قرأت العدد الماضي من "الآداب"

القصائد

د . ميشال سليمان

كل من القى نظرة عجلى ، او قرأ بامعان ، قصائد العدد الاخير من « الاداب » الغراء ، لا بد انه وجد ، كما وجدت ،« توارد خواطر » بين اصحابها ،من حيث التوافق في بعض المفردات ،والاجواء.

ولست ادري ما اذا كانت من عميد « الاداب » الصديق الدكتور سهيل ادريس ، « رمية .. » ، لكي بؤكد ما ذهبنا ونذهب اليه دائما ، من ان هذا الانصباب على معين واحد من المفردات ، والرؤى ، والصيغ احيانا ، يكاد يقتل شعرنا العربي ، ان لم يكن قد قتل جوانب منه فعلا . وذلك دونما اعتبار لفراد الاسلوبية ، والمشارق الشعرية بشكل عام .

وتحضرني في هذا المجال ، مقالة للنابغة جبران ، يضمنها خواطره ولواعج نفسه الشاعرة ،في ما يتصل بالتفرد ، والابداع ، ووجوبهما في الصنيع الفني ، وقد حفر افكاره في ما اسماه ب « الوحدة والانفراد » .

يقول جبران : « حياتك يا اخي .. منزل بعيد عن سبل الظواهر والمظاهر التي يدعوها الناس باسمك .فان كان هذا المنزل مظلما فانت لا تقدر ان تنيره بسراج غيرك . وان كان خاليا ، فانت لاتستطيع ان تملأه من خيرات سواك . وان كان منتصبا في صحراء ، فانت لا تقدر ان تنقله الى حديقة سواك . وان كان منتصبا في قمة جبل، فانت لا تستطيع ان تهبط به الى واد وطئته اقدام غيرك . .

« .. ولولا هذه الوحدة ، وذاك الانفراد ، لما كنت انت انت ، وانا انا ، .. لكنتان سمعت صوتك ظننتني متكلما ، وان رأيت وجهك توهمت نفسي ناظرا في المرآة » .

وواضح من هذا القول ان نابغتنا ، يشير بدقة الى عوامل الابداع في العمل ، حين يؤكد بان المنزل المظلم لا ينار بسراج الغير ، وان المنزل القائم في صحراء ، لا يمكن ان ينقل الى حديقة الغير ، بمجرد استباحة سياجها ، وان اللوحة الفنية ، بالتالي ، لا يمكن ان تبدع فيها الريشة الصناع ابداعها ، بمجرد رسم الاطار، والمجيء بخطوط والوان مما سبق وقدم الاخرون .. والا ، كانت العملية الفنية تقليدا اعمى ، ومحاكاة تضارع التمثيل ، وكنت اذا سمعتني ظننت نفسك متكلما ، واذا رأيتك خلت انني انظر في مرآة .

ان الفن عملية لا تكرر ذاتها . والجمالية الابداعية في الشعر، بنوع خاص ، ترمي فيما ترمي ، الى تثقيف الطبقة العاملة ،وطبقة الفلاحين ، وفئات المثقفين والطلاب الثوريين ، وكل من له مصلحة في التحول الاجتماعي ، عن طريق جعلهم يحسون ويفهمون قضايا الادب والفن الجديدين ، لا التراث البورجوازي وحسب ، وانما الضروري من مسالة تمثل الواقع ، ووعيه ، بجزئياته وكلياته عبر علاقتها الجدلية ، ومن خلال تطورها الثوري .

وهذا يفترض بالضرورة ، ايجاد مصطلحات جديدة ، من خلال رؤية للواقع جديدة ، الامر الذي لا يمكن ان يحصل الا بالبحث الدائم عن ادوات للتعبير جديدة ايضا ، قادرة على استبطان حركة ديناميكية ، متفجرة ، تخلق فينا ارتساما لمناهج حياتية ، تختلف عما عرفته وفرضته البورجوازية ، في ما ابدعته من رومنيطيكيات على صعيد الادب والفن .

اذن ، ادوات التعبير هي ما يحتاجه الشعر الحديث . على ان لا تكون لغة فقط ، في مدار صياغتها اللفظية . ولكن بما تحمل المفردة المبدأة من شوائب الخدر ، والتضمين المثالي الاجوف ،في نطاق تعبيرها عن الحس ، والحالة ، والوضع جميعا ، ومحاولة ربطها في وعي حضاري حديث .

بهذا المعنى ، يكون الابداع نوعا من التفرد في الصياغة ، وفي الاداء التعبيري الذي ، يتباين اشكاله وتعددها ، يكفل للشعر ، والفن باطلاق ، امكانية عدم تكرر ذاته ، ويضمن للشاعر والفنان ايضا ، تفردا معينا ، اذا ما وجب ان يعرض نتاجه على محك النقد الذاتي والموضوعي ، فلا يكون شأنه بازاء غيره ، كمن ينظر في مرآة.

الى هنا ، نكتفي بهذا القدر من التشديد ، على وجوب الابتكار، تعبيرا ، وصياغة ، ورؤى ، وتوالي مفردات . على ان لا يتوهم احد اننا نتهم الزملاء شعراء هذا العدد من « الاداب » بالتقصير في هذا الصدد . وانما هي خواطر جاءتنا ، فآثرنا اثباتها للتذكير لعله ينفع . وعليه فلنبدأ :

قصيدة « مزرعة الزاهي محمد » ،هي ذات نبرة هادئة ، كما هو ملحوظ دائما في شعر سعدي يوسف ، الذي يظهر كانه عزوف عن رفع الصوت عاليا ، حياء حينا ، ورغبة حينا اخر ، في ان لا يطغى الصوت على الموضوع ، فيضيع الاثنان على حساب الشعر .

وهنا لا بد لي من الاشارة الى ان هذه « القبعة من ازهار الفلفل » التي يستهل بها الشاعر مزرعة « الزاهي محمد » لطرفة شعرية حقا ، تعيد الى الاذهان نكهة لوركا ،وقصائده الفجرية، واشجار البرتقال ، والحناء في اسبانيا .

الا انني لا استطيع ان اغفر للاخ سعدي تلذذه برفع « كأس الوحل » ليشرب نخب المزرعة ، التي انتاق فيها الحسن بصورته الواقعية ، واربما قيل ان الشاعر ،في لحظة رؤيته « مزرعة الزاهي محمد » كان في وضع نفسي مما يحتم عليه ان يرفع « كأس الوحل » ويشرب ، لعله ينسى ، او لعل « ازهار الفلفل » تنقله الى ما هو افضل من عالمه الخاص. ولكن هذا يحمل على الظن ان الشاعر ، في مجال تلمس اعذار لوضعه ، وهو الذي استيقظ فرأى في المزرعة جرحا مدهشا يصبح شيئا ما ، لا يناقش .

ولن ادخل هنا في جدل حول ما يناقش ، او لا يناقش في الشعر، وفي سواه من الظاهرات والمعطيات الفنية ،حتى وان كان ذلك « قانونا للعشب ، وللعنب الاحمر » . فاغلب الظن ان كل شيء يناقش . واليقين ان كل شيء ينبغي ان يناقش ،حتى تثبت اصوله ، وتبسق فروعه ، وتجن في الروع وفي التصور الخلاق .

فلقد انقضت كل البكارات يا اخ سعدي . وليس من شيء في الشعر حرام . وما عليكم الا ان تناقشوا عندكم كل شيء ، ونحن

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٢ ـ

القصص

رشاد ابو شاور

تقييم الاعمال الادبية مسؤولية . فالجهد الذي يبذله الكتاب مهما كانت نتائجه يجب احترامه ، ولكن هذا الاحترام يجب ألا يدفعنا الى المجاملة ، بل يجب ان يضعنا ازاء ضميرنا : أي ان نقول رأينا بصدق ودون لف أو دوران .

ولكنني من خلال عملي كمحرر أدبي في بعض مجلات وصحف المقاومة اكتشفت بأسف وحزن ، ان الكتابة المسؤولة تكلف صاحبها فقدان العلاقة الودية مع الكتاب والشعراء والفنانين ، لذلك كنت أود لو اني لم أوافق على تكليف الدكتور سهيل ادريس بكتابة وجهة نظري في قصص العدد الماضي من « الآداب » .

لكن حماسي ومحبتي للقصة القصيرة جعلتني أسكت ثم أعلن موافقتي .

وارى ان القصة القصيرة تجمع بين الشعر والدراما والموسيقى . بالمسؤولية ، فيجب ان تكون الكتابة نابعة من شعور بالمسؤولية ، والا انكسرت سلسلة العلاقة الادبية بين الكاتب والناقد والجمهور .

وأرى ان القصة القصيرة تجمع بين الشعر والدراما والموسيقى . انها تأخذ من الشعر قدرته على ايقاظ حيوية الانسان النفسية ، وذلك من خلال اللغة المشحونه المركزة ، وتأخذ من الدراما فن الحوار البسيط الذي يحقق النمو والكشف والايحاء دون اطالة او املال ، وتتشابه مع الموسيقى بتلك الروح السرية .

صحيح ان الموسيقى لغة تكتب ، ثم تتحول الى أصوات وايقاع ، ولكننا حين نسمع الموسيقى ننسى انها تكتب . فالحركة تتبع الحركة، كأنها آتية من عالم سحري مدهش غير أرضي .

ونحن لا نستطيع أن نحدد كيف تكتب القصة الجيدة . ولكننا أحيانا نقرأ قصة فنعرب عن حبنا لها واعجابنا بها ، الا اننا لا نستطيع أن نحدد بالضبط كيف تكتب القصة الجيدة .

من هنا فان عالم القصة القصيرة .. لا محدود ... فهي فن صعب ، فيه كل الفنون ولا يتشابه مع فن آخر .

قبل بضعة عقود من الزمن كان دارسو الادب يكتبون عن العلاقة بين المقالة والقصة القصيرة ، وفي رأيهم ان الوصف مثلا سمة مشتركة بين القصة والمقالة . لكن تلك النظرة الساذجة تقهقرت ، ليس لانها ساذجة فقط ، بل لان القصة القصيرة تطورت ، وأخذت مكانتها الحقيقية .

لقد تطورت القصة القصيرة ، ونمت ، وأخذت مكانتها الادبية بفضل عشرات الكتاب . اما المقالة كفن منفصل ، فباعتقادي انها انتهت ، اذ لا يوجد اليوم ما نصفه بأنه كاتب مقالة مختص ، وهذا راجع الى عجز ذلك اللون الادبي الذي ظهر لفترة ، ثم انقضى عهده .

حين أقول انتهى عهده فانني أعني : انتهى عهد الوصف الخارجي الساذج ، وانتهت ايضا مرحلة الانشائية الرومانتيكية التي تواجه تعقيدات الحياة بالدموع .

وهنا أستخلص صفتين عامتين لصالح القصة القصيرة الحديثة : أولاهما : ان القصة القصيرة العربية الحديثة على أيدي بعض الكتاب في وطننا لم تعد تهتم بالوصف الانشائي الخارجي المفتعل الذي يستعرض مفردات اللغة التي يحفظها الكاتب .

ثانيتهما : ان القصة القصيرة العربية الحديثة لم تعد تعتمد على استدرار الدموع والشفقة ، كما كان يفعل المرحوم مصطفى المنفلوطي مثلا .

البيت السعيد : لديزي الامير

تبدأ القصة بـ (كان) على طريقة القص القديمة . انها توحي لنا وكأنها ستنقل الينا قصة محبوكة ، فيها روح الحكاية . ولكننا نكتشف ان القصة بلا حكاية . انني لا أطالب الكاتبة بأن تقدم لنا حكاية ، ولكن طريقتها في القص أوحت بذلك .

ومع هذا فان القصة لا تعطينا فرح الاحساس بالدهشة ، اذ نقرأ أو نصغي لحكاية فيها طرافة وفن وبراعة قص تشدنا . لنقرأ هذا الحوار في بداية القصة :

جاءها يقول : ـ وحيدة ، عندك ضيفة في المكتبة ، اذهبي اليها .

ـ ضيفة لي ! من هي ؟

ـ زوجة صديقنا (رفيق) لا تستطيع الجلوس مع الرجال انها محجبة .

ـ زوجة صديقنا رفيق ؟! صديقنا التقدمي ؟! زوجته محجبة ، زوجته محجبة ؟!

الكاتبة لا تعتمد في قصتها على السرد لطرح المحادثة ، بل انها تهجم علينا بهذا الحوار النافر ، الذي لا حرارة فيه ولا براعة .

ان درامية القصة تأتي من قدرتها على الشحن ، من خلال قوة الحوار وتوتره . لكن الحوار طرح المفارقة بين أفكار التقدمي ومسلكيته ، رغم اننا لا نعرف ما هي هوية ذلك التقدمي ولا مسلكيته من خلال الفعل القادر على الاقناع .

كان بامكان الكاتبة ان تكتب قصتها من هذه الزاوية : المفارقة : رجل يدعي انه تقدمي ومع ذلك فهو منافق وكاذب . انه عاجز عن منح الحرية لزوجته ، فكيف سيناضل ويصمد ويتحمل المشاق في سبيل حرية الآخرين .

أسمح لنفسي أن أقول : ان الطلقة ضاعت في الفراغ . انها لم تصل ولم تعط نتيجة . القصة كالطلقة : نضغط على الزناد في اللحظة المناسبة ، باتجاه هدف ، من زاوية صحيحة .

والفرق بين القارىء المتلقي ، الذي لا يكتب ، وبين الكاتب آت من كون الكاتب منظما وواعيا ، عارفا لاسرار فنه .

تركت القاصة زاوية الضرب الصحيح وشتتت طاقتها في ارسال الضوء على اكثر من مشكلة ، وهذا ما جعل القصة أقرب ما تكون الى مسودة لدراسة سوسيولوجية تعالج قضايا المرأة العربية ، وتكشف طبيعة علاقاتها بالرجل .

واستسلمت وحيدة . زوجة أحد التقدميين محجبة اصرت على زيارتها .. وهي ، هي التي لا تحسن الحديث مع السيدات المحجبات، لا تعرف لغة الحوار مع هاته النساء ، هل تحدثهن عن الاولاد ؟ ليس لها ولد . هل تحدثهن عن مشاكل الجيران ؟ ليس بها فضول حتى لمعرفة أسمائهم .

اذا كانت زوجة التقدمي : المحجبة ، بلا شخصية ، بلا حضور ، فأيضا الزوجة ، وحيدة ، بلا شخصية ولا حضور ولا فعالية . لماذا لا تحسن الحديث مع المحجبات ؟ اذا كان التقدمي يكذب على نفسه وعلى زوجته وعلى المجتمع فان البطلة التي تستهجن وجود الحجاب على وجه تلك المرأة هي منافقة ودعية . انها تستهجن الحجاب ، ومع ذلك فهي استعلائية لا علاقة لها بجيرانها .

كي تثبت لنا القاصة كذب الزوج التقدمي ، فانها تعلمنا بانه خاضع لامه ، وان أمه تصلي .

واذ يخرج الضيوف يجيء غيرهم : (الضيفة الجديدة سافرة ومتخرجة من الجامعة . وكان الحوار معها اكثر توترا . جاءت الضيفة ومعها ولدان وثالث في بطنها ، لقد تركت في البيت سبعة) .

التتمة على الصفحة ـ ٧٤ ـ

قرأت العدد الماضي من الاداب

القصائد

تابع المنشور على الصفحة – ١٥ –

نناقش هنا كل شيء ، لكي يكون لشعرنا العربي العافية القمينة بجعله يدحرج في دنيانا شمسا من نار وحديد ، تحرق حين تسطع ، وتدمر حين تصدم . على ان لايتوهم احد ان المناقشة ، في هذا المجال ، هي المعادلات العقلانية ،التي تجف بذاتها ، فنجفف ما تتصل به من تجانيح للخيال . وانما اعني بالضرورة ، المعرفة التي تسعى الى اكتشاف الواقع ، واكتشاف العلاقات التي تكوّن الواقع وتطوره .

وبما ان الشاعر هو الفنان المدرك ، بشكل مباشر وغيرمباشر، معالم السبيل المفضي الى الاخرين ، فهو الموجب ذاته ، قبل كل شيء ، والمدرك بالتالي ، ان ثمة علاقة بينه وبين الاخرين ، وبينه وبين الظاهرات والاشياء .وعليه ان يتناولها بالمناقشة ، اي ان يحملها بمثابة هم اجتماعي بالضرورة . وعندئذ فقط يجد بالفعل حريته خلال الامكانيات المتاحة ، اي ، يصبح متصلا بكل شيء ، وناقدا كل شيء .

* * *

قصيدة « كم حلو هو الطوفان » للشاعر عبدالكريم الناعم ، ناعمة وحلوة ، الا ان الطوفان عليها دخيل . ولا اكتم الشاعر ان هذه الـ « ثم » التي تعاقبت عشر مرات ، قد سممت القصيدة من ناحية جمالية ، وتركتها على « بوابة المطلق » تنشد العافية . لكن القصيدة بعدما اعربت لنا عن امكانية في الاقبال على الحياة ،بدت كانها غرقت في لجة الحرمان . وبعدما كان نظر الشاعر منبهرا لاول وهلة ، ويداه ممتدتان ، اصبحتا خاويتين . فمأساة الحرمان هذه ظهرت غير واعية اطلاقا ،حتى اذا سبرنا اغوارها ، تكشفت لنا عن ان الشاعر يجد في قراراتها صورا ، كانت اساسا مثل مياه النهر ، طرية باردة صافية يعود اليها :

« أعود الى صفاء ، أرسمها على امواج قلبي » .

ثم يغرق في قرار هذه المياه ، و« الاغصان لا تدري . ويمد يده الى الثمر الحلال . لكن الاغصان ترده ، فيقول لها : امنحيني ضحكة اخرى .

الى هنا، والتجربة ناجمة عن حالة حرمان ، استطاع الشاعر ان يعبر عنها بصدق كلي ، في اطار من الاحاسيس الفنيةالشفافة، البعيدة عن العبثية ، والمتصلة في الان نفسه بنازعة ألم عميق حاول الشاعر ان يمسحه بمنديل البهجة المتبسمة ، لا الضاحكة .

الا ان عبدالكريم يأبى ان يظل في هذا الجو الحرماني القانع بما بلغ . فيمضي عبر تسلل عكسي ، منتقلا من الممارسة الى الحلم :

« فتضحك
ثم اشرب ، ثم اشرب ، ثم اسكر
ثم تحملني الدروب الى زواياها
ولا أصحو ..»

مبتعدا عن كل ما يمكن ان يكون له ملجأ ،الا من خلال التمني :

« فكوني الليلة الرطبا » .

ولهذا ينكفيء الشاعر الى داخله ، يستخرج منه الصوت ، والمشهد ، مبتعدا عن الحركة ، مجانبا الالم ، مكتفيا برؤيته ،محاولا ارتداءه . بحيث يخرج القاريء من هذه التجربة مقدرا تحمل الشاعر مشقة الايقاع والصورة ، في دينامية الحركة البنائية ، المؤكد ان الصبر اهم من التمرد في محاولة تحقيق رغبة ما .

ويحتفظ عبدالكريم الناعم بهذا النفس ، في سياق قصيدته ، مفضلا الاطار العام على الجزئيات ، التي تشكل لوحات في لوحة، تتقاطع صورها عبر تناغم دائم ،وخلال تيار يعبرها من قطب الى قطب اخر ، ويتنازعه الامل والحسرة على السواء .

* * *

قصيدة « دوار العصور » للشاعر فوزي كريم ، لم املك بازائها الا القول : هنا قصيدة تتحرك ، ذلك لان الشاعر لم يترك لنا مجال البحث عن تلك العشبة التي تتحرك ، فهي هواه :

« تلك التي تتحرك كانت هواي
ولدنا معا وظمئنا معا ..» .

ففي هذه « العشبة » التي تتحرك ، اشواك الم ، تعودا ابدا لتمارس دورها الى جانب الامل المدمر ،والحاجة الى الحنان والتمهل اللذين يسعيان الى المغامرة المتخيلة :

« وعانقت وحدي التباريح
كيف ابتلى بالشجاعة هذا الخليق بحبي ..»

فالحس الانساني فيها ظاهر في بعده الآني ، وكأنه في حال من الشفافية واهية ، مثل هذا التوازن الذي يراه الشاعر في الواقع ، بينه وبين هواه ، ويود متعبا في بنائه ، ان يعيد اليه بكارة ما .

وتستقي القصيدة شكلها من تالق سحري حميم ، غير مستقر. الا انه في الوقت ذاته ، يرتعش بارادة بناء ، ارادة تعبير ، على نحو ما تكون النبتة النامية الواجدة ذاتها في اتجاه النور :

« طويت الخطى ثم افلت منها المجاهل
صرت الحزين الضرير ... »

تسعى لتحقيق نظامها الجديد ، بعودة الى الشفافية الاولى . قلت البراءة :

« اقول اثنتان السماء وعيناي
لا تطبقان ... »

والتطهر بالنار ، وغربة الاشياء ، ومن ثم التحول من ذات فردية الى اكثر ، الى اثنتين لمجابهة الليل ، وبالتالي عبوره :

« ولكنهم حين يفتتحون الاصابع للنذر
افتحها للنذير
واجنح من غربة الملح ...
. . .
سلي يا صديقة حزني
عن الخمرة المستريحة بي ... »

لقد عرف الشاعر انه انما يطلب الكثير . لكنه يمنى بالخيبة ، مدركا انه مبالغ في مطلبه . فتتبدل نبراته حتى لتتلاشى ، ويقبل بضراعة : « ساعة للبكاء » . والخلاصة ، ان قصيدة « دوار العصور » تشكل نبضة على خط الحلم ، يتصارع فيها الرفض والقبول ، ضمن مدار من فصول الموت ، لتبعث من جديد ، في جو من الكآبة التي لا تستسلم ولا تثور .

* * *

قصيدة « موال لفلسطيني وجد نفسه » للشاعر طارق عون‌الله، حملتني على القول انه اذا كان لموضوع الشعر شفاعة ما ، فحسبها انها موجهة الى الشهيد كمال ناصر ، ولرفاقه الاحياء . وهي تطرح ، مرة اخرى ، مسألة الشهادة والفداء ، وفلسطين ، والنكبة التي لا توصف ، من خلال الشعور بالغربة والمأساة :

« هل احلم بالعودة

للداخـل
وانا سبي في الخارج .. »

وتندرج القصيدة في سياق صوت واحد ، متوازي النبرات ، ملتمسة لايقاعها خطوطا ظاهرية ، فلما دخلت جوهر الحس لتستخرج منه عالما تخيليا . من هنا سر انكشافها دونما معاناة .

وما دامت على هذا النحو من الصياغة ، فليس لنا الا ان ناخذ بمفادها ، وهو على ما اظن ، مشرب" ألما ، ملتاع بمـا ينتاب الارض السليب وانسانها من طغيان الزعماء والحاكمين ، ومن العـــدو الاسرائيلي على السواء . ولا يغرب عن بال الشاعر اقامة المقارنة بين الفدائي الذي يموت في ساح القتال ، وبين الذي يتفرج عليه ، وهو « قابع في الدفء » . ويقول :

« فحذاء فدائي واحد
اطهر مني
وسلاح فدائي واحد
أعظم مني .. » .

كل هذا يشفع به الى الان ، حسن النية . لكن ، الا يـرى الشاعر ان هذا الكلام ، برغم غضبه الملحوظ ، ولا اقول ثورته ، يظل دون مستوى الشعر بمعناه الفني ، اي بمفهومه الجدلي القائل بعدم نقل الواقع كما هو (محاكاة الطبيعة) وبالتخيل المدعوم بالفكر الذي يسمح للشعر بتقديم معنى يتجاوز مجرد الحقل الجمالـــي ، ليبلغ الكشوفات الكبرى في الواقع ، ويلم بالتناقضات القائمة .

* * *

اما قصيدة « هوامش على شغب » للشاعر ابرهيم الجرادي ، فيبدو ان صاحبها كان على علم مسبق بانها مغلقة ، ومفاتيحها مـع صديقه ... لانه « يعرف ما تحت الجلد » . اما نحن ، فمع ثقتنا بمعرفتنا بما تحت الجلد ، وما في الجلد ، وعليه ايضا ، فاننـــا بقينا عاجزين عن ولوج ما تحت الجلد هذه المرة . ولذلك بقيـــت القصيدة ، في اكثرية مقاطعها ، مغلقـة علينا ، ولـم تنفرج بـرغـم معالجتنا لها .

ولكن هذا لا يمنع ان تكون اشياء قد اعجبتنا في « هوامش على شغب » ومنها :

« ... امرأة باهظة
وتملك صدرا قتيلا وطفلا كبيرا
وملحق بيت
أبيع حوائجها الداخلية سرا
وأحيـا ... »

وهنا لا بد من التأكيد ، ان هذه الثياب الداخلية يجب ان تكون غالية الثمن ، لكي تقوم بأود عائلة من ثلاثة اشخاص .

ومنهـا :

« بيان رقم ـ ٥ ـ
جين فوندا
تصرح انها نامت قديما
مع الشيخ .. والكلب .. والكومبارس
ونامت مع اصبعها في الفراش ... »

ومنهـا :

« انتم دكتور فائز احمد الفائز
ب ٥٢
د. سهيل ادريس
علي الجندي
د. ج. حبش
عبدالله ابو هيف
مررتم بذاكرتي سأغادر
زمان التعقل نحو الجنون العظيم ... »

أعود فاكرر ، ان هذه القصيدة كانت مغلقة في بعض مقاطعها ، بحيث لم نستمتع بمضامينها التـي ، ربمـا رمى منهـا الشاعر الـى شيء خطير .

* * *

واما قصيدة « بقايا زمن » للشاعر الفريد سمعان ، فهي تنطوي على رؤية للانسان الذي يجهد في الواقع ، من اجل ان تنفك عنـه أطواق الحديد التي تطوق اليوم كل شيء . ويلاحظ في القصيدة هذا الحضور بالفعل والاثارة ، محددا في الزمان والمكان ، رابطـا الراهن بالاتي ، كجسر من نور ، يحمل الامل المنتصر ، على نغمـة غنائية تفوح منها رائحة الارض ، الوطن ، المرأة ، وكل ما هـــو حبيب وحميم :

« وحدي اجوب صحاريك
احمل حزن المواويل ...
. . .
احدق في زوات السراب
واشرب دمع العذارى
... انا والشجون »

بحيث تبدو الرحلة غير ما هو عليه الهروب ، وغير ما ينتظر من تيه ودوار ، في متاهات الرمز المفضي الى لا شيء . فالشاعر الفريد سمعان يعرف ما يريد . وهو يغلف رؤيوية شفافة ، قد لا تبلغ حـد السمو الابداعي ، الا انها معافاة ، تقيم الطباق بينها وبين المفردة ، وما تحمل من شحنات عاطفية ، في اطار السطر الشعري ، من ضمن مخطط القصيدة العام .

وعلى الرغم من ان الشاعر يتلقى الالم والكآبة ، ووجوه الحاضر المؤسفة ، والمرفوضة في آن واحد ، فهو يتصور منافذ الخلاص ، جماعية ، تصل فيها القصيدة الى ذروة تألقها :

« علمتنا الليالي .. الدفاتر .. وقع الاناشيد
ان النجوم رذاذ النهار
الذي سوف يأتي
وان شراع الفنارات يورق في اذرع العاصفة ... »

أملنا ان يورق هذا الشراع في اذرع العاصفة ، ليورق الانسان، ويورق الشعر .

بيـروت

قريبا

البكاء على صدر الحبيب

للكاتب الفلسطيني

رشاد أبو شاور

عن اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين

القصص

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

تدخل راوية القصة في حوار مع الضيفة . ثم يأتي ضيوف جدد ، وهكذا من مشكلة الى اخرى ، بل من قضية كبيرة الى اخرى تثقل بنا القاصة ، وعلينا ان نتحمل .

وتكون النهاية ، بعد التخلص من الضيوف : دخلت الحمام ، فتحت الدوش ، وحنفية الحوض واستلقت فيه . رذاذ الماء يتساقط عليها والماء يعلو يغطيها ، ومن غلاء الماء وصلتها الصلاة .

اذا كنت ارى ان القصة طرحت قضايا كبيرة مثل تحديد النسل وازدواجية بعض الرجال التقدميين ، وعجزت عن الامساك بخيط واحد ، فانني ارى ان نهاية القصة مفتعلة ، لا دلالة لها ولا معنى . فالقاصة ارادت التوقف والانتهاء من اطروحاتها .

هذه القصة بعيدة عن ان تكون قصة قصيرة . وانا في حيرة ، فالقاصة كتبت بعض القصص الجيدة في « الاداب » . ارجو ان نقرا لها قصصا جيدة جديدة بمستوى قصصها القديمة ، فيها فن وتركيز وحياة : اي قدرة على الاقناع والوصول .

مخطط رواية : لمحمود زين الدين

بطل هذه القصة كاتب . ملّ من رتابة حياته الزوجية ، المنظمة، العادية . أخذ يكتب رواية عن كاتب تردد على صديقه فالتقى بفتاة تعرفت اليه وحدثته عن قصصه بثقافة الناقد وقدرته .

في كل يوم يذهب الى الحديقة ، يعود فيكتب مقطعا جديدا في روايته عن تلك العلاقة . اما زوجته التي تنفض الغبار عن كتبه كل يوم فتكتشف روايته وتشعر وكأن القصة صادقة وحقيقية .

القصة مكتوبة بطريقة المسرح في المسرح . في مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » لبيرندلو لا نستطيع التمييز بين الواقع والتمثيل . اما في هذه القصة فالتمثيل جاء من أجل هز العلاقة الفاترة ودفع الحياة في عروقها .

في نهاية القصة ، وبعد حوار مع زوجته ، يكتب بطل القصة ـ الكاتب ـ : (في هذا اليوم حصلت المفاجأة .. لم تات الى الحديقة ، انتظرها طويلا ! ... ولما عاد الى منزله كانت امراته هذه المرة اكثر حيوية واندفاعا وكلاما .. فاحس تجاهها بشوق مكتوم منذ عشرين عاما) .

كان يجب ان تنتهي القصة هنا . لكن القاص يضيف هذه الجملة الباهتة : وودّ ان يفرغ عاطفته الدفينة أمامها ولكنه أحس بالحرج ..

في كتابه « الصمت المنفرد » يقول فرانك أوكونور : ان الفرق بين القصة القصيرة والرواية هو فرق بين الشخصيات . فالشخصية في الرواية تمثل غيرها ، اما في القصة القصيرة فهي وحيدة منبوذة .

في هذه القصة : مخطط رواية . لا تمثل الشخصية غيرها ، لانها مبتسرة ومحدودة . ولا تمثل نفسها ، ذلك انها ليست منبوذة مثل العاهرات في قصص دي موباسان ، او المدرس في الريف كما في قصص تشيخوف .

واذكر كاتب القصة انني قرأت قبل بضعة اعوام قصة مترجمة عن الفرنسية ، عن كاتب يعيش مع زوجته حياة مملة بطيئة . يشرع في كتابة رواية عن تلك العلاقة ، يوما بيوم . وحين يصل الى الفصل الاخير تدخل زوجته الى مكتبه وتنهي القصة هكذا : ثم ان الكاتب تخلى عن تلك الفتاة وعاد الى زوجته .

ويعود الكاتب الحقيقي الى دفء الحياة الزوجية . ذلك انه يكتشف اهتمام زوجته به ، ويلمس انها لا تود ان تثقل عليه ولم تكن تود التدخل في خصوصياته . ولكنها مع ذلك لم تكن بعيدة عنه كما كان يتوهم .

الدروب : لزهير علاف

هذه القصة لكاتب جزائري ، وأعتقد ان هذا هو السبب الذي دفع الدكتور سهيل ادريس لنشرها على صفحات « الآداب » . فالكتابة العربية في تونس والجزائر والمغرب هي عملية كفاح وطني وقومي ازاء الاتجاه الداعي للتمسك باللغة الفرنسية ونبذ العربية . من هذا المنطلق ـ كون الكتابة بالعربية هي وسيلة كفاحية ـ فانني أوافق الدكتور ادريس على نشر قصص اخواننا عرب المغرب لتشجيعهم، واحتضان أعمالهم الادبية ، وتمكينهم من المواظبة والصمود .

قصة « الدروب » تحاول ان تتكىء على الرمز . تدور القصة حول شجرة يرثها رجل عن والده . يحاول ان يزرعها ـ اذا كان قد ورثها عن والده فاين كانت ما دام انها تحتاج للزراعة ؟! هل كانت مزروعة في الهواء ؟ ـ لكنها لا تنبت في الارض الرملية . واذ زرعها في أرض اخرى لم تضرب جذورها لحاجتها لماء المطر . ثم زرعها في غرفته فلم تنبت لانها تحتاج لضوء الشمس . وأخيرا تموت .

لست أدري ماذا يريد الكاتب . هل أراد ان يقول ان الاشياء لا تعيش الا ضمن ظروف طبيعية ، وان التعلق بالاوهام يؤدي الى الافلاس والبكاء . أصرح بأني عجزت عن استيعاب هذه القصة ، ذلك انها خاطرة غامضة ليس الا .

الموت على رصيف بارد : لمحمد علي شمس الدين

هذه قصة طيبة ، فالكاتب ينقل الينا من خلال تكثيف لغوي وجمل حادة وسريعة ، ومقاطع متوترة : مأساة المواطن في الجنوب ، واحساسه بالعزلة والهوان ، المظاهرات لا تفيد ، لقد جاءوا بمجنزراتهم وقتلوا ليلى . وليلى هنا ليست مجرد فتاة ، وانما هي لبنان نفسه : الوطن : اسمعي : أسميتك ليلى واسمك دافىء ـ بارد كالليل ، لكن الليل يسقط وها هو الحدم الغزير الحار يصعد ـ يصعد ـ يصعد .

الحوار مكتوب بمهارة ، مقتضب ، مكثف ، يخدم الغرض بالضبط :

ـ يقولون اليوم فيه مظاهرة عشان الجنوب ، والله جاي عبالي امشي فيها ، بس شو بتنفع المظاهرات ـ يا استاذ ـ بيقولوا الدولة بدها تمشي فيها كمان .

بهذا الحوار البسيط على لسان السائق نتعرف على مأساة الجنوب وعلى طبيعة العلاقة بين الفقراء والسلطة اللاهية في بيروت . بين الفعل السلبي (التظاهرات) وبين ما يجب ان يكون : الفعل الايجابي : القتال ، الدفاع عن ليلى وعن الوطن .

دمشق