قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم صلاح عيسى

فكرت مرة ان اكتب هذه السطور « تفكرون في هوية ؟!..يبحثون عن ايديولوجية ؟! وتتحدثون عن قومية ؟!! لماذا وعندكم حزيران ؟! » . قبلي ـ وربما في نفس اللحظة ـ كان غسان كنفاني قد كتب « ايمكن ان تكون هذه وجوهنا حقا ؟. وكيف استطعنا ان ننظفها بهذه السرعة من الوحل الذي طرشه حزيران فوقها ؟!. اصحيح اننا نبتسم ؟! »

ولا تحسين كل انفراجة شفة بسمة ، اعيدها ـ يا غسان ـ نظرات منك ثاقبة ان تحسب الشحم فيمن لحمه ورم . نحن نبتسم بقرارات فوقية ، فالخطب كثيرة ، وكل شيء على ما يرام ، فاضحكوا وتهللوا ، ومارسوا الجنس والحب وقزقزوا الفستق ، واهتفوا بحياة الحرب الشعبية في حدود القرارات والتعاليم ، واطيعوا اللهوالرسول واولي الامر منكم ، ولا يستخدمن احدكم علامات الاستفهام (؟؟) اوالتعجب (!!!) ولكن علامات التنصيص فقط « قال الله .... » ، « قال الرسول .... » ، « قال اولو الامر ... »

وكان لا بد ان تموت يا غسان ، تتعمد بالدم ، توحد اشلاؤك بالوطن ، لكن ننظر كلنا في المرآة ، ونسأل انفسنا : من نحن..ونمد اليد ، نعيد قراءة القرارات الرسمية بان نبتسم .. فتنفرج الشفاة في بلاهة ، والدمع في العيون ، ويأتي عدد آب من الآداب ، وأتأمل غلافه الاحمر والاسود ، وأتذكر الدم والحداد ، ويتذكر واحد ان اليوم يوافق مرور عامين على سكوت المدافع ، فأقول : وعلى بدء المذابح ايضا، فمن ذا يمسك السكين ليمزق قلب العاجز عن فعل شيء؟!

عدد حزيراني الغلاف ، والموضوع ، نحن نتوحد في الوحش الحزيراني ، هذا ما تقوله لي المقالات المضحكة في صحف القاهرة ، تقوله ايضا نظرات الناس وبسماتهم وكلماتهم ، وتأتي الخطب والمقالات ملتهبة الكلمات ، متخاذلة الاوصال، واحتك بملابس البرجوازيين المعطرة بالعفن ، وتحليلاتهم المضحكة لكل شيء واقول : نحن بنينا صناعة جديدة حقا .. هذا كله « صنع في حزيران » !!

طفرت الدموع الحبيسة ـ برغم القرار الرسمي بالابتسام ـ وانا اقرأ بكائية محمود درويش لغسان ، قلت انها ميلاد لحظة وقوف امام المرآة .. الاصل محمود درويش ، لكن الصورة المنعكسة غسان كنفاني .. هذا حدث لي ، منذ اللحظة التي جاء فيها الخبر ، حمله التيكرز وكنا جلوسا على مكاتبنا بدار الجمهورية القاهرية .. خط الصمت على الجميع ، وبعثنا واحدا يتأكد من الخبر ، فذهب ولم يعد . كيف تتلاقى الوجوه وقد حدث هذا ؟. وماذا نقول . « من يرثي بركانا » ، وما معنى وفاة غسان في المعركة الا اننا فريسيون ومنافقون واولاد افاعي !! اذا كان الموت ممكنا فلماذا نعيش ؟ اذا كان القتال ممكنا فلماذا نكتب فقط ؟.

والمسألة ببساطة اننا نفكر بعقل البرجوازيه العفن .. « نحن كتاب .. مثقفون .. طليعة .. فليقاتلوا وسوف نحمسهم ؟ » احتاج بذاءة صعلوك فاهري لارد على نفسي ، لاواجهها بحقيقتها ، هل اكتب رأيي الحقيقي في ذلك الكلام ، ستحمر وجوههم ـ وسيحمر وجهي ـ خجلا ، شأن اي برجوازي يحافظ على عفنه بالدفاع عن الاخلاق والتهذيب !

كفكفت دمعا استثاره رثاء محمود درويش،وقفتامام المرآة ،رايت غسانا كما رايته اول مرة وآخر مرة ، وكان على سريره بغرفته ، منامة بيضاء ، يوم شتوي مشمس من اوائل ١٩٦٨ ، تكلمنا ، كنت حزينا كمن ذبح وليده بين احضانه .. وكان غاضبا كما ينبغي لرجل يفكر في السلاح وليس في الدمع ، وتحدثت عن النكسة طويلا وبفمي طعم الخل ، وعلى رأسي اكليل من الشوك والعار ، وتحدث عن القتال طويلا وبدا كاننا نتكلم لغتين منفصلتين قلت ذلك وعيني على النهر ، قال : لنغضب اولا ثم فلنحزن بعد ذلك ... هربت بعيني الى النهر ،تذكرت الاوامر الرسمية بالابتسام فابتسمت ، قال النهر انه مستودع آلام وخوف وتجبر واذلال ، وفكرت في « جاليليو » ، وتحدثتدون مناسبة عن تاثيم العقل وتاليه المهرجين .. وسألته : هل سمعت اغنية « اغتيه جزار والسلم نايلو في نايلون » !

يكتب محمود درويش كما لو كان يسترجع بكائية شوقي عن حافظ « قد كنت اوثر ان تقول رثائي يا منصف الموتى من الاحياء » ، فقد درويش مرحه يا غسان ، لم يعد يغني كالماضي ، صوته الطروب شجي « كانت السلاسل تعلمه ان يقاتل » ، وكنت اول من اشرت اليه فاحييناه على البعد ، في بحة صوته شرخ جديد ، احبه حبا قاسيا كالادب الغضوب ، وكالابن الذي يكره ان يرى اباه الا كما يحب له ان يكون ، يتصوف درويش لانه يغني من ارضنا ، من ثكنات العاجزين وقد صمتت مدافعهم ، (والمذبوحين) في ايلول وقد جفت دماؤهم ، والفريسيون يملأون الارض صحكا وغناء وعبثا وخطبا ، ولتتأمل ذلك الذي كتبه عنك ، تقارنه بدبك الذي كتبه عن ابي سلمى قبل اكثر من عام (١) ، لتدرك الحالة « الدرويشية » الجديدة .

يقول الدرويش محمود : « جميل انت في الموت يا غسان .. بلغ جمالك الذروة ، حين يئس الموت منك وانتحر ، لقد انتحر الموت فيك .. انفجر الموت فيك لانك تحمله منذ اكثر من عشرين سنة ، ولا تسمح له بالولادة ، اكتمل الان بك ، واكتملت به » ، ذلك ان غسانا عنده « يحمل صليبا ، كمتظاهر يحمل لافته وراية . صليبك لا يراه احد . حتى انت لا تراه ، لانه يأتيك من الداخل ، لانه يسكنك ، كما يسكن البرق المفاجأة ، وكما يسكن الكون الديمومة » .

غسان يرتفع في رؤية درويش ـ رؤيته الجديدة البيروتيه موديل آب ١٩٧٢ ـ الى مستوى صوفي ، غسان هنا مريد شفه الوجد ، يتوحد بالوطن المحبوب ، ينفي كلاهما الاخر ، انا غسان ، انافلسطين، ما في الحلة الغسانية سوى فلسطين ، كما انه ليس في الجبه غير الله : الحرق نصيب الذين يعلون العقل ، والنسف نصيب الذين لا يتاجرون بالارض الضائعة ، شاربة الدم والعواطف والاحلام ..

---

(١) راجع مقدمة محمود درويش لديوان « من فلسطين ريشتي » لابي سلمى ، منشورات دار الاداب .

درويش يكتب الان بالسكين ، بيد انه يغزها في لحمه ولحومنا ، وتحذيره الرئيسي « يا أيها الكتاب .. ارفعوا اقلامكم عن دمه المتعدد... هذه هي الصيحة الوحيدة التي يقولها صمته الفاصل بين وداع المنفى ولقاء الوطن » ، اما الحكم فقد اصدره القاضي درويش « نحن حملناكم ، انت والوطن والموت ، حملناكم في كيس ووضعناكم في جنازه رديئة الاناشيد » .

وكما يفعل المتصوفة ، يصدر درويش على نفسه وعلينا حكما بعدم الاهلية ، اين نحن من شيخنا غسان ، المريد الكبير الواصل ، نحن محبون خائبون ، جدد في الطريق ولسنا من اهله ربما ، لم تتوحد ذواتنا في الارض بعد ، نحن كتاب الملاحم الرديئة « نحن هنا ، سنموت كثيرا .. كثيرا نموت .. الى ان نصبح فلسطينيين حقيقيين .. نحرق مكاتبنا ونمضي . نمضي الى اين ؟ نمضي اليك .. الى الثورة .. نخرجها من رحم الفكرة والاحلام والاناشيد لان دمك قد خرج » !

اننا كما قال غسان مرة للدكتور سهيل ادريس ،سنبقى معتقلين في ذواتنا لان ايدينا مشلولة ، وهذا هو المغزى الحقيقي لكل ما ذرفناه على غسان من دموع ، ولترديدنا المستمر لاسم جيفارا ، ولقراءتنا لفرانز فانون ، وربما لدوبريه .. ولاسترجاعنا المر لهزيمة السياب ، وتأمل غضب رجاء النقاش لحجب الجائزة عن امل دنقل بدعوى انه ليس في مصر من يستحقها . قد يكون غسان صديقا لنا جميعا ، لكنه قتلنا باستشهاده ، كما فعل جيفارا والاخرون ، ها نحن نعيش في بلاد محتلة ومهانة ومستذلة ـ بحق وليس مجرد كلمات ـ نكتفي بالسباب ، ونمني انفس بان ينقذها من نعرفهم اكثر مما يعرفون انفسهم ، ونفتعل اسبابا تبرر سكوتنا عما يحدث ، وبينما نحن في راحة اليأس ، يستشهد غسان ، لكي نطل في المرآة فنراه .. وتتزايد المرارة في حلوقنا ..!

وانك لتجد هذا الرصد الدقيق لبعض مشاهد من حياته ، مع تنويعات على نفس اللحن ، في مقالات سهيل ادريس ومحمود درويش ومحمد احمد عطيه ورجاء النقاش ، وبينما اختار الاخير عنوانا كطعنة سونكى ، فان عطيه قد زاوج بين فانون وغسان ، وربما لم يتنبه هو نفسه للمعنى الباطني لاختياره ، هذان مثقفان عاشا الثورة دون انفصال بين القول والفعل ، او بين الايمان والممارسة ، وحياتهما معا ، بكل تراثها الفكري وممارساتها العملية ، تؤكد شيئا رئيسيا ان الاستعمار ليس عقلا ولكنه آلة عنف هائجة ، لا يمكن ان تتنازل الا عندما تتحطم، ولا ترفع يدها الا والسكين في عنقها .

واللقطة الاخرى التي يلتقطها رجاء النقاش عن « آني » زوجة غسان وصديقته ورفيقته (والان ارملته ايضا فما ابشع الكلمات !) وهي تبدو لقطة ذكية مع عنوان الباب الذي يكتبه ، ومع عنوان الفقرة نفسها (ادباء ومواقف ـ تحية من سفارة اسرائيل في كوبنهاغن ثم حديث عن آني كنفاني) والمسألة ببساطة ان غسان هو نحن جميعا ، فنحن نقرأ مثله ونكتب مثله ، ولنا زوجات او حبيبات ، ولنا اسر وابناء وفي كل انحاء العالم سفارات لاسرائيل ، ومع ذلك فان غسان يستشهد ليكون فدية الجبناء منا والصامتين وكفارة المشاركين في الاثم والتهريج والعبث ! لذلك قتلوه وتركوا لنا نحن بطاقتهم وتحياتهم !!

ولعل الاشارة التي وردت في مقال رجاء عن حجب الجائزة التشجيعية للشعر هذا العام ، تكمن هذا السياق الغريب من الاشياء غير المفهومة .. حجبت الجائزة بزعم انه لا يوجد بين المتقدمين ولا يوجد في مصر عموما شاعر صالح لها ، هذا على الرغم من ان امل دنقل كان بين المتقدمين ، وهو ـ كما يصفه رجاء ـ « شاعر لم يخن ضميره ابدا ، ولم يفرط في بكارته ، ولم يجنح الى الهروب نحو المخابىء والسراديب الذاتية ليحتمي بنفسه من لهيب الواقع الذي يعيش فيه وطنه واهله ، لقد عاش بشعره الخصب في وضح النهار، وعاش في شمس الظهيرة المحرقة » ، هذا « شاعر ربط شبابه وفتوته الفنية بواقع النفس العربية منذ النكسة في ٥ حزيران الى اليوم»!

وهذا كله طبيعي ، تلك اشياء لا تدعو للدهشة على الاطلاق.. جائزة من تلك التي تمنح لامل دنقل ؟! من الذي يمنحها ، هذا(الامل) ذبابة مقلقلة ، للذين يريدون ان ننسى حزيران وما جرى فيه، هؤلاء الذين يدعوننا دائما الى الموت وليس للمجالسة !

والعالم الحزيراني ، بالنسبة لهؤلاء تجارة رابحة .. وهذا بعض ما نبهت اليه خيرية البشلاوي في مقالها عن « السينما العربية والخامس من حزيران » ، فبعد صمت طويل تنبهوا لان هناك نكسة، ولكنهم تنبهوا كتجار .. « ادركوا انها الموضوع الحساس الذي نحمله جميعا في ضمائرنا ووجداننا ، الموضوع الذي يمكن ان يجذب المشاهد وينتزع من جيوبه كمية القروش المطلوبة ثمنا للتذكرة في دور العرض من الدرجة الاولى » ومن هنا ظهرت ـ وستظهر ـ « افلام تتاجر بالنكسة على نحو سيىء ومنحط » وحتى سعيد مرزوق في فيلمه « الخوف » خضع لشروط التاجر الذي انتج الفيلم فصاغ معالجته « الفنية في استسلام كبير لكثير من متطلبات الحس التجاري الذي لا بد وان يمليه المنتج الذي لا يعنيه في العادة التعبير عن الواقع بقدر ما يضيره ان يخسر امواله !!!

والرصد الذي تقدمه خيرية البشلاوي لموقف السينما المصرية من الظاهرة الحزيرانية ، هو تركيز للموقف العام من هذه الظاهرة ، فكل شيء في السينما المصرية يمضي عاديا كان شيئا لم يحدث « ما أبعد الفارق اذن بين الواقع المتوتر والمشحون الذي نعيشه ، وبين ذلك الواقع المسترخي والمترهل الذي يسحبنا اليه الظلام وشاشات دور العرض المكيفة الهواء » . انهم لا يحدثونك عن النكسة لكي تنساها، اما اذا اردت ان تتذكرها فادفع من جيبك ليكسبوا هم ..

وهذا هو كل شيء !

★ ★ ★

في دراسة « انور قصيباتي » عن قصة العجيلي « فارس مدينة القنطرة » ، محاولة لتوصيف رد فعل النكسة على ادبنا العربي ،فهناك من « رمز وألغز فلم يفهم هو ما يريده ، ولا الاخرون فهموا عليه » وهناك « من تسامح قليلا وغض الطرف عن زيفه وقال جملا وفقرات لا يؤمن بها » وهناك « الذين لا يبالون بشيء على الاطلاق ، ورغم علمهم بان آثارهم لن تنشر ابدا لا في هذه المدينة ولا تلك فانهم يكتبون ويعبرون ويؤلفون » . والعجيلي ـ في رؤية انور قصيباتي ـ نسيج وحده في هؤلاء جميعا .. اختار ان يعبر عن عصاب النكسة بعفوية مطلقة ، وعن طريق استدعاء التاريخ او الهروب فيه هروبا ايجابيا .. وقد اختار قصيباتي قصة واحدة من مجموعة العجيلي التي تحمل اسم « فارس مدينة القنطرة » وهي القصة التي تعطي المجموعة اسمها، وحاول ان يطبق عليها بعض المقاييس النفسية ، المتعلقة بعصاب الصدمة .. بيد انه لم يتنبه الى ان الرداء التاريخي الذي اصطنعه اصطنعه العجيلي او استعاره ، رداء لا يخدم قضيته بل ويلقي ظلالا كثيفة عليها ، قد تخدم قضية عدوه ، لكن المقال يستعار كثيرا ، في غير الادب ، ولا يتنبه من يستخدمونه الى ضرر ما يفعلون ، ولا يسمحون لاحد بتنبيههم . . يقول قصيباتي « واذا كان عبدالسلام العجيلي قد اختار اواخر فترة انحسار العرب عن اسبانيا .. فمعنى ذلك انه قد هرب لهناك وان هروبه ايجابي للتشابه البديهي بين هزائم العرب في اسبانيا وبين هزيمتهم في حزيران .. »

والحقيقة انني لم افهم هذا التشابه الغريب ، واظن اننا نعيش في عصر مختلف ، هل يحق لنا مثلا ان نفخر بان جيش محمد علي هو الذي اجهض الثورة القومية اليونانية ؟ هل يمكن ان يكون هذا من

مفاخرنا ؟! كيف نواجه انفسنا ـ والعالم ـ ونحن في عصر القوميات بالبكاء على اننا طردنا من الاندلس ، ونبكي « سقوط اشبيلية وغرناطة وتراجع العرب الى مناطق الساحل الجنوبي تراجعا مؤذنا بضياع ذلك الفردوس من ايديهم » ؟!

اننا نسجل على انفسنا بعض ما ارتكبناه من اخطاء ، في حين ان احدا لا يذكرها لانها تمت بمقاييس عصر مضى ، بكل ما كان فيه .. اليس هذا نوعا من « عدم التنبه » الواجب ازاء مشكلتنا .. فاذا كنا نبكي على الاندلس التي استردها اهلها ، بنفس الطريقة التي نبكي فيها على هزيمتنا في حزيران ، افلا يحق لمن ابكونا الزعم بانهم استردوا ارضهم ولم يغتصبوا ارضا !.

والواقع ان قصيباتي ، في حماسه الشديد لما يكتبه الدكتور العجيلي لم يتنبه الى ان القصة مجموعة من المعادلات الرياضية في شخصياتها وحوادثها ، وقد غطى هذه الحقيقة بتحليل نفسي لعملية استرجاع صدمة الهزيمة ، في حين ان ما فعله العجيلي لم يخرج عن محاولة سرد لما حدث في حزيران مع الباسه قناعا تاريخيا فشل في اختياره ، ومع خطأ في الرؤية للتحليل ، يمكن ان نتصدى له اذا اعتبرنا القصة مقالا ـ وهي كذلك بالفعل ـ اما وصاحبها وناقدها يسميانها قصة ، فلا ضرورة على الاطلاق لذلك .

***

وتأتي دراسة سامي خشبة « التفكير الليبرالي ومفهوم الدولة المعصومة » كمحاولة لالقاء نظرة على « فكر المثقفين العرب بعد ٥ حزيران » ، فلا تثير اختلافا معها وربما كانت الرغبة في الاحاطة بالموضوع هي التي جعلته يلقي احيانا بعض الاحكام العامة التي يصعب الاخذ بها ، وربما لم تأت فرعية او اثنتين في مكانها الطبيعي ، لكن الدراسة على اي الاحوال محاولة جادة لرصد ظاهرة صحيحة ، وقيمتها الحقيقية ان ما تستخلصه من نتائج عن تطور مفهوم الدولة المعصومة ، يقودنا بايسر الجهد في الفهم والمقارنة الى فهم العديد من العقد السياسية الراهنة في عالمنا العربي.

ومن الاحكام العامة التي تثير التأمل ان الباحث قد ذهب الى القول بانه « لم يحدث ابدا ، او لم يحدث الا في النادر وبشكل غير مستمر ان استطاع المثقفون الوطنيون في مصر والمشرق العربي ان يركزوا كفاحهم من اجل الدولة العلمانية ولا ان يكتشفوا ان هذه الدولة وحدها هي التي تستطيع ان تكون ديمقراطية حقا » وفي هامش هذه الفقرة ضرب مثلا بهذا النادر كتابي « الاسلام واصول الحكم » لعلي عبد الرازق و « الديمقراطية ابدا » لخالد محمد خالد .

ومن الصعب بالطبع قبول هذا الحكم ـ وبالذات بالنسبة لمصر ـ ولا اود ان اكثر من ضرب الامثلة على محاولات الليبراليين المصريين مفكرين وساسة للدفاع عن الدولة العلمانية في مصر ، لكني احسب ان حكم سامي خشبة المتعسف ذاك يصيب في الصميم فترة كاملة من فترات النضال الوطني المصري هي فترة ما بين ثورتي ١٩١٩ و١٩٥٢ ..

لقد شهدت هذه الفترة بالذات دفاعا مستميتا عن الديمقراطية ، الى الدرجة التي تجاوز فيها النقاش كل الحدود المتصورة ، وبالذات بالنسبة لمصادر التشريع فقد دافع البعض احيانا عن حق الانسان في التشريع لنفسه ، حتى لو لم يتفق ذلك مع الشرائع السماوية . واشير في هذا الصدد الى مناقشة جرت في مجلس الشيوخ المصري عام ١٩٤٣ ، حول قانون الميراث ، وكان بمشروع القانون المعروض على المجلس مادة تقول ان الميراث يحجب عن الوارثة اذا قتل مورثه ، وبستثنى من هذا الزوج الذي يقتل زوجته وهي متلبسة بحالة زنا فانه يحق له ان يرثها .. وأراد بعض اعضاء المجلس ان يتوسعوا في هذه الرخصة فطالبوا ان يشمل الاستثناء الاخ والاب والابن ، وكادت المادة تمر ، لولا ان اعترض الدكتور محمد حسين هيكل ـ وكان عضوا بالمجلس ـ وبنى اعتراضه على اساس ان اباحة الميراث للاخ والاب والابن الذي يقتل مورثته الزانية هو حكم اخلاقي ، وان الاستثناء اعطى للزوج لانه يكون في حالة لا يمكن ان نبيحها للاخرين ، الا اذا كنا بذلك نؤثم الزانية اخلاقيا ونهدر دمها ، وهذا غير وارد لان الدستور المصري (١٩٢٣) قائم على الاسس الزمانية وليس على اي اسس غيرها.. وقبل اعتراض الدكتور هيكل ولم تمر المادة ..

ومن الناحية السياسية فما اكثر المعارك التي دخلها الوفد ضد بدع السراي المتعددة لاعادة فكرة الحكم المطلق تحت اي صورة وباي شكل .. ولمصطفى النحاس بالذات باع طويل في هذا ، وقد دخل الوفد معركة ضارية عند الاعداد لتولي الملك السابق فاروق لسلطته الدستورية ، وكان بعض امراء الاسرة المالكة ، قد اقترحوا ان يتوج الملك في حفلة دينية تجري في القلعة ، يقلد فيها شيخ الازهر الملك سيف جده محمد علي ، ويتلو هو ومشايخ الازهر دعاء خاصا ، وقد تصدى النحاس لهذه الفكرة بشراسة فائقة ، واصر على الا ينفذ الا ما جاء في الدستور من ان الملك يحلف اليمين امام مجلس البرلمان، وعندما حاول البعض اقتراح ان يصلي الملك صلاة الجمعة في ثاني ايام تتويجه بالجامع الازهر ، رفض النحاس ايضا ، وقال ان جلالته يستطيع ان يصلي وقتما شاء وفي اي مسجد يريد ، ولكن هذا لا يكون من بين مراسيم التتويج لاي سبب !

هذان مثلان لا اكثر من نماذج كثيرة على محاولات تأكيد الفكرة العلمانية ، وهما لا يسوغان لسامي خشبة ان يعتبر انه لم يكن هناك كفاح من اجلها . وبرغم تهوينه من شأنه ، فان حجم هذا الكفاح لم يكن هو المشكلة ، لكن المشكلة كانت ما رصده من ظواهر التزام الدعوة الى العلمانية موقف الدفاع بشكل مستمر ، واذا كان ثمة ملاحظة اخرى ، فهي ان سامي خشبة قد قفز في تحليله قفزة كبرى بين نهاية الحرب العالمية الثانية وبين النكسة (١٩٤٥ ـ ١٩٦٧) على الرغم من ان هذه الفترة بالتحديد تحمل تركيزا شديدا لفكرة « الدولة المعصومة » وتعطيها ابعادا جديدة ، وتثبت مفهومها ـ رغم العديد من ادعاءات الجماهيرية والشعبية والديمقراطية وحتى الاشتراكية ـ بما خلق المناخ الذي صنع النكسة .. ولعله آثر ان يفرد لهذا دراسة مستقلة ..

القاهرة — صلاح عيسى

***

القصص

بقلم كمال ممدوح حمدي

لا يتوقف نبض الحياة المتجددة في الابداع ، او يهن صوته وتتلكأ دقاته الا ويكون ذلك ترديدا لما اصاب خفق الحياة المعاشة ذاتها، او ايذانا بما هي مقبلة عليه ، ومن ثم يكون التجديد في اشكال النماذج الابداعية من الفن والادب ، والفكاك من اسار الاشكال القديمة سمة من سمات الخلق الجيد الذي ينزع دائما الى تغيير جلده، مع تغير ظروف الحياة التي انبثقت عن معاناتها تلك النماذج . وقد يجد المبدع نفسه في البداية ، في موقفه من الوجود ، في حيرة ، ماذا يقول وعلى اي نحو يقوله ، لانه يدرك ان لا جديد تحت الشمس، ثم هو ان توقف ـ منسجما مع ذلك الوجود ـ ليردد مع العالم من حوله ، وفي نفس اللحظة المعاشة ، ايقاع الحياة ، فلن يكون ذلك الذي يفعل ابداعا ، ومن ثم فعليه ان لا يعيد علينا تجربة كما خاضها، بل ان يخلق علاقات جديدة بين الاشياء ، تختلف عن العلاقات الملموسة التي تربط بينها في الحياة المعاشة ، وهذه العلاقات الجديدة التي يصوغها الفنان ، على نحو خاص ، تجسد لنا معنى جديدا غير المعنى الذي اكتشفناه ـ كاناس عاديين ـ تحددها وجهة النظر التي يطل منها الفنان على الوجود من حوله ، ومن ثم فهي تختلف

من فنان الى اخر ، ومن ثم ايضا تكثر المعالجات لموضوع واحد ، وبالتالي فان التجديد في الفن لا يكون بالبحث عن مادة جديدة من الحياة لم يسبق تناولها بل بالبحث عن صياغة جديدة للعلاقات بين جزئياتها ، وربما يكون هذا هو السبب في ان الخلق الفني يبهرنا ، لان المبدع يعرض علينا جزءا من الحياة ، رأيناه من قبل، او نراه كل يوم ، ويدلنا على شيء جديد فيه لم نكتشفه . الفنان اذن بحاجة دائما الى شكل جديد ، ليصوغ فيه تجربته المعاشة قبلا ـ بالنسبة له ، ولنا .

هذه بديهيات .. نعم ، ولكني وجدتها حية في ذهني وانا اقرأ قصص العدد الماضي من هذه المجلة . حين بدت لي جميعا داخلة في اطار واحد محدود من السمات المشتركة كدت اقول معه ، مع غلبة الشكل والموضوع التقليديين على اغلبها ، وما الجديد في هذا ؟خاصة واني قرأت من قبل قصصا كثيرة لبعض كتاب هذا العدد منها قصص الكاتب المبدع سليمان فياض الذي اكاد اعتقد انه يعطي تجربة جديدة في الشكل والموضوع في كل قصة جديدة ، ومنها ايضا قصص محدودة لابراهيم ابو ناب ، بل بلغ التقاسم في السمات العامة في هذه القصص ـ وكأنه قد جاء باتفاق مسبق ـ حدا اثار كثيرا من التساؤلات : اهو ذوق الاختيار في تحرير المجلة الذي انتقى عددا من القصص لها نفس السمات ؟ أهذه مرحلة من الطريق الذي يمضي عليه ـ تقدما ونكوصا ـ فن القصة القصيرة العربية ؟، أهي محض مصادفة؟. ليس هذا عيبا في القصص على اية حال ، بل لعلني مسئول عن ذلك الانطباع الذي خرجت به من قراءة القصص ، فقد بدأت وفي ذهني ـ قبل ان اقرأ . ذلك السؤال:ما الجديد في هذه القصة او في تلك..

ولماذا الجديد ؟

لقد عادت القصة ـ بعد مغامرات سيزيفية في الشكل ـ بمفانم بيروس ، احرزت نصرا خسائره افدح من مكاسبه ، لانها كانت مخاطرات حافزها الاول هو البحث عن الجديد لذاته ، برغم كثرة التجارب ـ في تاريخ الادب ـ التي كانت مغامرة البحث عن الجديد لذاته فيها هي مورد هلاكها ، وكمثال خذ الادب الهلينستي الذي انتهى حين انصرف هم الكتاب كله الى البحث عن جديد قبل اي شيء .اقول برغم ما تقدمه هذه التجارب ـ على امتداد تاريخ الادب ـ من عظات فقد داب اليسار المجدد من كتاب القصة ـ في السنوات الاخيرة على استنبات التيارات الاوروبية الحديثة ـ وغير الحديثة ـ في تربة غير تربتها ، راح بعضهم يقلد تقليدا شائها فن « جويس » او « مارسيل ايميه » او (آلان روب جرييه) او (فرجنيبا وولف) او غيرهم . فاذا كانت التجارب الجديدة قد حققت شيئا في بلادها ، فان تقليدها لم يحقق هنا شيئا . لانها هناك لا تبدو غريبة داخل الحركة الفكرية ككل مثلما تبدو عندنا ، لا تبدو غريبة على المبدع بمعنى انه لا يشعر انه قد اتى امرا ادا ، ولا غريبة على المتلقي بمعنى انه لا يشعر انه امام انماط غريبة هي بدع لا ابداع ،فكلاهما المبدع والمتلقي قد مر ـ الى ان وصل الى المرحلة الجديدة التي صيغت في ظلها التجارب المستحدثة ـ بمراحل متسلسلة متصلة . هكذا ترى ان ديكنز وثاكري مثلا قد خلفا على مشارف القرن التاسع عشر عددا من الكتاب الذين خطوا بذلك الفن خطوة تالية ، سيبدأ لايتون بالقصة التاريخية على غرار سكوت ، ثم يختار تشارلز كنجزلي بين رواية الدعاية والرواية التاريخية ، ثم يأتي تشارلز ريد ومن بعده الاخوان شارلوت واميلي برونتي اللتان تمثلان الامتداد الحقيقي لذلك التيار الواقعي ، ثم جورج اليوت ومحاولاتها التجديدية ثم توماس هاردي فهنري جيمس حتى نصل الى تجارب لورنس وهاكسلي التي اعتمدت على الافكار المجردة ، ثم تيار الوعي عند فرجينيا وولف ثم جيمس جويس الذي طعم الشكل التقليدي تماما . ومع ذلك يمكنك ان ترد اخر هذه التجارب الى اولاها من خلال تلك المراحل المتسلسلة المتصلة . لكننا مع التجارب الجديدة في القصة العربية نجد ان علينا أن نخطو مرة واحدة عشرات الخطوات الى الامام مع احداها ، وان نرتد الى الوراء عشرات الخطوات مع غيرها ، بل يصعب على القارىء كثيرا ان يحدد اي الاتجاهات يقبل ، وايها يرفض ، الواقعي ام الرمزي ، المعقول ام اللامعقول ،لانه يرى نفسه دائما امام تيار وافد جديد ، اتاه بشكل مبتسر ، ولم يصل اليه من خلال خطو منظم متصل . يضاف الى ذلك انك لن تجد كاتبا يتبنى تيارا واحدا ، بحيث يدل عليه ذلك التيار ، فهو دائما مجرب ، بل ايضا لن تجد لكل تيار او اتجاه ما يمثله حقيقة من اعمال ـ لكاتب او لاكثر من كاتب ـ بما يكفي لتأكيد هذا الاتجاه ، وتحديد معالمه تماما ، بحيث يسهل بعد ذلك قبوله او رفضه .

وهكذا نكون قد وصلنا الى نقطة يتحدد عندها موقفنا من التجارب الجديدة : انها مغامرات فردية ، والحكم عليها مغامرة اخرى ، اذ يبقى ذلك الحكم نابعا منها ، ومنصبا عليها ، طالما اننا فقدنا امكانية القياس ، اعني النظر الى العمل الواحد في مكانه من تيار اشمل واضح ومعروف ، تسهل داخله مقارنة عمل بعمل اخر ..

ولعل كثيرين من كتاب القصة قد ادركوا ذلك ، فعادوا يجربون الشكل القديم ، نافخين فيه انفاسا جديدة . وقصص العدد الماضي من الآداب ، تقدم مثلا على هذا الارتداد ، وارجو الا يكون لكلمة « الارتداد » هذه ظلال سيئة ، فقط اعني بها التحول الى شكل ما سابق دون الحكم على ذلك التحول بالتخلف او التقدم .

تتفق القصص كلها على محاولة فضح واقع ممقوت زائف ، بعض القصص تكتفي بتقريره وعرضه على نحو يبرز بشاعة كقصة سليمان فياض ، وقصة ابراهيم ابوناب ، وقصة عبدالرحمن الربيعي ،ومنطلق هذه القصص هو الرفض والاحتجاج ، وبعضها الاخر يعبر عن ذلك الرفض مباشرة ، ويجاهر به كقصة ابراهيم زعرور .

قصة سليمان فياض « السمين القصير والرفيع الطويل » يقول كاتبها في ملاحظة مرفقة بها : « هذه القصة افتتاحية او مدخل لقصص اخرى ، تعبر عن تجارب مماثلة لتعرية الواقع الثقافي في حياتنا العربية ، تشكل في مجموعها « رواية من لون خاص » ،تضم عددا من القصص القصيرة » . ونحن اذن امام تجربة جديدة في الشكل ، « رواية من لون خاص » ، والحكم عليها مرهون بتمامها ، فهذه بعد « افتتاحيته ، او (مدخله) .

يتخير « المدخل » قطاع النشر ، يكشف عما فيه من زيف وامتهان للقيم ، ولكرامة الانسان ، من خلال السمين القصير والرفيع الطويل ـ وعشرات بالطبع يتدرجون على امتداد هذه الابعاد والاحجام ، من متوسط القصر الى بالغ القصر الى محدود القصر ، وكذلك الطول والرفع والسمنة ـ اللذين يعملان من الباطن لدى كاتب هو في الحقيقة مجرد « هو » ، كم مجهّل لا قيمة له .. ومع ذلك يتفذى بدمائهما ، ويعيش حياة مترفة « لديه اسرة من احد عشر فردا بين ولد وبنت وزوجة من طبقة راقية ، وسيارة » ، وهو مجرد وسيط ، يتسلم ما يكتبان ويسلمه لـ « هو » اخر . وقارن حياة ذلك الوسيط بحياة صاحبي الحق الاول في تلك الرفاهية لانهما هما اللذان يكتبان اصلا ، والباقون يعيشون على ما تدفعه الصحف والمجلات ثمنا لما يكتبان .انهما لا يجدان الكفاف ، ياكلان « سندوتشا » على الحساب الذي يبدو انه لا يدفع ابدا ، وبالتالي فهما يعيشان على زكاة «جرسون» المقهى الاجبارية ، والتي يريقان مع فرضها ماء الوجه ، وهما يقرءان ما يكتبان منشورا على الحساب الذي لا يدفع ايضا ، ويصطبغ وجهاهما باحتقار ماسح الاحذية بدلا من تنظيف الاحذية ، ومعذلك فليس من حقهما الرفض لان عشرات من مثلهما ينتظرون ويتحينون الفرص لاحتلال مكانيهما ..! فتصور .. ان تكون هذه الحياة المزرية التي اهدرت فيها قيمة الانسان ، وشرف الكلمة ، ان تكون مطمحا لكاتب شريف كادح !، وان يتربع الادعياء والتجار والسماسرة على العروش .

ان القيمة الكبرى في هذه القصة ، في انها تنقل لنا ذلك الواقع القميء كما هو ، بل ان سليمان فياض يسرف في ذلك النقل المباشر ، في اجزاء غير قليلة من القصة ، وكأنما ليفيظنا بهذه

المباشرة ، فالرفيع الطويل مثلا يصحح تسميته لـ « هو » بالوكيل قائلا :
ـ وكيل ؟ نحن فعلة ، عبيد . يعطينا قرشا ويأخذ مائة يقـــول لنفسه : لو اعطيتهم ما يكفي شهرا ، بل اسبوعا ، بل يومين ، لتمردوا، لحاولوا البحث عن مخرج . الفتات يبقينا كما نحن ، يوم بيـــوم ، واحيانا يوم فقط ، ولا نراه عدة ايام . يكسرنا لنظل خاضعين ، يجيعنا لنظـل بحاجـة اليـه .

اقول ان هذه المباشرة قيمة في قصة سليمـان فياض ، انيصدمنا بهذا الواقع المرير ، كمـا هـو ، نعيشه معه لحظـة لنتساءل بعدها .. هذا هـو الثقافي ، المفروض ان انقى قطاعات الحياة ، هذا هو منخور وزائف ، فما بالـك بمـا عداه ، وهنـا تكون القصة قد اخـــذت بعدا اخر ، انهـا لا تعري زيف الحياة الثقافية في الواقع كمـا ادعت، بل هي تفضح واقعنا المنخور كله من خلال فضح انزه قطاعاته .. انـــه قلب للمعروف بالتعبيـر عن الواقع بالرمز ، اي انها ـ ان شئت ان تقول ـ تعبيـر عـن الرمز بالواقـع .

واذا كان هذا هو واقع نخبة المجتمع ، قادة الراي والفكر ، فلا غرابة بعد ذلك ان يبيـع رجل شرفه مقابل خمسين دينارا حصيلة يومية وان تبيـع امراة شرفهـا مقابل لقمة العيش بعـد ان سجن حبيبها . هذه القصة ـ مملكـة الوعول ـ لعبدالرحمن الربيعي تفوح برائحـة نتنة ، ليست رائحة الاجساد العارية المعروقة ، وانمـا رائحة مجتمع اصابه العفن ، وفوضه انحلال استسلم له ، فاصبح هو ملاذه الوحيد.

وعلى صعيد الرمز تقف هذه القصة شديدة الايحاء ، فنحن امـام فتاة جميلة لم تقل في القصة كلهـا غير كلمـات معدودة ، يهرب بهـا احـد اصحاب الحوانيت ، حتىاذا سجـن يتسلمها من يتاجـــر بجسدها . يقف امام باب حجرتها الراغبون فيها ، كل في دوره ، حتى تخور قواها ، وتزداد الدنانير في جيب التاجر ، يشق راسه قرنـان ولكـن لا باس ، اما هي فهذا قدرها ، وقدر صاحبها ، اذا اراد ان يفر ، او يفر بها ، فمصيرهان يذبحه اهلها .

ـ وماذا بعـد ؟

ـ لا قبل ولا بعد ، فالسور من حولنـا محكم كل الاحكام ، ولا جدوى من البحث عن منفذ منه .

وعندما يوافق المحب ، صاحب الحق فيهـا ، على الاستسلام ، يتحسس راسه فتصطدم يده بقرنين صغيرين .

هذا الانسحاق يعبر عـنه ابراهيم ابو ناب على نحـو ممتاز فـي قصته « عقدة الارض » ، تلك العقدة التي تضع صاحبهـا بيـــن فكين طاحنين ، رغبة تملـك عليه كل نفسه بامتلاك الامـان فوق قطعـة ارض صغيرة ، تتسـع لبيت صغير ، ومزرعـة صغيرة ، يحس انهـا ملكه وله ، ولن تسلب منه ، ثم احساس بان فكرة الامتلاك هذه مستحيلة ، كاستحالة ان يبسط الانسان سلطانه على آلاف الكيلومترات عمقـا تحت سطح تلـك القشرة التي يمتلكهـا ، الاف الكيلومترات ارتفاعا فوقهـا .. وهو مـع احساسه باستحالة الامتلاك يعرف يقينا ان بوسعه ـ لو حاول ـ ان يحقق حلمه . ويكتشف صاحبنا ان الشفاء من هذه العقدة لن يكـون الا بمعرفـة اصلها ، ومن ثم يمكـن تحقيق حلم الامان بعـد ذلك . وبالرجوع الى اصول العقدة يعرف ان ذلك الحلم لن يتحقـق طالمـا هناك العدو الذي يترصد العربي ، يصبر الى ان يصلح الارض، حتى اذا ما آتت ثمارها ، انقض عليه وطرده منها . هذه هي مسببات العقدة ، ومعرفتهـا تؤدي الى الشفاء من العقدة ، لكنهـا لن تحقـق الحلم : « فالجيش ينسحب من تلك المناطق ، راينـا الجيش ينسحب، هل تصدق . نفس مـا حدث لنـا من قبل ، نفس القصة تعاد اليوم. الارض .. اريد ان اموت فيها ، لولا زوجتي واولادي ...

والله انني افضل الموت هذه المرة » . ثم بعد ذلك كان صاحبنا وصاحبه ينطلق « في سيارته بابنائه الى القدس ، وسيارات كثيرةكانت تنطلق فرارا في مختلف الاتجاهات ، والمدفعية تهدر من بعيد » .

وترصد قصة « دوائر الرفض » لابراهيم زعرور ـ وهي قصـــة جيدة هي الاخرى ـ ترصد الفساد والتخوف الذي ينخر قلب الوطن ، ويرىان ابسط الاشياء كاعظمهافساد وجرمفي حق الوطن، ابتداءمن التكالب على العمل في مناطق البترول ، فذلك « دليل الادانة ، لجميع الجرائم التي حلت به شخصيا ، قبل ان تحل بقومه » ، بل والانحراف فـي السلوك الشخصي وعدم الانضباط ، منتقيـا امثلة من الحياةاليومية، المزيفة ، في احد الشوارع : المساحيق التي تتخفى وراءها الوجـــوه القبيحة ، ومؤخرات السيارات الملونة التي تشير الى شباب لاه فارغ الرأس الى اخره . واذا كنا في قصة سليمان فياض قـــد التقينـا بتجربة الرفض مصوغة في شكل فني بالـغ النضج ، لم نقرأ في ظلـه كلمة مباشرة يصرح فيها بموقفه هـو شخصيا من مجتمعه المتقوض ، بل سمعنـا صراخـا خفيا يأتي من المكـان المقابل ، استخدم سليمـان كـل امكانياته الفنيـة في اخفائهـا ـ فـن في اخفاء الفن ، وكذلك ـ الى حد ما ـ كانت تجربة الرفض عند ابراهيم ابوناب ، فنحـن هنا ـ في قصـة دوائر الرفض ـ امـام نموذج مختلف ، قصة اولى كلماتها تاتي على لسان البطل : « على ان اضع حدا لهذا »، ثم هـو لا تمر به لحظة، الا واعلـن سخطـه وتبرمه :« هل أنت مومس يا سيدتي ؟ » ، ارفعـوا رؤوسكم » ، « للحقيقة وجه واحد .. وجه واحد فقط .. اما الوجـه الاخـر ، فتوجدونه وهمـا تختبئون وراءه .. « الوجه الاخر من مبتكرات ماكس فاكتور » يخاطب الشمس والفضاء والاشياء .. وهي جميعا تضغط على حواسه ، تملأه حنقا وغيظا ، فيواصل تداعياته المحمومة .« طوبى لمن لم يتعثر بظله » ، « متى يطلع الفجر يا رفيق » ، (لقـد نفـد الفجر يا رفيق !! انهم يريدونني ان ارفع رؤوسهم عاليـا ارفعـــوا رؤوسكم .. ارفعوا ايديكم .. القوا اسلحتكم .. من دخل قبوا مظلمـا فهـو آمن .. من دخل في .. في جهنم فهـو آمن .. عودوا لارحـام امهاتكم ، ثم اخرجوا ثم عودوا ثم اخرجوا ، وستجدوننا ما نزال فـي انتظاركم في الشمال ! ، « رجال المقاومة يتعرضون لاعنف الغـــارات الوحشية منذ ثلاثة ايام » ، « ما بيدي طالـما انتم على بعد الف ميل؟ نم ايها الضمير العزيز ولسوف اجعل لك عشا من الطين » « يا الهـي لقد دمرني العلم » ؟ « قرار صادر بمنع استيراد الكتب لتشجيـــع الصناعة المحلية » . ثم هـو في النهاية ينفجر ، ولا يسفر هـــذا الانفجار عن محاولة لتغيير ما حوله فالفساد حوله قد عشش في العقول حتى النخاع ، واتى على كل شيء ، بل يسفـر عـن حل سلبي ، وهكذا ايضـا يراه البطـل ، هو التبـرع بالدم ، وهو ما لـم يحدث ايضا.

وبرغم غلبة النبرة الخطابية التي لا يكـاد يخلو منهـا سطر ،فان ذلك لا يعيب القصة ، اوليست هذه المكاشفات التي لا يقولهـا البطـل لنـا ، بل يقولهـا في داخل سريرته هي موضوع القصة اصلا ؟

واخيرا فهذه القصص جميعا ـ ومعها ايضا المسرحية التي ترجمها وحيـد النقاش ـ رحمه الله ـ وقصة وليد نجم « الولادة من الظهر »ـ هذه القصص جميعـا تعكس في صدق ـ معتفاوت الاسلوب ـ واقعـا مريرا يحس بـه كل عربي بعـد ان سرى التسوّس الذي ينخر فيعظام الامة ، ويأتي على كل شيء ، وكانت اولى انجازاته هزيمة يونيو ، وما اعقبهـا من احساس بالتمزق والضياع . هذا من ناحية ، ومن ناحيـة اخرى ، فانه برغم تفاوت اسلوب القص بيـن المباشرة والتغليف ،وبين الواقعيـة واستخدام الرمز ، تبقى هذه القصص جميعا ـ مع تفـاوت في المستوى الفني ـ تبقى مثالا لرحلة يمر بها فن القصة القصيـــرة العربية ، يساير فيها ، ما تتطلبه طبيعـة الفترة الزمنية المصيرية التي نجتازهـا اليوم .. فقـد تخلصت القصـة العربية من هوس مجاراة التيارات الجديدة في الغرب ، وشفيت من حمى البحث عن الجديـد لجدته وكفى ، وتريثت لحظـة ثبتت فيهـا اقدامها ، لتمتد الى تراثها الاصيل ، تصل نفسها به ، ثم تنطلق من فوقه وبه ، دون تشتت فـي كل الاتجاهات .ومجلة الاداب باختيـار هذه النمـــاذج من القصص القصيرة ـ وان كنت اتمنى ان تفسح صدرها لكل التيارات في حدود معقولة ـ اقول : انهـا باختيارها هذه النماذج ، تقدم اجل خدمـة لهـذا الفـن .

القاهـــرة

كمال ممدوح حمدي

القصائد

بقلم فاروق شوشة

في الهوة بين دوار النكسة والعجز عن الفعل يسقط معظم انتاجنا الشعري المعاصر ، وتفقد كل التنويعات التي قدمها الشعراء صدقها وفاعليتها ، يستوي في ذلك شعر الشماتة والهجاء السياسي ، وشعر الندب والعويل وبكاء الامم والشعوب ، وشعر الهتاف وافتعال البطولة الزائفة .. ذلك أن المناخ « الحزيراني » ما يزال يفرز جراثيمه ومبرراته، وما يزال الشعراء اقرب اسرع الناس الى الاصابة والعدوى، واكثرهم قدرة على تنفيمها ، وهدهدتها ، حينا ، واضفاء مسحة من الرمز عليها حينا آخر ، واحتوائها بقصد التجاوز ـ دونما قدرة على هذا التجاوز ولو خطوة واحدة ـ حينا ثالثا ..

فما هذا الذي حدث ؟

لقد استهلكنا جميعا ـ شامتين ونادبين وهاتفين ـ كل العطيات التي يمكن أن يسمح بها مناخ النكسة ، وعبر خمس سنوات من هموم الواقع اليومي المكثف واحزانه وانتكاساته ، يبدو الامر وكأننا لم ننجح الا في تكديس عدد آخر من الدواوين والمجموعات الشعرية المتوفرة الحادة ، والممزقة للبقية الباقية مما يسميه « خبراء الموقف » : صمودنا وكبرياءنا ... ازداد رصيدنا من البكائيات ، وهجاء النفس ،وتمزيق الذات ، والوقوف على الاطلال الجديدة ، والعنتريات المتشنجة ، دون ان ننجح لحظة واحدة في الاخذ بيد الانسان العربي ، الى حيث قدره ومصيره الراهن ، الى حيث المواجهة اليومية المأساوية مع واقعه اليومي المتخلف المهزوم ، والذي هو سبب كل الاسباب في النكسة وفي غيرها ، بدءا من العلاقات الانسانية الممزقة بين الانسان والانسان، والانتحار اليومي وراء لقمة العيش ، والقهر اليومي أمام مشاكل العمل ، والمسكن ، والمواصلات ، ومواجهات انكبت الوظيفي والبيروقراطي ، في الاجهزة والمؤسسات ، والاحساس العاري بافتقاد القيمة الانسانية ، معنى الوجود البشري ، في كل لحظة من لحظات النهار والليل ، هذا هو القدر اليومي للانسان العربي ، وهذا هو منفاه وماساته ، وميدان صراعه واستشهاده الاول ، دون انتظار لبطاقة شهيد او وسام بطولة او قصيدة تحية ، وهذه هي دائرة الفعل التي لا دائرة قبلها اذا اردنا للبقية من رمق نفوسنا السلامة ، اذا اردنا لشعرنا ، ولفتنا ، ولادبنا ، الصدق والاصالة والتوهج ، لا بد من القذف بها جميعا في أتون الواقع اليومي : عدونا الكامن فينا ، وفي مواجهة القهر اليومي : ذابح انسانيتنا ، ورجولتنا ، وكبريائنا . ان كان ثمة رجولة او كبرياء !

توقف شعرنا وسقط عندما توقف الشاعر نفسه وسقط في هوة الرؤية المضببة ، ودوار الواقع المحير . والنظرة المستيئسة ، عندما توقف الشاعر ـ أولا كانسان ـ عن استكشاف طريق الخلاص ، عن الوعي بنقطة البدء الحقيقية ، عن العبور الى منطقة « الفعل »..

نعم ..

لقد جرفتنا جميعا « عموميات » النكسة وتعميماتها ، فاصبحنا لا نخاطب احدا ، ولا نتحدث عن احد ، ونحن نتوهم الحديث عن الجميع ، وباسم الجميع ، عندما تدعي انك تتحدث عن الكل فانت في الواقع لا تتحدث عن احد بذاته ، اصبح الامر لزجا على شفاهنا ، لكنه لا يعنينا ، مصبوبا في آذاننا ، لكنه لا يزيد على أن يقذف بالدموع في مآقينا ـ على احسن القروض ـ ونحن شعب ، يجيد البكاء منذ كونت وجدانه « ميلودراما » السينما العربية ـ المصرية على وجه التحديد ، لنتحدث فقط عن الانسان الفرد ، ليمكننا بعد ذلك ان نخاطب الانسان المجموع ، لنتحدث عن انسان بذاته ، هو انا ، او انت، او هو ، ليصبح لحديثنا ، لشعرنا ، لفننا ، صدقه وواقعيته ، ولونه وطعمه ، ونسغ خلاياه ، ولنتحدث عن هذا الانسان ـ لا مجردا ولا على صعيد العموميات والتعميمات ـ ولكن في حجم واقعه اليومي المأزوم، وفي اطار القهر اليومي الذي يواجهه ، والاستشهاد اليومي الذي يمتحن به .. من هنا فقط ، ينبغي أن نبدأ ..

من هنا فقط ، يمكننا أن نجد أنفسنا في دائرة « الفعل » ، خروجا من مناخ « الدوار » و (الغيبوبة) و (الضباب) . من هنا فقط ، يمكن للانسان العربي . الانسان البسيط ، ـ لانه من لحم ودم وشهوة واعصاب وخوف وأمل ـ أن يتلمس في قلب الدياجير بداية حقيقية لمسيرته ، تعرية حقيقية لهؤلاء الذين اذلوه وقهروه ، وذبحوا انسانيته وكبرياءه ، وفهما حقيقيا لحقيقة معركته الاولى والاساسية ، والتي بدونها لن تقوم معركة أخرى يحلم بها .. وينتظر ..

وعلى مدار تاريخنا العربي الطويل تقوم الشواهد العظيمة ، على جلال العناق بين الشعر والفعل ، بين التعبير ـ الذي أتيح له من الصدق والوافعية والتوهج ما كفل له الخلود ـ والحدث اليومي المباشر ، لقد عاشت أشعار « عنترة » ، وما زالت تهزنا ـ صدقا وحرارة واصالة ـ لارتباطها العضوي بالفعل العنتري نفسه في مواجهة أسر العبودية والرق ، وتحطيمه لقيوده الاولى كفرد ، كانسان ، في مواجهة قدره الجميل « عبلة » ، رمز حريته ، ورمز انسانيته ، ثم من خلال مواجهته للواقع العربي كله كبطل ، تأكيدا لمعنى الخلاص في نفسه ، الخلاص من اللون ، والخلاص من العبودية ، بل والخلاص من قيد المحبة ، حين يشتعل في اعماقه الصراع بين ذلة المحب و «فتوة» الفارس !

ولم تتوهج « عمورية » أبي تمام الا من خلال عناق الشعر والفعل، لقد سبق سيف المعتصم لسان شاعره ، وعندما تعصم السيف انطلق اللسان ، ومن هنا كانت حرارة التعبير ، وجيشانه ، وقنوته في « عمورية » ابي تمام ، صدى حقيقيا لالتحام وجدان الشاعر بالحدث نفسه ، واستغراقه في تجربة الفعل ، ولم يكن « ابو تمام » بعيدا عن مسرح الحدث ، كان في قلبه ، في أتونه ، وكان للصرخة التي اطلقها عربية اسيرة صداها العنيف في نفسه كانسان ، وكشاعر ، فجاء تعبيره الشعري عن البطولة العربية ، تحقيقا للذات ، وممارسة حقيقية لمناخ الفعل والحدث .. لا توهما ولا مجازا ..

وهذه « سيفيات » المتنبي ، أليست في حقيقتها وجوهرها « عموريات » جديدة ، مضافا اليها نفس المتنبي وطموحه وامكانياته ؟ الم يكن المتنبي ـ بالقرب من سيف الدولة ـ واقعا هو الاخر في «أتون» الفعل اليومي ، ومن هنا كان تعبيره في قمة العطاء الشعري ؟ ان جلال المتنبي وعظمته كشاعر انما ينبعان أساسا من احتوائه لهذا الفعل العربي النبيل الذي قام به « سيف الدولة » ، وحتى ؟ في قمة انحلال الدولة العربية ، وضعفها وتفككها ! فليكن سيف الدولة اذن واجهة الصمود ، وليكن شعر المتنبي اذن في « سيفياته » صدى عظيما لهذا العناق الرائع بين البطولة والفعل ، وتجسيدا لاحلام الشاعر العربي وطموحاته بحثا عن « البطل » ، في سماته العربية ، ووجهه العربي ، ولسانه العربي ...

وحين يغادر « المتنبي » « دائرة » الفعل ، ويبتعد عن الساحة المتوهجة في « حلب » ، يبهت شعره ويشحب ، ويختفي من بين سطوره « نفس » البطولة ، و (حلم) البطولة العربية ، عندئذ يتسع المجال للحديث عن التجارب ، ومصائر الايام ، وصدى وقع الاحداث في النفس ، متنغما في صور « حكمية » تسري مسرى الامثال !

* * *

هذه بعض شواهد تاريخنا العربي الطويل ، تاريخ اقتران الشعر بالفعل ، فعندما سقطنا عن صهوات الخيول ، سقطنا أيضا عن صهوة الشعر ، وعندما اختفى الفعل او تلاشى ،واستعضنا عنه بالاكاذيب والاوهام ، سهب شعرنا وشحب ، وجفت روحه ، وتوقف توهجه ، وانقطعت فاعليته ! لكن ، هل اختلف مفهوم « الفعل » اليوم عنه في أي وقت مضى ؟

اخشى ان يتصدى الآن احدهم ويقول : لقد اسرفت في حديثك عن الواقع اليومي ، وقهر الواقع اليومي ، غافلا او متغافلا ! الا تدري ان هذا الواقع ـ هو في صورته المدمرة ـ نتيجة للظروف التي مرتبها الامة العربية من خلال صراعها الطويل مع الغزاة والمستعمرين ، تحت كل الاسماء والشعارات ، وأن هذا الواقع هو في حقيقته نتيجة وليس سببا ، هو خاتمة مطاف وليس بداية ، كما توهمت ؟

واخشى ان يقودنا مثل هذا الحوار العقيم الى منعطف أشد عقما نجد انفسنا فيه نواجه قضية « البيضة » و « الدجاجة » من جديد ، أيهما السبب ، وأيهما النتيجة ! أيهما الاصل والبداية ! لقد ذبحت المقاومة الفلسطينية في الاردن ، بفعل الواقع اليومي الداخلي قبل أي شيء آخر ، وصحيح ان هذا الواقع اليومي الداخلي كان يحميه وما يزال ـ ظروف الواقع الخارجي الممثلة في حلف الاستعمار والصهيونية ـ لكن الواقع اليومي في الاردن ، كان ينبغي ان يكون معركتها الاولى ، بلا بديل ، وبلا قفز عبر الحدود ، وعبر مختلف الشعارات والتسميات ، وها هي ذي اليوم تدفع ثمن تجاهلها لهذا الواقع الداخلي ، ورفضها ان تجعله منطلقها الاول ، تدفع ثمنه فادحا ومؤسيا ..

هل ثمة مثل بعد اجلى واصدق واشد اقناعا ؟

الشاعر العربي اليوم ، مدعو بكل ما في واقعه اليومي من ضغوط وتحديات ، أن يخوض معركة الفعل ، معركة الرفض والانسلاخ والتحدي واللا انتماء والتمرد والمقاطعة ، مدعو بكل ما في واقعه اليومي من أسن وحذر وغيبوبة ، أن يهز هذا العفن ، وأن يعيد لتيار الحياة حركته وحيويته وتجدده ، من خلال مجابهاته اليومية الصغيرة ـ دون ادعاء لبطولة أو استدعاء لاستشهاد ـ لعذابات القهر اليومي التي تفتت كبده ، وتمزق أمعاءه ، وتصيبه كانسان : بالعنة ، والعجز ، وأوجاع الرأس والاعصاب ، وتشل جهازه الهضمي وقدرته الجنسية ، وتطعنه في صميم قدرته على تذوق الحياة وقدرته على الاستمرار بها ، قدرته على المواجهة والخلق والابداع ..

هذا هو الشهيد الحقيقي في معركة العرب الآن .. انسان يومي بسيط ، لا تعرفون له اسما ولا هوية ، لكنه يسقط الآن في كل مكان ، مضرجا بدمه ، بحثا عن قوته ، قوت اطفاله وعياله ، بحثا عن مكان ضئيل ينحشر فيه ، في الزحام ، وصولا لهدفه ، نفاقا لرؤسائه او مرءوسيه (لا فرق !) كما يحتفظ بعمله ، ودخله من عمله ، حتى نهاية الشهر ، مرتديا عشرات الاقنعة ، يبدلها حسب الزمان والمكان ، وصولا الى حد التوافق البسيط مع الواقع ، مع الناس ، مع الظروف ... فاقدا لانسانيته ، لبشريته ، لآدميته ، في طابور الانتظار الطويل امام كل شيء ، بدءا من رغيف الخبز ، وانتهاء بخزينة الصراف. ان فاقد الرجولة لا يعطيها ، وفاقد الانسانية لن يجيد النطق بها أو التحدث عنها ، لكنه ـ برغم كل هذه الهزائم اليومية المتلاحقة ، برغم تمزق اعصابه وامعائه ، برغم الطعنة النجلاء في فحولته ، ما يزال يمضي ، يعاني ، ويواجه ، ويصطدم ، وبستشهد في النهاية ، شهادة حقيقية ، لم يطلبها ولا هو يدعيها ، بلا اسم .. وبلا هوية . وبلا تاريخ ! هذا ـ ايها الاصدقاء ـ هو موضوع شعرنا اليوم ، وهذا هو مجاله ودائرته ..

والآن ـ هل تأذنون لي ، في أن نقرأ معا قصائدكم .. قصائد العدد الماضي من الآداب ؟

عرسان للمرأة الصعبة : أحمد دحبور :

هذا واحد من القلة القليلة التي استطاعت ان تحقق المزاوجة بين الشعر والفعل .. وأمام العالم الشعري ، للشاعر المناضل احمد دحبور تطالعنا على الفور ـ دون اعنات أو مشقة ـ سمات الشعر الحقيقي : صدق وبساطة واصالة ، ووجه لا يضيع في زحمة غبره من الوجوه ، وخط متصاعد في مسيرة شطرية نامية متجددة ، تحاول ان تخرج بالشعر الفلسطيني المعاصر من شتات التهويم والاغتراب الى واقع الفعل ، والصدام اليومي الحاد ..

بكل الفهم والحب ، اتتبع هذا الصوت الشعري الجديد الذي يفرض نفسه على ساحة الشعر ، في غير ادعاء أو خطابية او مبالغة ، هو ورفيقه في تجربة النضال والتعبير . خالد ابو خالد (خاصة في هلاليته الاخيرة ، ومحاولاته الشعرية الجديدة المتكئة الى التراث الشعبي : الفلسطيني والعربي معا ، وانهما معا يمثلان خلاصا جديدا للانسان العربي ، ونموذجا فريدا لمعايشة الفعل الثوري والتعبير عنه ، والالتحام ـ بكل ما يملكانه من جرأة واصالة ـ بجزئيات الواقع ، وعلاقاته المشتبكة المتصارعة ، في وهج الضوء ، وفي وضح النهار !

« عرسان للمرأة الصعبة » اضافة جديدة لرصيد احمد دحبور من الشعر الحقيقي ، فيها ما في قصائده السابقة من شفافية آسرة ، ووضوح رؤية ، ونفاذ الى الصميم في أسلوب شعري حاد وقاطع ، وصور يمتزج فيها الواقع اليومي بانجازات الحركة الشعرية الجديدة ، مع اهتمام بالايقاع الداخلي الذي نفجره الموسيقى الداخلية ـ خافتا حينا جهيرا أحيانا ـ لكنه مستمر متصاعد ، يحيل ختام المقاطع في القصيدة الى دوائر تنفتح على ما يليها ، وتتصل جميعا بنسيج التجربة الشعرية الحية ، التي تتراوح بين المحورين الرئيسيين : الفحولة والبكارة !

ان القصيدة دعوة حارة للفحولة الحقيقية ، والرجولة الحقيقية ، ونقل لها من لغة المأثور الشعبي ، ودلالاتها الجنسية ، الى صعيد العمل النضالي والبطولي ، وتفجير للفعل الثوري في وجدان المتلقي ، باعتباره مقياس الرجولة الاوحد ازاء الوطن المستباح .

ثم ان ما فيها ، ما ليس في قصائده السابقة ، درامية حارة ، تتوهج بها اصوات القصيدة في ابعادها المختلفة ، بين الرواية والسخرية ، والتعليق والتفجير ، وهي اصوات تشير ولا تفصح ، شان الشعر الاصيل ، وتتآزر دون أن تتداخل ، فيعطي تآزرها للتجربة غنى وكثافة وعمقا وابعادا جديدة ، ويظل وقع القصيدة في النفس ، ينداح دوائر ودوائر ، ويحدث ردود فعل شتى ، هي ولا ريب هدف الشاعر الاول والاخير !. ثم .. هذا النفس الشعري الحار :

وعندما حط على وردتها والتحقت به البيوت ، والطيور .
والتراب ، والاغاني ، واليدان ، والكتاب ، واستفاقت حوله الحجارة .
تجمعوا عليه ..
كل شفرة منذورة لذبح كبشنا الكبير أغمدت في لحمه ، وقيل:مت فلم يمت
واختلطت دماؤه بوردة البكارة !

ثم هذا الختام المفجّر ، الذي يجيء على موعده مع لحظة التفجير الثورية في النفس المتلقية .

أما أتاكم نبأ المصفاة في حيفا ؟
لقد فجّرها
فجرها
فجرها
فجرها

ومن جديد ، طاحت البكارة ..

لست اريد ان اكدر صفاء هذه الصورة الجميلة الآسرة من صور التلقي التي يحدثها الشعر الحقيقي في النفس ، لكنني فقط أريد ان أشير الى تعبير ، استوقفني ، تمنيته لو لم يكن :

ـ « خذ » حمامة جاهزة « لهذه المسائل » اذبحها على المنديل يخرج قانيا من غير سوء .

ان تعبير « لهذه المسائل » يقذف بي خارج هذه التجربة الشعرية النقية ، والموحية ، ومع ادراكي لهدف الشاعر وقصده من المجيء به على هذه الصورة المنفرة والروتينية ، الا انه يوقفني خلال سياق القصيدة الحار في منطقة « رهو » باردة ! وفي انتظار الاعراس القادمة للشاعر المناضل ، « احمد دحبور » .

القرية والفجر : تركي الحميري :

غنائية جميلة ، كأنها تنحدر من نفس عراقي قديم ، اجمل ما فيها قدرة موسيقية تتماوج فوقها اركان القصيدة ، وهي تنبض بحنين الارض ، وشحوب الاغاني القديمة ، وعواء كلاب الرحيل ، في نغم اسيان ، وتعبير موح ، غني بالصور والظلال ..

وقرانا
رفضت عريها ،
ركعت عند اضلعنا
ففرشنا الصدور
ومتنا على موتها ..

ومع تتابع العمل الشعري وانهماره تستوقفني بعض الكلمات :

اغرقت بيدهم « سحنات » الليالي المطيرة . فكلمة « سحنات » هنا لا تفعل شيئا سوى أن تقلق هذا السياق الشعري المتناغم ، ثم ما علاقة الاغراق « بالسحنات » على وجه الخصوص ؟

ثم تعبير : « شابت الكف قبل النواصي »

حبذا لو اسند الشاعر « للكف » صورة اخرى غير صورة (الشيب) تكون بها اليق وافعل في تاكيد التقابل الشعري ، فالنواصي تشيب لكن « الاكف » عادة تتشقق ، تتمزق ، تتشنج ، تتوقف عن الحركة، اما ان يدركها الشيب .. فلا ، ان الصورة الشعرية ينبغي ان تنتزع من اطار طبيعي للاشياء ، وحتى لو كان القصد من ورائها التجديد والابتكار واعادة التركيب فلا ينبغي ان يكون ذلك على حساب الطبيعية والمنطق والذوق الفني والشعوري ..

ويقول الشاعر :

نتاسى ...
بانا على الارض نحيا ،
وان الرحيلَ
جسدا في عواء الكلاب
شجرا تستبيح الحرائق اغصانه
مطرا يتطاول فيه الدخان عمودا
... الخ

لم افهم اولا علام نصب الشاعر : جسدا ، شجرا ، مطرا .
ثم ما معنى قوله : وان الرحيل ..

جسدا في عواء الكلاب

غير ان هذه الوقفات الصغيرة ، لا تنال من جمال هذه اللوحة الشعرية التي يقدمها الشاعر للقرية من خلال رحيل الفجر ، وهي لوحة كان يمكن لها ان تبلغ افقا ارحب لو تانى الشاعر في رسمها وتظليلها وطرد الدخيل والفضولي من بين سطورها ، كقوله :

يزرعون العذاب ازدهاء

ففضلا عن ان كلمة « ازدهاء » في هذا الوضع ، خطابية ، باردة، لا علاقة لها بسياق التجربة ، كنت اوثر لو عاود الشاعر تامل لوحته الفنية فعلا بعناصرها ومكوناتها الداخلية ، ليقيم عملا شعريا في مستوى التجربة الفريدة التي لا تتكرر كثيرا ..

المنبوذ : محمد عصفور :

القضية التي تثيرها مقدمة هذه القصيدة ، اخطر بكثير من القصيدة ذاتها .. انها قضية الشكل الشعري التقليدي : هل مات ام ما زال قادرا على الحياة ! ثم ظاهرة تجاهل المجلات الادبية ومن بينها ـ الآداب ـ (كما تقول سطور المقدمة) ـ لهذا اللون من التعبير الشعري .

والشاعر يصل في ختام مقدمته الى ان الشكل القديم ليس ميتا، بل هو مطواع للقادرين .

ومع اني اتفق مع الشاعر حول هذه النقطة بالذات ، الا اني اختلف معه في ان تكون قصيدته المنشورة تحقيقا لطواعية هذه القدرة، انها تكشف ببساطة عن امكانية شعرية لم تمتلك بعد مقوماتها الرئيسية، وفي مقدمتها السيطرة على اللغة والتعبير ، والاختيار ، والتميز بين اللغة الشعرية الحارة المتوهجة واللغة النثرية الباردة الجافة ، حتى لتهبط القصيدة ـ في الكثير من سياقها ـ الى درجة واضحة من الضعف والركاكة :

هنالك حيث تلاصق لحم الرجال التصاق بدون اقتراب ترى الفرد شيئا انيق الملامح ليس له غير عمق الثياب فما هو عمق الثياب هذا ؟ ثم هذه الانطباعات البصرية السريعة عن عالم المدينة في الغرب ـ حيث يعيش الشاعر ـ اما كان ينبغي للشاعر أن يتمثلها تمثلا شعريا حقيقيا ، ليفرزها في قصائده بعد ذلك ، وقد اتيح لها من العمق والوعي والشمول ، ما يضفي على تعبيره الشعري غنى وكثافة ونفاذا الى اعماق المتلقي :

وافضل للصحب ان يتركوك ويرموا دماغك بالاضطراب ..

ولكن صحبي استجابوا اليّ بان اغرقوني بسيل السباب وطوردت في السوق كالمجرمين وقضّت خطاي الوف الكلاب ولا نفهم ابدا كيف قضت خطا الشاعر انوف الكلاب ! ولا معنى قوله : قضت « خطاي » ، وهل يستقيم ذلك لغة ؟ والشاعر يستعمل « لما » بمعنى متى ، ثم لا يدرك الفرق بينهما ، فيقول :

يلذ بسمعي صفير الرياح واخشع « لما » يحين الغياب وفضلا عن انه استعمال عامي ، فان دخول « لما » على الفعل المضارع يوجب جزمه فيصبح التعبير ، لما « يحن » .. وعند ذلك يختل وزن البيت!، ولو انه قال حين يحين الغياب : لاراح واستراح !

الطريف بعد ذلك ان القضية التي يطرحها الشاعر محمد عصفور ـ من خلال قصيدته التقليدية هذه ـ على صفحات الآداب ، اثارتها الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة في العدد اليتيم الذي صدر من مجلة « الشعر » القاهرية (ربيع ١٩٧٢) عندما كتبت مقدمة لقصيدتها « ضوء القمر » تقول فيها :

تعمدت ان اختار للمجلة الجديدة قصيدة من شعر المقطوعة لا من الشعر الحر الذي طغى على شعرنا الحديث طغيانا جارفا فيه كثير من الازدراء لشعر الشطرين ، بحيث اصبح هذا الشعر الخليلي المنبوذ يحتاج الى ان نسنده ، نحن رعاة الشعر الحر .. وندفع صوته الضائع وبحيث بات من يجرؤ منا على نشر قصيدة تمت الى اللون القديم مجازفا بسمعته باعتباره شاعرا مجددا .

ثم تقول نازك :

انني حريصة على ان استبقي مكانا مناسبا لشعرنا ذي الشطرين فان فيه غنى وجمالا وموسيقى ، وهو قادر على تحمل كثير من تجديدنا لو رجعنا اليه وتناولناه بعد ان اكتسبنا ملامح جديدة في شعرنا الحر هذا فضلا عن انني لا ارى من الحكمة ان نقطع الصلة بتراثنا لنحل مكانه شكلا جديدا يمحوه محوا كاملا ؟؟

ان نازك الملائكة تثير القضية هنا على نحو اعمق وبصورة اكثر نضجا ووضوحا ولا تقف بها عند حدود نشر الشعر التقليدي فحسب، من خلال تجربتها الشعرية الكبيرة ووعيها العميق بمسيرة الشعر العربي قديمه وحديثه ، ويبقى بعد ذلك للشاعر محمد عصفور فضل الالتها من جديد على صفحات الآداب ، وان كان لم ينجح في تقديم « حيثيات » شعرية لقضيته المطروحة ، فجاءت قصيدته « المنبوذ » شاهدا ضده اكثر من كونها شاهدا له !

معزوفة على الجرح القديم : حسن فتح الباب :

وما هو هذا الجرح القديم ؟ سؤال لا تجيب عنه مقاطع القصيدة

الثلاثة التي حملت عناوين : الراية والزوبعة والسواقي . اخشى ان اقول ان الشاعر قد نحّى تجربته جانبا ثم بدا يكتب ، والا فما هذه الحيرة التي تصاحب القارىء المتامل ، وهو يحاول جاهدا ان يمسك بخيوط هذا العمل الشعري ، وان يلم بنسيجه ووشائجه ، على امل ان تتفتح له كوامنه ، وتستجيب له صوره الشاردة المتناثرة ..ولكن دون جدوى .

الشاعر حسن فتح الباب شاعر مجرّب ، وهو يكشف في هذه القصيدة ، كما هو الحال في قصائد له سابقة ، عن قدرة شعرية لا شك فيها ، قدرة على التعبير ، وسيطرة على اللغة ، وحفاوة بالموسيقى الداخلية ، لكن شيئا ما يظل يفصل بين القصيدة والمتلقي، ويحول دون معايشتها واكتشاف اسرارها الدفينة .. مما يجعل منها فضولا ثم تسجيله على الورق بعد انطفاء التجربة ذاتها ، ومنطقتها ، وتحويلها الى احكام مباشرة ، لا حرارة فيها ولا توهج .

انا السجين في قيود العري :
دمية ودمعة ..
تفاحة وجمجمة
انا سجين الزوبعة .

هل ثمة علاقة شعورية داخل هذا السياق بين العري والدمية والدمعة والتفاحة والجمجمة والزوبعة .؟ وأين ؟ في هذه المساحة الضئيلة من الكلمات التي انثالت فيها هذه الاقانيم انثيالا !

ثم يقول : (والحديث عن السواقي السبع) :

تبكي على عشاقها
تبكي على العصفور لا يقتحم الانواء
في موكب من الدماء والسرور !

هذه الصورة الاخيرة : صورة « موكب الدماء والسرور » ، اخشى ان تكون نتاج التامل العقلي البارد ، والا فان الشعور الصادق ـ والطبيعي ـ يشجبها .. ولا يجد فيها اثراء لتجربة او تعميقا لمسار ..

* * *

بطاقات مهاجرة الى الشمال : ابراهيم الجرادي
اغتربات مایاکوفسكي : بندر عبد الحميد
بقعة في ذاكرة غير مضاءة : علي جعفر العلاق

لست احب الحديث عن الفن بالجملة ، لكني مضطر الى وضع هذه القصائد الثلاث في الكفة التي تضم سلبيات الحركة الشعرية الجديدة . هذه السلبيات التي اصبح الوقوع فيها . لدى كثيرين ممن ينتمون الى هذه الحركة ـ دليلا على انعدام النضج ، والنقص في اكتمال القدرة ، والادوات ، والاتكاء على التراث الشعري الطويل وتجاوزه ، والوعي العميق بالموسيقى الداخلية للشعر الجديد .

لهذا كله ، شاع في الكثير من قصائد الشعر الجديد ، التخبط في الاوزان والتفاعيل ، والانتقالات المفاجئة غير المبررة من وزن الى وزن ومن تفعيلة الى تفعيلة ، وشاع هذا الغموض المظلم الذي لاينكشف عن ثراء تجربة او وعي او رؤية بقدر كشفه عن العجز والعقم وجفاف المعين ، مما جعل الكثير من هذه التجارب الشعرية الفاذا مبهمة ، يظن اصحابها انهم بهذا يجبرون القارىء ، ويستثيرون فضوله ودهشته ، ومن ثم يخطفون انبهاره وتقديره ، ولكنهم واهمون !

هؤلاء الشعراء الثلاثة يقدمون لنا نماذج متباينة المستوى لهذه السلبيات .

يقول ابراهيم الجرادي :

احاصر نار التعري بصدري
وادخل فيك جنينا ، اصير
واعرف فيك جنون الولادة
لتعرفني ّ لذايذ المخاض

فهذه الشطرة الاخيرة مضطربة الوزن ، والذي جعلها كذلك هو قوه « لتعرفني » .. اما المعنى العام الذي يمكن ان يبوح به هذا المقطع الشعري فاظنه احجية يحار فيها القارىء .

ثم يقول :

مجلسكم « اوراق » يا احبتي
وحان موعد الشراب
وعندما تحين ساعة السفر
ابوح بالجواب .

فالشطرة الاولى مضطربة الوزن ايضا ، وقد نسي الشاعر ان « أوراق » ليست ممنوعة من الصرف ولذا يجب تنوينها ، ومتى نونت لم يستقم الوزن !

اما المعنى فما اظنه استقام !

ويقول بندر عبد الحميد :

قال الطفل الازرق : ماتت امي
اغني للعمال
اتمزق
ابحث عن عش الفنيق
في وجهي رمل الشرق

مرة اخرى يضطرب الوزن الشعري في الشطرة الثانية ،«اغني للعمال » وفي الشطرة الاخيرة . « في وجهي رمل الشرق » ، ولا يستقيم الا اذا صارت رمل « المشددة » الميم بدون هذا التشديد وهو امر لا يستقيم !

ثم ، هل من سبيل لتفهم هذا الكلام :

يندلق البحر على صدري
اتعب
تشكو مدن اللون صراخي
والحرب على عكاز الطحلب !

ثم يقول بندر :

« يا اطفال العالم
من منكم يفهم شعري »
اما انا ، فما اظنني فهمته !

ويقول علي جعفر العلاق :

من يصمد ما بين البغض
وبين العشق الجارح يهلك فيه اثنين
.....
كان النهر
يؤالف بين الرمل وبين الصبية
يترك في راسي
اغطيـــة ..
وهوى ..
وبضائع للموتى ..

اخشى ان تكون هذه البقعة التي جعلها الشاعر عنوانا لقصيدته، بقعة « سيريالية » ، ستطلب منا احتشادا اوفى ، وتعبرا بالاشياء، يقدر على التوفيق بين المتناقضات ، ويرى في اللا معنى معنى ، وفي البقعة ضوءا ، وفي اللاشعر شعرا ..

* * *

وعذرا ايها الاصدقاء ، فقد اطلت .. وارجو الا اكون قد تجاوزت!

القاهرة — فاروق شوشة