

القصص

بقلم سميرة عزام

بطلة القصة شابة افترس السرطان صدرها وجزوا من كتفها . كل ما فيها جميل الا ان عاهتها تشكل عاملا نفسيا ضافطا يوقعها تحت وهم الموت التسارع ، الا انها لا تريد ان تستسلم قبل ان تخلد نفسها على وجه ما ، وقد رأت ان وسيلتها لذلك هي صورة تتمنع على السرطان وعلى الموت ، وتتعرف على فنان خالط وصولية نظرتها اليه شيء مسن حب حاولت ان تخفقه بكثير من الاصرار والتابي .. هي لا تريد اكثر من الصورة . ووراء تحسنها بهذه الارادة الفاسية تقوم بنزهة ليلية في سيارة تحملها مع الفنان.. والواقع ان قصدها الذي تنطوي عليه لا يلوح واضحا في بداية القصة فنحن نهمل طبيعة « جرحها » فيخيل لنا باديء الامر اننا امام قصة من تلك القصص المثقلة بمسحتها الرومانسية فتاة عجيبة الطابع وفنان ، ولولا الاسلوب الشعري الذي اتكأت عليه الكاتبة (وبكثير من السرف) لكان مطلع القصة عاديا، ولعل الشفر هنا كان وسيلة ناجحة الى حد ما ..

الا ان النزهة لم تكن مجرد نزهة في ضوء القمر .. انها محاولة مستميتة منها لتخلد .. وحين يلفان الشاطئ يطلب اليها ان تعري كتفها وصدرها فترفض .. فيرسم صورة لفتاة يضج صدرها حياة ... اذن هكذا يتمثلها .. اما حقيقتها فشيء آخر لا بد ان ينفر منه لسو عرفه .. لم يبق امامها اذن الا ان ترسم الصورة بنفسها ، وان تحاول ان تنتصر على الموت وحيدة ، ولكنه في محاولة منه لمغازلتها يعترف الحقيقة ويدرك لماذا بحثت عن الخلود ، ولماذا رفضت عروضه السابقة في الزواج بها ، وهنا حاول ان يكون شهما فرض عليها الزواج ثانيا ورفضته ايضا « فهي تكره الصدقات » (ولقد نجحت الكاتبة حيث لم تنزلق امام التعاطف الذي ابداه الفتى فردته الى عاطفة منبثقة عن شعور آني بالشفقة ، وعرفت كيف لا تخلط بين الغاية والوسيلة) واكتفت البطلة من الفنان « بصداقة الوعي بحربنا البائسة مع القدر » . لقد استطاعت عادة ان تعالج موضوعها بكثير من النجاح ، وصحيح ان خط التوتر في قصتها يكاد يسير على خط مستقيم الا ان احساسها بالايقاع كان يدفعها الى ان تستحث عباراتها في بعض المواضع ، وتستعملها في اخرى .

هذا واسجل لها ان الجزئيات لديها لم تضع في غمرة الاهتمام بالخط الاساسي ، فقد استخدمت حادث العامل الذي صممه التيار تحت شرفة البطلة كعامل نفسي ضاغط دفعها لان تسمى الى تلك النزهة اذ ذكرها الحادث بموتها الذي توهم انه وشيك . هذا ولم تسن انه ليس سهلا ان ترسم صورة تحت ضوء القمر فتركت الفنان يستعين بمصباح كهربائي موصول السلك (بمؤخرة) السيارة .. ولا يستطيع ان يناقش لماذا المؤخرة فقد تكون من تلك السيارات التي تحمل (موتورها) مسن الخلف ...

يظل ان نسال - ان كان لنا ان نسال - عن سر كل هذه الصور الشعرية في قصصها اذ تكاد كل عبارة في القصة ان تكون صورة .. ولئن جاز للقصة ان تستعين بالصورة الشعرية فيبقى لا يبدو معه التعمل ولا تبدو معه القصة قصيدة ، « ليلها عجيبة طيب ، وكل عين فيها مسكبة بنفسج ، اما الاهداب فنجرة تصعد البطلة نجمة عند الافق » .. واذا كانت الصورة الشعرية ضرورة لاضفاء مسحة شعرية على بعض المواقف الا انني لا اجد لها ضرورة تسرف في الاعلان عن نفسها في قصة كقصصة

يخيل الي ان القصة العربية القصيرة تجتاز اباما عصبية ، وقد لا يكون السبب كامنا في طبيعتها بقدر ما هو كائن في عوامل خارجة عن حدودها ، منها استخداؤها امام الرواية ، فقد القى في روع كتساب القصة القصيرة ان الرواية فقط هي محك ابداعهم ، وقد تضافر على خلق هذا الاحساس في نفوسهم سبب شتى منها ان القصة القصيرة لم تقابل باحتفاء النقد مثلما تقابل الرواية ، فكان صدور اية مجموعة قصصية يمر دون ان يحاول احد ان يقول كلمة فيها ، في حين استأثرت الرواية - على تفاوت حظها من النجاح - باهتمام الافلام واحتفاء المجلات والاذاعة والسينما ، كما اصبحت دور النشر تتردد في قبولها كأنهنا تخوض مغامرة غير مأمونة . فراينا البعض من كتاب القصة القصيرة يحاولون بكثير من التعسف والصر ان يكونوا روائيين ليشبوا انهم موهوبون حقا ، فغابت عن مجلاتنا اسماء طالما رفدتها بنتاج ذي مستوى جيد اذ اثر بعضها محاولة الرواية ، في حين اثر بعضها الآخر السكوت .. حتى بات وقوعنا على قصة قصيرة ناجحة في المجلات ضربا من الصدف المتباعدة . ولعلنا في هذا المنحى لسنا وحدنا ، فالقصة القصيرة في الغرب قد لاقت مثل هذا الاعراض على درجات متفاوتة ولكن يبدو ان القصة القصيرة عندهم قد بدأت تستعيد حظوتها لدى القراء فقد وقعت في مجلة امريكية على خير يقول ان ثمة اقبالا لم تعرفه السنوات الاخيرة على شراء المجموعات القصصية قد لوحظ اخرا ، وعلت المجلة ذلك بقولها ان القاري قد اكتشف مؤخرا انه يؤثر ان يقرأ قصة قصيرة واحدة قبل ان ينام عى ان يقرأ صفحات من رواية ، ثم تشغل ظروف حياته عن انجازها !!

لعلي بهذا الكلام شئت ضمنا ان اجد تبريرا لتدني مستوى القصص عموما في مجلاتنا الادبية ، وليس معنى هذا الكلام ان القصة الجيدة قد انتحرت على صخرة الياس .. كلا فثمة قصة جيدة نطالمنها بين حين وآخر في « الادب » او في غيرها ، الا انها تظل في زحمة من الانتساج السطحي الذي يبدو ان اصحابه قد دفعوا تحت وهم السهولة واغرائها الى ان يكتبوا قصصا !! .

ولا ادري الى اي مدى اكون قد اوحيت بما لدي من رأي متواضع في بعض ما سأتناوله من قصص العدد الماضي ، غير انني احب ان اوضح ايضا انه رأي عام هو حصيلة ما اتبعه من انتاج قصصي في مختلف مجلاتنا العربية .

((ما وراء الحب))

ما سبق لي ان عرفته من انتاج غاده السمان لا يتعدى قصصا ثلاثا وقعت عليها جميعا في الادب ، وكانت كلها تحمل تباشير واعدة بطاقة قصصية ، وان كانت الاخيرة في رأيي افضلها من عدة وجوه ، فهي تترض لفكرة لا تخلو من جده بالنسبة للقصة العربية (الرغبة في الخلود عن طريق صورة) .

القصة الأدب

بقلم رفيق الخوري

على الباب ..

هل يمكنني نقد قصائد المدد الماضي ، ولي بيتها قصيدة ؟
آخر ما يجب ان يقوم به الشاعر هو « غربة » قصائد الآخرين .
ان على الشاعر ان يقدم الانتاج لأصحاب « الغرابيل » ويرى كيف تهتز
الغرابيل في أيديهم ، فيسقط نتاجه تحت الغرابيل ، او يبقى من فوق .
تلك لذة ثانية يمارسها الشاعر ، كما كان لابني نواس نشوتان ،
وللندمان واحدة .. لذة بعد لذة الخلق .

وقد شاء الدكتور سهيل ادريس ان يحرمني من النشوة الثانية ،
نشوة المنهم وهو ينتظر الحكم الذي يستند القاضي لاصداره .. نشوة
الجهول ، والامل ، فجعلني ذلك القاضي الذي يعرف ما سيقوله ، فيلفظه
بلا مبالاة ، ببرود ، ناسيا انه ينفرز في لحم انسان اخر ينتظر ..
ولست ازعم في هذا ان الناقد قاض ، انني اكراه المسوح ، « اكراه
الواعظ ، والقراد ، والكاهن ، والحاوي والساحر » كما جاء في قصيدة
خليل الخوري ، امقت من يحمل المسطرة والميزان ويزن النتاج كما لو كان
يزن فجلا ، او بطاطا . يزن كل شيء بالميزان نفسه ، بالوزن نفسه ،
بالطريقة نفسها ، يقيس القصيدة بالاستمتر ، يتزعج من نقطة زائفة ،
من خروج على مآثور العرب ، او منهج البيوت ، او غيره ممن يكون الناقد
قد تلمذ عليه ، وحفظ آراءه ، وقوالبه ، وجاء « ليقولب » الشعر
الحديث على اساسها .

النقد يولد عادة بعد الاثر الادبي . والنقاد المحترمون يلتقطون
منهجهم النقدي من الاثار الادبية الناجحة ، من تحليلها ، وفهمها ، ومعانقة
أبغ أفكارها ، وكشف فتوحاتها في الشكل ، وتفاعله العضوي مع المضمون
اما عندنا ، فمما يؤسف له ، ان النقد - وخاصة في ميدان الرواية ،
والشعر - سابق للآثار ، يستورد دون رقابة او « جمارك » او « محاولة
لحماية البضاعة الوطنية ! » . ومن هنا يحس معظم النقاد بالحرج حينما
يتصدون لدراسة الشعر الحديث ، وهم مجردون من أي سلاح نقدي نبت
في بلادنا ، وعاصر ظروف ادبنا وتطوره ، وسائر هذا التطور ، ورصد
مواطن الإبداع والأسفاف فيه . بل انهم يتصدون لدراسة هذا الشعر
وبعضهم يؤمن بوجود اصدار « حكم الاعدام » عليه فورا ، دون محاولة
حتى لقراءة الاثر الذي ينتقدون . في حين ان البعض الآخر يؤمن بهذا
الشعر ، ولكنه لا يعرف كيف يحلله ، وكيف يأخذ بيده ، ويتعلم منه
أيضا ..

وبين القلة من النقاد الذين بدأ يتضح منهجهم في النقد الأستاذ
ابليما الحاوي ، ولا يصيره ان بعض الناس لا يريسون ان يفهموا ما
يكتب ، ما دام قد اصبح صاحب طريقة واضحة المسالم ، وقفت على
قدميها . وسط تيارات ما تزال تتخاطب وهي تزحف على بطنها ، او تركب
بها أرجلا من « عجين » !

وخلال هذا الضباب يحس الشعراء أيضا بالحرج ، بل ان بعضهم
يصاب بحالات نفسية ، تتراوح بين القرف والسكوت ، والتخبط في
مفهوم الشعر الحديث ، والعودة احيانا الى الشعر التقليدي ، اكراما
لصيون مطرب او مطربة ، او لبعض اكف ناعمة تصفق في الامسيات
الشعرية . ولعل مرد ذلك الى ان شعراءنا لا يؤمنون بالتطور البطيء
الواعي ، بل يريدون ان يتبعوا سياسة « الطفرة » التي تخالف نظرية
داروين ، والتي قد تنجح بالصدفة . ولن ننسى بالطبع ، تسلسل قسم كبير
من ادعياء الشعر ، ومن « الاساتذة » و « طلاب المدارس المتوسطة » الى
ميدان الشعر الحديث ، والمقاومة فيه سلاح فاسد ، يؤخر المعركة
ويضعفها ، ويشوش عليها اذ ينثر الفبار دون فائدة ، بحيث تضيق معالم
المعركة ، ويلتقط الاعداء هذا السلاح الفاسد ليدنونا به من فمنا .

غادة « رجل في الزقاق » وهي قصة ذات محتوى اجتماعي .
كلمة اخيرة ، انني اتوسم في قلم غادة طاقة جديرة بالالتفات فهو
حتما ليس من تلك الاقلام الانثوية التي تباع وتشتري في سوق
التهرج .

بعد عصر كل يوم والى الابد

صدفة ان تكون بطله هذه القصة ايضا فتاة تنطوي على جرح ، فاذا
كان جرح بطله « ما وراء الحب » سرطانا افترس الصدر والكتف فجرح
هذه « زهرة على العين » . ولكن الاثر النفسي لكل جرح يختلف اختلافا
بيننا في كل من البطلتين ، فالتكوين الثقافي والبيئي يفرض هذا الاختلاف
بالطبع ، ولقد جاءت ردود الفعل مختلفة ايضا . وقد قلت ما لدي عن
الاولى ، اما هذه الثانية (فطوم) فان اخفاقها في الحياة لا يحمل تحديدا
لاي موقف . انه اخفاق ما يزال ينطوي على رغبة في المساومة . فهي
انثى تتوسل الى الذكر بثوب من المخمل الناري تلبسه ، وبوردة تزين بها
راسها ، وتقف بباب دارها تنتظر رجلا يحملها .

ولعل الظروف المحيطة بفطوم لا تجعلنا نبرر كل ذلك التساوم او
نفترض ان الازمة هي بمثل ذلك المقدم من التعقيد . فهي اول فتاة قريبة
(والمرأة في القرية ليست غانية صالونات ..) وهي وامها موضع حسد
كل أهل القرية ، ثروة طائلة وقطن وذهب ، ومطامحها على ما يبدو لا ترقى
لاكثر من عيود الاجير « ليلته يتحرس بي ولو بغمزة » وسلمان الفتى
الخائب الذي يسكر على حساب رفاقه والذي يرسل زوجة ابيه لتستدين
باسمه من فطوم وامها مالا .

هذا كله لا يجعل حصولها على زوج امرا مستحيلا .. فامكاناتها
المادية لا تجعل من الزهرة التي على عينيها عقبة كبيرة ، فهي اسيرة وهم
اكثر منها ضحية حظ سيء ، ولكن وهمها هذا لم يقعد بها عن الشوف ،
نير ان هذا الشوف لم يتمخض عن محاولة حقيقية في استمالة احد
لنقتنع بانها معذورة في هذا الاخفاق . وموقفها مع سلمان ليلة جنساء
يقترض الليرات الخمسين موقف سريع خاطف لم يوح لنا بعمق الصراع
الذي يعتمل في نفسها لتحصل على سلمان هذا ، وكان ممن الممكن
استغلال هذا الموقف بالذات على وجه يضمن عند نتيجة حاسمة تكشف
لنا مدى ازمة هذه الفتاة لثمرتها بنظرة متعاطفة لدى وفوفها بعد عصر
كل يوم والى الابد على عتبة دارها .

قصة شريف الراس هذه لم تستغل امكانيات الموضوع فيها ، ولقد
اعتدنا ان نقرأ لشريف خيرا منها .

لا أحد

لا ادري ماذا يمكن لي ان اقول في هذه القصة اكثر من انها من
اللون الذي تطاله المقدمة ... مشهد لرجل مع واحدة منهن .. تبدأ في
المهوى بحوار متكلف ، وتنتهي في البيت بحوار متكلف .. فاذا كانت في
مظلمها تنطوي على مساومة ، فانها تنتهي بتعفف متكلف ايضا ، فقد
اكتشف صاحبنا بعد حوار المقتضب مع المرأة ان فيها امكانية قصة .

« ظل يرنو اليها . كانت ثمة افكار قد بدأت تدور في رأسه لا
يستطيع ان يتصورها عارية . ان وجهها يبدو الان على الرغم من انه كان
قد قال لها انها ليست جميلة مليئا بعمان كثيرة . ان نظراتها التائهة
وشفتيها المضمومتين على اسي دفين بدأت تمد خياله بقصة طويلة تمنى
لو استطاع ان يكتبها » .

على كل لسنا ضد البطل اذا اختار ان تكون حصيلة ليلته قصة لا
نزوة ، شرط ان نقتنع نحن ان المرأة قد كشفت عما يوحي بقصة ..
فالبطل في حديثه ذي العبارات الرتيبة الايقاع ، والمقتضبة بصورة
مصطنعة ممها ، لم يخرج باكثر من انها قرأت غادة الكاميليا ، وان
« مرجريت » بطله غادة الكاميليا كانت معذبة مثلا ..

سهميرة عزام

نمة أسئلة كثيرة يمكن ان يطرحها المرء قبل الوصول الى قصائد العدد الماضي ، خاصة وان طابعا واحدا يجمع معظم هذه القصائد ، ذلك هو طابع الرمز ، والحزن ، والانسحاق ، والضياع .

تري هل يجب ان يكون الشعر الحديث رمزيا ؟

مما يؤسف له ، ان معظم شعرائنا ، قد فهم حركة التجديد في الشعر على انها حركة رمزية ، فراح يفتش عن بقايا الرمزيين ، والسورياليين ، والبارناسيين ، وينقب عن بعض اساطير الاغريق ، ويقدم هذه الاساطير والاسماء اقحاما في الشعر ، وقد صار من النادر ان تقرأ قصيدة لا ترى فيها اسم سيزيف ، وبروميثيوس ، ولوط ، والسندباد وبوضاس . لست شخصا ضد الرمز ، ولا الشعر الرمزي ، ولكنني ضد جمع الاصوات والالوان كلها في صوت واحد ، ولون واحد ، بحيث يستحيل الشعر الحديث بعد ذلك الى نغمة رتيبة ، حزينة ، مملة ، يكرر فيها الشاعر ما يقوله اخر ، حتى نعود الى التقليد ، والجمود ، والى «اجهاض» الحركة الشعرية الحديثة .

ان الشعر الرمزي سلاح ذو حدين وهو كثيرا ما يتحول على يد غير الموهوبين ، او غير المثقفين ، او الذين ليس لهم رؤيا شعرية خاصة ، الى جمل مرصوفة مملة ، تتعد عن جو الشعر ، بل تظن الشعر في الصميم . لقد نجح خليل حاوي في كتابة بعض قصائد حديثة مبنية في اساسها على الرمز ، وقد عبر فيها خليل عن تجربة عاشها ، على حين فشل في بعض القصائد التي عاد اليوم يحاول كتابتها من جديد . ولكن ذلك لا يعني ان يصبح خليل حاوي كابوسا للشعراء الحديثين ، بحيث يكتبون كما يكتب . ان ذلك لن يؤدي الى حركة شعرية معافاة قوية ، بل سيؤدي الى حركة ميتة ، تمشي على اصوات مقلدة ، مبحوحة ، لا تستطيع ان تعطي ما اعطى خليل حاوي . فبمقدار ما يستطيع الشعر الحديث خلق اصوات مختلفة ، ونغمات غير متجانسة ، وازهار في الوان كثيرة ، بمقدار ما يفرض نفسه نهائيا .

وكان من الطبيعي ان يلحق « بطرح » الرمزية في بعض الشعر

الحديث ، « طرح » الفلسفة ، فبعض الشعراء يحاولون اقحام الفلسفة ، والافكار الفلسفية المبذولة لكل طالب في كتب الالاف من الفلاسفة ، في الشعر الحديث ، بحيث صار البعض لا يقيمون اية قصيدة اذا لم تكن تحوي « افكارا فلسفية » . وان تكن مسروقة من اقرب « دكان » للفلسفة . بعد كل هذا اعود الى الحزن الذي احسسته ، يطل عبر معظم قصائد العدد الماضي ، لعل ذلك الحزن ناشيء عما نعاناه في الجو السياسي والاجتماعي من كبت ، وانخزال ، وانسحاق ، وعما يلمسه بعضنا من ازورار لدى الجماهير عن كل الشعارات ، والمفاهيم ، حتى لكان الناس قد ضربوا « عى قلوبهم بالاسداد » . فالشاعر يحس بالخيبة كلما تطلع حواليه .

ربما تكون كلماتنا قد طالت على الباب ، حتى اصبحت اطول من حديث النساء على الباب بعد انتهاء الزيارة . ولكن عذري في ذلك انه من غير الممكن الانتقال الى نقد القصائد دون توضيح بعض ما يجول في الخواطر ، ودون تلميح الى واقع الحركة الشعرية التي تنصدي لدراسة بعض آثارها .

وسايدا بالقصائد حسب ترتيبها في العدد .

في قصيدة « سيد الريح انا » يقف خليل الخوري ، كما كان يقف ابو العلاء ليقول : « افيقوا افيقوا يا غواة » ، وكما كان يقف ليقول الموتى النائمين . فالشاعر هنا يحس بالنور في عينيه ، يتلفت حواليه ، فيرى الموتى الذين « زنجرت اعماقهم » :

يمتنون لهم اسرابا الى المقهى البليد

حيث يزني الوهم بالوهم ، فللوهم خيول ، وسبايا ، وجنود

يعقد الوهم على اوجههم ظلا ، وفي اعينهم لون الحديد

قدر يتس قيهم بسمة الصاحين للصبح الوليد

حلقات ، حلقات ، يرصدون الافق ، واللاشيء في نظراتهم ، فيها

مفازات جليد

منذ ضوء الفجر تمتص التراجيل دماهم

ويرش التبغ في اعصابهم موتا بطيئا ، ونعاس

يحلون الليل بالوهم ، وفي المقهى يعانون المخاض

ولدن تاتيهم الساعة ، يعنون ، يمطون ،

يقبضون دخانا ، وفراغا ، وبلاهة

التراجيل على افواههم ، فرقرة النارجيلة الموس آهات نفاس .»

انه الجيل الذي ما زال يجبل بالتضحية منذ اجيال ، ولكنه لم

يحمده غير الخلاص الكاذب .» « فنحن اسحق وصدر عيسى ، وراس

يوحنا واغادير » لم تستطع ان تهب البشر خلاصا .

فاين الخلاص ؟

تعود الريح خائبة ، فهي لا تستطيع ان تهزم ، بعد ان « يشس

الياس بها » رغم ان لفظه يشس الياس تعني عكس ما اراد لها الشاعر ، فنفي

النفي يصبح ايجابا ، وكذلك ياش الياس يصبح عكس الياس .

ولكن الشاعر لا يياس مع الريح ، بل يتسائل بعد ان آمن ان الجميع

« كانوا جيفا » بشكل مباشر لا ينسجم مع جو القصيدة فيقول وكأنه

يعطي مثلا على قاعدة في درس القواعد :

« انا لو شرنقت لي بيتنا « ولن افعل » من يوقظ جمع الميتين ؟

وهكذا يلتزم الشاعر رغم كل شيء ، ويطلب من الريح ان تهزم

ثانية ان تجرهم الى محرقة الفينيقي ، ان تلقحهم بما يذيب الجليد ،

تعمدهم بالرفض ، تبعثهم انبياء لا حواريين ولا كهانا ، ثم تاتي بهم عراة

وكانهم قد غسلوا عن انفسهم كل شيء ، ورفضوا كل شيء ، لكي يكون

عيدهم الرفض .

« فليكن فصحه الرفض ، فصحه الرفض ، فصحه الانقياء .»

وهكذا يظل الشاعر عند حدود السلبية حتى في ثورته والتزامه ،

فالرفض لا يعني الا بداية مرحلة بينما يجعله الشاعر فصحا . . والفصح

يرمز الى عيد القيامة بعد التضحية ، يرمز الى النصر النهائي الى التحرر

الى « وطء الموت بالموت وهبة الحياة للذين في القبور » كما يقول

الانجيل . اما الرفض فلا يمكن ان يكون ذلك النصر النهائي فهو نقطة

شعراؤنا

٣٠٠	الشاعر القروي بقلم عبد اللطيف شرارة	١
٣٠٠	» » » »	٢ الشابي
٣٠٠	» » » »	٣ الرصافي
٣٠٠	» » » »	٤ شوقي
٣٠٠	» » » »	٥ حافظ
٣٠٠	» » » »	٦ ايلي ابو ماضي
٣٠٠	» » » »	٧ الاخطل الصغير

٢٥٠	غلاء الياس ابو شبكه
٢٠٠	من صعيد الالهة الياس ابو شبكه
٤٠٠	الابويبات رشيد ايوب
٣٠٠	هي الدنيا » »
٣٠٠	اغاني الدرويش رشيد ايوب

الناشر

دار صادر - دار بيروت

لا تسافر الى تلك الارض التي بلا حدود ، ولكنها تأتي من تلك الجزر
الغريبة ، الى الارض التي نعيش عليها ، تأتي مع الانسان الذي يجيء بها
ليبيعها .

هل تراني فهمت القصيدة ؟

اما قصيدة « الحطاب لزكي قنصل ، فهي ليست تقليدية ، لانها
كتبت على عمود الشعر العربي القديم ، فقد كتبت كثير من القصائد
الحديثة على هذا العمود ، دون ان تصيغ رؤياها ، وحداثتها ، ونظرتها
الى الامور والحياة .

ولكنها تقليدية ، لانها تصدر عن نظرة تقليدية للامور ، فهي لا تأخذ
الحطاب كنموذج انساني مرتبط بالحياة ، له انفعالات وافكار متناقضة،
بل تصوره من الخارج ، من الجلد ، تماما كما كان يصف امرؤ القيس
ناقته ، أو زهير رحلته عبر « وادي الريش » . واقراوا معي هذه الابيات:

يطوي الفيافي لا سمير له غير القطا والبوم والحجل
الفساس والمنشار عدته وغذاؤه خبز على بصل
ورفيقته من آل قيرصة غبراء تقحم أوعر السبل
جمعت الى اخلاق عنصرها صبر الغريب ورقة الحمل
لا تشتكي تعبنا وان تعبت ان الشكايه عدة الوكل
ان حثها لبته راضيه تجري به في خفة الوعل
لم تفره الدنيا وزينتها هو عن هموم الناس في شغل
فماذا في هذه الابيات من جديد ؟ بل ماذا فيها من نفاذ الى انسانية
الحطاب ، وتصوير لانفعالاته ؟ وهل صحيح ان الدنيا لم تفره ، وانه لا
يعلم بشيء وهو يرى السيارات تخطر الى جانبه ، والمقاهي ، والرقص،
والحياة كلها ؟!

ان منق القصيده كمنطق اغنية عبد الوهاب «محلها عيشة الفلاح»
فهو منطق الذي لا يعرف الفلاح ، ولهذا يقول ان حياته جميلة .. ترى
هل سمع الاستاذ زكي بالرعي الذي كان جارا لمارون عبود ، وكان يأتيه

الصفير ... نفض الماضي والوقوف على المشرق . وفوق هذا فالشاعر
قد تعمد المبالغة خلال تصوير الناس ، ولعل ذلك ناشيء عن رغبة الشاعر
في ذر المأساة في العيون ، وسلخ الجلود ، كي يستفيق الجميع ويدركوا
ان عليهم ان يتحركوا . وانت بعد كل هذا ما تزال تحس باصابع خليل
خوري خلف ابيات هذه القصيدة ، ولكن ذلك لا يقلل من قيمتها ، ومن
كونها احدى القصائد التي تضع لبنة في بناء الحركة الشعرية الحديثة.
واذا كان خليل قد سل نفسه من بين الجماعة كما تسل الشعرة من
العجين ، فان ناجي علوش بقي مع الجميع على « شواطئ المدينة الخراب »

« هنا .. هنا ..

على شواطئ المدينة الخراب
ما اكثر النحاس ، والحديد ، والصدف
ما اكثر القتالين ، دونما هدف ..

والفكرة الرئيسية التي بنيت عليها قصيدة الشاعر ، هي فكرة
المغامرة ، والسفر ، والكفاح ، ويأتي البحر هنا كرمز . فالحياة مدينة
خراب « يقتل فيها الصغار دونما هدف » ويسود فيها القتالون والصوص،
ونحن نقف على الشاطئ الذي يقذف الينا ما نقذفه نحن اليه ، النحاس،
والحديد والصدف .. واللاشيء .. الجميع يبحثون عن الحار على
الشاطئ ، وبين الاوساخ التي يقذفونها هم .. الاوساخ التي تقيئها
البحار في صدورهم ، في حين ان هناك :

« محارة .. محارة من المحار

بعيدة عن أعين الشواطئ

زأخرة بأنفس اللآلئ

تحيا على انتظار

فربما تقذف - فيما تقذف - البحار

محارة من «أنفس» المحار ..

هنا كان يجب ان تنتهي القصيدة ، فالافكار الاخرى التي يوردها
الشاعر تأتي وكأنها مقحمة على القصيدة اقحساما ، اذ يقلل من جمال
القصيدة ، وتتوه بها ، واكثر من هذا ، فان الشاعر يعود بعد ذلك الى
تفسير فكرته حيث يقول :

« ماذا يفيدنا الاسف

نحن رضينا ان نعود بالصدف

ونترك المحار

لاننا نخاف ان نجوس في مجاهل القرار »

وذلك يفسد الكثير من جمال القصيدة .

اما « الزفا المفر » لحسيب الشيخ جعفر فهي دموع اخرى الى
الرحيل .

« يا مرفا في المطر

افتح لنا ابوابك المفلقة

افتح لنا في المطر

دربا الى جزر بلا عنوان

اسوارها نسيان

جزر لها اشجان

يرسو لديها القمر

ما هر فيها بشر » .

ما تزال جملة « يا مرفا في المطر » عالقة في حلقي وانا استغرب
تلك الجزر التي لا عنوان لها ، والارض التي بلا حدود ، بل التي «اسوارها
نسيان» وهي رغم ذلك « جزر لها اشجان » ومن اين انتها تلك الاشجان،
ما دام الناس لم يمروا بها .

ولكن السنونو يعود متعبا من تلك الارض التي يعلم بها الشاعر ،
واذا الناس هناك يدوسون الجمال ، ويقتربون الجريمة كالناس هنا ،
فهم : « ياكلون الورود - ويشربون المطر - ويلبسون الشجر » .

ويظل الشاعر حائرا ، ويظل قلبه المرمي على الرمل وريش السنور،
وذبابلات الزهور مهملًا ، يبتهل الى السفن المليئة بالعلاج أن تأخذه الى
الارض التي بلا حدود . وفي الامر تناقض ولا شك ، فالسفن المليئة بالعلاج

مجموعات « الاداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات
التسع الاولى من الاداب تباع كما يلي :

ل . ل	السنة الاولى	١٩٥٣	(مجلدة)	١٥٠
٤٠	السنة الثانية	١٩٥٤	(بدون تجليد)	٤٠
»	السنة الثالثة	١٩٥٥	»	»
»	السنة الرابعة	١٩٥٦	»	»
»	السنة الخامسة	١٩٥٧	»	»
»	السنة السادسة	١٩٥٨	»	»
»	السنة السابعة	١٩٥٩	»	»
»	السنة الثامنة	١٩٦٠	»	»
»	السنة التاسعة	١٩٦١	»	»

الأبحاث

بقلم خليل الخوري

ثلاثة من مواضيع « الاداب » لكانون الثاني هي التي يمكن ان نطلق عليها كلمة بحث . ومن المواضيع الستة التي سأتعرض اليها ثلاثة هي التي ساقف لديها طلايلا .

وليس معنى هذا اني اقلل من اهمية وقيمة ما كتبه روز غريب وما عربه سمير كرم ، وما عرضه ابن ذريل ، لكنني ارى ان دراسة ايليا حاوي لشعر نزار قباني ، والندوة التي قدمها الشاعر فاروق شوشه عن الشعر الحديث ، وكلمة كامو عن دور الكاتب في الحياة ، هي وحدها المواضيع التي تمس بعق انساننا العربي اليوم ، وتمنيه الى حد بعيد لانها مطروحة بجديّة تشتم منها رائحة احتراق اعصاب ، ولانها محاولة في الهمم والبناء ، وتعرض لقيم ، وبحث عن اخرى ، بحث عن بنائية جديدة ، لاخلاقية جديدة ، تفرضها تمخضات جديدة ، بحث عما هو اكثر عمقا وشمولا من حد الوقوف السطحي والمابر والسفسطة والتخييل والتخمين والتوهيم بمعنى انها : طرح لمشكلة ، وادراك عميق لها ، وتفكير في حلول اسية وجذرية لها .

كلاسيكية ورومنطية : روز غريب

محاولة قاصرة في تحديد مدلولي اللفظتين . كان اجدي لوسلطة الكاتبة مزيدا من الاضواء على المهنيين الادبيين ، وجاءت بشواهد مميزة لكنها اكتفت بطرح التعريفين الشائعين ، فكان لها فضل التقليد ، ان كان للتقليد من فضل . ولست ادري ما الذي حدا بالكاتبة الى ان تعيد لنا عهد شيوخنا الابرار اصحاب منهج علم الكلام ، و «المهمشين » . وقعت الكاتبة في اسقاط حين قالت ، بتعريب لفظة Romantisme برومنطية ، قياسا على لفظة بيزنطية ، ولو دقت لرات ان بيزنطية تعريب للكلمة Byzantine وشتان ما بين اللفظتين وشتان بين الـ « ine » و « isme » : suffixe .

علاقة الشعاعر باحلام اليقظة : فرويد - تعريب سمير كرم

لايد من ملاحظات :

- 1 - هناك من سبق السيد كرم في تعريب المقال ، فقد قرأته من قبل في مجلة مصرية . لعلمها الكاتب المصري .
- 2 - تعريب سمير كرم عقد الكثير من افكار فرويد .
- 3 - عرب السيد كرم بعض الكلمات بمداليلها المباشرة فلم تصطح ماحملها اياه فرويد من معاني ، ولا سيما في القسم الاخير من البحث . تلخص افكار فرويد في المقال بما يلي : العمل الادبي احلام يقظة محققة على الورق ، والاحلام في النهار ، لعب ، لكنه لعب بالفن ، واستمرار للطفولة ، ونعرف كثيرا عن احلام اليقظة رغم سرينها ، لان ضرورات عليا ، يمكن ان ندعوها ربة كئيبة ، حملت فئة من الكائنات البشرية مهمة اعطاء بيان عما تعاني .

البطل في الاثر الادبي ، تحقيق لانا ، وتقييم للحلم والتمني : واذ لايجزم فرويد بمطابقة التخيلات الادبية لاحلام اليقظة ، يسرع الى القول : الاثر الادبي احلام يقظة مضافا اليها ابداع شخصي ، وحتى في المواضيع التاريخية « الملاحم مثلا » وهي مواضيع جاهزة ، فهناك مجال للاستقلال في اختيار المادة وعرضها « قد يحمل اخيل شيئا من احلام هوميرس » « قد يكون اختيار نيتشه لمنهج « السوبرمانية » نوعا من تحقيق احلام يقظة » بيد ان فرويد يرد الابداع نفسه الى سيطرة الاحلام واندمام فترات الزمن وديمومة تأثير الماضي . ولذا فهو يصر على عدم الفصل بين الاثر وصاحبه . وينتهي فرويد الى القول : ان من يحلم يخجل من احلامه ، لكن

تحت المطر ليطلب منه سيجارة ، ثم يسخر من ذلك الشاعر الفرنسي الذي وصف حياة الراعي ؟!

وقصيدة « اللحظة الاخيرة » لفايز صباغ بسيطة في فكرتها ، لطيفة كالساندويش عبر قصائص العدد .. شاب يحب فتاة ، وجهها بين يديه لوحة ، ولكنه مسافر ، والى بلاد بعيدة ، انه مسافر ولن يعود ، وهو يجمع الكلمات التي سيقولها لحبيبته ، ولكنه لا يقول لها الا « الا اللقاء » وهو يعلم انه لن يلتقي بها بعد الان .

وتلك طبيعة الانسان ، فهو كاذب حتى على نفسه ، ولكن القصيدة مبتورة .. فما هو مبرر هذه الرحلة التي لا لقاء بعدها ؟

وما دام الشاب جباناً الى هذه الدرجة فكيف تجرأ على الرحيل؟! وقصيدة « ابراج الماضي » لخالد علي مصطفى مهداة الى « وقود ماساتنا - عرب فلسطين » ولطالما كتب الشعراء عن فلسطين ، غنوها ، ولكن القصائد كانت تموت قبل ان تولد ، تموت لانها تتمتع الخطابية والباشرة ، والكذب ، وتحاول نقل « شعارات اليافطات » .

وقد بنى الشاعر قصيدته على اساس انه حلم بفلسطين ، وراى الخصب والرافء الخصب والحياة تدب فيها ، ولكنه ذهب الى بيته فوجده خربا ، ونبت العليق فيه ، وقد اقحم هنا صورة هيكوبي زوجة بريام ملك طروادة التي حملت انها حبل ، وعندما جاءها المغاض ولدت كتلة من نار احترقت طروادة . ثم يسمع صوتا يقول :

« يا نازحون عن المربع اطرحوا عنكم

ثياب الشوق والامل » وهو بيت محرف عن بيت للشاعر دانتي . ويلجأ الشاعر بعد ذلك الى الفنجان ، ليصبر ، ليرى المستقبل ، ثم ما يلبث ان يرى الامل ، على طريقة القصائد الكلاسيكية فيصبح في اخر القصيدة :

فيا دنيا بصدري مسها الله

افافت تدرف الفحما جهرًا ، في شراييني ، ضحاياها

تطل دموعا نارًا تخاصر موجة الاحلام في المقل

ترن سطورها :

« يا نازحون عن المربع ، احضنوا فيكم

ثياب الشوق والامل »

بقيت قصيدتي « امرأة في الاربعين » فهل اتحدث عنها ، ام اتركها

تحت رحمة الاف القراء !?

انتي افضل الحل الثاني كي لا يحرمني الدكتور سهيل من الثنوتين،

مرة اخرى .

رفيق الخوري

صدر عن :

دار الطليعة للطباعة والنشر

صرب ١٨١٢ - تلفون ٢٥٧١٧٨

حين فقدنا الرضا

رائعة جون شتاينبيك الجديدة

كل ما اختاره ابن ذريل من فقرات ، مدركا او غير مدرك ، دلالة على ان جبران لم يكن مبشرا، كما يظن ، بل كان يرى نفسه مسيحا جديدا صميفا ، يرى النبوة تهرب من بين اصابعه ، وهو لا يملك الا ان يعدو وراها يائسا . عيسى لم يياس لانه كان يبني عالما ، جبران يئس لانه يصيح في عالم لا يريد انبياء .

وقع ابن ذريل في مغالطين : اولا حين زعم ان الرواية نمط مستحدث في التأليف القصصي . وثانيا حين اطلق ابتسارا على النبي وحديقة النبي اسم روايتين .

فقد سبقت الكتابين كتب كثيرة من هذا النمط ، دون ان يزعم احد انها روايات . كرسالة الفجران للمعري ، وهي اكثر فنية من كتابي جبران - والتي تكاد « مرداد » الاستاذ نعيمة ، - مع اجلاي لما فيها من افكار وقيم - ان تكون صورة مستحدثة لها على اختلاف مناخيهما وانجاهيهما ، والوان اجوائهما الاسطورية . كانت رسالة الفجران سابقة ، ولا يد من ذكر سوابق اخرى كاعمال الرسل ، ورسائل بولص ويعقوب ويوحنا وبطرس .

اما بشأن المغالطة الاخرى وهي تجويزه اطلاق اسم رواية على كتابي جبران فقد تدل ان ابن ذريل على جهل عميق بفن الرواية ، ومعرفة تكتيكها ، بل من يدري فقد يكون الكتابان روايتين اذا كانت رسالة الفجران رواية . والله .. الموفق .

دور الكاتب في الحياة : البير كامو : ترجمة سلمان حروفوش

ترجمة امينة واعية لخطبة كامو التي القاها في ستوكهولم اثر فوزه بجائزة نوبل . ويتبدى دور الكاتب في الحياة ، كما يراه كامو ، مبثوثا عبر الخطبة ، فهو يرى ان الفن ملتصق بحياة صاحبه ، وليس مجرد تمتع انفرادي ، وانه وسيلة فعالة لتحريك غالبية البشر ، الفنان لا يمكن ان ينزل لانه يموت .

حين يقدمها لنا صاحب موهبة ، فانه يقهر فينا شعورنا بالاشمئزاز وهذا جوهر فن الشعر . فالتمعة الحقيقية التي يقدمها لنا الاديب هي سماحه لنا بالتمتع باحلام يقظتنا دون خجل . اذ يكون قد خفف منها الطابع الاناني ورشانا باللذة الجمالية التي قدمها لنا .

هذا موجز « مطول » للبحث ، يتبدى فيه فرويد مخلصا لنفسه ولمنهبه : فغاية العمل الادبي في نظره احداث « لذة » ، « متعة » ، وما يلعب اكثر من أي شيء اخر في الاثر الادبي هو ابداء الاحلام والذكريات والطفولة ، مادة الكاتب التخيل ، الطفل حاضر ابدا في الكاتب ، حاضر ومفروض ولا مهرب منه .

ان نظرة فرويد الى غاية العمل الادبي - رغم انها قد بدأت تفقد واقعيته امام ادب القرن العشرين - صحيحة الى حد بعيد ، بل يمكن القول ان لون الادب : ايجابيته او سلبيته ليست سوى اثرين لمؤثرات تركزت وانطبع في نفس الكاتب .

يظل ان نظرة فرويد الى مهمة العمل الادبي نظرة نفسية ، ويظل تعريفه للكاتب بانه مجرد حالم يقظة تعريفا قاصرا ، وتظل رؤيته لفن الشعر كوسيلة لقهق الاشمئزاز في نفوسنا ، رؤية مسطحة ، فما احسب ان النظرة الجمالية للفن ، كطبق من الطعام المر مقدم في اطار جمالي، نظرة صحيحة ، فالاطار في بعض الفنون جزء لا ينفصل عن مضمونها بل انهما متمتجان امتزاجا لا ينفصم كأننا ماكان مايقدم على الطبق .

وما احسب الا ان فرويد قد تأثر رايه هذا بآراء المدرسة الانكليزية في التطور التي تزعمها سبنسر التي ترى ان الفن نوع من اللعب ، لتيديد طاقة زائدة ، في النشاط الانساني ، وانه غير جدي .

ويمكن الرد على فرويد والمدرسة التي تابعها بلفت النظر الى ردود غيو والى الفلسفة الوجودية المعاصرة في أوروبا التي وجدت حقلها في تخطئة النظرة المادية الصرف للانسان .

روايتان تعليميتان جديدتان - عدنان ابن ذريل

يمرض ابن ذريل - وفقه الله - خصائص مايدعوه بالرواية التعليمية ويتحدث عن تاثيرات جبران ، وثقافته ليوصلنا الى الحديث عن النبي ، وحديقة النبي ، كروايتين تعليميتين جديدتين ، رغم انقضاء حوالي ثلاثين عاما على صدورهما .

ويستشهد بمقاطع من الكتابين ويعلق عليها ليقرر ان جبران ذو نزعة انسانية ، مؤمنة وانه صوفي مؤمن بوحدة الوجود ، وداعية سلام وحب ، دعم افكاره واقواله باساس من المعاناة الفردية والتجربة الجماعية .

لكنه يفضل الحديث عن تاثيرات جبران بقراءاته الدينية « مسيحية وغيرها » ويفعل تاثير البيئتين المسيحيين اللتين قضى فيهما الفترة الاولى والثالثة من حياته ، الشيء الذي لايفتخر لابن ذريل مادام بصدد الحديث عن النبي وحديقته . ومن المستغرب الا يتعرض لكتاب جبران « السابق » بكلمة واحدة ، مع انه يشكل خطا فكريا واحدا ، مع الكتابين اللذين ليسا سوى امتداد مركز ، واع له . ولعل هذا القصور يعود الى عدم تمكن ابن ذريل من فهم جبران ، وضعف ثقافته المسيحية .

هناك نقطة لم تجل عن جبران ، لان اي دارس لاثار جبران لم يتعرض لها ، وقد تكشفها الدراسة التحليلية لكل مؤلفاته : ترى السهم

يكن جبران يحاول فرض نفسه كمسيح جديد ؟ مسيح في عالم لا يريد انبياء

بعد اذ تخلى عن انبيائه القدامى ؟ ام تكن النعمة التشاؤمية التي

ان تخللها بعض الفرح ، فما اسرع ماكان يتبدد على صخرة الحقيقة المرة ،

الم تكن هذه النعمة متائية من يقين جبران بعجزه عن فرض نفسه في

عالم ينهار امام عينيه ؟ ليس بين صيحة عيسى : يا انبياء الافاعي ، وبين

صرخته : يا بني ابي ، ما بين القوة والشعور بالضعف ، ما بين الرفض

والاستجداء ما بين الرسول الحقيقي ومتقمص الرسالة ، ما بين المستند

لشهادة ، وبين من يجبن عن افتحامها ؟

* لعل الدكتور خليل حاوي قد فعل ذلك في اطروحته عن جبران غير ان الحظ لم يتح لي فاطلع عليها .

هذا الشهر

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب
مجموعة رائعة من أشهر المسرحيات
العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح .

وستكون الحلقة الاولى :

ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة

شاكر مصطفى

هناك حصن للخائفين : موقف وسط بين الجمالية والجماعية ، لان قيمة الكاتب الكبرى ليست في انه جمالي فحسب ، انما في كونه خادما للحقيقة والحرية ، رافضا مسامرة الكذب والصدوية . ان من يضع نفسه في خدمة صانعي التاريخ يتخلى عن الانسان ، لان التاريخ مصنوع ويصنع على حساب الانسان ، فليقف الكاتب اذن مع من يتحملون نواب التواريخ وشروطه .

ان شرف الكاتب يتوكد بمهدين يجب ان يأخذهما على نفسه : رفض الكذب ، ومقاومة الطغيان .

على الكاتب الا يأس ، ان مهمته ، وبالاخص في ايامنا هذه ، ان يدعم الجيل الحاضر ليمنح العالم من الانهيار ، بعد اذ يبس من اعادة بنائه . ان الحرية والحقيقة هما ساحتنا نضال الكاتب ، رغم خطورة الاولى وانفلاق الثانية .

وتعليقي الوحيد على خطبة كامو : انه ظل طيلة حياته مخلصا لرايه هذا ، الا في الفترة التي وقف فيها موقفه المشبوه من قضية الجزائر . وحيدا لو يسمع من له اذان من كتاب العالم العربي اليوم لعلهم .. ولعل خطبة كامو تظل دستورنا لهم .

ندوة ((الاداب))

اشترك في المناقشة الدكتوران لويس وعوض ومحمد مندور والشاعر صلاح عبد الصبور ، وكانت المناقشة محاولة في الكشف عن خصائص الحركة الشعرية الحديثة وتوضيح سماتها بشكل عام . ويمكن القول انه رغم بعض الخلافات النظرية ، فقد اجمع المناقشون على حيوية الحركة ، ودلوا على وثوقهم من انها مستقبلية ، موكدة الاطراد والنماء . ولعل ذلك ان يكون حافظا يدفع ببعض اصنام الادب، الذي يرونها حركة غير طبيعية ، ومدسوسة الى ان يعيدوا النظر في موقفهم المتجنبي اللاواعي ، الذي يسجلونه على انفسهم كعميقين للتطور ، وكما ملين ضد النمو الطبيعي للحياة ، وكمشوهين لتاريخ الانسان .

ورغم ان الناقدين عميقا الاطلاع على الحركة الشعرية الحديثة في العالم العربي ، وعلى حركة الشعر في العالم ، وعلى ان صلاح عبد الصبور احد الجنود المحاربين في الحركة ، الا ان اشياء كثيرة تمس الحركة بعمق ظلت دون ان يتعرض لها المناقشون ، مما فوت اظهار كل خصائص الحركة . فقد اهتم الدكتور مندور اكثر ما اهتم بالحديث عن الاختلاف في الشكل بين الشعر الكلاسيكي والحديث ، وبالتمييز بين موسيقاهما ((وكانت نظرتهم غير وافية كما ابدى الدكتور عوض)) كما تحدث الدكتور مندور عن الوحدة العضوية للقصيدة .

وعرض الدكتور عوض مفهومه للشعر عامة ، واعتبر نظرة الدكتور مندور الى الشعر الحديث نظرة « شكلية » formelle وقال ان ثورة العروض سعي الى التعبير بتعدد الاصوات نتيجة لتفسير

الاحساس الموسيقي لدى الشاعر الحديث . ودافع عن الشعر المنثور الذي لم يعترف به الدكتور مندور كشعر ، وخالفه في قولبة موسيقي الشعر .

لكن ضربة المعلم التي تحسب للدكتور عوض هي تأكيده ان الشعر الجديد ليس زيا ، بل هو ضرورة حياتية ، ووصنو الحياة التي تخلقه ، لانه مرتبط وجوديا بها ، وقوله ان الشعر الجديد ليس خروجا على التراث بل امتصاص له .

وقد اكد الدكتور عوض نجاح الشعراء الجدد في المرحلة الاولى . اما الاستاذ عبد الصبور فقد اعتبر المحاولة انفضج صورة من صور محاولات الثورة في الشعر ، وعزا عدم تقبل الجمهور وبعض النقاد الحركة وفهمهم اياها الى تركيز المفايس القديمة في اذهانهم بعد اذ استهسرت مهيمنة قرونا طويلة .

واستغرب ذلك وهو كشاعر حديث اخر من يجب ان يستغرب ردود فعل الحنطين والتراثيين ، في دفاعهم واستماتتهم للتمسك ببقايا البقايا من فترات موائد الكبار .

بقي ان الدكتور مندور في الحاحه على الشكل والموسيقي تناسي، انه اذا كان الشكل في الشعر لا ينفصل عن المضمون ، وان الكلمة في الشعر هي غاية بعد ذاتها ، تناسي ان ليس معنى ذلك ان كل قصيدة مكتوبة بالشكل الحديث هي بالضرورة حديثة ، والعكس صحيح ، ذلك لان الشعر الحديث ليس مجرد تجاوز لشكل الشعر التقليدي ، وانما هو تجاوز لمفهوم الشعر التقليدي ، أي انه تمرد على الدهنية التقليدية . وبقي ان ما كان يجب ان يلح عليه المناقشون لاستخراج الخصائص الحقيقية لحركة الشعر الحديث هو برهنتهم النص على القفا وعلى ان الشعر الحديث ليس مجرد نظم ، واحساس ، وليس مجرد تأطير جمالي، وحلوى مستساغة ، وانما هو خلق في مستوى اللحظة الحضارية التي يعيشها ، هو جناح جديد اقوى اقوى ، عينا نسر يحلق لا يري ، في محاولة استباق العين العادية ، والتخمين والرجم في محاولة تخطي الزمن ، والكشف عن الاتي ، هو هدم لعلائق الوجودات ، واعادة بنائها ، وان القصيدة الحديثة كل لا يتجزأ ، يفشل اي ناقد في نقدها اذا تعمد تفكيكها او النظر اليها نظرتهم الى البيت في الشعر العمودي ، ولانها جديدة فلقتها جديدة ، وتجربتها جديدة متفردة متميزة ، ولذا فان لكل قصيدة حديثة شكل خاص بها ، ومن هنا تفرد الشاعر الحديث الذي لا يمكن الا ان يكون نموذجا لعالمه الخاص ، مما يجعل فرض اي قالب على الشعر سواء في الموسيقى او الشكل هو محاولة اعاقه وتقييد للصدق الفني وتشويهه وتزييف له .

هذه الندوات يجب ان تسعها اخرى ، فما اظن ان هناك ندوات ومناقشات اكثر جدوى من التي يقدمها الصديق فاروق شوشة في البرنامج الثاني وتحسن ((الاداب)) صنفا بانباتها على صفحاتها مما يعم فائدتها .

شعر نزار قباني - بقلم ايليا الحاوي

هذه هي الدراسة الثانية التي ينشرها الاستاذ الحاوي عن شعر نزار في سلسلة دراساته للشعراء المعاصرين . وهو في الدراساتين يحاول جاد ، يجهد نفسه ، بل يرهقها ليتوصل بالتالي الى الحكم على شعر نزار احكاما يحاول ما أمكنه التجرد ان يجعلها موضوعية .

ورغم اني سمعت من اكثر من معقب ومعلق وشاعر وشاعرة ان ايليا الحاوي انما يعتمد ادانة الشعراء العرب المعاصرين من محدثين وغير محدثين ليتوصل نهائيا الى تكريس شاعر معين ، يؤمن على انه الشاعر الوحيد المعبر عن روح العصر ، فان ايليا الحاوي من خلال دراساته يتبدى لي اكبر من ان يجعل من الادب عبثا ولهوا ، وسلما لفاية ، ما اظن ايليا الحاوي الا انسانا قيضه القدر ليكون شاهدا للشعر الحديث وعلبه ، وهي هبة يشكر عليها القدر . فما احب الى النفس من ان يكون لادب ما في عصر ما ، وفي فترة ما ، نقاد يرافقونه ، يمددون سقطاته ، ويسددون خطواته ، ويقيمونه ويسلطون عليه الاضواء .

في البحرين

تطلب ((الاداب)) وكتب ((دار الاداب))

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المنشي

دَارُ

مكتبة الندى

للطباعة والنشر والتوزيع

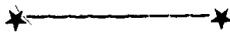
تقدم احداث انتاجها للعام الجديد

اصل الموحدين البروز واصولهم
اول كتاب بتحقيق علمي صحيح

بقلم الاستاذ
محمد ادين طايح

النائب العام الاستثنائي في الجنوب

قدم له سماحة الشيخ محمد ابو شقرا
عرفه مارون بك عبود



مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية
تأليف الدكتور كاسيرر ترجمة احسان عباس

على عتبة الامومة
الدكتور محمد فتحي

التيمة الساحرة جزاء
اميل حبشي الاشقر

المتعة في الاسلام
السيد حسين مكي

مسائل فقهية
السيد عبد الحسين شرف الدين

التداوي بالاعشاب
الدكتور امين رويحة

عيد الغدير - ملحمة شعرية
بولس سلامة

ذهب بعيدا - قصة
جورجيت حنوش

ولذا فاننا ارفض أي اتهام . رغم اني لاعرف ايليا الحاوي ، ارفضه
لاني افترض ابدا النية الحسنة ، والصدق في كل من لم يثبت عليه
خلاف ذلك .

نحن اذن امام دراسة لايليا الحاوي عن شعر الاستاذ قباني تتلخص
في ما يلي :

الوصفية تعبير عن النفسية البدائية ، وهي صفة الشعر البدائي .
وشعر نزار وصفي اذن بدائي متأخر عن زمنه ، مقصر . الشعر الشعري
شمولي ، ثقافي ، حضاري ، وشعر نزار فردي ، فطري ، وصفي مما
يدل على ضعف ثقافته ، وانعدام الابعاد الوجودية والنفسية في تجربته .
ووسيلة الشعر الحضاري الرمز والرؤيا النفسية اما وسيلة الشعر
غير الحضاري فهي التشبيه البسيط الواضح العاجز عن ادراك روح
العالم والقبض على علائق الوجود الخفية . شعر نزار غير حضاري تنعدم
فيه الحلولية بين الذات والموضوع .

ويميل الاستاذ حاوي خلال الدراسة الى مجموعة نزار الاخيرة
« حبيبي » فيقول بعد اذ صلب مجموعاته السابقة على صليب الوصفية
يقول : ان اكثر قصائد « حبيبي » مشبعة بالاخلاص رغم ان بعضها لم
يخل من الوصفية .

ولا بد من القول بانه انما يعزو هذا التحول في شعر نزار من
الوصف الظاهري الى محاولة الاندغام بالعالم ، الى عجز نزار النفسي . .
تحول نفسية نزار اعطى تحولا في خط شعره .

هناك وحدة في تجربة الشاعر في ديوان حبيبي لا محاولة اصطياد
صور . وبعد هذا فنزار مصاب بآفة النقل النسخي للاشياء . مما
يعزل الانفعال عن المادة ويعدم الاثر .

اما الآفة الاخيرة في شعر نزار فهي الذهنية ، لكن الذهنية عنده
تعقيد قصدي مفقود يتناول الشكل دون الروح ، وهذه الذهنية ولدت
عنده الاستطراد والكلف بالتداعي وهذان قادا الى القلو والتعمد مما جعل
اكثر قصائده مفككة الابيات .

وهو بهذا كله يكرر سعيد عقل من حيث الافتراض في المطلق مما
يفضخ انعدام الرصانة الفسيحة ، فيفقد الشاعر بهذا نوعا من الخروج
على العقل ، اي يفقد ضد الحقيقة والمعرفة ، عابثا بالقيم لجهل حقيقتها .
وينهي الاستاذ حاوي دراسته مقرر ان ما ينقص نزار ليس الموهبة ،
وانما الثقافة ، ليس الجمال وانما الصدق ، فنزار كشاعر كبير في العالم
العربي - على ما يدونه - ليس شاعرا كبيرا على ما هو الشاعر في الحقيقة
كرائد انساني ، Précurseur

في رأيي ان ايليا الحاوي قد اجهد نفسه كثيرا . وان اخضاعه
شعر نزار لمقاييس الشعر كما استقرت في اذهان نقاد اليوم وشعرائه
الطلانيين فيه ظلم كبير لنزار ، فنزار مغم دافئ الصوت ، ناعم النغمة ،
لبن العلامات بسيطها ، له في الشعر والجمال رأي ونظرة استمدتها من
نظرة كروتشه نفسه ولم يحاول ان يحيد عنهما ، فظل بهذا مخلصا لابعاده
لم يحاول ان يتجاوزها .

الحسون ليس نورا ، ومن الظلم ان نطلب الى محمد عبد الوهاب
ان يؤلف لنا اوبرا ، او سمفونية ، فقد لا تكون لديه الطاقة ، او الخبرة او
التجربة ، وقد تكون ولا يريد ان يفعل . .

لقد اعد ايليا حاوي البوتقة سلفا ، وحمل شعر نزار ليضعه فيها ،
فتبخر ، فظلم بذلك نزارا واغاظ المعجبين والمعجبات . نزار في اطار
نزار ، قمر ساطع ، ونزار في فلك الشعر الرائد نجمة قد تكون اكبر
حجما من القمر ، لكنها لا تهدي ، نورها لا يشق لانسان اليوم درسه ،
لا يهديه الى عالم اخر .

يبقى لدي سؤال : اذا طبقنا نظرة فرويد للادب على انتاج نزار
الشعري ، وهي منشورة في العدد الماضي من الادب ، أفلا يتبدى لنا
نزار من خلال شعره حالم يقظة كبيرا . وحالم اليقظة لاعب بالغ راشد
لكنه لاعب رغم كل شيء ؟

خليل الخوري