

حزانتك بعد الماضي من «الآداب»

القصائد

بقلم : شوقي خميس

*

تمثل قصيدة المقاومة الخط العام من شعرنا العربي الآن . فنجد على سبيل المثال سبع قصائد من ثمان في عدد « الآداب » الماضي تدعو وتستحث للمقاومة . ويتطور هذا الشكل الشعري ليستوعب بسرعة مدهشة كل مكتسباتنا الفنية في تجربة الشعر الحديث في العشرين سنة الماضية ، كما يستوعب ادراكنا المعاصر للتراث والتاريخ والانسان والحرية والعدل . لقد توحد العام والخاص في حياتنا بعدما ألقى الاعداء القنابل على القرى المسالمة ولم يستثن أحد واحتلت أجزاء من أرضنا وتزايد التهديد وفرضت القضية نفسها بحيث صارت تخص كل منا بقدر متساو . وصارت التناقضات الموجودة في صفوفنا ذات أهمية ثانوية بالنسبة للتناقض الكبير الذي يتوقف عليه وجودنا جميعا ومصيرنا جميعا .

نحن في هذه المرحلة في حاجة الى كل قوتنا والى كل سلاح . ولكن القصيدة تقليدية أو غنائية أو قصصية أو محتوية على دراما قصيرة . ولكن واقعية أو رمزية أو رومانسية أو مستلهمة للمفاهيم الحضارية المعاصرة في الفن والحياة . المهم أن تكون مؤثرة على مستوى المعركة التي نخوضها لأن بشرط أن ندرك الأبعاد الحقيقية لمعركتنا .

فإذا كان هذا اللقاء الموضوعي بين الشعراء العرب حول شعار المقاومة قد أدى الى تطوير الفن الشعري والى خلق ما يمكن تسميته بأرمالة النضالية بين الشعراء مما يحميهم من تبيد طاقاتهم في معارك ثانوية تافهة ، فان على النقاد أيضا أن يسلكوا الطريق نفسه حيث لا مكان للنعصب المذهبي أو الفني في معركة المصير . ولا أعني بذلك وضع المضمون الأيديولوجي في العمل الفني فوق كل اعتبار ، فهذا كفيلا يتمجد كل اثاره سطحية حقا مليئة بالشعارات والنبيرات الخطابية العالية ، وهذا ليس من شأن الشعر .

ان معركتنا مع العدو ليست معركة أيديولوجية وان كسائنت الأيديولوجية تمثل أحد جوانبها ، فهي في حقيقتها معركة حياة أو موت ، معركة شاملة يشترك فيها الانسان بكل طاقاته على العمل والإبداع والحب والكره والفناء والعذاب والصمود ، بكل معطياته من التاريخ والطبيعة والفكر . وعلى قصيدة المقاومة أن تستمد حياتها وموسيقاها وبناءها من كل هذه العناصر لتمنحها توهج لحظة الخلق وعاطفة الشاعر وعدالة قضيته . لقد تهاوت قصور الخيال والحلم والرؤى واحترقت أجنحة الغربان في الفضاء ولم يعد بمستطاع الشاعر أن ينفرد ليحترق حزنه الخاص وفي أذنيه دوي طلقات الرصاص وأنباء القتل بالجملة وصرخات الساقطين والموت المرعب . لقد خرج الجميع الى طريق الحرية العظيم رافعين رايات قصائدهم الموشحة بالدم والعذاب والقضب وانار القضبسان وعطر الاعشاب ، وها نحن نستقبل الرايات .

أزهار الدم - محمود درويش

قتل الجنود الاسرائيليون خمسين عربيا ما بين رجل وامرأة وطفل وهم عائدون الى قريتهم (كفرقاسم) عشية العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ . فماذا يمكن أن يقول الشاعر وقد مضت عشرة أعوام على هذه المجزرة البشعة ؟ ان القتلى يتحولون الى أوتار خضراء في فيثارة الشاعر الفني الذي فقد عزاء المطر والريح ولم يعد يحركه غير هذه الأوتار الخمسين الأخضر ، وتتداعى صور القرية المسالمة عاشقة القمح والبنفسج والاعراس ، وتختلط بصور الجريمة مختصرة قاطعة ،

فتكاد تتوقف الحياة والاغنية على شفطي المغني من فظاعتها : « يا يدا تعرف ! يا للعار ، خمسين وترا » . ولكن الشاعر لا يحول وجهه عن كفر قاسم القرية المسالمة الطعينة ، فعيناه على الجرح ، وأغنيته تستمر وتستمد منه القضب والتوهج . وفي المقطع الثاني بعنوان « حوار في تشرين » يتصاعد ايقاع القصيد ويسرع ، بينما يكشف لنا الشاعر العناصر التي تدعم صمود الانسان في مواجهة هذا الواقع ، فاذا كانت الريح قد شردت الزارع ليعيث بحنطته القتلة فانها ستعجز عن حمل الارض أو نقلها من مكانها ولن تستطيع نزع هذه الارض من جفون المغني الذي يستطيع الصمود أمام العاصفة بالزبد من الحب لكل ما هو انساني حتى أبسط الاشياء ممثلا في زهرة وحيدة . ونخرج من هذا المقطع السريع النبرات الممتلئة بالتفاؤل والحب لتواجه الموت من جديد في المقطع الثالث ، فنخفت الموسيقى ويبدأ الأيقاع ، وتبدأ الصور معبرة عن شعور غير قابل للتحديد ، نوع غريب من الحزن (كان الخريف يمر في لحيي جنازة يرتقال) ونشعر بتفاهة الاشياء وعبتها أمام الموت كهذا القمر النحاسي الذي تفتته الحجارة والرمال . وقد نشعر بلا جدوى كل ما يمكن قوله ، بل ماذا يمكن أن يقال ؟ « كل الوجوم نصيب عيني .. كل شيء لا يقال » . لكن الموت الذي يثير الشاعر ليس موتا عاديا ، فمن دماء هؤلاء القتلى تمتد أذرعه تهتف بالمغني أن يواصل الطريق . ومن دماء القتلى ترتفع راية البطولة وشاهد ادانة المعتدين ووحشيتهم . لذلك يخاطب الشاعر قريته : « لا تدفني موتاك » . وفي المقطع الرابع من القصيدة بعنوان « القتل رقم ١٨ » مناساة امرأة واحدة من القتلى ، امرأة بسيطة لا تعرف من الحياة سوى العمل والفناء والحب والحلم الانساني المتواضع ، امرأة تذكرنا « بناراننا بابو » ناظم حكمت وبالصلاح الانجوليوية المسكينة التي أوقفوا زوجها في مسرحية بيتر فايس الشعريه « أنسودة غول البرتقال » . ويبدأ المقطع بتساؤل ساذج صادر من أعماق هذه المرأة العاشقة للارض والقابة والسماء الزرقاء . تساؤل موجه الى حبيبها البعيد يكشف عن مدى براءتها ويدين من يصنعون الموت ويشوهون وجه عالمنا :

غابة الزيتون كانت مرة خضراء

كانت ... والسماء

غابة زرقاء ... كانت يا حبيبي

ما الذي غيرها هذا المساء ؟

وتبدأ المرأة في سرد الحادثة ، وتترك السطور خالية الا من نقاط

سوداء ..

لنسترجع صورة المجزرة ، ونستكمل التفاصيل من وجهة نظر المرأة : لقد كان القتلة هادئين عندما أوقفوا سيارة العمال ، كانوا هادئين عندما بدأوا عملية القتل ، فلماذا يقتلون الانسان ، ويشوهون العالم ، ويخربون الاعشاش الصغيرة ، ويلطخون المناديل البيضاء بالدم ؟ انه سؤال توجهه المرأة الى حبيبها ويوجهه الشاعر الى ضمير العالم التمدين . لماذا ؟

كان قلبي مرة عصفورة زرقاء

يا عش حبيبي

ومناديلك عندي ، كلها بيضاء

كانت يا حبيبي

ما الذي لطخها يا حبيبي

أنا لا أفهم شيئا يا حبيبي

لم تنقذ المرأة براءتها ولم يجد شيئا كل ما حملته بداخلها من

- التهمة على الصفحة ٦٦ -

القصص

بقلم فاروق عبد القادر

على نحو من الانحاء تؤكد القصص الخمس المنشورة في العدد الأخير من «الاداب» ان لحظة التغير هي اللحظة النموذجية عند كاتب القصة القصيرة ، وعلى نحو من الانحاء ايضا تؤكد القصص الخمس ان الانسان - بما هو انسان - في حالة تغير دائمة ، وانه لا يحقق نفسه الا من خلال هذه العملية الدائمة والمتصلة . ثمة تغير لا شك فيه . سواء جاء هذا التغير نتيجة تراكم أشياء صغيرة متتالية كما في قصة سليمان فياض « جناح استقبال النساء .. » ، او نتيجة الاحساس بالتفاهة وفقدان المعنى والبحث عن تون اخر من الحياة كما في قصة نديم خشفة « غاريالدي » ، او نتيجة زلزال عنيف أطاح بكل شيء ثابت كما في قصة مصطفى الزيات « الزلزال .. » ، او تغير نحو النموذج الاكمل والافضل اناسيا من خلال المواجهة اليومية للمعارك كما في قصة الكاتب الفيتنامي نجوين فان تنج « أغنية .. » (من ترجمة محمد فكري ..) ، او كان هذا التغير كالسراب، تراه ولا تستطيع ان تمد يدك للاسماك به ، فتدور دورة كاملة لتجد نفسك مرة اخرى حيث بدأت كما في قصة « منعطف الى طريق اخر .. » لعبد العزيز هلال .

وداخل هذا الاطار العام يمكننا ان نجد ثلاث قصص اقرب لهما اليوم ، وقصتين تتباعدان عن هذه الهموم ، ولنبدأ بالقصص الثلاث الاولى .

احد المجاهدين القدامى في الجزائر ، قام بدوره في احداثها البطولية طوال سبع سنوات ، وحين انتصرت الثورة ان له ان يستريح .. « احوالي ميسرة .. اقبض كل شهر راتبي دون ان افعل شيئا . كيف ؟ .. فعلنا الكثير وان لنا ان نستريح بعد الحياة الهائلة التي عشناها ، والدولة ادركت ذلك تماما ، فانشأت وزارة خاصة بنا كتبت على بابها بالعربية والفرنسية « وزارة قدماء المجاهدين » . ولك ان تدهش مثلي حين تعرف ان هذا المجاهد القديم لا زال في الرابعة والثلاثين من عمره ! ..

المهم .. ان احمد بن رشيد ليس راضيا كل الرضى عن حياته تلك التي يحيها .. يقبض راتبه ، ويشرب الشاي بالنعنع ، ويلعب باحجار الضامة في المقهى .. ويقتل الوقت بالثرثرة . وفي احدى المرات كانت هذه هي الثرثرة الدائرة :

« قال واحد :

- اخواننا في فلسطين شكلوا فرق المقاومة .

وقال آخر : - معناها .. مشوا في طريق التحرير .

وقال سي بلهادي : - والله ثورتنا لا تكتمل الا بتحرير فلسطين ..

ثم التفت فجأة وسألني :

- ان تشارك في ثورة فلسطين يا شيخ ؟ ..

- ثورة واحدة تكفيني ..

- ثورتنا ناقصة يا شيخ ! ..

- ليكملها غيري .. وهل تحسني غاريالدي ؟! .. »

ثم يحدث له حادث اخر . امرأته - التي تزوجها بعد الاستقلال والتي تقف في القصة رمز الاستسلام لهذه الحياة الفارغة .. الشاي والمنهى والثرثرة - امرأته هذه حاولت ان تتعامل مرة فثقت جراحه . حلم بانه جائع وانه ياكل لحم رجل ، ثم حلم بان هذا الرجل نفسه هو الذي يدفع له راتب التقاعد في الوزارة .. ، وقالت امرأته حين رآته مهموما انه لا يمر لهذا الهم « خبزك مخبوز ، وماؤك في الكوز .. » فنار عليها وعلى نفسه ولطمها وخرج الى الشاطيء . وهناك رأى شيئا آخر . سفينتان في البناء .. احدهما بيضاء ..

شترفع مرساتها بعد حين وتستقبل الشمال نحو ميناء جديد .. والاخرى سوداء صدهة ، التجأت الى رصيف البضائع ، متعسبة مهجورة ، ارتمت لا تفعل شيئا .. ربما أبحرت في شبابه الى كل موانئ المتوسط وان لها في آخر أيامها ان تلقي المرسة وتستريح .

وأشرقت الشمس . ونهض فتيان في فلسطين وبوليفيا وفيتنام ، خفافا يحملون سلاحهم ليبدؤوا يوما مليئا بالمعارك والحياة ، وصرخت السفينة البيضاء تملن الوداع انحرين ، والسفينة السوداء باقية على حالها لا تريم .

هنا بالضبط اتخذ احمد قراره . وقف أمام القاضي ليطلق امرأته ويتنازل لها عن راتب التقاعد . بعد أسبوع كان يقدم أوراقه لمنظمة « فتح .. » ، ويختار اسما مستعارا .. غاريالدي .

هذه قصة نديم خشفة (من الجزائر ؟) التي اختار لها اسم غاريالدي ، الناثر الايطالي السندي حارب في ايطاليا واميركا والبرازيل . ولم يكن هذا - من البداية - اختيارا موفقا . فرمز غاريالدي لا ينقل اليها ما يود الكاتب ان ينقله : ان تحارب اسرائيل في فلسطين فانت تحارب الفرنسيين في الجزائر . وقد كان بوسع الكاتب ان يختار رمزا من الرموز التي جسدها حركة الثورة المعاصرة . فرانز فانون الطبيب الزنيجي من جزر المارتينيك ، الذي رافق ثورة الجزائر من بدايتها وانخرط فيها مناضلا وسط المناضلين ودفن في أرضها ، وبقي رمزا .. آسيوي الاصل ، جزائري النضال ، انساني الاحساس والتفكير . أرنستو غيفارا .. يحمل السلاح في بوليفيا وفي كوبا ، وينتقل مواجها مواقع الاستعمار عبر كل مكان في اميركا اللاتينية .. وقلبه يخفق مع الانسان في كل معارك نضاله .

أود ان أقول ان الحركة الثورية في عالمنا المعاصر تطرح رموزا تستطيع ان تجسد هذا المعنى اكثر من رمز غاريالدي .. « بجهته العريضة ولحيته الكبيرة .. » ! ..

ليس هذا صادقا . كذلك ليس صادقا هذا الحوار الذي يدور (في بداية القصة) في المقهى ، وهو لا يكفي لاقناعنا بان بطل القصة يقدم لنا طريقا يجب ان نسلكه ، اكثر منه يحاول ان يجد الحبل لمشكلة حياته التي أصبحت بلا معنى . بعبارة اخرى ان احمد لا ينضم لمنظمة « فتح » ايمانا منه بان ثورة الجزائر لن تكتمل الا بتحرير فلسطين .. بل هو ينضم اليها في الاساس بحثا عن حل لمشكلته حياته الشخصية .. فلا شك في أنه كان بوسع ان يبقى في الجزائر - وقد خاض التجربة العظيمة سبع سنوات متواصلة أنضجته - ومعارك الشعوب لا تتجسد في جبهات القتال فقط ، بل كل مكان هو جبهة قتال ، والثوري الحقيقي هو الذي يستطيع ان يخضع للمرحلة النضالية أرائنه ويستخدم سلاحها . هناك أفراد يؤكفون دائما وحدة نضال الانسان في كل مكان ، ويقفون ضد قوى القهر حيث وجدوها .. لكن بطل قصتنا هذه ليس كذلك ، وكل ما لدينا بضع جمل من حوار يدور في المقهى حول أكواب الشاي وأحجار الضامة .

وهكذا وضع بطل قصتنا نفسه في المازق : اما ان يبقى خاملا منعطلا يعيش على راتب التقاعد (ونديم خشفة يستخدم رمز الحلم ليؤكد هذا المعنى) ، واما ان ينطلق - انطلاقا عفوية كرد الفمسل - الى جبهة القتال ، وفي هذا لون من « السذاجة الثورية » لو صح التعبير . من هنا تصبح القصة في الاساس مع بحث احمد بن رشيد عن معنى لحياته التي فقدت المعنى اكثر من محاولة لتحقيق الكلمة التي يقولها - عفوا - سي بلهادي صاحب المقهى : « ان ثورتنا لا تكتمل الا بتحرير فلسطين .. » ، ولهذا كانت حياة احمد الخاصة هي موضع الاهتمام الاول في القصة .. وجاء استخدام الكاتب للمقابلة بين حياته وسط الثوار .. « لا تكاد الشمس تشرق حتى تغيب ، ونحن مثل الشرارة .. من كمين الى كمين ، ومن معركة الى اخرى .. حياة خطيرة لاهثة لا تسمح لك بفسحة من الوقت ، تتأمل فيها منطلق الطريق ، تجري ورأسك الى فوق وعيناك الى أمام كحصان يسبح النهر بعكس التيار .. » ، وحياته الفارغة التي يحيها الان

وفي المستقبل .. « أمامي عشرون أو خمس وعشرون سنة .. أقضيها في أكل « الكسكس » وشرب انشاي بالنعنع ولعب الضامة .. » ، أقول ان الكاتب قد استخدم المقابلة بين هذين اللوين من حياة البطل استخداما ذكيا وفعالا ، وجسد لنا الفارق بينهما تجسيدا رمزيا موحيا في السفينتين البيضاء والسوداء في البناء .

ويهدي مصطفى الزيات (من حلب) قصته « الزلزال » السى المثقفين العرب .

« كان الوقت قد تجاوز منتصف الليل حين قال سعيد ، وقد تزايد قلقه وبدا واضحا في ملامحه :
- أنهم يتوقعون حدوث زلزال في المنطقة .
فقاطعه فؤاد بهدوء متصنع :
- ليتوقعوا ما يتوقعون .. هذا شأنهم .
ثم حمل كأسه .. »

وضاح الانذار في هذيان الشراب والثرثرة والمقامة . وانفصل الراوي بكأسه وضيقة وحواره مع نفسه . انه في كل ليلة يعقد لنفسه محاكمة قيل أن ينام ، وهو الان قد قرر أن يجعل من محاكمته موضوع المحاكمة (كمن يفكر في تفكيره ! ..) وهي على أي حال محاكمات ساخرة .. لا مجدية .. « وزيادة عن ان قرارات هذه المحكمة لا نملك صفة الالتزام المادي ، فان المثل القائل « كلام الليل يحويه النهار .. » كقيل بتعطيل التزامها الادبي أيضا ، ولا أذكر انني استنطعت في يوم أن أنفذ - ولو بعضا - مما عاهدت نفسي عليه .. » . هي نوع من خداع الذات اذن . لعبة مأمونة . يستطيع كل أن يلعبها دون أن يخشى شيئا . فان تعرف خطأك وتستمر فيه خير من ألا تعرفه على الاطلاق .

ويفرق كل شيء في دوامة الشراب والمقامة . سعيد فقط هو القابع الى جوار المذيع منتبه لما يقال عن الزلزال المرتقب ، وصوت المذيع يعلو بأغنيات مضجرة .. « هل رأى الحب سكارى مثلنا ! » ، وصاح سعيد :

- أنهم يؤكدون ...

« فقاطعه فؤاد صائحا :

- هؤلاء يتوقعون ، وهؤلاء يؤكدون ، وهؤلاء يستنكرون ، وهؤلاء يستبعدون .. فمن تصدق .. ومن لا تصدق ؟ ..
أجابه سعيد :

- لقد حصلت زلازل كثيرة في اسيا وافريقيا .. وكانت غير متوقعة .. على كل حال يجب أن نستعد .. »

وللمرة الثانية غرق الانذار في دوامة الضياع والهديان . وتمنى البطل لو يتصرفون جميعا ويبقى وحده . ثم دار الحديث أيضا حول النساء .. « واحتسبم النقاش . هذا يجب الشقراوات ، وذلك السمراوات ، والثالث البدينات ، والرابع يعهن كيفما كن ..

ومن أجلهن هجرت أهلي . ليلى . سعاد . جورجيت و (...) لا ، لا يجب أن أفرنها بهن .. »

وحين دقت الساعة ثلاث دقات كان الاحمرار في العيون ، والاجهاد في الوجوه ، وكل طاقة قد استهلكت ، وانصرفوا جميعا .. وبقي صاحب الشقة فيها يواصل اجترار أفكاره ، ويراوح بين النظر الى ساعة قديمة ، والنظر الى صورة أبيه وصورته في اطاريسن متجاورين متشابهيين .

وحدث الزلزال . « واهتزت الأرض . اهتزت بمنف . وهزني اهتزازها ، كما هز جميع الأشياء فبدأت تتساقط ، حولي وفوقي ، ونهضت أترنج ، وانطلقت أعدو مشدوها مذهولا يلاحقني الغبار والدخان والنار التي تلتهم الأشياء فتتهاوى ، فاسمع صوت ارتطامها بالارض ممزوجا بنبذات الاطفال المبحوحة ، وأتعثر وانفض وأعدو ، وترتفع الاصوات وتشتد ، وترتفع السنة النار وترداد ، وتتلون بالوان مختلفة ، صفراء ، زرقاء ، حمراء ، مختلطة ..

ثم بدأت تنقلص وتنقلص حتى اختفت . وهذا الغبار ، وارتفعت سحب الدخان الى السماء ، مخلقة المدينة وراها كوما من الانقراض والحطام .. »

حدث الزلزال اذن ونحن غارقون في الخمر والمقامة والتفاهة وتبرير الذات وحديث النساء . لكن أشياء كثيرة تغيرت بعد حدوثه . على الضفة الاخرى رأى اخته جريحة ممزقة الثياب ، مكشوفة الصدر والساق ، وأمه تضع التراب الاحمر على جروحها . « وقالت الام : لقد تهدم بيت أبيك . أجبته وأنا أبلل قميصي الداخلي لامسح به ذراعي المجروحة : سألته .. وساعيش فيه معكم .. »

ومن وراء الافق أشرفت شمس . وغمرت أشعتها الاشياء .. وازدادت الفكرة في رأس البطل الحاحا : « سأعود .. » . وعلى انقاض بيته وقف . الطاولة الخضراء محطمة ، والكؤوس متناثرة ، والساعة الكبيرة التي لا تقدر الزمن قد أصبحت حطاما ، واطار صورته لا يزال متماسكا ، وثمة شق كبير في الجبهة أحدثه تحطم الزجاج . « حطمت الاطار المزخرف ، وقذفت بقطعه الى الجهات الاربع ، ثم مزقت الصورة الياسمة ، ونشرت أجزاءها الصغيرة فوق الانقراض ، واستندرت ، ومشيت بقدمين حافيتين - رافعا رأسي السى السماء محذقا في الشمس » .

هل نحن مضطرون للقول بان هذا الزلزال هو الهزيمة الاخيرة ؟ ان القصة كلها تؤكد هذا المعنى وتبرزه . لقد حدث الزلزال ومعظمنا غارق في الخمر والمقامة والتفاهة .. الخ ، وحين حدث فقد أطاح بكل الثوابت ، وأفقد الأشياء تماسكها القديم الزائف .

والان ؟ .. البيت الكبير مهدم لا يزال ، والاخت - على الضفة الاخرى - جريحة عارية الصدر والساق ، وليس سوى الانتمساء ، الانتماء الحقيقي للبيت الكبير ومحاولة بنائه من جديد ، الصدر عار ، والوجه فارقت ملامح الانتماس ، والوجه تتضح عرقا غزيرا لامعا ، والدماغ تختلط بالقرق والشراب فوق الساعد الجريح . الاقدام حافية والرؤوس تحرق في الشمس ! ..

ان قصة « الزلزال » رؤيا صادقة دون تكلف أو تزيد ، مشرقة بالامل دون افتعال أو تصسف ، هدية مناسبة تماما للمثقفين العرب ! ..

القصة الثالثة في هذه المجموعة من الارض التي ينسج فيها انسان اليوم أروع ملاحم البطولة . من فينتام .

« أغنية » للكاتب الفينتماني نجوين فان تيج (وترجمة محمد فكري) . تدور أحداثها أيام النضال البطولي للشعب الفينتماني ضد الاستعمار الفرنسي الذي انتهى بالنصر . وتحكي القصة لقاء عدد من الرفاق معا تتكشف خلاله أحداث أخرى وعلاقات . ثلاثة مقاتلين مما يلتقون بموسيقي - مقاتل ، يردد أغانيا بسيطة ، ويلتقون أيضا بمرمضة شابة ، ويسيروا معا عبر الغابات والانهار . وحول نار صغيرة تلتف جماعة المقاتلين . وطبيعي أن يسدا الموسيقي بالحديث ثم الفناء . ويتحدث الموسيقي طويلا عن أخيه الذي قتل في معركة أخيرة ، ثم يفني أغنية من تأليف أخيه . أغنية ذات كلمات بسيطة ساذجة لكنها تحكي حكاية بطولة :

« في المنطقة المحتلة أعرف مراكيبا عجوزا ..

من يستطيع أن يخبره أين ذهب جيشنا ؟ ..

من يستطيع أن يخبره كيف حارب ابنه في الجبهة ؟ ..

لقد مات ايجو وعيناه تنجهان الى الاعداء ..

وجنته ترقد على شاطئ النهر .. »

ان هذه الاغنية البسيطة تحكي قصة عجوز يملك قاربا خصصه لنقل رجال المقاومة الى فينتام المحتلة ، وفي ليلة كانت امرأة ابنه الوحيد - ايجو الذي تسميه الاغنية وتتغنى ببطولته في الجبهة وترثيه - واقفة الى جوار القارب ، وجاء عدد من جنود الاعداء ووقف احدهم وراها يهددها بان يطلق النار عليها اذا نهبت جنود المقاومة - التتمة على الصفحة ٦٥ -

تمة القصة

الذين ينتظرون القارب على الضفة الأخرى الى الكمين الذي اعده الاعداء لانتظارهم ..

لكن الزوجة الشابة فضلت الموت . يحكي المعجوز القصة .. « لقد كان المركب حتى الان يعمل في خدمة المقاومة ، فهل علينا أن نجلس الآن ونراه قادما نحونا محملا بالجنود لقمة سائفة للاعداء ؟ .. وفجأة اندفعت زوجة ابني الى الشاطئ صائحة :
- المدو قادم في المركب .. لا تعبروا ! ..

غادر جنودنا الشاطئ بسرعة ، واغمضت عيني حتى لا أرى زوجة ابني وهي تسقط .. »

وعرف ايجو ما حدث . وكان انتقامه عادلا . ظل مع ثلاثة رجال يوما كاملا يحاربون ضد قوات متفوقة كي يمنعوا تقدم الفرنسيين . وظل رفيقه الموسيقي ثلاثة ايام كاملة لا ينام كي يكتب اغنيته البسيطة تلك . وفي أوراقه اوصى أخاه بشيء .. ان يقني هذه الاغنية يوما لفنائة غريبة العينين .. فقد كانت هذه قصة حبه .

اذا كانت هذه الاحداث كلها معقولة ، فمعقول ايضا أن تكون هذه الفتاة غريبة العينين هي المرضة التي التقت بالجماعة وبالموسيقي الشاب عن طريق الصدفة ! ..

وفي مثل هذه القصص يصبح من التزويد الفني (بل وربما التنطع أيضا) أن نتساءل عن البناء الفني ورسم الشخصيات والدور الذي لعبه الصدفة في الاحداث .. الخ . انها اغنية ، انشودة نضال بسيطة وساذجة ، لون من رواية سير البطولة يقوم بها رجال ونساء عاديون صفار ، بلا سفسطة أو ادعاء ، يؤدي الفرد منهم ما يعتقد انه واجبه . قد يحيا وقد يموت ، هذا لا يهم . ومن جماع هذه البطولات الصغيرة تتكون ملاحم الانتصارات الكبرى في تاريخ الانسان . حين يتعاون هؤلاء الرجال معا من أجل اشعال جذوة نار ، حين تقدم الفتاة ذات العينين الغريبتين لرفاقها قطعة من كعك الارز ، وحين يصق جو الغابة براحة شواء الكمك ، وحين يقوم أفراد هذه الجماعة باحتفالهم الانسانية البسيطة ، وحين يجعل الفنان من كلماته البسيطة اناشيد نضال ، وحين لا يسأل الجندي عن المكان الذي عليه أن يحارب فيه .. حين تلتمح كل هذه التفاصيل الصغيرة تتحقق انتصارات كبيرة ، وتعلو ارادة شعب .

بقيت في رحلتنا قصتان .

« جناح استقبال النساء .. » قصة الكاتب سليمان فياض (من القاهرة) ، و « منطف الى طريق اخر للكاتب عبد العزيز هلال (من دمشق ..) .

في « جناح استقبال النساء » يقضي الطبيب الليل في انتظار حالات الولادة ، ونحن نراه في البداية ملولا سئما ، « يستغرب أن تمضي كل هذه الساعات من الليل دون أن تفتد الى المستشفى زائرة واحدة في مدينة كبيرة تعج بالناس والمرضى والىلاد والموت .. » ، ثم تبدأ الزائرات في التوافد :

الزائرة الاولى ، حالة حمل كاذب . زوجة صغيرة كانت تحب زوجها الذي قتل في حادث تصادم ، ويصل بهما تمن أن يكون لها ابن منه حد امتلاكها الفعلى بهذا الوهم ، والاحساس باقدام صغيرة تضرب في احشائها ، وتفزع حين يفاجئها الطبيب بان حملها كاذب ، ويأتي الطبيب النائب ليؤكد لها انها حامل بالفعل فيرضيها حتى تكشف لها الحقيقة في الصباح .

الحالة الأخرى لسيدة تلد وهي واقفة لو صبح التعبير . انها تلد بايسر مما يتصور طبيينا الساذج ، وهي أيضا لا تريد الطفلس - رغم انه طفل جميل سليم البنية - فلديها اطفال اربعة تجد العناء في اعالتهم بعد أن هرب أبوهم وتركهم جميعا لها . وتتدخل حكيمة عقيم فتعرض على السيدة أن تتنازل لها عن الطفل . وتمنحها خمسة جنيهات ! ..

وينفعل الطبيب ويفضب . ويدور رأسه وهو يرى أما تتنازل عن طفلها بهذه البساطة واللامبالاة .

الحالة الثالثة لا نعرف عنها شيئا بعد . ثمة تفصيل واحد نعرفه : انها صغيرة (ذات حوض صغير دقيق) .. وينذكر الطبيب تفصيلا تسعفه به ذاكرته في هذا الموقف : ان امه قد ماتت بعد ولادته ، وبعد أن أجريت لها عملية قيصرية ، وأيقن الطبيب الى أي حد ستتعب هذه السيدة الصغيرة .

وتشغل على الطبيب وطاة هذا كله ، فيطلب الطبيب النائب ليساعده ، ثم ينفجر في هذيان متصل في سماعسة التليفون وسط دهشة الحكمة والمرضات .

هذه هي قصة سليمان فياض « جناح استقبال النساء .. » .

(راجع : تشيكوف في غير رقم ٦ ، يوسف ادريس في الحسالة الرابعة ..) . وسليمان فياض قصاص قديم ، عرفناه في مجموعته الاولى منذ اكثر من سبع سنوات .. (عطشان يا صبايا ، القاهرة ١٩٦١) ، ولم ينشر منذ ذلك التاريخ مجموعة أخرى .. يضع قصص متفرقة هنا وهناك . وفي مجموعته الاولى - ورغم وقوع سليمان في التجريد الذي جعل من بعض قصصه مجرد بناء فكري لا ينبض بروح الفن - تميز سليمان بعدة اشياء : استفادته الواعية والجيدة من التراث (الفولكلور المصري بوجه خاص) ، ومعرفته بغنية كتابة القصة القصيرة على نحو ناجح ، واجادته الانتقال من خارج الشخصية الى داخلها ، ثم لفته المتميزة .. (وربما كان سليمان فياض من اكثر هذا الجيل من القصاصين معرفة باللغة العربية واجادة لاستخدامها) .

أقول انني كنت أتوقع أن أقرأ لسليمان قصة في احكام قصصه القديمة « عطشان يا صبايا » أو « النداهة » أو « يهوذا والجزار والضحية » .. لكنني وجدت شيئا آخر . لقد وقع سليمان في آفة « الترهل » ، ولم يستطع أن يخضع التفاصيل الكثيرة لعملية انتقاء فني تهمل كل التفاصيل التي لا دلالة لها ، وتبقي على هذه التي تضيف للقصة شيئا . ان كل الجزء الاول من القصة (وحتى بداية المقطع الذي يضع له الكاتب رقم ١) لا يضيف الى القصة ، والينا ، الا شيئا واحدا هو ان هذا الطبيب الشاب في حالة سام ، وكل هذه العناية بالوقوف أمام المرضات والحكيمة وخدم المستشفى لا ضرورة فنية له . لقد استدرجته التفاصيل الصغيرة والاسراف في رسم الجو الذي تتحرك فيه شخصيات قصته .

ومن ناحية أخرى جاء انفجار هذا الطبيب في نوبة الهذيان أمرا غير مبرر (فنيا ونفسيا) . ان حالة الحمل الكاذب يعرفها طلبة الطب في سنوات دراستهم الاولى ، ثم هو عند الطبيب امر مالوف ، أو يجب أن يكون مالوفا . وهذا التفصيل الذي يذكره الطبيب ، قرب نهاية القصة - وكانما عفوا رغم أهميته - وهو ان امه ماتت بعد أن وضعته ، أقول ان هذا التفصيل لا يكفي مبررا لاحداث هذا الانقلاب المفاجيء ، ولو كان لهذا التفصيل قيمة أساسية في القصة من بدايتها لربما تغير الوضع ، وجاء التفسير المفاجيء مبررا . اننا بانتظار قصص فضلى لسليمان فياض .

هل يمكن أن تكون لحظة الجنس ، لحظة الجنس فقط ، هي العزاء عن الفشل والتعاسة وعبث الحياة ؟ ..

هذا هو السؤال الرئيسي في قصة عبد العزيز هلال « منطف الى طريق آخر » .

الرجل المتزوج يفتيق بزوجته (ككل الأزواج) ، وهو يفكر جادا في خيانتها مع إحدى صديقاتها . كان انعدام التفاهم بين الزوجين قد وصل غايته حين اختمرت في وعي الزوج فكرة الخيانة . وفي مزاجه جيدة بين الحلم والواقع يرى الزوج نفسه مخاطبا صديقة زوجته :

« ما الذي تستطعيه من اجلي اينها المرأة ؟ .. »

- جريبي . ليس من الجائز أن أقدم لك ما عجزت عنه تلك النائمة مطمئة تاركة اياك وحيدا تصانني وحشة تعاستك ؟ .. ليس جائزا أن تجد عندي ما افتقدته فيها ؟ ..

- ان مظهرك كله يدل على فراغ وسخف كاملين ..

– من أدراك بأحوال الناس حتى تحكم من الظاهر ؟.. دعنا نترافق . أنا مثلك صدقي . أنت قلت يوما أنك انتهيت الى الإيمان بالحب والجسد كحقيقة أخيرة تصلح للعزاء .. اليك حبي أذن .. واليك هذا الجسد الذي لا يمكنك الاستهانة به .. » .

لكن هذا لا يتحقق . ونظل المرأة دائما مصدرا لتوهم اشباع حقيقي لا يعرفه الواقع . واقع المطاردة والدلال .. والعيون المترصبة بالزوج الذي سافرت زوجته وتركته وحيدا فاندفع لخيانتها مع أقرب صديقاتها .

وحين جاءت اليه بعد أن ذهب يستدعيها ، منته بفرصة مناسبة . « وفي هذه الأثناء رأى عينيها وهما فارغتان من كل شيء تقريباً ، انهما مجرد أداة بصرية .. وفجأة اختفت . اختفت المرأة كلها ، مضت وخلفت وراءها هيكل انساني خاوي .. ينتصب تجاهه وهو يتسهم ابتسامة بلهاء !.. » .

مضت المرأة – كما تمضي كل الرؤى والاحلام والريبات العذبة بلا اشباع – بعد أن كررت وعدها بفرصة مناسبة ، ماتت الكلمات التي أوجت بأنها ستصبح يوما نبض القلب ، وبقيت ثرثرة عقيم لا تنجب شيئاً .

ان المرأة هنا تكتسب قيمتها الرموية من تفاصيل كثيرة ، ومن نسيج القصة كله . شيء منذ البداية يؤكد استحالة اللقاء .. ستظل الرغبة مشتتة دائما ، ويظل تحقيقها بعيد المنال ، وحين اجتاز البطل الطريق أمام بيت المرأة التي كان يشتهيها داخله ما داخلنا .. « ربما هي لم توجد ، ولم يوجد لها بيت هنا أو هناك .. » ، ثم انعطفت الى طريق آخر .

وفشل الجنس فقط في أن يصبح العزاء عن المرارة والفشل واستحالة التواصل بين الناس .

ان قصة عبد العزيز هلال بناء فني محكم .. يستخدم فيه الكاتب التحليل النفسي استخداما ذكيا مرهفا ، ويمزج مزجا فنيا موقفا بين الداخل والخارج ، الحلم والواقع ، ما تراه العين حين تنظر الى الخارج ، وحين تنكفي الى الداخل على السواء .
القاهرة
فاروق عبد القادر

*** – تمة القصائد

حب وأمنيات وأحلام ، وتحولت غابة الزيتون الى بركة حمراء مسن الدم ولكن كلمات هذه المرأة لا يمكن أن تنسى (يا حبيبي لا تلمني . قتلوني . قتلوني . قتلوني) . ويعرض لنا الشاعر في المقطع الخامس صورة قتيل آخر بعنوان القاتيل رقم ٨ ، ويلجأ في خلق صورته الى ما يمكن تسميته بالتصوير التائيري . ففي لمسات سريعة مركزة ، ومن خلال جزئيات يتفاعل فيها التمثيل الرمزي الرقيق مع تفاصيل الواقع المادي الخشن ، تكتمل الصورة في تعبير مدش هكذا « وجدوا في صدره قنديل ورد ، وقمر . وهو ملقى ، ميتا ، فوق حجر . وجدوا علبة كبريت ، وتصريح سفر .. وعلى ساعده الفضة نقوش » . أهذا كل ما بقي من الانسان ؟ نعم فعلياً ان نواجه جوهر الاشياء والحقيقة . ويضيف الشاعر صورة وحشية رهيبية « بعد عام ، نبت العوسج في عيني ، واشتد الظلام » هذا هو الموت وهو ما علينا ان نواجهه ان شئنا تغيير هذه الحياة ، فالنضال لا يتوقف ، واخو القاتيل يكسر ويمضي باحثا عن شغل باسواق المدينة ويشتمل كناسا ويكتشف الحقيقة ويحمل ضناديق اخرى غير صناديق الفلونة فيقبضون عليه ويحبسونه . فالعذاب والموت لا ينتهيان بصورتها الحسية في قصيدة محمود درويش ، وانما يكسبان دائما معنى اكبر ، ويتحول الموتى الى ضياء ونسب وخصب وظل ، ويظل الموتى يظرفون ابوابنا بابا بابا ليذكرونا برسالة الصمود والمقاومة .

لقد استخدم محمود درويش في قصيدته الصيفة الفنائية في المقطع الاول ، والصيفة المستوحاة من المفهوم الانساني المعاصر للطبيعة في المقطع الثاني ، والصيفة التائية والحماسية في المقطع الثالث ، والصيفة السردية القصصية في المقطع الرابع ، والصيفة الواقعية

المختلطة بالرمز في المقطع الخامس ، واستخدم الهتاف ايضا في المقطع السادس والاخير ولكنه الهتاف الفني الذي يرد في الموقع الذي يبدو فيه امتدادا طبيعيا نابعا من التجربة وليس ملصقا بها . وقد نوع الشاعر كذلك في موسيقى المقاطع المختلفة ، ومع ذلك فاننا نشعر بوحدة البناء العام في القصيدة ، هذه الوحدة التي لا تعتمد على تجانس جزئيات القصيدة وانما على تكاملها طبقا لتصور فني صادق واحساس عميق بابعاد التجربة الانسانية .

اغنيات للمقاومة الفلسطينية – سلافة حجاوي

هي اغنيات موفقة حقا اذا قومت به عبار الاغنية التي تستهدف التعبير أساسا عن الإدراك العام للقضية . ولا مجال هنا للحديث عن القصيدة بالمفهوم الحديث للشعر ، حيث يتطلب ذلك معاناة اعمق من الشاعر واستخداما مختلفا للجزئيات يمنحها الوحدة المطلوبة في القصيدة الحديثة . ففي اغنيات للمقاومة تبدو القصيدة مجموعة من الخواطر والانفعالات بحيث لا يضير العمل الفني شيء ان احلنا اي مقطع من مقاطعها محل الآخر . فليست القصيدة بناء تصاعدي ينمو عالمه وينكشف لنا اكثر فائز من خلال توالي المقاطع ، وانما جملة اغنيات جمعتها صفحة واحدة . ومع ذلك فقد وفقت الشاعرة في الاغنية الخامسة التي تحكي قصة أب نذر اولاده العشرة للجهاد وذهب الابناء ولكنهم عادوا تسعة فقط وعندما سألهم ابوهم الشيخ عن ابنه العاشر ، يرسم الشاعر الجو المحيط بالموقف ويكشف لنا معنى الاستشهاد حتى يكتمل من خلال توالي الكلمات والصور وترتفع الاغنية الخامسة الى مستوى القصيدة الحديثة : وابن أخوك العاشر ؟

يقول الشيخ ، والقمر الحزين محلق ساهر
« هناك أبي زرعناه » .

وهكذا تجيء اجابة الابناء في نهاية المقطع – زرعناه – كاشفة بالرمز عن المعنى الثوري للاستشهاد كبدية جديدة للحياة . وليت الشاعرة توقفت عند هذا الحد ولم تستطرد في شرح لا لزوم له مثل – هناك أبي دفناه – فدائيا وحيدا – عائدا – نائس . فلا حاجة بالشاعر الى نشر ما قد سبق له ايضاحه على نحو فني .

الدم والماء – أرشد توفيق

في شارع سبيع حمامات خرساء

سبعة اطفال دون سماء ..

الصمت صليب من ذهب ..

رمح من قصب ..

سيف من خشب ..

وقليل ينزف من جنبه الماء

تكفي هذه الابيات الستة للتعبير بصورة فنية بسيطة ورائعة عن مأساة الموت مجانا مأساة السلبية والفصل المحبط والكف والعجز ، وتكفي هذه الابيات الستة ايضا لاستشارة صحبة الشاعر الصادقة المؤثرة في نهاية القصيدة : فلنتعلم كيف نموت .. ، فلنتعلم كيف نهوت .. ، احتجاجا على الموت .

ولكن الشاعر قد سبق هذه الابيات بابيات اخرى عن جدوى الكلمات ولا جدواها تضعف القصيدة وتشتت اثرها الكلي ، وتلاهها بشرح متسرع نثري ينقصه الفن فيقول مثلا (خيمتنا قبر دون شروع) وقد كان الاجدر به ، ما دام مصرا على الاستطراد المخيل بالتركيز المنشود في القصيدة ، ان يتوقف في هذا البيت عند حد (خيمتنا قبر) . فان المأساة تتجسد بشكل اعق في هذا الوصف الذي يقلل من حدته ذكر الشموع بل يبعثه . ولكن هذه الملاحظات لا تخفي طاقة الشاعر المبدعة والتي تتجلى في الصورة التي رسمها آبياته الستة الموضوعية في بداية الحديث وكذلك صيغة الاحتجاج الضمني على الموت المجاني والواردة في نهاية القصيدة فهو يستطيع بمزيد من التركيز والتحكم في طاقته الشعرية ان يقدم لنا قصائد اكثر اكتمالا .

الصخر والندى – حسب الشيخ جعفر

لا تعتمد القصيدة الطويلة على حدة الانفعالات ولا على مقدرة الشاعر في توليد الصور وتنوع الاداء وانما تركز القصيدة الطويلة اساسا على طبيعة الموضوع الذي تعالجه والذي لا يمكن تغطيته غالبا الا

تتوالى صور القصيدة مشحونة بمخاطفة قوية تشحذها ذكريات النفسي والانتظار واردة العودة التي تنمو وتتحد أكثر فأكثر مع توالي الصور ، حتى تصبح النهاية الطبيعية صيحة الشاعر .

اتيناك

نزعا خرقة العار

وما لذنا بصمت القبر كالأشباح

تطلب كسرة التوبة

مللنا الليل يغرف من قراره الحزن

كالترحال .. كالغربة .

فضمينا الا يا ارض ضمينا الى صدرك

انها قصيدة جيدة محكمة البناء متكاملة الصورة رغم بساطتها الظاهرية .

قصائد - محمد عفيفي مطر

تقول الاساطير ان الفيلسوف اليوناني القديم انبا دوقليس قد القى بنفسه في فوهة بركان « آتنا » الثائر لكي يموت من غير ان يخلف وراءه اثرا ، ليؤيد بذلك دعواه انه اله ، ولكن النار غدرت به فقذفت بخفية النحاسيين وتركتها على حافة رأس البركان كأنهما رمزان ثقيلان للفناء . وقد كان انبا - دوقليس يشعر بضعف وضيق القوى المودعة في اعضاء الانسان ويسخر من حمق الناس وغرورهم (« ويسل ويورانث » الجزء الثاني من المجلد الثاني - حياة اليونان) وقد استوحى الشاعر قصيدته - كما علمت مصادفة - من حادثة انتحار هذا الفيلسوف الشاعر اليوناني القديم ولكنه بدلا من ان يفسر انتحاره بدافع المعرفة ، وهو دافع من الممكن اتساقه مع الاسطورة القديمة كما يمكن ان يتخذ معنى معاصرا ، تراه في المقطع الثالث من القصيدة يفسر انتحار الفيلسوف لسبب يأسه من الحياة والناس . (عدت منكم .. بعد ان دوخني الليل واعمانى الطواف) - فلم يعد امامه بعد يأسه من الحياة والناس غير عالم الجماد والعدم والمستحيل ، عالم الثمار الحجرية واللغات الحجرية والقلوب الحجرية . وهذا تفسير عادي متشائم قد يكون اقرب الى الحقيقة لو صح ان ذلك الفيلسوف قد القى بنفسه في البركان ولكن الاسطورة التي خلفها الناس حول هذا الحدث ، سواء كان حقيقيا او من نسج الخيال ، اكثر غنى واعمق بكثير في مضمونها الانساني من قصيدة شاعرنا .

وقد وفق الشاعر في المقطع الثاني في استلهم فكرة التناسخ التي كان يؤمن بها الفيلسوف القديم ، واستطاع ان يولد منها في أداء رمزي شفاف صوراً بالغة الرفاهية تصور عذاب الانسان وتمزقه في هذه الحياة ، مؤكداً فكرة الفيلسوف القديم عن ضعف الانسان وقصور القوى المودعة في اعضائه !

« عذبي ان املك هاتين العينين ... »

« عذبي ان املك هاتين القدمين ... »

ولكننا نأخذ على الشاعر واهه بالغرابة في الكلمات والتركيب مما يقف سدا بين القراء وبين تجربته ، فلكل عصر كما نعلم قاموسه اللغوي فاذا شاء الشاعر استخدام مفردات عصور سائلة بطل استعمالها كلمة « الوضم » فخير له ولنا ان يذكرنا بهذه الكلمة حتى لا تأخذنا الحيرة عندما نفتش عن معناها في المعاجم فنجد لها ثلاث دلالات حيث تورد بمعنى التجمع والتقارب ويشق منها الاستفامة والظلم لتسرد ايضا بمعنى كل ما يوضع عليه اللحم من خشب او حصير او نحو ذلك يوقي به من الارض ، فاي هذه المعاني قد قصد اليه الشاعر ??? على ان المقطع الاول الذي وردت به هذه الكلمة بالغ الثرية بشكل عام ، وكم نود ان يقتنع الشاعر معنا بان اعماق الافكار واكثرها نراء من الممكن ان يعبر عنها بالاداء الفني البسيط كما فعل ذلك نفسه في المقطع الثاني ، وهو يكشف لنا عن صورة المعرفة في طفولة الانسان ، وهي اشد فترات حياته نراء وظلاما فيكشف لنا بادرارك لا يمتلكه الا شاعر حقيقي عن قيمة هذه المعرفة ، بعكس ما يفعل حين يحدثنا عن ظلمة الاباحة وشرائع الدوائر المربعة ونذر المطاوعة والكرم الذري ومصيدة السماحة ، فلا يكون اكثر من مثقف يلهو بالافكار .

شوقي خميس

القاهرة

من خلال مراحل فنية متعددة تساهم كل منها في تطوير المرحلة السابقة لها والتمهيد للمراحل اللاحقة . وتتطلب القصيدة الطويلة بناء خاصا بدونها لا يمكن استبقاء انتباه القارئ لها وغالبا ما تقتضي القصيدة الطويلة توفر الشخصيات التي تدور حولهم الاحداث او القصة التي تمسك ما بين جزئياتها او الموقف الدرامي لينبع منه الصراع على اقل تقدير .

وقصيدة الشاعر حسب الشيخ جعفر تفتقر الى البناء الدرامي او القصصي ، فلا يلاحظ فيها اي تصاعد في الانفعالات يترتب على توالي الاجزاء وانما تبدو كمجموعات تدور حول فكرة النضال ، فهي اقرب الى مجموعة قصائد غنائية قصيرة منها السى القصيدة الطويلة ذات الموضوع المتطور والذي ينشأ امتداده من ضرورات هذا التطور .

وقد توحي تسميات الاجزاء بالصوت الاول والصوت الثاني والثالث والكورس والريح بان هنالك شخصيات وراء بعض هذه التسميات وقوى اجتماعية او كونية وراء البعض الاخر ، وبحسب القارئ ان القصيدة تصور صراعا بين بعض هذه القوى والبعض الاخر، صراعا بين مجردات . ولكن حتى مثل هذا الصراع يتطلب شكلا ما وخطا دراميا او سرديا والا يصبح صراعا طائشا موهوما لا يمسك باطرافه اي شيء .

ان الشاعر يمتلك طاقة غنائية خصبة بل ويمتلك القدرة على تجسيد الاحداث بأسلوب قصصي موح ايضا ، ويبدو ذلك في المقطع الذي عنوانه « صوت اول » على سبيل المثال حيث يوفق الشاعر في استشارة مأساة يونحا المعدادن منعكسة على صفحة الواقع في اطار اسطوري رامز . ولكنه يبذل طاقته الممتازة حين يصيها في اطار متسع هس . ومع ذلك بل ولذلك فنحن نتوقع ان يحقق الشاعر النجاح اذا ما وقع اختياره على الموضوع الملحمي او القصصي او الدرامي اللائمه لمقدرته .

موطء قدمين - انيس زكي حسن

قصيدة تقليدية من قصائد الحماس قسمت ابياتها على اسطر متعددة بحيث تبدو في شكل القصيدة الحديثة . وليس لنا اعتراض على الشكل التقليدي فانه قد يتسع لاحتواء الواقع في كثير من القصائد الممتازة مثل قصيدة نزار قباني في عدد ابريل الماضي من الاداب . ولكن ما يتطلب المناقشة هو ان ترد القصيدة تقليدية في التصور والاحساس والتعبير ، في حين انها تعبر عن واقع عصري ، فتبدو الهوة شاسعة بين عالم القصيدة وعالم الواقع الذي تشير اليه . ولم يصادف الشاعر التوفيق حين اختار ايقاعا راقصا لقصيدته لا يتلاءم مع السرد الذي اتخذ اسلوبا في الأداء .

لقد استخدم نزار نفس الوزن « شطر المتدارك » في قصيدته المشار اليها ولكنه تصرف في نهاية الابيات فمجلها فعلا من بدلا من فعل فانخذ بذلك القصيدة من سيادة الإيقاع الراقص وهو ما لم يفعله شاعرنا في قصيدته « موطء قدمين » حيث سيطر الشكل على طاقة الشاعر وحد منها برغم حسن النقد الاجتماعي السذي يتبدي كالموض بين الابيات ، ولكن سرعان ما يختفي تحت وطأة ضرورات القافية والوزن .

حيث تبدأ الأشياء - فوزي كريمة

عندما يقع الشاعر صريحا للحزن والاحساس بموت الأشياء من حوله وسيطرة العاسة والتبرير فيصور التمزق والهزيمة بصدق ، فاننا لا نملك الا ان نشاركه لحظات الحزن والبكاء ، واذا تصورنا امكان مواصلة الحياة بدون ان نمر بمثل هذه اللحظات فانها لا تكون حياة حقيقية صادقة وانما اكلوبة حماسية باسم النضال . ولكن علينا الا نستسلم لمثل هذه اللحظات والا حولنا حياتنا الى اكلوبة اخرى متشائمة تنتكر للارادة الانسانية والتضحيات والحلم . هذا ما نود ان نقوله للشاعر فوزي كريمة مستلهمين قصيدته الحزينة الصادقة . ولعله يعرض لنا فيما بعد صورة عذابه من اجل الخلق بعد ان شاركناه عذابه في لحظة الاستسلام للحزن المشترك . لنبدأ معا المسير من اجل تغيير هذه الحياة .

الموت خلف الاسوار - عمر ابو سالم

من هذه العلاقة الحميمة بين الانسان النفسي وارضه السلبية