الحيـــاة الحب

للشاعر ابراهيم محمد نجا

منشورات دار الاداب ، بيروت ـ ٢٢٤ ص

***

يعتبر الشاعر « ابراهيم محمد نجا » خلاصة نقية لكـل الاتجاهات العربية المسيقة ، فهو لا يتخطاها ولا يتجاوزها ولا يحب ان يقامـر في البحار ذات الضجيج .

انه يؤمن بالجبرية التي خلف الاشاء ، ويتكلم عن عدم فناء المادة ويرى ان كل شيء له ضرورة في الحياة ، وانه يجب ان ينظر اليه على انه نغمة لا بد منها في سيمفونية الكون ، ثم ان هذا الكون في رحب مداه لا يخرج عن كونه رمزا لعالم غير ظاهر ، وهو يرى هذا العالـم بقلبه ، ويقابل بين الاشياء المستضاءة ثم يصالح بينها و « يأخذالعيش كما تمنحه الحياة » ، وهو اخيرا يهرب من الوهج ويقنع بالرضى !

وهذا الجانب منه لا يهمنا لانه ترسب في نفوس القراء للشعـر العربي ، وانما الذي يهمنا حقيقة هو هذا الجانب التجريبي الذي مس حياته ، واصابها بالحرق في اكثر من موضع ، والذي تنبه اليه فـي مقدمة ديوانه « ايام من عمري » فكان ان ذكر انه يعبر عن ملمحيـن هامين هما : الحب والغربة .

ونحن نوافقه على الملمح الاول ، ولكنا لا نوافقه على انه يعبر عـن الغربة ، ذلك لان الغربة التي عبر عنها هي الغربة المكانية التـي ابعدته عن موطنه دمنهور الى الاسكندرية ثم القاهرة ثم المملكة العربيـة السعودية ثمالجمهورية العراقية ، اما الغربة بمعنى المحاصرة منالناس والطبيعة ، اما الاحساس بانه منفي وغير منتم الى العصر ، وان كل هذا يولد عنده قلقا وتمزقا وحزنا فشيء لا يوجد عنده .

انه دائما « مع » وليس « ضد » فهو لا يتآمر في وجه شيء ، ولا يريد التنازل عن اشياء قديمة من اجل اشياء جديدة ، وهو مستنيم للخطر الكامن في الجمال التقليدي ، ثم انه في عرس دائم مع نفسه ، ومسلم نفسه تماما للمقدور .

انا في داخلي اعيش سعيدا
مستقرا في عالمي مطمئنـا

انه لا يشكو من الاخر الذي يقف في وجهه ويتهدد حتى ذاته ، انه لا يرى في العالم غير النظام ، صحيح انه خرج عن هذه النغمة حـين تكلم عن الشيوعيين الذين كانوا يطلقون قتلاهم على الاشجار في مذبحة كركوك ، ولكنه عاد يطلب ان يكون مصباحا وطيرا وزهرا .

برئت من المذاهب .. بل من الانسان سفاحا
ويا لسعادتي لو صرت للسارين مصباحا
وطيرا في فضاء الله ما ينفك صداحا
وزهرا يحمل العطر لكل الناس فواحا .

ومهما يكن من شيء فهو يقدم تلك التجربة التـي انتهت بالرباط المقدس ـ على حد تعبيره ـ ومن هـذه التجربـة نعرف براءة الطفلين اللذين عاشا معا ، ثم حركة الزمان التي جعلته ينتفض على « صبابـة آدم » وتفيق هي على « هوى حواء » .. ثم يقدم جانبا من تلـك الملاحظات السعيدة التي تكون بين الحبيبين ، واذا كان هذا شيئـا معروفا في الشعر العربي فان التغني بالزوجة بعد ذلك باعتبارهـا حبيبة دائمة يعتبر شيئا جديدا على هذا الشعر ، فهو يذكر كفاحهـا في البيت ، وقيامها على الاطفال ، وتحملها وحدها كلهموم الحيـاة المنزلية حتى لا تكسر قلبه ، وهو لا يكف عن توصية « علاء » بها اذا الم بها شيء ، وهو يصل احيانا الى ما يشبه الوجد الصوفي حين يتكلـم عن هذه الزوجة رغم مرور السنوات :

أنا انت من قبل هذي الحياة
وفي عالم النور انت انـا
فلو مر في مهجتي خاطر
لاحسسته قبل ان يعلنـا
ومن قبل ان تبدئي بالكلام
ادركه واضحا بينـا
وانت الجمال الذي قد بدا
لعيني اجمل ما في الدني

وهو حين يقف على شاطىء البحر الاحمر يطلب منها ان تذكره في القاهرة ، وحين يفرى من احد يستنجد باسم هذه الزوجة ، ثم يأخـذ في مناجاتها بحرارة يصعب على غير من يعرف الحقيقة انه يتكلم عـن الزوجة ، بعد العديد من السنوات ، والعديد من الاولاد :

أريد أن اغوص في اعماق هذه البحار
فتقتني خزائني اغلى نفائس المحار
وفي اناة انتقي عقدا فريد الاختيار
يضيء حول جيدك الذي يضيء كالنهار
.. أريد أن اطير كي المس قبة الفلك
فانتقى من نجمها الوضيء نجمتين لك
ثم اقول : المخلص المحب يهوى ما ملك
فهيىء لنجمتي افق شعر كالحلك .

ان عنده بقايا من الرجل الشرقي الذي يتكلم عن علاء اكثر ممـا يتكلم عن احلام وتهاني ، وانه يجب ان يرى مدللا من الزوجة بدلا من ان يقوم هو بتدليلها ، وهو مع هذا صادق مع نفسه ، فاذا كـان الشاعـر « كنيث ركروث » الذي له اسهام في هذا الجانب الحميم يتلهف علـى زوجته كما في قصيدته الطويلة « سبع قصائد الى زوجتي مرتا » واذا كان الشاعر « جون شياردي » يدلل زوجته جوديت ولا يكف عـن مناداتها بكلمة « ايتها الطفلة » ، واذا كانت شخصية الزا وملامحها ـ وبخاصة عينيها ـ واضحة في شعر لويس آراجون .. فان ابراهيم محمد نجا يقرب من هذا المفهوم ولكن باحساس الرجل الشرقي ، وبتنـاول الشاعر الشرقي .

ثم ان تجربة الحب الثانية التي تنتهي بالاحباط ، والتي قامت على انقاضها التجربة التي مر ذكرها تبدأ برسائل تذهب وتجيء الى وطن عربي ، واذا الحديث عن هذه الرسائل ودورها غرض من اغراض هذا الشاعر ـ كما كان يقول القدماء ـ

● تغنى بها قلبي وغنت رسائلي
وان كنت اهواها على غير طائل
● تلك الرسائل ما زالت تؤرقني
لانها سر ليلات سهرناها
● ولست بناس اذ بعثت رسالة
الى بأمر من وصالك عاجلْ .. الخ

والديوان يضم خمس رسائل في عامي ٤٧ ، ١٩٤٨ تأخذ الاولى طريقها في حياء ثم تطالب في خوف بالحب ، وتعتب الثانية لان جروحه لم تلق من يعطف عليها ، وتعطي الثالثة « حالة الامان » لان حبه بذل ووفاء ، وتقول الرابعة بضرورة الحب لان الشباب قصير ، ولان ليالي العذاب منتظرة ، وتتساءل الرابعة عن وجود انسان آخر ، اما الخامسة والاخيرة فيستعجل فيها الموت .

اما قصيدة « رماد » التي جاء في الديوان انها قيلت في عام ١٩٦٠ ـ والتي اعرف انها قيلت في عام ١٩٦٥ ـ فهي دعوة يائسة لهذا الحب القديم ان يعود ، وهي رسالة حزينة ، وممتلئة بتجاعيد الزمن والقلب معا ، والذي يلفت في هذا النوع من الحب الذي كان قوت الشاعر في رحلة الحياة انه لا يتحدث عن عالم الهناءات ، ولايقرب من دائرة المرح .. فهو مليء باللوم والشك والهجر على نحو ما كتب في احدى رسائله « .. تقولين انك في حالة هي اقرب ما تكون الى العزلة والوحشة والانقطاع عن دنيا الناس ، فآهالك وآهالي ، كلانايجتر احزانه والامه ، كلانا ينزع به الشوق الى المجهول ، كلانا يحس العزلة والوحشة حين يكون بين الناس .. انني مثلك روح تظلمها التقاليد ، وقلب تستأثره القيود » . ثم كانت اللعبة الخطرة حين احست من شعره ان هناك غيرها ، واذا بها « تكايده » فتقول ان هناك « غريبا » بينه وبينها صداقة حارة .

حدثيني عن « الغريب » الذي جاءك يسعى في لهفة وحنين
من وراء الصحراء يقتحم الهول ، ويرتاد مستراد المنون
حدثيني اكان يبغي دفاعا عن حماك المعذب المسكين
ام وصالا في ظل عشق عنيف ؟ ام لقاء في ظل حب حنون
لست ادري وذاك سر عذابي وشقائي ، وغيرتي ، وجنوني

وتذهب القصائد وتجيء ، واذا بآنية الحب الجميلة متحطمة بيديهما معا ، بعد ان املا ان يعيشا معا في عش على النيل ، وهكذاانتهى هذا الحب الى مرارة ، والى حزن وراء العديد من القصائد .

وعلى كل فشعر « ابراهيم محمد نجا » لم يحدد موقفا في مواجهة الكون والانسان والحضارة ، ربما كان ذلك لانه اراد ان يكون شعره متحفا لكل شعر قيل من قبل ، وربما لانه آثر السلامة في اشياء كثيرة ، واختار السير في البحار الهادئة مما يتفق وعالم الاسرة ، والجانب السلبي من الحب ، وهو متفوق في هذين اللذين يدوران حول التجربة الخاصة لا العامة .

ونحن لا نريد ان ننسى له انه ممن اشاعوا العذوبة في الشكل المتوارث بعد ان كانفي الكثير منه صلدا ، ومتشابكا في الزخرف ، ولكنه بالتعبير القديم « هلهل » هذا الشعر . ليس ما اريد ان اقول انه وصل به الى النثرية ، ولكن الذي اريد ان اقول ان لغته قريبة من الحياة ، وانه لم يستعرض عضلات اللغة ولكنه عرض بساطتها وقربها من لغة الحكي . ثم انه من هؤلاء الشعراء الذين يحولون الشعر فيبعض قصائدهم الى نوع من الموسيقى بما يملك من حس الايقاع وحس المبنى ، وبخاصة في تلك القصائد التي يكتبها من المجزوءات ، فالموضوع عنده يغيب رويدا رويدا ، ولا تبقى غير هذه « الدنتلا الموسيقية » كما نرى في قصائد خلف الستار ، في سوق الندى ، من اين . ومما يساعده على هذا فهمه للقافية ، والمراوحة بين بعضها البعض بطريقة هامسة وبنقلات لا تحدث هزة .

وانا لا اقرأ لهذا الشاعر الا واذكر قول طاغور عن القافية من ان الكلمات تنتهي بها ومع ذلك لا تنتهي ، ذلك لان التلفظ ينتهي ولكن الجرس باق بين الاذن والعقل ، فكل منهما يتلقف القافية ليعطيها للاخر .

ومهما يكن من شيء فنحن ندعو الشاعر الى عدم الوقوف عند اي لون من الوان الزخرفة ، وندعوه كذلك الى ان يغامر في البحار التي يعرف ، والبحار التي لا يعرف ، ما دام كل شيء يبعده الان عن الحب الذي عرفه ، والذي اعطاه كل هذا الشعر .

القاهرة — عبده بدوي

لغة الاي آي

مجموعة قصص للدكتور يوسف ادريس

***

اذا استطاع الفن ان يستلبنا من وجودنا اليومي الرتيب ليعيدنا الى هذا الوجود وقد صرنا اكثر وعيا به واعظم تحسسا لوقائعه وأعمق تأملا لدلالاته ، فهذا ـ وآدب يوسف ادريس منه ـ هو الفن الرفيع .

ومنذ أن بدأ يوسف ادريس يكتب القصة وهو يبحث عن الجديد في الفن من خلال العادي في الحياة ويغوص ببصيرة فنية نافذة وبشاعرية رقيقة وراء ادق شعيرات الانفعال الذي لا تثيره حادثةضخمة أو مشكلة فلسفية خطيرة ، ولكنه الانفعال الناجم عن حدث عادي يومي لا يكاد يلتفت اليه ـ لضآلة شأنه ـ احد سوى الفنان ، فهو يحرص على تتبع الخلجات الدقيقة الراعشة في الشخصية بالرغم من رتابة الحدث وعاديته ويتقمص الانعكاس المرهف في الوقت الذي نظن فيه ان هذا الحدث بلا انعكاس او انه ذو انعكاس ثابت بسبب عاديته ورتابته. وعلى يد يوسف أدريس تأكدت أهمية التيار النازع الى انقاذ القصةمن براثن التهويل والصخب والاحداث اللاعادية والذي نقل القصة الى ميدانها الاصيل ، فهو يفجر الفن في اللافن ويخلق الطريف المدهش في العادي الشائع . ولنا ان نتذكر حقبة من ادبنا الحديث كان فيها القصاص لا يلتفت الى حياة الفلاحين الرتيبة ـ في ظل الاقطاع ـ الا اذا اثارته حوادث ضخمة تذهب ـ لفترة وجيزة ـ برتابة حياتهم اليومية وتستلفت اليها الانظار ، كأن تقع جريمة قتل (يوميات نائب في الارياف) او يغير الطريق الزراعي وتحدد فترة الري (الارض) او يقدم جماعة على كحت الجبل واحتياز الاثار (الجبل) .. وبديهي أن احداثا كهذه لا تستعصي على ان تكون مادة لادب جيد ، بل هي قد تمهد لهذا الادب .. وقد كانت بالفعل لدى الحكيم والشرقاوي وفتحي غانم محاور لثلاثمن اجمل الروايات العربية .. غير ان ضخامة الحدث الواقعي قد لا تكون لدى تجار الفن اللامسؤولين اكثر من اداة لاثارة الدهشة ودفع السأم (كما يحدث في قصة الفلم العربي واغلب مسلسلات التلفزيون) وهي من جهة أخرى قد تدل على ان هذا (الفنان) مشغول بضخامة الحدث نفسه لا بالحقائق المتعلقة بحياة ابطاله ، فالحدث هو مدار اهتمامه ولولاه لما مرت حياتهم منه ببال ، والفرق بين هذا النمط من الفن وبين روايات الحكيم والشرقاوي وفتحي هو الفرق بين الفن الذي لا يعمد الى سوى استلابنا من رتابة الحياة عن طريق احداث ضخمة تثير دهشة ضحلة لا تلبث ان تنقشع دون ان تخلف شيئا ، وبين الفن الذي تستلبنا احداثه الضخمة لتعيدنا الى الواقع ونحن اكثر غنى وارهافا ووعيا .

لم يكن يوسف ادريس اول من استطاع الافلات من اسر الاحداث الضخمة ، ولكنه بالتأكيد وفق كما لم يحدث لقصاص قبله الى النفاذ لاعمق الحقائق التاريخية عن حياة ابطاله من خلال جزئيات حياتهماليومية

الرتيبة وأشيائهم الصغيرة يرويها بلفتهم الصادقة النابضة ويوفق عن طريق التصاقه الحميم بتلك الحياة في محو المسافة التي نلمسها في الادب الذي لم يتح له النضج والتكامل بين القصاص وابطال قصصه فقد تبدأ القصة وتنتهي دون ان يقع اي تغيير خطير في مصائر ابطاله، ولكن الذي يحدث ان ادراكنا لواقعهم يتعمق ويزداد غنى وخصوبة . ويكفي أن يحقق الفن مثل هذا التأثير فينا سواء كان تطور الحدث الروائي محققا او مثبطا لما نتمناه لشخوص القصة . بل هو قد يوفق في الكشف عن اصدق الحقائق التاريخية من خلال لقطة فنية واحدة . وهل ننسى حقيقة البؤس والتخلف في حياة فلاحي قصة (أبي الهول) مثلا حين يدخلون خيمة المأتم فتعشى ابصارهم بسبب ضوء المصباح المعلق فيها فلا يكاد احدهم يتعرف على الاخرين الا بصعوبة . وهل ننسى ـ على سبيل المثال ـ كشفه عن حقيقة حرص البورجوازية على تأمين مصالحها حين يستيقظ بطل (قصة حب) ويقلب صحيفة الصباح فلا يجد فيها سوى تأييد التجار للحكومة الجديدة .. نفس التجار الذين كانوا يمدون مناوئيها بالمال والتشجيع ..

فان يستطيع الفنان النفاذ الى صميم حياة ابطاله دون ان تقوده احداث ضخمة فهذا يعني بالبداهة انه شديد الالتصاق بها دائم التأمل لحقيقتها ، ويدل ـ من جهة اخرى ـ على تمكن الفنان من فنه وثبات سيادته عليه بحيث انه يبدع ويجود دون ان ينتظر احداثا خطيرة تهز وجدانه وتفتح امامه آفاقا لقصصه ، فمهمته في هذه الحالة اصعب ـ دون شك ـ من مهمة القصاص الذي يعتمد على تلك الاحداث ، وان بدت عند يوسف ادريس في غاية اليسر ، ونجاحه ـ بالتالي ـ في خلق ادب رفيع في هذه الحدود الضيقة اكثر دلالة على تمكنه وصدقه .

ورغم أن أبطال يوسف ادريس شخصيات عادية مغمورة لا يكاد احدهم ـ في واقع الحياة ـ يختلف اختلافا جوهريا عن غيره ، الا ان الشخصية القصصية في ادبه مميزة الملامح لا نجد في رسمها اوصافا جاهزة رغم انها شخصية نموذجية ترمز الى الملايين من أمثالها ، وقد يعمد الى جعل صفات الشخصية رمزا لصفات الشعب العربي كله دون ان يقع في التجريد او التقرير ، فمن يقرأ وصفه لملامح فرحات (صعيدية خالصة بأنفه الكبير كأنف رمسيس وجبهته الحادة العالية كجبهة منقرع وشيخوخته التي تنم عن تاريخ حافل) لا يشك في أن فرحات ـ بهذه الملامح ـ هو الشعب العربي واحلامه هي احلام الشعب العربي في جمهورية العمل والرخاء . وتأمل وصفه لفهمي في (لغة الآي آي): (ملامحه الشاحبة ووجهه المليء بالعظام الناتئة والتي تكسوه مع هذا غلالة من مهابة خفيفة ، مهابة التفوق والعبقرية) أوليس هذا الشحوب وتلك العظام الناتئة هما آثار الماضي في وجه شعبنا ، وهل مهابة التفوق والعبقرية في فهمي الا رمز لطاقات الخلق والابداع في امتنا الناهضة؟ وقد يكون الحيز الذي تشغله صفات الشخصية الروائية من السرد كاشفا عن حقيقتها فاقرأ قوله عن بطلة (الحرام) : (كانت ذات يوم بنتا حلوة ذات اهداب وشعر ونهود تضع الكحل وتطقطق بالشبشب اذا سارت وحاذت الشبان) تدرك ان هذا الايجاز في وصفها اجمل تعبير عن ضآلة شأن ماضيها المغمور وعدم تميزه عن ماضي الكثير من نساء قريتها .

والملاحظ انه كان يؤكد أن أبطال قصصه القصيرة رحماء بينهم يجمعهم الحب والاتحاد ، وانهم ـ وان لم يشعروا ـ يخدمون بعضهم البعض (ع الماشي) ، واصطداماتهم الصغيرة سببها الفقر وظروف التخلف اللا انسانية ، فهم طيبون حتى لتصل الطيبة ببعضهم حد المسكنة فتثير في نفس القارىء حبا ممتزجا بالرثاء والعطف . غير أن الصدق الفني في عرض حياتهم كفيل بالكشف عن موقف الفنان من تلك الحياة وتبصير القارىء بحقيقتها . فاذا ما اصبحوا أشداء فعلى اعداء لقمتهم وحياتهم . ومع ذلك ، فاجتماعهم لا يخضع لفلسفة سياسية او ينبع من وعي ثوري ناضج ، وكيف يتأتى ذلك لمن يمتص وجودهم البحث عن اللقمة في ظل الاقطاع والتخلف ، ولكنه الاجتماع العفوي الذي يمثل تيار الحياة الهادر حين يبلغ الصلف والجشع باعدائه أن يقيموا في سبيله السدود والاسوار (الطابور) . وقد كان يوسف ادريس ـ من أجل ان يوفر لقصصه عنصر البساطة المؤثرة ـ يعمد بين الحين والاخر الى جعل بطل القصة طفلا تدور القصة حول احلامه وشقاوته ، الامر الذي يضمن تعاطف القارىء مع القصة منذ البداية . بيد ان البساطة في معظم قصصه تنبع من القصة نفسها لا من عوامل طارئة يجتلبها الفنان .

ان طيبة الانسان التي كانت تشكل الدعامة الرئيسية في ادب يوسف ادريس يمكن مناقشتها على صعيد الفلسفة او علم النفس ، لكننا لا نفكر اصلا في مناقشتها على صعيد الصدق الفني الذي يتهيأ لادبه ، وهذه هي معجزة الفن .

كان بطل يوسف ادريس يخوض صراعا مباشرا او غير مباشر ضد ظروف التخلف ، وهو ـ في قصصه ـ صراع درامي قد لا نلمس فيه حدثا ولكننا نلمس صراعا عميقا يصدق فيه قول الفنان نفسه : (المشهد ليس بسيطا ابدا رغم خلوه التام من الفواجع والكوارث وكل مسببات التوتر) . وهذه البساطة الظاهرية التي تكشف عن اللابساطة الخفية هي الاستمرار الاكثر نضجا لنزعة تشيكوف التي يقول فيها بيكوك (١): (من الخطأ ان نقول بأن مسرحياته خالية من الحوادث فان شيئا مايجري فيها باستمرار وهو على العموم شيء عظيم جدا من وجهة النظر النفسية) .. وفي مجموعته الاخيرة (لغة الآي آي) قد نلمس استمرارا لمعنى الصراع السابق في مثل (فوق حدود العقل) (٢) و (لان القيامة لا تقوم) بيد ان الصراع الان أصبح اكثر تنوعا وشمولا ، فهو صراع بين الشرق والغرب (معاهدة سيناء) او بين حشرجات الاستغلال المحتضر وتيار الاشتراكية الذي يكتسح سدود الماضي (قصة ذي الصوت النحيل) أو بين براءة الماضي ونقائه وبين زيف الحاضر (لغة الآي آي) او بين ينبوع البساطة والتحرر وبين تزمت التقاليد وتحجر الافكار داخل الشخصية ذاتها .. بين ما نتمنى عمله وما اصطلحنا على ان من الواجب عمله (حالة تلبس) او بين حاجة الانسان الحقيقية الى الحب والتواصل وبين حاجته الزائفة الى التقليد الاجتماعي الزائف (الزوار) او بين مشاغل الحياة الملحة التي تستغرق وجود الانسان كله وحاجته الى لحظات الحب والحنان (الورقة بعشرة) أو بين الجزء الانساني الضامر في الانسان وبين الانانية والشر كلما اجتمع البشر الى بعضهم .. بين طيبة عم حسن وتسامحه الذي املته خبراته الطويلة وبين عنادالعسكري صميدة (صاحب مصر) . وملاحظ ان الصراع لم يعد ضد الظروف دائما ، ولم يعد الفنان يؤكد على طيبة الانسان ونقائه تأكيدا مطلقا، بل الصراع الان قد يكون بين الانسان ونفسه وان اتخذ مظهر الصراع الخارجي . ولم تعد الظروف ـ منذ ان بدأت اخلاقيات المدينة البرجوازية تجد سبيلها الى اهتمام الفنان والتي تبلورت في (العيب) ـ سببا مقنعا في تبرير جوانب النقص في الانسان .

كان يوسف ادريس ، تبعا لتركز الصراع بين الانسان وظروفه يعبر عن أعماق الشخصية من خلال جزئيات الحدث ، يكشف الداخل عن طريق الخارج ، بينما نلمس في (لغة الآي آي) تبعا لتنوع مجالات الصراع ، اتصالا مباشرا ومستمرا بين الداخل والخارج يعبر كل منهما عن الاخر ، فلا يعوض احدهما عن الاخر بل يتكاملان ، فبطلا قصة (حالة تلبس) تفصلهما تماما وتربطهما تماما تلك السيجارة التي تدخنها الطالبة. ثمة اتصال مستمر بين دخان السيجارة واعماق المدير ، وثمة اتصال

---

(١) R. Peacock , the poct in the theatre

(٢) قرأنا اخيرا ان هذه القصة تحولت الى مسرحية فكرية باسم (المهزلة الارضية) ونأمل ان لا يكون استناد الفنان الى شهرته معبرا الى العبث بالخصائص المميزة للانواع الادبية ، فالقصة ساذجة بسيطة من نوع (ارخص ليالي) ولا تحتمل ان يتخذها الفنان مادة لمسرحية من نمط الفرافير . ويبدو انه لم يعد يؤمن بكثير مما كان يؤمن به وقد يضحي بقيمة ادبه من اجل اسباب طارئة ، فما الذي اكتسبته (جمهورية فرحات) بعد أن اصبحت مسرحية ؟! وهل يمكن تحويل اية قصة الى مسرحية ؟

مستمر بين نفس الصبي ابراهيم في قصة (لان القيامة لا تقوم) وبين صوت السرير المهتز فوقه ، وفي (لغة الآي آي) ثمة اتصال بين صراخ فهمي وصراخ الحديدي ، احدهما ظاهر مسموع والاخر باطني يتفجر في ضمير الشخصية ، وفي (صاحب مصر) ثمة مقارنة مستمرة بين التقاء الطريق بالطريق اذ يتحتم على كل منهما ان يدير رأسه ويعقل ويخفي عورته ، وبين التقاء عم حسن بالاخرين ، وفي قصة (هذه المرة) ثمة ربط دائم وتأثير متبادل بين الخارج عند سهير والداخل عند (امام) السجين .

وفي (لغة الآي آي) نلمس معظم الخصائص الفنية التي عرف بها يوسف ادريس والتي نلمسها في معظم الاعمال القصصية الناجحة ، اذ لا يكفي القول بانه عفوي السرد بسيط اللغة حريص على تتبع الخفقات الداخلية للشخصية ، ذلك ان يوسف ادريس من اولئك القصاصين الذين لا تكشف اعمالهم عن أشكال جديدة دائما او فلسفة فنية مبتكرة، ولكنها تكشف عن أصالة واضحة وتشيع فيها روح الفن التي تستعصي على التحديد والشرح . يوسف ادريس لا يقدم شكلا جديدا ، وقد لا يقدم دائما مضمونا جديدا ـ اذا فهمنا المضمون موقتا على انه الفكرة او الهدف ، ولكنه ـ بالتأكيد ـ يقدم (فنا) جديدا تتبع جدته من اصالته وصدقه . ولذا ، فالنكسة التي أصيب بها ادبه بعد روائعه الاولى (جمهورية فرحات ، أرخص ليالي ، الحرام) لم ترتبط باخفاقه في ممارسة اشكال جديدة او عجز عن تجسيد مواقف ومضامين حديثة، وانما تقترن بنضوب روح الفن وجمود رعشة الخلق اذا قورنت بروائعه الاولى . وليس السبب بالضرورة تنعم الفنان بامتيازات طبقية معينة او عدم رضاه عن نفسه كما يذهب الى ذلك بعض النقاد ، وان كنا لانتفي ان يكون لهذا السبب او ذاك بعض الاثر ، وانما يكمن السبب في ان النهج القصصي لدى الفنان قد استنفذ امكانياته في قصصه الاولى ، فلا هو يعمد الى نهج جديد (لعل اهتمامه بالمسرح عوض عن هذا النضوب) ولا ينتظر اختمار تجارب جديدة تمنح اسلوبه جدة دائمة ، بل لقد اغواه نجاحه الاول فعمد الى الاكثار من القصص دون ان يتوفر لها زخم الصدق وحرارة الانفعال .

ومن اجل هذا ، فان أفضل ما في (لغة الآي آي) هو نجاح يوسف أدريس في اقالة فنه من العثرة واستعادة سيادته عليه ، هذا رغم انه في قصة (صاحب مصر) وهي أعمق قصص المجموعة يعود الى تجريب شكل جديد عرف به في (العيب) وعده بعض النقاد خطافنيا ـ اعني تدخل القصاص ، خلال السرد ، بنظرات فلسفية لا تنبثق من تطور الحدث ولا تنطق بها الشخصية ونزوعه ألى الكشف عن مشروع كتابة القصة وخواطر القصاص خلالها مما يضع القارىء وجها لوجه امام تفكيره القصصي ومراحل الخلق الفني عنده . وليست هذه النزعة بجديدة في الادب الغربي ، فقد كان ستاندال وديهامل يخاطبان القارىء ، وكان غوغول يقطع السرد ليتحدث عما يجب على الفنان عمله ، وفي بعض الاعمال نشهد كيفية تكون التجربة في ذات الفنان وطرفا من نظريته الجمالية كما في (صورة الفنان في شبابه) لجيمس جويس ، و (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) و (الليلة نرتجل) لبيراندلو . وانعكس هذا على النقد الادبي فاختصت طائفة من النقاد بالتعرف على اجابات اسئلة مثل : ماذا عمل الفنان وماذا سمع وماذا قال وفي أي شيء فكر أثناء خلق الاثر الفني (٣) . وفي المسرح ـ يقول ريموند وليمز ـ قد يعمد المسرحي الى اسناد احاديث غير متوقعة للشخصيات في بعض النقاط الهامة ثم الاعتذار بعد ذلك عن هذا الامر غير المتوقع (٤) ..على ان من المستحسن أن تأتي آراء الفنان في فنه موجزة غير مباشرة كما فعل باسترناك في (الدكتور زيفاكو) . ومع ذلك تظل ثمة أعمال أدبية يكون تدخل الفنان فيها علامة عجز وقصور (كما لدى طه حسين مثلا) . وقد سئلت موريل سيارك عما اذا كانت قد تعمدت أن تجعل من روايتها (المعزون) لعبة عن الروايات لان المؤلفة لا تني تتدخل ، فاجابت : كلا ، فلم يكن ذلك الا لان هذا الكتاب أول ما كتبت من روايات

ولما كان بديهيا أن يوسف أدريس لا يجهل ان على القصاص ان يتجنب التدخل في قصته ، فلعل بمستطاعنا القول ، اذا تأملنا هذا الجانب على ضوء مرحلة الانتقال الخصبة التي يمر بها أدبنا ، أنه ربما كان يجرب شكلا جديدا لم يتوفر لدينا بعد العدد الكثير من القصص التي تثبت نجاحه .

يوسف ادريس أذن يستخدم وسائل تقليدية ، ولكنها في ادبه ـ وبسبب الصدق الفني لا تظل تقليدية ، فمعلوم انك حين تصف شيئا بصفة معينة فقد حددته بهذه الصفة دون غيرها . ولكن تأمل كيف تكون الصفات عنده مشحونة ذات ظلال في غاية الثراء . في (لغة الآي آي) يقول : (انطلق صفير معذب متألم متظلم باك غاضب كافر مستغيث بائس مؤمل زاهد آي آي آي طويلة وقصيرة ممدودة ومبتورة عالية بكل قواه يرفعها منخفضة بجماع ارادته يخسفها ، مجروحة دامية لاسعة كالنار في العين كاوية كصبغة اليود في الحلق حارقة كالثار الحامض المركز) فتأمل كيف ان تلاحق الصفات يعبر عن تلاحق وخزات الالم وتذبذبها بين شتى الانفعالات النفسية وتتابعها الجبري الحاد .

وتأمل عفوية السرد في قوله : (وفوجيء حين وجدها تنخرط فجأة!! لا ليس فجأة فقد حدثت في وجهها تغييرات متوالية) فما اجمل هذا الاستدراك ! ألم يكن بامكانه ان يستغني عن كلمة (فجأة) ليستغني بالتالي عن (لا ليس فجأة) لو لم يكن على وعي بجمال العبارة في وضعها الحالي وقربها من عفوية السرد الصادق .

اما الرمز لدى يوسف ادريس فيبقى محتفظا بمعناه الاكثر بساطة والذي يصدق فيه قول ريموند وليمز (انه اشارة ماهرة يقوم بعملية التوضيح ويعتبر مركزا للضغط الانفعالي واثارة مفزى الحوادث) فالفنان يعمد اليه كبديل مكتف عن فكرة او موقف ، ففي قصة (ذي الصوت النحيل) اقتطاع لموقف فردي يرمز في شموله الى موقف اوسع في الواقع الموضوعي . ومع ذلك يظل اقل قيمة من رمز يؤدي نفس

(٣) راجع : النقد الادبي ومدارسه الحديثة ، ستانلي هايمن ص٢٠٨
(٤) المسرح من أبسن الى اليوت ، ريموند وليمز ص ٣٠

اطلب منشورات

دار الاداب

في الاردن

من

المكتب التجاري

لصاحبه محمد موسى المحتسب

القدس ـ تلفون ٤٤٦٥

عمان ـ شارع الملك حسين ـ مقابل بنك انترا

الغرض في قصة قديمة مثل (1/4 حوض) ففي هذه القصة مقارنة بين الاقطاعي والفلاح من خلال حدث نموذجي ، بينما في (قصة ذي الصوت النحيل) لا نجد حدثا بل نجد منلوجا داخليا طويلا تتبين فيه ازمة ذي الصوت النحيل دون ان يضيء الفنان الجانب الاخر من الازمة أي ان نكتشف موقف سكان الطابق الاعلى منه .

والرمز (الاورطي) واضح في كشفه عن مرحلة تاريخية جديدة يعيشها عبده الذي كان تحيفا دفعته ظروف العوز الى النشل ، وقد امسكته فرقة البحث عن المرضى واستأصلت منه اسباب الانحراف بقطع (الاورطي) الذي يأخذ الدم من القلب الى الجسد دون ان تريق نقطة دم واحدة او تخلف جرحا . اما قصة (اللعبة) فالرمز فيها غير واضح بسبب عدم وجود اشارات رمزية تكشف عن دلالة الحدث كما وجدنا في (جمهورية فرحات) و (قصة ذي الصوت النحيل) ، وبدون هذه الاشارات تصبح (المفارقة والنتيجة غير المتوقعة) عودة الى مرحلة متخلفة تجاوزتها القصة العربية منذ امد غير قريب .

وبعد هذا كله او قبله ، تبقى لغة يوسف ادريس البسيطة النابضة، اهم ما يميز ادبه ويحدد ملامحه مما سنفصل فيه القول في مقالة قادمة.

الحلة (العراق) **عبد الجبار عباس**

أدونيس وعشتروت

للشاعر : فؤاد الخشن

***

اساطير الحب والالهة ستظل ابد الدهر ينبوعا ثرا للالهام، فقد الهمت العديدين من شعراء الغرب ، والهمت كذلك فئة من شعراء الشرق ، وستزداد حاجة الشعراء الى استلهامها ما ازدادت الحياة تعقيدا وهموما واحتياجا الى الجرعة المنعشة المبددة للهموم والمتاعب ..

من هذه الاساطير الجميلة اسطورة الالهين الفينيقيين : ادونيس وعشتروت وقد كانت مصدرا لشعر جميل عذب صاغه قلم الشاعر الرقيق فؤاد الخشن ملحمة طويلة ، تزخر بخيالات الحب ، والسحر والفتنة ، وتعج بصور المروج والجداول والاشجار ، وتمتلىء بحوادث الصراع من اجل الحب بين الالهات .

وقصيدة فيها كل هذه الاشياء لا بد ان تكون عملا فنيا نابضا بالجمال ولا سيما حين يقدر لها القلم الانيق والخيال الشعري المبدع . وقلم فؤاد الخشن انيق وخياله خلاق مبدع ، وقد لمسنا آثار الاناقة والابداع في القلم والخيال في ديوانية السابقين : سوار الياسمين ، وغابة الزيتون .

تتلخص اسطورة ادونيس وعشتروت بأن ابنة الاله الاكبر جوبيتر ـ وهي عينها فينوس ، او الزهرة ، الهة الحب ـ قد ولدت من مياه الانهر ، وخرجت فتنة ساحرة من قلب محارة . وقد وعدها ابوها جوبيتر بان يكون فتاها الاله ادونيس ـ او تموز ـ فهامت تبحث عنه حتى لقيته . ولكنها ما كادت تنعم بحبه حتى مضى للصيد غير عابىء بتحذيرها وتوسلها ، وكان اله الحرب ـ مارس ـ ينافسه في حب عشتروت ، فبرز له عند نبع في صورة اسد ، فسدد اليه ادونيس سهمه ولكنه اخطأه ، فانقض عليه مارس وصرعه . ولما كان الآلهة لا يموتون ، فقد كان مصرعه انتقالا الى مكان اخر بعيد ، حيث هامت به الالهة ـ بريزربين ـ وراحت تطارده لكي يكون لها وينسى عشتروت. وهامت عشتروت على وجهها تبكي وتبحث عنه ، وتشكو الى ابيها جوبيتر غرامها الضائع ، وروحها اللهيفة في بحثها عن الحبيب الذي فقدته ، والذي استولت عليه بريزربين . فرق لها جوبيتر وقال ان ادونيس سيعود اليها ولكن لمدة ستة اشهر فقط من كل عام ، والستة اشهر الاخرى سيكون فيها لبريزربين . وفعلا يعود ادونيس الى عشتروت ، وتنتهي الملحمة عند فرحة اللقاء بين الالهين الحبيبين ،وفرحة ابناء بيبلوس ـ جبيل ـ بعودة ادونيس الى ارضهم يغمرها بالخصب والخير .

ويقول المؤلف ـ على الغلاف الاخير للكتاب ـ ان اسطورة مصرع ادونيس ترمز الى موت الطبيعة في الخريف والشتاء وبعثها في الربيع والصيف ، بعثا كان يستقبله اللبنانيون في اعياد شعبية رائعة ، عرفت تحت اسم افراح ادونيا ، فيطوفون في الدروب حاملين الازهار المضفورة عقودا واكاليل ، والثمار الناضجة المصفة على الاطباق ابتهاجا بعودة ادونيس ، اله الخصب ، من ظلمة عالم الاموات الى نور الارض ، هذا الاله الجميل الذي قدم دمه قربانا مقدسا للارض الخيرة ، وخضب مياه النهر بدمائه .

ثم يضيف معلقا على هذه الاسطورة : وما ازهار النرجس الشاحبة المنثورة كالآف الانجم الصغيرة على تلالنا سوى دموع الالهة الفاتنة عشتروت على حبيبها ادونيس ، هذه الالهة التي تفجر بضراعاتها ودموعها خيرات الارض الجافة ايذانا باطلالة ادونيس وعودة الربيع . واذا كانت الاسطورة عينها رقيقة ناعمة بموضوعها وحادثتها ، فقد استطاع الشاعر فؤاد الخشن ان يقصها في شعر مليء بالرقة والنعومة ، فاذا القارىء يعيش لحظات في عوالم من الجمال ، والفتنة ، والحب ، يغمرها شعاع الشمس ، وتعطرها روائح الاشجار والازهار والنبات النامية على شواطىء الانهار والجداول ، وتدغدغها لهفات الغرام ولهثاته الحارة .

خذ مثلا من مطلع هذه القصيدة الشعرية الاسطورة قول الشاعر :

سر بنا عبر الدهور ـ نحو صيدون وصور
نحو بيريت وبيبلوس مشاعيل العصور
... نحو شط في مدى المشرق فضي الرمال
لاصق في لازورد الافق عطري الظلال
صيغ من ثوب الصبابات ومن لون الخيال
مسرحا للحب والتيه لربات الجمال .

ثم خذ من ـ مولد الزهرة ـ قوله :

وافاق الزهر في فينيقيا ذات صباح
فاذا في الشط انوار وترجيع صداح
وفراش يغمر الموج بالوان الجناح
وغبار ذهبي سكرت منه الاقاحي !
واذا في الشط في تلك الرمال السمر طفله
حسنها حسن غريب لم تر الاعين مثله
كلما سارت على الشط بخطوات مدله
قبل الرمل خطاها قبلة في كل نقله
ثغرها برعم ورد فوقه ذاب الصباح
قطرات من عقيق غردت فيها الجراح

واخيرا هذه ابيات من عودة ادونيس او ـ افراح ادونيا ـ ، كما يدعوها الشاعر :

بددي الآلام يا ـ عشتار ـ في السفح وعودي
ان ادونيس قد عاد من الشط البعيد
عاد واللذات تنهل على ثغر صغير
مخملي رف فيه ورق الورد النضير
قبلة النور على الانداء في الفجر الغرير
راعشا يرتشف الصمت وانفاس العبير

بمثل هذا الشعر المترقرق بالنور والشذا والصفاء تسير هذه القصة الشعرية الاسطورية من بدايتها حتى نهايتها ، وحسبنا منها هذه النماذج القليلة الجميلة بعد ان عرفنا الاسطورة التي تدور عليها هذه الملحمة او القصة الشعرية الطويلة . ان الملحمة ملأى بالمواقف الساحرة : في حوادثها ، وصورها ، وقد وفق فؤاد في تسجيلها بشعره اللذيذ الصافي ، على الرغم من انه التزم وزنا شعريا واحدا من اول الملحمة الى اخرها ، دون ان يتقيد بقافية واحدة لاكثر من اربعة ابيات في كل مقطع ..

عيسى الناعوري

حتى يعـود شعبنـا

تأليف هارون هاشم رشيد

منشورات دار الاداب ـ ١١٢ ص

***

كثيرون هم الذين كتبوا في موضوع فلسطين حتى لم يبق شاعر عربي ، يؤمن بوطن كبير متحرر من ربقة الاقليميـة الضيقة ، الا وكتب قصيدة او قصيدتين ، مجموعة أو مجموعتين في هـذا الموضوع الوسيع المطلق . والناجحون ، مع الاسف ، قليلون . فنحن لم نرتفع بالمأساة الى مصاف شعر عالمي ، ولم يظهر في الشعر العربي ما يـوازي « الارض الضائعة » Tho Waste Land أو الرجال الجوف ، الا ما كان في نفحات الدكتور الشاعر خليل الحاوي ، الذي كتب في الحضارة وبيروت اكثر من كتابته في العروبة وفلسطين . وقد اصدرت اخيـرا دار الآداب ، مجموعة للشاعر الفلسطيني ، هارون هاشم رشيد ، ولعله اشهر شعراء الوطن المغتصب على الاطلاق ، فلم تبلـغ شهرة الخطيب ، او النجمي ، او بسيسو ، او ابي سلمى ، ذلك المدى الواسع الـذي بلغته شهرة هارون ، ولعل ذلك يعود الى سهولة شعـر الاخير وتعميمه على متوسطي الثقافة الذين يطربون الى غنائية الشعر واندفاقاته وقذائفه، وبعض المثقفين من دعاة الشعر الغنائي ومناصريه . وليس المجال لمقابلة شعراء بشاعر ، او تحليل ذوق الناس في الشعر ، وانما المجال في الملازم الثماني التي ضمت سبع عشرة قصيدة من قصائد هارون ، فالى اي مدى وفق الشاعر في معالجة القضية الفلسطينية ، ـ اذا كانت المعالجـة من اختصاص الشاعر ـ والى اي مدى صور ، والى اي افق توصل ، وما هي النفوس التي تغلغل في اعماقها وسبر أغوارها ، وبكلمة ماذا خلق هارون في : حتى يعود شعبنا ؟

في الصفحة الخامسة من الكتاب ، يواجهنا الاهداء التالي :

« الى كل يد ترفع السلاح
وكل قلب يخفق له
وكل عقل يؤمن به
من اجل ...
التحريـر
والعودة . »

في هذا الاهداء روح الشاعر التي ترتدي الديوان سترة لها فمن حرب ، الى عاطفة الى فكر ، الـى ايمان ، الـى عودة ، فتحرير . ولا يصدعنا الا البلبلة في الافكار ، تلك الميزة التي تطغى على قصائده كلها، ففي مجال الرد على الشاعر اليهودي « اراخ » ، يبدأ هارون في مـدح منظمة التحرير واقتطاع عدة ابيات في غير موضوع القصيدة الاصلـي كأن القافية والوزن جامعان للوحدة ، وليس الفكرة او الجو القصيدي. ومن الاهداء يمكننا ان نلخص ما جاء في الديوان ، هذا التلخيص ، لـم يتعمده الشاعر يقينا ، غير ان انطلاقه البعيد ، وسكره بالمجد الشعري، والتأمل الذاتي للقصائد ، جعل كل ما في الديوان نفحة واحدة ، ففي الرسالة والنجوى و « نصف الغزل » خطابية كبيرة تحتاج لحنجـرة بدوية عريقة ، ولا يظهر جمالها الا انشادا وترنما . ولا يبرز تأثيرها في معناها اكثر من موسيقاها وتدفقها .. والشاعر يحب ، كما يبدو مـن خلال شعـره بكامله ، يحب ذاك التدفـق المدعـو بتيـار الوعـي Stream Of Consciouness وهـذا الاسلـوب الـذي بدأه وليم فوكنر ، محبب الى كل النفوس ، في النثر وليس في الشعر ولكنه في الشعر الغنائي معشوق ، وقد استعمله واكثر منه والت وثمان في « أوراق العشب » حتى ان هذا الاخير ردد كلمة « Oh! » « آه » ما يقرب من خمسين مرة في قصيدة واحدة ، وفرق بين التكرار والتدفق والطلاقة . ففي القصيدة الاولى ، « لا سلام » :

أقـولهـا
اقول : لا سلام
أقولها .. وليبشر الظلام !
لتتته
حكاية الزيتون والحمام
لتتته : خرافة المتاجرين بالكلام !
لتتته ،
لتتته وينشر القتام !
قد سئموا مذلة الخيام
قد سئموا العذاب .. والشقاء .. والسقام
قد سئموا الموت الذي
يدب في العظام ،
قد سئموا الحياة كلهـا
قد سئموا المقـام

وفي المجموعة امثال عديدة من هذا التكرار الذي لم نكرهه مـن هارون ، فهو يحبس انفاس القارىء او السامع ، ويشده الـى الكلمات ويبلور فيه احساس الكلمة والتكرار ، آفة في الشعر الحديث وفي قصائد « المايزال » كما تقول نازك الملائكة » ، الا ان بعضهم يوفق بهـا وبعضهم يفشل في خلق الكثافة الشعورية وجمعها حول لفظة واحدة فان في : « اقولها » مرددة ايقاع سياط هائجة ، مائجة ، ثائرة تلز في وجوه الساسة العالميين الذين يسعون وراء السلام وهو مغتال في جبل الزيتون في ارض السلام ، ارض البرتقال الحزين . وان شاعرنا ، يردد ، لا عن دراسة فنية للكلمة ولا عن دراسة لغوية او بحث في ايحاء وضـوء واشعاع ، وانما عن حدس مبدع عن اشراق داخلي وفيض سماوي يعطي للشاعر وحده ، دون الناس ابعاد الكلمات وظلالها ومدلولاتها الموسيقية والمعنوية ، وهارون موهوب من هذه الناحية ، وان كان في بعـض القصائد ينسيه ذلك التدفق ، لاضعف اللغة ، وانما نثريتها :

قالوا .. « تقول » وما أقول ؟
القول ما قال الفحول
القول قولهم اذا

صدر حديثا

الأشجار تموت واقفة

للشاعر معين بسيسو

كما تموت الاشجار واقفة ، كذلـك يموت الانسان خلف متراسه ...

ديوان الصق فيه الشاعر وجهه بالشمس ، ومن حوله كانت اشجار جديدة تولد من قبلات الصواعق ..

منشورات دار الاداب — الثمن ٢٠٠ ق. ل

حبكت فباعهم طويل .

ومثال ذلك متردد في المجموعة الشعرية ويعزي ذلك ، الى الدفق العاطفي الذي قص من اجنحة الخيال والعقل ، فاذا بالقصيدة ، شعور شعور ، وموسيقى موسيقى ، ورحلات هائمة في اعماق الفلسطيني ، الزنجي المنبوذ ، الغريب ، الضائع ، التائة ، الحزين ، المعذب ، القلق ، الحقود ، المشتاق ، الميت الحي ، الاثم ..

فالقضية الفلسطينية ، ليست معالجة ، في هذه المجموعة تماما ، ولم تكشف الاضواء الحقيقية على الشعب الفلسطيني الصامد ، وانما ظل في القصائد نقم وحسرات وبراكين ثائرة ، والشعب الفلسطيني مادة شعرية هائلة لو عرفنا كيف نعالجها وكيف نلفت الضمير العالمي الى النائمين تحت الخيام ، بتصويرنا الواقعي للشعب .

سئمنا .. سئمنا يا اخي العائد تلك الانتفاضات الكلامية ، ولم تجدنا نفعا كبيرا ، فجرب ، وانت الموهوب المعطي ، اسلوبا مختلفا تسلط به الاضواء على ابناء غزة على « الغربية » كما يقول الغزيون .

لقد طربت عندما قرأت ديوانك ، امتلأت حماسا ونقمة وعزةوفخرا ولكني سرعان ما انطفأت ، فلم تبق الصورة كاملة في نفسي ، ولا صور حقيقية صادعة في شعرك ، وانما هي ومضات تظهر من بعيد ثم تختفي واريدها شموسا ساطعة .

واخيرا ، فقد اطلت الكلام ، ولم ابلغ ما اريد ان اقوله كله ، اريد من شعر فلسطين ان يكون راقيا فكرا ولونا ونغما . فلقد تكرر عندك هذا الخطأ :

فانه يخنقني ، يا ابتي .. يقتلني

ان التاء في يا ابت عوضت عن الياء ، واذا حذفت اختل وزن تفعيلة الرجز ، ولم افهم كلمة « النهاز » .

وهذا الخطأ الشائع :

« فان رحابك الفيحاء يشرق عندها الخلد »

والصواب « الفيح » ، فوزن فعلاء صفة لمفرد مؤنث وليست لجمع ، كذلك فالقوافي الساكنة ، لعلها من تأثير الحزن في نفسك ، متكررة كثيرة ، واوزانك التي تستعملها معدودة : مجزوء الوافر ، وفي استعماله خطأ عروضي عندك :

يقولون بلا جدوى اضعت العمر والزمنا ...

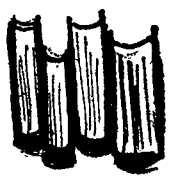
فقد اجزت في مفاعلتن مفاعيل .. وهذا لا يجوز في الوافر وانما تقلب مفاعيلن الى مفاعيل في الهزج ، وانت قلبت مفاعلتن الى مفاعيلن ثم الى مفاعيل .. وهذا خطأ فاما ان تظل هزجا او ان تظل وافرا ، وليس من المحبب مزج التفاعيل الثلاثة كما يخطيء بعض شعراء اليوم في تفعيلة الكامل حيث يحولون متفاعلن الى مستفعلن ومفاعلن ومفتعلن . ولا يجوز بها الا مستفعلن . وقد استعملت الرجز حرا ، وقد اعجبتني قصيدة الضفتان لنا (من البسيط) والى نازحة (من الكامل) .

وضايقني الاقواء في قصيدة : « بلا عنوان » فكانت القافية « لا ترى » « تمطرا » ثم جئت ب قناطرا و« ناثرا » ، ولعل هذه الاخطاء عائدة الى تقلب اللاوعي ، والعفوية على القصائد اكثر من البطء في الحركةوالتفكير في الكلمة .

وعلى كل حال ، فنحن نضم ديوانك الصغير في عيوننا ، وان شاء الله تغني ملحمة العودة في الديار المقدسة ، فلا يحزنك سياج ، ولا بعد ولا سفر !

ثانوية بيروت الوطنية

خليل الطنطوري



عبد الله القصيمي

كبرياء التاريخ في مأزق

حينما كان في طوره الفكري الاول يصدر كتبه العديدة قال رجال الدين : لقد دفع عبد الله القصيمي ثمن الجنة ولن يضيره بعد ذلك ما يصنع .

وفي طوره الثاني حينما اصدر كتابه « **هذي هي الاغلال** » كتب عنه الاستاذ اسماعيل مظهر افتتاحية « المقتطف » وكان رئيس تحريرها حينذاك وقال ان هذه هي المرة الاولى التي يكتب فيها « المقتطف » افتتاحية عن أي كتاب يصدر في الشرق او الغرب . وقال الشيخ شلتوت شيخ الازهر ان الذي يحزنه ان الازهر وعمره الف عام لم ينل شرف تأليف مثل هذا الكتاب .

وفي طوره الثالث حينما اصدر كتابه الاخير « **العالم ليس عقلا** » قال عنه الاستاذ مخائيل نعيمه ، انه اعظم كتاب صدر عن اللغة العربية في جميع العصور . وجاء عن الكتاب في مجلة « العلوم » ، ان ذنب هذا الكتاب انه اكبر كثيرا من المجتمعات التي صدر فيها .

وفي طوره الرابع يصدر بعد اسابيع كتابه الجديد بالعنوان الكبير المثير « **كبرياء التاريخ في مأزق** » .

فماذا يريد ان يقول في هذا الكتاب ؟ ...