

مناقشات

الحزب ان يظهر بمظهر جمهور ما ، جمهور غفل ، يحمل كل فرد ، بدل ان يبني بالقوى الشخصية لكل فرد . هذا الجمهور بان قوة لا حدود لها تحملنا ، موات للحماس ولتفجير الطاقات كلها .

بيد ان هذه العناصر الثلاثة - مخطط ، طاعة ، جمهور - قد تقود الحزبي للتخلي عن ذاته ، ولفقدان حاسته النقدية ومسؤوليته الشخصية بحيث انه غالبا ، يتخذ ، كحزبي ، احكاما يرفض دائما اتخاذها ، كإنسان .

٣ - الشاهد اخيرا هو الذي لا يتخلى عن التأمل ، ولا عن المعرفة الدقيقة للوضع ، ولا عن وضوح بصيرته ، ولا عن الارتباط بمسؤوليته الشخصية .

يمكن للشاهد ان يصير حزبيا وينضم الى شاهدين آخرين ، شريطة ان يقيّم حيث يدعو الامر . قد يصير الشاهد فوضويا ، الا انه لا يقبل بالمنصف الا مكرها وحيث لا يمكنه ان يفعل خلاف ذلك . بيد انه حينذاك يتخذ قرارين : انقاذ ما يمكن انقاذه ، باديء بدء ، دون ان يهدم الا قصد ان يبني بشكل افضل - ومن ثم التماس الحب اكثر من التماس العدالة ، بهذا القرار الاساسي الذي يملي موقفه كله - لا تخليا عن العدالة ، بل طلب الى الحب ان يتجاوزها ، لانه يعرف انها تتركنا دائما اعداء وغير مقتنعين ، والحب وحده قادر على التوحيد وعلى انقاذ العدالة .

هنا يبدو ان الفوضوي والحزبي ليسا شيئا اخر ، غير خيبة الثورة ، في حين يكون الشاهد وحده ثوريا صادقا يساعد بناثيا في تقدم التاريخ .

ولا اظن ان اعتبر هذا كله ، ان السيد محيي الدين محمد كان محقا في قوله عن مفهومي للشاهد بانه مفهوم « سلبى » (١) لذلك ينتهي كتابي « هل نقدر ان نصنع التاريخ ؟ » بهذا الجواب الذي يطرحه العنوان :

« تلکم هي الامثلة المفردة للتاريخ وليس هنالك غيرها . انها امثلة الشجاعة والمسؤولية . انها تضع بين ايدينا ثقل الماضي والمستقبل ، متوسلة اليها توسل الاعتراف ، ان تكشف سرها (غناها) في صميم الحاضر . هنا مأساة الحاضر التي تعني ان التاريخ مرتبط بعزمنا وانه ينتظر كل شيء من كل منا ، وان مهمتنا ، ان نجعل من كل حادثة صعودا انسانيا . يقول التاريخ لنا الا وقت لدينا للاضاعة ، ان انقاذ كل شيء « ممكن في كل لحظة . »

رینه حبشي

(١) لا ارى كذلك ان السيد محيي الدين محمد كان محقا في توكيده ان الشخصية هي مثالية وان الوجودية تؤول الى الوجودية المحددة . ولا اعرف من جهة اخرى ، اين وجد مفهوم « الرؤية المسيحية للتاريخ » . وليس لي ايضا بهذه الملاحظة :

اذا لم نتطلب من الفلاسفة والعلماء مزيدا من الشكوك في توكيداتهم ، فكيف نتطلب اذن بعض الصلاح من السياسيين ؟

الى محيي الدين محمد

ثلاثة مواقف ثورية..

الفوضوي ، الحزبي ، الشاهد

بقلم رينه حبشي

لا اقصد هنا الى تحليل هذه النماذج الثورية الثلاثة : الفوضوي ، الحزبي ، الشاهد ، انما اقصد الى الجواب على نتيجة ما كتبه السيد محيي الدين محمد في العديدين الاخيرين من الاداب ، لانه تكلم عن تحليلي « للشاهد » في كتابي : « هل نقدر ان نصنع التاريخ ؟ » (١) اخشى ان يكون مدلول « الشاهد » لم يظهر للسيد محيي الدين محمد غامضا الا لانه غير بسيط ، ولانه رآه كما يبدو في فصل من « هل نقدر ان نصنع التاريخ ؟ » حيث لم اتكلم عنه .

وبالفعل فان المصدر الذي أشار اليه هو تحليلي لرواية «الساعة الخامسة والعشرون» ، الذي يطرح مشكلة التقنية ، لا مشكلة الثورة . (٢)

كل ثورة هي وليدة « اللا » و « نعم » . انها تنفض الوضع الحاضر وتريد بناء وضع جديد . الوقوف عند « اللا » يؤدي الى نمودج الفوضوي . المسارعة الى « نعم » دون تأمل ودون وعي المسؤولية تؤدي الى نمودج الحزبي .

اما اذا اردنا البناء بتعمق ومسؤولية ، متقنين ما يمكن انقاذه ، فنحن اما نمودج الشاهد . يمكن للشاهد وحده ان يحقق نمودج الحزبي الحق . ووحده يمكنه ايضا استخدام العنف اذا كان ضروريا .

١ - يريد الفوضوي قبل كل شيء ان يهدم الوضع الذي يثور ضده . لكنه ، اذا لم يكن في الوقت ذاته قد هيا المستقبل ، لا ينتج غير الهدم، وتفلت نتائج ثورته من رقابته وقد ترتد ضده .

٢ - ويهدف الحزبي من وراء الهدم الى نظام جديد يراه الافضل .

وهو ، اذ يرى نفسه وحيدا ، عاجزا تقريبا ويرى ان في امكان القوة وحدها ان تهزم قوة اخرى ، ينظم في حزب . الحزب مخطط ، طاعة ، جمهور . انه مخطط في كلمات بسيطة لضم العدد الاكبر من الناس وهو طاعة لان الحزب لا يقدر ان يأخذ برأي كل فرد ، ومن هنا يطلب عمليا من كل شخص رضوخا وغيابا للتأمل الشخصي الذي يراه الحزب ضروريا للعمل ، - بحيث ان الحزبي لا يحرك : انه محرك ، يقوده الحزب او الرئيس . اخيرا على

(١) عرض التحليل في الفصل الثاني من هذا الكتاب ، في سدد مسرحية كامو ، « العادلون » . وقد شرفني الدكتور سهيل ادريس بترجمة جزء كبير من هذه الدراسة في احد الاعداد الاولى من « الاداب » .

(٢) نتيجة هذا التحليل الاخير هي ان التقنية قوة وان القوة ليست ، بحد ذاتها ، سالحة ولا سيئة . انها تأخذ دلالتها في استخدام الانسان لها . وبمعنى اخر ، اذا كانت نتائج التقنية سيئة ، فيجب الحكم على الانسان وليس على التقنية ذاتها . وهذا ينطبق على تقدم العلم ايضا .

كبوة شاعر

بقلم وداد سكاكيني

تعود قراء الشاعر الكبير الاستاذ شفيق جبيري ان يطالعهم بقصائده التي طالما هزت شعورهم الوطني والانساني بمعانيها الصادقة وفواقيها الفخمة التي ازجأها اغاريد وصيحات في نضال العرب للتححر والتقدم وتطلعهم الى حياة يسودها العدل والعلم والائتلاف ولولا تجاوبه مع شعبه في الامال والامال لما عبر احساسه المرهف وبيانه البليغ عن الخطوب والناسر والفرحات بشعره الذي ترك في دنيا العرب دوا ، وتغلغل في السجاي والنفوس فقذا شعورها بالقومية والتالية وتفوق الجمال في الطبيعة والحياة .

لقد عرف الشاعر شفيق جبيري بمواقفه الادبية والوطنية ، فما اقيم مهرجان او منتدى حتى هز فيه الاحساس بالنخوة والعروبة والامجاد بشعره الرصين ، غير ان قصيدته الاخيرة (1) التي القاها بصوته الجاهر في حفل التكريم لذكرى شوقي بالقاهرة منذ قريب ، لم يكن فيها كما عهدته قراءه ، فان هذه القصيدة البائية ما كانت تصلح في وزنها وقافيتها ورويتها ومعانيها ، لتكريم شاعر احبه جبيري وعده في يوم من الايام خليفة المننبي حتى غلا في رايه واعجابه بشوقي فقال انه لم يات بعد ابي الطيب شاعر مثل شوقي فسامحه الله ، وان لم يسامح في قصيدته الاخيرة التي كانت فجأة خيبت امل المعجبين بشعره وجعلت الهمسات والتعليقات تدور حولها في المجالس والندوات .

فهذه القصيدة العمودية التي ما يزال شاعرنا الكبير حفيظا على نسقتها وبنائها لم يكن في اكثر ابياتها اثر او لمحة من التجديد والابداع ، ولو ان الزمن مضى عليها وجهل اسم قائلها لعنت من شعر الاقدمين ، لا في فورة التائق في الشعر العباسي والاندلسي بل في فتور الحركة الادبية وشيوع الصفة اللفظية ، ولردها الباحثون والمؤلفون الى الشعر التقليدي الذي تكررت فيه الصور المتداولة الدائية والمعاني الصحراوية الجافة ، ولقد تساءل الاستاذ جبيري عن هياج الحمى في مطلع قصيدته فكان في حسبانته ووهمه لهبوب النسيم من شاعر العرب شوقي حتى انبعثت ذكراه ، وما كانت الا كعاصف يثور او اعصار يهب ، فيحتاج الحمى من جرانه ، اما النسيم فلا يدعو للثوران والهجنان ، وقد فانت الاستاذ جبيري روعة المطلع في قصيدته ، وكم غلا القدماء والمحدثون بانقان الفاتحة والاستهلال ، وهو من المنسجبن على المثل الفنية التقليدية ، ومن دابه ان يطالع قراءه بوجوه القصيد .

وفي المقطوعة الثانية من قصيدة جبيري هذا البيت : « اية شوقي لو كان للشعر رب جعلتك الاذواق للشعر ربا » وهو بهذا يخرج من طبائع التفكير الاسلامي الى مياسم الفكر الاغريقي حين كان لاهله ارباب « وهل فات شاعرنا الكبير ان للشعر نفسه ربا عند اليونان يسمى « موز » وربات الفنون لديهم تسع ، فكان جميلا من الشاعر ان يضع كلمة الفنون بدلا من الاذواق التي لا تبعد الارباب وانما الفنون هي المبدعة .

وفي هذه المقطوعة شبه جبيري شعر شوقي تارة بالنسيم وتارة بالعضب اي السيف ، ولا يجوز في التشبيه التمثيلي الا ان يكون منتزعا من قياس واحد فكان على الشاعر ان يشبهه طورا بنسيم الصبا وطورا بالاعصار . . اما في المقطوعة الرابعة التي وقفها جبيري على غزل شوقي فيخيل

فيها الى القاريء الذي لم يعرف هذا الغزل ان شوقيا ملا دواوينه من هذا اللون ، وما كان فيه الا تقليديا على طراز القدماء ، لكن الشاعر جبيري تجاوز الحد في وصف هذا الغزل حتى جعله للسامعين والقراء ماديا حسيا منغمسا في الصبابة والدعابة يتلاقى فيه العناق صما وشما ، ويهبج فيه هوى الشيوخ « واقوى غرام المرء في حين يهرم »

ومن هوى جبيري في الطوابع القديمة بشعر العرب ترديده الفاظا تجافى عنها ذوق العصر مثل الرضاب ، وارداف بقافية نابية او اصطناع المفعول المطلق والبذل المكرور

ويضيق المجال في تتبع السقطات في كل مقطوعة فقد كرر الاستاذ جبيري كلمات بعينها في الصدر والعجز حتى كاد لا يخلو بيت من هذا التكرار وقد غلبت عليه صناعة اللفظ في الزاوجة والجناس والترادف ومعاني الصحافة اليومية وجاء بالفاظ غلاظ غير مألوفة ، منها الدرفس والقضب والعضب والرضب وامثاله وان اضطرته اليها الاوزان والقوافي ، اما الابيات المنظومة التي فقدت المعاني الشعرية ونبتت في القصيدة فهي كثيرة منها :

واتوه بالاكل والشرب حتى رات العين اكله والشربا
لينك اليوم في الجماهير والشعب تغني جمهورنا والشعبا
فاذا ما سجا فؤاد ولب هجت منا فوادنا واللبا

الا تردك هذه الابيات ايها الطالب المثقف اذا كنت متتبعا لادبنا الحديث وعائدا بالذكرى البعيدة الى مهرجان المننبي بدمشق - الى قصيدة لاحد اساتذتنا الاجلاء ممن نبغوا في علوم العربية والتحقيق اذ قال في مطلعها :

عاش فوق الثرى وتحت التراب خالدا في قلوبنا المننبي
فالقصيدتان في مهرجاني ابي الطيب ١٩٣٦ وشوقي ١٩٥٨ من نبع
متشابه وقافية واحدة وان اختلفت حركة الروي وتفاوت الطعم والمذاق ،
على اني لا اغض من بعض الابيات الجبرية التي تلحق باخواتها الروائع
من شعره السابق ، وقد افسح شاعر الشام بقصيدته هذه مجال النقد
والتهكم والادعاء لبعض المستهينين بادب الكبار وعقرياتهم ليزدادوا سخفا
وبطلا في تجديدهم ومحاولاتهم

ولا افقد الامل بشاعرنا الكبير ، فلسوف ياتينا وقد تفرغ للانتاج
والتأليف والشعر بما يرفع شان الادب في هذه البلاد ، فان شوقيا لم
يخلف من الشعراء من يحفظ للربية رونقها الاصيل ومجدها الماصر
غير جبيري وامثاله من الموهوبين المعدودين

وداد سكاكيني

دمشق

مجموعات « الاداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات

الخمس الاولى من الاداب تباع كما يلي

| مجموعة السنة الاولى | ١٩٥٠ ل. | ١٠٠ ل. |
|---------------------|---------|--------|
| » » الثانية | » ٢٥ | » ٣٠ |
| » » الثالثة | » ٢٥ | » ٣٠ |
| » » الرابعة | » ٢٥ | » ٣٠ |
| » » الخامسة | » ٢٥ | » ٣٠ |

(1) راجع العدد السابق من « الاداب » نوفمبر ، ففيه القصيدة كاملة

مشكلة نقد الأبحاث..!

بقلم محي الدين محمد

لنقرر قبل كل اشهار للسلاح ، ان المقال او البحث ليسا سوى وجهتين للنظر . بؤرتين نرى من خلالهما الشيء المنظور ، وكل بؤرة نظر تختلف نوعيا عن الأخرى طولا وعرضا وعمقا ، وليس كل من ينظرون خلال فتحات عديدة في جدار يشهدون نفس المنظر ..

البحث هو كذلك ، باختلاف العمل الفني ، فاذا كان ناقد مباشر عملية جز صوف الفنان في عمل فني ، فانه يرتبط منذ البداية بحدود هذا العمل ولا يخرج عنه ، اما حين يكون العمل المنكود مقالا او بحثا فان الناقد يتجاوز الحدود التي اعلن عنها الكاتب ليصطنع حدودا من مخيلته هو ، وذلك لانه ينسى ان المقال هو وجهة نظر فيبادر الى رفض كلمة الكاتب لاعلان وجهة نظره هو ..

المفروض ان ينشأ بين الناقد والفنان شيء من علاقة التقابل ، الذي هو تسليم الناقد بالخوض - في - هذه - المفارة بالذات ، والمبارزة بالسلاح ذاته الذي اختاره الفنان ، ولا يصح ، ولا يمكن ان تقبل محاولات الناقد الخبيثة للتفريب بالفنان ، والعمل على الاطاحة بحدود وجهة النظر التي تحميه ...

والتقابل يفترض شيئا من التضاد ، درجة خفيفة منه ، بين الكلمة الناقدة والعمل المنقود .. ويفترض ايضا درجة اكثر ثقلا من علاقة المشاركة والقبول .. ولذلك يصل الناقد في كثير من الاحيان الى اثاره الفنان الذي ينزع الى الاستعلاء (الناشيء من دعوة الفنان لكل نقد بوجهة نظر الناقد) ويخوض هذا الهم !.

اما حين تسخن درجة التقابل فتصل بين الناقد والفنان الى درجة التعارض ، فيستحيل ان يكون التوفيق والاخلاص سندا لهما .. ويمكن الوصول الى درجة التعارض بوسيلتين الاولى منهما هي اطراح وجهة نظر الفنان والتمسك بوجهة نظر النقد ، وتهدم هذه العملية كل البناء الجذري الفني هدمًا شاملا من الداخل ، والوسيلة الأخرى لذلك هي الفجاجة .. وما اكثر هذه الصورة الأخيرة في الأعمال النقدية بشرقنا العربي !!.

وليس الناقد حرا في ان يختار احد الطريقين، فليسنا منهجين او مدرستين. انهما يعودان الى شخصية الناقد وتشريحه الفكري والنفسي والعصبي جميعا ، ومن هنا ينزلق الناقد من شخصية الآخر الذي لا بد منه كي يصبح العمل الفني اجتماعيا ، الى شخصية الحاكم الذي لا يريد شيئا اخر سوى - ذلك - بالذات !!.

تسخن درجة التقابل فتصل الى التعارض حين يهمل الناقد وجهة نظر الفنان ويحارب بوجهة نظره هو .. وذلك هو الخطأ الوحيد الذي نقرنه بمبدأ (نقد الأبحاث) الذي تباشره مجلة الاداب ..

فلو اختارت المصادفة - بالنسبة لي على الاقل - وظروف الدكتور سهيل ، ناقدا آخر لنذبح ابحاث العدد الماضي ، وليكن عبد الفتاح ابو راس ، لكانت النتيجة وجهة جديدة للنظر ، ولاضطرت ان احارب موضوعا جديدا جدا ، وتتوالى هذه النتيجة المفزعة فيما لو جئنا

الاداب مائة ناقد ، فيصبح على ان اصارع مائة وجهة جديدة للنظر .. ولن اجد سوى الانتحار حلا فريدا ..!

اما لو كنت كتبت قصة او قصيدة ، فسوف يصبح الناقد مربوطا ومشدودا الى خيوط القصة والاييات بدون ان يستطيع التقلت ، ويصبح عليه ان يخوض النزال في ارض اخترتها وفي جو اخترته ، وبسلاح اعرف تماما انه ضد الخيانة ..

عملية نقد الأبحاث تصل بالتقابل المفروض الى درجة التعارض ، وذلك حتمي ، اذا لاحظنا ان البحث وجهة نظر ، وليس العمل الفني كذلك .. فاذا حدث - ويحدث ذلك احيانا وفي النادر - ان اضاف الناقد الى (دينامية) شخصيته ، درجة الفجاجة التي هي احدى الواسيلتين للوصول الى التعارض ، اصبح شائكا وصعبا ومستحيلا ان تهمد الارض بين الكاتب والناقد ..! وبازاء ذلك ، ونظرا للجمجمة الطاحنة التي لا بد ان تحدث لايجاد الكاتب - أسفا - الا ان يلقي بالقلم مكثفيا بقرض اظفاره !.

وقد قلت في مقدمة كلمتي التي نشرتها لي الاداب في العدد الرابع تحت عنوان: (حدود الفنون وحكاية الالتزام) ما يلي بالحرف « اذن يصبح السؤال الضروري بدل ما المقصود من الالتزام هو : هل كل الفنون تقبل الالتزام ؟! » وقلت كذلك « وفي هذا المقال حاولنا ان نضع للالتزام حدودا من ناحية خصوصية الفنون وعموميتها .. » .. وعلى هذا الاساس (عدم فوضى في مشكلة الالتزام ذاتها) امسكت بالقلم وخطت المقال .. ولكن الناقد الكريم حمل كلمتي اثقالا من ابعاده هو الذاتية فحاول ان يرد (جهلي) الى تمسكي بالتجريد !.

وانا اقول له : لو كنت انا مكانه وقرأت ذلك المقال (مقالتي) وفانت على الملاحظة السابقة (وهي اني لن اتحدث عن الالتزام في ذاته وطبيعته) لعلنت فوراً ، وبدون مواربة ان الكاتب مغل ، ولا يفهم ما يكتب ..!!

تمسكه الجامد بوجهة نظره وحسب هو الذي ادى الى ان يشجب (اعترافي) بان المقال ليس شرحا للالتزام ، كما حاول هو ان يحدد من نقاطه الخمس غير الضرورية .. ثم انظر اليه يقول « لو كان لي ان اخوض في حديث (الفن والالتزام) لتحدثت بالتسلسل عن شاعر مثل طافور .. الخ .. » في السطر 17 من كلمته ...

مسألة وجهة نظر اذن !. « لو كان لي!! » .. ولو كان ذلك متاحا لعشرة الاف رجل ، لخرجنا بعشرة الاف نتيجة مختلفة ولادى ذلك الى تشنج فكري لا طائل وراءه ..

وآه .. لو كان متاحا لي ان استاذن الدكتور سهيل في نشر مقالتي مرة ثانية !! بيد ان ذلك محال ، ولا بد اذن ان اطلب مد الايدي الى الرفوف لاجتذاب عدد ابريل من الاداب ، وقراءة المقال مرة اخرى .. متبصرين ، متأنين ، مخلصين !..

ولندع الاناة تعود الى الاستبصار ، قبل ان يقود الاستبصار غير المثاني الى الوقوع في الخطأ ، ثم وجوب الدفاع عن هذا الخطأ بدافع الحماسة ، والامر الواقع ...

محي الدين محمد

القاهرة

دفاع عن قضايانا

بقلم علي شلش

ما افسى ان نعالج قضايانا ببساطة وانفزال عن الواقع الثري .. تلك حقيقة واجهتني وانا اطالع مقال « نحو صف ثالث » للصدیق نجيب سرور في عدد الاداب السادس .

فقد تردد لدينا في الشهور الاخيرة حديث طويل عن الازمة في آداب والابداع ، واختلف العقوبون في طبيعة هذه الازمة واسبابها . فمن قائل انها ازمة تنصرف الى الادب بالوانه المختلفة سببها الداعون الى الاتجاه الواقعي وتخبطهم في مفاهيمه ، ومن قائل ايضا انها ليست الا احتباسا في الطاقات الثورية لدى الكتاب الجدد ، ومن قائل اخيرا انها انعكاس للحيرة والقلق اللذين يتسم بهما العصر .. وهكذا .

وحين عقب نجيب سرور على ما يسمى بالازمة حصرها فيما سماه بالكهانة التي تسيطر على نقادنا الواقعيين ، وكذلك الوساطة التي تخضع لها عمليات الثقافة بالنسبة لتلقى هذه الثقافة .. ذلك ما عبر عنه نجيب سرور في جريدة المساء منذ شهور . فاذا عدنا الى مقاله الاخير بالاداب فاننا نواجه بحكاية الكهانة وحكاية الوساطة مرة اخرى ..

والسؤال الذي نطرحه الان هو : « هل حقيقة ان حياتنا الادبية يسيطر عليها نوع من الكهانة ، تفرض وتتسلف ؟ » .. ذلك ايضا هو السؤال الذي اجاب عليه نجيب بالايجاب . غير ان المسألة ليست اطلاقا مسألة ايجاب او رفض ، بقدر ما هي تفهم واضح شامل للامور يعني الظواهر ويعالجها . اذن هل هناك وساطة وكهانة فعلا ؟ وهل تلعب الوساطة دورا في توصيل الثقافة الى الاجيال .. لا شك ان « نعم » هي الرد السليم خاصة في بلد يقوم ببناء نفسه . غير اننا يجب ان نعرف ان هذه الوساطة لا تشكل « فعلا » دورا خطيرا في عملية التوصيل والتلقي هذه .

وازدباد الحاجة الى التعلم والتثقيف - مع اتساع المدارك وانتشار الوعي - يؤدي بالوساطة الى الانحسار ، فتكون نوعا من التوجيه ليس غير . اما الكهانة - وهي مدعاة للجمود في اغلب الاحيان - فلا تخلق شيئا نافعا .

وهي لم توجد لدينا ، ولم تفرض على ثقافتنا لسبب بسيط هو عدم وجود الامكانيات المنشطة والمدعمة لها الا في الحدود التي يرسمها النظام القائم ويدعمها ويقترحها . والذي عرفناه في الفترة الاخيرة هو مطالبة نقادنا الواقعيين لمبدعينا الجدد بالالتزام وتطويع الابداع لمواكبة الحركة القومية الواقعة في صراع مستمر مع الاستعمار العالمي . ويمكن ان نوضح الامر اكثر بالإشارة الى نماذج الشعر الجديد الكثيرة التي خرجت الى الناس في السنوات الاخيرة ، هذه النماذج جاءت - في اكثرها - حافلة بالنثر احيانا ، او بالشعارات والجلجلة احيانا اخرى . كذلك اصيب بعضها بتورم في المضمون على حساب الشكل كما قال نجيب . فما سبب ذلك . هل هم النقاد ؟ لا . فقد دعا النقاد الى مراعاة التوازن بين الشكل والمضمون . ان السبب الموضوعي الحقيقي هو التحام الطاقات المبدعة بالاحداث الوطنية المتفجرة خلال الصراع والنضال الوطني مما

ادى الى سيطرة « الرؤية السياسية » . هذا من جهة المضمون ، اما من جهة الشكل فقد لاحظنا كثيرا من الشعراء الجدد يعتمدون - في التكنيك - على زملائهم الذين سبقوهم في الطريقة الجديدة . وكان هذا خطأ سبب

سقوط كثير من النماذج . اذ ان الشعر الجديد حديث العهد وهو لا ينشئ تكنيكا وحده . وكان اغفال التراث الشعري العربي ونسيانه عاملا مهما ادى الى ضعف اداة الشاعر الجديد ووقوعه فريسة لكافة الامراض التي اصابت القصيدة كالالتقير والتصفيل والتجريد والانشاء . ان كل جديد دائما يحمل معه في البداية اخطاء ما لم تحتوه نظرية علمية تقومه وتسنده . والشعر الجديد - حتى الان - ليس سوى محاولات للوصول به الى الشكل الفني المتطور المطلوب .. فاذا تصفنا والفينا كل المحاولات ، فنحن لم نفعل شيئا . ومن هنا يكون علينا ان نحتمل دائما بالمحاولات الجديدة ، ان نقيمها ، ان نكتشف خصائصها ، ان نستخرج عناصر دفعها وتسليمها الى محاولات ابعده . ولقد لخصت الازمة التي يعانها كثير من شعرائنا الذين تقدمهم لنا صفوف الناشئين في كلمتين هما : الثقافة اولا والتكنيك ثانيا ..

ينتقل الصدیق نجيب الى الحديث عن حاجتنا الى مراجعة ميزانيتنا النقدية والابداعية في السنوات الست الاخيرة . وهذا لا شك امر طيب يجب ان يسهم فيه الجميع بما فيهم نجيب سرور نفسه .

تحدثت نجيب بعد ذلك عن الثقافة الانفصالية وانتقل الى النصف الثاني من القرن الحالي فتحدث عما اسماه بالصف الاول في الاتجاه الواقعي الذي يدعو الى ربط الثقافة بالواقع والحياة . يقول : « في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت حركة (بدائية !!) في طليعتها الشرفاوي والخميسي وصلاح حافظ وكمال عبد الحليم وغيرهم من ادباء الصف الاول . » وشرع يحمل عليهم قائلا : « كانت تنقصهم المعرفة .. كان ينقصهم الوعي .. كان ينقصهم المنهج » اما انتاجهم فقد تميز بتضخم في الرؤية السياسية سبب ورم جانب من جوانب المضمون على حساب الجوانب الاخرى وكذلك هزال الشكل وتهافته .. هنا نتساءل : « ما هي المقدمات او المبررات الموضوعية التي دفعت بهذا الصنف الى وجه الحياة ؟ » هذا ما لم يجب عليه نجيب سرور . وهذا ايضا ما نأخذه عليه . كذلك لم تكن تلك الحركة « بدائية » بل جاءت في حدود النظام الاجتماعي القائم وقتذاك وفي حدود الظروف الموجودة ، وفي حدود فترتهم ووضعهم التاريخي ، واذا اطلقنا الاحكام فقلنا : كانت تنقصهم المعرفة ، والوعي والمنهج ، فماذا يتبقى اذن بعد المعرفة والوعي والمنهج ؟ ان الاحكام هنا اصابتها كثير من التسرع وداخلها كثير من التحامل ..

لقد ظهر الشرفاوي والخميسي وصلاح حافظ وكمال عبد الحليم (واعضاء الصف الاول « الاخرون في فترة - بدأت حوالي عام ١٩٤٦ - حافلة بالمتناقضات والطفين في الداخل ، ومهادنة الاستعمار في الخارج . فماذا ننظر منهم في ظروف كهذه ؟ ان العمل الايجابي هنا هو الكفاح السري .. ذلك ما كان . ولقد كانوا ايضا مبدعين . فهل صرفهم كفاحهم عن الابداع . لا .. ولم تكن تنقصهم المعرفة الا اذا كانت المعرفة هنا من نوع خاص يعنيه الكاتب ولم يفصح عنه . ولم يكن ينقصهم الوعي لانهم ليسوا خونة او مصابين بالعتة والغباء . اما المنهج - ولم يوضح الكاتب اي منهج يقصد - فليست اعرف احدا يطالب الشاعر او القصاص بمنهج - ايا كان - يلتزمه في تخطيط ابداعه . ان المنهج خاص بالدراسة والبحث والمقال ليس غير . اما « منهجة » الابداع فمعناها تحويله الى صناعة .. ان الذي اطالب به المبدع هو « النظرة » لا المنهج ..

الواقع هنا انني لا ادافع عن افراد معينين . غير انني احاول رد الامور الى نصابها . ولست هنا اريد الخوض كثيرا في الظروف التي نشأ فيها

هذا « الصف الاول » . ولذا انتقل الى نقطة اخرى اثارها المقال .. يقول ان صفا ثانيا - يحمل الاتجاه ذاته - قد ظهر بعد هذا ... غير انه حمل ايضا مهمات ثلاثا هي - كما حددها الكاتب: القيام بانقلاب شامل في ثقافتنا ونظرتنا العامة ، ثم التأسيس للواقعية على ضوء الفلسفة العلمية ، ثم النقد الصارم لنتاج الصف الاول . وقد تكون هذا الصف - من الاستاذ محمود امين العالم والدكتور عبد العظيم انيس - مكتملا للحركة - او الصف - السابق .

والى هنا نناقش مسألة الصفوف هذه . ما علاقتها بالحركة الواقعية ؟ ما المبررات الموضوعية التي انشأت الصف الثاني وجعلته وريثا - او مكتملا - للصف الاول ؟ لماذا لا نضع الاستاذ العالم والدكتور انيس في « الصف الاول » ؟ ولماذا نصف فنهم الحركة الواقعية على انها صفوف متراسة يخرج الواحد بعد الاخر دون مبرر .. ؟ هكذا اراد الكاتب . اما علاقة الصفوف بالحركة الواقعية فلا ادري لم شدد عليها نجيب سرور . ذلك ان تاريخ الحركة الواقعية في مصر ليس منفصلا عن تاريخ الادب في مصر في الفترة التي نشأ فيها . وهي - اي الحركة الواقعية - لم تنشأ لتتقسم صفوفها . كذلك كان « الصف الاول » - كما نلاحظ - من المبدعين . فاين اذن النقاد ؟ هنا كان العالم وانيس هم نقاده - اذا اخذنا بمسألة الصفوف - الذين اقاموا جزءا هاما من تطبيقاتهم على انتاج الشرفاوي وغيره . بالاداءة الى ان الفترة الزمنية كانت واحدة تضم كلا من الصنفين .

غير ان الصف الثاني هنا يفشل في المهمتين الاولى والثانية . فقد تبدأ النهايات اي من مجرد المعايير النقدية كما بدأ الصف الاول من النماذج الواقعية في القصة والرواية والذي عرفه هنا ان «المعايير النقدية» التي اخذ بها « الصف الثاني » لم تكن منفصلة عن الانتاج نفسه فقد كانت معايير كتاب « في الثقافة المصرية » من داخل اعمال الصف الاول، بل ومن داخل اعمال الصف الثالث - الذي سيجيء ذكره - اي من داخل اعمال نجيب سرور وغيره من « اعضاء الصف الثالث » الذي ظهر على الابواب .

ثم يقول : « كان نصيب الصف الثاني من الحساسية الفنية - من ملكة التدفق - اقل بكثير من نصيبه في الفهم .. بعكس الصف الاول » وهذا ايضا ليس صحيحا . اذ ان التدفق مرتبط بجودة الاعمال نفسها او ضعفها، واذا كان اختيار الصف الثاني للنماذج التطبيقية يحالفه نقص في الحساسية الفنية او التدفق ، فهذا يرجع - اولا واخيرا - الى اعمال الصف الاول واعمال الصف الثالث في الشعر خاصة . هل كان امامهم نماذج سواها . لا فالتدقيق هنا مرتبط بما هو موجود فعلا من انتاج لا بما يجب ان يوجد . اما « بعكس الصف الاول » - اي تمتع الصف الاول بحساسية فنية اكثر بكثير من الفهم - فهذا ايضا ليس سليما كل السلامة ، والا لتساءلنا اي نوع من الفهم هو المقصود ؟ ان الاحكام هنا غير محددة ، وغير موضوعية وهي غامضة في الوقت نفسه . ويقول : « واذا كان الصف الاول قد تمتع بشعبية عريضة فاتجه الى ابعاد قاريء .. فان الصف الثاني قد اتجه الى فئة من خاصة المثقفين التي امكنها ان تشارك في الطقوس السرية » .. فما هي الطقوس السرية ؟ ومن هم خادمة المثقفين ؟ اي نوع منهم ؟ تلك ايضا اسئلة لم اجد لها جوابا شافيا .

ثم ينتقل الى قوله ان « عبد العظيم انيس سكت عن النقد الادبي نهائيا ... ومحمود العالم راح يكرر نفسه .. اذن فقد اشهر الصف

الثاني عجزه عن التأسيس للواقعية » .. الحقيقة انني لم افهم شيئا . فاذا كانت الواقعية شركة مساهمة مثلا يعمل فيها العالم وانيس اعضاء مؤسسين في مجلس الادارة ، هنا تستطيع جمعية المساهمين ان تنحيهم لانهم عجزوا عن التأسيس لاجراض الشركة . اما الواقعية - فيما اعراف - ليست شركة ، فلا معنى اذن في هذا الحكم ، طالما لم يوكل الى محمود العالم وعبد العظيم انيس القيام بالتأسيس للواقعية . وهنا ايضا يتبدى التناقض في مفهوم الصفوف . اذ اننا لو نظرنا الى الحركة الواقعية كحركة تنفيذها وجوه وبراعم جديدة دائما ، وتستمد عناصر بقائها من تجدد الوجوه والبراعم ، لما وقعنا في ذلك الحكم الخاطيء .

ومن قبيل التناقض ايضا ما ذكره نجيب عن « الصف الاول » كصف يفتر الى المنهج والثقافة والمعرفة ، والصف الثاني كصف راح يؤسس للواقعية مسلح بالفهم اكثر بكثير من الحساسية الفنية . هنا الامر واضح ولكنه يأتي فيقول : « لم يختلف دور الصف الثاني عن دور الصف الاول في شيء » .. كيف يتبدى الاختلاف بينهما منذ قليل ، ثم لا اختلاف بينهما هنا ؟

بقي الصف الثالث الذي يتكون من نجيب سرور وباقي الصف ، والذي نتمنى له كل النجاح ، وتحقيق ما فشل فيه « الصنفان » الاخران ... يقول نجيب : « ومرة الايام واذا بكتب الفلسفة المادية تباع في المكتبات وفي اكشاك الصحف بل وعلى سور الازبكية .. فاتصل القاريء المصري لأول مرة بالمعرفة دون وسطاء .. فكفت المعرفة عن ان تكون طقوسا سرية واسأل : « ماذا فعلت المعرفة بعد ان كفت « عن ان تكون طقوسا سرية » هذا ما يجب ان نجيب عليه الصديق نجيب سرور .

الواقع انني اطلت الحديث . ولكن الذي اريد ان اقله اخيرا هو وجوب التسليح بمنهج علمي موضوعي عند مناقشة قضايا كهذه حتى لا تقع في التناقض والخطأ والتعميم والتحامل وغير ذلك .

علي شلش

القاهرة

تقد الشعر بالعدد الماضي

بقلم محمد البخاري

بهذه الاهتزازة الكبيرة التي حركتها في وجداننا ثورة العراق المظفرة وضعت بين يدي العدد الممتاز من الاداب عن الثورة العربية في لبنان والعراق ، لتتجاوز روعي مع قصائده وبحوثه صدى هذه الفرحة ولاسترجع معه كل خفقانها . ثم كانت كلمة الاستاذ الناقد رجاء النقاش فرصة جديدة لاستعادة القصائد والحياة معها لحظات جديدة .

غير اني احسست هذه المرة بمبالغة في نقد الاستاذ النقاش ابعده في بعض ملاحظاته عن الموضوعية الخالصة ، فقد جعل لنقده مقدمتين او مقدمة ذات شطرين تحدث في احدهما عن صلاح الصباغ ومذكراته على انها المادة الاصيلة لو اريد التحدث عن ثورة العراق ، وتحدث في الشطر الاخر عن شعر المناسبات، كانت هذه المقدمة وحدها من الوضوح بحيث تكون ارهاصا لمسلكه النقدي لقصائد العدد الممتاز . وكان معنى هذا قبل ان ينهي اخر فقرة من المقدمة انه سيفضع قصيدة « بغداد والموت » للشاعر حجازي في كفة على انها الوحيدة التي استخدمت مادة اصيلة وانه سيفضع غيرها

في كفة اخرى على انها اشعار مناسبات فجة كخطب الجمعة .

ورغم ان ثورة العراق اعظم واشمل من مجرد احداث ومواقف فردية لا نذكر دورها واهميتها . ورغم المبالغة في التحدث عن « فن المناسبات » فما يمكن ان يكون هناك فن دون مناسبة والمناسبة هي مصدر هذه الانفعالة المحركة للوجدان الفني عند الشعراء . وان الشاعر الفنان الاصيل - يعيش هذه الاحداث العامة بوجدانه وتختلط بمشاعره كجزء من الانسانية الكبرى ثم يطفى احد مشاعره على الاخر ويُنسج من احساسه خيوطا يسكبها في ابيات من الشعر تتدخل « صنعته الفنية » في ابرازها على نحو معين . ان الحديث اذن هو عن عمق المشاعر ونوعها وصياغتها لا عن المناسبة المظلومة . رغم كل ذلك فقد اخذت اتساع الاستاذ النقاش لارى تطبيقه لتقديمه .

فاذا به يقسو على نازك الملائكة فسوة تجعله يتراجع عن شيء مما قال ويحاول ان يرفع عنها الاتهام بعدم صدق تجربتها في قصيدتها قائلا انها عاشت التجربة بعقلها لا بقلبها وامسكت بقلمها الصانع ولم تمسك بقلمها الموهوب ومع اتفاقي مع الاستاذ النقاش في ضعف مسترى القصيدة الفني الا انني نرى انه لم ينفذ الى الشعور الرئيسي في قصيدتها والذي طفى على كل ما عداه في نفسها حتى ابرزته وهو « شعور الفرحة » شعور اصيل عميق صادق لا يعيبه ان تجمع له صورا عديدة مختلفة من المشاعر المادية والمعنوية . ان الانسان ليحس بفرحة نازك الحقيقية تطرق عليه كل احساسه دون احساس باي تنافر من ضمة اب يتلقاها يتيم مختلطة بجرعة ماء تروي ظمأه ونفحة نسيم يملاء انتعاشا . لقد ارادت نازك ان تعبر عن الفرحة وهكذا جاءت قصيدتها مرحة خفيفة توحى بان ثورة العراق هي نهاية حاسمة لكل الالام .

ثم كان نقد الاستاذ النقاش لقصيدة نزار القباني نقدا سديدا موضوعيا وان كان قد اختار بيتا قلنا على انه الذي هزه . كل جرح وله مبعاده - يعطش الجرح ولكن ليس يظلم . ومع ما في هذا البيت من دقة شاعرية الا انني لا ادري لماذا قال الشاعر (ولكن) وسط يعطش الجرح وليس يظلم والمفروض انه اراد ان يقول يعطش الجرح ولا يظلم مع ان « لكن » تقتضي العطف على شيء مفاير

ويجيد الاستاذ النقاش في نقد اغنية محمود حسن اسماعيل ويقسو على فاروق شوشه رغم ايمانه بانه ما يزال يصعد الدرج . ان اتهام فاروق شوشه بالتقليد مع المبالغة في تحديد المقلد نابع من ان فاروق شوشه كاذب الشعراء الجدد لم تكتمل شخصيتهم بعد .

ثم ناتي الى بيت القصيد الى قصيدة « بغداد والموت » لحجازي ، وكان لا بد كما استنتجت من المقدمة ان يبدأ الاستاذ النقاش الحديث عنها بقوله « انها رائحة ناضجة الى ابعد حد يشعر الفاري ان قصيدة تنبع من القرار البعيد » . . .

ونقرأ النقد فيخيل للمرء ان الاستاذ النقاش معجب بالقصيدة « الى بعد حد » وانه يتلمس ما يمتدحها به حتى ليدافع عما بدأ من معاب . وقد قرأت القصيدة اكثر من مرة وسمعتها من ناظمها واصارح بان بها بعض الصور الفنية الرائعة تصويرا وتعبيرا الا انه يعيبها شيان رئيسيان اولهما انعدام شخصية الشاعر حتى ليمكن للمرء ان يتصور انها نداء شعراء ، والثاني انعدام الترابط بين اجزائها حتى ليحزم المرء انها عدة مقاطع او عدة قصائد ضم بعضها الى بعض دون اي محاولة لايجاد حلقات انتقال ، فهي تبدأ بداية تقليدية متهافتة من قبل ان يدبج كان ميتا - بيكي ببغداد زمانا ميتا - يبحث عن بغداد بصور اخاذة وان كان يدس بيها الضعيف « كناية في الصيف لا يهزها تيار ريح » وان كان يدبج في

وصف السرداب والفجر في سواد احرف على الورق والشمعة وجباه الرجال والعيون المشدودة نحو الباب وعلان ثورة دمشق .

ثم بلا مقدمات نسمع صوت صلاح الصباغ في حفرة يعلم وينتظر وان كان حديثه يضعف خلال ذكر الشمس التي تشرق كل يوم دون ان يدعها كف وذكر الايام الرتيبة ثم يعلو شيئا فشيئا حتى يهز .

طفلك القليل ساهر تحت الرماد - ينتظر ان تكتفي بالفأس تاريخ المعاد وان يكن قد اضعف الصورة بجعل البطل الشهيد طفلا ينتظر .

ويصل الشاعر الى النقطة التي يصوغ فيها فلسفته التي جعلها الفكرة الرئيسية في قصيدته فلسفة الموت والحياة فيصوغها في اسلوب هريء تقليدي : الموت ليس ان توارى في الثرى - ولا الحياة ان تسير فوق الزرع يبدأ الحياة في الثرى ويبدأ الموت اذا ما شقه وبهذا البيت الثاني يحول معركة الحياة كلها الى موت فالزرع يولد في الثرى كما نولد في الارحام ويبدأ معركة الحياة كلها فوق الارض من اجل نمائه واستمرار وجوده ولو قال الشاعر ان البذور تنتزع وجودها من بين الثرى لكان ادل على المعنى ثم نرى الشاعر يضل وسط المعاني فيقول « فامتح هواله للذي يحيا واعط التراب ما استباحوا خنقه »

وتسائل عن هذا الهوى وذلك الذي يحيا وذلك الذي تلقى به الى التراب لانهم استباحوا خنقه .

وياخذنا الشاعر مرة جديدة الى صلاح الصباغ ولكنه ليس في حفرة هذه المرة بل معلقا على باب وزارة الدفاع فيجيد في وصفه وان كانت الصورة قد بهتت منه حين جعل اطفال بغداد لا رجالها ، بغداد كلها . ومع هذا تتراحم الصور القوية لا يشوبها غير « يايا » وغير الخلط بين الذي عاد واسمه « باسم جديد عدت يا عبد الكريم » وهو يقصد باسم جديد هو عبد الكريم « عدت يا صلاح » .

واخيرا فان قصيدة بغداد والموت هي مجموعة من المقاطع ينقصها الترابط الفني وصورها جميلة تنقصها الفاعلية . هي قصيدة ينقصها التخطيط الفني وكان يمكن لو حذف منها المقاطع الفائتة الدخيلة ان تكون في المستوى الفني الذي وصلته قصيدة نازك او قصيدة نزار

ثم

ثم لقد افزعني ان يسدل الاستاذ النقاش الصمت على قصيدة شاعر كبير هو حسن فتح الباب وقد كنت اتوق ان استمع الى رايه فحسن فتح الباب رغم صمت الاستاذ النقاش عليه هو بلا شك شاعر ذو نسج خاص واسلوب متميز ولعل فتح الباب هو الوحيد بين شعراء مصر الذي تكاملت شخصيته حتى لتحس به من ابياته الاولى وتحس به مقلدا منذ ولا في ثنايا اشعار غيره . ويتميز حسن فتح الباب بالاضافة الى نضج شخصيته وتميزها بعمق احساسه الانسانية وحيوية صورته الناضجة المعبرة التماسكة وقوة عبارته العربية وتخطيطه الفني الفريد لقصيدته حتى ليحس الانسان من تتبع قصائده طريقة بنائه لها .

وقصيدته عن العراق - اقص « النهر لا يموت » فله في العراق قصيدة سابقة نشرت بالرسالة الجديدة - عبرت في ايجاز فني عن المعنى الرئيسي لقصيدة بغداد واوت حيث يقول في مطلعها في افوار الظلم - تحت رماد المأساة - عاش شهيدات طفلة - وانطلقت ثورة ثم ينهيها بهذه الدفقة القوية الشاعرية

ولتسقط بين اغاني الثوار - وازير المدفع - لتسد بأشلائك ثغرة - في حصن البشرية - من صلب شهيد يولد - صناع الفد - عشاق الحرية . اما قصيدته « النهر لا يموت » التي صمت عنها الاستاذ النقاش فقد عبرت في ايجاز جدير بالاعجاب عن بوادر الثورة « على مشارف النهار دم

شيء . وعبر كذلك عن القلق النفسي والجنسي عند الشباب ... الشباب
النائه غير المستقر . وكيف يستقر وهو يقول :
« أريد ان افرغ من مسائل الهوى الى الكثير
الى الكثير من مشاكل الحياة
مشاكل الحفاة والعراه
اريد ان احارب الجناه
واصنع الوجود من جديد
اريد ...

اريد ... »
ماذا يريد ؟ .. لا شيء ، او كل شيء .. انه لا يدري ، وسيظل
لا يدري ! ..
وبعد . هذه هي اغنية عبد العزيز التي امتلأت بالموسيقى ذات
الايقاع الخفيف الجميل ...

اما القصيدة الاولى « في بداية الصيف » فقصيدة لم تستطع ان تشدني
اليها والسبب هذه الالوان القاتمة المبهمة التي لا داعي لها مطلقا وخاصة
في مثل ايامنا هذه التي انتصرنا بها على الاستعمار . اننا في حاجة الى
اغان ثورية لـ « عدن » الحبيبة ولا « المحميات » . بعد ان مات الاستعمار
في لبنان البطل وفي العراق العملاق .. حولوا اغانيتكم ايها الاخوان الى
هناك .. الى الوجوه السمراء الثائرة على الاستعمار .. اسمعوهم
اصواتكم واحتجاجاتكم . وثقوا بانتصاراتهم العظيمة .. انهم في
حاجة اليها .

محمود ظاهر

العراق - بصره

هل قرأت

ديوان الشاعرتين الكبيرتين
نازك الملائكة وفدوى طوقان ؟

قرارة الموجة

وجدتها

اطلبهما من

دار الآداب

- يهيج وحشي النغم - وصيحة الشهيد كل يوم تؤرق الجلاد - ويوجز
الثورة نفسها في صورة رائعة يزيدها تأكيدا وعمقا وایمانا
النور كسر الجليد - النهر لا يموت
وبعد فان مهمة الناقد شاقة فان لم نتخلص من عواطفنا قليلا ضلنا
طريقنا الى الانصاف والى الناقد الفاضل تحياتي وتقديري لمجهوده النقدي.

محمد البخاري

القاهرة

قصيدتان ..

بقلم محمود ظاهر

في قصائد صديقي الاستاذ عبد الجبار البصري موسيقى خفية ، وعمق
في المعنى يخالطه ابهام لا مبرر له ابدا . ومن عرا قصيدة «اغنية الكرمة»
يوافقني على ذلك .

واظن ان الاستاذ عبد الجبار قد ادرك ذلك فحاول ان يتهرب من حلقة
الابهام الملتفة حول عنقه في قصيدتيه « في بداية الصيف » و « انشودة
عبد العزيز » ففشل في الاولى ونجح في الثانية . والسبب معروف وهو
ان الشاعر قد عاش تجربة داخلية عنيفة في « انشودة عبد العزيز »
فخرجت الى حيز الوجود .. اغنية لطيفة وثائرة .. اغنية كل شاب
عربي .. واغنيتي ايضا .. اننا بحاجة الى شاعر يلمس قلوبنا ويشد
اوتارها سواء اكانت اغنية ثورية سياسية ام اغنية داخلية خارجة من
اعماق الشباب العربي الذي يبحث عن نفسه .

ان « لن اغمض الجفن .. اريد ان ارآه

اريد ان احيا مع الورد والاراك

اريد ان لا التجي الى سواك »

اغنية كل شاب محروم يبحث عن المرأة فلا يجدها الا بشق الانفس .
او بعد لكلمات وصفات يتلقاها من اخيها او قريبها .

ويستمر الاستاذ عبد الجبار بثورته العنيفة على هذه الفتاة التي يريد
منها ان تمزق قصائده وان تمرد عليه ... « ومزقي قصائدي ..
تمني .. تمردي » مللت من سيادتي ، فلا تقولي : سيدي »

لقد مل من السيادة ومل من الخنوع المخيم على فتاته الخنوع
الذي جمد عواطفه « اريد من يهيج لي عواطفني » التي تجمدت ومن يزيل
لي مخاوفي .. وهو بعد كل هذا يخاف ان يتزوجها رغم حبه لها ويقول
لها :

... أينتهي الإفرء في تبادل الخواتم ؟

اخاف ان يبدأ موسم الشتائم

وموسم المحاكم

وموسم المظالم

تميعي ، وحاربي وسالي

اريد ان احيا بافق حالم

اريد ان تصبي نهدك الاسمر في دنيا فمي »

لقد عبر هنا عن انانية الشاب العربي الذي يريد كل شيء ولا يعطي اي