

قراءة في الفكر الإسلامي من الأدب

الأبحاث

بفلم الدكتور مصطفى الصاوي الجويني

في ميدان البحث توزع العدد الرابع من الاداب - السنة الثالثة عشرة - ابحاث عن الاسلام وصلته بالادب او اللغة ودراسات في الشعر، واخرى في القصة، وغيرها في الادب الاجنبي، ثم مقال في الفلسفة الى جانب باب النقد. والسماح التي تطبع هذه الدراسات جميعها هي من سمات امتنا العربية المعاصرة، اذ تحاول ان تأخذ طريقها المكين في عالم اليوم، سمات الحيوية والنهضة. ذلك ان ثقافتنا المعاصرة تأخذ من الماضي اصلح ما فيه وتتقي من الحاضر ما يوانمها وبذلك تتواصل الحلقات في التاريخ الحضاري لهذه الامة العربية المجيدة.

✳ تحدد افتتاحية العدد ابعاد معركة العرب الجديدة تجاه القوى التدميرية الثلاث وهي الاستعمار والصهيونية والرجعية مشيرة الى ان اسلحة العرب في هذه المعركة المصرية هي طاقاتهم المادية والبشرية والنفسية وكل ما يملكون من موارد وامكانيات واسلحة يتقدمها جميعا البترول.

✳ وفي مجال الدراسات الخاصة بالاسلام وصلته بالادب نجد بحثا للدكتور احسان عباس باسم (الامر الاسلامي في قصة موبى ديك) يبين عليه اثر الجهد ورشح العراق. ولقد نقلت هذه القصة الى العربية في احد اعداد مجموعة الالف كتاب باشراف وزارة التعليم العالي فسي الجمهورية العربية المتحدة. ويمكن تخطيط احداث القصة الرئيسية في ان آخاب قبطان سفينة تحويت تلتقي بحوت عنبر ابيض اسمه (موبى ديك) تطارده فلا تستطيع الانتصار عليه ويكون من اثار المطاردة فقد آخاب لاحدى رجليه واصابته بما يشبه الجنون. ويخرج آخاب في رحلة ثانية يسعده جنون الانتقام من الحوت وتكون جولات تنتهي بتحطيم السفينة وقبطانها وملاحيا جميعا ولم ينج غير واحد هو راوي القصة. ومنذ ظهرت قصة موبى ديك سنة 1851 رأى النقاد فيها ابعادا غير الذي ينسب به ظاهرها وحاولوا تفسيرها على محمل رمزي او نفسي. والباحث يدلي بدلوه مع السابقين متتبعا ما قد يكون في القصة من آثار اسلامية معترفا بان المحاولة قد لا تعطيه نتائج يقينية ولكن بحسبه في هذه المرحلة ان يقنع بالانارة والتنويه والتلمس.

ولقد راح الدكتور احسان يتأثر الجانب الظاهري العابر للثقافات من الاثر الاسلامي في قصة موبى ديك، وهو تلك الاشارات المستمدة من الشرق الاسلامي التي تدخل في الاستعمال اللغوي او في العصور والتشبيهات مثل قوله في وصف البحار الذي حط على جثة الحوت «كأنه مؤذن يدعو الصالحين للصلاة من قمة مؤذنة.» وبعدئذ قصد الى ما هو ابعد في تحليل ما قد يكون في شخصية آخاب من مكونات اسلامية وقد سبق الدارسون الى قولتهم ان في شخصية آخاب لمحات مستمدة من شخصية النبي محمد عليه السلام. وقد خلص في ذلك الى رأي صائب هو ان ملقب كاتب موبى ديك ان كان اراد استمداد عناصر من شخصية الرسول فانه وقع في ذلك تحت تأثير المصادر القليلة التي أتبع له ان يطالعها وبخاصة ما قاله جونه وكارليل، وتلك الصورة لا تمثل النبي وانما تمثل كيف تصوره هذان الكاتبان. ولمح الباحث ان هناك عنصرا آخر في قصة «الحوت» شغل ملفل طويلا وتغلغل في مواقف قصته واحداثها ووجهها الى حد بعيد، وهو تلك النظرة

الجبرية التي ترى في مصير السفينة وفي تصرفات آخاب وفي استسلام العاملين معه لامره امرا محتوما عقرا منذ القدم، وان السفينة والناس ليسوا سوى شظايا متناثرة فوق تيار الحياة يتلعب بها كيف يشاء. وقد ابت على الباحث نزاهته العلمية ان يعين لهذه الفلسفة مصدرا من تلك الجدالات الكلامية التي كانت تدور بين بعض الفرق الاسلامية حول الجبر والقدر والتي شغلت المتكلمين المسلمين عصورا طويلة، ذلك لان موضوع الإرادة المسيرة او الخيرة قد تناولته افلام ادباء ومفكرين كثيرين ومن العسير رد موقف ملفل منه الى مصدر دون آخر... ثم يسجل الباحث في خانمة بحثه انه اذا كانت «موبى ديك» تعرض بعض معالم اسلامية فانها تعرض ايضا مؤثرات شرقية عامة فقد كان كاتبها انتقائي النزعة..

ويشير البحث على هذه الصورة وبالنتائج التي انتهى اليها سؤالا هو: هل من الضروري مثلا في شخصية آخاب ان تكون مستمدة من نماذج الاعمال الكبرى او فيها من مكونات الابطال اينما كانوا، ام انها نمط انساني عام نلتقي به في اي زمان ومكان دون حاجة الى تقليب المصادر الادبية الكبرى نلمح فيها تشابهات من هذه الشخصية؟ ثم ان هذا البحث نقطة بداية تستدعي بحثا اخرى في مدى تاثر الادب الاوروبى في القرن التاسع عشر بالانار الاسلامية خاصة، وما فيه من ملامح شرقية عامة، والموضوع له اساس قد مهد وارسى، فقد حدث المؤرخون عن مسالك الثقافة العربية الى اوربا في العصور الوسطى، وحدث مؤخرا كاتب مثل العقاد عن تاثر المدينة الغربية بالثقافة العربية، وبغيتنا ان نرى هل معرفة الادباء الغربيين لهذا الشرق وللاسلام معرفة مباشرة ام هي بواسطة؟ هل هي عن رحلات لهم ولقاءات مستبطنه ام هي مستمدة من كتب رحلات همها التقاط كل غريب وتتبع كل نادر وتدوين السطحي من الامور؟ الأرجح ان تصور الادباء الغربيين للاسلام والشرق تصور مهزوز مشوش.

✳ وفي مقال «اللغة العالية وموقف القرآن» للاستاذ محمد محمود عبد الرازق نلتقي بكثير من التعاريف والاستطرادات مع سريان روح من الامل السحري يحل في غمضة عين كل مشك ل او يأتيك بعرش بلقيس قبل ان يرتد اليك طرفك. اسمع اليه: «الذي نريد ان نؤكد الان انه قبل التفكير في اللغة العالية الواحدة سكنون هناك حكومة عالية واحدة، قبل القضاء على الحدود اللغوية بفك عقدة اللسان الاقليمي، سيقضى على الحدود السياسية وتحطم الخواجز الجمرية.»

ثم تلحظ نعمة خطابية واضحة تسممها مرة في قولته عن الاحلاف والتكتلات الغربية - عسكرية واقتصادية - «الست مفي في ان هذه الاحلاف الخبرة المخربة قد تهرأت واصبحت ككل حلف عدواني هشيما ستدروه الرياح اذا ما أذنت بالهبوب؟» والرياح لن تذرو احلافا وانما يعصف بها تدبير الارادات البشرية. ويقول اخرى عن اللغة العربية: «والذين يحاولون قوقعة اللغة العربية على نفسها بحجة انها اللغة الشريفة... لغة القرآن، قوم مخطئون، فالمحافظة على القرآن لا تأتي بالعزلة والتفوق بل تأتي بالقبرة على المرونة وعدم رهبة الاقتباس من اللغات الحية المعاشة والا فقدت اللغة العربية اصالتها وبالتالي تفقد شخصيتها وقيمتها وتفرق في عبثيتها وضلالها فلا تقوم بمال ولا يحافظ عليها بنون حتى يلحقها نفس مصير اللغات الميتة.» وانا ارجو الاستاذ عبد الرازق ان يتصفح هذا العدد الذي نشر فيه مقاله من الاداب ليرى عن بيته ان اللغة العربية تقتبس ويتسع صدرها للاقتباس وان دعوى التفوق هذه قد باد انصارها..

لكن ليس هذا ما يقفنا في مقال الاستاذ عبد الرازق وانما نقف

لديناك كانك تعيش ابدا واعمل لاخرتك كانك تموت غدا ... الامل والاجل وجهها لوجه مع الانسان حيثما كان فلا يحيا عبثا او يعيش للاخرة منقطعا عن دنياه ، وفي الوعي بالامل والاجل الذوق الحقيقي لمعنى الحياة ، في بساطة ، وفي انطلاق ، وفي اتساق ، وفي وحدة متنظمة بين الامل والاجل فلا تطفئ الدنيا ليكون اللهو ولا تطفئ الاخرة ليكون العبوس والانفصام عن الحياة .

✦ وفي الدراسات الشعرية نلتقي بمباحث منها اولاً (من تراثنا الشعري : فن عمر) بقلم الدكتور محمد التويهي يبحث فيه عن الملكة القصصية الدرامية في فن عمر بن ابي ربيعة ، يستهله الكاتب بسان الشعر العربي لم يعرف قبل عمر بن ابي ربيعة ولا بعده شاعرا يساويه - دعك من ان يتفوق عليه في صدق ملكته القصصية وامتزاجها بملكة درامية اصيلة ... ثم يستطرد الى انه لا يعني ان هاتين الملكتين قد وصلتا في عمر الى درجة النضج والتمام ... وان ملكته القصصية - الدرامية لم تبرز الا في ميدان واحد هو الحياة الغرامية بين النساء والرجال ، بل بين النساء ورجل واحد هو عمر نفسه ، ويدلل الدكتور على ذلك بابيات من شعر عمر يقف امامها وقفات تحليلية جميلة، وبمنطق الباحث الواعي المتحرز يقرر ان ميدان عمر القصصي والدرامي ميدان محدود ، لكنه في حيز هذا الميدان يبدي مهارة غير قليلة في اختلاف شخصيات النساء اللاتي يرسمهن ، ثم هو يقرر انه لا يدعي ان هذه الشخصيات قد بلغت درجة التكامل والاستدارة فهي لا تزيد عن اسكتشات او لمحات قصيرة سريعة الصفات مفردة بارزة في كل شخصية ... وبعد اذ يكرر هذا الملحظ المقرر يقول : لنا ان نستمتع بما يقدمه الينا في مجاله المختار وان نستخرج منه اقصى لذته .. وللدكتور ما يشاء في هذا المجال ولكننا نفتقد رسم عمر لشخصيته بشاعريته، فهل نطمح ان نظفرنا الدكتور بها بعد اذ جلا لنا صور للنساء العمريات وذلك فيما تبقى من حديث خاصة وعمر حريص دوما على ان يكون المطلوب لا الطالب ؟

اما الدراسة الشعرية الثانية فيقلم الاديب عبد الرحمن غنيم عن ديوان احمد عبد المعطي حجازي « لم يبق الا الاعتراف » ونظره اليه من زاوية الشاعر ومسئولية النضال يفتتحه بمقدمة عما للشعر الحديث من التزام نعر فيها بمثل هذه العبارة المفترقة الى ايضاح « وليس بمستغرب في هذه الحالة ان تبرز من خلال المحاولات الجديدة المخلصة اشكال ذات غرابة بحيث لا تستطيع الانسجام مع الذوق الموروث ، وبكلمة مختصرة بحيث تعجز هذه المحاولات الجديدة عن تحقيق جماهيريتها الواسعة، ومن ثم ان تصطدم هذه المحاولات بالدافع الاساسي للتجديد، ومعطيات الجملة الاخيرة مع مضمون الفقرة وارتباطها بالفكرة قلبها غير منسجمة ولا واضحة .. على كل حال ، ينطلق الباحث بعدئذ الى عقد مقارنة تعميمية بين الشاعر عبد المعطي حجازي وغيره من الشعراء المحدثين الهاجرين للنسق التقليدي الموروث .. فيرى انه بينما هم يتناولون تجاربهم الشعرية بلغة الاحاجي والعميات فان عبدالمعطي حجازي يتعد بنا عن كل غموض ... وانه لا يمتنع عن تجاربه في بعض الاحيان بالنسق التقليدي . وهاتان صفتان لا تخصصانه وحده بل يشركه فيهما كثير غيره من شباب الشعراء، عبد الصبور ، وكمال نشأت ، واحمد كمال زكي ... اما ما يراه منفردا به من خصيصة شعرية فهو احساسه بالمسئولية .. نعم قد يكون هذا طابعا مميزا لحجازي لكنها كخصيصة ليست خالصة له وحده وقد بهتت هذه الخصيصة عنده بهتانها عند غيره من الشعراء ومن شواهد الباحث نتلمس الدليل في غناء الشاعر للاتحاد الاشتراكي ففناؤه له آميات ومشاعر ينفضها كل ذي حساسية فنية .. بل نمضي ابعده من هذا لنقول ان كل فنان ذو مسئولية ازاء المضمون ، على وجه من الوجوه ، ولا تفص هذه الملاحظ من قيمة الشاعر والبحث وانما هي احترازاات كي لا ينطلق التعميم هكذا حرا بغير حد ، ويكون للفكرة اذ نبدي وزنها وضبطها .

ثم البحث الثالث بقلم سامي مهدي عن « السياب والموت » وفيه

- التتمة على الصفحة ٧٦ -

عند عنوان المقال ، لقد حاولت عبثا ان اجد من افكار المقال او فقراته ما يمكن ان اضعه تحت العنوان فلم اجد غير فقرة واحدة ليأذن لسي الكاتب ان اسارع باخراجها هي ايضا من احتضان العنوان ، واذن يظل مقاله عنوانا بلا مقال ، او مقالا بلا عنوان ... ثم الى هذه الفقرة الطريفة ، يمهد الكاتب لها - وهو بسبيل تفسير اية قرآنية فيها - بان مرونة المعاني والمباني من اهم خصائص الاسلوب القرآني ثم يعمد الى الاية (ومن اياته خلق السموات والارض واختلاف السننكم والوانكم) فيقول في مرونة - وسأثبت هنا نص قوله - : (استعملت الالفاظ هنا بمعناها اللغوي اما حين التعرض للغة - فلا بد من استعمال التعمير المجازي « السننكم » وكما يراد باللسان اللغة ، يراد به ايضا اللهجة!) واذا كان المراد من الالسنة في هذه الاية هو اختلاف اللغات واللهجات، فسيفتصر المعنى بعد ذلك على اللهجات . واذا كان عالما اليوم يخوض في بحار من اللغات المتلاطمة المتباينة ، ففي القد ستمتزوج هذه اللغات وتتحوّل الى لهجات متباعدة فمتقاربة ، وعلى وعي بهذا المفهوم العالمي، خاض المسلمون الاوائل تجربتهم الى اللغة العالمية ، ... الخ .) انه لمن اسف ان اصبحت البدعة في الترويج لرأي النصف في النظر الى امور الدين وتاويل نصوص كتابه . وانا اربأ بالكاتب انه لا يحترم قارئه او انه يعث بالمعنى القرآني فيفسر « اللسان » باللغة وباللهجة معا ، ثم يستبعد اللغة لتبقى اللهجة ثم يجري وراء فرضه ليجعله حقيقة تقنع هو ويخال ان قارئه مثله قد اقتنموا وهانت عليهم عقولهم هكذا الى هذا المدى .

والفقال كله منذ اوله حتى نهايته يفتقر الى الموضوعية الجادة التي تتناول عناصر القضية المثارة بالبسط والتحليل المتعمقين مع سريان النظرة الشاملة في اثناء المقال جميعه .

✦ اما المقال الفلسفي الذي كتب خصيصا للاداب بقلم كولن ويلسون بعنوان (ادعو لوجودية جديدة) وترجمه يوسف شورو ، فالملحظ الاولي ان الترجمة العربية - وليس بين يدينا الاصل - تبدو مشرقة الى حد يخدع القارئ بانه اصل وليس نصا منقولا عن لغة اخرى ، وليس اعرف بهذا ممن عانى الترجمة . ثم عن المقال نجد طابعه دعائيا ، فهو تمهيد عن ميلاد فلسفة (الوجودية الجديدة) يستهله بقوله : « ككل الفلاسفة السابقين والمعاصرين تحيط بي غابة كثيفة من الاسئلة الحادة القائمة ابدا . فانا اتساءل بحرقه « لماذا نحن احياء ؟ لماذا نستمر في الحياة ؟ هل الحياة تستحق ان تعاش وهل لها من معنى ؟ ان الاجوبة دقيقة في مكان ما والثور عليها يتطلب مني جهدا وتعبا . اني اؤمن بالتحدي وبالاعانة الاليمة في عمليات الخلق ، وقد كتبت حتى الان ستة مجلدات التهمت اكثر من ١٥٠٠ صفحة حاولت فيها ان ابين ما ادعو له» .

ثم يستطرد الى ان كل المدارس السابقة مع الفلاسفة القدامى بصحبة الدين لم يقطعوا شجرة واحدة من غابة الاسئلة الكثيفة « ولهذا شرعت في خلق فلسفة جديدة لا تبشر بحياة تشاؤمية او فاشلة ودعوها بالوجودية الجديدة ، لان الصفة الوحيدة لتكون فيلسوفا وجوديا هي ان لا تكف عن التدقيق العنيف ، ان تستمر تبحث وتنقب وتساءل ان تكون صادقا مع نفسك ثم مع الآخرين ، ان تشرح فلسفتك بلغة سليمة سهلة ، ان تشحن داخلك بقوة لا ضعف يصيبها ، ان لا تصاب بعدوى غواية الفلسفة ، للفواية فقط ، ان تقاوم الافراء الكاذب ، ان تعرف بان الفلسفة تختلف عن العلم . اننا لم نجد طريقة لاختبار نتائج الفلسفة بعد ، ولم تخلق طريقة مخططة اذا تعنتها ستصبح فيلسوفا عظيما، ومع هذا فانت صاحب عقلك وجسدك ولك الحق ان تفعل ما تشاء بفلسفتك ... » ويخلص الكاتب في مقاله الى ان في ذاتنا قوى خفية والكاتب يسعى الى امتلاكها واذا يملكها يبشر بيوم جديد ينطلق فيه الانسان ويصبح خلافا يعرف كيف يستعمل قوته الهائلة الراكدة في داخله ، ويؤمن سينتهي ضجره ، ولن يناقض نفسه ، سيموت الانسان القديم فيه ، ويرهن الانسان الجديد على وجوده دون ان يفكر في العودة الى الارض السابقة . وفي مجال الوجودية الجديدة اعرض هنا في سماحة للنظرة الاسلامية الى الحياة . ففي الحديث النبوي : اعلم

يتضمن العدد الماضي من الاداب اربع قصص قصيرة منها واحدة مترجمة ، ولا اريد ان اخلق مع الدكتور سهيل ادريس مشكلة حول هذا الكم ، فالواقع انه كاف على اساس ان الاداب مجلة ادبية عامة بغض النظر عن اهتمامها بالشعر بصفة خاصة . ومن ناحية اخرى ، نسلم دائما بان العول في الواقع او الفيصل هو جوهر الكم في المحل الاول ! وقصتان على الاقل لفتتا نظري الى « طريقة الاداء » كاسلوب تلعب فيه الدور الاساسي في التعبير ، وربما يكفي سوق عدة من العبارات تتولى مهمة ايضاح ما اريد ، ولكن هذا في حد ذاته لا يكفي لالقاء الضوء على حقيقة اسلوب القصة عند المحدثين من الشباب .

وهنا ينبغي ان نتيح الفرصة للقارئ ان يعرف من البداية خلفيات القصة عندما تلمها رواد العصر واللفة عندهم تؤدي مهمتها في سداده وفي حدود ما تحتمله لفة كانت تعمل على ان تتخلص من معاذلات القاميين - وقد استحال عند المنطوي اناقة جمل مقصودة لذاتها - ومن ابتداء القاصين الشعبيين الذين خرج من بين صفوفهم كتاب القصة التاريخية .

ولعلي لا اسرف اذا قلت انه على الرغم من نجاح كثير من اقطاب القصة في مهمتهم فقد تمكن الواقعيون من فرض لفة تعتبر - في نظري - ردة الى ما اصطنع في السير الشعبية ، وعلى الاقل في الحوار . فباسم الواقعية احيانا والطبيعية احيانا اخرى ، ظهرت الاساليب القصصية في مستوى لا يرتفع عن مستوى ما يستخدمه رجل الشارع عادة . وقد غاب عن هؤلاء شيء مهم هو ان الواقع الذي يجب ان يكون ليس هو واقع الحياة بكل ما فيها من ارتفاع وهبوط ، وانما هو واقع الفن الذي تبدو فيه الحياة من صنع الفنان وبمنطق الفن الذي يختلف اختلافا بينا عن منطق ما هو موجود .

اكبر الظن ان هؤلاء الواقعيين كانوا يأخذون بما ظنوا ان ارسطو نادى به في الدراما ، وهو ان الشعر تقليد للطبيعة . فان التقليد الذي يعنيه هذا المعلم الكبير هو اعادة خلق . اي ان حياة الدراما معادل فني لحياة الواقع ، يقتنص الفنان ظواهر الموجودات ويختزنها ويعيد ترتيبها ثم يرسلها في تكوين جديد .

معنى هذا ان الفنان في اللحظة التي يمسك فيها القلم فانما يعني انه ينفصل - شاء النقاد ام لم يشاءوا - عن المظاهر التي حوله ، ومعناه ايضا ان القارئ في اللحظة التي يسمع فيها اليه او يقراه فانما يرحل الى عالم له كيان خاص وهو من خلق هذا الفنان .

وعلى الايام ظهر فساد خطة الواقعيين ، وانشق عليهم نفر تمكن ان يثبت ان القصة الواقعية يمكن ان تكون عملا ترتفع فيه اللفة الى الحد الذي يحفظ للفن رواده دون اصطناع ما اصطنعه الحريري او المنطوي ، من هؤلاء بصفة خاصة نجيب محفوظ في كل اقصيصه ، ومنهم ايضا صاحب « الاداب » نفسه ، ومنهم كل هؤلاء الذين يكتبون القصة الشعرية التي يرتفع فيها الاداء اللغوي الى ما ترتفع اليه قصيدة الشعر .

ومما يلفت ان كثيرين ممن ازدادوا استخدام اساليب العامة تحولوا الى المسرح ، وكثيرين غيرهم انقطعوا عن الكتابة البتة لا سيما بعد ان راوا اصحاب الالقصة او القصة الضد يصدرن لغويا عما قصروا هم دونه .

واذا كان الحفاظ على اللفة محمدا في القصة الجديدة هذه الايام - بخاصة قصة الضد والقصة القصيرة - فانه في الوقت نفسه خطر دونه خطر الاسفاف الذي رأينا نظيره عند الواقعيين . فان شئنا التذليل قدمناه في قصة سركون بولص ، دون ان ننزل عن رأينا فيه ، وهو انه كاتب قصة ناجح .

هو يقول مثلا « وكان القرف ينتشر في نفسه كمحلول الفولاذ »

معانه يقول في شاعرية دافئة « الشيايب تنتشر كالغاني على الاجساد الانثوية » . ومع انه لا شك يعرف علميا ان الفولاذ لا يمكن ان يدوب ، ولعله ان ذاب في احد الاحماض - وهذا ما اعرفه - يكون خارج حدود الادراك البشري حتى يشبه به القرف .

وفي الوقت نفسه يقول « يفوص في فراغ غباري » ولا فراغ - علميا - اذا كان ثمة غبار ، كما يقول « ويعانقه غطاء من الكلس العفن » و « كان شاذا كالقمح » و « بعاطفة عمياء كبركة طين » فلا نفهم الا ما فهمناه من محلول الفولاذ ! فاذا اشرفنا الى نعوتها التي تصيح بها النذالة متدبنة والحقارة عارية والانف ميكروبيا والرشاقة آسفة كانت المحصلة حسدا من المفارقات التي تدخل في نطاق قولنا « سمك لبن تمر هندي » .

انا لا اريد ان اتنبأ بمصير القصة اذا فشت تلك التعبيرات ، غير اني احس انها في هذه الحدود التي ترسمها قصة سركون غير مستساغة على الاطلاق ، ولا سيما بالنسبة لهؤلاء الذين يحرمون على البيان العربي الاصيل .

المكروهون :

هذه كتبها من الجزائر محمد منسي . . قصاص اكبر الظن انه يريد الاسهام في تأكيد معنى التمزق الذي يعيشه انسان هذا العصر ، او الذي يعيشه الانسان العربي بل الانسان العربي في الجزائر بصفة خاصة . واخطىء اذا قدمت القصة هنا ملخصة ، ولكن خطئي فسي التلخيص اصغر من خطأ السكوت ، وعلى هذا لا املك الا ان احدد - على وجه ما - الخطوط العريضة في القصة .

هنا نرى شابين عربيين - ويلج محمد منسي في تقزيرية سافرة على هذا - احدهما مريود والاخر مراد ، وكلاهما يريد ان يخلص الانسانية في الاطار الذي تفرضه عليه ظروف العصر والمجتمع والعالم ، وهما يلتقيان ويأخذان في حوار فكري محوره المرأة اولا وان كان يتطرق الى مشاكل الوجود ، وعندما يهمان بمباشرة نشاط الحي الثقافي تطلع عليهما امرأة الطريق فيدعان كل شيء ويتعقبانها بعد ان يقول مريود :

- ها نحن سنمرف اين نذهب .

ولو قال مراد ذلك لما تغير الحال كثيرا ، لاننا لا نجد فروقا جوهرية بين الشابين . وكانني احس انهما جميعا هما المؤلف ، وهما لا يتشدان شيئا سوى بسط فلسفة ما في اطار قصصي فتقرب « المكروهون » من هنا من قصة الرأي ، بل هي تصيح نموذجا لهذا النوع من القصص

في السودان

اطلبوا

((الاداب)) ومنشورات ((دار الاداب))

من مكتبة الاداب

لصاحبها الاستاذ التيجاني عامر

ام درمان - شارع الاشيبالية الملكية

الذي يتردى معظمه بين يدي التقريرات المذهبية التي تتناثر في العمل القصصي هنا وهناك .

ويذهب محمد منسي الى ابعد من ذلك ، يذهب الى التصريح بالمضمون الفكري الذي يريد غير مكثف بدلالة « الحدث » حتى ليقول على سبيل المثال « ان تضاجع المرأة والحرب يعني ان تضاجع الحياة والموت » وكان سبق ان قال « اننا نحيا ونعرف الحقيقة الاولى انسا غرباء ، ونموت وعندها نعرف الحقيقة الثانية والاخيرة اننا نموت، وهذا هو العمر : لعبتان نحن مجبرون على ان نلعبهما » .

ومع ذلك فقد يستقيم لنا رأي آخر الامر وهو ان جيل الشباب هذه الايام متمجل « سابحت عن امرأة قبل ان يفوت الاوان » مقررا ان المرأة وحدها هي الحياة ، وعلى تعجله يشك في كل شيء « عالم متامر لثيم » مع انه يجربه او يجب ان يجربه ليتعرف على مصيره حتى الموت وليعرف حقيقة العمر « ايهما العمر الزمن ام التجارب » .

ولا تناقض لان التجربة تقع في الزمن ، والمجرب يقطع الزمن حتى يكون الموت وهو الشيء الاخير او اللعبة الاخيرة كما يقول محمد منسي . غير ان الشيء المضطرب في هذه القصة هو معنى الحياة ، فهو تارة المرأة وهو تارة اخرى طريق المعاش وكله قلق وخوف وغربة وظلم « ماذا تريد ان تفعل ان الذي جرب والذي لم يجرب كلاهما متساويان امام الحقيقة الاولى : عالم من حولنا مزيف ظالم سراق ونحن فيه اما غرباء نعيش الغربة والقلق واما مظلومون نعيش الكآبة والخوف ، واما مخدوعون نعيش زيفه وسخافته ، وهما متساويان ايضا امام الحقيقة الثانية .. موت مقبون » .

شيء كبير حقا في قصة قصيرة . تخطيط حياتي في عمل اليق به رواية تتسع لما تضيق عنه القصة القصيرة التي لا تخرج عادة عن « لفظة » انسانية لكلمة الصورة ، وفي رأيي ان عيب هذه القصة اتساعها الفكري ، وان كان المؤلف قد نجح في تصوير جيلنا الحزين المتشائم الذي تمزقه القيم المتصارعة في نفسه .

الايام الاخرى ايضا:-

مرة اخرى اعود الى قصة سركون بولص بذلك العنوان وفيها نرى « يوسف » يتسكع كما كان يتسكع بطلا محمد منسي ، وتثيره رؤية امرأة احد اقربائه وكانت مع زوجها كما اثير من قبل - بالمرأة - مريود مراد . توافق عجيب ، ولكن صاحب « الاداب » يميل دائما الى توحيد مواد مجلته بحيث يطلب على كل عدد منها نوع معين من الانتاج . لحظت ذلك في البحوث ولحظته في قصائد الشعر ، وتأكدت ملحوظتي في القصة بخاصة اذا ذكرنا متمجلين القصة التي ترجمها انور قريطي، وهي عن موسم تودع زهرة ايامها وتعيش بدايات عمر اليأس .

ويبدو لي - بصفة خاصة - ان سركون بولص يوشك ان يكون من قبيل البرتو مورافيا لا في النظر الى المرأة من حيث هي جنس مقدر على الحياة ان تبوله ، ولكن من حيث وجوده بالفعل ملء الحياة ، والجوع الشبقي في هذه الحالة شيء طبيعي جدا بغض النظر عن القيمة الاخلاقية او بغض النظر عن تكون المرأة .

لقد قرأت له ذات مرة عن رجل يضاجع امرأة امام عيني شاب يتمتع عليها ، وفي هذه المرة - في الايام الاخرى - يتمنى يوسف الشاب ان يقتنص زوجة قريبه . وقد صور له جوعه ان هذا القريب مقرف ومقيء ، وانه في هزاله لا يستطيع ان يأخذ منها ما يقدر هو على اخذه - الم يتصورها معه في فراشه في وضع بالغ السفالة ؟

ان القصة كلها عن هذه المعاناة ، ولا يستطيع ان اسمي هذا العمل اخلاقيا ، ولكني احس ان سركون بولص عرى بنجاح حقيقة شاب يشعر بالفراغ الجليدي وتمضه الوحدة التي تقتل ازهى ايام العمر . فهو يحارب عن حقه ، ولكنه ينقاد الى احلامه مهما تكن بشاعتها او مهما تكن قيمة شرعيتها ، غير انه ليس في الاحلام محرم على الاطلاق !

وعلى هذا النحو نجح سركون ، وتأكد بخاصة في انه اكتفى باللحاح الدالة دون ان يفصح افصاح المبتدئين الذين يثيرون احسط الفرائز بالتصريح الرخيص .

الأيدي الخشنة :

عبود فلاح ارتبطت حياته بالارض التي طالما عمل فيها وانتزع منها خيراتها بيديه المشققتين المشحوشنتين ، وفي القرية كان يعيش عيشته الرتيبة المتعبة . فاحس الملل ، واراد ان يهرب منه الى المدينة حيث اغراه بالعمل معه فراشا صديقه ابو اسماعيل .

ولقد صور له وهمه ان نعومة يدي ابي اسماعيل هي الفيصل بين حياة يمسه هو فيها بالفأس طول يومه وحياة المدينة الوادعة حيث امثال صالح بن الحاج ياسين الموظف الذي تبدو يده في رخاوة قشرة الموز .

ركب السيارة وقصد الى المدينة ، ودخل البناية التي يعمل فيها ابو اسماعيل ، وفيها رآه يمسح البلاط ويعدو هنا وهناك . يزق فيه هذا ، ويلبي نداء هذا ، ويهرول هو داخلا مرة وخارجا مرة اخرى ثم يعود الى قطعة الخيش المبللة بين كل مرة واخرى .

وفي اللحظات الخاطفة التي كان يفرغ فيها له علم انه لا بد من « مسوغات » التعيين الكثيرة ، ولح نفر من طالبي الوظيفة يحملون الاوراق اي المسوغات . فاشفق عليهم ، واشفق على نفسه اولا . وبمقارنة سريعة بين هذا الهوان - الرمطة - الذي ارتضاه ابو اسماعيل لنفسه وبين احساسه هو بالحربة والانطلاق في قريته وفوق ارضه قرر ان يعود . وكان اول شيء فعله حين وصل الى بيته ان نزع الفأس ورفعها في الهواء ثم اهوى بها في قوة على الارض ، ثم نظر الى يديه المشققتين وراح يتسهم بتيه وكبرياء !

قصة ساذجة من النوع التهذيبي الذي طالما عالجناه ونحن في مطالع شبابتنا الداهب ، ويبدو ان عبد الرازق المانع - صاحب القصة - لا يزال في تلك المرحلة وهو معذور . ولكن لا عذر للدكتور سهيل ادريس في ان يفتح لها صدر الاداب ، مع انه يعلم قبل غيره انها تغير هذا - التتمة على الصفحة ٧٧ -

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية :

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم النتاج

الفكري الرصين والابحاث القيمة

باقلام خيرة الكتاب والادباء

المصداق

بقلم السيد احمد الشرنوبى

إذا كان العدد الماضي من الاداب قد حفل بنماذج جيدة حقا من الشعر ، نستطيع ان نقف فيها على بضعة اوجه نستشف خلالها ازمة مثقفا العربي المعاصر - الذي يواجه تجربة متميزة .. قد تكون وجودية بشكل نوعي ولكنها تتحدد بغيرية حادة تؤزمه نتيجة لصراع تابع اما من فشله في التماطف معها او من توجسه حيالها او من اصطدامه بواقعها المخالف - فاننا نستطيع ان نقف في ذلك العدد ايضا على عدد من القصائد التي تجر معها العديد من الاضواء على الزائق والمشكلات التي تكتنف تجربة الشعر العربي المعاصر .

وقبل ان ابدا في التعرض للوجوه الاربعة التي رايت فيها وحدة تعرض ازمة مثقفا العربي بعرض تجارب اربعة من المثقفين يمثلون اربعة من مراكز الصراع في الوطن العربي هي على التوالي وحسب ايرادنا الشعراء في هذا المقال : فلسطين ، الجمهورية العربية المتحدة، السودان والجزائر .. قبل هذا اود لو لفت الاصدقاء الشعراء الى مراعاة استبعاد قصائدهم السابق نشرها مما يبعثون به الى الاداب : فقد نشرت قصيدة سعدي يوسف « الشخص الثاني » بعدد فبراير ١٩٦٥ من الشعر القاهرية كما نشرت « اغنية للسيد العالي » لحسن فتح الباب بعدد يوليو ١٩٦٢ من الكاتب القاهرية كذلك ، ثم اعيد نشرهما بالعدد الماضي من الاداب (٤) .

الليل واعمدة الجسور

قصيدة تحمل هذا الاسم للشاعر فواز عيد ، لا يكون من قبيل الحكم بالانطباع ان نقول انها قصيدة جيدة حقا .. فهي تحقق لدينا - معظم ما نطلبه من عمل فني نسميه قصيدة ونسلكه في مضمون الشعر ، فالنوعية لدى الشاعر متكاملة ناضجة نستطيع ان نستشف خلالها ابعادها ، وهي مترسبة لدى الشاعر في خلفيته يصدر عنها فنون كل حرف في القصيدة .. ازمة تبدي بلورها الشاعر بيتا اثر بيت حتى يبلغ التازم اقصاه ، فالشاعر يعطينا هذا التبدد منذ البيت الاول :

كنهر هائم أبدا

كشلال يصب وراء حان عامر ... فتضميني قارورة الحان
يضيق .. حتى الضباب لا يكون الا وراء حان ... عامر .. لا احد يلتفت اليه .. لا احد يعرفه ، قد يقطع هذا التبدد ليقويه تقوية عكسية :

... والنهر

كباب موصد ابدا ... وحيطان

تجوع شقوقه

الجفاف والجذب يجعلانه يرنو لاي شيء .. يتلمس بارقة من اي شيء .. من غناء السكارى .. ربما . وربما لم بصيصا من زخة مطر ، يقطع هذا التبدد مرة اخرى ليشعرنا بمرارة نحسها بعد قوله :

دمي وملوحة الابار

مرارة وتبدد يتكرران كل عام ، وفي المقطع الثاني يؤكد الشاعر هذه الحقيقة غير انه يضيف الى مرارة التبدد .. مرارة العرض :

امد يدي فتخطني البروق لساحة الوديان

(٤) تعليق « الاداب » : لرجو تحرير « الاداب » ان يذكر الابداء مرة اخيرة بضرورة عدم ارسال المادة التي تنشر في مجلة اخرى الى هذه المجلة . ويستفضل « الاداب » في المستقبل الى الامتناع عن نشر اي شيء لاديب ينشر مادة واحدة في « الاداب » ويكون قد نشرها قبلا في مواها .

ثم يصدمنا بنقلنا فجأة بعد موقفه المفتوح .. حيث الاحساس بالعرض .. الى موقف مقلق يبعث احساسا بالظلمة ، وقد كان ينبغي للشاعر تعميق هذه الصورة لافراغها كاملة ولكنه يقطعها فجأة ليرسم صورة لزخة المطر .. صورة للامل العلو النابض .. ليقطعها فجأة كذلك: وعربد في الظلام قطار .

واشملت التلاع سحابة من نار .

هذه الصدمات تخلق توترا ينتقل اليها .. تخلق قلقا . الى هنا والمعادل اللفظي للحس الشعري مسطح تسطحه ، ويبدأ الصراع الظاهر من المقطع الثالث .. الشاعر يحمل بشرى زخة المطر :

الا هبي .. انتيك والصحنى خلفي

ولكنه لا يجد الا الخواء :

الا هب ... بي

جميل ان يقطع الكلمة هكذا ليصل الى اخفات النبرة .. فحس ببرودة استشعرها في اوصاله دون تعمد .. ثم بдрوة التبدد . والشاعر لا يحس في صدره بغير عيب الارض .. يريد ان يرتوي .. ولكنسه مقلوب ، يصدم اذن .. ينطوي .. فيبلغ بنا ذروة الاحساس بالتبدد . وليس احساسه هنا احساسا بالضيق ، فهو يعيش مشكلته الوجودية منعكسة .. يفكر بالآخرين .. ولكنه لا يبحث عن ذاته .. وهو يفكر بكل شيء من خلال تركيزه على شيء بالذات :

ودق جداري الممتد .. بين الليل والقرية

احساس جديد بزخة المطر يجعل الشاعر لا يرى شيئا .. لا يحس شيئا سوى الجدار الذي يدق ، وزخة المطر .. لا يرى حتى اسباب حزنه . ويجيء الصيف .. ينهدم الجدار .. ولكن الصيف .. زخة المطر السرابية لا تحمل اليه سوى :

ليل ابيض محدود

واسلحة .. تلوح وراءه .. وجنود .

قعقة بلا طحن .. سراب .. وينسحب . الموقف الوجودي هنا معكوس كما قلت ، الشاعر لا يبحث عن ذاته .. يبحث عن الاخرين .. لم يحاول التفرد بالوجود ومن ثم لم يعيش لحظة الضياع .. فلم يملك الا الانسحاب .

الشيء القديم

تجربة اخرى ، تمثل ازمة من ازمات مثقفا المعاصر .. واحمد كمال زكي وان كان لم يستطع في هذه القصيدة ان يتخلص من كونه كاتب قصة ، فقد تخلص فيها من كونه ناقدا .. فالقصيدة تثقل تجربته بامانة شعرية ، ربما اصابتها موهبته القصصية ببعض الطرطشة في ثانيا القصيدة :

« الحد ضوءاً ما ارتفع » ، « انا الذي نرحت امس .. امس البعيد » ، « انا الذي نرحت فوق قرص شمس .. تخشى الصعود » ، « والعالم المجنون - او لعلي المجنون - » ، « ما ضحكة الفردان

صدر حديثا

ديوان العباس بن الاحنف

شاعر الحب والجمال

الناشر : دار صادر - دار بيروت

الثلث ٦٠٠ ق.ل

والحقول ، ما اغنيات النور ، ما هذا القمر)) . الى جانب قلة من نماذج الاستخدام الادائي بل الخطابى احيانا الالفاظ : « فقلت لا احسب ان الارض كانت للدمار » ، « قلبي السليب » ، « وكان طائر الشجن .. يعنب في صدر النون » . فاذا عدنا الى القصيدة وجدناها درامسا كاملة .. الصراع فيها شعري بحت والازمة فيها شعرية بحتة . فشل الشاعر في ان يحقق وجوده فحاول ان يتعاطف مع الجماعة في وسط اهدر قيمة فاحس الغربة .. والمقطع الثاني يتكامل جزؤه الثاني لنقل احساس الشاعر - نتيجة لهذا الذي سبق - بفقد القدرة على ان يقول برغم قدرته على الاحساس بمأساته - وفي المقطع الثالث يعيش الشاعر توترا نابعا من انه يرى الاشياء من خلال ذاته ، .. يقيسها بقيمه :

« دقات قلبي اعيني »

وهو لهذا يتوتر .. يصطرع لانه لا يستطيع ان يحلم الا بالاسطوري من تحله - يريد ان يعيش نقيض موقفه الذي فشل في تحقيقه ، فيفشل مرة اخرى .. وينفصل :

يا ويحه - قالوا - اسلبوه عقله وتوجوه بالجنون
اعمى يزين الحياة في العيون

وفي الجزء الاول من المقطع الرابع يفرش الشاعر بارفته الاسطورية لينقلها لنا نقلا حدسيا فنحن لا نستطيع ان نربط هذا المقطع منطقيسا بسواه ، ولكننا نستطيع ان نتبين الحالة الشعورية التي يسكبها فينا تمهيدا لان يطلب تعاطفا ما .. يامله املا طوباويا ساذجا - وقد يجد في الجزء الثاني من هذا المقطع تعاطفا .. ولكنه لا يلبث ان يكشف سرايبه هذا التعاطف في الجزء الثالث :

وفي الصباح لم اجدها

كنت وحدي في السهوب

وعندما خطوت اثرها عثرت فوق قلبي السليب

ولم يكن فيه وجيب

وفي المقطع الخامس تزداد حدة الانفعال ، وتتوتر ، حتى تصل الى ذروتها فالشاعر يحس رائحة الفناء في المدينة .. يحاول ان ينقلها بقيمه .. ان يجد مكانا لقيمه فيها :

هلم يا انت وانتم زاحموا هندي القمم

ستعرفون من هناك .. من قضى

ومن مضى .. على ندم

انا اقول برعموا ترى الحياه

وبلوا كل الشفاه

.. ..

سمعت ان بالحبة الرؤوم لا نموت .

وواضح ان الشاعر عندما ينظر الى تجربته حين كتابتها .. وبعد ان ابتعد عن فوريتها ، يدرك الدونكيشوتية النسبية فيها بل ويعمقها باستخدام الصياغة الكليشيهية :

« سمعت ان بالحبة الرؤوم لا نموت

وان من يولد في الليل يريه الصباح »

او « قلت لاهلي : اسمعوا . بعودة الطير الذي ينقر اضلاع النجوم . يلغم ضوء الشمس . سوف تجيء بشرى بالصبح » (المقطع الثالث) .

ولكنه يفشل مرة ثالثة ... ويتضاعف احساسه بالنبذ :
فصرخوا :

- من حط فوقنا

من دق بابنا .. ؟ ومن يندرننا نذر المحن ؟

- انا الذي صنعتي التفكير والكلام

يحاول ان يؤكد ذاته في محاولة اخيرة يائسة .

قالوا : فدقوا فوق سمعيه

ولم يجد الشاعر افضل من ان يستعيد لهم من القداسة نفمة يرحمونه بها .. يسكنون بها وعيه .. اعني كفه... ويجسمون ضياعه:

من سواه اهرق النفس وارقي العيون .

ويأتي المقطع السادس والاخير - في نبرته وخفته التدريجي « ديامندو » حتى يصبح همسا - بما يلم خيوط هذه الدراما الشعرية ويرققها حتى تتلاشى لتجسد انهزامه من ناحية .. ولتسجل في تسطح التطور النفسي في الابيات من 10 الى 22 (الى : او عله الشيطان من قلب الجحيم . شق الفضاء . ينفت ما ينفت حقدا وسموم) لتسجل بهذا الجزء محاولة الشاعر شعوريا وموسيقيا - التثبيت بتوكيد وجوده . فيكتفي في الابيات التالية بالتوكيد النظري لتفطية موقفه بامنية دونكيشوتية اخرى :

ابحث عن نصارتي وحكمتي

عاد الغريب .. عاد متي يلتقي

بمن يروي بالدموع قبره .. تحت الرسوم .

من ٢١ أكتوبر الى ١ يناير

قصيدة للشاعر السوداني مصطفى سند .. يعيش فيها شريحة تازم - وهذا ما لا بد ان نفهمه من العنوان على الاقل - بيد اننا اذ نمضي في قراءة القصيدة نعرف ان التازم وان كانت تلك الشريحة الزمنية قد فجرته الا انه تازم اصيل .. وبرغم اننا نجد التعبير عن التجربة فوريا - مما ساعد على شيوع القليل من التقرير والتهافت والخطابية في ثنايا القصيدة - فان القدرة التصويرية الممتازة للشاعر وقدرته على اغراغ حدسه في معادل لفظي وموسيقى احسبه مساويا لهذا الحدس ، او لجزئياته - بلفظ ادق - ، في المدى .. والتوتر .. والتوقيع .. وباختصار في مقومات كل كجزء حدسي يقابله معادل لفظي في البناء الكلي للقصيدة ، اقول تجعلنا هذه المقدرة نتقبل القصيدة بارتياح . والقصيدة مكونة من سبعة مقاطع متسلسلة .. يلقي الشاعر باولها صفة في وجوه الفوغاء .. وهو لهذا يرسم للشاعر صورة نبي ملتزم متصلك :

واعمد حين انشدكم الى التهريج والتضليل

واركض حين ينهربي افاضلكم

واصمت ما ابيع نبوءة لو بعت حب العين

وما افضي ولو مزقتم الصلغين

امدد جثتي في الدرب تسحق لجمي العربات

فما بيني وبين عيونكم في السوق غير الهزء والضحكات

هكذا يحدد الشاعر قصيته منذ المقطع الاول . وربما بدا الشاعر انزاليا الا انه انما يعزل لان :

هنا لا شيء غير كجورنا المسكين يمضغ وصفة من صاب .

لان الكلمة لا تجد تربة خصيبة لتقدر على العطاء .. ولا تملك الا

ان تستنطق الاحداث كي تأمل معها الخلاص :

متي يأتي خلاص الفجر يجرف ليلنا اللتان

وفي المقطع الثالث يحلم الشاعر خلال عيني ام ، بالبطل يجسد

صورته :

يشيل الجن من عينيه ، سور الحزن ، قلعة رعشة سوداء .

يفح النار من شفقيه ، يعشب صدره المحفور مثل الكهف

ويطرح احرفا خضراء ، يزهر بالحديث العف

ولو انه يحفر الصورة بالمفارقة بين عرامة اليبينين : الاول والثاني،

وبين طراوة البيت الثالث دون مبرر فني . ويعلم بفرحة الام بلقاء

بطلها المنتظر :

يعود ... تعيد جلوتها وتخطر في الثياب العمر .

وتحزم وسطها بالسندس البراق .. تحجل بالنضار الحر .

وينفصل الشاعر عن سياق الشعوري الذي انتظم المقطعين الاول

والثاني ، وارتبط منطقي بالثالث لكي يعرض صورة لانعكاس الصراع

المر والتناقض المر في المدينة التي :

تبيع اللؤلؤ المشوش تشقق دونه الاحباب

تعاشر دعوة الشيطان تمنع عرضها للجنود والسواح

الى الادائية الحرفية للرمز الصوتي .

الشخص الثاني

الوجه الرابع من وجوه ازمة مثقفنا العربي .. ذلك الذي يواجهنا لدى الشاعر سعدي يوسف في موقف متوتر يجسده في شريحة زمنية متحركة خاطفة .. ليعبر لنا صراعا فكريا يجابه المثقف العربي تجاهه روافد ثقافته وتجاه جذورها في آن . وهو يتخذ لدى الشاعر شكل التجربة شديدة الخصوصية برغم عموم القضية . وهذا اهم اسباب نجاح قصيدته كقصيدة جديدة ونجاح تجربته كتجربة صادرة قوامها الحدس الشعري لا القضية المسورة . ربما توجس الشاعر من لورنس دريل .. فافرح على نظرة هذا الاخير تلوننا بالسخرية .. وربما لم يكن ثمة سخرية حقيقية . وهو يرسم لنا جوا شتويا يتيح للتوتر الا يكون مسطحا بعبادية الوسط ، والا يلتبس بتوتر اخر قوامه السأم او الحرارة .. او اللاشيء - في حالة سلبية الجو تماما - زمن تحرك الوجه المقابل لنا من التجربة . هذا لكي يحكم ايجاد معادل حركي ذي تصور تشكيلي ودرامي وحواري (ربما كان صامتا) ، لحدسه الشعري . الترقب .. والتوتر بينه وبين الشخص الثاني .. او في ذاته بين شقيه المصطريين : الثابت الراسخ والمنطلق المتجه .. يفتيان القصيدة .. والتوجس ينتقل الى ذروته عندما ينتقل به الى غرفته ، يجبر على التفكير عندما يرتجف الشابك .. اهو الشخص الاخر .. ربما .. وربما كان هو الشخص الاول عينه .. وفجأة يقفز بنا الشاعر الى التماثل الكامل بين الشخصين - او بين الشقين - :

لكنني ابصرت عينيه
خلف الزجاج الرطب مبتلين
ابصرت في عينيه اغنيتين

وبرغم انه انتقال ضروري لانتم جوانب التجربة الا انه -تكنيك- انتقال صادم .. وليست الصدمة هنا مما يفيد التجربة في شيء .. بل هي على العكس قد بترت السياق الشعوري الذي ساد قبل هذه الابيات .. لتفرض سياقاً شعورياً مخالفاً .. لكنه متكامل رغم قصره .

والى جانب هذه القصائد الاربعة الناضجة التي تكاد تتوحد فيما بينها لتعبر عن ازمة حقيقية .. نجد بالعدد كذلك عددا من القصائد ذات التجارب المجهضة او التي بلا تجارب على الاطلاق .

اغنية السد العالي

وتبدأ هذه المجموعة بشاعر ، برغم انه يذكرني على الفور بجهاز مبتكر من نوع عجيب يحيل بركات وكالات الانباء اسطرا منظومات ، ونظرة واحدة الى موضوعات قصائده في غير هذا المكان تؤكد هذا ، وبرغم ان الشاعر سبق له نشر هذه القصيدة بالذات في الكاتب عدد يوليو ١٩٦٢ مما قد يخنقني عليه قليلا .. الا انني ساروض نفسي على فحص قصيدته فحفا موضوعيا علني اخرج منها بتجربة . لدى قراءة القصيدة للوهلة الاولى نخرج منها بان كاتبها قد يكون ماهرا في صياغة بيت موزون جميل ذي صورة ولكنه لا يستطيع ان يعطي شعرا فهلو يبدأ قصيدته بمجموعتين متناقضتين شعوريا ، فينما يرسم بالابيات ١ ، ٢ ، ٣ ، ونصف ؛ صورة حاملة يرسم بقية الابيات الى البيت ٦ صورة ضخمة عاتية .. ثم يمضي في رسم مجموعة منفصلة من الصور لا يربطها رابط :

« والخصب عطية اوزوريس منذ الهرم الاكبر حتى السد .
وتدق على شبدو الزمار
وحين الخيل العربية
والليل يردد اغنية .. تترقق . »
كما ان القصيدة مليئة بالتقرير والخطابية :
« ... لا تحزن ايرليس ..
احمس عاد اليوم قلبى

ويستمر في تعبيره على المستوى الرمزي لنحس مذب قيمه فسي المدينة ، .. ويرتبط هذا المقطع (الرابع) منطقيا بالمقطع الثاني الذي يبرر فيه انزاله الايجابي الذي يصرخ فيه بالصمت . ثم يعود فسي المقطع الخامس الى بطله ليعرض صورته باعق مما فعل جزئيا في المقطع الثالث ، ولكنه بدلا من ان يلفه بالامل .. يلفه هنا بالثورة .. قد يرى صورة منه في شهيد .. وقد يجعل هذا الشهيد مثيرا لحنقنا اثارا تتعد عن المستوى الذي انتظم ما سبق الى مستوى الرسم الخارجي لحركة خارجية تقفز الى خارجنا لتشيرنا بدلا من ان تنصب في داخلنا لنعيشها :

بركنا نجعم الاشلاء ثم نللم الاشلاء .
فلا يصنع اكثر من الاشعار بمفارقة طريفة مؤلمة . يدعمها باخرى من نوعها حين يربط الصراع هنا بصراع الشعب السوداني في موقفين ضد قوات الاحتلال .. وكأنه يقول .. العدو واحد :
ملاح عن سفوح الليل في « كودي » وفي « سكان » .
وفي زامر الحي - المقطع السادس - يحكي الشاعر اللحظة .. ربما اوقعته فورية التعبير عنها في فخر خطابي يحمل روح الفخر الخارجي القديم في بضعة ابيات :

طوال نحن كالاناش

اما كنا نسوم الروح يوم البروع .. يحمل اسمنا من عاش
اقمنا العالم العاني ولم نفعده حتى اليوم .
ربما حطم عروض الخليل في بيت جاء به من « الكامل » برغم ان القصيدة من تفعيل « الوافر » :

« هنا ام .. » صرير يكمر الاسماع يرقد في بحار الدمع
يصخب في ماقينا

« ورومان .. » حقل من عطاش زنايق ولهى تنادين .

ولكنه استطاع ان يفرغ شحنة التوتر في نفوسنا . وان يمهّد لنقل الثورة في المقطع السابع والاخير بابيات اربعة يقطع كلا منها مقاطع قصيرة ، حارة ، نارية .. لتؤدي وظيفة موسيقية بحتة من حيث نوعية العلامات الصوتية فيها .. ومن حيث اقتراناتها الفوارة .. ومن حيث سرعة الجزء الحدسي فيها وحدته وتوتره .. ثم مداه من حيث ان كلا منها طويل نسبيا ، لينتقل - بعد لمحة للبطل الرابض في صدور الثوار - الى الزحف ينقله اليها نغما فيه عرامة التجربة وصلادتها: « عطاش نحن لا الامطار تروينا ولا يكفي هدير الازرق الفضبان .. » او : « مناريس .. مناريس »

وتستمر النغمة العالية الحادة لا تخفت الا بانتهاء القصيدة :

« حديث الصدق ، صوت الصدق ، عطر الصدق »

لا اهمية اخلاقية للصدق هنا .. فالقيمة صوتية بحتة تصنع

استمرارا للسياق الشعوري والنغمي :

« نسطر في جبين الفخر للاجيال والازمان

تجارب عصرنا البهور حين يقدر الانسان

حياة العز ، مجد العز للانسان . »

والقصيدة وان كانت دفقة شعورية فورية ضخمة الا انها كتجربة لم تسف الى درجة الاجهاض ، فقد تكاملت شعوريا ، بل استطاع ان المبح التكاملي في الخلفية اللاشعورية التي تقبع فوقها القصيدة وان كنت لا استطاع القطع بهذا بل ولا القول به لاني لا املك عن الشاعر من المعرفة ما يضع خلفيته اللاشعورية مبسطة امامي . ونستطيع ان نعزو الى تلك الفورية التي اشرنا اليها ، هذا الانفصال الشعوري بين بعض المقاطع كما ذكرت في حينه ، وان اتصلت بعض المقاطع المنفصلة شعوريا اتصالا منطقيا كما بينت . كما نستطيع ان نرجع الى توتر تلك الفورية ما بالقصيدة من تعبيرات مباشرة شديدة المباشرة :

« عبيد الارض يا مشلوخة الخدين - جمهورية السودان - »

او « اما كنا نشق الصخر في (الدلتا) و (غرب القاش) » او

« طوال نحن كالاناش » ، « اقمنا العالم العاني ولم نفعده حتى اليوم »
« الا ما اروع التاريخ حين نعيش في التاريخ » مما يتزلق فيه الشاعر .

صيخته جيل تحت الاعلام

يحمل - منصورا - قربان سلام . «

« تنجاني عهدا » ، « لا يهدأ تعب الشمس .. ابدا لا يهدأ حتى نسحق اغلال الامس » . وغير هذا من التقرير كثير .. الى ان مستوى نسيج القصيدة في مجمله ليسير ادائيا ثريا . يمتلىء بالحشو :

يعبر شرق النيل الى القرب

فوق السد العالي .. تحت الشمس

من موج جياش الفيضان .. طاهرات بين الشيطان

كما يحوى عديدا من الصور المتناقضة والمتهافتة كقوله « بشري للسارين على الظلمة يتغنون بموال الصبر » ولا احسبه يعني تبشير الكسالى بالنصر الجاهز مما يدل عليه النص وكقوله « يحمل - منصورا - قربان سلام .. خبزا لم يعجز بدماء الثار » مما يرغما على ان نقول للشاعر انه وان كان قد نفى يديه من دماء الثار فان احدا لم يحذ حذوه ومن ثم لم يجزله ان يعمم القضية . هذه هي القصيدة .. وواضح جدا مما سبق ، افتعال التجربة تماما .. ولا اعني بهذا استعجال ان يكون موضوع كهذا موضوعا شعريا .. كلا .. ولكن السني اعنيه وجوب اتسام التجربة بالخصوصية .. اي ان يعاني الشاعر صيغتها الفكرية على الاقل .. واثرك له ان يستعيد الجزئيات التفصيلية من اي مصدر يشاء . فليس مجرد الإعجاب بتجربة البناء من السد العالي كافي لخلق تجربة شعرية . والقصيدة بهذا لا تعدو ان تكون عملية تملق للمعاصر القومية .

اغنية للقاء اكتوبر

كان اخر ما استدعت كلمة « اكتوبر » في عنوان قصيدة محمد مهران السيد - لهني ان يرمز بها الشاعر لقدم الشتاء .. وموضوع القصيدة يمكن نثره في سبع كلمات هي « ضائع يجد واحة يسكن اليها هي الحبيبة » ولا شيء وراء هذا .. الا هذا .. وهي تجربة مستهلكة كما نرى .. فضلا عن ان الشاعر لم يعانها كما نستطيع ان نكتشف بعد سطور قليلة من بداية القصيدة حيث تكتشف الافتعال الواضح فيها . يبدأ الشاعر القصيدة بتسعة اسطر من الصور المنفصلة التي لا تفيد اكثر من النسيب في ثوب عصري قليلا :

عينك موسيقى تصوغها الانامل الرقيقة

عينك وردتان من حديقة ايقه

عينك اصحاحان يحفظان نادر الهوى وصادق الامثال

ويدفعان عنهما الظلام من شجاعة الابطال .

وواضح من الشق الاخير من البيت الاخير ما فيه من عدم التجانس الشعوري الناتج من افتعال التجربة .. ويمضي الشاعر في تصوير التجربة تصويرا خارجيا .. يملؤها بامنياته :

وان ما اريده لديك

اختا تقول لي حكاية طويلة عميقة ومتممة

وان يكون لي من الجدران اربعة

يكون ناعم الهواء في الربيع باردا في الصيف دافئا مع الشتاء

اي انه باختصار يريد جهاز تكييف هواء .. ولا يريد حبيبة .

صدر حديثا :

التمنق ل.

الموشى « او الظرف والظرفاء » لابو الوشاء ٦٠٠

الياس ابو شبكة بقلم عبد اللطيف شرارة ٣٠٠

مي زيادة بقلم عبد اللطيف شرارة ٣٠٠

الناشر : دار صادر - دار بيروت

وكان ان وجدت فيك .. ما رجوت ان يكون لي .

ويحلو لي ان اتندر بقول الناقلين عمن الفنون الصغراء ..

« انتهى ملخصا » . والتجربة ان لخصت او نثرت او قبلت التلخيص او النثر لا تكون تجربة شعرية بحال فادائها بالنثر - والنثر اصل والشعر فرع عليه اذ الاطلاق هو الاصل والتقييد فرع - يجعل ادائها بالشعر عقيما فنيا .. عبثيا منطقيا . والشاعر يصف ما حدث بامانة حرفية لتستحق منا ان نتنظر قبل ان نتسرع فنصدر حكما على نصف الصفحة التي نثرت فيها « اغنية للقاء اكتوبر » بانها صوت قصيدة .

المقبرة

واما المقبرة فتجربة كان يمكن ان تكون موضوع قصيدة رائعة . فرغم ان الشاعر يقول : ان موضوع التجربة « انه زار قبر السياب فلم يجد سوى كومة من التراب ينتصب عليها اسم » الا اننا لا نجد ما يمت الى السياب في القصيدة سوى :

صوت غيلان ضعيف في سكون المقبره

انه يبكي بلا جدوى زوال المفره

انه يصرخ يا امه كم قلت سياتي في الليالي المقبره

آه كم يعشق سعف النخل في ضوء القمر

ولكم يعشق في عينيك غابات السحر

انه لم يات يا امه .. قد مرت ليال مقبره

وهذه افضل ابيات القصيدة - برغم الحشو فيها - سواء فهمناها بمدلولها الادائي المباشر ام بمفهوم مجازي - ولا افول بمفهوم رمزي - قد يعني به الشاعر شيئا وقد يعني به اخر . وهي ابيات تنفصل عمن بقية ابيات القصيدة .. التي لا تزيد عن كونها تأملات من صمت القبور ومن الاموات والموت . وربما خيل الى الشاعر انه يستطيع ان يصنع شيئا ببيتيه :

وهو يأتي من مدى المجهول .. يأتي في سكوت

شبحا يمشي بلا رجلين ، والوود بعينيه وقلبه

الا انه لا يستطيع ان يفعل بهما حتى ما يستفيد النثر من جملة معترضة ، فهما شيء منفصل تماما .. فضلا عن انهما لا يعينان اكثر من رسم صورة على قدر من القرابة . ويمضي الشاعر في خوفه من الموت فلا يزيد على ان يتوجس ضيفة ان يموت فلا يجد قبراً .. هذا فضلا عن الحشو المتب في مثل : « انني ضيغت ارضي » ، « قد مرت ليال مقبرة » ، « سوف اموت » . والى جانب هذا يفرق الشاعر القصيدة بصور مما كان يستخدمها الرومانتيون والرومانسيون في القرنين الماضيين : « بحر في عتمة الليل وصيد في سكون المقبرة » ، « مرتجف الخطوة » ، « مشلول الشفاء » ، « بحسرت المناه » ، « الموت طيوف منهرة » ، « سكون المقبرة » ، « وارى الموت جرارا اسودا » ويلاحظ ان اسود ممنوعة من الصرف اصلا .

سعال الليل

لا اعرف لم يصر السيد حسن عبد الله القرشي على عرض فحولته وحكته في ميدان الجنس على قراء الاداب ، فيما يسميه « سعال الليل » .. الشاعر باختصار يريد ان يقول : انه على رغم دعوتها - المرأة موضوع التجربة - التي يعرضها ويصر على عرضها بصورة - شخصيا خجلت منها - فهو ليس بالارغن الذي يستجيب للانثى في بداية احتياجها وانما هو لحنكته ينتظر حتى تصل الى ذروة هذا الاهتياج .. ثم تكتشف - نحن لا الشاعر - في المقطع الاخير انه مرغم على الصبر .. لا بطل .. واطن التجربة الشعرية لو كانت مجرد هذا السني يقوله السيد / القرشي لحرم الشعر مع ما يحرم من فنون الدعارة ، ولتجربة الجنس ابعاد كثيرة يستطيع ان يعانها الشاعر بغير هذه الفوتوغرافية الوقحة .. بل ان تجربة عجزه يمكن ان تكون تجربة شعرية ممتازة .. فقط .. على ان يتناولها شاعر ، اولا .. وشاعر يعاني عقما حقيقيا .. في اي مجال .. ثانيا .. ولعل فجاجة التجربة هي الشيء الوحيد الذي يجعلنا - التمتة على الصفحة ٧٨ -

الابحاث

- تتمة المنشور على الصفحة ٨ -

نفسه متمنيا « ساكون غنيا في هذه المدة فلن ادعها تشقى » ثم رجع الى مصر وفتح له ورشة كبيرة واخذ يجد ويسعى بنشاط مدهش سعيا وراء الثروة . ويعلق الباحث على الخاتمة بقولته : « لكانني بالكاتب ها هنا يضع امام اعيننا « وثيقة » تدبين الوضع وتنمى انهيار المجتمع وتفسخه حينذاك . فليس احق بالنمى من مجتمع تزرع ظروفه القائمة في قلوب ابناؤه شهوة امتلاك الثروة ، مجرد امتلاكها لا اكثر . » هذه وجهة نظر .. لكنه مما يتفق ورسالة المؤلف ، ادراك وديع ، والمؤلف وراءه يستتر ، في نفاذ ان ما تزرع تحته البلاد انما هو الضعف الاقتصادي ، يقعدا عن تحقيق امالها ، فمئذ قديم ومصر في مخيلة المستعمر بقرة حلوب تستدعي شرهه .. واذن يكون المال سلاحا ، والاقتصاد آلة جهاد ، وطاقة قوة وبذلك فالخاتمة موجهة آمله وليست آية انهيار وتفسخ ..

✦ وخاتمة المطاف عند مقال « مدخل الى كافكا » بقلم فيليب راف وترجمة ماهر البطوطي نقف مسرعين منه عند ما سمت به حالات الضياع والفشل وفكرة عدم وجود حل لابسط المشكلات الانسانية ، فترة شبابه بالحزن والهتمت فنه بعد ذلك . ويقف ابوه في مركز حياته كشخصية تتفق تمام الاتفاق مع فكرة فرويد عن الرعب التمثل في الاب الاول . ومع ان كافكا يكتب في خطاباته عن الادب باعتباره املة الوحيد في السعادة وتحقيق الذات ، الا انه عندما كان يتحدث عن الحالات التي تشبه حالات الفيبوبة والتي تجعله يقترب من الاحساسات الانسانية العادية يضيف بان هذه الحالات كان ينقصها هدوء الالهام ، مما يجعلها لا تساعد على الكتابة الحسنة . وحرر نفسه من الدين كما يقول في يومياته « لم تقد حياتي يد المسيحية الثقيلة ولا انا تعلقت كالمسيحيين باحد اطراف ارضية اليهود المحلقة في الفضاء ... » ترى هل ما احسه بالحاجة الى هدوء الالهام نجم من انسلاخه عن الدين ؟ لم تثبت لا اوراقه الخاصة ولا رواياته اعتقاده باله خاص يوافق على النظم الجامدة التي تتصل بالدين الرسمي .

مصطفى الصاوي الجويني

القاهرة

نظرات واعية ، وفكر رزين تكثفه عبارته « ولكن هذا الشعر الذي صدر عن معاناة فردية للمرض والاحتضار لم ينحس داخل حدود هذه المعاناة ، بل كان من الشمول بحيث يرتفع الى مستوى الموقف الانساني ازاء الموت ، لا لان الموت مشكلة انسانية عامة فحسب ، بل لصدق السياب وحرارة تعبيره من تجربته الذاتية ايضا . ومما عمق انسانية هذا الشعر ان السياب لم يحصر المشكلة بينه وبين الموت ، بل ربط الى موقفه منه عائلته واحبائه ووطنه ايضا وذكرياته وحياته كلها . اضف الى ذلك انه لم يقف من الموت موقفا شاذا بل موقفا عاديا يمكن ان يقفه اي انسان .. »

ووقفه الباحث عند التعليل لغزارة شعر السياب المعجبية غير المعهودة فيمن هم على مثل حالته ، وقفة فطنة تؤيدها مكتشفات علم النفس اذ ان الضعيف دوما يريد ليؤكد ذاته ويفرض شخصيته ، ولقد فعل السياب رغم وهن جسمه واشتداد علته ، ثم لانه رأى في الشعر متنفسه من دنيا حرم فيها كل شيء والمتعة باي شيء ، وكان بهذا يقرب مدى ما بينه وبين الموت . غير ان ما نفتقده عند السياب هو بهتان اللون الاسلامي في نظره الى الموت .

✦ ويقف خيرى شلبي عند قصة ثريا لعيسى عبيد في « ثريا .. رواد قصتنا المصرية الحديثة ، وبعد اذ يبسط الحال المعنوية لعصر التجربة الرائدة » وهو يرى مثلما رأى يحيى حقي من قبل انه رائد من عيسى عبيد وما اراده من رسالة القصة وما صادفه من صعاب في هذا السبيل ، يعرض الباحث لقصة ثريا محلا رابطا بينها وبين ظروف العصر ، فيزي ان وديعا وقد حزم امره على امتلاك ثريا - تلك التي شغفته حبا وآثرت عليه فتى موسرا - بعد سنتين - كما قدر - يناجى

دار العلم للملايين

تعتز بأن تقدم الى قرائها
في أرجاء العالم العربي
ال اثر اللغوي الذي يترقبه جمهور الباحثين والطلاب بفارغ صبر

الرائد

تأليف

جبران مسعود

اول معجم عربي رتبته كلماته وفقا لحروفها الاولى ، ورقمت شروحه رغبة في التيسير والتوضيح ، وصنفت مغانيه بطريقة منطقية فقدم منها الهم على المهم . واضيفت فيه الى المعاني القديمة ، معان مستحدثة املاها التطور والابتكار واثبتتها اقلام الكتاب ، واضيفت اليه مئات المفردات والمصطلحات من فروع شتى كاللغة والعلوم والفنون والفلسفة وعلم النفس والتربية والاقتصاد والقانون والرياضة وغيرها .

١٦٤ صفحة مزدانة بالرسوم

الثمان ١٨ ل. ل.

يصدر قريبا :

١ - القاموس الجديد : انكليزي - عربي (كبير) .

٢ - قاموس فرنسي عربي (كبير) .

دار الثقافة

تقدم مؤلفات الاديب مارون عبود

ق.ل.	
٧٥٠	فارس آغا
٨٠٠	الادب العربي
٥٠٠	سبل ومناهج (طبعة جديدة)
٥٠٠	جدد وقدماء (طبعة جديدة)
٢٥٠	من الجراب
٤٠٠	احاديث القرية (طبعة جديدة)
٢٠٠	الامير الاحمر
٥٠٠	على الطائر
٥٠٠	تقدات عابر
٢٠٠	اشباح ورموز (طبعة جديدة)
١٠٠	حبر على ورق
٢٥٠	قبل انفجار البركان
٤٠٠	مجددون ومجترون (طبعة جديدة)
٥٠٠	في المختبر (طبعة جديدة)
٥٠٠	دمقس وارجوان (طبعة جديدة)
٤٠٠	على المحك (طبعة جديدة)

دار الثقافة - بناية الغراوي - بيروت

تلفون ٢٣٠٥٦١ - ص.ب ٥٤٣

القصص

- تتمة المنشور على الصفحة ١٠ -

المستوى مهما يكن ما يبشر به الشادون فيه .
انا لا احمل على عبد الرزاق المانع ، فما كان لناقد ان يتصدى لاحد
يرجى الخير منه ، الا اني لا اخرج عن اني ارصد الظاهرة !
وبمنطق القصة لا غيره نمضي في نقدنا ، فنرى الكاتب يخطط
لقصة تقليدية لا بأس بها لولا بدايتها التي تعتبر فضولا ، لانها وقفة
طويلة عند موقف يبدو غريبا على الحدث الاصلي في القصة . وكان
من الممكن ان يبدأ المانع قصته مباشرة لحظة دخوله على ابي اسماعيل
الفراس ، وبرجعة الى الوراء *flash back* او باكثر من رجعة
يقطع بها رصده لحركة عمى عبود يعطي صورة الحياة المتعبة في القرية .
ولا يزعم عبد الرزاق ان « موفيف » العربية القاسية القى ضوءا
على نفسيته لا سيما بعد ان بدت له مريحة في طريق العودة . ففيها
نرى صالح بن الحاج ياسين مقحما بلا جدوى ، فضلا عن ان طول رحلة
السيارة يشكل احدانا شنتت ما حاول ان يجمعه هو داخل بنايسة
المدينة الكبيرة ، وبالتالي ضيقت الوحدة التي تشترط في القصة
القصيرة .
ومع ذلك فقد كان عبد الرزاق ناجحا في عملية السرد ، واحسب
ان نجاحه هذا هو وحده ما حفز الدكتور سهيل ادريس الى ان يقدمها
للقرء .

البعفي المتعبئة :

هذه هي قصة البرتو مورافيا التي ترجمها انور قريطي ، وقد
ذكرتني بالايام السالفة عندما وقعت في ايدينا رواية « المراهقات »
بالانجليزية فرحنا نتداولها بشغف - انا وعبد الصبور وخورشيد -
ونبحث عن اعمال مورافيا « الجنسية » الاخرى حتى وقعت لنا « امرأة
من روما » فرحنا نقرأها حتى ابليت اوراقها .

منذ ذلك الحين - وهو بعيد بعيد - اصبح مورافيا شاغلنا ،
وعرفنا فيما بعد انه لم يكن كاتباً يثير الفرائز في مجالها الشيق ، وان
كان يتخذ الجنس مهادا لفلسفة انسانية اصيلة تستهدف تأكيد الترابط
الروحي بين الرجل والمرأة على قاعدة من الجنس كقوة موجودة بالفعل!
وفي هذه القصة نرى بعفا تريد ان تستريح الى رجل طالما رأت
فيه اللاذ الاخير لها ، بخاصة ان لديها كل المؤهلات التي تجعلها قادرة
على ان تكون ربة بيت ممتازة الى جانب اتقانها ضروب الاغراء الجسدي .
ومع ذلك فان الايام تبخل عليها بتحقيق هذه الرغبة ، لا سيما ان
كل من يمر عليها من رجال لا يعنيه الا جمالها الذي اخذ في الذبول ،
والدليل على ذلك هذا الشاب الذي كان ينفق معها اخر يوم من مقامرة
جنسية معها .

لقد رقد الى جانبها بعد العشاء فاستدارت عنه الى الجانب الاخر
من الفراش ، وسمعتها تبكي اخر فرصة للحياة قبل ان تضطر السى
الاستجداء لتميش . فانسبل من جانبها لا تمنيه ماساتها ، بل لقد جرؤ
على ان يقول وهو الذي طالما اغتنى بها : لتذهب ماريا تيريزا الى الجحيم!
ان القصة جميلة بلا شك ، واحسب ان انور قريطي قد استطاع
ان ينقل بامانة مشاعر هذه البعفي بتلك البساطة العميقة التي اثرت
عن مورافيا ، بل احسب ان ترجمته كانت من الدقة - وانا غير متأكد
من ذلك لجهلي بالاطالية ولم اقرأ القصة من قبل - بحيث نرجو ان
يظالمنا قريطي بغيرها دائما .

احمد كمال زكي

القاهرة

دار الثقافة

تقدم مؤلفات الدكتور جورج حنا

ق.ل	
٧٠٠	الحارثيات
١٠٠	البانيا (بلاد النصور)
٢٠٠	مأساة ام (طبعة جديدة مطولة)
٢٠٠	كهان الهيكل
٢٥٠	لاجئة
٤٠٠	عامان
١٥٠	معنى القومية العربية
١٥٠	ضجة في صف الفلسفة
٢٠٠	على ابواب السماء
٥٠٠	قبل المغيب
٢٠٠	المرأة جسد وروح (طبعة جديدة)
١٠٠	تصويب مفهوم القومية العربية

دار الثقافة - بناية الغراوي - بيروت

تلفون ٢٣٠٥٦١ - ص.ب ٥٤٢

القوائد

- تنمة المنشور على الصفحة ١٤ -

نفر للشاعر خطاه العروضي في «مسكنة الحرباء» .. فليس بعد الكفر ذنب .

حنين

السيد بشير قيطي يريد ان يدخل البغل في الابريق كما يقول القاهريون .. يريد ان يكتب قصيدة عباسية من النمط التفعيلي .. اذ لا يدري - مثلا - ان الذين يكتبون هذا الشكل انما يكتبونه لاحتياجاتهم الفعلية اليه في نظرهم الجديدة الفلسفة لمفهوم الشعر .. وللتجربة الشعرية ، وليس لصب تجربة تعالج بشكل تقليدي بحسب .. فقط لهولة اعاريض هذا الشكل .

والشاعر يؤكد عباسيته ليستعمل الفاظ : الدجنة التي لا اعرف شاعرا استعملها منذ وقت طويل .. او المدجحة التي لم نعد نراها الى في كتب التصريف القديمة .. وفي باب الزيد بثلاثة احرف - على وجه الدقة - . ولكن الشاعر لا يريد ان يكون عباسيا صرفا فيقطعهم قصيدته بخطئين لغويين هما «لعبية» و «طرؤية» ومبلغ علمي ان صيغة فعول التي بمعنى فاعل لا تلحقها تباء التانيث .. فتستعمل بدونها للمذكر والمؤنث . كما لا يفوته ان ينوح على القضية الفلسطينية «موضوع القصيدة» نواحا خارجيا فشرها ليس فيه معاناة النواح .. وراجعوا القصيدة .

اعباد

اقصوصة شعرية لطيفة نجعلنا رغم بساطة التعبير نحس مأساة الشاعر عبد الرحمن عبد الله بيد اننا لا نعيش بكائيته .. فالشاعر لم يحشد للقصيدة امكانيات الشكل الذي يكتب فيه .. فالبيت لديه يقصر او يطول .. يعنف او يهدأ كيفما اتفق .. وليس لتطوير ان تأزيم .. واللفظ لديه اشارى ادائي بحت ، القصد منه الحكاية اولا واخيرا .. والتأزيم لديه انما يحدث عن طريق الحدث .. عن طريق الحكاية وليست هذه اداة الشعر .. فان استخدمها لم يجز ان يففل ما عداها .. حتى تبدو القصيدة بعد القراءة «قصة قصيرة لطيفة لكنها قديمة رديئة السبك شوش كاتبها على قارئها بالتقرير والايقاع» .

موسيقى الصوت

وفي الاخير تبقى لدينا قصيدة لعلي الحلبي بعنوان موسيقى الصمت تذكرنا فورا بيرناسي - فرنسا في القرن التاسع عشر .. لوحة طبيعية صامتة لطيفة .. تتخللها بين الحين والحين صورة ناشزة تقطع الوصف :

« من دون ان يعيا لهاها » ، « فها كان مجاعة الازهان تجتسر السام » ، « دوامة تحتاش من نهر المجره » ، « اني احس القشعريرة وانا امد الصمت من نبعي .. خميره . سهمان اشرب من جداوله المبرعمة النصيرة » . او يقطعها نشاز عروضي : « تمتص الصمت دفئا في جنون » فقد اصاب التفعيلة الاولى « فاعلان » بقطع لتصير « فاعلتن » والقطع علة ان وردت تلتزم فضلا عن ان ورودها في داخل التفعيلة قد اصاب الموسيقى بنشاز واضح .. ثم لا تلبث الصورة ان تتساق حتى تمر ماري السمحاء الحلوة .. ولا اعرف اذا كانت السماحا يمكن ان تقضي بالشاعر بعد هذا الى فناء شفته « لم يبق في شفتي بقية » والسى « القبل الشهية » والى « شبق الجمال » . ولكن الذي اعلمه ان الشعر لم يعد يؤدي وظيفته هذا النمط الذي تفوقه لوحة زيتية في تصوير مثل هذا المشهد شبه الصامت بهذه الصورة البرناسية .

السيد احمد الشرنوبى

القاهرة