

حزائى العدد الماضى من «الاداب»

المصائد

بقلم احمد عبدالمعطي حجازي

العزلة التي ان كانت دافعا عند بعض الشعراء الى مزيد من الاخلاص والتجرد والشجاعة ، فهي عند البعض الاخر سبب من الاسباب التي تجعل الشعر لفة ماسونية ولمبة شكلية فارغة .

فاذا اجتمع الى هذه العزلة واقع الهزيمة بما ادى اليه من انهيار القيم والسلمات والمؤسسات التي كانت قائمة بما فيها القيم والسلمات والمؤسسات المستحدثة التي كان الناس ينتظرون الخلاص والنصر عن طريقها ، ادركنا ما يمكن ان يعاينه الاديب العربي والشاعر خاصة من احساس بالانهيار والضياع وانفلاق السبل مما نجد صداه في ادب المرحلة وفي شعرها الذي سقط جانب كبير منه اسيرا للزمنة شكلا ومضمونا . فالمضمون الاثير من عدد كبير من الشعراء الان هو غالبا مضمون اسود تختلط فيه لهجة الرثاء بلهجة التخليط والسخرية وتعذيب النفس والشماتة واللامبالاة . والشكل الاثير الان عند هؤلاء الشعراء هو ذلك الذي يحول القصيدة الى ركام من التفصيلات التي تستنعيها العين او الذاكرة او اللاشعور بطريق التداي الحر الذي تتحول معه القصيدة الى فوضى لا يحكمها وعي او خيرة او رؤية متكاملة ، فضلا عن لفة مهشمة يتعمد بعض هؤلاء الشعراء ان تكون ركيكة فرارا في رصانة الفصحى وعقلايتها . ومن هنا يلجأون الى العربية المترجمة والعربية الصحفية والعربية الشعبية كما نجد في لفة التوراة والاشعار المترجمة والاعبار اليومية وبعض الماتورات الشعبية في الحكايات واقوال المتصوفين .

ولا شك ان الشاعر الناصح يستطيع اذا استخدم هذه الادوات بحرص وريانة ان يصل الى لفة متميزة مليئة بالامكانيات ، لكننا نجد ان الحرص والريانة ينقصان كثيرا من الشعراء الذين يتهاكسون على هذه اللفة مبهورين بجاذبيتها الوقتية التي سرعان ما تتحول عنها الفريزة المتقلبة تحت وطأة الازمة طالبة ما يروي عطشها ، ولن ترتوي الا بشعر يتميز بالوعي والقدرة على النفاذ الى جوهر هذا الواقع وفهم دلالات مفرداته واحلال النظام محل الفوضى التي تسوده ، وهو مطلب لا شك عسير لكنه ممكن بدليل المحاولات الاخرى التي نجدها لشعراء استطاعوا بفضل النضج والوعي والاخلاص ان يصلوا في هذا المجال الى نتائج جيدة وان يحتفظوا للقصيدة بقدرتها على الكشف والتكثيف ، وهم في الوقت ذاته يستخدمون اخر ما وصلت اليه القصيدة العربية الجديدة من نضج وما بلغته ادواتها من تطور . ومن هنا نكتسب المفامرة الشكلية عند هؤلاء معناها في القصيدة . انها ليست جريا وراء بدعة ، او ارهابا للقارئ واستغلالا لتواضعه وميله الى اتهام نفسه ، او نزوة عقلية بين هدف ، وانما المفامرة هنا سعي وراء المزيد من السيطرة على الادوات من اجل مزيد من السيطرة على الفكرة .

ونحن نجد في شعر العدد الماضي من «الاداب» تمثيلا كافيا لواقع الشعر العربي الراهن بعبوه ومزاياه .

ان العدد يضم اثنتي عشرة قصيدة لشعراء يعدون في طليعة الشعراء المعاصرين ، وحسب القارئ ان يكون منهم فنوى طوقان . وسميح القاسم ، وخالد علي مصطفى ، وعبدالامير معله ، وياسين طه حافظ ممن يعرفهم قراء الشعر في الوطن العربي وقراء «الاداب» خاصة معرفة واسعة ، الى جانب عدد اخر من الشعراء الذين

— التمتة على الصفحة ٦٥ —

يحاول الادب العربي والشعر خاصة في هذه المرحلة ان ينهض بالمعب الذي كان ينبغي ان تشاركه الفلسفة والفكر السياسي والاجتماعي في النهوض به ، هذا المعب هو محاولة اعادة النظام والمعنى الى الواقع العربي الراهن بعد ان فجرته الهزيمة الشاملة فصار مساحة تبتشر فيها الاشياء والتفصيلات والاقوات والحوادث شظايا متراكمة بسلا رابط او ضرورة ، وتختلط فيها الجثث المتعفنة في انتظار من يدفنها والاجنة المتململة في انتظار من يشدها الى النور .

ويكاد العقل العربي ، وهو يرى كل هذه الفوضى وكل هذا الانهيار واليؤس ، ان يضيع ويفقد القدرة على العمل والثقة في امكان الحركة والثور على اول خيط معاودة النضال من جديد للخروج من واقع الهزيمة الى الحياة بشروطها الطبيعية .

واذا كان عبء الخروج عقليا من مرحلة الهزيمة يقع اول ما يقع على عاتق المفكرين واصحاب الرأي والمنظرين الذين يستطيعون بطبيعة لغتهم العلمية ان يكشفوا الاسباب والعلل ويحددوا الاهداف والاساليب ويخاطبوا العقل العام ، فان المأساة عند هؤلاء انهم بسبب خطورة دورهم ولاسباب اخرى معقدة تكونوا في اطار من العلاقات الاجتماعية المشابكة وتعودوا ان يمارسوا نشاطهم عن طريق وسائل اتصال تنفق على خطورة دورهم وطبيعة علاقاتهم الاجتماعية . ومن هنا ارتباطهم على نحو ما بالمؤسسات القائمة التي يهملها في اغلب الاحيان ، وخاصة الان ، ان تحافظ على الواقع العربي كما هو .

وليس هذا الارتباط الذي يمنح هؤلاء المفكرين من القيام بواجب اعادة تنظيم الواقع ولاء لما هو قائم وانفاقا معه بالضرورة . . فالخلاف والعداء ايضا يمنعان من القيام بهذا الواجب وانما اختلفت الاسباب . فاذا كان الموألون لا يقومون بواجبهم بسبب المصلحة او الكذب فالمعادون لا يقومون به بسبب العجز عن امتلاك وسائل الاتصال بجهودهم .

ان الدولة ايا كان نظامها اصبحت تحتكر هذه الادوات وتسيطر عليها سيطرة تامة وتقف بكل جبروتها واجهزة قمعها دون ان تمتلك الجماهير ادواتها الخاصة . فالمجالس النيابية والتنظيمات الحزبية والاذاعات والصحف والجامعات ودور النشر والنقابات والنوادي الثقافية كلها في ايدي النظم القائمة ايا كانت اسمائها . ويبقى خارج هذه الدائرة النشاط السري او شبه السري الذي يضم فيما يضم الاتجاهات الجديدة في الحركة الادبية وفي مقدمتها حركة التجديد الشعرية المعاصرة الذي ما زالت حركة سرية او شبه سرية بالرغم من احتفاء بعض المؤسسات هنا او هناك بها . ولقد عصمتها هذه السرية من الوقوع في اسر المؤسسات القائمة واصبح لها حق الرفض والقدرة على التحديق في الحاضر وفي المستقبل . وان كان لهذه السرية جانبها السلبي المتمثل في

بقلم : سليمان فياض

موضوعا مدرسيا ، ليس فقط في جوهر الحدث ، وإنما أيضا في غايته التعليمية ، فتقع في الافتعال ، والفنائية ، والخطابية ، والبالغة ، والبعد عن الصدق والافتناع ، وبصورة تثير الدهشة والابتسام .

ثمة في القصة مدرسة ، ظلواها « أصغر » ، وطوبوها يتساقط من السقف ومن الجدران فوق رؤوس التلاميذ والمدرس . وثمة ناظر مدرسة ، فمه كئيب يلتزم المنهج ، وحاد الأوامر . وثمة مدرس روحه متمردة ، على المدرسة ، والأوامر ، والمناهج ، والخمسة عشر عاما التي قضاها ممثلا للأوامر ، والمدرس مدرس تاريخ يحب توارخ الثورات ، ويكره عصر اسماعيل ، صنيعة الثقافة الأوروبية ، وشاهد التطلع الى الغرب الاستعماري . وثمة تلاميذ ، صفار ، غارقون في خوفهم من مواجهة الاسئلة عن ثورة عرابي ، ومن مواجهة الناظر ، يتحولون عند دخول الناظر ، بل وعند تجاهل المدرس من قبل لعصر اسماعيل ، الى خونة ضالعين مع الناظر في الخيانة بالصمت ، وبالابتسام ، يتخلون عن مدرسهم ، حين يدخل الناظر ، ويقول :

زفت .. زفت . ويأخذ هو بزمام الدرس . وثمة في فناء المدرسة شجرة ترمز الى الحرية ، خضراء وأرفة الظلال ، من تحتها تفرج على يدي المدرس الزعماء الصفار . تصبح ، والمدرس في الفصل ، مهوى روحه ومناجاته ، لكنها حين ينبذ من المدرسة ، حين يرفض أن يستمر كزملائه من المناضلين السابقين في ثورة 1919 ، تشير نظراته الى الشجرة : « الفروع المخضرة فقدت لونها . الجذع المتين هش لا يصمد للاحداث . الجذر الضارب في الارض عاجز عن امتصاص الغذاء » .

ويعلم بشجرة أخرى : « أريد شجرة أخرى تطعم الفم ، تسر العين ، وتنعش الروح الراكدة ، يرتاح بجوارها الجسد المكثود ، يطمش الى ظلا الحران » . وخلال القصة ترى مشهدا يتكرر : العمال في مصنعهم بجوار المدرسة ، بخطواتهم الثابتة ينتجون ، ويمشون بخطوات ثابتة . يبدو المشهد طوق النجاة للمدرس ، من أصوات التلاميذ ، وجرس المدرسة ، وأوامر صاحب الوجه الكئيب . وحسين يخونه تلاميذه ، ويكتشف أن التاريخ لا يعيد نفسه ، وأنه لا بلد عرابيا آخر ، توقف حواسه « صفارة مصنع النسيج في الربوة المقابلة . انحدر اليه الهدير عاليا خفافا يطفى على جرس المدرسة . اقدام الرجال الاقوياء تهز الارض . الوجوه الصلبة تتحدى المطابع الصغيرة . ليته وقف بينهم . لن يخلوه مثل هؤلاء الاشقياء الصفار ، ولا مثل الاشقياء الكبار » .

ان فاروق منيب ما يزال أسيرا لكتاب الواقعية الاشتراكية في مصر ، في سنوات الخمسينات . ما يزال يحمل نفس ملامحهم المزدحمة ، المتعددة التفاصيل ، وغير المبررة فنيا . انه يحمل رؤيا شاملة للواقع ، ولكنها رؤيا خرجت لتوها من بطون الكتب ، وعششت في الذهن ، فلم يعانق الواقع بحسه ومشاعره ، ولم يتحرر كثيرا من سطوة مدرساته العقلية ليصل الى الفن . فليس مطلوبا في القصة الواحدة ان يقول الكاتب كل شيء . لقد يصفق لهذه القصة الحزبيون فيسي محفل عام ، لكنهم حين يخلون الى أنفسهم ، سيفتقدون حقا وجهه الفن : الصدق ، والبساطة . مشكلة فاروق ، هي انه يدخل أبدا في صراع مع تجربته وموضوعه ، يحاول ترويضها واستبدال اجزائها الطبيعية بأجزاء صناعية ، ويحسن بعد ذلك القصة ، ويستخدم أدوات القصة ووسائله بمهارة وفي التوقيت المحدد لذلك ، لكنه في عملية الاستبدال والترميم يفقد الحياة والقوة . لا ينجح في ان يخفي من قصته آثار الترميم .

قصة « فرسان القبرة » للصدوق « الناقد » محمد محمود عبد الرازق ، ترتد الى الماضي القريب ، لتخسوض مفامرة أبعد ، تحييبها ، تنفض عن آثارها بقايا الرمال التي ذرتها فوقها الرياح . تحيي مولوجا في وجدان فارس مهزوم ، يعود مع الناجين من رفاقه الفرسان ، يخوضون في الليل ، وسط القبرة الكبيرة : الروائح ، - التثمة على الصفحة ٦٧ -

يبدو لي ان القصة ، كالشعر ، كالمرح ، كالنقد ، ككل شيء آخر في حياتنا ، يدب فيه العفن ، ويغطيها الصدا ، ويسري فيه السوس ، ينخره حتى النخاع ، وان أجيالنا الجديدة لم تستفد في الفن من تجارب الجيل السابق ، وتتجاوزها بدماء أكثر حرارة وفتوة ، وتتجاوز خطاياها ووهنها . بل يبدو لي ان عددا من قصاصينا المنمرسين ، والذين كانوا يكتبون بصورة أفضل ، قد اهتزوا فنيا ، وسقطوا بغير وعي ، في ما كانوا يتجنّبونه بالوعي وبالممارسة ، من أخطاء فن القصة ويعيوبه ، وان العرفه الواعية والذهنية بفن القصة ، لا تكفي ناقدا ليكون قاصا . بل يبدو لي ان قصتنا هذه الايام ، صار بلا روح ، يسير بالاعصاب اللاارادية ، ويقع نيره على الآن ، فلا يفترق فيه أي صوت عن أي صوت ، ولا تفترق كل أصواتها عن أصوات أخرى ، تحيط بنا في الحياة اليومية ، أصوات الاحكام الباردة ، والانفعالات العصبية ، والرثاء ، والمرارة ، والشكوى . لا أستثني من ذلك نفسي ، ولا قصي . وأكتب ما أكتب لانني سئمت هذه التثمة ، وتلك الرثابة ، هذا الهمود ، وذلك الركود ، سئمت صوتي ، وأصوات الآخرين ، وكلها تزغق ، فلا يتردد لها صدى . سئمت الكلمة من القدامى والجدد ، فكلمهم ، كلنا في مناخه . صنع ادبا أسود ، أسود من الهزيمة ، وأعمق من آثارها الفعلية ، نفقد حيادنا كمبدعين ، بين برودة الفكر وحدة العاطفة ، نتخلى عن بؤرة الوسط الشعوري المفروض ان يقف فيها الكاتب ، تتخلى كلماتنا عن بساطتها وصدقها ، لتصبح مباشرة ، وغنائية ، وخطابية ، وزائفة ، وهستيرية . وقد أن لنا ان نصمت قليلا ، ان نتوقف قليلا ، ونفكر بدون صمت ونفعل بدون هستيرية ، فيما ينبغي ان نكتب الآن ، بوعي ، وبفن معا ، اذا كان لدينا جديد ، يضيف ، ويتجاوز ، ونقدر ان نكتبه ، او فلنستمر في الصمت . وكذلك ساقفل .

ثم .. أطرح السؤال بعد السؤال : هل تكفي الآن في حياتنا الكلمة ؟ هل نقبل ، نسبح ، ان نكون في قصنا ، حكاكين ، وندابين ، وخطباء ، وساسة ، وكتاب مقالة ، ومصابين بلذة تعذيب الغير ، والنفس ؟ هل نجت القصة العربية القصيرة ، في السنوات الاخيرة ، من الترددي في كل الصوب الفنية ، التي سقط فيها الشعر الحر ، وسقط فيها من قبل ، الشعر التقليدي ؟ هل ؟ هل ؟ ما أكثر الاسئلة التي نتاشدنا بان نصمت ، وبان نغير .

ان احدنا لم يتوقف ليسال نفسه : لقد قرأنا من العالم كله ، في وقت الهزيمة ، والابوثة ، والحروب التي دمرت لا قطعة مسن الوطن ، وإنما الوطن كله ، ادبا : قصا وشعرا ومسرحا ، حتى في عز المقاومة والاحتلال الفعلي ، للبيوت والناس مع الارض ، ولم نشعر بهذا القرف الذي يشعر به أي أجنبي نحو أكثر ادبنا الآن ، شعره وقصه ومسرحه ، والذي نشعر به نحن ، ونحن نكتبه ، ونحن نبعثه الى النشر ، ونحن نخجل من ان نسأل الغير ، عن رأيه فيما قرأ .

قصة « خيال » للصدوق القاص « فاروق منيب » تخلق معادلا خاصا في الموضوع ، لتجسد به معادلا عاما نعيشه ونعاني منه في الحياة . تحاول بهذا المعادل الخاص ، بالموضوع الجزئي ، ان تفلت من شرك المباشرة ، في معالجة الواقع ، ومن شرك الادانة في مواجهته . لكنها بدلا من ان تلتفت شريحة من الشرائح الواقعية الممكنة الحدوث ، وترى الكل من خلال استبطانها لاجزاء الشريحة ، وظواهرها ، تفتعل

القوائد

- تابع المنشور على الصفحة ١٢ -

ربما كانت اسماؤهم احدث لكنهم يتقدمون الى القارئ العربي بخطى حثيثة مثل مالك المظبي ، وعبدالكريم كاسد ، وعبدالعزيز المقالح وعادل اديب آغا . ويعز علي حقا ان أعلن عجزني عن تناول هذا العدد الكبير من القوائد في هذا التعليق الذي احاول مخلصا ان يكون مفيدا ، ولهذا اؤثر ان اکتفي فيه بتناول عدد محدود من القوائد التي اجد فيها متمسعا لتطبيق بعض الافكار التي اوردتها في هذه المقدمة بدلا من المرور العابر على كل القوائد بكلمات لا تفيدها حتما وقد تكون ضارة ابلغ الضرر .

ان كل قصيدة ، ولو لم تكن لها قيمة فنية كبيرة ، هي مجال صالح للدراسة النقدية ، ولو انني تناولت شعر العدد علسي طريقتي هذه لاحتجت الى ما لا يقل عن عشرين صفحة من صفحات الاداب لانشر تعليقي على شعر العدد الماضي ، ولا أظن اني قادر على ملء هذه الصفحات في الوقت المخصص لي ، ولا الاداب قادرة على ان تخصص لهذا الباب هذا العدد المطلوب من الصفحات . ولهذا ساكتفي بالتعليق على قصيدتين اثنتين : قصيدة سميج القاسم ، وقصيدة خالد علي مصطفى . ان كلا من الشعارين له تجربته الكبيرة وله وزنه المعروف في حركة الشعر المعاصر ، وانا عندما اتناول قصيدتهما فلست اظن اني رأيت فيهما بل في هاتين القصيدتين بالذات اللتين وجدتهما تمثلا فكريتي حول الحاجة الى اعادة تنظيم الواقع والخروج العقلي من مرحلة الهزيمة ، وكيف ينجح الشعر احيانا في ذلك فينفذ الى جوهر هذا الواقع عبر ركاب الهزيمة واشلائها ، وكيف يفشل احيانا أخرى ويفرق في التفصيلات ويضيع نفسه فيها .

يبدأ الشاعر سميج القاسم قصيدته « حفلة البرق والرعد » بصورة مركبة اشد التركيب بالرغم من اقتصاده الصارم في اختيار عناصرها التي لا يسمح لها الشاعر بان تغلت من يمين يديه الحاذقتين ، فهي تظل تنمو من داخل نفسها ، وتنوع بحساب واقتصاد، لكن بطاقة هائلة على اثاره القارئ ودفع الذكريات والصور والوقائع الى عقله اسرابا بعد اسراب وموجات تلو موجات محتفظة في الوقت ذاته بتوتر الفكرة وعمقها ونصاعتها .

وهو لا يحشر في صوره كل ما يعرف ، وانما يجتهد في اختيار العناصر التي تقدم لقصيدته ما يفيدها من تجربته وثقافته دون افتعال او زهو .

انه يهيب برجل ، او فكرة الا يفادر الدائرة . الدائرة التي قد تكون الوطن ، وقد تكون ذات الانسان ، وقد تكون الوجود كله :

لا تغادر اذن هذه الدائرة

انت محورها اللولبي

صاعدا من رماد التقاويم والاغنيات

ومن ظلل الذاكرة

جانسا ليلها الربع قرن ، ولكنها وحدها الاصره .

ان هذا الرجل الفكرة محكوم عليه بالبقاء داخل هذه الدائرة السجن ، لكنه سجن الروح الذي يحركه الجسد ويهب له الحياة . والجسد قد يكون ظللا ورمادا وظلمة وذكريات ميتة ، ولكنه مع ذلك الهيكل الذي يحدد لهذا المحور دوره او يبرر وجوده .

ان العلاقة بيننا وبيننا وافضنا علاقة جدلية ، وايضا كانت طبيعية هذا الواقع فنحن نستمد وجودنا من البقاء فيه . وسيمج القاسم ينفذ عن كاهلنا ببساطة ركاب التفصيلات التي كثيرا ما نضيع فيها كلما اقتربنا منها ، ويعود بنا الى حقيقة كل واقع فسي ايسر صورها ، الدائرة والمحور .

وهو لا يقدم لنا هذه الصورة في صيغة خطابية ساكنة ، وانما يأنسها في جدليتها النشطة نافخا فيها روحا اسطورية رغم موضوعيتها وعلميتها . انه الميلاد في الموت والانبعاث من الرماد . ونأمل بعد ذلك مفرداته . انها قليلة لكنها غنية لانها تساور تطور الفكرة وتعبر عن امتدادها وحركتها وعلاقتها النامية . ان الدائرة تتشكل في الافاعي . الافاعي الردى . وهذه الافاعي الردى بتلخيص رائع اخوة او عدى . واللغات اللغات اللغات . ان التكرار هنا هو استمرار لفكرة الدائرة المغلقة ، ورقم ثلاثة الذي تتكون منه دائرة اللغات هو صورة من صور الانفلاق الريحيب :

حولنا يكبر الفطر محتفن السم في سرعة مرعبه
وتموت زهور الحياة .

وهنا تنتهي الدورة الاولى التي تقطعها فكرة الشاعر . لكن الزهور تموت لتبعث من جديد . والزهرة هنا هي المحور اللولبي ذاته ، وهي الجنوة الخارجة من الرماد لا بارادة اجد ولكن بحتمية القانون الذي لا يقاوم .

وتلك هي صورة الواقع المرعبة والمدمثة معا . الواقع الذي اقامه العدو في فلسطين ، والواقع الراهن في بلادنا ، بل هي صورة العالم الان التي يعود الشاعر فيقدمها لنا في سخرية مأساوية عن طريق ثلاثة اعلانات عن سجائر الكنت وعن الجريمة المنظمة في امريكا والعالم وعن الكوكا كولا المنعشة في اسرائيل . وحين تكتمل الدائرة او حين تتطابق الصورة العقلية التي قدمها للخراب مع الصورة التي تقدمها هذه الاعلانات الثلاثة يعود الشاعر فيهب برجله الا يفادر مكانه في الدائرة ، وهو هنا القدائي ، او هو الثورة في اي مكان في العالم :

لا تغادر اذن يا رفيفي

حفلة البرق والرعد في اوجها لم تزل

والرصاص الذي خاط الارض جسمك

قلم يكتب اسمك

كل يوم من الساعة الثامنة

كل يوم الى الساعة الثامنة

قلم يكتب اسمك

في كراريس اطفالنا

ولا يزال الشاعر ينتقل بنا بين صور متعددة لذات الدائرة مؤكدا فكرته التي بدأ منها ، من حفلة البرق والرعد الى الاسم المكتوب بالقلم على الارض زارعا فيها الجسد الذي حوله الرصاص الى روح وفكرة الى دورة الزمن من الثامنة الى الثامنة الى دورة الحياة العربية من العرب البائدة في الماضي السحيق الى العرب البائدة في هذا العصر بينما يتبعث الاسم من جديد فسي كراريس الاطفال . وهذه هي الدائرة الثانية التي نقطعها الفكرة ، وبعدها تبدأ الدورة الاخيرة

ها هي القاعة النعش سابحة في النيون

وهذه القاعة ايضا دائرة عناصرها النعش والضوء الكاذب والقائل الذي يعلو المنصة ويدخن سجائر الكنت ، وحوله الكاميرات والسادة القاحلون . ثم يتحول المؤتمر الصحفي الذي يعقده القنلة في اسرائيل ليتحدثوا عن امجادهم ويطردوا الخوف الذي يزلزل اعماقهم الى محكمة العدل الدولية في لاهي المشفولة بزهور

وليس فشل الناقد في اكتشاف المعنى دليلا دائما على خلو القصيدة منه ، فربما كان مرد الفشل الى عجز الناقد وقلة حيلته ونفاد صبره امام قصيدة صعبة لا تعطي نفسها لكل قارئ وان اجتهد .

اما انا فقد اجتهدت وعجزت . وما كان اسهل عليّ ان ارد اسباب هذا العجز الى نفسي - وهو احتمال ما زال واردا - لولا اني ارى في القصيدة مع تقديري الكامل واعجابي الحق بشاعرية صاحبها عيوباً ربما كان في شرحها للقارئ ما يضع المسألة وضعا عادلا .

ان القصيدة تقدم تجربة تتداخل فيها صورة الوطن البعيد بصورة المنفى وتتوارد فيها على ذاكرة الشاعر المنفي الذكريات والصور والخواطر من هنا ومن هناك فاقدة بعدها الزمني متحذثة في وقت واحد بلفة الروح الهائم ما يبين المدينتين اللتين تتشابهان وتختلفان .

والقصيدة تعبر عن هذه التجربة بلفة وصفية بعيدة كل البعد عن لغة التقرير الذهبية ، كأنها لغة الاساطير او لغة الشعوب البدائية التي تصف المحسوسات وتعبر عن الادراك الفطري للأشياء وللعالَم .

ولا شك ان الشاعر ينجح نجاحا ملموسا في اصطناع هذه اللفة مجتنباً عن طريقها صورا مدهشة ، باعنا في المشاهد والأشياء العادية عنصر البراءة والبيكاره . لكن عيبه في رأبي اسه وقف بإبداعه عند هذا الحد فكانه كان يجرب اللفة غير قاصد الا لهذا ، ومن هنا ازدحمت قصيدته الطويلة بالمشرات بل بالمشات من الصور غير المترابطة والعناصر المتراخمة المتراكمة .

وربما كان الشاعر راغبا عن ان يقول شيئا ، وربما كان له الحق في هذه الرغبة ، فقدضفنا جميعا بالفكر الجاهزة والاحكام المسبقة والشعارات المهترئة . لقد انهزم العقل او الدعوات التي كانت تزعم انها تهتدي بهديه ، والتي سادت المرحلة الماضية ، وها هي الفريزة او الفطرة تريد ان تكون هي دليلنا الجديد بعد الهزيمة ساعية الى رد الاعتبار للأشياء وللعالَم في حقيقته التفصيلية المباشرة التي كان العقل يهملها في سعيه الى التحديد والتجريد . وليست الحياة افكارا مجردة بل هي هذه الجزئيات اللامتناهية العدد من الأشياء والصور والمفردات ذات الوجود الخاص والقيمة الثابتة بعيدا عن الحاجات والمعاني الانسانية كما يقول بعض المفكرين المعاصرين ونقاد الادب وخاصة اصحاب ما يدعى بالمنهج البنيوي في التفكير واتباع مدرسة النقد الجديد في الادب .

ولا شك ان الحياة بعيدا عن الانسان - اذا امكن ان نتخليها كذلك - ليست الا صورا وأشياء ومفردات ، لكن الحياة لا يمكن تصورها بغير الانسان ، او بعبارة اخرى لا يمكن تصورها بغير الوعي . والشعر ليس مرآة لهذه الحياة غير الانسانية بل هو أداة من أدوات وعي الانسان بنفسه وبالحياة . فالفكرة او المعنى عنصر ضروري في القصيدة ، ولو انكرناهما لانكرنا الوعي او انكرنا وظيفة الشعر ، بل لانكرنا ايضا قدرتنا على تذوق الجمال النفسي وتطويره .

لكن هل يريد الشاعر حقا ان يقدم قصيدة تستمد جمالها من مجرد صورها بعيدا عن الموضوع والدلالة ؟

لا . ان عنوان القصيدة يجعل هذا الاحتمال بعيدا ، اذ ان القصيدة تتضمن اشارات موضوعية متعددة كالنخيل ، والمنفى ، والحقائب ، والسفر ، والقطار ، وبيروت ، والبصرة ، والبحر وحيفا . بل هي تتضمن اكثر من ذلك اشارات ذات طبيعة عقائدية كما ترى في قول الشاعر مخاطبا حيفا على ما اظن :

الربيع الجديد . الزهور التي ماتت في نهاية الدورة الاولى للقصيدة . وهنا يفرغ القاتل في الضحك . تتناثر فهفته الجوفاء كقشور البزر على وجوه الصحفيين المرحين وعلى بلاط القاعة الحديثة الحافلة برائحة الاسمنت الطازج والدم : القاعة المقبرة .

وهكذا نرى الشاعر مسيطرا تمام السيطرة على رموزه وعلى عناصر صورته الاولى وعلى أطراف فكرته الرئيسية منتها الى هذه الصورة البشعة للخراب والخواء والكذب التي يعيش فيها القتلة في هذا العصر . وهي صورة ليسوا هم الطرف الوحيد فيها والا اختل القانون ، وانما هناك دائما محور الدائرة زهرة نامية ، او دما مطلولا يفعل فعله ويماد الكرة .

لم تغادر اذن

لم يزل دمننا يا رفيق

مشعلا في الطريق

لم يزل دمننا ازم ماوية للوطن

واذا كان لي ان اقول كل ما لدي حول هذه القصيدة فانا الاحظ سطورا كانت القصيدة في غنى عنها وقد دفعت الشاعر اليها رغبتة في التوضيح او في ترديد القافية فحين يقول :

دفعنا الزكاة

قبل ميعادها

قبل احصاء زيتونا ، قبل ايدان بياره بالقطاف .

كان عليه ان يقف عند كلمة « زيتونا » ، لكنه اضاف هذه الزيادة ليصنع قافية مع نهاية السطر الذي يقول فيه :

يا ناس لا لوم ، لا لوم ياناس اني اخاف

وكذلك فعل في قوله :

من راي قبل هذا المناخ المربع

من راي

سانحا يشتري وطننا او يبيع

ان السطر الاخير ضعيف ، وقد تردد كثيرا في صور ثريسة وشعرية مختلفة

واخيرا فالسطور التي يختم بها الشاعر قصيدته زافقة ، وقد كانت القصيدة في غنى عنها لانها تتضمنها .

ونصل الى قصيدة الشاعر خالد علي مصطفى (البصرة - حيفا) التي اعترف منذ البداية بانني لم استطع رغم محاولاتي المتكررة ان انفذ الى معناها .

وحتى لا يساء فهمي فانا لا اتحدث عن معنى نشري يستخلص من القصيدة كما يستخلص اللب من القشرة . المعنى الذي اقصده هو تيار الفكرة او الشعور او طبيعة الرؤية التي تربط اجزاء القصيدة ومفرداتها بخيط اساسي يفسر فنية القصيدة ويجعل كل شيء فيها مبررا .

وبعض الذين يكتبون عن الشعر يعتقدون ان القصيدة ما دامت قد كتبت ونشرت فلا بد ان يكون لها معنى ، فاذا لم يتبينوا هذا المعنى توهموه وخلوه على القصيدة دون ان يبرهنوا بواسطة التحليل على ما ذهبوا اليه .

ولا شك ان كل من يتعزى للكتابة عن الشعر مطالب بان يبذل في محاولة فهم القصيدة أقصى ما يملك من خبرة وقدرة على التدقيق وحيلة على النفاذ وصبر على اقتناص المعنى الذي ربما كان بعيدا مختفيا كاللؤلؤة ، او نافرا متايبا كالفزالة ، او خشنا غنيفا كالوحش . على ناقد الشعر ان يكون صيادا ماهرا ذكيا ، لكن ليس عليه ان يخرج البيضة من قبعته مديعا انها بيضة تلك الدجاجة الواقفة او هذا « الكنكوت » البيت .

القصص

تابع المنشور على الصفحة - ١٣

والجث ، ومنزلقات الدم . مقبرة لم يشهد مثلها أحد ، لم تفعل مثلها الطبيعة . لكنها امتداد لمقابر أخرى صغيرة ، لحمير ، وكلاب ، و... في الخرابات ، وعلى ضفاف الترع ، في أرض الوطن . القصة منولوج تقطع صورته الذهنية المنعكسة لواقع الليل والهزيمة في المقبرة المكبرة ، تداعيات ميكانيكية تبدأ مع اوهى كلمة ولاي سبب، يقذف بها المنولوج الذي يعكس الواقع ، وكلها تداعيات من ركام التراث ، في ذهن رجل خرج تنوه من تصور أن الحق يصارع الباطل، والحرب صراع رجل مع رجل . منولوج القصة يدور حول ثلاثة محاور: الشهيد ، والرائحة ، والأشباح . مقاطع ثلاثة بدون عناوين . يمزق حركتها الداخلية غنائية المنولوج ومباشرة الاحكام التقريرية ، واستطرادات الخواطر المتفلسفة والخطابية ، تظل القصة معزولة عنك كقارئ . يتلقاها ادراكك الذهني ، دون أي انفعال حاد ، ودون أن تشعر ايضاً بحيادية الكاتب . حتى زعقتها الاخيرة ، على السنبة الفرسان ، الذين ليسوا فرسانا : « قلنا في وسط الظلام تعالي لي يامه . وجارنا بأعلى أصواتنا : يا . . » . حتى هذه الصرخة ، توضع القصة في ميلودراما . ان تجربة هذه القصة جهدت في يد الكاتب لتكون بانوراما ، لكنها لم تجد في يد الكاتب أي تجسيد لها ، زمانا ، او مكانا ، او حدثا ، او مشاهد ، بصورة تجعل منها قصة .

قصة « . . وذات مساء » زهير الشايب ، ليست هي القصة الاولى التي أقرأها له ، وهو في اعتقادي قاص جاد ، يعرف أدوات فنه ، لكنه يفتقد ما يزال ، وبعد أعوام من التجربة في كتابة القصة ، أن يعقد « كونترول » على ما يكتبه ، بين ما تعطيه التجربة والمضمون، وما تتجسد فيه التجربة والمضمون من تفاصيل وجزئيات . في هذه القصة يفرق الكاتب في التفاصيل المكرورة ، والحشو الزائد ، والتتبع التسجيلي لا غير للتفاصيل التي تجري . القصة عن أسرة بورجوازية صغيرة ، تمارس حياتها الهادئة والساكنة وتستمتع بمسراتها الصغيرة، ثم فجأة يطرق الباب رجل الشرطة ، ولأن الخوف كامن في الكل من رجل الشرطة ، تضطرب الاعصاب كلها في البيت : الزوج ، والزوجة ، والاولاد ، حتى صوت الراديو يصبح لا يطاق . وتنتهي القصة بنكتة ، ومبالغة . أما النكتة فهي في كون رب البيت ليس هو المطلوب للقسم، وانما شخص آخر كان يسكن هذا البيت ، ثم رجل ، ولا يعرف له عنوان . ومن باب الحكمة القصصية كان يمكن ان تنتهي القصة عند هذا الحد ، ولكنها تمتد في يد الكاتب ، عندما يجد مبررا فسي ضرورة أخذ الشرطي لعنوان رب البيت واسمه وعمله « لزوم المحضر » . ولذلك لا يبدأ الزوج التوتر ، ويصبح عصيبا ، وكذلك الزوجة ، وفجأة تكتشف ايضا ان هناك مصادر توتر سابقة ، لم تبرز قبل مجيء الشرطي ، تلقي بالخطب على النار ، فتزيد بها اشتعالا . فالزوجة لا تجد علبة الكبريت ، ودراجة الولد تحدث صوتا مزعجا ، والوقد ينطفئ ، والزوج أخطأت معه الزوجة وأعطته غيارا قدرا وهو في الحمام ، قبل ان يأتي الشرطي . ولا يكفي في القصص ان نحصل على تجربة ، ولا ان نحشد لها ركاما من التفاصيل ، ولا ان نختمها بنكتة ، ولا ان نصخم من الحدث حتى تقع به في المبالغة ، ولفظ لكي نقول : غير معقول . غير منطقي . المواطن يكره رجل الشرطة . هل

آلهة البحر ، باركت الشمس كل صبية !
من مائة وعشرين سطرا تظل هذه اللغة سائدة فيما عدا المقطع
وتجيشين محلولة الشعر قبل المساء ،
وتنشرين على السهل والتل ،
تختمرين بكل الجذور ،
تصيرين خبزا وملحا وقنبلة .

واكثر من هذا كله اننا نستطيع العثور على معنى عام لا يحاول الشاعر ان يخفيه في القصيدة ، وهو ان هذا الرجل المنفي في البصرة يبحث فيها عن مدينته الضائعة حيفا .

اين وجهك يدفع عني ديون السنين المجاف
جئت للنخل والنهر اسأل عن قمر ضاع بين الضفاف

لكنك بعد هذا تحاول عمدا ان تجد في بقية جسد القصيدة فكرة او معنى اللهم الا نوعا من الاغتراب والشق الصوفي يعبر عنه الشاعر بما يمكن ان نسميه الحلول في الاشياء والتفصيلات لدرجة امحاء اي بعد بين الذات والموضوع بل لدرجة نفي الذات وتركيز النظر على الاشياء دون سواها مما يفقدها الوحدة والترابط والسياق والمعنى .

انا عرافة الماء والنخل ، أقرأ للبحر مرثية

كتبتها المناديل في شفيتك

اعدها اليّ قميصا ، وضعه على كتفيّ ،

قد امتص برد الصباح الستائر يا عاشقي

المعابد تفضح اعراسها ،

المواكب تصهل في رهج الشمس ،

المواكب تصهل في وهج الشمس ،

تحمل اشربة وسلاسل من ذهب .

ما لاضللك السمر منقوعة يا حبيبي بعشقي ؟

انا عرافة الماء والنخل ،

دعني اضحك امام المواكب تقرا مرثيتي

فالمعابد اعتقت الراهبات اللواتي تزوجن

آلهة البحر ، باركت الشمس كل صبية !

والشاعر لا يعطينا فرصة لالتقاط انفاسنا ولا بارقة ضوء تنير لنا هذا التنظيم ، فمند بداية القصيدة الى نهايتها وهي لا تقل من مائة وعشرين سطرا تظل هذه اللغة سائدة فيما عدا المقطع الاول من مقاطع القصيدة الثلاثة فهو اقلها عتمة بل هو لا يخلو من اشراق .

وانا اذ اتأمل اسباب هذه العتمة لا استطيع ان اتهم شاعرا مقتدرا مثل خالد علي مصطفى بالعجز عن السيطرة على ادواته ، فهو كما نرى شديد الحساسية سريع الوصول الى ما يشاء من مفرداته التي يصنع منها تعبيرات ذات جمال خاص ، هو الجمال الذي يثير فرحة الخلق الفريد ، لكنه خلق عشوائيا ، وجمال غير عاقل نفتقد فيه القصد والمعنى ، ومن هنا اقول ان مصدر هذه العتمة نوع من الضياع العقلي والاغتراب الوجداني ، وحكمي على هذا المنهج في الكتابة بأنه صورة من صور الوقوع تحت وطأة الهزيمة والانسحاق تحت عالمها المنهار .

احمد عبدالمعطي حجازي

القاهرة

القصيرة . لكن القصة نزل مجازا كبيرا ، دعوى ، تخاطب فئساعة العقل ، لا تنفرس كفن في الوجدان . انها تحاول التنظير بمعادل تاريخي ماضوي ، لتواقع العربي الراهن . تعزف لعنا بنفس النغمات المعروفة لنا . بنفس الافكار . تلقي خصوصية القص ، بالمجاز ، وبالافكار ، وبالشعر ايضا ، تصيح مرثية ، تعهد بصياغة مطروفة ، لترديد نفس المعاني ، في ساحات الندب والمراني . والثنية الطيبة والفكر الواعي ، لا يكفيان لكي يصنعا فنا ، يؤثر ، ويخوض دروبها جديدة للرؤية ، وللتعبير .. و .. ويبقى !

اقول : ان زهير الشايب يسير في طريق مسدود ؟ وان قصته هذه نتيجة لعقلايته الشديدة ، قد أصبحت جزئين : جزء غارق قسي التفاصيل ، والهدوء ، وجزء صاخب ، خطوطه مزودة وهوجاء ؟ وانها لذلك في النهاية ، مضطربة البناء ، متفاوتة المستوى في الاداء ، وأسلوب المعالجة ، وفي قصة قصيرة واحدة؟؟ لقد فقدت القصة التوازن والانسجام ، فأصبنا معها بالدوار .

سليمان فياض

الفاخرة

دار الطليعة تقدم

سلسلة التراث الماركسي

تهدف هذه السلسلة الى المساهمة في استكمال جهد التعريف بالتراث الماركسي - اللينيني ، وكذلك التراث العمالي والاشتراكي - الديموقراطي ، بما فيه تراث « الصف الثاني » من المفكرين الماركسيين والقادة العماليين الذي كان له دور كبير في اغناء نظرية الاشتراكية العلمية وتطويرها .
صدر منها :

- ١ - ماركس - انجلز البيان الشيوعي (مع مدخل لقراءة البيان)
- ٢ - فريدريك انجلز تعاليم الماركسية
- ٣ - الكسندرا كولونتاى تحرر المرأة العاملة
- ٤ - لي تون الليينينية والثورة الفيتنامية
- ٥ - جيمس كونولي احاديث المصنع
- ٦ - غريغوري زينوفيف اطروحات حول المسألة القومية والثورة الصينية .
- ٧ - بليخانوف محاضرات في فلسفة التاريخ في الحركة النقابية
- ٨ - ماركس - انجلز في الحركة النقابية
- ٩ - روستسلاف اوليانوفسكي الفلاحون وحركة التحرر القومي

قيد الطبع :

- ١ - نقد المعارضة العمالية لينين
- ٢ - الماركسية والمسألة الفلاحية ستالين
- ٣ - الجمهورية العمالية جيمس كونولي
- ٤ - الثورة الصينية ليون تروتسكي
- ٥ - الف باء الشيوعية بوخارين - بريوبراجنسكي
- ٦ - المسألة اليهودية كارل كاوتسكي
- ٧ - دكتاتورية البروليتاريا كارل كاوتسكي
- ٨ - اشتراكية ام فوضوية ستالين

دار الطليعة - ص . ب ١٨١٣ - بيروت

قصة « أفكار ميتة » لعمزة عبود ، محورها صفوان ، وأفكاره الميتة ، التجسيد اليومي الحي للانسان العربي ، لضياعه ، وتهزفه ، فأفكاره تولد ميتة ، لانها لا تكاد تبدأ حتى تنتهي . وهي أفكار مزيفة ومشوشة ، من انجياة ، والواقع ، وماري ، ومورافيا ، الخ .. لم يكشف بيا صفوان نفسه بعد ، وحتى ضمير المتكلم الحساور لصفوان ، والمرأة له في القصة ، هو آخر أفكاره ميتة . والانسان يستعين بهما الكاتب ، لنسج قصته عن الافكار الميتة . ضمير المتكلم يسأل ، و صفوان يجب غالبا اجابته المتورة المجهضة ، وقد لا يجب ، ويحتمي بالصمت ويذهب كما أتى . يحاول حمزة عبود ، ان يطول بهذه القصة ما لا يطال . فيقع في أسر التخطيط ، والبوردة الفكرية ، وتصبح القصة معه حوارية ، كانهذيان ، وعبارات وصل وصفية بين الحوار والآخر . وتجز القصة عن تجسيد نفسها في زمان ومكان وحدث وكيفية حدوثه ، وتقف دون أعتاب التجربة القصصية ، التي تطل علينا مثلا ، في لحظة شعرية .

قصة « محاكمة في الزمن الآتي للرجل الذي قاتل وقتل » للقاص الاردني « فاروق وادي » ، تذكرني بأفليص زكريا تامر الاخيرة ، والتي قرأنا عددا منها في مجموعة « الرعد » . تكشف القصة هي الاخرى ، عن السواد الذي يجال الواقع العربي الراهن . والحزن الذي يخنق انساننا العربي . نفصح خطأ ، وتعريف ، وتدين الواقع وتحاكمه ، وتضع اليد بلمسة قلم على الخطأ القاتل . الاهتمام بأن نفتح أبواب العالم ، وأن نفزوه . التصلب على فكرة واحدة ، وهدف محدد ، ببساطة وبسذاجة . التكسير في مواجهة العدو ، وترك الجردان - رمز الموت في الادب العالمي - تنخر في جسم الواقع ، كالسوس ، تصيبه بالطاعون ، تقتل جيش ابي عبيدة في عمراس ، تقتل حتى أبا عبيدة نفسه ، لانه رفض مشورة جندي نصحه بضرورة قتل الجردان أولا ، وقال له : « ليست مهمتنا القضاء على الجردان . مهمتنا فقط ان نفتح ابواب العالم » .

وبعدده جاءت الاحزان ، وكلمات الندم العربية الشهيرة التي تبدأ دائما ب .. لو .. ولو .. ولو .. ويفتح الاطفال كتبهم ، ويحاكمون أبا عبيدة المنكس الرأس ، فيعترف انه كان بلا رأس . وينسائل الاطفال : وآآن ! ما العمل ؟ ويهطل عليهم صمت ثقيل - كالطر - ويفلقون الكتب ، وياخذون يفكرون . فالاطفال هم - كما عند زكريا تامر - الامل في الفد . القصة بالغة التكثيف والتركيز ، كالتجربة الشعرية ، وهذا هو عطاء الكاريكاتير والشعر معا للقصة