولا شك ان كثيرين من هؤلاء الشعراء كانوا يشكون في امكانية ان يقدم النقد معالجة نقدية وافية بعد قراءة واحدة صبيجة ككل امسية . وقد تقدم بهذا الاعتذار - تقديما وايضا وسهبا - الاستاذ الدكتور احسان عباس . ولكن من المؤكد ان كثيرين من النقاد كانوا يستندون الى خبرتهم الطويلة في التدقيق ، والسعي معرفتهم السابقة بميزات كل شاعر - او مميزات اغلب الشعراء ، في معالجاتهم النقدية التي قدموها .

\*\*\*

وبعد ، احسب اننا خرجنا بأسئلة اكثر مما اجبنا عليه من تلك الاسئلة التي وجدناها مطروحة علينا في البداية . واحسب ان مهرجان الربيع وان لم يقدم اجابة شافية على اسئلة تتعلق بوضع الشعر في حياة الامة وفي وجودها الثقافي الآتي ، فانه على الاقل قد اشار الى طريق العثور على اجابات الاسئلة التي طرحها شعراؤه - لا بقصائدهم وانما بمعنى العلاقة التي قامت بينهم وبين جمهورهم المهرجان - والاسئلة التي طرحها الجمهور - لا بتدقيقه للقصائد - وانما بموقفه من المهرجان ومن الشعراء ، والاسئلة التي طرحها النقاد ، لا عن طريق النقد ، وانما عن طريق محاولة العثور على معبر يربط بين الشعر وثقافة الامة وبين الجمهور !

سامي خشبة



يتعدى على القارئ اكتشاف الوحدة القائمة او المفترضة وراء صورها الجزئية المترابطة على نحو يمزق ترابطها الفني .

٢ - طقوس تعذيب الذات

يقول استاذنا الدكتور عبد القادر القط في تعليقه على قصائد الامسية الاولى في مهرجان الربيع ( احسست اني لا اشهد مهرجانا شريفا بل مناحة تقليدية من تلك المناحات التي اصبح يطيب لسان نعيمها من حين الى حين لنظم الخدود ونشق الجيوب ونمارس عقدة « تعذيب الذات » التي يبدو انها اصابتنا جميعا ) ونحن مع الدكتور الناقد في نقده لتلك الظاهرة التي تفتشت في شعرنا العربي بعد هزيمة حزيران ، ولكننا نود ان نفرق بين نوعين من تعذيب الذات، احدهما مرض ناشى من فقدان الاتجاه والرؤية الجدلية للواقع والاحساس الكامل بالمعجز وهو ما تحدث عنه الدكتور ، والاخر شبيه به من ناحية الشكل ولكنه اشبه بالطقوس السحرية والشعبية الشديدة القسوة والتي تهدف الى تحرير الذات عن طريق تدريبها على تحمل الالم ، حتى لا يقهرها وتتمكن من مواجهته متمثلا في قسوة الواقع وعدوانيته .. امتحان اختياري للفترة الانسانية او كما يقول الشاعر خالد علي مصطفى من قصيدة « كتاب المراني » ( هلموا نمتحن الارض - نلم مناسكها ) . بهذا الوعي الذي يكشف في صور العذاب المتعددة عن نقاء معدنه الانساني يظل الفارس والشاعر قادين على الوقوف على اقدامهما وسط الهول موجبين سهام البصيرة النافذة نحو الاعداء .

وتأتي بعد ذلك قصيدة الشاعر محمود علي السعيد « الصيف

سليمان ، او على الاقل ، لم يكن من المتوقع ان تكون هذه الاجابة ماثلة في ذهنه وهو يكتب هذا المقال . ذلك ان ذروة نظرية الدكتور ميشال ( في المقال ) عن الشعر ، تشير الى ان « ادراك » العلاقة بين العناصر الجمالية في القصيدة بخلق ( رعشة جمالية ) هي التي تجتمعنا بعد تبثر ، وهي التي تشهد بامكانية تحويل « الانا » الى « نحن » ، من الذات الفردية الى الذات العامة . حقا انه يبدو كما لو كان « يشترط » الادراك لحدوث هذه الرعشة . ولكنه فسي الحقيقة وان لم يشترط ادراك المعاني العقلية ولا ادراك المواد الثقافية والمعرفية التي لا بد وان تحتوي عليها القصيدة ( وخصوصا القصيدة الحديثة ) ولا حتى ادراك معاني المفردات اللغوية المستمدة غالبا من اللغة الفصحى وليس من اللهجات الدارجة ، وانما يشترط ادراك العوامل التي « انتجها الواقع الفعلي » ، وهذه العوامل - كما يفهم من صدر المقال - تتلخص في ( اللغة ) التي يستخدمها الشاعر ، لغة الشعر : ( اللغة التي تشكل وسيلة انخطافه برغبة التجاوزه والايصال ) ثم الى جانب « اللغة » هناك : ( خلق اشكال فنية ، هي صورة للاعمال المحققة والخارجة من التصور ، تصور المعرفة الاخلاق ) اقول انه قد اشترط هذه اللغة وتلك الاشكال الفنية التي تضم بين جوانبها تصورا لاعمال البشر والتي هي في حد ذاتها فعل خلاق جديد ، فهو بذلك قد نفى - مقدما - معنى النتيجة التي توصل اليها في النهاية والتي اشرنا اليها قبل قليل .

فان عجز القصيدة العربية الحديثة ( والقديمة لا تقل عنها عجزا ) عن خلق جمهورها الواسع بسبب الامية ، انما يعني ان اية امكانية لتحويل « الانا » الى « نحن » ، والتي تحويل الذات الفردية الى ذات جمالية ، انما هي امكانية افتراضية او نظرية ، ولا اقول مستحيلة ، او وهمية ، حتى ولو في المدى البعيد (!) وحتى لو كان يوسع الاثر الفني ان يخلق جمهورا حساسا باللغة وقادرا على التمتع بالجمال ( علما بان خلق هذا الجمهور يستلزمه اولا قدرة هذا الجمهور على تلقي هذا الاثر الفني واستيعابه وتقدير ما فيه من طاقات ومميزات جمالية ، دع عنك وهم ان « الفن » وحده هو الذي يمكن ان يخلق هذا الجمهور في مواجهة عوامل الافتقار المادي والروحي والتغريب والتشويء وغرس روح الفردية والخرافة والفنية والجهل . الخ .. الخ ) . هذا ، والا كانت « نحن » التي يقصدها الدكتور ميشال هي ( نحن ) المثقفين ، القادرين على الاستمتاع بالجمال وحننا او « بالنيابة عن الامة وبالاصالة عن انفسنا » ، والا كانت الذات الجماعية ، هي ذات جماعة المثقفين بالجمال الجرد ، الصرف ، لانهم استطاعوا ( او لان ظروفهم الاجتماعية وفرت لهم ) ان يوفروا شيئا من ذواتهم ، يدمجونها بعضها في البعض ، لكي ينتجوا ذاتا جماعية ، خاصة بفتة واحدة من فئات الامة ، وهذه فلسفيا ، ستكون ذاتا فردية من مستوى آخر .

وبهذا المعنى يكون الدكتور ميشال سليمان قد عرض نظرية عن الشعر الانموذجي ، الوجه الى جمهور انموذجي ، وفرت له ظروفه القدرة او الاستعداد لتلقي الشعر ، ومن ثم الانفعال به ، وتذوق الجمال فيه ، والاستمتاع به « الرعشة الجمالية » التي يحدثها . ولم يقدم نظرية عن الشعر العربي ، الذي لا يمكن ان ينفصل ، فسي النظرية ولا في التطبيق ، عن جمهوره ، او عن « ال .. جمهور » .

\*\*\*

ولست اعتقد ان الشعراء الذين نشرت قصائدهم قد صاروا بحاجة الى مزيد من النقد، بعد المعالجات النقدية التي قدمها الاساتذة الدكتور عبد القادر القط وسهيل ادريس وابو العيد دودو واحسان عباس وصديقي اسماعيل واحمد ابو سعد وابو القاسم كرو .



## القصص

### تابع المنشور على الصفحة - ١٦

الواقع الخارجي وندف الحقائق الصلبة والأخبار المروعة فإنها تؤكد استحالة ان يعيش هذا الفلسطيني المقرب بعيدا عن قضيتته ، فهو اسير لتاريخه القديم من ناحية ، ولتصور الآخرين عنه من ناحية اخرى ولفاعلية هذا التاريخ وذاك التصور في صياغة حاضره ومستقبله من ناحية ثالثة . اما اللحظات التوهجة المنتظمة من الماضي والمتزجة بشار الذكريات فإنها تمزج شهوة الحياة فيه بشهوة الحرية والحنين الى الارض الام .

وقد استطاع هذا الانسياب في بيان القصة ان يجعل المروحة بين هذه الاساليب البنائية المختلفة هي الوجه الفني للراوحت العديدة في طبيعة هذه الشخصية الفلسطينية القريبة والمقربة معا وهي تكتوى بنيران المفارقة بين انفماسها في الجنس والضياع في لندن وانسحاق دم القتالين في احراش عجولون وبالقرب من حدود لبنان وعلى مرتفعات الجولان .. وهي مفارقة ترسم بمهارة فنية ملامح اجابة ناضجة على هذا التساؤل الذي تصوغه المفارقة .. لماذا كان موتهم هناك بلا ثمن !؟ ولماذا لم يستطع هذا الموت الدامي ان ينتزع بطلنا المغترب من منغاه الاختياري !؟

## النهر والمصب

تشير ( النهر والمصب ) لمحمد كمال محمد الى تلك المفارقة بين العثور على كنز قصصي والفشل في الاستحواذ عليه .. فقد عثر صاحبها بحق على نموذج انساني خصب ، وعلى لحظة في حياة هذا النموذج قادرة على تفجير هذه الحياة بالرؤى والدلالات . لكنه ضيع هذا الكنز المنطقي بطريقة المعالجة التقليدية التي اهدرت جزءا كبيرا من امكانيات هذه القصة . التي ظلت برغم كل شيء ، وبقوة اللحظة والشخصية وحدهما ، قصة جيدة وكان بإمكانها ان تكون قصة رائعة . فان يستيقظ هذا الهندي السحوق المحبط المحبوس في قمم من حديد حقبة السيارة وهي تفرع المسافة القصيرة بين «دمياط» و « رأس البر » مرورا « بالسناية » على خير ظهور وقف باسمهم فجأة ليس بالشيء العادي .. لانها لحظة قادرة على تفجير كل احلام وصبوات هذه الشخصية الانسانية البسيطة .. واحلام مثل هذا الرجل المهتر الرجولة لانه ما زال برغم كل شيء ، مجرد صبي للسائق الذي ضيع كل شيء على الكيوف ، احلام مثل هذا الرجل ليست شيئا تجريديا ولكنها تنطوي على طبيعة رؤيته للواقع الذي يحياه وعلى نوعية تصوره للصورة المعدلة له . وقد استطاع الكاتب ان يدرك هذه الحقيقة وان يظن الى الطبيعة الحسية لهذا النموذج البشري والتي تنأى به عن العقلانيات والتجريدات وتدفعه الى تحويل رؤاه وتصويراته واحلامه الى نوع من الحلول الجسدية والتصرفات الاجرائية . وهي تصرفات تحمل في تضاعفها نقل وقع المفاجأة على نفس هذه الشخصية وعلى تكوينها . فراحة الحلم والتصوير بالنسبة لها وهي لا تطيق ان تعيش معه او تصبر على رؤاه وهي تتشكل في الخيال على هيئة صورة كاملة. غير ان ادراك الكاتب لهذه الحقيقة لم يرافقه ادراك من نفس النوع للطبيعة الشعرية لهذه الحقيقة ، ولا للادوات البنائية القادرة على تجسيدها . ومن هنا بدا هذا الادراك باهتا الى حد كبير .. وفرق في التفاصيل غير الموظفة وفي لاجابة الحوار التي تقترب من الثرثرة حتى كاد ان يختفى . واهنه فقدان التوازن في مبنى القصة حيث

ودورة المنجل « تاكيدا لعقدة تعذيب الذات فلا تفعل القصيدة اكثر من ترويد الاحساس بمهانة الهزيمة في اطار صياغة غنائية اعتنت فقط بتجسيد احساس الشاعر على حساب العناصر الاخرى - التاريخ الاشارة الرامزة الى البطولة - التي بدت واهية في ارتباطها بمحور القصيدة العام ، فير مقنعة او قادرة على انقاذ التجربة الشعرية من السقوط في بشر تلك العقدة النفسية .

ويعود بنا الشاعر محمد الهجري الى صورة جديدة اقدرة الفنان العربي على تخطي حاجز تعذيب الذات ، فهو يصور الهزيمة على نحو شديد الابلام ، وتتحول صورها في قصيدته المركزة الى ايقاع كابوس معذب ، ولكنه مع ذلك يستطيع ان يرى الشاطئ ولو من بعيد ، ويستطيع ان يحس بالبركان تحت السطح الساكن ، مما يجعل من عذابنا بالهزيمة قضية لا قدرا .

ويخطو الشاعر علي سليمان بنسا خطوة اخرى الى الامام في قصيدته « الحب في ساروجا » فهو مثل خالد مصطفى لا يكتفي بحمل مسؤولية الجريمة التي تشارك جميعا في حمل عبئها بالفصل او بالصمت واللامبالاة وانما يسلط الضوء على الاعداء ويسمهم ويكشف حقيقتهم في نفس الوقت . فهل تحتاج المعركة بعد ذلك الى دعوة او تحميس خطابي او حلم متفائل بالخلاص ؟

### ٤ - السخرية في الشعر الحديث

في قصيدتي الشاعرين احمد عنتر مصطفى وفتحي فرغلي يتزايد دور الوعي في التجربة الشعرية وتتسم كلا القصيدتين بطابع عقلي ساخر ينشأ من الادراك العصري لضخامة التناقضات في حياتنا بعد ان اصبح التعبير التراجيدي عن ماضي الحياة العصرية عسيرا في زمن بامكانه تزييف كل النضاي على موائد الأتمرات وداخل اجهزة العناية الباطشة . ولعل الهدف الاساسي لشعرنا الحديث الساخر هو احداث صدمة للقارئ تفسد الفنه مع مثل هذه الحياة وتمزق نسج تعوده عليها ، وتفتح عينيه على حقيقتها المتناقضة مرة اخرى . ولقد سبق شاعرنا على الدرب نزار قباني وامل دنقل ولكنهما جاءا صوتين متميزين عن سابقيهما وتمتيزين ايضا كل منهما عن الاخر.

ينطلق احمد عنتر في قصيدته « قراءات حرة .. » من التناقض الموجود في حياتنا بين القول والفعل ويصعب سخريته في اطار الحكمة القديم ويوفق في المزج بينه وبين التعبير المتحرر الحديث . على ان ما يلفت النظر في هذه التجربة ان الاجزاء المنصبة في الاطسار القديم تبدو اكثر معاصرة في ايماءاتها من الاجزاء المتحررة الشكل ولكن القصيدة ككل تحقق وحدتها الفنية ، بقدر كبير من التوفيق لا بصيبه الا القليل من التكرار في المعاني .

اما قصيدة فتحي فرغلي « خمس قصائد » .. فتصور التناقض بين الحياة والحلم الانساني وهو تناقض قديم بعيد الجذور ولكن ما يفجره ويمتعه طابعه الحديث الساخر هو اتساع المسافة بينهما في زماننا لدرجة خرافية يتعذر معها الحوار بينهما هما الساكنين نفس الشرنقة الطينية ، وربما لذلك السبب يقلب الطابع المساوي على التجربة الشعرية عند فتحي فرغلي على طابع السخرية العقلية، خلافا لما نجده عند احمد عنتر من سيادة الطابع العقلي الساخر، وان صبت كل من قصيدتيهما في نفس الهدف الا وهو ايقاظ القارئ على حقيقة التناقض الذي نحياه . ذلك التناقض الذي قد يالفه الناس ويصيح شيئا عاديا ، فلا يشعرون به اذا ما استسلموا لمنطق العادة الرهيب .

شوقي خميس

الناظرة

تلمس تطويلا في المواقف التي تحتاج الى تركيز واختصارا ولا أقول تركيزا في المواقف التي تحتاج الى استقصاء وتعميق .. ولولا ذلك لاستطاعت القصة ان تكون شيئا متميزا وناصحا واصيلا .

### حدث ذات يوم في (( الجبل الاقرع ))

قصة احمد بوزفور ( حدث يوم في الجبل الاقرع ) قصة مغربية الى اقصى حد ... مغربية المناخ والموضوع والشخصية .. مغربية البناء بمعنى البدائية والتلميحية معا .. انها قصة صياد وفتية .. ليست قصة هذا الصياد المحدد وهذه الفتية المحددة . ولكنها قطع الى ان تكون قصة كل الصيادين المغريين وكل الفرائس المغربية اذا جاز التعبير .. والى ان توحى الينا بذلك من خلال لغتها الشاعرية وبنائها الذي يقترب من بناء القصيدة ذات الحركات الثلاث .. في الحركة الاولى الخطة والعزم والمبادرة .. فيها امتطى الصياد المصري صهوة سيارته واستبدل بوقع الحوافر على الارض الحجرية او بسوخ اخفاف الجمال في الرمال الصحراوية هسيس المجلات على الاسفلت . وصحب معه البندقية والمجلة والرصاص وهو يخرج من المدينة في الليل ممثلا بالتصميم على التحقق والعودة اليها بعد نهار كامل متسللا كاشبح ولكن ناقة الحديد تحته مثقلة بالصيد والغزلان .. في الحركة الثانية اصطدام الخطة بالواقع وتمرس الصياد على المناورة وتعديل جزئيات الخطة .. وهي حركة كان لا بد ان يحشر لها الكاتب قدرته اللغوية التي تبنت في القسم الاول من القصة لكنه للأسف عاجلها بشيء من التسرع ولجا فيها الى السرد المكتظ بالكلمات السقيمة مثل (( فغضب هذا .. حزن .. جلس حزينا )) وهي تعاقب لتسجل ثقل اختصار الحالة الانسانية في انفعالات متعاقبة لا تجسد فيها ولا حيوية . ولو استبدل الكاتب هذا الأسلوب بأسلوب اكثر تجسيدا وشاعرية لاستطاع تنمية الإيحاءات والدلالات التي باح بها القسم الاول من القصة او الحركة الاولى من بنائها الشعري والموضوعي معا . لكن هذا اللجوء الى الاختصار حد من افق القصة وقعد بدالاتها الإيحائية عن الاستمرار في فاعليتها لتسلمنا تلقائيا الى ما يحدث في الحركة الاخيرة من القصة .. حركة التحقق وبلوغ الارب والاستفادة من تاريخ المناورة . وهي حركة حادة وقصيرة ودالة الى اقصى حد .. استطاعت معها القصة ان توحى بشاعرية وبساطة بالكثير مما في الواقع المغربي من رؤى واحاسيس .. وان تنقل الى القارئ دفقه شعورية تمنحه اتجاهها صحيحا لرؤية الكثير من جزئيات هذا الواقع وتفصيله .. ولا اريد ان استطرده في تفاصيل هذه الجزئية حتى لا يصبح النقد عبئا على العمل الفني وعلى كاتبه على حد سواء .. وحتى لا يقع في تحديد اشياء هي بطبيعتها غير قابلة لهذا النوع من التحديد ومتابئة عليه .

### نهار مشرق

قصة ( نهار مشرق ) لمحمد رؤوف بشير لا تنتمي الى هذا العقد من تاريخ القصة القصيرة ، ولكنها تنتمي الى تيار ساد في الخمسينات واعتمد على منهج يحاول ان يوقع الواقع في حبال روى الكاتب المسبقة عنه ودعى خطأ بالواقعية الاشتراكية ، وهي منذ عنوانها نهار مشرق تحاول ان تبينها الى تلك المفارقة الزاعقة بين ذلك الاشراف الرائع غب الطر وتلك الفظافة المجتمعية القائمة التي تكاد تسحق بكلاتها الثقيلة شخصية ماسح الاحذية الفقير وزوجته وابنه الوليد . ولا تكفي بهذه المحاولة بل تمنع في الوصول بالخطوط الى نهاياتها الخطابية الزاعقة . فلا بد ان تستمر الامطار لعدة ايام ، ولا بد ان يتوافق هذا الاستمرار مع ميلاد الطفل الجديد ومع الفترة التالية له بقليل حيث لا تستطيع الزوجة العمل . ولا بد ان تبوء الفكرة التي بدا وكأنها الخلاص الوحيد بالفشل .. والفشل لا يتم بطريقة هادئة .. فبين هذا النوع من القصص والهدوء الانفعالي نار قديم . ولكنه يتم بأعلى ما في

طاقة القصة على الصراخ .. فبعد ان علق ماسح الاحذية الامل على الدور الاخير بعد ان اغلقت في وجهه كل الابواب . لا بد ان يكون بهذا الدور الاخير شاب عابث غني يقضي وقته في اللهو مع فتاه بشفته ولا يعبأ بان يموت ماسح الاحذية جوعا او لا تجد أسرته ما يقيم اودما . ولا تكفي كل هذه التوليفة المتملة بل لا بد ان تكون النهاية ميلودرامية وزاعقة وان يلق هذا الشاب العابث الباب في وجهه بقوة فيتدحرج الماسح والصندوق على السلم ، وتتحطم ادواته وتلطم اصابعه سلم البنى الاتيق .. ويهوي هو على السلم لا نعرف ان كان قد مات ام تحطمت ضلوعه فقط .. فالكتاب يتصور انه يتركنا نوع من النهايات المفتوحة . حيث لا نعرف النتائج الحاسمة لسقطته من اعلى المدرج لخمسة طوابق كاملة .. ولا ندري ما هو مصير زوجته وطفله الوليد الملق به .

وفي القصة قدر هائل من النوايا الطيبة .. وعدد من المقولات الخطابية الزاعقة .. المقحمة مثل (( كان ثمة شيان يتوزعان بعدالة متناهية . الشمس الساطعة وغطاء القطن الثلجي . اما ما تبقى فقد كان القيم فيه واضحا وقاسيا حتى على صعيد شخص ماسح الاحذية .. الخ )) وهي مقولات يريد الكاتب عبرها ان يبيننا الى البعد الاجتماعي والاقتصادية في قصته .. وكأنه لا يثق في قدرة هذا التصميم المتعمد الذي بنى به القصة على ان ينقل لنا هذا البعد الاجتماعي والاقتصادي الذي يريد ان يبلوره .. وله كل الحق ، لان مثل هذا التصميم الزايق لا ينقل شيئا مهما توفر له من حسن النوايا وسلامة القصد

### قصاصات ورق المسخرة

تقترب قصة ( قصاصات ورق المسخرة ) لحسن محمد بدوي من القصة السابقة من الناحية الموقفية وان لم تتطابق معها تماما . لانها مع انطلاقها من نفس وجهة النظر التي تنطلق منها القصة السابقة في رؤية الاشياء وهي وجهة النظر التي ترى كل شيء محكوما بحتمية ذات بعد واحد ، تنجح في ان تخفي هذه الرؤية في طيات نزعة ذات طابع وجودي موشح برداء من العشية . لكنها لا تنجح في الافلات من اسار تلك النبرة الانفعالية الزاعقة ، او في تبرير تلك الازمة المتملة التي يعيشها بظلمة وقد اظلم العالم في وجهه فجأة واختلطت فيه الموجودات والقيم اثر معرفته بان مباراة الكرة التي عقد العزم على مشاهدتها هذا اليوم قد القيت بسبب سوء الاحوال الجوية . فليس من المعقول ان يصبح انسان ما (( اتص خلق الله . كغريب يجوش عالما غربيا )) لسبب كهذا .. صحيح ان هنا بعض الإيحاءات الواهنة التي تريد ان تقول بوجود نوع من الخواء الروحي في افوار هذه الشخصية . وبوقوعها تحت وطأة مجموعة من الضغوط الاجتماعية والاقتصادية والنفسية .. لكنها تظل في نطاق الإيحاءات الواهنة ولا تبرحها . لا تستطيع ان تمققها محاولة الكاتب لخلق نوع من التوازن الدال بين فيعاع بطله في شوارع الاسكندرية وضياح الفتاة فريية الاطوار التي يتحدث اعلان الصحيفة عن مكافأة سخية لمن يرشد عنها .

وهو يحاول ان يوظف هذا التوازي بصورة فعالة في الجزء الاخير من القصة .. تندمج صورة عابرة الرصيف الحلوة في صورة فتاة الاعلان الضائعة ويمتزجان معا بحلمه بمغامرة تلك حصار الاحباط المضروب من حوله . لكن هذه المحاولة وهي تتم في قبضة الموت تتم بنوع من السيمتيرية التي لا تتيح للحوار بين الجزئيتين المتوازيتين نوعا من الجدل الخلاقي العامر بالإيحاءات القادر على تعميق دلالات الموقف والشخصية في وجدان المتلقي وفكره معا . ومن هنا لم تتمكن القصة من بلورة الروايف التي تروي منها ازمة بطلها . ولم تقمنا بصلى هذه الازمة ولا بمعقها .. بل ظلت مشتبكة بخيوط تلك الرؤية الشاحبة ذات البعد الواحد في رسمها للموقف وفي تقصيصها لابعاد الشخصية على السواء .

صبري حافظ

القاهرة