

مناقشة

كلمات عن التجديد

بقلم : محمد عيتاني

كنت أريد أن اصع عنوانا لهذه الكلمة « موففي من التجديد في الفصاة » ، ذلك لأن الحافظ الأساسي لهذه الكلمات كان الدفاع الذي حاول الأستاذ عادل أبو شنب أن يقدمه عن فصته « احلام ساعة الصفر » فلم يأت الدفاع مقنعا ، رغم وجهة بعض الأسئلة التي طرحها الأستاذ عادل . ولعله لم يلاحظ تدرجي في الحكم على فصته ، ومحاولتي استجماع مختلف عناصرها المتناقضة ، في بناء واحد ، لم يستقم . وأنا لم أقل عن فصته أنها اسطورية ، بل بالعكس تماما (ويا ليتنا نقرأ لبعضنا ، نحن الكتاب العرب ، بهدوء وباستيعاب اذن لاستغفينا عن تسويد مئات الصفحات وعشرات الوجوه الخ) فقد قلت بوضوح كلي انه لم يستطع ان يرقى بقصته الى مستوى الاسطورة ، وكان ذلك ، في رأيي ، هو المجال الوحيد الذي يستطيع ان ينقد بناء القصة ، وشيئا من مضمونها . لكن موضوعي ليس العودة الى قصة الأستاذ عادل « احلام ساعة الصفر » لانها لا تستحق وفتة تعمق و مناقشة جديدة ، فالادب الحي يسندني اكثر من وفتة واكثر من التفاهة . يسندني الجلوس عند قاعدته ، ودراسته بمختلف وسائل الدراسة ، هذا مع حق الناقد في ابداء تحفظات حول هذا الجانب او ذلك من ناحية المضمون وتلاحمها بالشكل . اما سؤال الأستاذ عادل : هل انت في النهاية مع القصة او ضدها فاقول له : انا معها ، وضدها ، في آن معا ، ولكن ليس كما فسرها ابراهيم الجراي و اراد ان يقولها بقالبه المشدد . لكن الأستاذ عادل ابو شنب انقل في تعليقه المنشور في العدد الاخير من « الآداب » الى مسألة اساسية ، ومائل بيني وبين الأستاذ عبد السلام العجيلي من حيث مفهومي السرد التقليدي التيهوري - وربما العلي بابي - للقصة . وكان يكفي ان يقرأ باخلاص كيف حللت قصة زميله وصديقه يوسف ابو هيف « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » في نفس الصفحة التي تحدثت فيها عن « احلام ساعة الصفر » ليرى انني لست من تلك البضاعة ، مع تكرار احتشامي لفن العجيلي الذي لا يستطيع ناقد مهما اتسعت مداركه ، وتأوج زخم مفاهيمه الحديثة ان يمسه كما أسلفت من ساحة القصة العربية . ونظرا لان الأستاذ عادل ابو شنب يستند الى قصة « حبيبي تنام على سرير من ذهب وحولها الخ » التي نشرت متسلسلة في جريدة « الاخبار » اللبنانية واختلف الرأي فيها كثيرا ، وبما ان الأستاذ ابو شنب يعتبر هذه القصة نموذجا لضعف الفن فانني أريد ، لو سمح الأستاذ ، ان انطلق من هذه القصة بالذات ، لاحدد مفاهيمي بالتجديد ، ولن اقتصر على تجاربي الفنية ، وحدها ، فهي رغم كثرتها العديدة ، محدودة الافاق ، بل سأسند الى مفاهيم فكرية ميدانية تكونت لدي اثناء تأملاتي في مستقبل فن القصة العربي ولا سيما المستقبل الذي اريد ان اعتمده لاعمالي .

في رأيي ان التجديد هو اولا تجديد في المضمون . في رؤيتك لقضايا الحياة حولك ، رؤيتك الصادقة المهمة العميقة ، ثم في عثورك على معادل فني تدرج فيه هذه الرؤية ، سواء اكانت عمودية

عميقة ، تعالج حياة بطلين او ثلاثة ابطال او حتى بطل واحد في اطار مأساوي يعني (ايفان دينسوفيتش عند سولجنتيسين ، « الشيخ » في قصة الشيخ والبحر لهمنغواي) او كانت عمودية - افقية اجتماعية ، يعالج مصالغ عشرات الابطال بكل ما ينبضي من تعميق وملحمية (ابطال الدون الهادي شولوخوف ، حسنات وفتيان ودوقات وادباء وفتانين « بحثا عن الزمن الضائع » لبروست) .

ان اول شيء دفعني لكتابة روايتي المتسلسلة في جريدة « الاخبار » اللبنانية والتي لم تعجب الأستاذ عادل ابو شنب ، بل اعتبرها « من سفتط المتاع » ، هو انني حاولت ان اودعها مضمونا جديدا ، شموليا ، هو حكاية عهد كامل من عهود رئاسة الجمهورية اللبنانية (ست سنوات) . وقد بدأتها ، كما يذكر الأستاذ اذا كان أسلوبها « السرد التقريري » قد سمح له بمتابعة اكثر من حلقة او حلقتين منها ، من اعماق اعماق الشعب ، من بين الحمالين والذكئجية والجانحين وسواد الشعب ، ثم ارنقت بواسطة الاسطورة - الحقيقة ، اسطورة سرير لويس بونابرت الفضي ، الذي تقننيه حسناء لبنانية ونستقبل عشاقها عليه الى الجانب الثاني من الشعب اللبناني ، الجانب الذي يستهلك ولا يعمل ، الجانب الراقص الساهر المقامر العائش في مناخات تختلف عن مناخات احمد العتال ابو حسين الذي سجن لانه « نغب للناس كيس سكر » في مخازن احد مليونيرية البلد لتأكل الناس سكرا على حساب ابو حسين .

عادل ابو شنب حتى الان على حق ، ان لم يتجاوز حتى الان سوى السرد العادي ، المؤثر في بعض الاحيان ، لكنه سرد لاخبار قد نقرأها في اية جريدة ، او اي ريبورتاج لبناني حول مفارقات ومشاكل المجتمع اللبناني . ولكن الذي لا نستطيع ان نقرأه هو شمولية المضمون حين تمضي القصة في طريقها السديد ، وحين تتشابو مشاهد فوق وتحت ، بمختلف انعكاساتها واضوائها ، ومغازيها وحقائقها ثم صراعاتها . هذا هو التجديد الذي فصدته في هذه القصة بالذات : ١ - واقع شعبي - وطني - دولي - اجتماعي (Etatique - social) صراعي شمولي ٢ - رسم واقعي يلتفت ، في كل مرحلة معنية وفي كل عطفة معنية على معادله الفني ، ٣ - مأساوية تراجموميديية ، وفقا لروح المجتمع اللبناني ، شطره الرئيسي لا سيما في الاقاليم التي تدور فيها الاحداث . ولم آل جهدا ، وانا لست في معرض التجديد - التجديد المفسود المفتل ، المخطط له ، هو اخر ما يخطر على بالي ، ولذلك لن اسقط في مدرسة عادل ابو شنب وربما في مدارس اخرى تنشط في كتابة القصة في شرقنا العربي . اقول لم آل جهدا في النظر من زوايا متعددة الى الحدث الواحد ، ومن مختلف نقاط التقاطه وتحديد ذلك لتقديم اضاءة كاملة لا للاحداث والوقائع في تسلسلها ، لانني قدمتها ، كالحياة نفسها ، منظورا اليها بعين الفن ، غير متسلسلة بصورة كرونولوجية (حسب بوانر الزمان الطبيعي وتواليه) ولم يخف علي ان لكل بطل من ابطالها وتيرته الذاتية وقصيته النفسية المرتبطة بالسياق العام للرواية . وعلى كل حال ، ورغم كل قدرات هذه الرواية وحسناتها - اقولها بكل تواضع ، فان كل شظية من شظاياها تعادل كثيرا مما يطلق عليه اليوم ، هنا وهناك ، فنا جديدا - لم تنجح نجاحا كاملا في الجمع القصصي بين المستويين الرئيسيين في الرواية ، مستوى فوق (أي الحكام والوزراء وقادة الدولة) ومستوى تحت (أي عامة الناس من شفيلة وحمالين وكسبة) . لكن الاستناد الى هذه القصة ، او الى سواها ، في معرض تحديد مفاهيمي للتجديد في القصة ، لا يفيد كثيرا قراء « الآداب » الذين لم يتح لهم ان يقرأوا اعمالا ، التي أكرر انها نشرت فقط في صحافة التقدميين اللبنانيين . هناك بعض القراء السوريين فقط أطلعوا عليها ، فينبغي الاعتماد ، بعد الآن ، على التجريد لصياغة هذه المسألة ، مسألة التجديد ، معترفا بان ما أقدمه ليس سوى اقتراحات ولا يطمح الى ان يكون عبارة عن دراسة وبحث ، مع ان ما يحدث في هذا الميدان في العالم ، وفي

البلدان العربية ، ليس غريباً عليّ ، كما يريد أن يوحي الاستساذ ابو شنب عصبا نعصه له لم يحالفها السوفيق ، نتاوها فلمي بعد رقيق ، حاولت أن ادل عبره على ما يكن من حسنات ونبضات حياه في فصنه وما يعده من عناصر حياصة فاعبر ذلك الحكم مرنبكا متنافضا .

المضمون الجديد ادن اولاً . وبديهي انه اذا كان في مجتمعتنا اللبناني مضمون جديد بهذا يعني انه مضمون توري . ولا يحسب بعض النقاد انه حين يعرن فوننا بالمضمون النوري بأدب الجراتات وجزائر الدبابات ، سوف نريد على أعقابنا لنكتب فصصا على وزن « ايها الفلك على وست المييب » ثم نجعل الصيفة حديثه فنقول : « وسك فلك المييب ايها » . المجمع اللبناني في أوج حركته وزخمه ونافضاه . والفصصا القوي هو الذي يستطيع أن يعكسه ، في مجموعه أفاضيصة وروايته ، بكامل حركته التطورية ، نحن هننا أمام محاولة شمولية ، ليست احصائية ، بل امامها حفها الكامل في الاختيار والانتقاء والنمذجة وبعين الزوايا التي نظر منها الى هذا الواقع العجيب ثم نبني منه ما يريد فصصا الجديد من تراكيب أسطورية جديدة ، مدهتسة ، أي مصيرية ، أخاذا ما أمكن . لكن صلح الرجم مع حركة الواقع ، وانجاهه الثوري ، ينبغي ان لا ننفطع - هذا رأي الذي افود به فصصي ، وربما كان لآخرين آراء معاكسة - لكن الفنان الذي يريد ان يصل الى ما وصل اليه الآن روب غرييه أولاً ، ثم مجموعة *le quel* في فرنسا ، باعتبارهم أولاً ان البطل غير لازم ، وان التحليل النفسي موضه قديمه ، وان اللون المحلي فولكلور ممل فات أوانه ، وان الحساسية رومنطيقية زائفة ، وان المساوية التراجيدية كلام مبالغ فيه ، وان الحياة ، شان الطبيعة صامنة ساكنة لا تخاطب الانسان - حين يوجد - باية لفه يمكن ان يتفاهما بواسطتها - اذن ماذا بقي من الفن كله ، لا القصة وحدها ؟ - أقول حين يريد الفنان ، لبية للدعوة التي يدعوننا اليها الاستساذ ابو شنب من ضرورة ان ناخذ في الحسبان ما يحدث في القصة العالمية من تطورات ، يحق لنا القول اننا كمبدعين عرب وطينيين تقدميين لنا الحق بان ناخذ ما نجده ايجابيا وتطوريا ونوريا (ومناسبا) مناخ وجو وابداعات كل اديب بمفرده) من تلك التطورات العالمية . لا حق لنا ، من جهة ، بالبقاء بمعزل عن تلك التيارات ، او تجاهلها ، ولكن لا حق لنا ايضا ولا مبرر لاخذها بخذافيرها ليقال عنا : مجدودون نوريون طليعيون ، عافاهم الله ! ان المفرح والمبهج هو ان عشرات الكتاب القصصيين القادرين في مصر وسوريا والعراق يعون جيئدا هذه النوايت التجديدية ، لكن كل المشكلة هي في الموجة الجديدة جدا ، سواء في الشعر ام في القصة ، ام في سائر ابداعات الفنون الجميلة . هناك أولاً تجارب هامة جدا على صعيد الابداع العالمي لكنها غير مستوعبة بالرة . لناخذ مثلا مسألة كافكا . كلنا يعرف عالم كافكا الرعب ، وجاربه المساوية السوداء ، وأسلوبه المباشر التنبؤي المؤرق . ولا شك في ان كافكا والعديد من المتأثرين به ، في القرب والشرق ، قد وصلوا الى بعض أغواره التي تنظم في مفاهيم فنية وايدولوجية ، لا يمكن لواعي اشتراكي ان يوافق عليها ، لكنسه لا يستطيع ان يتجاهلها طالما هي مرحلة صادفة حقيقية من مراحل تطور القضية الانسانية : الانسان ، في العالم الرأسمالي ، مسحوق ، مهدور الكرامة ، ضائع في هتاهة الحياصة البيروقراطية المظلمة وسراديبيها الامتتاهية . متحد بحد ذاته ؟ انه لن يجدها . هكذا يستخلص كافكا . أولاً ان الكتاب الذين يتأثرون بكافكا ، في العالم العربي ، يضعون بين قوسين عبارة (الانسان في العالم الرأسمالي) بحيث يصلون الى تعميمات يونسكو وبيكيت - وأبير كامو الى حد كبير - وغيرهم من ادباء العبث والعممية والتدهور الانساني . ان

كافكا وصف بصدق ، ما رآه وشهد عليه من حياة عاشها هو نفسه ، في مناخ معين ، وظرف معين ، وزمان معين . هدا لا يعني انه يستحيل التعميم في ابداعات كافكا ، ولكن ينبغي التعميم - مع الاحتراس . وعلى كل حال ، من واجب الناقد ان يعترف لادب كافكا بقوة المباشرة ، وصدق التصوير ، وعمق التشبؤ ، وروعة المساوية ، لكنه يمكن ان يأخذ عليه انفاء ضوء الخلاص ، عدم وضوح سبيل المستقبل البشري العممي ، في سراديب ومناهات ذلك الكتاب « المريض » . فلماذا نشجع ألف فصصا وفصصا على الافتداء بكافكا قبل نفيه وعرضه في ضوءه الحقيقي ؟ ان نعلق الاستاذ عادل ابو شنب وأصدقائه الفصصاين « المسمين جدا » بكل موضه تدرج في القرب واعتبارها اصدق صرخة وآخر كلمة من كلمات الفن يجب الانخاء لها ، ونقليدها ، وترييب ابداعاتنا في ضوء مواصفاتها ، هو ، فضلا عن سداجته ، ابعاد عن المسيرة النوعية الخاصة لتطور فصنتنا العربية ، و « تفرنج » لا مبرر له في زمن نحن أجدر ما نكون فيه الى اكتساب القيم الحضارية الحقيقية ، أي من متابعا الاساسية ، وليس من جزئياتها التفصيلية . وهل يعلم الاستاذ عادل ان آخر تقاليد القصة العالمية هي ان كلمات القصة هي البطل ، وان ليس هناك ابطال ولا اماكن ولا معان ولا من يفصون ، فهل يريد الاستاذ ابو شنب ان نصل الى هنا في تجديدنا الطبيعي ؟ وبالفعل ، فقد بدأ أدونيس منذ مدة يشيع في مجلته ان الانواع الادبية خلطه من الخلطات ، وان هناك لفة الكتابة وحدها ، وغيرها من التخريفات اللابسة ثوب التعالم المضحك وانوار أندوغماتي الفارغ .

الحقيقة الثانية هي نعية المضمون للشكل . ولكن نعالوا ننتهي اولاً من هذين المفهومين ، المضمون والشكل ، ونوحد بينهما وفق حقيقة أنماط التفكير الجدلي . ان الشكل هو المضمون مصاغاً في وسائل تعبيرية . لكن هذه الصياغة يجب ان تكون لها معالمها المميزة ، أي شكليتها الاساسية ، لكي تستطيع ان تفصح عن المضمون الشعبي او الاجتماعي او الصراع افضاحا يعلي فيه المضمون . ولا يهبط به . ان لدوران الاشكال على زوايا المصامين انواعاً من الفن والاكشافات والليقات لا يحس بها الا فاص أجتاز شوفا قوياً من مراسه مع القصة . أحياناً ملاحظة شكلية تخلق مضمونا جد مؤثر وجد عميق ، وأحياناً العكس ، مع أولوية المضمون أي تجارب الحياة الشديدة الجاذبية . ولما كنا نتكلم عن الحياة اللبنانية ، وعن مضمون الشعب اللبناني الثوري المتحرك ، في نفس اتجاه ثورة أشقائه العرب ، نحو حياة التقدم والانلاء ورفع الاستلاب وتكوين حضارة متحررة من سيطرة الصهيونية والاستعمار الجديد ، فقد رأيت ان أركز على مفامرة قد يعتبرها بعض السطحيين من الطليعيين فولكلورا لا قيمة له . وهو رسم الشخصيات الشعبية البيرونية القديمة ، ووضعها طبعاً في اطر حديثة ، وسط معارك هذه الايام . فالعاصرة شرط من شروط حيوية تلك الشخصيات ، والا عدنا الى مسلسلات الاذاعة ، والى شخصيات « ابو سليم » و « ابو ملحم » وسائر آباء التلفزيون المقدسين . لو فورن ابطالي هؤلاء الشعبيون بأبطال مارون عبود ، لما اتضح ثمة من تجديد ، لأول وهلة . بالعكس ، شخصيات مارون عبود تبدو اكثر زخماً ، وأزهى ألواناً ، وأطيب لفة ، وأدسم منطقاً . كل هذه الصفات موجودة في شخصيات مارون عبود القروية (أبناء عين كفاع وجوارها - بلاد جبيل -) لكن ابطالي مندرجون في حياة اكبر من حياة القرية والنور ودار الكنيسة وحوار المرأة مارينسا مع البطريرك . ابطالي أبناء هذا الزمن ، ابطال هذه الايام ، بكل فضايا ثورتهم العارمة ضد حياة الاستقلال والحيرة والارتباك والبؤس ومع الفداء والحرب ضد العدو الصهيوني المحتل . وابطالي عشرات ومئات من أبناء شوارع عاصمتنا بيروت ، سرت وراءهم ، طويلاً ،

البارحة زمزت ضربوني ضبط عشر ليرات الله لا يوفقهم . ليش ما بتعملوا نقابة ؟ نقابة شو ؟ الجميع زعران . الإشارة حمراء . شتائم الشوفير . هل التقي بناهدة مساء ؟ سوف تتناقش في مسألة العمل الاضافي . البحر أزرق هائج . فضينا للقاء الماضي فسي البردشة . وصلت يا استاذ ، هل انت سارد ، أخذ شمة ؟ » .

طبعاً هذا الفريق الاول يمكن البدء فيه من البداية ، ثم كاتبه من آخر وسطه ، ثم من آخره ، والعودة بمونتاجه الى نهاية البداية الخ . فاذا كانت العملية هكذا ، اغتباط ، أمكن تسمية هذا فناً طليعياً ، لكنه فن طليعي اغتباطي ، اما اذا راقب القصصي المسرى الحقيقي لعملية المسيرة في خياله الملهم ، وكيف يصورها على أروع وجه وأجمله من صورة تعطي فكرة دينامية عن هذه العملية ، بلفظ متفتحة وفق تسلسل خيالي - واقعي واع ، فذلك هو الفن الطليعي الحقيقي ولو جاء سرداً عادياً ، لكنه يكون مفعماً بشحنة روحية نفسية لا بد منها في مسيرة العمل الفني . ان كثيراً من الزجاج اللامع الذي يحسبه بعض الطليعيين وأتباعهم إليوم جوهرًا وماسا فنياً ، سوف يتكشف لهم بعد قليل على حقيقته الزجاجية المسكينة .

أعيد القول ان الحياة العصرية معقدة ، ولا يمكن رؤيتها - فنياً من زاوية واحدة - ولا تصويرها بلسان رواية واحد ، مهما كان بارعاً ومتعدد الآفاق . هذه ضربة تفقد حياتنا اليوم ، وتنوع آفاقها ، وتباين مجرياتها . لذلك فان الاسلوب الذي يلجأ اليه العديد من القصاصين العرب ، من اعطاء الكلام لكل بطل من أبطال القصة ، ليقيم رؤيته للقسم الذي يتعلق به من الحادثة ، او لمجرى الرواية كلها ، ثم نعود لنرى نفس المجرى منظوراً اليه بعين أخرى وروح أخرى ، فيه اغناء كبير وتكثيف لبناء الرواية . هذا ما اعتمدته في قصة « حبيبتني تنام على سرير الخ الخ » التي نشرت متسلسلة في « الاخبار » اللبنانية ، والتي كان من سوء حظها انها لم تعجب العديد من الكتاب « الطليعيين » السوريين لان بطليها جمال ورئيس جمهورية . ولكن كثيراً ما تكون هذه الوسيلة بين ايدي القصاصين مجرد كاميرا تلتقط صوراً عادية متشابهة . فالجميع يتكلمون بنفس اللهجة ونفس التوتر ونفس المستوى من الانفعال . اذن لماذا تغيير الرواية ؟ فلنلق على رواية واحد ، نألفه ونحبه ، أفضل من الضياع في سجل الاسماء ، وفي دفتر بليفونات الابطال .

ويبقى الشيء الاخير والايم في القصة وهي نشتريك فيه مع الفن كله : ان القصة اكتشاف . الفن اكتشاف . ليس اكتشافاً خارقاً دائماً بالضرورة . الافضل والاعظم طبعاً ان يكون كشفاً خطيراً ، وشهادة هامة ، ابوكالبيسة ، عن فئات هذه الايام وملاحمها . ولكن يكفي احياناً ان تقدم اضاءة انسانية صغيرة ومواضعة . وكل شيء بحسابه . لقد استطاع تشيخوف ان يضيء الحياة الانسانية بالعديد من اللمسات الصغيرة ، ورسم تولستوي ملحمة الكبرى « الحرب والسلام » بضربات فؤوس جارة ، وصور غوركي العالم البروليتاري الزاحف نحو التغيير والتطور ، واعطانا بروسست كل تفاصيل علاقات عالم كامل من ذكريات العشاق والحبيبات الدهرية في صالونات لا ينتهي ألقها ولا يموت ، وروى لنا جيمس جويس يوماً عجيباً لبطله عبر شوارع دبلن ، بلغة عبقرية تراكبت فوقها عجائب التراث ومفارقات الشوارع ، وحركات المومسات ، وصور لنا فوكنر ملاحم أهل الجنوب الباحثين في حقد وصبر عن مصائرهم بفسد هزيمتهم امام أهل الشمال الاميركي ، ورسم لنا نجيب محفوظ مآسي البورجوازية الصغيرة ومشاكل الثورة المصرية منعكسة في مصائر ابطال شردت الحياة في ضمائرهم كل معنى للقيم ، وتبركتهم حائرين

مثل بلزاك ، اراقب مشيائهم ، وأسأل عن مصائرهم ، وأسئ على مصائبهم . وبالنفاصيل التي أمّنهم اياها ، التفاصيل المحلّية والكلامية والعاطفية والطباعية وتركيزهم قرب - او داخل - اماكن معروفة للمواطن البيروتي او مجهولة ، احاول ان امّنهم اقتناعاً اكبر وهوية اصدق . فهل نجحت في ذلك ؟ القراء يقولون : اجل . بقي على النقاد والادباء ان يعطوا آراءهم . لكنني ويا للأسف لم أطمع حتى الآن آية مجموعة قصصية ولا آية رواية من اعماله ، في غير الصحف والمجلات .

وكذلك فان غرابة الشكل ، وفرادته ، وتقطع الاحداث ، وبمثرة السياق ، وتحريك الكاميرا في جميع الاتجاهات وفي اتجاهات شاذة احياناً ، يجب ان تكون كلها لا غابة في حد ذاتها ، كما يفهم من تعليق الجراي على قصص بعض اصدقائه من الادباء السوريين ، او كذلك من كلمة الاستاذ عادل ابو شنب ، في دفاعه عن قصته « احلام ساعة الصفر » ، بل يجب ان تكون كلها ، واكثر منها ، تبعاً لموقع القصة ، ومكان اللفظة ، وموضعها من السياق ، ثم بموجب سياق القصة : جمالا ومناخا . تصور شاباً جامعيًا ، تمكن اخيراً ، وسط دوشة صفوف الجامعة ، من الانفراد بحبيبة القلب ليقول لها : « لاقيني السفن البيضاء الشراعية تظهر في الافق الجرس بعد ثلاث دقائق ابو حيان التوحيدي كان وفيًا ولذلك كان يحب الاصدقاء ، بعد الظهر في مقهى «الفندول» . طبعاً جميع هذه المناظر والافكار قد تخطر في بال الشاب في الجامعة اللبنانية ، لكن المطلوب هنا ، بعد تصوير ضجة الصفوف ، وحركة الطلبة ، ومئات ألوان الملابس الفتيات والفتيان ، الوصول الى العبارة التي ستعقد ربطة القصة « لاقيني بعد الظهر في مقهى الفندول » ، فاذا كان الاستاذ ابو شنب وامثاله من « الطليعيين » ، يعتبرون ان هذا مجرد سرد تقريرى ، وان العبارة الاولى أوفى بالرام ، فليعتمدوا العبارة الاولى ، وليتركوا لنا ان نبني فننا القصصي كما نحب ونشاء ، ولنتترك القراء حكماً بيننا في النهاية . ان الفن هو بمقدار ما يرسم من اعماق المصائر البشرية ، وليس بمقدار ما يحرك من حجارة ، ويكسر زجاجاً في الشبائيك .

نعم . العالم معقد . ما في ذلك من شك . وانا ، حين أخرج صباحاً من منزلي ، قاصداً المقهى حيث أقرأ الصحف ، او قاصداً عملي حيث أعمل في « وكالة انباء للترجمة » ، وأمر في سوق الخضار ، وتخضع أذناي لآلاف الاصوات وملايين الضججات ، وعيني لما لا يحصى من الصور والمؤثرات ، يكون امامي ، اذا أردت ان اصور هذا العالم المعاصر ، الساعي الى ميعشته ، والمقاتل من اجل تحسين مصيره ، طرفقان - يتوسطهما شرط اساسي ، ما زلت لا استطيع فكاً منه -

الطريق الاولى هي اعتماد طريق فنية طبيعية ، على نحو ما يريد الاستاذ ابو شنب ، وهي طريق طبيعية Naturaliste ويظنها الاستاذ طبيعية ، أي انها تشكل آخر صرخة من صرخات الفن القصصي : انا ذاهب الى العمل . السيارة لا تقف . التي بعدها لا تقف . ايضاً واحدة . وأخيراً تقف سيارة سرفيس . ثلاثة فرنكات نزلة . شتيمة للشرطي . بنت لابسة شورت . السائق يشتمها ولعابه يسيل على ذقنه . انتظار قرب الإشارة . قسط هذا الشهر لم يدفع . في المكتب مقال عن « استراتيجية العلم الكوني » لم ينته . اليوم متأخر ايضاً عن العمل . تمثال رياض الصلح . باعة اليانصيب حول التمثال . باعة الجرائد ينادون « الاتحاد الثلاثي فاز بالاثرية » . سيدة تلبس الشورت تجر وراءها خمسة او ستة معجيين . الشرطي ينهر « الزعران » . ثم يتبعها الشرطي . هل يكمل زميلي مقال « استراتيجية العلم الكوني » ؟ قسط البراد لم يدفع .

منه في العالم العربي سنة ١٩٤٧ ، يستوقفنا قرار آخر ، للشاعر الاستاذ صلاح الدين عبد الصبور ، الذي قال في معرض «مناقشة» (١) دارت بينه وبين بدر السياب : « ليس لي شرف أولية استعمال الرجز ، ولم ينسب الاستاذ ريف خوري ذلك الشرف اليّ ، وليس هذا الشرف لك أيضا ، فالرجز قديم كما تعلم ، اما استعمال مستغفلن شكلا عروضا حرا فقد سبقنا اليه الدكتور لويس عوض المصري في قصيدته المسماة « كيربالييسون » المكتوبة سنة (١٩٣٧) والمنشورة بعد ذلك بعشر سنوات في ديوان بلولاند :

أبي . أبي

أحزان هذا الكوكب

ناء بها قلبي الصبي « الخ ..

وبالإضافة الى هذا الجدل ، والى غير الجدل الذي جرى في العراق بين الاستاذة نازك والسياب ، حيث تنازعا قصب السبق ، قام هلال ناجي (٢) وتسلالة الاديب التونسي نور الدين صهود (٣) بالكشف عن اثر الكاتب اليمني علي احمد باكثير ، الذي اتخذ أساليب الشعر الحر للتعبير . وكان الرأي الذي انتهى اليه هو ان الشعر المرسل ولد في اليمن ، وأول من ابتكره الشاعر الجسد الاستاذ علي احمد باكثير ، في تعريبه رائفة شكسبير « روميـــــ وجولييت » وذلك في عام ١٩٢٧ ، أي قبل عشرة اعوام من التاريخ الذي كتب فيه السياب والاستاذة نازك الملائكة اشعارهما المرسل المنطلقة ! وقد نشر هذا الرأي بمجلة « الآداب » تحت عنوان « التطور الفني في الشعر اليمني » عام ١٩٦٤ ، حيث ورد في مقال الكاتب قوله : « وان من يقرأ مقدمة مسرحية « اخاتون ونفريتي » لباكثير والتي كتبها بالشعر المرسل المطلق ، والتي نشرها عام ١٩٤٠ ، لا شك مدرك بأن شعراء اليمن هم اول من اهتدى لهذا النوع من الشعر ، فلهم بذلك - فيما نظن - فضل الريادة والتجديد ! » .

ليس هذا وحسب ، بل ان هناك رأيا آخر يزعم ان أول من قام بخلق تراكيب جديدة للشعر العربي تماشي التطور الفني للقصيدة العربية هو الاستاذ بيرم التونسي ، ففي مجلة « الفكر » التونسية (العدد السادس ، مارس ١٩٦٧) كتب الاستاذ محمد الصالح الجابري بحثا تحت عنوان « نحن والشعر الحر » استشهد فيه بقصيدة من الشعر الحر لبيرم التونسي عنوانها « الكون » نشرت بجريدة « الزمان » التونسية الصادرة في ١٦ يونيو ١٩٣٣ ، وفيما يلي نص القصيدة :

من بعد ما أبصرته متيقنا

أيقنت ان الكون في نفسي انا

الكون : عيناى اللتان بلاهما

لا أبصر النوار

أو بهجة الاشجار

في دكئة الغبراء

من فوقها الزرقاء

هل يبصر الاعمى القمر من خلف اوراق الشجر

كنحر ظبي أغيد من خلف عقد اسود

سمعي :

ولولا مسمعي ما رنة الوتر الحنو

ونقرة الدف المحرك للشجون

ولكنت أجهل ما المحيط الهادر

(١) مجلة « الآداب » العدد الثامن - السنة الثالثة

١٩٥٥ ص ٦٨ .

(٢) مجلة « الآداب » نوفمبر ١٩٦٤

(٣) مجلة « الفكر » التونسية - يناير ١٩٦٥ .

وسط ثورة تسمير قدما الى الامام ، الفن يتسع لهذا ولاكثر منه بكثير ، لكن المهم ، كما أسلفت في بداية هذه الفقرة ، هو الاكتشاف: بوصلة القصاص المبدع ، والفنان المبدع ، لا يجب ان تتجه فقط الى الشكل العجيب الغربي ، شكل ابو شنب ورفاقه « الطليعيين » ، فهذا شيء سهل على من اغتدى من ثقافة القصة العالمية ، اذ يستطيع ان يكتب قصته كيفما يشاء ، ابتداء من قصص « الشطار » ، وانتهاء بتجارب نانالي ساروت وفيليب سولرز ومجموعة Tel quel مرورا بالحوار الذاتي لفرجينيا وولف . المهم ان تكون ربة الفن قد أسرت بشيء ، في الشارع ، او وراء المكتب ، او على الوسادة ، في أذن مبدعنا العتيد ، وكشفت له عن شيء حميم وجديد - وربما عظيم - ورجته ، بقبلة الابداع ، ان ينقله عنها الى الناس .

محمد عيتاني

حول رواد الشعر الحديث

بقلم حسب الله الحاج يوسف

حركة التجديد في الادب العربي : شعرا ونثرا ، حركة استمرارية ، والتجدد من حيث هو ظاهرة كون ، وسنة حياة ، وميزة وجود ، وخصيصة من أهم خصائص الكائن الاجتماعي ، تبرز فيسه اكثر من بروزها فيما حوله من مخلوقات الكون ، ومعطيات الطبيعة . ومنذ اكثر من عشر سنوات رسخت في الازهار حقيقة واحدة ، هي ان الشعر الحديث ليس هراء وانفلاتا من أوزار اتقان الازمان والبحور ، واجادة رصف القوافي ، بقدر ما هو ثورة فجرتها طبيعة النمو في القصيدة العربية . وبمضي الايام ويرغم العقبات الكثيرة التي وقفت في طريق الشعر الحديث ، فان التجربة قد نضجت على أيدي الشعراء الشباب من رواد هذا النمط ، ولم تعد أصوات النهي والاحتجاج والاستنكار بقيادة على اسكات هذا النداء الجامع الملح الذي حدا بصفوة من الشعراء في مختلف اقطارنا العربية الى زلزلة القاعدة التقليدية الثابتة ، التي نخرت عظام القصيدة وأكلت عمرها في شكلها التقليدي السالف !

اذن ان هذه قضية مفروغ منها ، ولكن القضية التي لم نفرغ منها بعد ، هي قضية : من هو رائد هذا الشعر الحديث في العالم العربي ؟

في عدد مجلة « الآداب » الثامن الصادر في شهر آب (اغسطس) ١٩٧١ ، قرأنا حوارا أجراه الدكتور محمود محمد الحبيب مسع الشاعر الكبيرة نازك الملائكة ، قالت من ضمن ما قالت في الرد على أسئلته : ان قصيدتها « الكوليرا » هي التي نشرت قبل قصيدة السياب « هل كان حيا » . وقالت مرة اخرى : « هناك كثيرون قد كتبوا اني انا الرائدة لا بدر . وتعليل هذه المواقف عندي الى القناعة الشخصية للكاتب ، وان كان بعض الساذين يكتبون ويقدمون بدرا لا يملكون الحقائق كاملة .. الخ » .

ومن هذا الحديث ، وغيره مما ورد في سياق الحوار يستنتج القارئ ان الاستاذة نازك كانت هي الاسبق الى فكرة تخلص الشعر من العمود ، ولكن بالرجوع الى مختلف ما قيل في هذه المسألة ، مسألة من هو رائد هذا الشعر الحديث ، نجد ان القضية بحاجة شديدة الى اعادة نظر . لانه في حين ان الاستاذة نازك الملائكة تقول انها هي التي بدأت حركة الشعر الحر ، وانها اول من نشرت قصيدة

حول قصة الطوّم

بقلم غانم الدباغ

فيل ان ادلي برآبي في نقد الاستاذ (عبد الله خيرت) حول قصتي « الطوّم » والمنشورة في عدد آب الماضي من المجلة ، لا بد من شكره ، لانه خصني بمعرفة قديمة واعجاب مسبق عن طريق « الآداب » تعود الى عام ١٩٥٧ بالفضيطة ، حين قرأ قصة « الماء العذب » المنشورة في عدد ايلول من نفس العام !

لم ارد عن قصة « الطوّم » ان تكسّون حوارية بين طفلين فحسب ، بيديان رأيهما في (الملائكة والشياطين والجنس ولا يكتفيان بالمعرفة الجزئية البسيطة) وتنتهي مشاكلهما في المعرفة عند حد الجريمة التي اقترفاها .

الامر لا ينبغي كون الافكار التي يعرضها ، كانت وما زالت تروق ذهن الانسان بدائيا كان او متسلقا أعلى سلام الحضارة - والطفل خير من يمثل الاول - فافتراضاته حائرة دائما وفلقسه تجاه كل الاعراف وانظار التي سنّها المجتمع او فننتها الظروف فسرا ، لا اختيارا .

والطفلان ، وهما يمثلان الانسان البدائي في نحسه لاعمق الاشياء وما وراء الظاهر ، يقتربان كثيرا من المفاهيم البدائية التي نمارسها قبائل متحضرة في عالم اليوم ، فالارض تزخر بقطران كبيرة تجسم المعاني والصور الميتافيزيقية في صور مادية .

ان انسان الكهوف الذي كان يرتجف امام الطبيعة لكنه فارها بيسالة ، ونحن الآن في عصر انتصاره عليها . ما زال يقيم في داخلنا ويكرس لمفوض الطبيعة الذهب والاحجار ، ويتقي نزوانها بالقرايين والنذور .

وانفاء الشر الفانص والخوف من المجهول ، ومحاولة القضاء عليه بقتل الحيوان - الفمحية - او فقاء عينه كرمز ، او تحطيمه كتميمة نمارسها بعض القبائل البدائية اليوم ، الا ان قبائل العالم المتحضر - وهي كثيرة ، وقد ندخل نحن العرب ضمنها - هي اليوم اسيرة لآلاف الطواطم .

اما عن النهاية المضحكة - في رأي الاستاذ خيرت - فقد اكون معه الى حد ما ، في كون الاسلوب جاء سردا تقريريا ، لكنني لا اعتبرها - وان كانت فافزة لحقبة زمنية الى الامام - منفصلة عن القصة ابدا ، فيما اذا افتتخ الاستاذ عبد الله لتفسيره لمضمون الافصوصة .

وارجو ان لا يكون استفغالا للقارىء ، وانها ما ضمنيا له بتجاوز ما استهدفته ، اذا رأيت ان هذه النهاية المفتعلة او المضحكة حسب رأي الناقد ، هي العلامة المؤكدة لغائية القصة ، موحية بشكل ما ، بشقل عصرنا العلمي ، وانهاهه للعقلية الطوطمية او التمايم على أسة صورة جاءت .

وبعد ، ارجو ان اكون مفتعا ، وشكرا ثانيا للاستاذ عبد الله خيرت .

غانم الدباغ

بغداد

والعندليب الصافر
أو صجة الشلال أن يتدفق
أو رنة الخللخال وهو معلق
ولكانت الدنيا بما تحويه من عربانها ونرامها
واناسها ، وديوكها
خرساء أو هي خافت في خافت
أو كالشريط الصامت

أنفي ولولا الأنف عندي لاستوى ال :

الفجل والريحان
المسك والدخان

ولفشنى السمك في سوق الخضار ، وباعني الجزائر
اللحم والالبان

لحما متتنا

الكون في أنفي أنا .

ذوقي وما لي غيره ان أذق ما اشتبهه والمس
الشيء (!) الذي اختاره فقل العفاء على البرية كلها
زيد وعمرو والكميت وخالد وبني ابهم اجمعين
فانما الدنيا أنا .

وهي الحواس الخمس

لولاها

لكان الرسم كالقصر

وكان الفجر كالظهر

وكان الهذر كالشعر

ومن خلال هذه القصيدة ، والتاريخ الذي نشرت فيه تتضح لنا حقيقة أخرى . فبالرجوع الى التاريخ الذي أفره هلال ناجي بمجلة « الآداب » والذي أفره نور الدين صمود بمجلة « الفكر » التونسية نجد ان قصيدة محمود بيرم التونسي ، ظهرت قبل ان يضع احمد باكثير مسرحية « روميو وجوليت » بثلاث سنوات على الأقل ، وهو تاريخ ولا شك له اعتماده وقيمه في التأسيس لولادة الشعر الحر ، خصوصا اذا ما كان ارساء النظريات على هذا النحو الجازم لشجب كل محاولة للادعاء ، والافراط في الاثرة ، وحب السبق قد اضحى مستساغا ومحمودا ، غير ان ما يهمننا نحن كقراء نبحث عن الحقيقة وحدها هو ان نعرف من هو - حتى الآن - رائد هذا الشعر الحر في الوطن العربي . . ونحن نرجو ان يتصدى الباحثون لهذه القضية بحيث توضع الحقائق في قالب ثابت ينأى عن الظنون ، ويحفظ تاريخ الادب العربي لا بشكل مقالات بين (أول) و (أسبق) بل بشكل موضوعي فيه تقص واستنكاه للحقيقة المجردة ، خصوصا وان أصغر تلميذ يستطيع اليوم ان يعرف ان مفامرا اسبانيا تدعى خرستوف كولومبوس اكتشف الارض الجديدة ، وبالحديد فسي اواخر القرن الخامس عشر ، في ١٣ تشرين الاول سنة ١٤٩٢ ، بيد اننا في وطننا العربي كله لا نستطيع حتى الآن ان نعرف من هو رائد الشعر الحديث . ونحن والله لا يهمننا ان يكون هذا المكتشف فسي العراق او في تونس او في اليمن او في غيرها من اقطار العروبة بقدر ما تهمننا معرفة الحقيقة . وما هؤلاء وما اولئك وما الذين حاولوا ان يكتشفوا وان يبحثوا وان يبدعوا الا الاصابع التي يورق فيها الادب العربي وستيقظ على تحسسها وبجد فيها السبيل الى الانتعاش .

حسب الله الحاج يوسف

الخرطوم - السودان