الخلـود

في التراث الثقافي المصري

للدكتور : سيد عويسي

منشورات دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦

***

علاقة البشرية بالخلود علاقة ترجع الى عهود سحيقة ، ولها اكثر من وجه يتدرج ما بين الوجه الغريزي الخالص الذي يشترك فيه الانسان مع بقية الكائنات ، حتى الوجه الروحي الذي ينفرد به دون بقية الكائنات . والبشرية في كل هذه الوجوه تحاول جاهدة أن تتجاوز حدود هذه السنوات القلائل التي يعيشها الفرد على هذا الكوكب الارضي ، فتجعل حياته اكثر امتدادا واثره ابعد مدى ، فيتضاءل بذلك ما قد ينتابه من فزع بسبب ما يتوقعه من فناء جسدي .

فالتناسل هو الوجه الغريزي لرغبة الانسان في الخلود ، ولئن كان النوع هو الذي يبقى هنا، فلا شك ان الفرد – من وجهة نظره – يجد ان ملامحه الجسدية والعقلية تنتقل منه الى ابنه . فالابن لا يرث اباه ماديا فحسب بل ويرثه جسديا وعقليا ، وهذا الحرص على استمرار الفرد في أولاده هو الذي طالما دفع بكثير من الازواج الى قتل زوجاتهم أو طلاقهن اذا تبين لهم ان ابناءهم ليسوا من صلبهم وان ثمة خيانة قد وقعت . في التناسل اذن لون من الاستمرار الفردي الى جانب الاستمرار النوعي ، ولا يكون الاستمرار عن طريق الوراثة فحسب بل وهناك جانب اخر يتم عن طريق الاكتساب كالتقاليد والتعاليم والعقائد التي يلقنها السلف للخلف والتي يحرص الجيل اتقديم على أن يظل الجيل الجديد محافظا عليها متمسكا بها .

وفي المجال العقائدي نجد كيف اتفق كل من المصريين القدماء والهنود على فكرة الخلود بعد الموت ، ومع ذلك فقد سلك كل من الفريقين طريقا مضاداً تمام التضاد للفريق الاخر . فالمصريون القدماء آمنوا بالخلود الفردي ، فكل فرد يتحمل تبعاته بعد موته ، والخلود هو ثواب الصالح ، اما الفناء فعقاب الشرير ، وبهذا كان مجرد البقاء بعد الموت هو الثواب . وكان الهدف من التحنيط هو الابقاء على كل المعالم الفردية حتى تتعرف الروح على جسد صاحبها ، وما الخوف من آن لا يعرف الميت في العالم الثاني شخصه الا احد الشجون الكثيرة الغريبة التي كان على ما في كتاب الموتى من سحر ان يعالجها ، فالميت يخشى الا يكون له فم يتحدث به مع الالهة ، أو ان يسلب قلبه أو تقطع رأسه أو يفسد جسده بالرغم من تحنيطه . وعلى عكس التحنيط الذي يهدف الى الاحتفاظ بكل معالم الجسد أي بفرديته وبالتالي بفردية الروح بعد الموت ، نجد فكرة حرق هذا الجسد نفسه عند اصحاب العقيدة البوذية لمحو كل المعالم الفردية للجسد وبالتالي للروح ، فالروح – وان كانت خالدة – الا انها ليست خلودا على النحو الفردي عند المصريين القدماء، فان كان صاحبها صالحا قد وصل الى درجة البراهما فانه يصل الى حالة النيرفانا حيث تندمج روحه مع الروح الكلية كما يندمج قبس النار مع النار التي قبس منها . وليس عقاب الروح الشريرة هنا فناؤها – وهو أفظع ما يهدد الفردية – كما عند المصريين القدماء ، او بقاؤها في قبرها تعاني العطش والجوع كما تطور الاعتقاد في العصور المتأخرة من تلك الحضارة ، انما هو ذهابها الى كائن ذي درجة أقل في مراتب الوجود كأن تذهب روح الرجل الشرير ساعة وفاته في جسد طفلة تولد، وان تذهب روح المرأة الشريرة في جسد حيوان يولد وهكذا .. وهذا ايضا قضاء على فردية صاحب الروح .

وقد ارتبطت العقيدة الدينية بالفن في كل مراحل التاريخ ، وكان الفن هو الوجه الاخر في محاولات الانسان للتعبير عن رغبته في الخلود. فالفنان يموت ولكن أثره يبقى ، أحيانا يخلد صاحب التمثال وأحيانا يخلد صانعه وقد يخلد الاثنان معا وقد لا يعرفان . ولئن كانت فكرة البقاء بعد الموت – على النحو الذي تصوره المصريون القدماء – هي بالنسبة لنا اليوم مجرد موضوع للدراسة ، فانهم رغم ذلك قد خلدوا وان كان ذلك على نحو اخر ، بعد خمسة الاف سنة أو اكثر امكن – عن طريق ما تركوه لنا من فن – أن يعيشوا من جديد في التاريخ فنتعرف عليهم وعلى تاريخهم وعلى تفاصيل حياتهم اليومية . وهذا تم بعثهم – وان كان على نحو لم يخطر لهم على بال . وهكذا اصبحت لهم – بفضل تضافر عقيدتهم وفنهم – حياتهم الاخرى ، ولولا ذلك لاندثرت حضارتهم كما اندثرت حضارات اخرى .

ولا شك ان المحاولات الطبية التي تبذل للوقاية من الامراض قبل وقوعها ، والمعالجة منها بعد وقوعها ، وكل ما يندرج تحت محاولات اطالة العمر طبيا وعلميا وحضاريا انما هو تعبير عن رغبة الانسان المعاصر في البقاء أطول مدة ممكنة في الحياة .

ومن تلك المحاولات محاولات السيطرة على الزمن ، حتى ليمكن القول ان عصر الانسان المعاصر قد تضاعف عن عمر سلفه ولو كانت السنوات الشيقة التي امضاها كل منهما واحدة . فمثلا اختراع المواصلات الحديثة وفر على الانسان الحديث اياما أو شهورا كان يقضيها في السفر ، فاصبح سفر اليوم يتم في ساعات ، وهذا نوع من اطالة العمر . ولعل اختراع الصواريخ وطموح الانسان للصعود الى الاجرام السماوية هي اخر محاولات الانسان في هذا المضمار .

وقد نشرت دار المعارف اخيرا كتابا للدكتور سيد عويس بعنوان « الخلود في التراث الثقافي المصري » تناول فيه أولا ظاهرة الموت ، ثم فكرة الخلود عند كل من المصريين القدماء فالمصريين المسيحيين فالمصريين المسلمين .. وقد حدد مفهوم الخلود الذي استخدمه في كتابه بانه استمرار وجود الناس الروحي بعد موت ابدانهم ، وبذلك استبعد الوان الخلود الاخرى التي سبق ان عرضنا لها .

ولما كان الحديث عن خلود الروح لا بد وان يسبقه الحديث عن

ظاهرة الموت فقد حاول المؤلف ان يحدد مفهوم الموت ، فأورد المفهوم اللغوي ثم المفهوم الشعبي ثم المفهوم العلمي وملخصه انه توقف عملية التمثيل أي توقف هذا التغير المستمر في استمرار الغذاء واخراج الفضلات في الجسم البروتيني . وقد تتغير أيضا الاجسام غير الحيه ولكن يلاحظ انها لا تصبح كما كانت ، فقد تتاكل الصخرة بسبب عوامل التعرية ولكنها لا تبقى صخرة ، أما الجسم الحي فان عمليتي الهدم والبناء تتمان فيه جنبا الى جنب . ويختتم المؤلف هذه النبذة العامة عن ظاهرة الموت باستعراض مفهوم الموت عند الشعوب البدائية .

ثم يتناول معنى الموت عند كل من المصريين القدماء فالمصريين المسيحيين فالمصريين المسلمين ، ونلاحظ هنا كما نلاحظ في الفصول التالية التي عقدها عن الحياة بعد الموت عند كل من الفئات السابقة أنه ليس هناك مفهوم للموت أو للحياة بعد الموت عند المسيحيين المصريين يختلف عما هو عند المسيحيين غير المصريين ، والامر نفسه بالنسبة للمسلمين ، فلم تتضح لدى القارىء أية تفرقة بين عقيدة المسلمين عامة والمصريين منهم في مثل هذه المسائل ، ولهذا فان اضافة كلمة المصريين لم تكن لها دلالة في جانب المؤلف . فهو يستشهد أساسا بآيات من الكتب الدينية مما يؤمن به المسيحيون أو المسلمون مصريين وغير مصريين على السواء .

ثم يتحدث عن فكرة الخلود يتناولها اولا بوجه عام . وكيف انها ارتبطت لدى البعض بفكرة وجود الله بينما لم ترتبط لدى البعض الإخر بهذه الفكرة . فاذا انتقل الى الحديث عن الحياة بعد الموت عند المصريين القدماء حاول ان يعلل وجود هذه العقيدة لديهم من ذلك رأى بوستد بانه من الجائز أن ذلك الاعتقاد كان يدعمه طبيعة تربة مصر ومناخها ، وهي انها تحنط الجسم الانساني بعد الموت من البلى الى درجة لا تتوافر في أية بقعة أخرى من بقاع العالم . كما يضيف احتمال ما كان يراه المصري القديم في احلامه عن اشخاص الموتى من احبائه ، وان كان هذا امرا انسانيا لا يخص شعبا دون اخر .

ثم تحدث عن الحياة بعد الموت عند كل من المسيحيين فالمسلمين فقال : ان حكمة القيامة عند الفريقين في جوهرها واحدة .

وفي خاتمة الكتاب يعترف المؤلف انه لم يحاول تفسير عوامل استمرار وجود العناصر الثقافية المتصلة بموضوع الدراسة في المجتمع المصري . والواقع ان قارىء الكتاب لا يخرج حتى بالاحساس بوجود هذا الاستمرار . فقد أورد المؤلف اكثر من ظاهرة باعتبارها عنصرا ثقافيا مستمرا منذ الفراعنة حتى اليوم ، ولكن قليل من التأمل نجد انها ـ ربما فيما عدا مفهوم القرين ـ ظواهر أهم من أن يختص بها شعب دون الشعوب الأخرى ، وانها مستمرة بحكم انسانيتها . مثال ذلك الصلة بين ظاهرة النوم وظاهرة الموت ، عوامل وجود ظاهرة الموت ، وجود اله الموت او ملاك له ، التفكير في الموت ، التفكير في الحياة بعد الموت ... الى اخر هذه المعتقدات التي وجدت لدى اكثر من شعب . ونحن نرجو ان يحقق المؤلف وعده بالقيام بدراسة أخرى لا لتفسير عوامل التشابه فقط بل لايضاحها ايضا .

القاهرة — **يوسف الشاروني**

وجها لظهر

مجموعة قصصية لصبري موسى

***

يبدو لي أنه يمكن التحدث عن عيوب القصة القصيرة وأزمتها عند كتابنا من خلال هذه المجموعة القصصية .. فظاهرة الالتزام الفج ازاء قضايانا الوطنية والاجتماعية تبرز في بعض قصص هذه المجموعة بوضوح ، بالاضافة الى ظاهرة اخرى خطيرة ، وهي ان بعض الكتاب يتوهمون أن القصة القصيرة فن يمكن تداوله دون الوقوع في اخطاء ومزالق فنية ، فيقدمون بعد الركون الى هذه المقولة المغلوطة قصصا مشوهة لا تحمل من مقومات القصة الناجحة شيئا .. ففي أغلب قصص هذه المجموعة لا يكاد الاخ صبري موسى يلتفت الى الصياغة الفنية لقصصه ، وانما هو يلهث خلف الحدث الذي يستحيل على يديه الى خبر صحفي مطموس الابعاد والدلالات ، ولا يثير في القارىء حس التعاطف والانفعال ، ولكي نؤكد هذا الادعاء ، فلا بد من استعراض بعض قصص المجموعة والتحدث عن كافة المزالق الفنية التي يتورط فيها الكاتب .. في قصة ((وفي الصباح)) يتحدث الكاتب عن سهرة عائلية كلها طق حنك ، وفي نهاية القصة ستيقظ البطل ويفاجأ بأنه قد خنق زوجته أثناء نومه وهو يحلم .. وان اقل نظرة الى القصة تثبت ان هذه النهاية المفاجئة قد فرضت على العمل الفني من خارجه .. وان المنطق الداخلي لاحداث القصة لا يوحي بهذه النهاية لافتقارها الى المبررات الفنية .. ومثل هذا العيب ، وهو عدم الالتفات الى تنامي الحدث المبرر فنيا يكاد يوجد في قصص كثيرة ، ففي قصة ((سبتمبر)) يكرس الكاتب صفحتين يتحدث فيهما عن البطل وهو في الحمام ... فيستعرض من خلال تيار وعي البطل تفاصيل جسده ،ثم يذكر السباحة وتغيرات الطبيعة وأثرها على نفسه . ويحدثنا عن ((السمانات المسكينة التي سقط الثلج على موطنها فى سيبيريا فهاجرت مع ملايين السمانات الاخرى وعبرت البحر الاسود والبحر الابيض)) وبعد ذلك ينتقل تيار الوعي الى المدرسة ايام كان البطل طفلا ، ثم تنتهي القصة بذهاب البطل الى دمياط ، البلد الذي أمضى فيها جزءا هاما من طفولته وصباه .. وفي اعتقادي ان الكاتب يسيء استخدام تيار الوعي في القصة ، فالعملية ليست تسجيل كل ما هب ودب من خواطر تنداح في وعي البطل ، وانما يجب ان يخضع تيار الوعي بدوره لعملية اصطفاء فني تزيح ما لا يخدم الحدث من خواطر عابرة .. واذا كان الكاتب يرفض هذا القول ، فما هي العلاقة العضوية على الصعيد الفني بين السباحة والسمانات المسكينة وبين الرحلة الى دمياط !! الا يلاحظ الكاتب انقطاعا في تنامي الحدث القصصي بحيث اضطر الى تفادي هذا الانقطاع بوضع فاصل شبيه بالستار المسرحي بين مشهد اخر !! واذا ما قرأنا قصة ((السفينة)) نجد التشتت والتخلخل في بناء الحدث واضحا بينا .. فالكاتب يحدثنا في البداية عن رجل ((جاء بعياله الى ممر بين عمارتين في شارع السد بالسيدة زينب ، وبنى لنفسه بيتا)) ومن ثم ينتقل بنا الى الخليج العربي ((حيث يكتشف حاكم احدى الامارات التي يتفجر فيها البترول ان واحدة من خزائنه قد فتحت خلسة وضاع منها مائتا الف جنيه انجليزي)) وبعد ذلك تنتقل عدسة الكاتب الى السفينة فرانس والى مدام ديفول الفخورة بالسفينة الضخمة ، ومن ثم يقدم لنا ريبورتاجا صحفيا عن السفينة .. فطولها تلث كيلو متر ، وعرضها ثلاثة وثلاثون مترا ، وتضم بداخلها دارا للسينما ودارا للحضانة وكنيسة ، ولا ينسى ذكر اطنان اللحوم والخضراوات والاف اللترات من البيرة والويسكي التي سوف يستهلكها المسافرون فوق السفينة .. وربما قصد الكاتب من وراء تلفيق الاحداث في هذه القصة الى ابراز التناقضات السائدة بين بعض المجتمعات الانسانية . وهذا امر حسن ، ولكن السوء كل السوء أن تتم هذه الالتفاتة المشكورة على حساب الفن .. فالترابط بين الاحداث مفقود ، بالاضافة الى ان الكاتب عمد الى اسلوب العرض المباشر وكأنه يسرد حكاية ليس الا . انتهي من هذا الى أن الكاتب لا يعتني بالشكل الفني لقصصه العناية الكافية .. فأغلب شخصياته باهتة مرقعة الملامح .. والحدث لا يمضي في مسار فني واضح . وانما هو يتذبذب ولا يلبث ان ينقطع ليأخذ مكانه حدث جديد لا تربطه بما يسبقه علاقة فنية مقنعة ، كما أن الكاتب يحشر نفسه في مسار الحدث فيعيق حركته الطبيعية .. والا فما الدافع الى ظهور شخصية الكاتب

في نهاية قصة « اخوها » حيث يقول « وحين يفكر الانسان ينفشيء الغضب ، وتمتليء الجيوب بالمبررات ، وتكثر النوافذ للهروب » .. ويضاف الى ذلك ما يمكن ان نسميه التخطيط الهندسي الواعي لنمو الحدث ، حيث يفشل الكاتب في اخفاء نفسه ، ويظهر تدخله المفتعل بوضوح .. ففي قصة « ديسمبر » تحدق الدجاجة البيضاء في الجريدة ، ويقرأ الكاتب بيابة عنها خبرا نجده يتلاءم في مضمونه مع وضعها الخاص .. ومفاد الخبر ان السلطات القت القبض على رجل اجنبي هرب من سفينة الى البحر حيث مل البقاء في البحر ..

نصل الان الى قضية الالتزام الفج ازاء قضايانا الوطنية والاجتماعية .. ولا اكون مغاليا اذا قلت ان رؤية القضايا الوطنية والاجتماعية بوضوح وعمق لها أثر على الطريقة التي يتناولها بها الكاتب .. فكلما كان الكاتب موفقا في رؤية المضمون كانت الصياغة الفنية لفصله خصبة وعميقة .. وكلما كان الكاتب متعمقا في فهم حركة الواقع والمجتمع كان المضمون قريبا من بصيرته الفنية والعكس صحيح .. وحينما نطالع القصص التي تعرض لبعض القضايا الوطنية والاجتماعية في هذه المجموعة ، نجد ان الالتزام الفج قد تم على حساب العمل الفني .. فقصة « وجها لظهر » فيها انفعال صادق لحادثة اختطاف المهدي بن بركة ، ولكنه بالتأكيد ليس انفعالا قصصيا .. ففي هذه القصة لانلتقي بأي عنصر من عناصر العمل القصصي .. ولست ادري ما هي الدوافع التي جعلت الكاتب يبدأ القصة هذه البداية المجردة .. « كان العدل مصلوبا مشدودا » او « ولم يهدأ الظلم حتى بعد ان رأى الدم ينبثق من وجه العدل » وليت الكاتب يعلم ان القصة القصيرة تتعامل مع ابطال من لحم ودم لامع ابطال مجردين يدعون « العدل » أو « الظلم ».. وكان بودي ان يجسد الكاتب بطلا يرمز للعدل وآخر للظلم بدل فعله العكس واسقاطه قصته في شباك الخواطر الصحفية .. اما في قصة « أغسطس » فقد حاول الكاتب ان يبرز بيروقراطية القانون حينما يطبق بمعزل عن الملابسات الاجتماعية والانسانية .. ولكن أفقد القصة كثيرا من شحنات التأثير حينما وقع في خطأ المباشرة في عرض المضمون .

بقي ان اتحدث عن القصص الناجحة في هذه المجموعة .. قصة « الوولف » لقطة انسانية ذكية تعرض جانبا من جوانب الحياة من خلال وعي كلب ، وهي الى بساطة الاسلوب وعفويته ، تحمل قدرا من الدراما والتوتر يجلى حينما راح الكلب يلعب مع الفتاة والشاب ، والقصة تحفز القارىء على ان يرثي للكلب ويشفق عليه حينما يضربه الشاب ويرفض قبوله طرفا ثالثا في اللعب .. وفي قصة « ديسمبر » يتوقف الرجل بين الفينة والاخرى عن سحب العربة ، فيقبض على الديك الواقف فوق القفص ، ويضربه بضراوة لانه يعتقد عن سذاجة بأن الديك ينقر رقبته اثناء الرحلة .. بينما الحقيقة ان منقار الديك يصطدم عفويا برقبة الرجل كلما اهتزت العربة .. وقد استطاع الكاتب ان يؤنسن احاسيس الدجاج في القفص الى حد يحملنا على التعاطف معها .. واما شخصية البطل فقد كانت على العكس من بقية شخصيات المجموعة حية واضحة الملامح تجد طريقها الى نفس القارىء فتأسره .. واما قصة « الطوق » ففيها براعة في الدخول الى عالم الاطفال ، ورصد تصرفاتهم وما يعتمل في نفوسهم من هموم وطموحات صغيرة .. وقد استطاع الكاتب أن يجسد شخصية « رجب » ببساطة متناهية وصدق فني كنت ارجو أن يتوفر في بقية شخوص قصصه .

القدس — **محمود شقير**

الطبيعة في شعر المهجر

تأليف انس داود

منشورات الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة

***

لا خلاف على ان شعراء المهجر عرب ، تمتليء قلوبهم حبا للمنطفة النائية الرابضة خلف بحار الظلمات . وهم في حبهم لا يستجيبون لنداء الدم او لنبضة العرق الا على اساس الصورة البلاغية ، اما الشيء الذي لا يعتمد على الصياغة البيانية فهو انهم يجدون في تلك الساحات آذانا تفهم انغامهم ، وقلوبا ترتسم على صفحاتها اجمل ذكريات الطفولة والصبا ، يوم كانت المادة والمنفعة لا يمثلان حقيقة ذات وزن في العلاقات ولا في المقاييس ولا في التقسيمات الاجتماعية .

هكذا يكون اللقاء على عروبة شعراء المهجر ، اما عروبة الشعر المهجري ـ مع التقاء الناس في الوقوف تحت لافتته الآمنة المظلة ـ فقد يحتاج الى البرهان او هو على الاقل يحتاج الى التأمل اليقظ المتفتح بعد تسبيحة صوفية في المعبد الآمن المظل . وافضل اسلوب للتأمل ان نمضع التجربة ببعض الاسئلة ، كخطوة اولى لتمثلها :

« هل نجد في العالم تجربة مشابهة لتجربة الشعر المهجري العربي ؟ » ان معجزة أهل الكهف انتهت في اللحظة التي ذهب فيها احدهم وهو يحمل عملة اخرى الى السوق !! امعاؤه تحتاج الى ان تمتليء وخزائن التجار تحتاج الى ان تمتليء ، والتجار لا يفهمون عملة اهل الكهف . فاما ان يقدم الرجل عملة اخرى يفهمها العصر واما ان يموت جوعا .

« هل يمكن لمجموعة من الناس أن يتركوا موطنهم الى بلاد لا تفهم لغتهم ولا تقدر مشاعرهم ولا تدري شيئا عن تاريخهم ، وان يستمر

فهم الادب

***

ما هو الادب ؟ ما هي مقومات الفن والجمال ؟ كيف تفهم الشعر؟ انؤمن بالالهام الشعري ؟ ما هو دور العقل في الانتاج الادبي ، وما هو دور الخيال والعاطفة ؟ أويعتبر الزجل شعرا بلغ كماله الفني ؟ هل الابداع في التعبير عن الحياة ؟ وما قيمة الرؤى وما وراء الحياة ، والدروس النفسية ، والفلسفية ، والاجتماعية في الادب ؟

قيل ان الاسلوب في الادب هو كل شيء ، بل هو الاديب بالذات ، فما قيمة هذا القول ؟

ان شئت أن تجد عن هذه الاسئلة اجوبة معززة بالامثال المختارة ، والاشعار الخالدة ، وآراء اعظم المفكرين والدارسين فاطلب كتاب **محاولات في فهم الادب** للطفي حيدر ، من **دار المكشوف** ، بيروت ، ص.ب. : ٥٨١

تعاملهم بلغتهم الاصلية ؟ » ان هذا لم يحدث حتى في امريكا حيث عاش شعراء المهجر . وقد سمعت من صديقي الشاعر « الياس فرحات » ـ وهو من اعظم شعراء المهجر ـ الشكوى المرة الباكية ، وهو يذكر ان ابناءه لا يفهمون اللغة التي كتب بها شعره العربي !! . أي ان اهل الكهف لم يعودوا غرباء فقط بمنطق العصر او السوق الذي ذهبوا اليه بعملتهم، بل صاروا ايضا غرباء على كهفهم واصبحت كل حجرة في عزلة عن الحجرة الاخرى !!

وقد التقيت في الاسكندرية بشعراء يونانيين ، واضطر كل منا الى التفاهم مع الاخر بلغة مشتركة ، فقد كانت لهم قضية مشتركة هي قضية فبرص ، وفي تلك الفترة كنت أحس الغربة الوجدانية في عيونهم . ولكن الاستاذ نقولا يوسف ترجم لي من شعرهم ما انشدوه من حب لاهل الاسكندرية ، وبعضهم ولد فيها وقضى بين ربوعها اجمل ايام عمره ، ومع ذلك فاليوناني ضيف على اهل مصر ، لا يطمع المصريون منه في اكثر من ان يحسن فهم موقعه فلا يخون الضيافة ، وهو لا يطالب بالدفاع او حفظ الامن في بلادنا . ولكن الشاعر المهجري واولاده مطالبون في امريكا بالانضمام الى الجيش والشرطة ، وان يقفوا مع الدولة حتى الموت.

وهناك شكل اخر من اشكال الغربة الوجدانية تتمثل في الا تجد في لغة الاسرة اداة مسعفه فتعبر عن خفقات قلبك بانغام لا تلتقي مع القلوب التي تفهم لسانك . كما في شعراء المستعمرات القديمة التي تتكلم بالانجليزية او بالفرنسية حتى بعد تحررها . وربما صنع مثل هؤلاء شيئا حائدا كما صنع رابندرات طاغور وكاتب يس ، وتكن الهوة ستظل عميقه بينهم وبين القوى التي تقف معهم في معركة واحدة .

ان الشاعر المهجري فارس عملاق تمرد على واقعه ثم ضاق بالتمرد ففر من الميدان ، وفجاة وجد نفسه محاصرا مقيدا وقد سدوه من كل قدم الى حصان نافر ، وانطلق الحصانان كل في اتجاه ، وقد تعلق بكل حصان بعض اشلاء الفارس المملاق ، ومن هنا يصعب ان ننسب التجديد اليهم او ان ننزعه منهم ، اذا كان التجديد بمعنى الاضافة المحددة المبوبة ، كأن نقول : « امرؤ القيس اول من قصد القصائد » او « احمد شوقي بدأ المسرحية الشعرية » ، وتكن شعراء المهجر مجددون باوسع معاني هذه الكلمة وعلى اي مصطلح علمي اخذناها اذا كان التجديد بمعنى الاضافة والاثراء وخوض التجارب الجديدة الاصيلة .

والاستاذ الشاعر الناقد « انس داود » معجب بالشعر المهجري لدرجة الادمان ، وهو داعية للاتجاهات التجديدية في فنونهم ، وهو يدعم حماسه بالثقافة والدراسة والتمثل ، ومن هنا يستحق كتابه « الطبيعة في شعر المهجر » منا وقفة اهتمام وعناية ، وان كنا نعتقد ان المكتبة النقدية ، وقد اثراها هذا الجهد ، ما زالت محتاجة الى مفاتح جديدة ومداخل تزيل عن هذا الفن كل الاقنعة التي تسبب له الغربة وعدم التجانس ، لنجد تحت القوقعة نبضا عربيا لا يقطع صلته بامرىء القيس ولا ببشار ولا بعبد الصبور .

واذا كان الشعر المهجري قد لمسته اعمال نفدية من احمد امين وشوقي ضيف وسيد نوفل ، او عرض نفسه من خلال ادبائه او اصدقائهم الذين عايشوا التجارب المهجرية من امثال جورج صيدح والياس ابو شبكة والياس فرحات واحسان عباس وايليا حاوي وميخائيل نعيمة ، ثم اخذت الدراسة اشكالا مقارنة في كتابات احمد هيكل ومحمد غنيمي هلال وعز الدين اسماعيل وكمال نشات الذين يعتبرون التجديد حركة مستمرة خارج أطر التبويب ونبضة حياة لا يمكن قياسها بأدوات محدودة .

اذا كان هؤلاء الاساتذة الاجلاء قد ساهموا في تجديد معالم الادب المهجري ، واذا كان استاذان جليلان قد جعل كل منهما من مجلته اداة ومنبرا لاستيعاب التجربة المهجرية هما سلامة موسى واسعد حسني ، واذا كانت الصحف اللبنانية لسبب او لاخر قد افسحت لادباء المهجر او الدارسين لادابهم في منابرها .

اذا كان كل هذا وأكثر منه قد حدث ، فما زال الباب مفتوحا في انتظار وتلهف للدراسات التي يبدأها الشاعر الكاتب « أنس داود » بكتابه « الطبيعة في شعر المهجر » .

والطبيعة لمحدوديتها وتجانسها وعدم تلونها لم تستطع أن تفوص في وجدان الشاعر الاسلامي والجاهلي من قبله ، واذا ما ذكرها شاعر فانما يصفها من خارج ذاته وصف الناظر المتأمل أو المحتاج لتشبيه او استعارة ، لا وصف الفائض المتمازج الذي يصنع من خارج النفس وداخلها وحدة حية .

والحق أن العربي الاسلامي والجاهلي قد عرفا الطبيعة ذات الالوان والعطور في « رحلة الشتاء والصيف » وفي علاقاتهم بالفرس والروم ، وعند رياض اليمن ، وباعوا واشتروا في تلك الاماكن . فلماذا لم تهز الطبيعة وجدانهم ؟ ولماذا لم يولد القرآن فيهم احساس التأمل في الكون وهو يدعو في كل آية الى ذلك ، وهو يقدم النماذج المذهلة في وصف الرياض والمتع والمباهج !! هذا ما أتمنى ان يناقشه الاستاذ أنس داود في دراسته الممتدة وفي رسالته التي يعد لها ، اما انا فرأيي ان العربي كان يعيش حياة المعسكر ، حتى وهو في جنات الاندلس ، حياة الجندي في الخيمة ، والمعركة دائرة محتدمة ، معركة لا يغمض فيها الانسان عينيه ليحلم بل ليموت .

ويتحدث الكاتب عن الطبيعة اللبنانية واثرها في الشعراء ، وكيف تأثروا بالموروث الثقافي الرومانسي ، وكيف قدم شعراء الشام مفاهيم جديدة من الشعر خلال احساسهم الكلي بالوجود ، حيث يتداخل الانسان في الطبيعة في تكامل فني . ويقف طويلا مع الشاعر القروي ومع الياس فرحات باعتبارهما تجربة فريدة في الشعر العربي جديرة بالدراسة . ثم يحلل النظرة الميتافيزيقية للطبيعة وآستكناه حقيقة الوجود المطلق ممثلا في خالق هذه الطبيعة الساحرة وكيف أن الطبيعة هي المثابة والعزاء للنفوس المحطمه ومعبد الله وموطن المثل العليا وحقل التأمل في مشكلات النفس والكون وسبيل لبث الخواطر في قضايا الحياة ووعاء المواعظ الاجتماعية . وواضح انني من أول جملة (ثم يحلل النظرة الميتافيزيقية للطبيعة ..!!)-لم اقل شيئا ذا دلالة موضوعية .

ومن أروع ما تعرض له الناقد في بحثه : علاقة الادب بالسلطة ، فالسلطان أيا كان لونه أو فكره او عقيدته لايتغير موقفه كثيرا بالنسبة للفنان وهو لا يريد للفنان أن يغير موقعه منه أو يختار هذا الموقع . انه يريده له زينة او سلاحا ضاربا او اداة دفاع وهو يريد لنهر الشعر ان يفيض على معسكرات جنوده وعلى قصور حريمه ، وهو من اجل ذلك سيحول مجرى النهر أو يوقف اندفاع تياره ، واذا اندفع التيار بالنهر يمينا او يسارا عن الخط المرسوم ، عندئذ لا يبقى من الشعر الا « صلاة زائفة مفعمة بالاكاذيب تصعد الى عتباتهم ، وقلما كان الشاعر يلتفت الى نفسه ، ويحس ان مهمته الاولى ان يقول ما يشعر به وان يعبر عما يحس » .

والطريف أن الكاتب يرى في موقف السلطان من الشاعر سلوكا حدث مرة في التاريخ القديم لا نمطا مشاعا على مدى العصور ، لذلك يحاول ان يلتمس من هذا الموقف بين الشاعر والسلطان سببا لعدم اتجاه الشعراء العرب الى الطبيعة . والاسئلة التي تدمر رأسي كالطارق فأطالبه بأن يجد لي اجابة شافية عنها هي : « هل استطاع الشعراء العرب في المهجر ، وقد تخلصوا من قبضة السلطان ، ان يعبروا عن رأيهم الساخط الصريح في ذلك السلطان المدمر للشخصية في الوطن الام ؟ » و « هل استمر ارتباطهم بالموطن القديم ، في غير ارسال المعونات للعجائز ، بحيث يؤدون الى تطويره وانتشاله من ظلمه ليله ؟ وما مدى هذا الارتباط ؟ » و « هل في شعرهم ما ينقد المجتمع الجديد الذي لا

زوروا مكتبة السلام

السودان ـ حلفا الجديدة ص. ب ٢٣

جميع الكتب وادوات المدارس ومطبوعات دار الآداب

يفهم لغتهم مما يتيح لفنونهم جوا من الصراحة لا تتاح للامريكيين انفسهم ، ام قالوا ، نحن لا شأن لنا بالعربة التي تنقلنا » ؟ و « هل شاركوا في معارك الحرية في الشرق العربي بالرسائل والتوجيهات المشجعة والمتطوعين في ثورة ١٩ او الثورة العرابية او المهدية او الثورة العربية الكبرى ، وكلها اشكال للتعبير الصارخ عن التمرد على السلطان الجائر والاوضاع التي « ثاروا » عليها او هربوا منها » ؟

اغلب الظن ان الجواب سيأتي منصفا للشعراء المهجريين طالما ان الكاتب يقول . « ... وآمن بنفسه رسولا لبني وطنه ، وراندا على طريق التعبير الجميل عن المثل العليا » ويحدثنا الكاتب عن العطاء النبيل السخي ، ثم يقف عند عطاء الشعر المهجري في الطبيعة ، وربما كان ضيق الكتاب سببا في عدم وقوفه طويلا عند انواع العطاء الانساني لهؤلاء الشعراء باعتبارهم بشرا وعربا وهاربين او ناجين من ظروف جائرة .

والكاتب يأتي بنماذج جيدة تصور كل الذبذبات الانفعالية عند الغرباء في مهجرهم البعيد ، ومن خلال المعالم التي وضعها في بحثه نستطيع أن نفهم كثيرا من شعر المهجر فهما جيدا . وربما خرجنا بنتائج مناقضة تماما لما وصل اليها ولكنا في النهاية ندين للكاتب الشاعر أنس داود بالفضل حتى فيما نختلف فيه معه ، فلولا انه قام ببناء الساحة وحدد معالم اللعبة لما كونت قدراتنا فرقة مضادة لا تدفعها الى الساحة روح المنافسة أو الرغبة في الكسب .

فالكاتب مثلا يحس في هجرة شعراء المهجر انتصارا ونبوة وريادة وعطاء سخيا ، وانا ارى في هجرتهم هزيمة يائسة ومرارة جليدية ورمادا متراكما ، وانا أفتح في الكتاب ص ١٠١ لاجد الدليل للرأي المضاد حين اقرأ قصيدة « النهر المتجمد » للشاعر ميخائيل نعيمة وهو يتحدث عن الروح العربية المتوهجة كيف جمدتها الغربة :

« يا نهر ، هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير ؟
ام قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير ؟
بالامس كنت مرنما ، بين الحدائق والزهور
واليوم صرت اذا اتيتك ضاحكا ابكيتني
... وها انا وحدي ، ولا تبكي معي
ما هذه الاكفان ؟ ام هذي قيود من جليد الخ الخ »

هل احتاج الى شرح القصيدة وتحليلها ـ لقارىء الاداب ؟ ـ لنشاهد اي معتقل قاس واي سجن رهيب يعقد خطوات الفنان في مهجره ، اذ « تساوت الايام فيه صباحها ومساؤها ، وتوازنت فيه الحياة نعيمها وشقاؤها ، وغدا جمادا لا يحن ولا يميل الى أحد !.. والشاعر الياس فرحات يرينا كيف « غاضت المياه فيها ، وغاض البشر والرفاه ... وجفت الفروع » .

وربما اسقط دعواي ان مصباحهم الملهم هو المذهب الرومانسي بعد ان هزم ، وفقد ثوريته ، وعم اليأس النفوس ، واحس بالدمار مجتمع كان جامح الامل ، فالزعماء قد تساقطوا عند اقدام الاعداء لاعقين احذيتهم .. ربما ، ولكن استجابتهم الى هذا المذهب انما هو دليل الاستعداد والملاءمة الوجدانية وتجانس النفس مع هذا المذهب الحزين المهزوم .

« انا لست الا ومضة الذكرى ...
على تقطيبة الصخر الكئيب الصامت »

وانا لا اريد ان ادخل في محاجة مع الكاتب الشاعر أنس داود ، وانا لا املك الاضافة الى ما قدم ، كل ما اريد ان اؤكده ، ان هذا البحث صعب وطويل سلمه وان المثل الذي نقدمه على زعم ان الشعر المهجري « كل شيء » قد يحمل في نفس الوقت دليلا على ان الشعر المهجري « لا شيء » . وامام هذا البحث الجيد الذي يملأ فراغا في المكتبة النقدية لادب المهجر ، ارى ان كتاب « الطبيعة في شعر المهجر » قد صنع شيئا رائعا يمهد للاروع الذي ننتظره في دراسات مقبلة .

القاهرة — ابراهيم شعراوي

العاشرون بلا واحة

مهداة الى الصديق الاستاذ كامل أيوب ـ الذي ازال لحيته الصناعية .. ثم عاد للشعر ، وتزيا بزي الفرسان .. بعد عودته من بلاد البترول

ما زلت احاول ان اصعد درجات السلّم
لا تتبسم حين تراني أتعثر ... لا تتألم ..
لا تتظاهر قدامي انك ترتي لي .. أتحطم
سبعة جدران أهدمها ثم تعود ، تصد الريح
سبعة غيلان أقتلها ، من دمها تولد غيلان
وأنا انسان لا يملك الا أسلحة الكلمات
والعمر يمر كلمح البرق ، ويمرق حولي كالعربات
الساعة ان دقت .. نزعت غصنا من شجرة
سقطت زهرة ..
جفت من جدول أيامي قطرة
يا من تعبر قدامي مشدود الخطوة والقامة
لا تحسب زادك لن ينفد ان قاتلت مع الفرسان
عابر صحراء ستعيش اذا ما ثرت ....
سبعة أسياف تتقصف ثم تعود بلا نيشان
وتموت بلا مأوى ... في الثلج تموت
يا للهمِّ اذا ما حطَّ على الكتفين ..
على العينين ، على الاذنين
تصحو طفلك فوق الصدر ..
تنام وطفلك فوق الصدر ..
يمصك حتى باب القبر
لا يخدعك بريق الكلمة حتى كلمات الشعراء
فتحوا الجعبة ، نثروا الحكمة من آيات أو أبيات
والانسان ، كما قد كان هو الانسان
وجه يهوذا ، والدجال ، وراسبوتين بكل مكان
أبدا لا تفتح أعماقك للافعى ذات الاجراس
أبله ، من لا يوصد مثلي كل نوافذه للناس
من يدري ، من أكل طعامك قد يغدو ـ يوما ـ نخاس

القاهرة — كيلاني حسن سند