

القصائد

بلم : فضل الامين

انها لسنة طريفة طلعت بها « الآداب » في عددها الثاني ، فقد شاء المشرفون عليها ان يتولى القراء انفسهم نقد محتوياتها .  
ولعمري انها الحكمة عينها ، ولسوف نرى منذ الساعة ذوي الاسماء المقهورة من الابداء ينازعون سادة عكاف ، ولسوف يتدمر المتدمرون ويعلمو صجيح شيوخ الادب و « نوابغ » العصر !  
تحضرنى الساعة قصة طريفة كنت قد قراتها منذ اسابيع في احد الكتب النقدية وخلصتها : « ان حفلة موسيقية اقيمت سنة 1837 في باريس وتضمن برنامجها ثلاثية ليهوفن وقطعة لبكسيس ، وكان موسيقيا ناشئا سننئد ، فقدمت قطعة بكسيس سهوا على انها ثلاثية بتهوفن فصفق الجمهور واكثره من المثقفين والعارفين بالموسيقى تصفيقا صاحبا بينما استمع الى قطعة بتهوفن التي قدمت باسم بكسيس بغلة اكثر اثار اوبما هو اسوأ من ذلك : فقد وجد الجمهور ثلاثية بتهوفن عندما عزفت على انها لبكسيس عارية من الالهام حتى ان كثيرا من المستمعين غادر القاعة معلنا ان جراءة بكسيس في تقديم موسيقاه الى جمهور كان يستمع قبل لحظات الى احدى روائع بتهوفن انما هي وقاحة صرف !

كثيرون هم القراء الذين يقيمون الاثر الادبي من خلال سمعة الابدب وشهرته ويريق اسمه .

ولكني على يقين بان للادب قراء ارفع حسا واسلم ذوقا واصدق حكما . وانطلاقا من هنا اخترت ان اتجشم مركبا وعرا فاعتلي سدة عكاف العدد الثاني من « الآداب » .  
اهم ما يميز قصائد هذا العدد هو انها جميعها ، عدا واحدة ، من الشعر الحديث ، ولن اعيد قول الذين سبقوني الى التقرير بان هذا الشعر قد حقق لنفسه رسوخا فثبت اصله وعلا فرعه في السماء .  
فجئنا البعد المطاء ابي ان يريف في قيود القالب ففسر قوقسته وضرب بجناحيه الارض معلنا ان موعد التحليق الى الارحب الارحب قد اذف وكانت وثبة جبارة .

قصائد هذا العدد تكاد تؤلف سنفونية رائعة ذات اناشيد عديدة تتصافر وتتألف نغماتها لتعبر عن مشاعر هذا الجيل الطامح المذبذبين

الواقع الاسيان والعالم الامثل الذي باتت ملامحه تداعب خيالنا وتهسز عواطفنا ومشاعرنا . فالسام يلف « انسان هذا العصر والاوان » وهن وراء هذه الستائر الضبابية تطل علينا قصيدة :

الظل والصليب - لصالح عبد الصبور - انه سام ذلك الانسان الذي عجز الفكر عن ان يحل مشكلته ، حتى الموت وهو نهاية المشاكل وشاطيء الامان بالنسبة للمعذبين الحيارى ، حتى الموت لا يحل المشكلة لان المشكلة كما يبدو ليست سوى الموت النابض او الحياة المحتضرة . الموت المألوب في جبين الانسان الذي شفق ظله في حالة لاواعية ثم راح يقتش عنه بحيرة والتياح ولكن عبثا فالظل قد مات وخيم السام يلفع الانسان وينشبت به . لقد حلت اللعنة الابدية عليه عندما ضلت خطاه طريق النور فبات اسير تلك اللعنة لانفك تشده الى بحار الصمت الخرساء مخافة ان يلعن اللعنة وتلقي على عينيه حجابا مخافة ان يدرك حقيقة الظلام الدامس الذي لقي بنفسه فيه .

« فلتنم لي لاتدنس انفسك فيما يعني جبارك »

« لكني اسالكم ان تعطوني انفي »

« وجهي في مرآتي مجدوع الانف »

بحار الصمت الخرساء والانسان التائه فيها يهب نهار عينيه لمن يرشده الى شاطيء الامان حيث الطمانينة الروحية والسعادة المادية ، ولكن لاضوء في منارة يناديه ان تقدم فقد بلغت نهاية المطاف .

وجبال الملح والقصدير تلوح لثة في المشرق البعيد فتتنازع عاطفنان متناقضتان : خوفا من الموت عند اقدام الجبال القاسية ورغبته في معاناة تجربة الفامرة ، ولكن مات

انساننا وهوت جشته الى القاع قبل ان يتلوق طعم التجربة : لقد « طار قلبه من الوجع » فلم يستطع مصارعة التيار .

انها قصة العربي ينتحر الف مرة على اقدام التجربة ولا يستطيع ان يلج في اعماقها المهمة فيزحف ويحبو في القاع دون ان يمارع التيار ويخلد الى السكينة رغم تحرقه لبلوغ اقصى درجات العنف والصخب الحياتين .

في يقيني ان الشاعر قد وفق في تصوير انساننا السرابي التهاك على اقدام صخرة الرعب الوجودي والحيرة المصيرية واذا كان لا يد من تسجيل بعض الاخذ فلن نجد في سوى « الشكل » مجالا .

لا ادري كيف يستقيم الوزن في هذا البيت :

« يدعو يدعو اله النفمة المجنون ان يلين قلبه ولا يلين » ان حذف « يدعو » الاولى يعيد البيت الي مجرد العروضي الصحيح .

هكذا الباب

اعلنت « الآداب » في عددها الماضي انها ستترك للقراء - على سبيل التجربة لمدة ثلاثة اشهر - ان يشاركوا في تحرير هذا الباب « قرات العدد الماضي » .

وقد رحب القراء الكرام ترحيبا كبيرا بهذه الخطة الجديدة ، فاقبلوا على المشاركة بتحرير هذا الباب . وقد تلقت رئاسة التحرير اثنتين وتلاتين دراسة عن مواد العدد الماضي من « الآداب » . على اننا استغربنا الا تصلنا اية دراسة عن « الابحاث » ، وانما اقتصرت المقالات كلها على « القصص » اولا ثم على « القصائد » . فهل يكون معنى ذلك ان القراء لا يحبون الابحاث ام انهم لا يجدون فيها مجالا للمناقشة ؟ اننا على اي حال نأمل ان نتلقى دراسات عدة لابحاث هذا العدد ، وكلها ابحاث قيمة ذات شان .

ولا بد لنا ان نعترف هنا باننا عانينا مشقة وصعوبة في اختيار النقد الافضل للقصص والقصائد المنشورة في العدد الماضي ، وكنا امام ما يشبه « المسابقة » في ذلك . وليس الاختيار امرا يسيرا في كثير من الاحيان ، لاسيما وان نصيب « الاجتهاد » فيه غير يسير . ولكن كان لامر لنا من الاختيار ، وقد وقع على هذه الدراسات الثلاث ، ومنها اثنتان في نقد الشعر ، ننشر الثانية منهما لاتخاذها خطة جديدة في تناول القصائد ، ونأمل ان تتلور هذه التجربة في الامداد القادمة .

« الآداب »

وقد سقطت همزة الاستفهام ولعله سهوا من بداية البيت التالي :

« هذه أذن جبال الملح والقمصدير »

فالوزن لا يستقيم بدونها .

٢ - البعث - كيلاني حسن سند -

هذه القصيدة تلقي ضوءا على جانب آخر من المأساة فهزلة الصلب تكرر أبدا وكل مرة يفوي المسجد الجماهير ويضلها « سامري » فتكون الضحية رسالة جديدة . وتحدث المعجزة فجأة في نهاية القصيدة فإذا بالحياة النامية تتجدد في الشعب فينجر « عجول » الطواغيت وتندب الحياة في الرسل ويعثون أحياء يرزقون .

نهاية مصطنعة متكلفة اولماني حسبها كذلك فقد حصل البعث قبل ان تم عنه وتبشر به اختلاجة حياة ترتعش لتنتفض فيما بعد خصبة معطاءة كما ارادها الشاعر . وما كان اغنى الاستاذ سند عن « ليس الا » هذه في بيته الرابع حيث يقول :

« وصوته حشرجات مجوححة ليس الا »

ويثنى - ناجي علوش - في التشيد الثالث من سنفونية الضياع هذه المسمى :

« دفقة الطر »

يثنى ليعرض حنين الانسان الذي جفت عروقه وتشنجت ظمأى لقطرة من المياه ، المياه التي ما فتئت تروي « النبات والتراب والحجر » وتحجب ريبها عن النفوس المطاشي التي اكل اخضرارها جفاف العليق وشرب ماء مقلتها وحل المستنقع الاسن .

الضياع ا بدا ، لاو طر يحدو الانسان في سيره ولا ترقب انتصار يملأ نفسه عزيمة وثقة بالقد . الرتبة الحائرة والحيرة الرتيبة تلفسان شقاء فيظل يمين في مسيرة لا ارادية كأنما هو نجمة تسير في مدارها وفق ناموس الطبيعة الابدي .

الم اقل في البداية ان شعر هذا العدد سنفونية ضياع جيلنا الحائر في عصرنا الاسيان ؟

صدر حديثا :

## رسائل توريقة

أحدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الآداب

هذه قصيدة من اروع ما قرأت لناجي علوش فلهيب التجربة وتنوع العود وتابها وبراعة التعبير واصالة الرمز . كل هذه تضافرت لتهب القصيدة مقومات النجاح . ولن يفوت القارئ ان البيت التالي بحاجة لحسرف الجر « في » يسبق كلمة « عروقي » لتتحقق استقامة الوزن :

« احس فيها ان عروقي الظماء رعدة من الجفاف والضحج »

٢ - قلبي وغازلة الثوب الأزرق - محمد ابراهيم ابو سنة -

عري القلوب مر مؤلم بل اشد ابلا من عري الاجساد لكنه بسلاة الانسان منذ الازل يوم كان يكافح الطوفان الوحشي لتنتصر ارادة الحياة . في الماضي انجلي الصراع عن تفوق الانسان على الطبيعة فركسن للطمانينة عندما تغلبت الحياة على الغناء ولكن عبثا فالخراب قد سر اقوى . انه ينبعث في روما مرة اخرى فتسمل غربانه عيني الانسان المكود الذي يمين ابدا في ضياعه عبر مفازات الرماد المظلمة واليوم تنبث المهزلة وتتجلى فاذا هي خريف يلف قرانا ولا ينداح فسي دورة الحياة ليفسح مكانا للربيع فلا زهر ولا حصاد ولا مطر فالجفاف لا يريم والانسان المكود ما زال يمين ابدا في ضياعه عبر مفازات الرماد فيلوب الحب على شفة جوع قاتل لزهرة حب . ولا يعود يكحسل عيون امانت الصبر فيها وهج الحنين والبوح .

ولكن للمأساة آخر او هكذا يخيل للانسان فلن تبتلع الدرب ذاك التائه ولن تهلكه شمس الحجر وللربيع عودة الى الربوع فتسورق النفوس ويزهر فيها الحب فيعاقب الخصب خريفا يلفح قرانا ويمسود الصبح فيقبل ذرى النخيل . لقد استطاع الشاعر ان يعبر عسبن وجدانه المنفل اصداق تصير مستعينا مرة بالصور التوالي ومرة نراه يستعين بالرمز يستعده من التاريخ فالطوفان ونيرون يهيشان للشاعر وسيلة الابحاث المعبر .

٤ - اغنيات للحزن - قصيدة لي - كنت اود اهمال الحديث عنها لولا ما يربطها بقصائد هذا العدد من وشائج قربي . فالسكينة الهيمنة في اعماق نفس « الانسان العصر » هي سكينة القصيدة الصارخة بالعواء المكتوم يهز سياطنقته في وجه الانسان الحزين الذي لم يعدم بعد وسيلة التمرد « والرفض » فيقاوم الفراغ ويعاقب الحياة حبا ودفئا وريبع امرأة مهراق ويحسب انشد ان الوجيب سيهدا في قلبه الواجب ويخال ان رسم الذنوب سيمحي ويثوب فوق جبينه المرفه . ولكن عبثا فالدرب عسير والصخرة والحزن يرتد ليدنر انسان عينه . لولا انسجام هذه القصيدة مع النغم المتألف في سنفونية الشمسر في العدد الثاني من الآداب لكان لي منها موقف آخر .

ومهما يكن فاحسب انها لا تملك وسائل الطيران وتظل تزحف فسي الحضيض رغم صدق التجربة وبساطة التعبير وحرارة انفعال . ولا اشك ان القاريء قد تنبه لفلطنتين وقعنا سهوا عند الطبع .

٥ - اسطورة - الحساني حسن عبد الله . -

لا ادري لماذا اطلق عليها اسم الاسطورة ما دامت قصة المرأة فسي مجتمعا . المرأة المتاع . بشر اللذة الشقي . وكأس الشرب المتهنن العذب بين شفاء مهربة .

انها قصتها ويتوسل اليها الشاعر بالصور . ولكني المس جفافا يتشبهت باطراف تلك الصور فلا حرارة التمثل او انفعال التعبير . ولم استطع ان اعرف لهذين البيتين وزنا :

« ماساتكم لن يستطيع ان يعشق ليلها مصباح »

« جوعان ... زيتته سينتهي مع الصباح »

٦ - الربيع القليل - لملي الجندي -

الحنين للطر مرة اخرى وكانما صار رمز الشعر الاوحد منذ ان كان للشاعر بدر شاكر السياب حداء في الطر .

وكانما ابيض مطر القرائح فجأة فارتد « ابناة الالهة » يحصدون الجذب السياب ويلوكون المقم الرهيب .

ان الشاعر يستمطر السماء فلا تحجر جوابا . ولا يانس في فرع امه الارض ريا او شعبا .

وتدور القصيدة حول نفسها فتلوك فكرة الجذب الذي لا نجاة منه

سام ، - لا عمق للام - لانه كالزيت فوق صفحة السام

\*\*\*

انا الذي احيا بلا ابعاد - انا الذي احيا بلا امد  
انا الذي احيا بلا امجاد - انا الذي احيا بلا ظل . بلا صليب .  
فالسام ، غربة ضائعة ، اراكيل محشوة بالصفرة ، هذا هو كما  
يقول عبد الصبور بصدق زمن الحق الضائع ، تهتز فيه الصورة ، البعد  
فلا يعرف فيه مقتول من قاتله ، ومن قتله ، ثم تاتي النهاية ، رؤوس  
حيوانات على جثث الناس، تلك هي المهزلة !.. اترى ، يا صديقي  
الشاعر هو ( السيكلوب ) الجديد ، السام العصري القاتل ، اتراه ،  
يرضى الان باللعبة ، بجرات من الخمر ، فيستسلم لاسياخ النار ،  
ام انه ، يظل يدفع بنا الى متهاتات البحر عقابا وجزءا ام ان ملاحنا  
يموت قبل الموت ، يموت قبل ان يصارع التيار ، ام ماذا !؟ ويجسيء  
الحسم المأسوي ، حين يخطو السندباد العصري خطوة الظفر عند محمد  
ابراهيم ابوسنة ، وتتسلل خلال الصورة ، ارتدادات الوحشة التاريخية،  
ارتدادات العري ، القلب الظامي الذي تتاكله حرقة المحبة لتراب  
القرية ، للاخرين الذين اضناهم الجفاف واليباس .. ان الضياع  
هنا ، بناء ، تجسيد عضوي ، شفقي ، وترقية الى الاعلى ، هو بخلاف  
موقف عبد الصبور البدهي ، الى حد ،.. الموقف عند عبد الصبور ،  
هدير ، اصطرع ، رعب مرير ، وتوقع مرير ، اما عند ذلك فيتوسع  
مسحة طفولية ، عذراء، وصبوة رعوية (٢) تريد التعجيل بميلاد الزهر  
والربيع .. فبعد ان كان اطار الظل والصليب اطارا ملحميا ، زمينا

- (١) نود ، مبهقا ، ان نبين اننا في نقدنا اهلنا دراسة الوزن والتفعيله  
وانصب اهتمامنا على الموضوع فحسب .  
(٢) نحن بسبيل وضع دراسة بعنوان الشعر الرعوي في ادبنا الحديث  
وهي محاولة لفهم بعض جوانب الشعر العربي المعاصر .

### صدر حديثا :

جزءان	ديوان الشريف الرضي
١٥٠٠	آثار البلاد واخبار العباد للقزويني
١٢٠٠	المحاسن والمساويء للبيهقي
٦٠٠	البخلاء للجاحظ
٣٥٠	ديوان جميل بثينه
٣٥٠	النقد الادبي ترجمة صلاح ابراهيم
٣٠٠	الشاعر القروي بقلم عبداللطيف شراره
٣٠٠	الرصافي بقلم عبداللطيف شراره
٣٠٠	ابو القاسم الشابي بقلم عبداللطيف شراره
٣٠٠	حافظ ابراهيم بقلم عبداللطيف شراره

الناشر : دار صادر - دار بيروت

الا بالطر المدرار . ولكن السماء تحبس مطرها .

٧ - الشراع الاخضر - خالد علي مصطفى

قصيدة استلهمها الشاعر من اصدااء امسيبة غابرة تحدث فيها  
السامرون عن « القدر المحب وغلبة الموت على الحياة » وكان القسدر  
شاء ان يثبت وجوده لحظتنا فانظف المصباح وخيم ظلام داس .  
ولئن وفق الشاعر في تمثل تلك الحادثة وتصويرها فقد جاءت  
القصيدة دون ملحمة الانسان والقدر .

ولكن في الكلمة الموحية والصور التنداعية والدفء المهين ما يخلق  
بالقصيدة الى آفاق نرة التلاوين فواحة بطيب الانغام العلوية . لا يعكر  
صفاء امتدادها وانسراحها غير تلك ال « ان » التي تنحرف بتفعيله البيت  
التالي عن مجراها العروضي :

« فلشمعل الشموع »

« ان شرعنا يشق بحره نزوع »

٨ - الخصب وعودة الضحايا - محمد عفيفي مطر -

ارضنا هذه المعذبة الاسيرة التي « وهبت لصوص الخمر سكر  
عصيرها » « وهبت لصوص الخصب سمرة مائها » فداستها سنايك  
خيول الفاتحين على مر الاجيال ففضحوا « عورة الشمع المخضب في  
الطريق » وكان لنا نسل هجين متخنت « ضاعت فحولته » وعفت اسماء  
بنيه فتاهوا حيارى لا يملكون ان ينجروا الخصب في اعماق امهم  
الارض التي تذخر خزائن الزهر والربيع . عيد الخصب موعده غدا .  
يوم يزاح غبار الزمن الملول عن جبين الارض . يومئذ يعود الشهداء  
ويبعث الضحايا ليحتوا بركة عطاتهم .

انه حداء البعث يفجره احفاد الشهداء في ارضنا الحبيبة . يفنيه  
الشاعر فلا تنشز نعمة ولا يعثر لحن .

عثرن - لبنان

فصل الامين

### \* السام والضياع في قصائد العدد الماضي بقلم عبد الرحمن علي

\*

حين استعدت ثلاثة قصائد العدد الماضي لاكثر من مرة وجدتي ،  
برغمي ، انساق لوضع عناوين تناسب مضامين القصائد ، فلم اجد  
الصق وادني الى الصواب من وضعها تحت مصطلح السام والضياع  
- اذا جاز التعبير - وبذلك صممت على ان انهج نهجا جديدا يخالف  
ما درج عليه نقاد هذا الباب ، حين يتقدون القصائد واحدة انسر  
اخرى ، ويقومونها تقوينا فرديا منفصلا ، ولا ادري اهي الصدفة اتاحت  
لقصائد العدد الماضي ان تترجم الى موضوعية متجانسة وتخطيطات  
تكاد تقسم عقدا ماسويا واحدا .. ام ان هذا يعود الى اختيار  
رئاسة التحرير الموفق لموضوعات القصائد مما هو في صميم المشكلة  
القائمة ، وبديل تعبيرى لهج المجلة الواسع العمق ..!!  
فما الذي صير اذا هذا السام ، هذا الضياع ، ترجمانا محيا ،  
وتادية تعبيرية وثابة يستاف من عبيرها شعراؤنا الشباب لدرجة التلازم  
والعبادة !؟

ان القضية - كما تلوح - تنشأ من واقعا العربي ، واقعا الذي  
تشابك فيه الامال الفردية مع ركامات الزيف والعفن ، فلا تترك هذه  
الاخيرة الا المصائر الدامية التي يتعلق باذيالها ، يحترق في حماها، جيل  
فتح عيونه على الغربة والضياع ، فانطلق فيما يشبه الهوس ، يضع  
المصر ، ويجهد لامتلاك قدره المحب .. فالفاتحون - كما يقول كامو-  
يتحدثون احيانا عن الدحر والغلبة ولكنهم يبنون دائما التقلب على  
نفوسهم .. ومن هنا ، نجد محاولتنا ، نحن جيل ال ارادة والثورة ، تعنى  
بقطبي الدراما ، الاندحار والغلبة ، فنزرع بالدماء ، ربيع الله ..

\*\*\*

يتخذ السام ، في البدء ، طابعا سكونيا صحراويا ، عند الشاعر  
صلاح عبد الصبور ، حتى يطفح على سطحية القصيدة «الظل والصليب»  
ويتخما باليبس والجديد ، فلا ابعاد ولا اعماق وانما (١):

مسدودا ، (٣) اصبح هنا حلما بمسودة الغائب « اوديسيوس » الى حبيته الوفية (بنلوب) ، لقد استعار الشاعر قصة بنلوب ، ملكة اينكا ، زوجة البطل اوديسيوس ، المرأة المثالية النبيلة ، التي تعلقت بنسيج الثوب لكي تصرف الخاطبين عنها وفاء لزوجها الغائب الضائع . ان حلم العودة ، حلم اتمام الثوب ، هو تكريس الشاعر التصويري ، لهوموم الانسان النفس ، المحب ، العالم ..

ويلتقي عند مرفاة الضياع والقداء ، كيلاني حسن سند ، فبالرغم من ان اطار قصيدته يجري على نهج العمود ، الا انه استطاع بمهارة متواضعة ، ان يلهب في اثنائها وحشية النار ، ان يطعم النار قرابين الحياة ، ولم يزل من قيمة العطاء ، التماعة الصورة ومرورها السريع في الخاطر .. وبرغم بعض التعابير البيانية المرنة الى حد الانبهاث نجد كيلاني سند قد وهب ذلك الطبع الوحشي الذي يلائم الشعر ويشير بامل كبير كما يقول الدكتور مندور في ( قضايا جديدة ) ولكنه مدعو الى الحرص على استقامة النسق الموسيقى .. وفي ابيانه ( البعث ) نفس من هذا الطبع الوحشي ، من هذا الانسان الفاتح الذي يموت ليحيا ، ليبرعم الحياة ..

من نومه هب شعوب ، من طول ما نام ملا

فابصر الفجر يبدو خلف السحاب كخجلي

فقال يا فجر اقبل ، وشده ، فاطلا

من يومها عاد يحيا في الارض من مات قتلا

وينتوون الانتصار ، بلون (مطري) اخر ، بالدفقة بالاضاءة التي تعيش في العروق والحنايا ، فيود ناجي علوش ، لو تتفجر نفسه ليحس فيها روعة الصفاء الظفر والدفاء والمطر .. فدعوته الى السقيا ، السى المطر ، كما نجد ، تمثل انساني راعف بصبوة الربيع والانفتاح ، غير

(٣) لعل من ميزات عبد الصبور انه يحسن وضع الاطار الشعر الملائم للموضوع ولكنه احيانا ينساق وراء المعاني انسياقا سديبيا بحيث تفقد اللفظة حرارة الشعر واشعاعه .

قريبا جدا :

سول روز

## الاشتراكية في آسيا

■ نشأة الفكرة الاشتراكية في الهند وبورما واندونيسيا والباكستان وسيلان وغيرها .

■ الاحزاب الاشتراكية في آسيا : مبادئها وسياساتها .

■ المؤتمرات الاشتراكية الآسيوية

■ مستقبل الاشتراكية في آسيا .

## منشورات دار الطبيعة

بيروت - ص.ب : ١٨١٢

انه منقول ، متأثر بتجربة لآخر ، بيدر السياب ، الذي يهتبل ابدا التجوع والخصب الحياتي والمطري ، ولا نعرف شاعرا اقدر على خلق التلاوين الاسطورية وانتجاع الخصب والنماء من السياب ، ويبدو ان الغربة الفاحلة الجدياء ، هي التي املت على علوش هذه الصلاة المطرية كما املت على صاحبه فيما كان غريبا على الخليج ، يقول السياب في انشودة المطر : (١)

في كل فطرة من المطر

حمراء او صفراء من اجثة الزهر

وكل دمة من الجيعان والعراة

وكل فطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار ميسم جديد

او حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتى ، واهب الحياة »

فهذا التحرق للمطر ، واهب الحياة ، صانع البسمة على نقر الطفل هوهو ، عند ناجي ، مانح الشجر ، هدية الرواء والحياة والثمر ، مع اختلاف في البعد التصويري والايصال الانفعالي :

تمر بي هنيهة اشعر فيها انسي

اود ان اموت - ان اكون - ان احس بالبقاء

ان اعيش لحظة من العطاء

ان اجاوز الوجود والخدر

اود ان احس في عروقي الظماء

دفقة المطر

النفوس المربضة التي لا تعرف الفصول ، النفوس التي قضى على رواها اليبس والجفاف ، ما فتئت ان اثارها حيوات الاضاعة النفسية ، فاخذت تحن الى الخلاص غير انها من وجه اخر قانطة من معونة السماء تسأل السماء عن مطر ، ويخلع الشاعر صفة الغربة على المطر ، وهنا تكتسب الابيات صفة الموقف الانساني المؤرق المذب بحرقه الظما .. فينادي كما نادى على الجندي :

عطشان يا سماء

ردي ، ايا سماء ..

فما الذي يعنيه الخصب عند هؤلاء الذين قتلهم الحنين الفامض الى الرواء ، الى الانتجاع ؟ .. انه يعني الفدائي الصميم المتحدر من صمت الضحايا الطيبين ، سقاء المجد في العروق ، رعاة العودة في ملامح الاحفاد ، وهنا الجنى ، العطاء المتعشش ، الذي يروي سور التضحية فيبلغ السؤال نهاية الفجعة :

من سيحني القمع من صدر الحقول ؟!

الحس الدهري ، الفارس الربيعي ، هادم الجدار ، هل يتخطى حدود الهزيمة ، وتتفلت في صحاريه رياح الغزو كما افاد محمد عفيفي مطر ؟! الحق ان الفروسية في ابيانه ترتقى معنى اخر ، معنى القابلية لحمل العبء ، هي التكريس الوجودي المتمثل في العودة ، العودة المنتصرة للسنديباد :

عاد الكبار الميتون ليشربوا خمرا

قد اعتصرتهم اجبال الصفار

ها اعدوا المائدة ..

عادوا ، مفامرة اسطورة ، تحتقر الابعاد والانتصار الزماني او كما عبر عنه السياب مرة برؤية صادقة :

فيلان يصعد فيه نحوى من تراب ابي وجدي

ويداه تلتمسان ، ثم يدي وتحتضنان خدي

فارى ابتدائي في انتهاي

نعم ! هو ذاك البدء المأسوي الفامض ، الملون بجرح الحضارة ، عبر رحلة الالم ..

عبد الرحمن علي

البصرة

(١) لم نشأ ان نتحدث عن قصائد العدد جميعا خشية الاملال وتضخيم الصورة تضخيما ماحلا .

مشقة الخلق الفني .. هي والخلق الفني - في نظر الغربيين على الاقل -  
سواء بسواء .

لانه يحبهم - سميرة عزام  
قصة سميرة عزام « لانه يحبهم » تستأثر لنفسها بقيمة خاصة من  
دون بقية قصص العدد .. ومن دون القصص الكثيرة التي قرأناها  
للكتابة . هي خطوة جديدة موفقة تخطوها .. لعلها الدرب الى القمة .  
نستقطب القصة شخصيات عدة :

١ - الشخصية الرئيسية : شاب يعمل في وكالة غوث اللاجئين ..  
يمثل امام المحقق .. فصيده قد اوقف بعد ان وقعت عليه الشبهة في  
اختلاسات حدثت في الوكالة . انه يذكر صديقه وقد اغتنى بعد فقر ..  
صارت له كل يوم سهرة . ولكنه يرفض ان يؤكد الشبهة امام المحقق .  
يقول له المحقق : « في مثل ظروفكم باصحابي لا يدري المرء في اية  
لحظة يمكن ان يصبح لصا .. »

هذه الكلمات تذكره بحكايا اخرى عرفها من خلال عمله .  
٢ - الشخصية الثانية « المجرم » : مزارع ادمن النخوة ، صار له في  
احد عشر عاما خمسة اطفال . كان يحصل على الاعاشة ليسكر بشمونها .  
جاءت زوجته الى مركز التوزيع وطلبت ان لاتسلم الاعاشة الى زوجها ،  
ضربها زوجها .. ركلها .. حتى صارت تنزف دما . ماتت بعد ساعات .  
حكم عليه بالسجن خمسة عشر عاما .. ورحل اولاده الى مخيم اخر .  
٣ - الشخصية الثالثة « البغي » : « فاذا سكرنا راحت خطواتنا تفتش  
لها عن مكان من هذه الامكنة التي تضيئها الوان حمراء تنضح بالاثر » .  
دخل احدهم على البغي .. رأى صورة مدربه احمد .. عرف انها اخته .  
مات احمد .. وماتت امها .. فاحترقت البغاة .

٤ - الشخصية الرابعة « الوغد » : ابو سليم يحصل على تقاعد من  
حكومة الانتداب ، كان جاسوس المخيم .. يرصد حركات اللاجئين ..  
فاذا ما مات احدهم .. يبادر الى ابلاغ الوكالة لتوقف الاعاشة . ذات مرة  
.. قرروا الطلب الى الوكالة ان تبني لهم مدرسة من الحجر .. فمقرق

في الاسواق اليوم

كارنجيا ... يقدم

حوار مع نهر و

... حوار يعكس اراء زعيم الهند وعقائده  
ووجهات نظره في مختلف القضايا القومية والعالمية .

منشورات دار الطليعة

بيروت - ص.ب : ١٨١٣ - تلفون ٢٥٧١٨٧

## القصص

بقلم صفوان قدسي

★

انا وسارتر والحياة - ترجمة عايدة ادريس

هو فصل من كتاب للمؤلفة الفرنسية « سيمون ده بوفوار » زوجة  
« جان بول سارتر » ، ترجمته السيدة « عايدة مطرجي ادريس » .  
وتتحدث المؤلفة عن صلتها العاطفية والفكرية ب « سارتر » على نحو  
نستطيع معه ان نلمس الكثير من الاسس التي يقوم عليها ادب سارتر  
وده بوفوار .

الصلة العاطفية : « وزارني سارتر في مقاطعة ليموزان .. ولكي نتغادى  
الاقاويل كنا نلتقي في الريف على مسافة بعيدة من السوق . وبأي جدل  
كنت اطوي في الصباح البراري التي كانت مازال رطبة والتي سبق لي  
غالبا ان اجتررت فيها وحدتي بمرارة . كنا نجلس على العشب نتحدث » .  
كان الهمس يدور حول علاقتهما .. حتى لقد طلب ابوها الى سارتر  
ان يغادر البلد .. فكان اللقاء يجري خفية في بساتين الكستناء . ثم  
كانت الصلة عن طريق المكتبة . وحين التقت به مرة اخرى ، دأبا على  
التمشي في شوارع باريس ، وكانت لهما صلات مع المترفين في الوقت  
الذي كانا فيه يشفقان عليهم « ولكننا لم نكن نثور .. لاننا كنا نعلم ان  
الاشخاص المعتبرين لم يكن عندهم شيء ليعلمونا اياه .. وفسادهم الفخم  
لم يكن يفتي الا فراغا » . ثم كان ان قررا الانفصال عن بعضهما فتسرة  
من الزمن تتجاوز السنين ، على ان يلتقيا بعد حين في مكان يحدده  
حتى يستأنفا « في فترة تطول او تقصر حياة مشتركة بعض الشيء » .

الصلة الفكرية : تبنيا « التفاؤل الكنتي » ، ثم انهما كانا ضد  
الجموع في حالته تلك .. ولكن ثقتهما بالعالم وبنفسيهما كانت قوية .  
ولقد رفضا الماركسية وعلم النفس التحليلي وذلك بسبب من رغبتهما  
في « ان لانظر الى انفسنا ، من بعيد ، بعيون اجنبية . كان يهمننا اولا  
ان نتطابق مع انفسنا » .

موقفهما من الماركسية : كان سارتر في نظر الكثيرين .. بورجوازياسا  
صغيرا . ولم يكن هو لينفي هذه الصفة عن نفسه . كانت فكرته حول  
الموضوع تتجاوز هذه الصفة « البورجوازي الصغير » .. ان الموضوع  
في رايه يحمل ابعادا اعمق « وكان يطرح مشكلة الفكر الشائكة .. المنحدر  
من البورجوازية ، القادر ، في نظر ماركس نفسه ، على ان يتجاوز وجهة  
نظر طبخته » . وكانت مناقشات سارتر مع بوليتزر تشير الاخير .. اذ  
كان يامل بافئاع سارتر ، ولكنه عجز عن تحقيق ذلك .

موقفهما من التحليل النفسي : كانا في منتهى السلبية من مسألة  
التحليل النفسي .. وعلى اعتقاد بامكانية تطبيق هذا العلم على المرضى ..  
اما على الانسان السوي .. فلا . كانا بريان في نظرية « فرويد » وسيلة  
لسحق الحرية الانسانية . انها - اي نظرية فرويد - بارجاءها جميع  
الامراض النفسية العقلية الى « طفولة المصاب » تحد من حرية الانسان .  
موقفهما من الحرية :

١ - ده بوفوار : استطاعت ان تنتزع نفسها من ماضيها ، وان تمتلك  
استقلالها الذاتي . كانت تشعر بان احدا ما لا يستطيع ان ينتزع منها ذلك  
الاستقلال .. هي نفسها مسؤولة عنه . حتى بالنسبة لاهلها .. فانه لم  
يعد بامكانهم فرض سيطرتهم عليها .  
٢ - سارتر : كانت حرته مهددة .. تهددها الخدمة العسكرية التي  
كان لزاما عليه تأديتها .. وكذلك التدريس ، ومع ذلك فقد مارس حرته  
الى اقصى ما يستطيع .

هذا هو مجمل الفصل .. وتلك هي مواقف سارتر وده بوفوار .  
تبقى مسألة هامة .. لماذا ننظر الى الترجمة دائما على انها في الجهد  
والابداع دون العمل الادبي ؟ . انها خلق جديد .. مشقتها لاتقل عن

ابو سليم سعيهم . كانت له خيمة من اكبر الخيام .. وثلاث خيمسات صفيرة .

تاخذ الشخصية الرئيسية طريقها الى التطور . يترصدها صاحبها الحارس الذي اخذ النوم يتسلل الى عينيه . يدخل مستودع الوكالة . لقد قرر ان يقوم بعمل ما ، ليس في حساب اللصوصية .. ان يحرق ما في المستودع من طعام . ان له مشاعره لحظة تاخذ النار بالانتشار .. « وفروا حجارنكم هذه .. وتلمسوا في ناري حياتكم الجديدة .. انظروا .. هانذا ادوس دقيقتكم بحدائي .. اغفر قلمي بتراب فولكم .. اعلمكم ان تجوعوا ليتنرد فيكم الياس .. لتكبروا وتكبروا على الرغيف الذليل» . لقد عبرت الكاتبة في هذه القصة عن اثر النكبة في تشويه الانسان العربي من الداخل .. يؤكد ذلك وجود : اللص .. المجرم .. البغي .. والوغد ، ولكنها اوجعت التبرير لهذا التشويه . فهي تقول عن المجرم : «فياض الحاج علي لم يكن مجرما .. كان مزارعا طيبا ولكنه فقد الكرامة حين فقد الارض» . وتقول عن البغي : « ولم يبق امامي الا هذا الطريق» وتقول عن الشخصيات بمجملها : « وهؤلاء ليسوا أسوأ من غيرهم . لقد حاولوا ان يتخذوا لانفسهم هوية ماتيهم عن القطيع الذي ينصق نصفه الدم » . ولعل سميره عزام القاصة الوحيدة التي لم تبرز في ميدان القصة كائني ولم تشتق موضوعاتها من هذا الاشعاع الذي له جاذبيته في صحافتنا .. وهذا هو الفرق الكبير بين الاديب وبين مصدر الدعاية العاطفية عن ذاته . لقد بلورت النكبة الفلسطينية شخصية الكاتبة .. وكان ان تجسد ذلك في قصص مدارها النكبة . صار لها من شخصيتها نبع كبير لمثل هذا النوع من القصص . وفي هذه القصة نلمح اتجاهها جديدا بدأت تسيير اليه الكاتبة . صارت تعني بالفتات الانسانية تعرضها بشكل فني .. بعد ان كانت في بعض قصصها مجرد « مسجلة » .. لا اكثر .

تتراوح القصة بين سرد مباشر واخر ذاتي . في السرد المباشر تتوفر الحركة على نحو يحقق للقصة اكبر قدر ممكن من الحيوية .. وفي

صدر حديثا :

## دستويفسكي

في قصته الرائعة :

## ليال بيضاء

## منشورات دار الطبيعة

بيروت - ص.ب : ١٨١٣ - تلفون ٢٥٧١٨٧

السرد الذاتي يصبح القارئ اشد ما يكون التصاقا بما يقرأ . ولعل اكثر ما جعل القصة ذات تأثير في النفس .. ذلك التراوح . لقد اتاح للكاتبة ان لا تجور على الفن في قصتها .. وتلك هي الميزة الرئيسية في قصة « لانه يعجبهم » .. وتلك هي الخطوة التي خطتها الكاتبة .. ينضاف اليها المضمون الجديد .

لعل هذه القصة من خير ما كتب في النكبة .. تنضاف الى قصة « دماء على الاسفلت » للاستاذ مطاع صفدي ، وقصة « كفن حمود » للدكتور عبد السلام العجيلي ، لتؤلف ثلاثة نماذج رائعة للقصص الوطني الذي يلتزم فيه المضمون حدوده امام الشكل الفني .

رجل في الزقاق - غادة السمان

يبدو ان غادة السمان قد ادمنت القصص الامريكي .. يمكنها من ذلك تفوقها في اللغة الانجليزية .. الامر الذي وفر للقصة حصيلة لفظية من نوع خاص فلما تتوفر في غيرها من القصص .

اول ما نلاحظه في القصة .. الجهد الذي بذلته الكاتبة في اعطاء القصة شكلها النهائي .. يتمثل ذلك في العناية الواضحة بأسلوب الاداء .. ثم في رصد الانفعالات التي تعانيتها بطلة القصة . « رجل في الزقاق » تحكي قصة فتاة بلغت من الدراسة مرحلة تمكنها من دخول الجامعة .. فتستخدم بابيها كمقبة امام الامر الذي ترغب في تحقيقه . يؤثر الاب ان تستسلم ابنته لمشاكل البيت .. وان تترقب الزوج المنتظر .. عن ان تمارس دراسة الطب .

وتترصد الابنة رجلها من نافذة غرفة الجلوس كل يوم .. تنتظر قدمه . انه الرجل الثالث في حياتها ، كان ابوها الرجل الاول .. اراد لها ان بلغت الرابعة عشرة ان تترقب الزوج .. فلقد بلغت من النضج حدا صار لزاما عليها معه ان تعثر على الزوج .

وكان اخوها الرجل الثاني في حياتها . كان رفيق دربها الى المدرسة . ادمن الخمرة رغبة في نسيان ان اباه قد حال بينه وبين دراسة الموسيقى . ثم كان احمد .. الزوج الذي تترقبه .. الرجل الثالث في حياتها . تترصده كل يوم دون ان تعرف عنه شيئا ، ها قد اقدم على محاولة الزواج منها . هي تكرهه بعد ان كانت تترصده مجبرة « انه كرهه المنظر .. كرهه الراحنة .. كرهه البرود » انها تثور على قدرها المفروض .. تثور من اجل حريتها .. من اجل ان ترفع عن نفسها المذلة . تقول لابيها : « امنحني ثقتك وبركتك .. فلا مفر من ان اذهب الى الجامعة .. يا ابي » . وتنتهي القصة على النحو الاتي : « وينسحب من الفرفة وقد احنى راسه اكثر من عادته .. امي تتبعه الى حجرتهما صامتة وفي ركن عينيتها رضى خفي وسعادة مبهمة .. بينما اتجهت انا الى النافذة الزجاجية لاحلم بارواب البيضاء ورائحة المخاير » .

القصة - كما هو واضح - صراع العقلية القديمة مع العقلية الجديدة . صراع العقلية التي تقول : انا ماعندي بنات دكاترة .. مع العقلية التي تصرخ : اريد ان اتهم دراستي .

الموقف الايجابي الذي تفقه الكاتبة من هذه المشكلة لا يبدو ان يكون موقفا هي ارادته ان يكون كذلك .. هي اوجدته واوجدت مبرراته .. مما يجعلنا نطرح السؤال الهام الاتي :

- الى اي حد يصح ان يكون موقف الاب في نهاية القصة انموذجا يمكن ان يتكرر ؟ .

الذي اعلمه ان مثل ذلك الموقف لا يمكن ان يتاني نتيجة مواقف عديدة سابقة كذلك التي وردت في القصة . انه موقف اوجدته الكاتبة .. وكان لزاما عليها ان توجده حتى لا تقف موقفا انهزاميا . ومع ذلك .. فقد يرى البعض انه كان بإمكان الكاتبة الاكتفاء بعرض المشكلة .. ذلك ان القصة القصيرة لا تستهدف حل مشكلة . ان مهمتها تنتهي عند حدود عرض المشكلة « وقد بين تشيكوف ذات مرة لصديق شاب .. ان هناك فرقا بين حل المشكلة .. ووضعها وضعا صحيحا .. فيكفي الفنان - كما قال - ان يصور مشكلته تصويرا صحيحا » .

القصة بمجملها تسيير في خط واحد من التوتر .. ليس ثمة من ذروة تستقطب احداث القصة . انها تبدأ من الذروة وتستقر على الذروة .

وبمعنى آخر .. ان الخط في القصة ذو ابعاد افقية .. الامر الذي يخالف شرطا هاما واساسيا من شروط القصة القصيرة .. وهو ان يكون لها خط منحني .. بمعنى ان تبدأ من اول الخط لتستقر على ذروته .. ثم تستعيد ثانية وضعها الاصلي .. ولنتظر الان في المقطعين التاليين من مقاطع القصة .. الاول يقع في بداية القصة حيث لم تكن قد تعرفنا بعد على اي خيط من خيوط القصة :

١ - « لحظة مشحونة مريفة انتصبت بيننا وافسدت ماسبق من ودنا وتقاربنا .. سحب ضبابية سودها تعاقب الاجيال صخب وتارت في دمه حتى ابتلعت الحنان والاطمئنان في العينين .. عاصفة غبار نتن هبت عن قبور سحيقة .. عربدت ذراتها وتاججت بيننا .. »  
والقطع الاخر قريب من نهاية القصة حيث كانت المعالم قد بسرزت واتضحت :

٢ - « اريد ان اهرب .. ابي يقف امامي وفي يده صفقة وعلى شفثيه بصفحة .. اريد ان اهرب .. ابي تجفف قدمي ابي والبرود ينسكب من اصابعها .. اريد ان اهرب .. البرود ينسكب من اجيال تقول في صدرها .. يفمر العرفة .. يفمر الزقاق .. يفمر حنقي وتمردني ويجمد ثورتي .. »  
اي فرق في التوتر نستطيع ان نلمحه بين المقطعين ؟ ليس ثمة من فرق .. بل لعل الموقف قد بلغ مدهاء من التوتر حين لم يكن ثمة من داع لذلك .. وتضائل حين كان لزاما عليه ان يزداد حدة وتازما .. والسبب في ذلك .. ان القصة بمجملها ليست اكثر من انفعال آني لنزعة انثوية تحيطها بمجموعة من الالفاظ تتسم بالغرابة .. وهي ليست في النهاية اكثر من مظهر هيجاني قد يصيبه الالتمال الى حد بعيد .. واستطيع ان المح عيبا رئيسيا في اسلوب الكاتبة .. انه كامن في سيطرته على القصة .. كما ان الكلمة عندها ذات تأثير محدود لا يمكن ان تتجاوزه .. انه اسلوب مثير فعلا .. ولكن يعوزه ان يكون له تأثير متيق .. وبمعنى اخر .. انه - اقصد التأثير - ينتهي مع الانتهاء من قراءة القصة .. وذلك كله ناتج عن سوء فهم الادب الانجليزي والامريكي الحديث .. والتأثير بترجمة اثاره الخاطئة .. الامر الذي سمح لكثير من المتأدبين ان يشحنوا في كتاباتهم الفاظا غريبة لاتحمل سوى توتر مسطح وغموض مصطنع .. كما ان في الاسلوب انشائية واضحة ووصفا مملا يقصر في غالب الاحيان عن ان يخدم القصة او يؤثر فيها .. كالعبارة الاتية : « انفجر البركان .. انسكب المطر .. هدرت السيول .. »

#### نيع الحب - عبد الوهاب داود

مجرد مقارنة « نيع الحب » بـ « لانه يحبهم » .. وكلاهما مسن القصص الوطني .. توضح الفرق بين العمل الفني والعمل الذي يبتعد عن الفن .. فبينما نلاحظ في « لانه يحبهم » التصاق الكاتبة بالعمل الذي تؤديه .. محاولتها للاحتفاظ بالعمل الفني بعيدا عن تأثير اخر .. نلاحظ في « نيع الحب » تدخل من الكاتب وخلقا اواقف مفتعلة تسيء الى القصة اساءة بالغة ..

مدرس .. تقرر نقله الى « العريش » .. يلتقي في القطار بشخص ثرثار يفسد عليه هدوه .. يحس به ثقيل الظل .. يفرض نفسه عليه .. وتتسحب الاحاديث بينهما حتى يبلغ مدارها فلسطين .. ويور بينهما حديث مطول حول هذه القضية .. وحين يصل القطار الى البلدة .. يعرف المدرس ان صديقه من فلسطين .. وان اصدقاءه يجدون فيه شخصا خفيف الظل على عكس ما رآه هو .. وهنا يكشف انه يحب صديقه فعلا .. وانه امام شخصية جذابة ..

في قصة « لانه يحبهم » .. دعوة الى التمرد .. الى الثورة على اللقمة الذليلة .. الى طرح الياس جانبا .. بينما في قصة « نيع الحب » موقف مناقض .. لاهو دعوة الى التمرد او الثورة .. ولا هو في الوقت نفسه تعبير عن ياس ، انه مجرد حديث عابر عن قضية فلسطين .. يعقبه من جانب المدرس عطف نحو الشخص الثقيل الظل الذي اكتشف في

اخر الامر انه من فلسطين ، فكان الفلسطينيون يسألوننا العطف .. مجرد ان نقول لهم : انكم مساكين .. ولم تعتمد القصة وسيلة الاقناع اساسا لها .. بقدر ما اعتمدت المواقف الخطابية التي تنفي خاصتي الاقناع والتأثير .. كما في العبارتين الاتيتين :

« كل عربي يستطيع ان يتكلم .. ولكن .. قليلا من يستطيع ان يعمل في صمت » .  
« لو اجاد كل عربي استعمال السلاح كما يجيد - مثلك - الكلام ، لاختلف الوضع تماما » .

حين نشر الروائي الامريكي المعاصر « جون شتاينبك » رافته « في مفيب القمر » ، تصدى له بعض النقاد وعنفوه بحجة انه لم يكن قاسما في حملته على النازيين .. وانه لم يفهم بـ « العصابات المتوحشة » . ولكن شتاينبك كان على اقتناع بان الصراخ لا يمكن ان يحقق الاقناع والتأثير .. ويقول « الفرد كازن » في هذا الصدد : « وشتاينبك حينما يرسم صورة من الصور بأسلوبه البسيط يحتمل الى العواطف العادية ، فيدع الطبيب يتحدث في السياسة كما لو كان يتحدث عن مرض او وباء ويجعل الزارع يتحدث كما يتحدث اي مزارع اخر في أي مكان ، ومن هنا كانت واقعيته اكثر انسانية .. لانه لم يكن يطلب من الناس اكثر من ان يكونوا بشرا .. ولانه لم يكن يريد الا ان يكون الانسان بسيطا ومخلصا » .

يقيني .. ان المضمون الذي يبدو في ظاهره وطنيا .. هو السني شفيع للقصة بالنشر .. ليس غير .

دمية سوسن الباسمة - خلدون الشمعة

تذكرني هذه القصة بالمقال الذي نشرته الروائية الامريكية « فرجينيا وولف » في احدي الصحف الامريكية .. والذي قالت فيه : « ان النشر سيدخل فيه كثير من خصائص الشعر ، فالشعر قد فشل في ان يخدم غايات القرن العشرين كما فعل في القرون الماضية .. وحل هذه المشكلة يمكن ان يتم على يدي القصة الشعرية .. وان مستقبل القصة لا محالة صائر الى ان يصبح شعرا » .

تستقطب القصة الشخصيات التالية :

- ١ - الصغيرة .. وتسنائر بالجانب الاكبر من القصة . ٢ - الاب .
  - ٣ - السيدة . ٤ - سوسن .. وهي تلعب دورا خفيا .
- في القصة ثلاث مراحل :

١ - غير حارة تشعر بها الصغيرة ولا تحاول ان تكذب هذا الشعور بسبب من امنية حارة في اعماقها . انها تأمل الحصول على دمية ممانلة لدمية سوسن عن طريق ابيها ، وهذا ما يخفي عنها ما يتغلغل في اعماقها من شعور الفيرة الباشرة ..

٢ - ينطور الامر الى غيرة غير واضحة حينما يرفض الاب ان يليق رغباتها . وتنتقل هذه الهمة - تلبية احدي رغباتها - الى سيدتها فتبدأ

## كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لهنري اليغ

الجلادون

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الآداب

وفي القصة طابع شعري واضح .. فالفكرة تحمل شيئا من خصائص الشعر .. الامر الذي تطلب من الاسلوب ان يتخذ ايضا بعض خصائص الشعر ، ولقد اختط الكاتب لنفسه « تكتيكا » خاصا التزمه في عرض القصة .. بلغ حدا كبيرا من البراعة في اعادة المشهد - مشهد الاب وهو يهوي بيديه على كتفي ابنته فتتفرط حبات القند - مرة اخرى . ان الصغيرة ترى الى ذلك في الحلم .. تستعيد المشهد من جديد . ولعل مما يلفت الانتباه .. تركيز الكاتب على نقطة واحدة . كما ان ثمة خيطا دقيقا يشد القصة الى بعضها .. هو خط غير مرئي تلتمح حوله اجزاء القصة حتى لبتدو كتلة متماسكة . وقد اتسم الحوار بخاصتي الحركة والابجاز .

صفوان قديسي

دمشق

الصغيرة تتحسس بشعور الفيرة على نحو مباشر . وحينما تكتشف ان الدمية التي قدمت لها لانحقيق احلامها ، تبدأ الرحلة الاخيرة .

٣ - كانت الصغيرة باديء الامر لا ترى غضاضة في ان تشعر بسأي شعور كالفيرة مثلا مادامت ستحقق في النهاية ماتتوق اليه . واما وانها لم تحقق الامنية التي تستأثر بالجانب الرئيسي من سنوات عمرها - القليلة ، فانها تحاول اذ ذاك ان تثبت عدم شعورها بالفيرة اطلاقا «ورفعت» الصغيرة بدميتها العمياء الميتة ، تطوحها على الارض القاسية بحقن : انها - حقا - لانفاز من سوسن ، لا تريد مثل لعبة سوسن على الاطلاق» مع انها في الحقيقة قد شعرت بهذا اللون من الفيرة على اشد ما يكون اشتعالا .. في نفس اللحظة التي انتقلت فيها مهمة تحقيق رغباتها من ابيتها الى سيدتها . ومن ثم وصلت الفيرة ذروة جديدة حينما فشلت سيدتها في تحقيق الامنية ايضا .

وهذه النقاط مجتمعة ادت بالضرورة الى شعور الصغيرة باحاسيس الفيرة على نحو واضح جدا . وحينما اتضح شعور الفيرة لديها على هذا اللون المرئي .. بادرت هي بدورها الى محاولة تكذيبه واحباطه .

قصة « دمية سوسن الباسمة » مثال طيب عن التمكن من رصد ادق اللحظات الشعورية . لكل كلمة قيمتها الخاصة بها .. ثم قيمتها كجزء ينضاف الى بناء القصة . والكلمة عند السيد خلدون الشمعة تحمل ايعاشات عميقة .. بمعنى انها تتجاوز التأثير الاتي .. وتعدو عليه ، وبالتالي فان لكل كلمة دلالتها الخاصة ، تخسلق في القصة ايعاشات جديدة .. ولذلك فان حذف جملة ما يسبب الى القصة اساءة بالغة ، والكاتب يقدم لنا حالة معبأة بشتى الانفعالات من خلال عبارة مفردة .. على نحو يحمل الكثير من امكانيات التخيل .. وكدليل على ذلك نورد العبارة الآتية التي يصف فيها الخسوف الذي يعتدل في نفس الصغيرة :

« ولم يكن الامر لسبب ما ، كان مجرد خوف اخذ يستيقظ بالتدريج حاملا معه كل الخفقات الوردية المخيوة تتردد في صدرها برتابة مخيفة ، كأنها عصافير دورية تجابه ريحا شتائية عن قرب » . وفي موضع اخر نستطيع ان نلمح الفرحة الذي كان يغمر الصغيرة مع افساح المجال امام شتى انواع التخيل ، ومحاولة العثور على الجزئيات الصغيرة :

« وارهفت اذنيها تحتضن بذراعها الحاجز الحديدي .. وقالت : انا فرحانه » . وفي القصة محاولة للتعلمق في الحالات الشعورية التي تعانها الصغيرة .. ورصدها من خلال الصورة التي تشغل مساحة كبيرة من القصة . يستخدمها الكاتب كوسيلة من وسائل التأثير . وهي متناسب في توترها مع طبيعة الموقف .

يصف الكاتب الصغيرة لحظة سمعت رنين الجرس وعلمت ان القادم ابوها « وكان وجهها يودع لونه الزنبرقي ليصطبغ باخر ساخن ومورد » . وفي موضع اخر « كان وجه الصغيرة تماما مثل مرآة زرقاء » وتبلغ الصورة مداها من التوتر في العبارة الآتية : « لقد فتحت الفيرة في نفسها كزئبقه وحشية يسري في ساقها الدقيقة سائل كالسهم » . وهذه الصورة في توترها متناسب مع موضوعها ، وهو وصف الحالة اللازمة للفيرة .

