أبجدية

قال لي احد الاصدقاء انه ضبط نفسه يوما في محاولة لصياغة قصيدة، ولما سالته عن القصيدة قال انه شعر بالتزييف فتوقف بعد مقطعين من البداية. اثارني الامر فمضيت مستوضحا سر المحاولة وسر التوقف، واخذنا في الحديث عن "قصيدتنا المعاصرة".

قال الصديق، شعرت اول الامر، وكنت اسير وحيدا في الشارع ذات مساء، انني اردد مقطعا شعريا وان موسيقى الكلمات تلح علي، فمضيت الى مقطع جديد ماخوذا بالكلمات وايقاعها. ولكنني انتبهت فجاة الى انني انساق وراء الكلمات والموسيقى دونما هدف محدد للقصيدة ودونما معرفة مسبقة او تخطيط لما اريد ان اصل اليه. فرجعت الى الكلمات مرة اخرى فوجدت انها لا تعبر باي حال من الاحوال عن حالة انفعالية اعيشها، ولكنها مجرد ايقاع ربما استنبطته من شعر آخر مخزون في الذاكرة ولا اذكره.

هل تختلف حالة صديقي عن الشعر الذي نقراه في الدواوين والجرائد والمجلات الادبية؟ ربما كان الاختلاف الوحيد ان صديقي كان صادقا مع نفسه ومع الناس فتوقف، واما الاخرون فان رؤيتهم للشعر واحساسهم به لا تتجاوز الايقاع والكلمات الطنانة. هل يسأل شعراؤنا انفسهم عما يريدون قولهوايصاله الى الناس، فيخططون لقصائدهم ويدرسونها ويعدون لها الابنية السليمة من الصور والافكار والاخيلة قبل الامساك بالقلم والبدء في الكتابة؟

اعتقد ان اغلب شعراءنا يبدأون بالكتابة مسترجعين مخزونهم من الايقاع والكلمات الجليلة، ويمضون بلا هدف يتزيدون المقطع تلو المقطع ويحشرون بعض الشعارات والاشارات والرموز كلما احسوا بالخواء. فهل هذا هو الشعر وهل هذا هو شكل القصيدة؟

يتصالب الذاتي الانفعالي بالموضوعي الواقعي في الشعر، ويرتد الى مخزون الصور والتجارب والثقافة، فتكون القصيدة حضورا واعيا يسعى الى هدف مشرق في ثوب من جمالية العصر الاجتماعية، وطبيعي ان شعرا كهذا لا يمكن ان يتاتى لفرسان العشق على الورق ولا "لقبضايات" الانفعال الكاذب.

فتعالوا معي جميعا علنا نجد شيئا من الشعر في شعرنا، كي نقول بعدها، بحق، ان لدينا شعراء.

— محمد البطراوي —

الزمن في تكنيك القصة الأوروبية الحديثة

اعداد: سامي محمد

حين تسرد قصة نفترض ان فعلها كامل، فالقاص والقارئ يستحضران ويتصوران احداثا ماضية بحكم ما يمتلكانه من معرفة، ان صيغة الحكاية الخرافية "كان يا ما كان .. وعاشا بعد ذلك بسعادة الى الابد" تحافظ على فعل القصة وتضعه بمنظور مستقبل فهو :قائم على تتابع منتظم والغاؤه غير وارد. وبالطبع لا توجد رواية تمضي بهذا الشكل السادج. فاي امرئ يسرد حكاية خرافية على طفل سيعرف كم هو مهم ان ينثر حوارها في كلام مباشر وان يخلق ايهاما ان المحادثة وقعت ليس في الماضي بل في الحاضر. لقد افاد المؤرخون الكلاسيكيون من هذا الضرب من الاسلوب حين اكدوا على انية الاحداث العاصفة بصيغة الزمن الحاضر.

والروائي حين يجذب القارئ الى القصة مباشرة يتظاهر على الدوام ان الاشياء قد حدثت (هنا) و(الان) مستخدما التصوير والحوار كما لو انه لا توجد فترة زمنية تفصلنا عن فعل السرد. الا ان بعض العناصر في القصة ستكون ثابتة لكي تزودنا بصلة بين الماضي والحاضر. فالمدن والعمارات والشخصيات قد تستمر في الوجود بعد فترة طويلة من اكتمال فعل القصة. لذا تذكرنا "اميلي برونتي" في بدء روايتها "مرتفعات ودرنغ": "خطوة واحدة تقودنا الى عزلة الاستراحة. دون اي ممر او دهليز".

انهم يدعونه هنا "المنزل رفيع الشان" فهو يحتوي على المطبخ وغرفة الاستقبال عموما لكنني اعتقد انهم تعمدوا ان يبعدوا المطبخ في مرتفعات ودرنغ الى مكان اخر، وانا على الاقل، استطيع ان اتصنت الى الوشوشات وقرقعات اواني الطبخ عن بعد في الداخل).

ان وجود المنزل يعطي للقارئ استمرارية جيوية بين الازمنة العديدة التي وقعت فيها احداث الرواية. فمرتفعات ودرنغ "ما تزال هناك" وهي توصل زمننا بالمشادات الكلامية بين (كاني) و(هيثكاف) — بطلي الرواية — كذلك يخبرنا سكوت فيتز جيرالد في نهاية روايته "حنون هو الليل" ان بطله دك وايفر. يقال عنه انه (ما يزال) يمارس الطبابة في مدينة صغيرة في ولاية نيويورك.

ان القارئ والشخصية مرتبطان باستخدام صيغة الفعل الحاضر ولو افترضنا حق الانفصال عن الاحداث الجارية في الرواية فان عناصر الاستمرارية هذه ستميل الى الغاء الفعل الزمني. ان اغلب الروايات تخلط صيغ ازمنتها، فبعضها يقع في ماض بعيد في حين يظل بعضها الاخر في الحاضر لاجل ابقاء القارئ على علاقة مرنة باحداث القصة، فهو يعيشها حينا وينفصل عنها حينا اخر.

ان اختيار زمن الرواية يثير تساؤلات حول الاستغراق في القراءة وقبول زمن الرواية: الى اي مسافة يريد الكاتب ان يضع قارئه لكي يفهم الشخصيات والاحداث؟ هذا يعتمد بالضرورة على من الذي يسرد القصة. ، فاحيانا يشترك القارئ والكاتب في متابعة مغامرات الطرف الثالث، واحيانا يعيد الطرف الثالث سرد روايته بمفرداته الخاصة واحيانا اخرى يبدو على الكاتب انه يكتب سيرة حياته حيث تتشابه شخصية المتحدث بضمير المتكلم بمانعرفه عن الكاتب نفسه تماما.

وافتراضات (فاسيل) القائلة ان الرواية التي تسرد بلسان ضمير المتكلم تكون بالضرورة اكثر (الفة) ومعايشة من تلك الرواية التي تسرد بلسان ضمير الشخص المغائب، هي افتراضات يمكن تفنيدها بسهولة. فقد نجد من الصعوبة غالبا ان نستذكر ان كانت رواية معينة قد كتبت بلسان ضمير المتكلم او الغائب مع اننا نستطيع ان نستذكر الشخصية المركزية بتفاصيلها. ليست ثمة اختلافات كبيرة في مسالة استخدام الضمير رغم ان بعض النقاد قد حاولوا ان يثبتوا هذه الاختلافات. المهم هو الاستخدام العرضي والمتناوب للضمير حيث يعير الروائي اهتماما خاصا باستخدام صيغة زمن الفعل.

اننا نجد هذا النوع من تناوب استخدام الضمير على نحو واضح في رواية "موبي دك". بدا ميلفل روايته بضمير المتكلم وسرد القصة على لسان (اسماعيل)، البحار الجواب. واذ تجرى احداث الرواية يبدو على اسماعيل انه يختفي لفترات طويلة باستمرار، وغالبا ما يروى ميلفل الاحداث حين لم يكن اسماعيل حاضرا.

رأيت في بيروت

شعر: صلاح لبيه كمال — لينينغراد

الزملاء في "الطليعة" الادبية
تحية الاخوة، تحية الطريق .. وامنيات بان تبقوا كما اردتم دائما .. طليعيين في خدمة ادبنا وفي دفعه للامام.

ابعث اليكم بهذه القصيدة التي هي من نتاجي القليل والمتواضع جدا، والتي اوحيت لي اثناء وجودي في بيروت قبل عامين، حيث رايت بام عيني الجمال والزينة يتحولان الى دمار، وعايشت جزءا بسيطا من المصائب التي حملها الدهر على اهل تلك المدينة. بعد ان وهبهم المتعة في احلى حللها على مدار قرون مديدة مديدة.

اثناء كتابتي للقصيدة كان القصف يدوي من بعيد وقريب وكانما صبت تلك الكلمات في ذهني من وحي اللحظة التي عايشتها. وكانها كانت جزءا من الصورة التي كان يطبعها الموقف في بالي ولهذا اشعر بها قريبة مني وها انا ابعثها لكم عسى ان تروا فيها مادة صالحة للنشر.

رايت في بيروت ...
شواعا بلا بشر..!!
وبشرا بلا بيوت !!
رايت سيل الدماء
ورن في اذني صراخ الانبياء!
وطاف في ذهني السؤال ...
ربنا ... الى متى ؟
الى متى هذا الشقاء ؟!

××××××××××××××

فكفكف الدموع يا صديق...
لا تبك على اخ مات او رفيق..
فكلنا .. خطى على الطريق...

××××××××××××××

هذى قنابلهم تقلع الاشجار
وتهدم البيوت، تنشر الدمار!
فهل نخاف ؟.. الف لا ...
ما نحن مزروعون كالاوتاد ...
اعينا تدنو الى النهار
ويدا .. على الزناد

××××××××××××××

لا تبك يا صديق ..
اخا مضى او رفيق ...
فكلنا خطى على الطريق !!!

إضاءة

"فقيم يقوم هذا المبدأ، مبدأ الادب الحزبي؟ انه لا يقوم في ان العمل الادبي لا يمكن ان يكون بالنسبة للبروليتاريا الا اداة بيد الافراد او الجماعات لابتزاز المكاسب، بل لا يمكن ان يكون على العموم قضية شخصية لا تتعلق بالقضية البروليتارية فليسقط الادباء اللاحزبيون! ليسقط الادباء السوبرمانيات! ليجب ان تصبح قضية الادب جزءا من القضية البروليتارية العامة، وبرغيا" في آلية واحدة موحدة هي الالية الاشتراكية — الديمقراطية العظيمة التي تحركها الطليعة الواعية كلها في الطبقة العاملة ينبغي ان تصبح قضية الادب جزءا مكونا من العمل الحزبي الديمقراطي الموحد، المنهاجي، المنظم".