حركة النقد الادبي الحديث في فلسطين

تأليف : الدكتور هاشم ياغي

منشورات معهد البحوث والدراسات العربية . القاهرة ١٩٧٣ ـ ٣٤٠ص

في الكلمات القصار الاولى من تقديمه حدد الدكتور هاشم ياغي منهج كتابه هذا الذي اقتصر او كاد على « حركة النقد الادبي الحديث في فلسطين » وتجنب الخوض غالبا في نقد النقاد الفلسطينيين ممن كان نشاطهم النقدي في خارج فلسطين ، بسبب بعثرتهم في البلاد العربية وغير العربية بعد نكسة سنة ١٩٤٨ م » . من هنا اتسع المجال امامه لا الى « حرصه على ايراد النصوص النقدية بشيء من السعة » حسب ، انما الى توسعه ـ بما جمع من مقالات ونصوص وابحاث ـ في مفهوم النقد توسعا جاوز حدود الفنية والكيفية والموضوعية ، خاصة في الفصلين الثالث والرابع ، الى حدود اخرى بعيدة ، ربما كان المؤلف نفسه يستشعرها حين قال : « ..ان ميدان النقد يشبه السوق التي يشارك فيها كبار المشترين ومحترفو التجارة وغيرهم » (ص ١١٦) .

ان الدكتور هاشم وشقيقه الدكتور عبدالرحمن من الضليعين في التراث الفلسطيني بشتى موضوعاته ، فليست هذه المرة الاولى التي يعالج فيها المؤلف ناحية منه حتى يحتاج الى المقدمات الطويلة والتمهيدات العريضة . لا جرم اذن ان يحمل في الفصل الاول « مناخ » فلسطين والفلسطينيين العام سياسيا وثقافيا واجتماعيا ووطنيا في عجالة كان قد اطال الوقوف عند اكثر موضوعاتها في كتابه « القصة القصيرة في فلسطين والاردن (١) » . ثم ينتقل الى الفصل الثاني ليتكلم ـ بايجاز ايضا ـ على المذاهب والمدارس الادبية الحديثة من حيث نشأتها وتطورها وتأثيرها في فلسطين وما جاورها ، ويكشف عن موقف الرومانسية والرمزية والواقعية الجديدة (الاشتراكية) من الانسان والمجتمع والطبيعة والكون والحياة والفن تمهيدا للتقسيمات التي اتبعها في الفصول الباقية من الكتاب .

* * *

يعترف المؤلف ـ كعهدنا به دقة وعلمية وموضوعية ـ دونما تعصب ومثلما فعل في كتابه عن القصة القصيرة ، منذ ان وضع قدميه على ارض الموضوع الحقيقية ، بأن مرحلة النصف الثاني من القرن التاسع عشر من حياة النقد الادبي في فلسطين لم تكن سوى تقاريظ ساذجة لا تقدم ولا تؤخر ، لكن ما ان انقضت تلك الفترة وأطل القرن العشرون حتى طفرت الحركة النقدية الفلسطينية طفرة كتلك التي طفرها محمود سامي البارودي في الشعر العربي الحديث ، بظهور كتاب « تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوجو » لروحي الخالدي الذي كتبه في (بوردو) حين كان يطلب العلم في فرنسا ، في جامعة السوربون وغيرها ، وهناك تعرف على المستشرقين ، وشارك في مؤتمراتهم العلمية ، واتيح له ان يعيش جو الثقافة الفرنسية والمجتمع الفرنسي .

وتبرز أهمية وقفة المؤلف عند الخالدي وكتابه في الملاحظ الهامة التي اضافها الى ما جاء به الدكتور اسحق موسى الحسيني في كتابه « النقد الادبي المعاصر في الربع الاول من القرن العشرين » ، والدكتور ناصر الدين الاسد في « محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين » ، والدكتور عبدالرحمن ياغي في « حياة الادب الفلسطيني الحديث من اول النهضة حتى النكبة » .

اما الفترة التي تلت طفرة الخالدي ، وهي فترة الاربعين سنة التي سبقت نكبة عام ١٩٤٨ م فيقول المؤلف ان النقد فيها « كان في مستوى رفيع .. لا يقل عن مستوى كتاب روحي الخالدي ان لم يفقه» (ص ٤٧) . عمدة انتاج هذه الفترة ما كتبته كوكبة من الكتاب الذين انضوى قسم منهم تحت لواء الرومانسية التأثرية ، والاخر تحت لواء الواقعية الجديدة او ما يقترب منها .

وللحق ان المؤلف لم يكتف بافساح المجال لهؤلاء واولئك ان تتحدث آراؤهم ونظراتهم النقدية وخاطراتهم عن نفسها ، انما كان يتدخل في اكثر الاحيان ويبدي آراءه على النحو ذاته الذي نحاه في كتابه عن القصة القصيرة .

لقد بدأ بالمدرسة الاولى التي تتبعها من خليل بيدس الى فدوى طوقان ، موضحا الجانب الاهم عند اعضائها ، من مثل انصباب اهتمام خليل بيدس على الروايات واهميتها والغرض منها وتركيزه فيها على « الكيف » اكثر من « الكم » ، وتركيز توفيق زيبق على الخطابة وكل ما يتصل بها . لكن المؤلف وقف طويلا عند محمد اسعاف النشاشيبي ، وخليل السكاكيني ، فالاول كان معنيا بالمواقف العامة من خلال المواقف الخاصة من مثل : صلة اللغة باهلها في كافة مرافق حياتهم ، واتحاد اللفظ والمعنى ، والتجديد والتقليد ، والعبقرية ، والوزن والقافية اللذين عدهما مما قيد الشعر العربي قبل ان يحتدم اوار هذه القضية في نقدنا الحديث بعد مرحلة الرواد . غير ان هذا لا يمنع من القول بابتعاد النشاشيبي في اكثر مواقفه عن المفهوم الدقيق للنقد ، ولعل السكاكيني ـ على ما اخذ عليه المؤلف من علو واندفاعات ـ اذ يكون اصلب عودا من النشاشيبي في حركة النقد الفلسطيني ، لان السكاكيني ـ على ما اخذ عليه المؤلف من علو واندفاعات ـ ان يكون وان يكن نقده « ادخل في باب المفاهيم العربية القديمة للشعر ... » (ص ٩١) .

اما محاولات احمد شاكر الكرمي النقدية ـ على قصر عمره ـ التي كان الدكتور جميل صليبا قد اسهب في تحليلها من قبل في كتابه « اتجاهات النقد الحديث في سوريا » ، فقد تكون اكثر نضجا مما عند سابقيه ، لثقافته المزدوجة ، العربية القديمة والاجنبية (الانكليزية)، خاصة انه ترجم مقدمة اوسكار وايلد لاشهر رواياته وتبنى ما فيها من مفاهيم نقدية ظهر اثرها واضحا في نقد الكرمي لكتاب « الشاعر » لادمون روستان الفرنسي الذي نقله المنفلوطي الى العربية قصة ، وفي موقفه من (الشخصية في الادب) الذي اكثر المؤلف من النقل عنه ، وفي معالجته لقضيتي النقد الذاتي والنقد الموضوعي ، وبسبب من القضية الاخيرة فنّد الكرمي شيئا من عيوب (الديوان) للعقاد والمازني و (الغربال) لميخائيل نعيمة ، غير ان الايام لم تمهله « حتى تثمر ما كانت تعد به من ثمرات رائعات » (ص ١١١) .

واخر اعلام هذه الفترة الدكتور اسحق موسى الحسيني صاحب الجهد المشترك في النقد والتأريخ له ، وصاحب كثير من البحوث والدراسات العميقة في الادب العربي والادب الفلسطيني وتاريخ فلسطين خاصة ، وهو واحمد شاكر الكرمي من القلة الذين استثناهم الدكتور المؤلف وعرض لهم في هذا الكتاب مع ان اكثر نشاطهم النقدي ، بله انضجه ، كان خارج فلسطين المحتلة .

ثمة مسهمون آخرون في النقد من اتباع هذه المدرسة في تلك الفترة ، اكثرهم من المغمورين الذين لا يكاد يعرفهم حتى الفلسطينيون انفسهم ، من هنا كنت اتطلع الى تعريفات هامشية موجزة بهم وبغيرهم

---

(١) لي مقال عن هذا الكتاب في مجلة « الاقلام » العراقية ، السنة الرابعة ـ العدد الثاني . تشرين الاول ١٩٦٧ م .

من مفموري الفترات والاتجاهات الاخرى في حركة النقد الفلسطيني ، لاننا لا نعرف شيئا عن داود حمدان وعيسى السفري ويوسف سلوم وعبداللطيف الطيباوي ورائدة جارالله وابراهيم عبد الستار .

اما الاتجاه الواقعي في نقد هذه الفترة ، فكسابقه ، فيه اعلام ومسهمون ، وقد بدا اعجاب المؤلف واضحا بعلميه البارزين : عبدالله مخلص ونجاتي صدقي ، فلا عجب اذن ان تكون وقفته معهما طويلة وان ينقل للاول مقالا طويلا بعنوان « الادباء المفرضون » ليكشف من خلاله عن مستوى مخلص النقدي ومكانه من تيار الواقعية الجديدة ، ثم يعرج على الثاني ليقول انه « يكاد يكون ناقد اليسار الاكبر في هذه الفترة ... » ، لانه صاحب فلسفة تشمل شتى انواع النشاطات الانسانية والنقد ، ثم وسع نظرته بما افاد من اطلاعه على الادب الروسي ودراسته له . تجلى كل هذا في مقالين له عن « ابن خلدون »، ومقالة عن «منهج بتهوفن» ، ومقالة عن « المدرسة المادية العربية » وفي كتابيه عن « بوشكين » و « تشيخوف » اللذين اتى فيهما « بآراء نقدية حصيفة فيها قسط وافر من سمات مدرسته » (ص ١٧٥) . واما سائر اتباع هذا الاتجاه من النقاد فكانت للمؤلف فيهم آراء تتناسب وادوارهم ، فعارف العزوني كان يجنح الى الخطابة في اكثر مطالبه (ص ١٨١) ، ولم يكن يخرج عن منهجه التاثري في النقد كثيرا (ص ١٨٤) . وتركه المؤلف ليمر بسرعة برجا حوراني وعبدالله البندك ويوسف خوري ، ثم توقف ليستريح عند محمود سيف‌الدين الايراني الذي كان انذاك من كتاب مجلة « الطليعة » المتوثبين حيوية وحرارة (ص ١٩٠) . وعلى الرغم مما في مقالات الايراني النقدية من تعميمات واحكام سريعة ، فسيظل له مكانة في حركة النقد الفلسطيني .

* * *

الفصل الخامس والاخير ، اغزر فصول الكتاب واهمها ، ولا فرو، فالنقد في هذه الفترة ازداد خصوبة تبعا لخصوبة الادب نفسه في فلسطين المحتلة بعد نكبة عام ١٩٤٨ م ، وازداد تأججا بعد هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ م .

انتاج هذه الفترة الادبي والنقدي كثير جدا ، مما جعل المؤلف يعنون هذا الفصل بـ « صورة من حركة النقد في فلسطين المحتلة » تمشيا مع ما تيسر له فيه ، لان جمع كل ما قيل في حركة النقد في هذه الفترة امر عسير « بسبب الظروف التي نجتازها في الوطن العربي ، ومواقف هذا الوطن العربي من العدو الصهيوني ومن التيارات الدولية ، والسياسية والاجتماعية ... » (ص ٢٠١) . لقد ركز المؤلف ـ ما وسعه الجهد ـ على توضيح « الصورة الفنية الرائعة » للنقد في هذه الفترة التي تمثلت بحق وجدارة في الثالوث الفلسطيني: محمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد ، خاصة فيما يتعلق بتقويم شعر الارض المحتلة من كل وجوهه ، ولم لا ، وهم اصحابه الذين عانوا تجاربه ، وسلكوا مضايقه ، وذاقوا افاويقه ومراراته ، ومن اقدر منهم على الكشف عن ماهيته بعد ان اشتط كثير من النقاد العرب واسرفوا في الانحياز الى هذا الشعر وتقديسه حتى جار احدهم بأعلى صوته « انقذونا من هذا الحب القاسي » ؟. ان هذا الفصل من الكتاب خاصة سيظل مشرعا عذبا للباحثين والنقاد من رواد الماء الزلال ، فالمؤلف يزن فيه احكامه بميزان الذهب . فمثلما تطور محمود درويش بسرعة في شعره ، تطور في نقده ، او فيما يقول المؤلف «ولعل ابرز ما يميز شخصية محمود درويش النقدية هو تطوره السريع الذي أوصله الى مرحلة نضج لافتة وهو يحوم حول الثلاثين من عمره » (ص ٢٠٢) . لقد اجاب محمود درويش عن كل التساؤلات التي غمرت الاوساط النقدية العربية ، وفي مقدمتها دور شعر الارض المحتلة في الشعر العربي المعاصر كله ، واهميته الموضوعية التي تكمن في التحامه بكل ذرة من تراب فلسطين الطهور ، ومن ثم انعطف الى « الهموم الخاصة » ـ باصطلاح المؤلف ـ فخلق وثيقة قيمة عن حياته وطفولته المعذبة التي كانت بداية مأساته ، وعن شعره : اوليته ودوافعه ، قراءآته وتاثراته وثقافته ، ودواوينه التي حللها وكشف بنفسه عن تطوره الشعري من خلالها ، حتى انه يعد نفسه ـ بتواضع جم ـ بعد كل ما وصل اليه من نجاح وشهرة حقيقيين ، امتدادا نحيلا ـ بملامح فلسطينية ـ لشعراء الاحتجاج والمقاومة ابتداء من الصعاليك في الجاهلية وانتهاء بناظم حكمت ، ولوركا ، واراغون .

اما سميح القاسم ، فسلط بمشاركته النقدية ضوءا اخر على شعر المقاومة وشعرائها عامة وعلى نفسه وشعره هو خاصة من خلال ما نقرا في ما جمع له الاستاذ محمد دكروب في : « عن الموقف والفن : حياتي وقضيتي وشعري » ، وفي غيره من ابحاث ومقالات ، وقد ازاح فيها جميعا الستارة عن كثير من افتراضات النقاد العرب وتفسيراتهم لبعض القضايا والاصطلاحات والرموز في شعر المقاومة عامة وشعره خاصة ، وبيّن المقصود بالام والاب والحبيبة والعاهرة وغيرها . أليس هو الذي يقول ردا على الاسراف في تعليل الاهمية التي اكتسبها شعر المقاومة في الدوائر المحلية والعربية :« انا لا انكر على اخوتنا النقاد العرب انفعالهم بهذه الحقيقة ، فهي ذات وزن كبير . ولكنني انكر عليهم تحويل قصائدنا الى ابقار مقدسة وبذل الاجتهاد في غير موضعه ، واطلاق الاحكام التعسفية على ما كتب عنا في الوطن العربي . ان بعض النقاد وبينهم كبار جدا ، اصبحوا يبتلعون كل ما يصلهم من هنا دون محاولة هضمه واكتشاف مذاقه ... » ؟

واما توفيق زياد الذي تشعر النظرة اليه « بنقده وكتابته مثلما تشعر بشعره » (ص ٢٦٢) فهو رائد النقاد الفلسطينيين قاطبة في « الادب الشعبي » من حيث النظرة اليه والاهتمام به وارساء قواعده ، والربط بين الشعب والفنان المنتمي اليه ، والتفريق بين ادب الجماعة وادب الفرد ، والتنبيه الى خطر الضياع الذي يتهدد الدرر الفلكلورية، ومحاولة تفادي هذا بجمع الادب الشعبي وتسجيله ، ونقله من ثم الى عربية فصيحة سليمة ميسرة اذا ما اريد حفظه الى آماد بعيدة .ولست ادري ما راي المتخصصين في هذا الاقتراح الاخير ؟!

ويشارك توفيق رفيقيه في الكلام على شعر المقاومة في الارض المحتلة في صدق وواقعية وصراحة فيعترف بانهم ـ شعراء المقاومة ـ واصلوا الطريق التي واصلها ابراهيم طوقان وابو سلمى وعبد الرحيم محمود واخرون من قبل ، وان شعرهم امتداد لشعر اولئك ، وانهم شعراء الجبهة الوطنية والانسانية عامة ضد الاستعمار والظلم الاجتماعي ، وان المعركة من اجل البقاء والتشبث بالارض اعطت شعرهم ميزات خاصة ، فاتيح لهم ان يكتبوا من داخل البيت لا من خارجه ، وان يمدوا الفلسطينيين داخل الارض المحتلة بالغذاء الروحي الوطني. وما اجمل قوله واصدقه : « ان كان في شعرنا قوة ، وان كان على اكتافنا لحم ، فمن هنا اخذناه ، من الرابطة العضوية المتينة مع شعبنا وقضية كفاحه . لقد اخذنا الكلمة الشجاعة من الفعل الشجاع ... وانني لا ابالغ بدور شعرائنا .. انه على كل حال دور متواضع على (قدنا) ... ومع ذلك فلا يجب التقليل من شان الدور ، لانه حبة على حبة ، يرتفع بيدر الكفاح العالي ... وانا لا اقول اننا استطعنا ان نعكس معركتنا بكل زخمها وشمولها ، ولكن الكثير مما انجزناه لا يمكن بحال من الاحوال ان يفقد قيمته من القراءة الاولى ... ان شعراءنا الثوريين لم يعتمدوا فقط على التجربة العامة لجماهير الشعب ، انما اعتمدوا ايضا على تجربتهم الذاتية ... » .

هذا في المجال العام ، اما في المجال الخاص فيتمثل نقده في نقد بعض الدواوين على انفراد ، من مثل نقده لديوان مخطوط لشاعر رمز اليه بعبد المنعم ، ولديوان « عاشق من فلسطين » لمحمود درويش، ولديوان « موعد مع المطر » لفوزي عبدالله . وقد اخذ عليه الدكتور هاشم في نقده للديوان المخطوط حماسته التي ينقصها التبرير، ونزعته

التأثرية غير المنهجية . اما نقده لـ « عاشق من فلسطين » فاحسب انه يضيف دعائم الى كلام محمود درويش نفسه عن ديوانه هذا .

بعد هؤلاء الثلاثة الكبار ، نجد اخرين ممن شاركوا في حركة النقد في هذه الفترة مشاركة رفدت تيارهم وصبت في « نهرهم » ، منهم طارق عون الله في رده على توفيق زياد في آرائه وافكاره حول الادب الشعبي ، وفي نقده لديوان « اشد على ايديكم » الذي وصفه المؤلف بالقرب من « النقد التأثري غير المنهجي » (ص ٣٠٦) ، وسالم جبران في نقده لديوان « الشقاء في خطر » للشاعر الجزائري مالك حداد ، ولديوان « اشد على ايديكم » لتوفيق زياد ايضا ، ومحمد خاص في نقده لديوان « اخر الليل » لمحمود درويش ، وقد شهد له المؤلف ـ وهو محق ـ بانه يدل على مستوى متبلور في حركة الواقعية الجديدة . اضف الى هؤلاء جهود علي عاشور ، وعفيف سالم ، وسميح نزهة ، وفاروق مواسي ، والياس دله ، ونبيه القاسم ، ورياض زريق وغيرهم ممن نتوق الى ان نعرف شيئا من اخبارهم واحوالهم ، وهو ما ارجو ان يطلع علينا به الدكتور هاشم او غيره من مؤرخي حركة الادب الفلسطيني الحديث في فرصة قريبة .

* * *

في ختام جولتي الشيقة في هذا الكتاب الذي رصد فيه المؤلف حركة النقد الفلسطيني الحديث بكل اتجاهاتها وابعادها البارزة واعلام نقادها وعدد ليس قليلا ممن اسهموا فيها بجهود جيدة وان تكن قليلة ، فاقام الدليل على ان في فلسطين نقدا لا يقل في مستواه عن نقد الاقطار العربية الاخرى ، ونبه الى مقالات وابحاث ودراسات هامة تكمن في بطون المجلات التي لا يمكن الوصول اليها بسهولة لاسباب شتى ، يعز علي ان اودعه قبل ان الفت انتباه مؤلفه الكريم ـ فيما هي عادتي في الكلام على الكتب ونقدها ـ الى ملاحظات واستعمالات لغوية ند عنه فصيحها ، ربما لشيوعها في الاستعمال اللغوي المعاصر .

جاء في (ص ١٣ و ٢٣) : « كاد ان ... » وفي (ص ٨٣) : « ويكاد لا ... » ، والمعروف ان الفعل كاد لا يقترن خبره بأن الا في الشعر ـ وفي ندرة ـ للضرورة . وفي القرآن الكريم لم يجيء هذا الفعل الا مجردا من « أن » في كل استعمالاته ـ كما انه يقال « لا يكاد » وليس « يكاد لا » . وجاء في (ص ١٣٩) : « شلة الاصدقاء »(بالشين) وهو استعمال عامي ، فصيحه « ثلة » (بالثاء) اي جماعة او فريق، وفي القرآن الكريم « ثلة من الاولين ، وثلة من الاخرين » . وفي الكتاب ايضا الكلمات : تتأرجح (ص ١٤٣)، «فتأرجحت ارادته » (ص ١٧٨)، « ولعل هذا التأرجح ... » (ص ١٩٤) ، وكلها بمعنى التذبذب وعدم الاستقرار . على الرغم من شيوع هذا الفعل ومشتقاته في الاساليب الحديثة ، فهو عامي ، لم يجر به الاستعمال القديم ولا تذكره معاجم اللغة ، ففي لسان العرب (مادة رجح) : ترجح ، وترجح فقط .

ومن الشائع المولد في الكتاب ايضا : « وصلتنا معالجات نقدية ... » (ص ٢٢٣) و « وصلنا مما .. » (ص ٣٣٠) ، والمعروف ان الفعل « وصل » لا يتعدى بنفسه ، بل بغيره فيقال :

وصلت الينا ، ووصل الينا ...

واحسب ان مثل هذه الهنات نقع فيها جميعا ولا نتبينها ـ احيانا ـ الا من خلال ما يكتب الاخرون ، ولولا علمي بسماحة الاستاذ الصديق الدكتور هاشم وسعة صدره وشغفه باللغويات وترحيبه بالنقد الموضوعي البناء الذي لا يعرف « المجاملة » ، والذي عودنا عليه لما تطرقت الى ذكرها . اما الكتاب فسيظل وثيقة تاريخية ناصعة في حياة النقد الفلسطيني نرجو ان تتلوها وثائق اخر في ميادين اخرى من الادب الفلسطيني .

يوسف حسين بكار
رئيس قسم اللغة العربية وآدابها المنتدب
كلية الاداب ـ جامعة الفردوسي
مشهد ـ ايران

افتراضات مضيئة على خارطة الوطن

شعر محمود علي السعيد

عندما وصف الناقد الانكليزي « سي. ك. ستيد » القصيدة بانها توجد في مثلث رؤوسه الثلاثة هي : الشاعر والمجتمع او الجمهور ونطاق التجربة التي اعتدنا ان نطلق عليها اسم الواقع او الحقيقة ، وبين هذه الرؤوس تمتد خطوط تطول وتقصر تبعا للزمان والمكان والشاعر والواقع الذي يحيا ، فانه يمكننا ان نتصور هذا المثلث في اوضاع مختلفة ولكن الوضع الامثل ان تتساوى اضلاع المثلث الثلاثة في الطول .

من هذا المدخل سنحاول رسم مثلث لقصيدة (افتراضات مضيئة على خارطة الوطن) للشاعر محمود علي السعيد والتي حواها ديوانه الذي يحمل نفس العنوان لنرى كيف ستكون المسافات بين رؤوس المثلث .

القصيدة بحد ذاتها نقاط مضيئة على حروف الحلم ، الحلم الذي يناضل في سبيل اقتحام المستقبل وزرع الاجساد في الطريق اليه .

عيوننا مجرحة
من كثرة التحديق ..
في الهزائم
اصابع الاطفال في الحريق
امطارنا المعباة
ما عادت الحقول تستطيب ريّها

لقد استوعب الشاعر صاحب الافتراضات الجوهر التقدمي للثورة العربية ضمن وطن الشعر الفسيح ، وحرك هذا الاستيعاب او الوعي باتجاه الواقع الذي يحيا ويعاني لتكون الممارسة التي بقيت في النهاية هدفا لثقافته وشرطا لازما لحيويتها وتجددها ، وعلى ضوء المسؤولية والالتزام اللذين طرحتهما حركة الثورة ، فانه انطلق معها واغناها بالتجارب والافكار الجديدة القادرة على فهم الواقع وتطويره من خلال سيمفونيته الانسانية .

ولولا هذا الوعي المسلح لفقدت الافتراضات جوهر هذا الشرط المطلوب والذي حققه محمود من خلال منظور ـ الموقف ـ الرؤيا ـ اللذين ينسحبان على مجمل الافتراضات وليس ادل على ذلك مما قاله الدكتور فؤاد مرعي في مقالته المنشورة في العدد / ١٦٤ / من مجلة الطلائع (ان المحتوى هو البداية التي تحدد جودة العمل الفني او ثقافته ، ولكن كل محتوى ، اي محتوى ، يحتاج الى شكل يجسده ولا بد للمحتوى الجيد من شكل يلتحم معه في وحدة عضوية ، ولا يقتصر دور الشكل الفني على تجسيد المحتوى بل يؤثر فيه سلبا او ايجابا فيشوهه ويفقره او يطوره ويغنيه ، وهنا اصاب صاحب الافتراضات قسطا كبيرا من النجاح) .

واذا كان لا بد من تحقيق المعادلة الصعبة التي يتساوى اضلاع مثلث القصيدة فيها فلا مهرب من ان نقف مع رمز المجتمع المحاصر بتاريخ معطياته السلبية لنتحقق من قدرة الافتراضات .

لكنني ..
الموت في المفاصل
والدمع في محاجر الطريق
افول للرجال
النصر فاب طلقة
النصر فاب طلقة

هذا الاحساس بصراحة الكشف والاستشفاف يعني في ابسط حالاته ان الدفقة الشعرية وليدة اللحظة التاريخية الراهنة التي يعيشها انسان هذا الزمن ولكن الى اين ستقودنا الخطوات ؟! السر الذي يجهله الانسان العادي فيتحمل الشاعر مسؤولية حله حتى لو جاسد فيما

يعانيه غمرة الموت نتيجة الصمود مع موقف لم يات محض صدفة بقدر ما جاء نتيجة معاناة مهلكة .

مصيرنا يغير اتجاهه
فلنبدأ المواجهة
فلنبدأ ...
المواجهة

لقد ارتفع الشاعر محمود علي السعيد بالواقع الى مستوى الفن الثوري الذي يضعه في موقع النبوءة الشعرية خارج حدود الحلول الوسط .

ان الطرف الثالث في المعادلة التي هي مقياس تناولنا لهذه القصيدة هو حدودها ومواقعها ... هنالك اذن حياة وهنا موت . ولا موقع غيرهما فلنتخذ برغبتنا الموت الجريء الذي يعني لنا الحياة المتجددة . ولنصطدم بالحاضر حتى لو تحطمنا معا هو ونحن ، فان غدا اجمل ينتظر الاتين فوق تضحياتنا . فتعالوا نغني معا عبر صوت الشاعر :

بقسوة الجدار .
في تصادم الجدار
تاشيرة الدخول في كشوفنا الجديدة
مرهونة بوقفة
تستقرىء القديم
تخطيا له

وبعد فقد يكون من الصعب نبش نظرية ما لممارسة نقد تطبيقي كامل على عمل شعري لنجد بالتالي حقائق متناسقة بين اية مقولة وجزئيات تطبيقها ، الا ان نهاية الدخول الواعي في جسد وروح هذا الكائن القصيدة تضعنا مع نتائج ثلاث هي :

ـ ان الافتراضات محاولة جادة لمعايشة الواقع في سبيل تطويره او استبداله بما قد نتفق جميعا على تسميته بالمستقبل .

ـ ان التجريبية تاخذ صفة المغامرة الحقيقية التي تعادل فيما اعتقد وبشكل موضوعي ما ينبغي ان نمارسه في حياتنا لنحقق الثورة في عدة مستويات بدءا من داخل الانسان حتى اخرة الوحشة العربية .

ـ ان التركيز المكثف الشديد الذي يمر عبر وعي سياسي لحقيقة العصر جعل من هذه القصيدة الطويلة شاهدة على الموت الجديد، الموت الذي يحمل في جذوره دم الحياة الخالدة لانساننا الذي يمارس خروجه تحت شمس الغد المتقدم نحو حياتنا مسرعا ،

من هنا نرى ان « الافتراضات » قد حققت نجاحا ملموسا في تحقيق المساواة بين ابعاد القصيدة الحديثة .

شفيق حماده

طرطوس (ج. ع. س)

●

« افتراضات مضيئة على خارطة الوطن »

شعر محمود علي السعيد

امام الدهشة ، تنفتح العروق وتتوهج ، تصبح بلون الكشف والدخول والاغتصاب ، وتاخذ شكل الذهول والاقتحام والصدمة .. امامها تصير للمخلوقات اجنحة وللاشياء مناديل تلوح في جميع المحطات ، وظلال يقيل فوقها المسافرون المتعبون من جولة البحث والحقيقة .

امام الدهشة تسقط المصالحة الخائنة ، تنهزم المجاملة ، وتظهر كائنات الصدق والصراحة بحرية شاسعة لانها تمتلك مبادرات المجابهة والغزو والاحتلال . اقول : امام دهشة الشعر ينطفىء فتيل الدعاة ، وتنكشف الشخوص على احجامها الحقيقية لما تثيره من كهربة تهز وتخلخل تكشف وتغير وتبعث من الماضي ما يمكن ان يظل حاضرا في المستقبل . على ضوء هذه القناعة يمكنني ان اناقش ديوان (افتراضات مضيئة على خارطة الوطن) للشاعر محمود علي السعيد .

صاحب هذه المجموعة الشعرية واحد من شعراء جيلنا الذي يقف امام وطاة الحصار السياسي بكل صلابة وقوة . انه يمضي بنا نحو الاعمق والاشمل ويثير فينا قضايا مهمة تلتصق فينا كلما ابتعدنا عنها ، انها قضايانا وهمومنا المصيرية التي نقف واياها تارة على شفير التضحية والمجابهة وتارة اخرى ننأى عنها بفعل الاغتراب الذاتي والنفسي فتلتهمنا اخطارها وتكاد تقضي علينا . ان الانسان بمفهومه الاشتراكي هو الانسان في جميع اصقاع العالم ، الانسان الذي يكافح من اجل ان ينهض من بين الانقاض ويكتب التاريخ بوعي ولغةجديدتين.

ومحمود علي السعيد الانسان والشاعر ، يصغنا في اللحظة التي يشعر فيها انه غريب عن انسانيته ، يحدق فينا بعيونه المحترقة التي تفحمت وهي تنتظر المطر ، يواجهنا بالحقائق ،يقذفنا بها فنقف جميعا في مساحة الاتهام .

من منكم ، وانا منكم ،
واجه مرآة العصر بدون طلاء

ليرى ان الخيط الفاصل ، ما بين الضفة والاخرى ، ضربة مجداف ، من منكم وانا منكم .

الحب والكراهية كما هو الخير والشر نقيضان في هذه الحياة، وغريزة الوعي الكامل للانسان وفي هذه المجموعة يكشف لنا الشاعر عن العلاقة بين الانسان وعالمه المحيط به ويطالبنا ان نواجه الاشياء كل الاشياء التي من شانها ان تنال من حضورنا وحريتنا .

والعالم الذي من حولنا
يدور
قلادة ترق في مدارها السواعد
ووقفة اقولها : سريرة مريضة .. وقشرة مسلحه
ثم يقول :
ـ دوائر الفضاء في اتساعها تضيق
ـ الزوجة الجميلة التي ارتضيتها شريكة طلقتها
ـ الماء والخضراء والوجه الذي آنست فيه ضحكة ،تشكيلة مخدره
ـ مصيرنا يغير اتجاهه ، فلنبدأ المواجهة ، فلنبدأ المواجهة
ـ مؤونة القتال فوق ارضنا ، القمح والبترول والبنادق

وعندما يثور نبصره يدعو لتحرير الارادة من الورم والتكلس ، نبصره بحواسنا وهو يناضل للتخلص من استعمار الزمان والمكان .. نبصره ونتعانق معه عندما لا يجد حلا سوى التوحد مع الالم والدم والتراب من اجل الخلاص .. فريضة الخلاص .. ان يطلق الرصاص .. ان يطلق الرصاص .

ان محمودا في هذه المجموعة يحترم الى اقصى حد شكله وعمله الفني ويضحي من اجل ان ينقل للقارىء زمنا من الرؤيا يحتوي ابعاد المصير الانساني . فيخاطب قدرتنا على الزيف والتضليل والمماطلة، كما يستفز ما هو كامن فينا من اجل ان ننضامن في الحزن والفرح في الالم والانتصار ، في الاماني والاوهام .... يخاطب الاشياء التي من شانها ان تجمعنا والانسانية كلها معنا . هكذا تبقى تجربةالشاعر واسعة لا حدود لها لكنها في الوقت نفسه ليست مكتملة .. انها تتواتر في بعض الاحيان ، وهذا ناتج عن ان الحساسية الراصدة للشاعر تتصارع مع اجهزة الحساسية الفنية الواعية والمنتشرة في ذهنه كما ان استعمال الشاعر المباشرة في اكثر من مقطع في الديوان دليل على المواجهة الحادة .

ومع هذا فان (افتراضات مضيئة على خارطة الوطن) تناضل لتكون سمفونية عظيمة للانسان والثورة والارض وتطمح ايضا لتكون عملا كبيرا وغير عادي .

حلب

عصام ترشحاني

مراثي سميح القاسم

دار الاداب ـ بيروت

في اذار من عام١٩٧٣ صدر في بيروت ـ عن دار الاداب ـ ديوان مراثي سميح القاسم ..

ونحاول في هذا العرض الموجز ان نتتبع جملة مسائل تثيرها المراثي (شكلا ومضمونا) وينبه اليها بحثنا في وعد وطموح بدراستها مفصلا في فرصة اخرى وضمن التراث الشعري لسميح القاسم .

ـ ١ ـ

يستند سميح القاسم في مراثيه كلها على الموروث الديني الشائع في الشرق والذي يدخل ضمن التكوين النفسي والاجتماعي للمواطن.. وهو لا يستفيد من هذا الموروث ـ كما فعل سابقوه ـ بمجردتضمين بعض الايات او القصص الدينية في اشعارهم .. بل هو يستعير لغة القرآن والتوراة (بعهديها) رائيا .. نادبا .. مسبغا على مراثيه مسحة انسانية نادرة تنتهب المشاعر باتجاهين : الحزن المر ، والحزن المشوب بسخرية مريرة لا تقف عند التعالي على جراح الوطن والتشمت بما يحدث .. ثم يلتقي الاتجاهان ليصبا في مصب واحد . التحريض نحو الفعل .. وهذا ما يحدث في النهاية .

ان الشاعر يتقمص الاسلوب الديني : الحكمة والوعظ مع العبارة البراقة المؤثرة في كل مستوياتها : حزنا .. وحسابا .. وتهكما .

حزنا حزنت ، وبكاء يا ابي بكيت
ولم تزل منازلي المهجوره
مقابرا وحشية ص ٢٨

هكذا يخاطب الشاعر اباه الرب منطلقا من قصة الخطيئة الازلية .. فهو منبوذ .. حين يكلمه الرب يدمغه بفعلته لكنه يستغفر وينذر كل ما يملك ليمحو الخطيئة دون جدوى :

اعطيتك اطفالي فلماذا تقصم باللعنت صلبي (١) ص ٩ اما في المقطع الثاني (ل) فالارث الملعون ياخذ شكل ربابة المغني فهي تعود لجده ويداه الان تذكرانها بالجد .. اما العازف فيحس صوتا جديدا في دمه .. لا يتبينه فهو مدموغ بالذنب .. مضيع خاطيء .. فيواصل غفرانه الذي ياخذ تدريجيا صورة تمرد سرعان ما يعصف قويا :

لم ندخر ميتة في القناعه
وسمعا وطاعه
حملنا سلاسل اسيادنا وشكرنا
تناحر فينا الغزاة .. استباحوا هوان منازلنا
وشكرنا ! ص ١٤

وتبدأ خيوط الادانة .. فتخرج القصة من دائرة الحس الديني (الخطيئة الازلية) لتندغم بالهاجس الابدي للشاعر : الوطن ، فتبدأ عوالمه (الغامضة حتى الان) بالتكشف .. فيشير بالجرم الى القناعة .. فهم لا يملكون رغم الالام الا الشكر .. وهو يبصر بوعيه الثوري ما يصنعه الربابنة المخذولون :

عاقب نوحا يا سيد نعمته .. يا مولاي
كان يعاقر خمرته في اندية الليل وكنا في الطوفان
والموت سلاحه ! ص ١٦

ثم يبدو الوطن : صبية ذبيحة يندبها الشاعر ويطرق من اجلها كل الابواب : ففي غياب الربابنة المنتصرين ليس لنا الا الاستنجاد : ان نطرق ابواب الامم المتحدة او غير المتحدة ! ص ١٩
ثم يصرخ من اجل الوطن مناشدا الرب الذي تجلى له :

هل كان كثيرا يا رب جهات الارض وربي
ان اطلب شيئا من مائدتك ص ٢٠

يقترب الشاعر ـ ونحن في منتصف مراثيه التي ما زال يقدم لها فحسب ـ من قضيته : انه اذن لا يضمن قصة دينية او رمزا تراثيا، انه يحاكم .. بلهجة قديمة جديدة معا : وحين يتذكر (السبي) في وطنه حين كان صغيرا .. لا يتذكر الا الميزان المختل : الطفولة .. وطائرات الورق بمواجهة طائرات المعتدين :

على سطح بيتي وقفت صغيرا .. على صلعة الكون والفاتحين..
يداي ـ وطيارة من ورق ص ٢٢
فمن حق الشاعر ان (يتساءل) بعد ذلك عن العدل الالهي :
ويا رب ! ها انذا تحت وجهك .. جسمي يجوب المنافي

ان احساس (الفلسطيني) التائه .. في هذا الكون الظالم احساس عميق بالاستلاب : انيّ اتجه .. وليس سوى الاسوار يواجهها وحيدا . مستلبا : اننا نقترب مع الشاعر الى (معاصرة) رائعة يظهر فيها الشاعر قدرة فائقة في نفخ الروح بالتراث واعطائه بعدا عصريا ..بكلمة اخرى : يلبسه الشاعر قناع الحاضر :

وذروة الاحساس بالحصار يتلخص في الصيحة التي يقول فيها الشاعر (وهي الابيات التي اختيرت في الغلاف الاخير للديوان) :

وحدي على الاسوار / عذبني حبي
غربني شعبي ولا شعبي
واغلقت بنادق الغزاة / نوافذي
واطفات حبيبتي من خوفها الانوار ص ٢٧

ـ ٢ ـ

تبدا (المراثي) في الثلث الاخير من الديوان بطريقة ساخرة تذكرنا برواة الدواوين القديمة .. فهو يبدا بقوله :(وقال في رثاء الطفولة ...) وتترى علينا رؤى الطفولة (ذات الشاربين المعقوفين) والاناشيد الطفولية الفضة للحكام والملوك باللغات الاجنبية ... ان الشاعر يتصيد اغنى رموز الطفولة واكثرها دلالة واثارة : فنرى صورته صغيرا : يتسلق التينه فتنهره امه خوفا عليه من (طائرة اليهود) ..

يظل ـ في رأيي ـ ابلغ المراثي (من بين رثائه لنفسه وللطريق والجندي المجهول ..) تلك التي يخصصها للذين لم يموتوا بعد :انهم احق بالرثاء عنده : لكنه لا يقف عند حدود رثائهم بل يشخص لهم الطريق ..

قوموا نتعمد في نهر الحسرة والدم
وتعالوا نصعد بالتوبة في درب الالام ص ٤٦

ويظل ـ بين ركام الحزن والرثاء ـ حلم الشاعر بالميلاد : رمز الولادة الجديدة والتحرر :

الميلاد .. انتظر الميلاد .. هاانذا .. انتظر . الميلاد

ـ ٣ ـ

قبل ان ننهي عرضنا هذا نخصص اسطرا قليلة (هي مجرد اشارات لا اكثر) للتناول الفني في المراثي .. حيث نلمس خطى سميح القاسم وهي تلج دروبا جديدة في عطائه الشعري الذي عودنا ان يقدم فيه احدث التجارب الفنية واكثرها معاصرة وابتكارا .

(١) هكذا شاءالشاعر انيكتب التاء باطراد في كل موضع وردتفيه.

ان الشاعر يستند في مراثيه على فكرة الخطيئة والعقاب .. بما اضفى عليها من افكار ارضية قلبت القصة قصة الانسان يحاسب ويسأل ! والتزاما بهذا المنهج فقد تناول الشاعر موضوعة باسلوب مناسب تماما .. فهو يستعير لغة الوعظ الديني الشوبة بالحزن والتنبؤ .. بالكشف والاشارة بالوعد والوعيد ، من هنا تضمينه خلال الابيات للآيات القرآنية او عبارات العهدين القديم والجديد مما يعمق ذلك الاحساس .

وهو يستحضر جوا تراثيا شاملا لا يقف عند حدود التضمينات الدينية فها هو يتكيء على الشعر القديم والحكم المأثورة :

(ذهب الذين احبهم) .. والدرب وحوش ضارية ـ ص ٤٤

وقوله : آن لهذا الفارس الصغير (ان يترجل) عن جواد الموت .. ص ٢٨ .

ان الانسياب الحاد ـ الحزين في مقاطع المراثي يبرر كل لعبة فنية ، فقد لجأ الشاعر الى تحطيم الوزن تماما في بعض المقاطع : كما في المقطع الذي يرثي فيه نفسه ص ٣٨ .

وراح يغني بالانجليزية والعبرية ص ٣٥ ـ ٣٦ ويلحق ال التعريف بالفعل المضارع :

اي سلام هذا اليغمر نفسي ص ٤٣ و٤٤

وحين يقسم مراثيه الى مقاطع يبدأ بالمقطع (ب) فالمقطع (ل) ثم المقطع (أ) و(د) .. مخالفا بذلك التقسيم الابجدي المعروف .. وهو يتجاوز املائيا التاء المربوطة فيقول :

من قمّت جبل الجرمق ص ٥

او : ازهار البرّيت ص ٦ وسواهما كثير ..

ان سميح القاسم ـ بعد ذلك كله ـ يقدم في مراثيه نموذجا لنبي جديد : نبي من الارض : يحاكم ويدين .. يبشر وينذر .. يكتشف ويعري .. ويقيم عالما جديدا وسط النذب والحزن : يكرز فيه يوحنا الطالع من جراح الشعب .. من اعناق المذبوحين ويسير في جميع البلاد المحيطة بالاردن يردد معمودية التوبة لمغفرة الخطايا ..

من يبصر يوحنا الطالع من اعناق المذبوحين

من يسمعه يكرّز بالمعمودية في كل جهات الدنيا :

ـ لا بفرح قلبي أنّا مامتنا

يفرح قلبي أن نحيا .. ص ٤٥

انه ينشد لليد المقاومة .. ولا يرثي احدا .. سوى الربابنة المنخاذلين واسيافهم الخشبية المكسورة ..

واسط (العراق) **حاتم محمد صكر**

مجلة الفكر المعاصر

يوزع العدد الجديد (الرابع) من مجلة

« الفكر المعاصر »

على المكتبات في اواسط شهر آب . ومن موضوعاته :

١ ـ الحضارة ومأزق الافكار (مناقشة لبعض الافكار الواردة في محاضرة د. **زكي نجيب محمود** في ندوة الكويت) : **بقلم عزيز السيد جاسم .**

٢ ـ هافانا وبتروغراد في ايدي جيفارا وتروتسكي : بقلم **خيري عزيز .**

٣ ـ حوار مع عصام محفوظ حول المسرح .

٤ ـ كولن ولسن في حديث خاص للفكر المعاصر .

٥ ـ بين بيروت وبغداد ترنّح راس ابراهيم زاير : **بقلم عالية ممدوح .**

٦ ـ هل نحن متحضرون : **نوربرت الياس .**

٧ ـ عن الشمس والاشجار ومرزوق .

(نقد لروايتي الشمس في يوم غائم ، لحنا مينه ، واغتيال مرزوق للدكتور عبد الرحمن منيف) : **بقلم فاروق عبد القادر .**

٨ ـ ثورية ام ثورية في الفكر (على هامش «ثورة» الناقد غالي شكري) : **بقلم سعد صموئيل .**

٩ ـ اليسار الجديد في السينما اليابانية : **بقلم تادوساتو .**

١٠ ـ المشاركة في المعاني بين الجواهري والشعراء : والشعراء : **بقلم عامر رشيد السامرائي**

١١ ـ صيغة مقترحة للملحمة الفجرية ـ شعر ـ **حميد سعيد**

١٢ ـ قلبي خارطة سوداء ـ شعر ـ **عبد الهادي الوزة .**

١٣ ـ انتباه لتاريخ ليس قديما جدا ـ **منذر الجبوري .**

١٤ ـ الرحلة ـ شعر ـ **عادل عزت .**

١٥ ـ القاهرة مدينة غير وثنية ـ قصة ـ **جميل عطية ابراهيم .**

١٦ ـ شارب الانخاب ـ قصة ـ **عبد الجليل المياح .**

هذا اضافة الى الابواب الثابتة في الادب والفن والحركة الفكرية المعاصرة وعروض الكتب الحديثة والرسائل الثقافية للعواصم العربية .