قرأت العدد الماضي من "آداب"

الأبحاث

بقلم عبد الجليل حسن

***

اثارت افتتاحيه « الآداب » في النفس أحساسا مريرا ظالما أحسه الانسان بعنف في كل لحظة هذه الايام ، وهو أنه لا جدوى من الكلمات، وينبغي ان يحل الرصاص مكان الكلمات ، فالرصاصة التي تنطلق ضد العدو في فلسطين افضل من ملايين الصفحات التي تكتب . وان اللغة الوحيدة الصحيحة هي التي يتحدث بها الثوار الفلسطينيون المسلحون على أرض فلسطين ، وأية نظريات وتنظيرات لا تعدو ان تكون عبارات جوفاء اذا لم يكن ثمرتها عمل مسلح ... هذا ما أصبح الانسان يحسه بالرغم من معرفته ان الحديث عن الثورة جزء متكامل مع العمل الثوري، وان النظرية مرتبطة بالتطبيق وان الانفصال بين الكلمات والافعال ، بين الشعار والتطبيق مجرد مرض . ان رسالة الاديب والكاتب عبث ما بعده عبث اذا لم تتجه ـ على الاقل ـ الى تصوير روح « الفداء » في «معارك المصير » فالفدائي والاديب رفيقان حقيقيان ، رفيقا السلاح الامثلان اللذان يحملان رسالة متكاملة ، رسالة التحرير الكبرى . والقلم العربي الشريف لا يملك الا ان يكون قلما فدائيا ، رفيق البندقية الفدائية » . وفي كلمة واحدة ان مهمة الاديب العربي هي « فولذة » الارواح والنفس العربية بمزيد من المقاومة ، هذا ما اوضحته افتتاحية العدد .

وهنا احب ان الاحظ ملاحظة اعتقد انها هامة : اذ ينبغي العدول عن تسمية الحركة التحريرية المسلحة على ارضنا في فلسطين بالعمل الفدائي ، فهذه التسمية غير دقيقة وغير موفقة الآن في هذه المرحلة المتقدمة من مراحل الثورة الفلسطينية ولذا ينبغي عدم التركيز عليها او نبذها . « فالمقاومة » العربية المسلحة تتزايد يوما بعد يوم لتتخذ طابع الحرب التحريرية الثورية ، وامامها مرحلة لم نصل اليها بعد وهي مرحلة حرب التحرير الشعبية الشاملة ، أي مرحلة المواجهة العربية المسلحة العامة الشاملة الشعبية ، الكفيلة وحدها بتصفية الكيان الصهيوني واقامة دولة عربية ديمقراطية في فلسطين يعيش فيها اليهود بحرية .

وعندما نقول أنه ينبغي العدول عن تسمية الحركة التحريرية الفلسطينية بالحركة الفدائية فذلك لانها في الواقع ليست عملية فدائية بقدر ما هي عملية ثورية وتحريرية. فماذا يعني الفداء أنه يعني الاستهانة بالحياة وتقديمها قربانا عن طواعية ورضا بل وفي ابتهاج كامل في سبيل الغاية التي نؤمن بها ، والفداء يعني الاقدام على مهمة انتحارية وتقديم الدليل الملموس على صدقنا . وهو ان دل على شيء فانما يدل على التصميم الاكيد على مواصلة التضحية . ان اهم ما في الفداء هو تقديم الدليل والبرهان عن طريق الشهادة والتضحية بالنفس . ومعناه قد يقف عند تقديم هذا الدليل وليس من الضروري أن يتجاوزه ، اما العمل الثوري التحريري فهو ـ على العكس من العمل الفدائي ـ عمل واضح الهدف والاستراتيجية ، يهدف الى احداث انقلاب جذري في الاوضاع الراهنة وتصفية الكيان الصهيوني ، وهو مرتبط بسياق العصر ويكون جزءا من الثورة العالمية التحريرية . ومن ثم فانني ارى أن من الاوفق والافضل ان نسمي الواقع باسمه الحقيقي فنقول الثوار الفلسطينيون والعرب بدلا من الفدائيين ، والثورة الفلسطينية التحريرية المسلحة بدلا من العمل الفدائي .

ولا بد ان يكون الثوار فدائيين وليس العكس ، فالفدائيون اليائسون هم أفضل المحررين ، وعندما يتجمد التاريخ أو يخيل الينا انه تجمد ويصل الانسان الى الاحساس العنيف بعدم الاحتمال يكون دم الشهداء ودم الفداء هو المحرك الوحيد لهذا التجمد : هذا هو المعنى الموضوعي للعمل « الفدائي » ولمرحله « الفدائية » في الارض المحتلة ، وهو المقدمة الطبيعية للبعد الحقيقي لحل القضية الفلسطينية ، بعد الحرب التحريرية الثورية المسلحة ، وهو ايضا المقدمة الرائعة لخلق الامة الجديدة القادرة على الاستمرار في البناء، فهذه هي افضل الطرق لبناء البشر . فالذين يبنون حضارة جديدة لا يأتون الا من بين الذين مرسوا بمعارك التحرير وخاضوا بشراسة معركة التحدي الناجح للاستعمار وقواعده الاستيطانية ، وتوجيه العنف ضد الغاصب بمثابة عملية تطهير أساسية للامة تصحبها لغة جديدة وفكر جديد وتتغير البشر الذين يمارسونها الى نوع جديد ينبعث في مخاض التحرير وبعد طلقات رصاصه .

***

ولنعد بعد هذه الملاحظة التي اثارتها افتتاحية العدد الى قراءة ابحاثه ودراساته ، وارجو ان لا يفهم أحد من الزملاء ان ما قد أبديه من اعتراضات ـ أيا ما يبدو عليها من لهجة جافة ـ يعني انني انتقص من مجهودهم وانما يعني ذلك كل تقدير وود واهتمام ، وانني أعرف تماما ان كل ما اذكره من ملاحظات معرض للخطأ والتجريح باكثر مما قالوه أضعافا مضاعفة ، ولكن حسبي ان أقرر ما أعتقد صوابه وصحته حتى يتبين لي خطؤه فأعدل عنه .

١ ـ وقد بدأ الاستاذ عزيز السيد جاسم الحديث عن « نقاط أساسية في المسألة القومية » وذكر أن هناك تيارين ضارين عرقلا الحركة القومية في عدة مواقع ، اولهما هو تيار اللاعلميين الذين تحولت القضية القومية لديهم الى مجموعة ايمانات نهائية لا تقبل المناقشة العلمية ، والتيار الثاني هو التيار المنتسب الى الحركة التقدمية والذي الفى من حسابه الحركة القومية واحتضن شعار الاممية ونبذ القومية ، ثم طرح ما سماه بثلاث مسائل اساسية ، وهي مسألة الحل الصحيح للعلاقة بين الامة والطبقات ، والمسألة الفلاحية التي هي جوهر المسألة القومية ، والعلاقة الديمقراطية بين التنظيمات السياسية التقدمية المختلفة .

وفي رأيي انه بالرغم من ان هذه المسائل التي اثارها الكاتب من المسائل الاساسية في موضوع القومية ، فانه لم يعالجها معالجة جديدة او مفيدة وانما اكتفى بتكرار امور معروفة وفي صورة عامة مجردة لا تستثير التفكير . والكاتب يتحدث بطريقة التلميح والمداراة دون التصريح ، ولست ادري كيف يمكن الكشف عن هذه التيارات والتخلص منها ما دمنا لا نسمي هذه التيارات بأسمائها وندرسها دراسة موضوعية ونقيمها ونتعرف على جوانبها السلبية والايجابية ، اما ان نلمح ولا نوضح فلن نصل الى شيء ولن نعمل على بلورة وعي علمي او غير علمي ولن نعرف شيئا عن حقيقة المسألة القومية ، وسنظل ندور في دائرة الاتهامات والتراشق بالتهم الضخمة ، ولن نجني الا مزيدا من الانفعال والخلاف . وكيف يمكن ان يتبلور الوعي القومي بشكله المعاصر والعلمي كما يريد الكاتب اذا كنا نتناول أمورنا بمثل هذه التعميمات غير المحددة، وهل يمكن أن تكون هناك جدوى من مناقشة آراء عامة على هذا النحو واشارات الى حركات وتيارات لم تسم بأسمائها ؟ اعتقد ان المناقشة

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

القصائد

بقلم ايليا الحاوي

عندما سيطرت النزعة الجمالية على الشعر العربي مع سعيد عقل وصحبه ، شاع فيه ذلك النوع من التعبير الصقيل الذي كان يأنف فيه اصحابه من الالفاظ النثرية المباشرة والمعنى القريب المتناول الذي لا يضمر اكثر مما يظهر . وعمد هؤلاء الى نوع من الفنية القائمة على انهاك العبارة وتصفيتها من الشوائب النثرية بالايجاز الدقيق في ألفاظ متألقة صقيلة كالجواهر فيما هي تنطوي ، غالبا ، على الفراغ والعقم بذاتها . ولقد اقتصرت عنايتهم بالمعنى على تعمية أصوله القديمة ، وطمس معالمها والابتكار فيها بالنزوة والتعقيد والتوليد ، فيما أقامت المعاني على طبائعها القديمة وسننها المتوارثة المتحدرة من صلب الشعر الجاهلي . واعتزل اولئك مشكلة الوجود ، وأشاحوا عن واقع العصر ، لا ينفعلون به ولا يفعلون فيه ، وتغرروا بنوع من الغزل المراهق ، المفتون بالمرأة افتتان كبت وجنس ، تقدست به في نفوسهم ، حينا وابتذلت ابتذالا غريزيا دنيئا حينا آخر . هؤلاء وحدوا بين المرأة والحياة في الشهوة والحب ، بالانفعال العامي الذي لم يتفطنوا فيه الى الرموز والى الدلالات والمواقف الانسانية المتعددة بما لا يحد بين الانسان والمرأة والطبيعة .

واذا كان لسعيد عقل ومن اليه فضل في اخراج الشعر وفصله عن ادوات الوضوح الفن والبينات والاحداث وحروف التفسير والتعليل وتعزيزه على النثر وقصره على ارستقراطية التجارب والالفاظ ، فقد ظل شعرهم يعبث بطينة المعاني المألوفة بالتأويل والتخريج الخاليين من هموم الانسان انضارب في متاهة نفسه ومتاهة الوجود ، المتخبط بدمه والمتعثر بأشلائه والمهزوم امام قدره . لقد كان شعرهم شعر التصفية الذهنية . اما الصورة ، فقد تطورت في شعرهم بمثل تلك الفنية الترفية الصقيلة التي تتعمد التعمية والاداء البعيد المنال ، دون ان تطلع على جديد في النفس وعلاقتها بالاشياء .

ومنذ ان قامت النهضة الشعرية المعاصرة تطور الشعر عن الخطابية والجمالية المغوية بذاتها ، اللاهية بصياغة الالفاظ والمعاني ومزاوجتها ، وانبرى فيها تيار جديد يوحد بين الشعر والحياة والمصير اليومي والقومي والانساني ، ويطلع من اعماق الاشياء والمظاهر والمواقف معاناة الانسان المتصارع مع قدره ، المطلع على أصقاع في النفس والحس لم تتيسر لمن دونه من قبل . فعرف القصيدة المتألقة بوحدة عضوية حية ، والصورة المرتسمة كالضوء الطاريء الغريب على ظلمة الاشياء ، والتي يكتشف فيها الشاعر العلاقات الغامضة ، المستورة بين طبائع الاشياء واحوال النفس ، والرمز المتصل بالحقائق الاولية التي تطمسها معالم العقل والحس والمادة في الوجود . لقد ادرك معظم هؤلاء ما كان يتوق اليه دي « ترفال » بما اسماه الفلسفة التي تظل بها احداق الاشياء الاولى في الوجود ، بكل ما تنطوي عليه من فوضى وتراكم ونشوز ، تلك الرؤى الغريبة عن عالم الواقع والمفاضة عن عالم الروح . أو أنهم ادركوا عالم الحلم الذي يتصل وهمه بالحقيقة اتصالا اعمق من الواقع الصلد المتكرر الثابت ، او انهم شاهدوا ما توهم الآخرون أنهم ابصروه، كما يقول رامبو ، في تلك الاصقاع النفسية النائية التي لا يشاهدها الا الرائون Les voyants كما يقول رامبو نفسه . فالشعر بالنسبة الى هؤلاء ليس وليد الصقل والنقل البارد ، الناظر الى الوجود بلا مبالاة وبأحداق جامدة كليلة ، بل هو اغتراف من الذات المظلمة الاولى في النفس ، حيث تسقط طينة العالم وتتفتح كوى الاشياء وتعانق الحقيقة كروح غريبة متضوعة بخفر وكتمان في ارجاء عالمنا المبذول ، التافه الساقط في دوامة التكرار والرتابة .

وقد كان من البديهي ان يتفاوت مستوى النجاح في تلك التجارب فيما بين آخذ بتقليد الآخرين وامتضاغ تجاربهم ، وبين مترجح بين الابداع والاتباع ، وبين مبصر في الظلمة ، يعود الينا من رحلة النفس ومغامرة التجربة بكفوف الحقيقة اتقابعة في أعماق ذلك المحيط الهائل المضطرب في نفسه .

والناظر في قصائد العدد الماضي من الآداب (1) يقع على مثل تلك المستويات المتباينة في النجاح بين شاعر متعثر بوطأة حمله ، مخذول فيه ، وشاعر يراود الرؤيا وآخر يتمتم ما يطرأ له من طواريء الاشياء بهمس خفر لطيف ، فيما راودت فئة منهم التجربة الصعبة الحاملة صليب الخلق ، مطلة بهم في لحظات على المنحدر الآخر من الوجود حيث تخلع الحقيقة الطيفة المتطينة بها وتخرج عن قمقم الحواس والعقل ، لتنطلق كالطيف في عالمها الخاص بها .

والقصيدة الاولى في تلك المجموعة هي قصيدة « النهوض والسرب المهاجر » ، لعبد الرحمن عمار ، وهي قصيدة في خمس مقطوعات تمثل كل منها مرحلة من مراحل التجربة ، ففي المقطع الاول يستهل بحشد من الصور المركبة التي يتفاوت فيها حدس الابداع بين صورة مفاضة متخطفة في الرؤيا العابرة ، وصورة متهانكة ، متقطعة الاوصال ، متراكمة على ذاتها بالكد الذهني والتعمل اللذين تولدا عن رغبته في البعد عن الابتذال . فهو يصف البطل المغامر الذي يتعرض لتجربته بالقول :

كأنه سحابة من نار ـ كأنه منارة الاجيال هزها الزمان فوق سطح الدار

فالتمعت قفار ـ واختلجت سفائن انسكون في النهار

فهالني لما رأيت ثورة الجسد . تنفخ في جزائر الرياح ، تنزع الواحد .

فهذا الحشو الصوري يوهم ، حينا ، بالابتكار والرؤيا ، اذ مال فيه الشاعر عن المعاني المأثورة في البطولة والجرأة وما اليها ، وحاول ان يتفتق بصورة جديدة مفاضة عن معاناته الذاتية ورؤياه الخاصة . الا ان انناقد المتبصر ، لا يخدع بخداع الجدة والطرافة في الصور غير المألوفة ، اذ يتبين له أن المظهر تبدل وتعدل ، فيما أقامت الصورة على جوهر الشعر القديم في الخطابية المتمثلة بالغلو الذي يخلب القارىء ، ويوهمه بتعظيم أحجام الاشياء ، وتضخيم هالتها ، وتأديتها بالانفعال الصاخب والدوي الذي لا يخلف الا الفراغ . وقد بدا هذا التهويل الفاقد المؤدي الانساني بتمثيل البطل بسحابة تشق جوف النار ، وهو تمثيل يروع انقاريء ويصعقه بالخراقة والغرابة ، دون ان يكون له وقع في الرصيد الجدي للمعاناة الانسانية . وقد بدت الخطابية المهولة ، ايضا ، بالاضافات والنسب التي تولد انغلو الفارغ الخاوي بالاضافات اللفظية كقوله : كأنه منارة الاجيال هزها الزمان » ، حيث تعاظم المعنى وبلغ غاية الغلو من نسبة المنارة الى الاجيال ، وايراد لفظة الزمان وهي لفظة خطابية ، فاقدة المدلول ، وان كانت شديدة الحماس والنزوة ، ولا نعتم ان نبصر الصورة قد تداعت وانهارت مزريا بما لحق بها وانمي اليها بانسبة الواقعة انضئيلة اذ قال : « كأنها منارة الاجيال ، هزها الزمان ، فوق سطح الدار » ، وقد اعترض سطح الدار هنا بما سفه قول الشاعر وسخف تلك الصورة الملحمية الذهنية التي تصبب وتكدى في تاليفها . فسطح الدار ، هنا ، لا يتفق مع الغلو الخارق

ـ التتمة على الصفحة ٦٧ ـ

(1) عزمت على أن احلل قصيدتين من مجموعة القصائد تحليلا وافيا مع تقييم عام لسائر القصائد ، اذ لا يتسنى تحليلها ، جميعا تحليلا وافيا . وأرجو ان أوفي سائر الشعراء حقهم من التحليل في ابحاث لاحقة .

تتمة الابحاث

***

تتحول الى مجادلة ومراشقة .

هذا من الناحية العامة ، واما من الناحية الجزئية فهنـاك بعض الملاحظات غير الدقيقة مثل قوله « .. حيث تمت تصفية الاقطاع بشكل عام عالميا ، فان الاقطاع لا يزال في عالمنا العربي متنفذا بشكل جلي مما يحول دون تحرير القوى الفلاحية واطلاق حريتها للعمل الفعال » .

والواقع ان الاقطاع لم يصف عالميا ، والوضع في العالم العربي ـ مع خصوصيته الشديدة ـ مشابه الى حد بعيد للاوضاع المماثلة في بلدان العالم الثالث في افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية ومن ثم فلا صحة للقول بان الاقطاع صفي عالميا ، ولكننا دون بلاد العالم لم نعمل على تصفيته ، فالافضل ان نتحدث عن الاقطاع هنا وكيفية ضربه هنا بدلا من هذه المقارنة اذا لم يتوافر لدينا الالمام بمقوماتها . قد يقال ان مثل هذه عبارات جزئية وتقال بقصد طيب وبطريقة الهدف منها توضيح تقاعسنا عن ضرب الاقطاع ... ولكنني اعتقد ان هذه العبارات الجزئية التي تقال بهذه الطريقة تكشف عن طريقة التفكير ومدى التزام الباحث بمراعاة الدقة في تعبيره وحرصه على هذه الدقة . ولست اعني بالدقة الدقة الشكلية او اللفظية الحذرة البعيدة عن التورط ، فهذه دقة زئبقية مراوغة تفيد في المجادلة ولا تفيد في البحث والدراسة . ولكن الذي اعنيه ان الجملة السابقة التي نقلتها من الكاتب الفاضل ، لا يمكن ان تقال الا وفي ذهن الباحث دراسة كاملة مقارنة عن اوضاع الاقطاع في العالم ادت به الى هذه النتيجة ، فمثل هذه الجملة لا تكون الا نتيجة خلاصية لدراسات تفصيلية مقارنة عن الاقطاع عالميا . هذه هي الطريقة السليمة في البحث والتعبير ، ولكن هل نطيقها جميعا ؟ اعتقد اننا في افضل دراساتنا لا نقترب منها . وهذه الطريقة غير الدقيقة في التعبير امر شائع في معظم ما اقراه من دراسات ولست اطمع ان اجد ذلك في كل ما اقرأ وانما اطمع ان يكون مثل هذا المقياس واضحا في الذهن حتى نتفادى كثيرا من الاخطاء البينة والفادحة ... وما ذكرته من هذا المقال انما هو مثال ويمكن ان نجد نماذج له فيكثير من الابحاث الاخرى.

٢ ـ واما موضوع « الاشتراكية والمراة » للاستاذ جورج طرابيشي فهو مقدمة لكتاب يضم مجموعة مقالات كتبها اعلام الفكر الاشتراكي حول الموضوع وترجمها الاستاذ الكاتب . ولست اعرف هل قام الاستاذ طرابيشي بدور المترجم فقط او قام ايضا بدور المحرر بمعنى انه هو الذي اختار هذه المقالات وجمعها ونسق بينها ليعطي فكرة عن هذا الموضوع وهي مهمة شاقة وهامة .

ويرى الكاتب انه قد آن الاوان لتعيد الماركسية دمج المناهج الجديدة في التحليل النفسي وعلم الاجتماع بها وعن طريق مثل هذا الدمج يصبح في مقدورها ان تواجه المشكلات النوعية للوجود الانساني، ولهذا ـ كما يقول ـ ادخل في هذا الكتاب مقالات لكتاب يؤمنون بان الماركسية والفرويدية لا تتفقان على طرفي نقيض .

ويمكننا ان نقول مع الكاتب بلا تحفظ ان الموقف من المراة في بلدان العالم الثالث يمكن ان يكون مقياسا للاصالة الثورية والصدق الثوري ونوافقه ايضا على ان اصدار قانون جديد تقدمي للاحوال الشخصية يبدو من اكثر من زاوية اخطر او اكثر ثورية من اصدار قانون تاميم احيانا ... والحقيقة ان من اهم المقاييس الكاشفة عن المواقف الرجعية الموقف من المراة ، فبؤرة الرجعية وعقر دارها هو الموقف المتوارث ازاء المراة .

ويقول الكاتب ان اول اضطهاد طبقي في التاريخ هو اضطهاد الرجل للمراة ، واعتقد ان مثل هذا التعبير غير موفق وغير دقيق ، فاضطهاد الرجل للمراة ليس مسالة طبقية بحال من الاحوال ، فالمراة او الجنس ـ بمعنى أعم ـ ليس طبقة ، ومن هنا فان الكاتب عندما يسمي اضطهاد الرجل للمراة اضطهادا طبقيا فان هذا غير صحيح .

وقد تكرر في المقال التعبير « استلاب » ترجمة للمصطلح « Aliénation » واحب ان اوضح اننا بحاجة الى وحدة من المصطلحات الهامة على الاقل ان لم يكن في كل المصطلحات . وهذا واحد من اهم المفاهيم واخصبها واجدرها بالدراسة (وقد صدرت في الشهور الاخيرة مقالات في عديد من المجلات تعالج هذا الموضوع ـ راجع مثلا مجلات الفكر المعاصر والهلال في الشهور الاخيرة) ولكن البعض يترجمه بالاغتراب والبعض الآخر يترجمه استلاب والثالث يترجمه انسلاب كما في مقال سلمان حرفوش بهذا العدد والبعض الرابع يقول التغريب ، وأرى أن من الافضل ترجمته التغريب لان فيه معنى الفعل المتعدى .

٣ ـ يرى الاستاذ عبد اللطيف شرارة في مقالته عن « نزعات خرافية جديدة » انه اذا كان الروح النقدي ضئيل الظهور في الجماعة فان الروح العلمي اقل شيوعا حتى في الافراد ومن نتائج ذلك الاضطراب في تكوين الروح النقدي ولذا ظل التفكير الخرافي اكثر انتشارا في أوسع رقاع الارض تمدنا وعمرانا . وهو يرى أن طالبي الرئاسة او السيطرة اي السياسيين لجاوا الى استراتيجية جديدة وهي تحويل العلم نفسه الى خرافة والتذرع بالتفكير العلمي لمقاومة الروح العلمي وتضليل العقول واخفاء الحقائق وبذلك نفذوا الى اغراضهم باسم العلم ، وبرهانه على ذلك ما استغله هتلر عن عقيدة الدم والسلالة ... والكاتب يرى ايضا ان افتك سموم الخرافة هي الغلو في قيمة الاعلان واثر الدعاية حتى ان عالما رياضيا كبيرا مثل اينشتين استغل شهرته كعالم في سبيل الدعاية لليهود . ويذكر الكاتب كذلك انه « سرت بعض النزعات الخرافية الحديثة من اوروبا وامريكا ، الى اقطار آسيا وافريقيا ، كالايمان بالدعاية والاعتقاد بافضلية عرق على عرق ... وتغليب الآراء الصادرة عن الاجانب على الحقائق الموضوعية » . ولكي يذكر مثالا محددا على التفكير الخرافي اشار الى سلامة موسى وذكر عنه بالنص « وهو مثال الخرافية العربية الحديثة » .

والظريف في هذا المقال ان الاستاذ الفاضل جعل عنوانه نزعات خرافية « جديدة » ثم راح يحدثنا عن امثلة شهيرة من الثلاثينات ومن المانيا النازية بالذات ، وقد كان القارىء يتوقع منه حديثا عن نزعات خرافية « جديدة » ، فلم ير شيئا من هذا على الاطلاق بل ان القليل الذي تحدث عنه لم يعرضه عرضا منظما ، ولم يحدد الكاتب ماذا يقصده بالخرافة الا بشكل غائم بانها ضد العلم ونتيجة لقلة الروح النقدي . والمهم ان الخرافة لم تتحول قط الى علم ولا يمكن تحويلها الى علم ، وعندما زعمت النظرية العرقية النازية لنفسها « العلمية » فليس معنى ذلك انها قد تحولت الى « علم » . او انهم استطاعوا تحويلها الى علم خرافي » .. »

ومن الواضح انه ليس معنى ان يتحدث كاتب عن الخرافة ويدين التفكير الخرافي ادانة لفظية ان يكون هو نفسه بريئا من الاخذ بالتفكير الخرافي حتى النخاع ... فمن اسوأ ما في هذا المقال قوله عن سلامة موسى انه « مثال الخرافة العربية الحديثة » فهذا كلام يدل على عدم فهم للتفكير الخرافي . فايا ما يكون الراي حول سلامة موسى سواء من حيث الاخطاء في عرضه لبعض القضايا او تحيزه في مسائل معينة ، فاننا لا يمكن ان ننكر عليه نزعته المتشددة والجريئة نحو الاخذ بالتفكير العلمي ومحاربة التفكير الخرافي ، فالدعوة الى الفكر العلمي ومحاولة اشاعته هي الدعوة التي كرس لها حياته ، وهي مساهمته الكبرى في الفكر العربي الحديث .

وعندما يقول الكاتب ايضا ان النزعات الخرافية انتقلت من الغرب الى اقطار آسيا وافريقيا كالايمان بالدعاية « والاعتقاد بافضلية عرق على عرق » ... فانما يقذف اقطار آسيا وافريقيا بتهمة بشعة لا سند لها ولا دليل عليها ، فليس هناك في افريقيا او آسيا دعوة الى العنصرية واعتقاد بافضلية عرق على عرق ، الا ان يكون الكاتب قد قصد من ذلك الاشارة الى حكومة جنوب افريقيا وحكومة سميث في روديسيا ، ولكن هؤلاء ليسوا بافريقيين بل هم مستوطنون اوروبيون .

٤ ـ يطالب الاستاذ احمد محمد عطية في مقالته « ومواجهة ادبية أيضا » بمعرفة كل شيء عن عدونا بالمعنى الحرفي للكلمة ، والحقيقة ان المعرفة الشاملة والتقدير الموضوعي لهذا العدو هي الخطوة الاولى في الطريق نحو هزيمته والانتصار عليه . وقد تعرض الكاتب لقضية صحيحة وهي ان الادب العربي الحديث لم يقف موقفا جديا من قضية فلسطين ، وذكر ان اسرائيل احتلت جزءا من فكرنا الرسمي ولكن فنوننا وادبنا لم تعش هذا الخطر الداهم ، ويطالب بأن لا تكون مواجهتنا للعدو الصهيوني مواجهة سياسية وعسكرية فحسب وانما يتحتم وجود مواجهة أدبية أيضا .

والواقع ان القضية ليست في المواجهة الادبية او الفنية وانما ينبغي ان يفهم من هذه المواجهة معناها الواسع فتشمل الفكر والفنون والثقافة بل الحضارة بوجه عام . وقد خان التوفيق الكاتب عندما اراد ان يدلل على اننا لم ننظر بجدية الى خطر اسرائيل فتساءل « لماذا لم تنعكس قضية خطرة ماسة بوجود الانسان العربي في كل مكان ، في اعمال كاتب عظيم كنجيب محفوظ مثلا الذي يمثل ضمير العصر العربي الصادق . فيما عدا اشارة خاطفة عابرة في روايته الشحاذ » . واعتقد ان هذا فهم ضيق لما يقصد بالمواجهة الادبية ، فهذه المواجهة لا تعني ان نطلب من الكتاب او الفنانين الحديث المباشر عن اسرائيل وفلسطين ، وليس معنى ذلك ان من لم يتناول الموضوع انه لم ينظر بجدية الى الخطر فان من يعبر عن هموم الانسان العربي ومشاغله ويوضح الرؤية أمامه افضل بكثير ممن يتحدث باستمرار عن فلسطين بشكل مباشر او خطابي ، فالمواجهة الادبية الصادقة هي مواجهة واقعنا العربي وبضمنه هذه القضية المحورية .

***

٥ ـ ويكتب الاستاذ محمد المكي ابراهيم عن « أصول الفكر السوداني » ... والسؤال هو هل هناك فكر سوداني أم فكر عربي في السودان ؟. ولست ازعم لنفسي معرفة كافية او غير كافية بمثل هذا الموضوع الخاص « بالاصول » حتى اضع هذه المقالة في سياقها بالنسبة الى الدراسات الاخرى التي تتناول موضوع التطور الثقافي للسودان . ومن ثم فلن انازع الكاتب في كيفية سوقه للمعلومات أو استدلاله منها ومدى صحة هذه الاستدلالات ، فالكاتب يستدل استدلالات خاطئة عديدة وتنضح احيانا بموقف غير مفهوم مثل ملاحظة عن ان النقاء اللغوي الذي تفتخر به اللهجة المحلية في السودان وما فيها من تسميات قاموسية عربية انما يرجع الى ما يصفه بان السودان اكتسب عقلية الاجنبي على اللغة .

وقد قرر صاحب المقال ان اسلام السودان وتعريبه لم يتم على أيدي العرب الوافدين وانما على أيدي المستعربين في ظل دولة مستعربة هي دولة الفونج ، وان عهد الفونج كان عهد التلقي بالنسبة للثقافة العربية وعهد التتلمذ على البلاد العربية وعهد الاكتفاء بالقشور دون اللباب . ويذكر ان « الغزو التركي » للسودان بدأ عام ١٨٢١ وتداعت امامه بسرعة الدويلات الصغيرة بالسودان بما فيها مملكة الفونج الا ان هذا الغزو تعرض لمقاومة باسلة واسطورية من القبائل السودانية ، وفشلت « الثقافة التركية » في التغلغل في اوساط الشعب ولكنها اكتسبت ارضها الخصيبة في القطاع المثقف .

واحب ان اسال الباحث ماذا يقصد بهذا الذي يسميه « الغزو التركي » للسودان عام ١٨٢١ ، وهل يصح ان يسميه تركيا ؟ انه لم يكن غزوا تركيا بل كان غزوا قام به محمد علي ضمن سلسلة فتوحاته وتوسعاته (زار محمد علي السودان سنة ١٨٣٩) ولا يصح بحال ان نصف هذا الغزو او الحكم بانه تركي .

وهذه الدراسة حافلة بالاحكام الخاطئة علميا والبالغة السوء من حيث دلالاتها السياسية مثل قوله « فقد كان حكم الاتراك (؟!) انكارا صريحا لعروبة السودان واسلامه ، وكان السوداني بنظرهم عبدا رقيقا ووحشا متبربرا وليس عربيا بحال من الاحوال ، فضلا عن ان العربي الصريح نفسه لم يكن شيئا ذا بال في نظرهم . وحتى عندما يتعلم السوداني ويتثقف ويقف ندا لابرع المتعالين والمتشاعرين في عصره فانه لا يثير لديهم الاعجاب او الاحترام بقدر ما يثير الدهشة والاستكثار » .

وهذا كلام انفعالي وخاطىء وغير موضوعي يسوقه صاحبه دون دليل .. فأين هو هذا الانكار الصريح او حتى غير الصريح لعروبة السودان واسلامه في هذه الفترة وتحت هذه السيطرة ؟ ما دلالة هذا الكلام ؟!

ولكي يستشهد الكاتب على هذه الدهشة والاستكثار نجده يقول لنا « انظر الى هذه الدهشة غير المهذبة التي ابدتها صحيفة « الوقائع المصرية » امام قصيدة للشيخ الامين الضرير : ـ « ولعمري ان كل ذي لب يستكثر من اولئك ـ اي السودانيين ـ ذلك وننشره للوقوف على حقيقة الدرجة التي هنالك والتشويق الى الزيادة من الافادة والاستفادة ، ولقد تردد علينا اناس منهم مشغولون بالعلم بالازهر المعمور هم في غاية التهذيب والنجابة والاستقامة ... الخ » ... فالسيد صاحب المقال بدلا من ان يفهم هذه العبارة وامثالها من موقف محايد ـ ان لم يكن متعاطفا ـ فيقرر ان المقصود منها الاشادة والمدح بشكل عام نجده يرى فيها دهشة غير مهذبة ومستكثرة (لم يذكر الكاتب عدد وتاريخ الوقائع الذي وردت به هذه العبارة حتى نراجع سياقها) ... ان الكاتب بمثل هذه العبارات في مقاله قد افصح عن اتجاه نفسي وحساسية مفرطة تجعله يؤول الوقائع تأويلا غير سليم بل تأويلا اقليميا ضيقا . ولماذا يفهم المسائل في اطار القوميات الجزئية (القومية السودانية مثلا كما يقول) ولا يفهمها في اطار الوحدة او النضال السوداني المصري ضد الاستعمار ، سواء كان ذلك استعمارا اوروبيا او تسلطا « تركيا » . فنحن نعرف جميعا ان الشعب في مصر وفي السودان قد عانى من نفس تسلط هذه الاسرة الحاكمة ، ونعرف أيضا ان هناك نضالا موحدا شعبي الجذور بين الثورة العرابية في مصر والثورة المهدوية في السودان . فكل منهما ثورة ضد نفس الاوضاع والاضطهاد والتسلط ، ولست بحاجة لان أسرد للكاتب ما كان يقوله المهدي عن الثورة العرابية وانه امتداد لثورة عرابي ومحاولته مساعدة عرابي وتخليص مصر ... فهذه امور معروفة ، والكاتب نفسه أشار في الهامش عمن سماهم « المتشاعرين » ان « الشيخ يحيي السلاوي كتب بتكليف من احمد عرابي قصيدة عن الثورة العرابية طبعت بماء الذهب وبيعت في شوارع القاهرة ، كل نسخة بجنيه ذهبا » .

واذا كان مثل هذا الباحث يروح يتصيد مثل هذه العبارات التي قيلت عن السودان والسودانيين في هذه الفترات ويذهب في تفسيرها ما ذهب اليه ويتناسى الظروف الاجتماعية والتاريخية فانه يعمل بذلك اي شيء ما عدا البحث العلمي والدراسة الامينة لموضوعه ، خاصة اذا كان باحثا تاريخيا يريد ان يبحث عن الاصول ، وما ذكره من دهشة غير مهذبة أمر هين ومدح رائع اذا قارناه بموقف السلطة او حتى المثقفين القاهريين من جماهير الفلاحين المصريين وما كانوا يقولونه عنهم سواء في هذا العصر او ما سبقه من عصور . فقد كانوا يقولون عن فلاحينا انهم كالبهائم والابقار و « اولادهم مثل اولاد القرود ، وافراحهم مثل قيام الغارات ، ... واهل الفلاحة لا تكرمهم ابدا فان اكرامهم في عقبة ندم ... الخ » ولست اريد ان اطيل في هذا الموضوع وانما ارجو ان يراجع الكاتب موقفه من مثل هذه الامور التي اثارها .

٦ ـ وهناك مقالة للاستاذ سلمان حرفوش « حول مهمة الادب والادب الثوري » وهي مجموعة خواطر وقضايا تتسم بالتعميم والتكثيف على حد تعبير الاستاذ كاتب المقالة الذي تناول موضوعات متفرقة حول الموهبة والفرد والمجتمع والكلمة في الادب والحياة ، والتقليد والابداع ، والادب والادب الثوري ... وقد كنت افضل ان يتناول الكاتب موضوعا واحدا او قضية واحدة من هذه القضايا التي اثارها فيعرضها في شيء من التفصيل والافاضة حتى تتيسر المناقشة بدلا من التعميم والتكثيف الذي لجأ اليه .

القاهرة

عبد الجليل حسن

الذي ألبه في الصورة الاولى ، بحيث بـــدت الصورة بجملتهـا صورة بدائية ، فاقدة التآلف والانسجام . ولقد دأب الشاعر على هـــذا الاسلوب الصوري المتفاوت الاداء ، المنهار من ذروة الخارقة الى ادنى مظاهر الواقعية كما في مثل قوله ، «فهالني ، لما رأيت ثورة الجسد تنفخ في جزائر الرياح .. تخلع الوتد ، حيث اختلت النسبة ، وتفاوتت من البون الشاسع بين النفخ في جزر الرياح «وخلع الوتد» اذ وردت الأولى في غاية التضخيم والتهويل ، فيما تضاءلت الثانيـة الى أشد مظاهر الواقع ضآلة وهو الوتد . وقد تردى الشاعر ، عبر هذا البيت ، فضلا عن ذلك ، باللفظة النثرية الواعية التي يقرر فيها معنى الأشياء تقريرا ويحكم عليه حكما نفسيا واقعيا ينبو عن الأجواء الذاهلة المحدقة به . نرى ذلك في لفظة «هالني» التي نزع فيها مـن التمثيل بالرؤيا الافتعالية المصطنعة الغالبة على شعره ، الى البيان العقلي البارد ، المنبوذ في الشعر . وبخلاف ذلك كله ، نقع في الصورة التالية : «واختلجت سفائن السكون في النهار» على شيء من الحدس المتآلف الذي يتلمس للتجارب النفسية مؤدى عميقا لها مـــن اكتشافه للروابط البعيدة النائية بين النفس وما يطالعها في عالم الحس . ونقع في هذا المقطع ، أيضا ، على حوار بين الشاعر والبطل وهو حوار شعري ، عف فيه عن السرد بالحادثة وما اليها ، الا انه عاد في نهايته الى التردي بذلك الايحاء اللفظي الذي يفيده الشاعر من تكرار الألفاظ بذاتها تكرارا يفضح عجزه عن الخلق : «وغاص في الغبار ، وسار سار سار ، وطار طار طار » ـ وهذا الحشد من الأفعال لا يؤدي اداءه ولا يفضي بالشاعر الى غايته من القول ، لأن الالفـــاظ بقيت فيه على طبيعتها التقريرية ، مؤثرة بالفلو الشكلي الواهي الضعيف المدلول .

ذاك كان المقطع الأول الذي خصه بالبطل ، وهو الوجه الايجابي الذي يعانق الطموح ، ويهزأ بالمخاطر وينأف من الاستقرار ، أما في المقطع الثاني فيطل علينا وجه الوالدة ، وهي ترمز هنا الى عاطفـة المحبة الداجنة التي تحرص على السلامة والاستقرار وتجزع أشد الجزع من المغامرة . فالابن يمثل الطموح والرغبة بالكفاح ، والوالـــدة تعنى بسلامته وكيفما تيسرت له . الا ان صورة الوالدة تبقى مموهة في هذا المقطع ، اذ يلمح اليها بالمامة عابرة ، ثم يميل الى تمثيل طموح ذلك الفتى وصحبه بما لا يخرج عن الشائع والمألوف في تقليد هذا المعنى ، وان كان الشاعر قد حاول اضفاء الجدة عليه بتخريجه تخريجا خاصا ، مكدودا ، لا يخلو من التعمل والافتعال والتهويل ، وهي أمور تطغى على معظم أجزاء القصيدة ، فهو يقول :

يا أمة لا تجزعي ، السمت تعرفينهم ـ أوديس والرفاق
الراحلين ، والنسيم ضمة اشتياق ، عبر هدير الموج في بحار
مطموسة الاعماق والقرار ، يوجهون في الدجى مراكب الاخطار
صوب الجزائر البعيدة المدى ـ المجهولة الحدود
ومن عيونهم تظل صورة الوضوح والنهار
تعكس في طياتها الامال والاهداف
فآه يا أهداف ... يا عصية الوصول .

وقد نستطيع أن ندعو هذه الصورة بالصورة التفسيرية ، المتطاولة بالجزئيات والنعوت والظروف والعواطف والاضافات ، بحيث تتهالك العبارة وتفقد الصورة قدرتها على الايحاء ، وتسوق القارىء الـــى التضجر من الاسهاب الذي ينم عن عجز في ابتداع الصورة الموحيـــة النافذة القاطبة والتي طالعتنا ، حينا ، في قوله : « واختلجت سفائن السكون في النهار » . وتطغى على هذا المقطع جميعا ، نزعة التقصـد والتفكير المدرك لذاته بحيث تبدو الصورة ذريعة واهية للفكـــرة الواعية التي يتمثلها الشاعر بهدوء في ذهنه . فهو يريد أن يقـــول ان اوديس وصحبه يواجهون الاخطار ، في سبيل تحقيق الاهداف التي تحفزهم وتدعهم يهزأون من المخاوف في مواجهة المجهول . وقد كسا الفكرة الاولى ، فكرة الجرأة يحلل الصور في النسيم والموج والبحار والقرار والدجى والاخطار والجزائر البعيدة المجهولـة الاطراف . ثـم مال الى تعليل ذلك تعليلا نابيا ذهنيا تجريديا بالاهداف الواضحـة العصية الادراك . وذكر الاهداف بلفظها العادي المباشر ، يفضح النزعة التفسيرية التعليلية الواعية ، كأن الشاعر ينظم أفكارا يعرفها ويموهها بالصور والتأويل . والشاعر المبدع لا يـــدع الافكار التفسيرية تطغى على شعره ، وتطفو على ذهنه ، مانعة اياه مـــن مشاهدة الاشياء فـــي تخوم الروح والرؤيا . كما ان العبارة في قوله : « يا عصية الوصول » لا تؤدي اداءها ، لان لفظة «الوصول» لا تحيط بالمعنى في ذاتها ، بل بحرف جر يلحق بها ، كالقول : «الوصول اليها » أو بلفظة اخـــرى كالادراك وما اليها مما لا يعبأ عنه الشاعر الخالق .

وتمضي القصيدة في اتجاهها التعليلي الاستدراكي ، اذ يعزي الشاعر فيها البطل وصحبه عن الاخطار بعيد النجاح ، ثم ينهار الى الوعظية الخلقية المباشرة في قوله :

ليس مثل التراب ينبت السنا ويحصد النضار ويحمل النجوم والاقمار

فهذا القول لا يتصل بالشعر الخالق الذي لا يسيغ الاحكام الخلقية ولا يعنى بها وان كانت تجربته العامة تنطوي عليها وتقف موقفا منها . ولعل هذه الآفة تصحب معظم الآثـار الالتزامية في الشعر ، اذ يعمـــد الشاعر الى التقييم والتعليم ، ساقطا من الجو الشعري الذي يعاني فيه الاشياء الى التفكر بها والحكم عليها .

وفي المقطع الثالث تطالعنا صورة الوالدة ، من جديد ، أشد وضوحا وتألقا ، هي الوالدة العربية المعروفة ، والدة الحسرة والهموم واللوعة، والدة الخوف على أولادها ، التي تحن اليهم وتبكي لهـــم وتسأل عنهم تساؤلا واجفا مريرا :

« ابني الوحيد غاب ـ يا ارضنا داريه ابني الوحيد غاب ، يا ليتني بمهجتي أفديه .

أو قوله :

ـ يا أمه تريثي ما طوّل الغياب
ـ من أنت لا أراك
ـ أنا الدليل والرسول
أنا الندى والغيث والسحاب
ماذا تريد يا سحاب .. يا ندى
اشفته هناك
خذني اذن اليه ـ دلني عليه
لكي أبوس ... آه .. مقلتيه

الا أن الشاعر يتردى في بعض هذا المقطع بالتثاؤب والتطاول في العبارة والصورة ، مسرفا بالاضافات والالفاظ التجريدية الباهتـــة كقولـه :

« يا أمه ، من مقلتيها فجرت أصابع الامس على ثرى الطلول ، توهج ، الفؤاد والدموع »

فهو يضيف الاصابع للامس ويلحقها بحرف جر ، ثم يضيف الثـرى الى الطلول والتوهج الى الفؤاد ويردف بالعطف ، دون ان يشـــد أسر العبارة بعمق الرؤيا التي تخفف من وطأة الوصفية والسرديـة . والاشطر السابقة باهتة الدلالة ، متهالكة ، تعذرت على الشاعر فيهـا قدرة التجسيد . ويفتقد الشاعر سياق الصورة الحية ، ويؤلـــف صورة بشتات من الافكار والنسب والتأويل والتعاليل والتجريـدات ، خابطا فيها ، خالطا حابلها بنابلها اختلاط العياء والتنائر وانطفـاء الرؤيا الشعرية :

وابتدأت أجنحة الشموع
من نغم الحنين ، في تشابك الضلوع
تذيب ذاتها ، فيحرق انطفاؤها البطيء رقعة النخيل .

في المقطع الرابع يعقد الشاعر التجربة ويكف فيها عن التاوهات والاوصاف الرثائية النواحة ، والمعاني التهويلية والصور الحلزونية المطاطة الفاقدة الشكل والاداء ، ويعرض لاحوال من أحوال الكفاح ، ناظرا في واقع العصر ، معانيا لازمة العنف والسلم فيه ، رامزا الى الاول بالرمح والى الثاني بالزيتون الذي يبري ، فيستحيل الى رمح للبطش والقتل ، ثم يكرر الرمز الى الاول بالنار وما يصحبها من حريق ، وما تخلفه من قحط ودمار ، والى الثاني بالعين التي تنبت الخصب والارزاق . وكما استحالت الزيتونة الى رماح متوحشة، فان العين تغور كذلك في كهف الوحش المتلمظ المنتشي بنشوة الدم .

ابروا سارية الزيتون
ابروها كالرمح المسنون
غذوها بلهيب الجمر ..
لا تطفئها الا العين الدوارة
غذوها : فالعين الواحدة الثرثارة
العين تغور ، تتناثر في الكهف شظايا
والوحش المخمور ، بلا وعي ، يرغي ويدور ..

وفي هذا المقطع حديث عن الصخرة التي « تقفل باب الكهف » والتي « تجرح قلب القديس » ، كما يقول الشاعر ، والصخرة الجاثمة على كهف الوجود ، هي اشارة الى اليأس من الخلاص والتحرر من الفساد ، ونزعة القوة والبطش والاستبداد والعبودية وما اليها ، وهي التي تكاد أن تجعل المرء يلحد بحكمة الله في خلقه « جرح في قلب القديس » . الا ان الامل في نفس الشاعر يبدو اقوى من اليأس ، فيدعو صحبه الى الصبر والاحتمال والتزيي بثوب الحملان ، اذ لا بد لهم من الخلاص ومن مطالعة فجر الحرية الجميل :

ألقوا الهم عن الاكتاف
واخفوا اجسادكم بجلد خراف
ففدا نخرج في ثوب السر
ونطوف الارض ، ونجني احداق الفجر ،

ولعل هذه الابيات هي أجمل ابيات القصيدة اذ وفق الشاعر الى الصورة الايحائية القاطبة ، المتحررة من الاضافات والتاليف الذهنية المجموعة على التنافر اللاعضوي .

وفي المقطع الاخير تنقشع الازمة ، بعد ان تدلهم ، اذ يقول الشاعر انه بعد ان مرت السنون العديدة والتحمت الشعوب فيما بينها ، اسقطت قوافلها الحدود الزائفة بالثورة التي خلفت اثرها الموتى ، معانقة فجر الحرية بعودة اوديس كالطائر ، منتظرا . وقد امتطى الشاعر لهذه المعاني الصور المفتعلة ، هربا من الابتذال ، مسرفا في التوسل بالملامح الانسانية ، على غرار اصحاب البديع من قبل كقوله : « فاسترسل التداخل ، وارتشفت قوافل ، تصلب الجدران والدوائر » .

واننا اذ نوجز القول في تلك القصيدة نخلص الى المبادىء التالية :

ـ ان الصورة الشعرية كيان عضوي حي تتولد بالحدس النافذ الى روح الاشياء لتستطلع ضميرها ، وانها لا تقوم على حشد الاضافات والتاويل والاستطراد ومزج الالفاظ الحسية بالالفاظ الذهنية التجريدية ، كما انها اذ تتطاول بالايضاح ، تتفكك اوصالها وتفقد ايحائيتها .

ـ ان الموقف الذهني الواعي اذ يصحب الشاعر في تجربته يضفي على الصور صفة الافتعال والبديع ، فتغدو كذريعة خارجية واهية لتادية افكار معدة سابقا في الذهن ، كما انها تطغى على القصيدة بالنزعة التعليلية التفسيرية ، مما يفقدها الذهول ويمنعها من تلمس الحقائق العميقة النائية .

ـ ان الموقف الفكري او الاخلاقي او الوطني ، اذا لم يستبطن في ضمير النفس والتجربة ، يميل بالقصيدة الى الوعظية والاحكام الاخلاقية والتقارير الفكرية .

ـ وفيما يختص بهذه القصيدة ذاتها ، فانها اتت كمجموعة من الصور المتطاولة المنهارة بذاتها ، الا اقلها ، ومن الافكار الطارئة والاحكام الواعية ، مع قليل او كثير من التهاويل الخطابية المتضخمة بالفلو ، مما افقدها المسوغ الفني ، فاخذت من الشعر القديم مواقفه الانفعالية الحماسية المختلة النسب ، الفاقدة النمو العضوي ، ومن الحديث نزعته الصورية والتزامه لقضايا العصر ، دون ان يوفق صاحبها فيها بالنهوض الى مستوى التجربة المعاصرة المحكمة الاداء ، المالكة لزمام نفسها ، المطلة على غيب الاشياء بالرؤيا والذهول .

***

والقصيدة الثانية التي نتعرض لها في هذه المجموعة هي قصيدة « حديث خاص مع ابي موسى الاشعري لأمل دنقل من القاهرة . وتقع هذه القصيدة في أربع مقطوعات ، تتنافر ، ظاهرا ، وتتآلف ضمنا في تجربة واحدة مرتبطة بضمير العصر والواقع . يستهل الشاعر في المقطع الاول بالقول :

اطار سيارته ملوث بالدم
سار ولم يهتم
كنت انا المشاهد الوحيد
لكنني فرشت فوق الجسد الملقى جريدتي اليومية
وحين اقبل الرجال من بعيد
مزقت هذا الرقم المكتوب في وريقة مطوية
وسرت عنهم ما فتحت الفم ..»

ومنذ هذا المطلع ندرك انه يقف موقفا من قضايا عصره وانه ينعى عليه قساوته وانانيته . فهو عصر فاقد الضمير ، لا يأنف فيه الانسان من الجريمة ما دامت مستورة ، لا يؤخذ بها ، ولا يعاقب عليها ، كما ان الاخرين يسهمون معه في اخفاء جريمته بالصمت واللامبالاة بمصائر الناس ، حرصا على السلامة ، او امتناعا عن الاهتمام بكل ما لا يلقون فيه خيرا مباشرا لانفسهم .

فهذا السائق عني بنجاته ، كما ان الشاهد اعتصم بالصمت فكأن الناس يعدون في هذا العصر واطارات مصائرهم وحيانهم ملطخة بدماء الابرياء، يسحلونهم بعجلتهم المهووسة السريعة ، الفاقدة الصواب، كما ان من دونهم من الاخرين يسيرون في الحياة وهم مشاهدون صامتون للمنكر ، يقبلون به ولا يفضحونه ولا يثورون عليه .

واذا كان الشاعر قد توسل في هذا المقطع الوقائع الجزئية ، فان التجربة التي تنطوي عليها هي تجربة عامة ، بحيث تغدو الطريق طريق الحياة والمصير والسائق المهرول الى غايته على جثث الضحايا يغدو رمزا للطامعين في الحياة ، لاهل الاستعمار الملطخة عجلات مراكبهم بدماء الشعوب ، او قد يكون الصهاينة الدائبين الى تحقيق اطماعهم ، يقربون لها القرابين البشرية من شعب مخذول تلقى جثث ابنائه على قارعة الطريق ، فتطمس معالمها الصحف ويقف العالم كشاهد صامت لهذه الجريمة المنكرة . وهكذا فان الشاعر ينفذ من الواقع اليومي ـ الجزئي ، العارض ، الى الواقع الانساني العام الدائم ، واقع الانسان الذي لا يحفل الا بخلاصه وبادراكه لمطامعه وان مشى فيها على الدماء والاشلاء .

ومعظم احداث هذا المقطع هي رموز واقعية ، اذا استبطنها القارىء تطلعه على ضمير الشاعر ونواياه ، فالصحيفة تشير الى ان الصحافة تسهم في اخفاء معالم الجريمة بصمتها عنها وتمويهها لقضيتها . وحسب ، بعد ان افتقد القيم والمحبة التي لا تميز فيها بين مصير الفرد واي فرد اخر ، كانهما ذات واحدة .

ومن الناحية الفنية ، فان الشاعر تنكب عن الصور وعمد الى الاحداث اليومية الخفرة ، يستطلع منها الدلات التي تنطوي عليها والتي لا يتفطن اليها الانسان في زحمة حياته وفي الفته لها وانشغاله عنها ببؤسه الخاص به . وذاك كله يطلعنا على ان كل شيء في الوجود مهما كان عارضا وجزئيا وعابرا ، قد يغدو مادة للشعر ، اذا وفق

الشاعر الى استطلاعه والنفاذ فيه والخلوص منه الى الارتباطات الخفية التي تربطه بالمصير العام ، وهكذا فان التجربة الشعرية قد تنطلق من الاطار الجزئي ، ولكنها لا تبلغ غايتها وتكاملها ، الا اذا نمت بذاتها وغدت صنوا للتجربة الانسانية العامة . وهذا ما يجعلنا ، ابدا نقول ان الوجدانية الضيقة هي صنو اللواقعية الغذة ، المتعمية ، الفاقدة البصيرة التي تشاهد الاشياء ولا تستطلعها ولا تفك رموزها .

وبعد ، فما هي العلاقة بين هذا المشهد وابي موسى الاشعري ؟ قد يبدو انه لا علاقه ظاهرة بينهما ، الا ان التمعن في مدلول الاحداث يسوقنا الى الاعتقاد بان الشاعر حاول ان يربط قضية الظلم والضعف والجبن في الشهادة بمبدأ عام في الوجود وان يوحد بين مصير الانسان في عصرنا وما دونه من عصور . ويصعد الشاعر هذه المشكلة في المقطع الثاني بقوله على لسان أبي موسى :

« حاربت في حربهما
ولما رأيت كلا منهما منهما
خلعت كلا منهما
كي يسترد المؤمنون الرأي والبيعه
لكنهم لم يدركوا الخدعة !

ولقد حاول الشاعر ، هنا ، ان يعثر على وجه اخر للمشكلة ، على وجهها السياسي ، اذ حاول أبو موسى ، في سعيه اتى الخير ، ان يعيد الانسان الى حريته ، الى المبادرة بمبادرته ورؤية الحق برؤيته الخاصة ، الا ان الشعب اقام على عبوديته لزعمائه ، يبصر ببصرهم ويفكر بتفكيرهم ، فكان الشعب تحول الى شاهد غبي ، يقتفي اثر سواه ، يوحد بين الفرد والعقيدة ، ولا يجد سبيلا الى التمييز بينهما وكان الشاعر اراد في هذا المقطع ان ينعي على الشعوب جهلها وانسياقها الاعمى أثر الزعماء الذين يغررون بها الى الظلم والباطل . ولقد توسل لذلك حادثة من التاريخ ، كما توسل في المقطع الاول احداثا من واقع عصرنا ليبين وحدة الانسان واقامته على طبائع العبودية والانقياد والطاعة العمياء التي لا يحفل فيها بمصير العدل ولا يدافع عن الضحية كذلك الشاهد الذي اكتفى من الامر كله بان يغطي وجه الضحية بالصحيفة .

وفي المقطع الثالث يؤدي لنا مشهدا اخر ، متباينا في ظاهره عن المشهدين الاولين ، متفقا معهما في جوهره بالدلالة على نزوع الانسان الى تحقيق غايته ، غير آبه بما يبذل في سبيلها من خدعة ونفاق :

حين دلفت داخل المقهى ـ جردني النادل من ثيابي
جردته بنظرة ارتياب ـ بادلته الكرها
لكنني ناولته القرش .. فزين الوجها
ببسمة كلبية بلها ..
ثم رسمت وجهه الجديد فوق علبة ثقاب

فمن يكون النادل بالنسبة الى الشخصين اتسابقين ؟ ان يمثلهما معا ، السائق والشاهد ، هو لم يحفل بالدالف عليه ولم يكرمه ويؤد له مراسم الرضا والاحترام ، الا بعد ان نقده مالا . فهذا النادل ايضا ، لا يعنى الا بتحصيل المال ، كما ان السائق لم يعن بمن صرعه على قارعة الطريق ، مقتصرا على العناية بأمر خلاصه وتامين خيره اتخاص به وان كان تمنه حياة الاخرين . وهو الشاهد ايضا ، في لا مبالاته وحرصه على العافية وان كانت مصلحة النادل قد تمثلت بالمال ، فبدت اكثر صراحة من مصلحة السائق والشاهد ، معا . وهكذا فان الشاعر في تأمله بظاهر الاشياء يخلص الى اكتشاف الوحدة العميقة التي تؤلف بينها ، بالرغم من تفاوت المظاهر وتبدل الاشخاص والاحداث والزمن . انه ينظر الى الانسان ويحاول ان يجمع حقيقته من شتات الحقائق المجزأة ، المنقسمة والمكتومة في الوجود .

وفي القسم الثاني من القصيدة يشير الى وجه اخر من وجوه العبودية التي تسيطر على الشعب ، فضلا عن عبودية العقيدة والزعامة، تلك عبودية التقاليد التي رمز اليها ببكاء الشعب لموت عروس النيل وصلاته لها ، مزدحمين بالزوارق ، حتى اذا عادوا مما كانوا فيه ، انطلقوا يهزجون ويأكلون ويسكرون ، أغبياء في افراحهم واتراحهم ، يقبلون على احدها ويميلون الى الاخر بالغريزة والتقليد الابلهين . فبينما تراهم يبكون ويعولون ، اذ هم يضحكون ويطربون ، حتى موتهم هو موت ابله ، يفدون فيه طعاما للأسماك ، يموتون فقرا وبؤسا وبالصدفة ، ولا يعرفون معنى الموت الكبير :

رأيتهم ينحدرون في طريق النهر ، لكي يشاهدوا عروس النيل ـ عند الموت
في حلوتها الاخيرة ، وانخرطوا في الصلوات والبكاء
وجئت بعد ان تلاشت القفاقيع وعادت الزوارق الصغيرة
رأيتهم في حلقات البيع والشراء ، يقايضون الحزن بالشواء !
تقول لي الاسماك ، تقول لي عيونها الميتة القريرة
ان طعامها الاخير ، كان لحما بشريا ، قبل ان تجرفها الشباك
يقول لي الماء الحبيس في زجاج الدورق اللماع
ان كلينا يتبادلان .. الابتلاع
تقول لي تحنيطة التمساح فوق المنزل المقابل :
ان عظام طفلة .. كانت فراش نومه في القاع .

ذاك كله دليل على تفاهة الشعب وعقم مصيره وسيره فيه بالبؤس من الجهل والانقياد والعبودية .

الا ان انشاعر يقع في هذا المقطع بالاحكام الذهنية التي تظهره لنا متفكرا ، اكثر منه معانيا كمثل قوله : « رأيتهم في حلقات البيع والشراء .. يقايضون الحزن بالشواء » . أو قوله : « ان كلينا يتبادلان الابتلاع » حيث بدت المقايضة والمبادلة كأداة ذهنية واعية للحكم على تصرف الاخرين حكما انسانيا او اخلاقيا لا تسيغه التجربة الشعرية . وقد استحال انشاعر بذلك الى واعظ بوعظ مباشر مسف ، فيما كان يعظ في المقطع الاول بالمشهد الاصم المنطوي على نواياه ودلالاته. فالشعر الصافي يأنف من التقييم اذ انهما مظهران من مظاهر السقوط تحت وطأة المعارف الذهنية والمواقف الانسانية الشائعة المبتذلة ، فالاحكام الوعظية ، أقومية كانت أم اخلاقية ، هي اداة من ادوات النثر ، اذ ان الموقف الشعري يستنبطن في الرؤيا التي يتمثل بها الشاعر الاشياء .

وفضلا عن ذلك كله فان العبارة الشعرية متهالكة ، عيية في هذا المقطع ، تدنو من الصياغة النثرية العامية . واذا كان الشعر المعاصر لا يأنف من الحوار العامي وبعض الالفاظ العامية ، فذلك للافادة من طبائعها الفولكلورية وما يواكبها من ظلال ايحائية لا تتيسر لما دونها من الالفاظ . ولكنه يأنف اشد الانفة من العبارة المتهلهلة ، المنساقة انسياقا تقريريا يفقد الشاعر القدرة على النفاذ والرؤيا .

الا انه ، مع هذا ، اقام على تطوير تجربته الواحدة ، جامعا لها المشاهد المتعددة التي يتبدى عنصرها الواحد . فالشعب الذي انقاد انقيادا اعمى لزعمائه في ضلالهم وباطلهم ، هو ذاته ينقاد الى ضلالات التقاليد ، غبيا فيما يعانيه من بؤس ، وبائسا فيما يطرب له من افراح . وعبر هذا السياق تنم الوحدة النفسية في اقسام القصيدة ، جميعها ، نازعة بذلك الى التكامل والشمول .

وبعد ان شاهد الشاعر مظاهر العبوديات المتباينة في الافراد والجماعات ، تنزع به القصيدة الى مرحلة اخرى ، مرحلة التطهر من ادران الاخرين ومن عادتهم وتقاليدهم وما ختموا به من خواتم العبودية وما وشموا به من شامات القباء :

« خلعت خاتمي وسيدي
فهل ترى أحصي لك الشامات في يدي
لتعرفيني حين تقبلين في غدي
وتغسلين جسدي
من رغوات الزبد

وهذا الصوت هو صوت أبي موسى ، أي الشاعر ، محاولا ان يخلع عن ذاته رق الاسياد وعبودية الاخرين ، مقتسلا من الزبد العالق

على جسده عندما انساق اثر الناس في تيار حياتهم الغافلة .

وهنا تشرق الرؤيا في نفس الشاعر ، فيكف عن نقل الاحداث الواقعية الى الرموز العميقة الغائرة في الوجدان والتي لا تطالعنا في جزئيات العالم الواقعي ، بل تحدس بتماسيك ونمو وحيوية في مفازات العالم الداخلي كصور يبصرها النائم في حلمه أو كحقائق اعمق واثبت من الحقائق الخارجية المبذولة :

في ليلة الوفاء ..
رأيتها فيما يرى النائم ، مهرة كسلى
يسرجها الحوذي في مركبة الكراء
يهوي عليها بالسياط ، وهي لا تشكو ولا تسير
وعندما ثرت واغلظت لها القولا
دارت برأسها .. دارت بعينيها الجميلتين
رأيت في العينين زهرتين
تنتظران قبلة .. من نحلة هيض جناحها ، فلم تعد تطير
رأيتها ـ فيما يرى النائم ـ طفلة حبلى
رأيتها ظلا
وفي الصباح ، حينا شاهدتها مشدودة الى الشراع
ابتسمت ولوحت لي بالذراع
لكنني عثرت في سيري
رأيتني .. غيري
وعندما نهضت القيت عليها نظرة الوداع
كانني لم ارها قبلا
فاطرقت خجلا
ولم تقل اني رأيتها ليلا .

ففي هذا المقطع يتسامى الشاعر عن الاعراض والجزئيات ويدرك تلك الاصقاع التي اشرنا اليها حيث تبدو له حقائق الاشياء كالاطياف النائية ، في عالمها الاول ، وتلك هي وظيفة الخلق في الشعر ، حيث تتعفى مظاهر الفكر المتفكر ، الواعي ، وحيث تسقط حدود العالم الحسي والتقرير والادراك والتشبيه وحتى الاستعارة ، فلا يعود يفهم المعاني والحقائق بل يبصرها في اشكال مستفادة من الواقع الحسي وان كانت غريبة عنه ، لا توجد فيه بذاتها . فالمهرة الكسلى التي تزجى وتزجر ولا تريم ، واستحالة عينيها الى زهرتين وتحولها الى طفلة حبلى والى امرأة مشدودة الى الشراع ، ان ذلك كله لا يعدو ان يكون ملمحا من ملامح الرؤيا الداخلية التي تمثلت له بها الاشياء ، بعد ان تشققت طينة الحس والواقع والفهم العقلي المقنن في حدود المنطق. والسوية الشعرية لا تقتضي هذا الصفاء والانجذاب كزي من ازياء التعبير ، أو كقيد من قيود الصعوبة الخارجية ، بل لانه السبيل الوحيد للاتصال بالحقيقة ذاتها ، دون مقارنة او تشبيه او تحديد يحنطها ويسقطها الى شلو تافه فاقد الدلالة . فالشاعر نفذ هنا وعبر جوار الاشياء ومجازها وخلص الى الروح حيث تتحول مظاهر عالمنا العقيم الاعمى الى مظاهر اخرى اكثر شفافية وتماثلا مع الحقيقة الكاملة غير المقيدة او الساقطة . ولقد اتحد هذا المقطع بوحدة عضوية وتآلفت صوره ومدلولاته بنسب حية ، فلم تتباطأ الصور وتتطاول بالاضافات والنعوت والظروف والنسب النابية بين الالفاظ التجريدية والالفاظ الواقعية كما هو مألوف في الساقط المصطنع من الشعر الحديث، بل ان الصورة نفذت الى مدلولها بذاتها وبتعبيرها القاطب . والمهم في ذلك كله ، ان الابيات والاشطر جميعها هي مراحل في تطور الرؤيا ، تنمو نموا من قلبها وتتطور تطورا عضويا بها ، ويكاد الشاعر يخلص منها ، حتى نشعر اننا امام اثر فني متكامل بلغ غايته ونهاية مطافه .

وبعد ، ماذا اراد الشاعر ان يقول في ذلك المقطع ، وما هي علاقته بالتجربة العامة التي تنتظم القصيدة ؟

قدمنا فيما سبق ، أن الشاعر واج في هذا المقطع الى استطلاع الحقيقة والخلاص ، نازعا الى التطهر مما نقم عليه واخزي به في واقع الانسان الذي يعاصره او الذي تولى في ماضي العصور . فتجربته هنا هي تجربة الانسان مع الحقيقة والحرية الفعليين ، يتراءيان له في رؤاه ويخذل بهما في واقعه ، يعانقهما ويعايشهما بالحلم والوجد وينفق ليله معهما ، حتى اذا اطل عليه صباح الواقع الناسي المتحجر فانهما يبارحانه ويخلفانه في وحشة وخواء .

ومما لا شك فيه ان الرؤيا الشعرية الصافية تعبر على الفهم والاحاطة الشاملة . ومهما اديت للقارىء منها ، فانك لا تزال تشعر انك اديت منها اقلها ، والسوية في ذلك ان تعانقها، ان تطوف فيها بما طاف فيه الشاعر . أن تكون واياها وتتحد فيها بالذوق والحدس والمعاناة او تفوتك روحها . ومع هذا نقول اننا نقع في هذا المقطع على رموز تطلعنا على عمق اتصال الشاعر واحساسه بروح المظاهر الشعرية ، فكأنه درسها دراسة تأملية شعورية ، فتفطن الى ما قد تنطوي عليه من دلالات عميقة في النفس وان كانت الدراسة العقلية تأباها وتأنف منها ، ولا تقرها . فهناك المهرة الكسلى ، كرمز للبكارة الاولى والانثى في فتونها وبراءتها ، الا انها مهرة بائسة تساق وتزجر وتشد الى عربة الكراء ، يمتطي عربتها الاحرون ويقودونها الى غاياتهم ومآربهم . فهي مهرة مقهورة على امرها ، يتعسف بها الحوذي ويلهبها بسياطه الفاجرة العاتية . وهنا يجتمع الواقع والمثال في رؤيا الشاعر ، حرية الشعب وعبوديته التي يزجى ويزجر فيها ويجر به عربة العبودية لمستغليه واسياده ، لذلك بدت تلك المهرة كسلى ، تضرب « فلا تشكو ولا تسير » كانها اصيبت بالخمول والانحطاط . والشاعر في توقه الى المثال يثور ويلفظ القول ، معبرا عن سخطه ونقمته لذل شعبه وعبوديته ، الا أن المهرة تنظر اليه ، وقد تفتحت في عينيها زهرتا الجمال اللتان تتوقان الى نحلة تخصبهما ، فيما بدت النحلة مهيضة الجناحين ، لا تقوى على الطيران . فكأن النحلة هنا رمز الى توق الشعب لقائد يحرره ورغبته في الخلاص ، دون ان يكون له مسعف يجيره . وتتوالى الصور عبر الرؤيا ، فيبصرها طفله حبلى ، توشك ان تضع مولودها وتحقق وجودها ، بالرغم من فتونها ، الا ان تلك الرؤيا تشرع بالانقشاع والزوال ، فيما يزول الليل الذي تطيب له فيه الاحلام ويحقق فيه الانسان ما يتمناه بوهم يتوهمه . واذ اطل الصباح ، وهو صباح الوعي والامتناع عن الحلم والوهم ومواجهة الحقيقة ، تتولى عنه تلك الرؤيا ويعود الى الانسياق في تيار الناس والحياة اليومية التافهة ، يحتسي سجائره كأداة للخدر والوهم واللامعنى . وقد افصح عن ذلك بوضوح في قوله :

لكنني عثرت في سيري
رأيتني .. غيري

ويستهل القسم الثالث برؤيا يمثل فيها القط والجوع كنتيجة للجهل والعبودية ، حيث تحترق السنابل والضروع « ويتزاحم الاطفال في « لصق الثرى وتتساقط الاقراط من آذان عذوات مصر وتطهو الام طفلها » . وهذا المقطع يترجح فيه الشاعر بين الدلالات اللطيفة الخفرة والاحداث التي لا تخلو من التهويل والغلو . وفي مقطع اخر من هذا القسم يبدو الشاعر ، وقد استسلم لقدر الاشياء ، شاعرا بخذلان الكلمة وضعفها امام جبروت المتجبرين . ونقع على مقطع اخر من الشعر الصوري المتآلف الجميل في قوله :

عيناك لحظتا شروق
ارشف قهوتي الصباحية من بنهما المحروق
وأقرأ الطالع .. وفي سكون المغرب الوادع
عيناك يا حبيبتي شجيرتا برقوق
تجلس في ظلهما الشمس وترفو ثوبها المفتوق
عن فخذها الناصع .

وهذا المقطع هو مقطع من النجوى لحبيبته في غزل ظاهر . ابداع عميق ، وجوهره حنين وتبتل الى الحرية وتوق الى معانقتها . لكنه يشعر انها راحلة لا تدركها الجموع التي تبقى على جهلها وتناحرها

وفقرها .

وبعد ، فهذه قصيدة من الشعر المعاصر التي تنمو الى نهايتها نموا عفويا حيا ، عبر رموز تتفق بها فيما وراء الظاهر والمبذول والمرتجل ، وانا لنشعر ان الشرح يظل دونها ، ككل شعر اصيل .

أما سائر قصائد العدد ، فتترجح بين مستويات متفاوتة من النجاح فهناك قصيدة خلدون الصبيحي « القضية » وهي قصيدة عذبة الايقاع، جميلة المضمون ، لا تخلو من اللمح الايحائية والنزعة الانسانية الشهمة الشريفة . واذا كانت لا تنطوي على اتساع القصيدة السابقة وتعدد مراحلها وانحرافها في الرموز ، فانها أشبه بمغناة انسانية حميمة أو نوع من الحوار بين الشاعر ونفسه في موقفه من القتال للعودة .

اما قصيدة « الشيخوخة والحب » لمحمد ابراهيم أبو سنة ، فقد استهلها الشاعر بنوع من الصور المتفككة المتنابذة بين الاتفاق الحسية والتجريدية والاضافات والشروح ، نازعا فيها من حاسة الى حاسة ، ناسبا الى الاشياء ما لا ينتسب اليها بنوع الحذلقة البديعية التي عادت تطغى على الشعر الحديث في نسبة الحسي الى النفسي والنفسي الى الحسي بالافتعال والتعمل :

ما الذي ينبت في سهل الدموع
في العيون الضارعة ـ بين أوراق الغيوب
هذه هي الزهرة في الصمت الكئيب
مثل جمر الحسرات ، تحرق الليل وتفتات النهار
تبذر الاحزان في حفل الغناء
فاذا الاغصان الاف الجثث
كفنتها في ملاءات النواح
هذه الريح السموم
انها تنبت في القاع السحيق
في الشباب الاحمر المنساب في نهر الضحك ..

ومع أن المقطع الاخير أشد تماسكا عضويا ، فان القصيدة متهالكة البناء ، فاقدة النمو العضوي ، تجتمع فيها المعاني بالفاظ غير مؤتلفة في سياق لا بداية ولا نهاية له .

أما قصيدة « البشارة » لاحمد دحبور فهي أغنية للفدائيين ، ألف فيها بين الواقع والاسطورة بتأليف خفر وان كان لا يخلو من الذهنية في بعض خطراته . وهي قصيدة حماسية بمجملها ، لا تقع فيها على الايغال الذي وقعنا عليه في قصيدة أمل دنقل من منزع للدراسة النفسية المتعمقة . ومع ذلك فهي قريبة الى النفس ، مثيرة لاشجانها وحميتها ، معا .

وفي هذا العدد قصيدة « كليم الله أيوب » لمجاهد مجاهد ـ وهي قصيدة حرية بدراسة وافية يمنعني عنها ضيق المجال واستطالة هذا البحث . الا أنني أشير هنا الى ان الشاعر وفق فيها في بعض الفلذات الشعرية شبه الصافية وان كانت قد تخللتها بعض الإلفاظ غير الاليفة في العبارة . وأرجو أن يتسنى لي أن أدرس احدى قصائد هذا الشاعر في أبحاث قادمة . أما قصيدة الياس لحود ، فيغلب عليها طابع السرعة وان كان صاحبها قد وفق فيها الى بعض الايماءات الشعرية العذبة .

وختاما لذلك كله نقول ان الشعر المعاصر يحفل بتجارب عديدة لشعراء يأخذون مهمتهم بالعنت والجد ويتوقون الى مستويات فنية لم يدركها من اليهم أو من تقدمهم . الا أن تلك التجارب ان أطلت على مشارف الرؤى الشعرية الصافية في بعض فلذاتها ومقاطعها ، فانها ما زالت تقصر عن ادراك غاية الشعر النهائية التي تقتضي تحررا من الصور التركيبية المجموعة الى بعضها بالكد والتأويل والتخريج دون لحمة نفسية أو ادراك نافذ قاطب . كما ان ذلك الشعر ما زال يقع تحت وطأة المعارف المعدة في الذهن والتي تلج الى قلب القصائد بالاحكام الخلقية والوطنية ، أو بالتعابير الفكرية الواعية . وفضلا عن ذلك كله ، فان الانفعال الشعري فيها ما زال يتضخم بذاته ويعمد الى التهويل بالمعاني والصور الخارقة التي يتضاءل فيها رصيد التجارب الجدية ، مما يفقد ذلك الشعر رصانة المعاناة والاصالة النفسية في مواجهة الاحداث والتجارب .

أما النمو العضوي في الصورة والقصيدة ، فانه يتهالك عند بعضهم من اختلال النسبة بين أجزاء المعاني والمظاهر في الصورة الواحدة ، وتفاوتها في عمق الدلالة .

ومع ذلك فان تجارب الشعر الحديث غدت مرتبطة أشد الارتباط بواقع الانسان والعصر ، تعاني معاناتهما وتمثل واقعهما ، بعد أن كان الشعر أداة للبهلوانية الذهنية في شعر أصحاب المذهب الجمالي ، المفتون بذاته بالرغم من أنه فاقد المضمون .

ايليا الحاوي

الوجه الآخر لأميركا ... الفقر في الولايات المتحدة

بقلم ميكايل هارنغتون

ليس « الوجه الآخر لاميركا » رحلة عاطفية يقوم بها في احياء « ولفير ستيت » كاتب اميركي غاضب امام الخمسين مليونا من الفقراء المنسيين المنبوذين . بل ان « ميكايل هارنغتون » يعلن غضبه وثورته بصفته عالما اجتماعيا واقتصاديا . ان الفقر في الولايات المتحدة كتلة ، دولة ضمن الدولة ، نظام خلقه نظام. وليس فيه ما يشبه البؤس الاسيوي الذي يعتبر القضاء عليه هدفا قوميا لانه نصيب الاكثرية . ولكن هل يستطيع الاميركيون الذين ينعم ثلاثة ارباعهم باعلى مستوى للحياة في العالم ان يتحملوا وقتا طويلا مشهد هذا الفقر الذي لا مثيل له ، وهؤلاء الفقراء (الخمسين مليونا) الذين لم يعرف التاريخ اعجب منهم ؟

والمؤلف يبرهن ، كما يقول كاتب المقدمة كلود روا ، ان كون الانسان فقيرا لا يعني انه يملك مالا اقل من غيره ، بل ان القلة لديه في كل شيء ، في الذكاء ، في الصحة المعنوية والبدنية ، في الروح الاجتماعية . « ان الفقر لا يعني ان الانسان يملك اقل ، بل يعني ايضا انه يعيش اقل ! » .

يصدر في الشهر القادم