قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم محمد دكروب

اتاح لنا العدد الماضي من « الآداب » القيام بجولة ممتعة ، وغنية ومنوعة ، مع جوانب من قضايا الحداثة والتجديد في الادب العربي المعاصر .. (في فلسطين ، ومصر ، والسودان ، وسوريا ، والعراق) .. وذلك من خلال ثلاث دراسات او ندوة ، ومقابلة ، نطرح كلها قضايا هامة جديرة بان نعرف وان نناقش .

يضاف الى هذا ، استطلاع واسع او سريع جدا ، للامج الجديد والتجديد في آداب عدة بلدان اجنبية : المانيا ، انكلترا ، ايطاليا ، الولايات المتحدة ، اميركا اللاتينية ، والسويد .

الجولة اذن واسعة جدا .

والقضايا المطروحة ، متعددة ، وحادة .

والمواد المقدمة متفاوتة في القيمة وهي العطاء .

١ ـ مع الاقصوصة العربيه في فلسطين

تجاه هذه الدراسة التعريفية التي يقدمها صبري حافظ ، لا استطيع ان اتخلص من احكام توصلت اليها حول الموضوع نفسه في دراسة لي ، تعريفية ايضا في بعض جوانبها ، نشرتها في مجلة « الطريق » (العدد ١٠ ـ ١١ سنة ١٩٧١ والعدد ١٢ سنة ١٩٧١) بعنوان « معنى الارض والحنين .. في قصص الارض المحتلة » ، وكانت مادة هذه الدراسة القصص نفسها ، التي تناولها الزميل صبري حافظ في دراسته ... واذا كان في هاتين الدراستين من تشابه في بعض الاحكام والاستنتاجات ، فلعل هذا لا يرجع الى كون موضوع الدراستين واحدا بقدر ما يرجع خصوصا الى تقارب في المنطلقات الفكريه وفي المنهج وفي الموقف كذلك .

على ان هذا لا يحجب بعض الفوارق الاساسية ، وهذا طبيعي ، ولا يمنع من ابداء بعض ملاحظات في سبيل دراسة اوسع وأعمق لهذا الموضوع الادبي ـ الكفاحي في وقت واحد .

بعد مقدمة عامة عن الدور الكفاحي للادب العربي داخل فلسطين المحتلة ، والتأكيد بأن هذا الادب له صفة أدب (مقاومة) ـ لا أدب (معارضة) كما وصفه البعض ـ وذلك من خلال خصوصية هذا الدور الذي يقوم به ضد محاولات سحق الشخصية القومية للسكان العرب ، ومقاومة التسلط الصهيوني بعد هذه المقدمة يقول الكاتب :

« ان النماذج القليلة من القصص الفلسطينية التي حصل عليها (٢٣ قصة كتبت خلال السنوات الثلاث بعد حرب حزيران ١٩٦٧) هذه النماذج « تؤكد لنا حقيقتين : اولاهما ان هناك حركة قصصية ناضجة في الارض المحتلة ، تشكل تيارا فنيا له سماته المشتركة وملامحه المميزة عن أي تيار اقصوصي آخر من تيارات الاقصوصة العربية المعاصرة . وثانيتهما ان السمات المشتركة والارض الفكرية المشتركة لم تحل دون تحايز كل كاتب من الكتاب العشرة الذين قرأت لهم وتفرده . ولنبدأ اولا بالحديث عن السمات المشتركة ... ».

في هذه الفقرة عدة استنتاجات من المفروض ان تبرهن الدراسة على صحتها في فقراتها اللاحقة . على ان صبري حافظ ، الذي عودنا ، في دراسات سابقة له ، ان لا يكون سريعا في أحكامه ، وان يقدم لقارىء دراسته وثيقة اقناع بهذه الاحكام ، نجده هنا منسرعا ، ومتحمسا ، الامر الذي جعله يحمل بعض القصص من صفات النضج اكثر مما تحمل ، وان يضع كل القصص الـ ٢٣ في كيس واحد ، كما يقال ، رغم تفاوت قيمتها ، وان ينسى ، بالتالي ، ببيان فرادة هذا الكاتب او ذاك ، ثم يختزل الحديث عن الخصائص الفنية لهذه القصص ولا يحدد مكانها الفني ، في حركة الواحة العربية الحديثة بشكل عام .

ونحن ملزمون ، بالطبع ، ان نبرهن على احكامنا هذه :

١ ـ في رأيي اننا لا نستطيع تعميم الحكم ـ بان « هناك حركة قصصية ناضجة في الارض المحتلة » ـ على مجموع القصص التي تعرض لها الكاتب . ذلك ان مستويات هذه القصص تختلف ، وهناك فرق حاسم بين اقاصيص محمد نفاع ومحمد خاص وشكيب جهشان وغيرهم (التي لا تزال تحمل ذلك الطابع السردي البسيط للقصة العربية في اواخر الاربعينيات واوائل الخمسينيات ، فلا نستطيع ان نمنحها صفة النضوج) .. وبين بعض اقاصيص توفيق فياض (التي تدخل مرحلة اللعب الفني الحديث في القصة ، سواء من حيث اسلوب التركيب ام من حيث احتواء القصة على عدة ابعاد ، واقعية ورمزية معا) .. ثم هناك فرق حاسم كذلك بين اقاصيص توفيق فياض وبين اللوحات القصصية لاميل حبيبي في « سداسية الايام الستة » (التي تضيف بنائية جديدة الى القضية العربية الحديثة ، وهي بنائية اصيلة نابعة من ضرورات الموضوع نفسه ، ومن ضرورات التوازن الاصيل بين الحداثة وبين هدف الوصول الى الجماهير ـ وهذه البنائية الفنية الجديدة لا بد لها من دراسة تفصيلية خاصة ارجو ان يساهم صبري حافظ بها) .

اذن ، فان في وصف صبري حافظ لمجموع حركة القصة العربية في فلسطين المحتلة بانها حركة ناضجة ، تسرعا حماسيا ربما كان يحتكم الى التقدير السياسي بأكثر مما يستند الى التقييم الفني .

٢ ـ تقف الدراسة طويلا امام « السمات المشتركة » للقصة العربية في الارض المحتلة : (السمة الاولى : الاحساس العميق بالارض ـ السمة الثانية : التأكيد على ضرورة الفداء والمنافحة عن الارض والبقاء فوقها ـ السمة الثالثة : عدم اليأس بعد هزيمة حزيران السمة الرابعة : التطلع الى العودة ، بمعنى عودة الاهل وعودة فلسطين الى حالها قبل الاحتلال ـ السمة الخامسة هي : انغلاق عالم المدينة في وجه الفلسطيني في الارض المحتلة ، والبقاء في الريف ـ السمة السادسة هي : الاحتفاء الشديد بالطبيعة وتوظيفها توظيفا فنيا ـ وسمات فرعية اخرى ...) .. ونلاحظ من خلال تحديد هذه السمات، وهي كلها صحيحة ، انها سمات ترتبط بالمضمون العام لهذه القصص ، وبالموقف السياسي الكفاحي لكتابها ، وبالمفهوم العام للدور الكفاحي للادب .. وذلك دون ان يحاول كاتب الدراسة التفتيش عن الخصائص الفنية المميزة لهذه الاقاصيص عامة ، ولاقاصيص كل كاتب من كتابها ، فظل في اطار ابراز المعنى السياسي والاجتماعي لهذه القصص ... فلم يصل بالتالي الى البرهنة على ان حركة القصة في فلسطين المحتلة « تشكل تيارا فنيا له سماته المشتركة وملامحه المميزة عن أي تيار اقصوصي آخر من تيارات الاقصوصة العربية المعاصرة » .. ولم يحدد لنا مكان هذه الحركة القصصية ـ فنيا ـ في الحركة العامة للقصة

ـ التتمة على الصفحة ٦٣ ـ

القصائد

بقلم بلسد الحيدري

كان بودي ان أقدم لنقدي بما يسفع لي ان أحطاب في الرؤيه وجانبت الصواب في غير مكان من نقدي لقصائد العدد ، وان ابحث عبر ما تناولت عن الشعر نريده اقما لنطلعنا ، واللغه التي نريدهـا امكانا لحمل عصرنا ومفاهيمه والمفردة التي نسعى لبعثها حية ببعـث انفسنا احياء يعرفون ما يريدون ان يقولوا بها ويرغبون في فهم ما يقال بهـا .

وكان بودي أن اقول لماذا سئمنا هذا الشعر الذي نحرك اذننا له طربا دون أن نحمله عينا نحس في اعماقنا عن معنى وجودنا كانسان في الذات وانسان في الموضوع وانسان في المطلق ... ثم في مفهوم الجده التي أصبحت مع الكثيرين من شعرائنا بعمية مقصودة تعود جاهلا من اذنيه لنقدمه فيلسوفا كبيرا وشاعرا كبيرا حتى خشينا ان يصيـر الزيف هو كياننا في الشعر وربما في غير الشعر ايضا ان عن لهـا بسوء الاتهان مزيف وجاهل فساء الاعتماد بالشعر .

وكان يجب ان اقدم نفسي لذلك ليكون وراء ما أقول كثير طائل في تبيان غرضنا من الشعر والذي لا نريده ملحة او فكاهه او ضحكا على من يحملون أكفهم جاهزة للتصفيق لكل ما لا يفهمون ... ولكـن كيف السبيل الى ذلك وقد انتفخ العدد باحدى عشرة قصيدة وليس لك ان تقف عند هذه ولا تعرج على تلك ما دمت قد ارتضيت لنفسـك ان تكون ديانا لقصائد العدد لا لعدد من القصائد ، اذن فلادفع بالتي هي احسن ولافهم المحاولة من خلال جهد شاعرها فيها .

والعدد بعد ذلك حافل بالشعر فعلا ، فجل قصائده جيده ونكاد نلمس وراء كل منها صدق التجربة ، وتلك والله نعمة وان جاءتنـا بكلاسيكي من أيامنا الاولى وبعد الف من السنين .

ضباب وبروق ـ لخليل حاوي

عرفنا « خليل حاوي » واحدا من رادة شعرنا الحديث يتميز عن غالبية شعراء جيله بكونه شاعر مستوى لا شاعر قصيدة ، ذلك لان القصيدة عنده لا تطرح نفسها من خلال معاناة عاطفية لنصير وبيقة تؤرخ للشاعر عمره في الحب وفي الكره ، بل من خلال رؤية ذهنية تغوص وراء الظواهر السافطة في العين الخارجية وتحرك معها وعيا باحثا مستقصيا وبكثير من الدم البارد المتحكم بالسؤال والجواب . وهذا ما ابقى « خليل » شاعرا لا يحمل في صونه دفء المطـرب ولا حنجرة المغني بل وعي المحدق في الاشياء لحد الجرح ، وقد لا يكون هذا ما نريده من الشاعر عند البعض ولكني واؤكد ذلك نريده كذلك اغناء لتجربتنا الشعرية فهو لون من الوانها المتميزة .

ضجة المقهى
ضباب التبغ
مصباح واشباح يغشيها الضباب
ويغشي رعشة في شفتي السفلي
ويغشي صمت وجهي ووجومه
افرخ البوم
ومات النسر
في قلبي الذي اعتاد الهزيمة

يبدأ الضباب مع التبغ ضبابا ثم يستحيل كثافة حائلة بينك وبين الاشياء ، ولذلك لا يلبث ان يتحلل معناه في صور ليست لها بؤرة في العين يمكن تحديدها فيها ، بل معنى في الذهن ، والا فكيف يتسنى لنا ان ندرك الضباب الذي يغشي شفته السفلى ما لم نجعله ركامـا لونيا يفصل بين طعم الاشياء وادراكها في الشفة . وخلال استفقادنا علاقتنا بالاشياء ثمة حقيقة واحدة ثابتة ، وتلك هي ان البوم ما زال يلد شؤمه وان السر المحلق يموت بعد ان اعتدنا الهزيمه وجها من وجوهها التي نستقبل بها الحياه كل صباح . و « خليل » اذ يخص شفتـه السفلى بالضباب المتسافط عليها انما يقصد الى تاكيد الانحدار في « السفلي » هبوطا انحداريا .

والفكره عند « خليل » تنمو نموا حارجيا كما عهدها الجرجاني عند الكبار من السعراء . « انك ترتب المعاني في نفسك ثم تحتو على ترتيبها الالفاظ في نطقك » ولذلك نحس بان موسيقاه لا تطور لتطور الفكره العضوي ، اذ يظل لها صوت راتب وهو قاصد الى ذلك ليمنعنا من الركض وراء الحماسه التي تغذيها اللفظة والموسيقى وكانه بذلك يفرض علينا صحوا لنتمثل بشكل صحيح افكاره ، رغم ايماننا بان الشاعر قادر على ان يحرك الموسيقى ضمن ابعاد مختلفـه وان اداتيه وتكنه من لغته تتيحان له ان يتحدث الينا بموسيقى عاطفيـه ملأى بالمدات الصوتيه او شاء ، ولكنه يريد ان يؤكدنا صحوا ووعيـا لتدرك بيقظتك كيف ان هذا الذي بدأ بنفسه سقوطا في غبش اسقط كل الاشياء في هذا الغبش ، وان ما بقي من وعي الانسان بنفسـه « بروق » آخذ بالرحيل في هذا الضباب .

وارى عبر الضباب
شبحا يبحر في البحران ... يغويه السراب
تلتقيه في ضباب التبغ
اشباح يغشيها الضباب

ولا معنى للانتظار ، اذن ، فبرقنا ليس اكثر من خلابة ضوئه ، وعلينا ان نقرر شيئا واحدا بوضوح على الاقل ، هو اننا لم نعد نرى شيئـا .

« أغنية الكعكة الحجرية » لامل دنقل

تتوزع القصيدة بين صوتين رئيسيين ، الاول منهما يحاول ان يجد نفسه في المسافة القائمة بينه وبين «الواقفين على حافة المذبحة» مرة ، ومرة اخرى بينه وبين « امه الطيبه » ذات «الحنجرة المخرسه» والثاني منهما يصور ارض مواجهته في تداخل رائع بين الصور المتأزمة والتي تقوم ردا على شيء غير قليل من القسوة والتعنت ، واللامبالاة بصوته الذي ينفجر صارخا مدويا ثم يسقط ورقة خريفية صفـراء وحزينة وملونة بعناوين الصحف الخائنة وان كان لم يفقد بعد دعوتـه لان يرفعوا الاسلحة ، فلا شيء يمكن ان نخسره بعد ان صارت منازلنـا اضرحه وزنازننا اضرحه ومدانا اضرحه « فارفعوا الاسلحة .. ارفعوا الاسلحـة » .

القصيدة من خيرة ما قرأت لشعرائنا الجدد ، بفضل تماسـك اطرافها واندفاعها لتاكيد بؤرتها النامية في هذه الكعكة التي لا تعـد بغير الحجر وقسوة الحجر وجفاف الحجر ، وبفضل ايحائيتها القائمة على الصور القريبة من تناول ذهن القارىء والتي ترفده بتداعيـات مألوفة تؤكد المناخ المأساوي للتجربة « رايتي عظمتان وجمجمـه » و « شعاري الصباح » وهكذا تفترق الراية عن الشعار فيظل الصبـاح وعدا لغير هذه الراية الموحية بالطعم المسموم .

ان امل دنقل يتميز بعين لاقطة ذات امكانية كبيرة على ترجيـع الصور باشكال وابعاد مختلفة . فبين الساعة المتعبة والساعة القاسية والساعة « الخامسة » حيث ننتظر الصباح منظور يجنب معنى الزمـن التسطيح الذي الفناه دائرا مع عقربي الساعة ماضيا وحاضرا ومستقبلا ليهبه خاصة معينة ضمن منطوق القصيدة العام ، وكذلك هـذه الام الطيبة التي لا تزال ترتق جواربنا وتعدنا كتابا كتابا للغد والتي لا تزال تخفف لوعتها وعقم انتظارها « بان الله وراء التجربة » هي اوطاننـا ببساطتها المحبة وعفويتها المؤمنة ، ثم هذه القسوة التي لا تحتاج الـى دلالة عليها اكثر من عدسة كاميرا دقيقة

دقت الساعة المتعبه

ـ التتمة على الصفحة ٦٧ ـ

القصص

بقلم : فوزي كريم

١ ـ ما عاد الشعر سيد الموقف . كان العرب عادة ، اذ يتأملون اللغة العربية انما يتأملون الشعر ضمنا . فالعربية لغة شاعرة ، حتى عصر النهضة حيث تسربت الحضارة مع النثر . وتعرفت العربية على ضروب جديدة لم تألفها من قبل فعاركتها لجاهلية فيها حتى لانت . وقبلتها لا بالروح الرياضية المطلوبة ، بل بحياء حينا ، وبخوف حينا آخر وبمحاذير خارجيه ووهمية معظم الاحيان . واذا كانت القصة ، والرواية احدى سمات الحضارة ، فليس من السهل على أمة ـ وعلى لغة بالنبعة ـ غير متحضرة ، ان ترتدي هذا اللباس دون عثرات .

كان ذلك قديما يجهله الجيل الجديد من الكتاب . اذ بعد العهد الذي نستأذن العربية فيه ان تقبل هذا الضرب أو ذاك من ضروب الابداع الادبي . وان يكتفي الشعر بالايماءة ، ليترك للقصة مهمة جديدة وبارعة .

ولعل النباسا يجد من ذلك : حيث تستطيع القصة،واستطاعت ان تستحوذ على مهمات الشعر ذاتها ، مستفيدة منه ، ومعوضةعنه بالتالي .

ما عاد الشعر سيد الموقف .

فمن يتسع اطلاعه على النتاج القصصي الذي تنشره مجلة « الاداب » بالذات ، وعلى النتاج الشعري ، سيتعرف على ظاهرة القصة الغالبة والشعر المغلوب . وقد يكون مرد ذلك الى رئاسة التحرير ـ بعض الشيء ـ ، أيضا . فنحن نعرف ان الدكتور سهيل ادريس والسيدة عايدة كاتبان قصصيان بالدرجة الاولى واذا ما شكل الشعر لديهما مهمة من مهمات المسؤولية الادبية والتحريرية، فسيظل دون شك على طرف من اختصاصهما ، واذا شئنا الدقة ، على مبعدة من رؤياهما الادبية . وأذكر ان هذه المسألة طالما كانت محورا لنقاشات عديدة بيني وبين الدكتور ادريس .

اننا ، على كل حال ، لا نطمع الا بمستويات متصالحة بين الشعر والقصة . ولا نعد غلبة طرف على طرف آخر الا ظاهرة سلبية.

ولكن ، ألا تعتبر ظاهرة القصة الغالبة والشعر المغلوب في « الآداب » ظاهرة صحية ، خاصة اذا ما تأملنا عمر الشعر بالقياس الى عمر القصة ؟

انها كذلك ، دون شك . فما عاد الشعر سيد الموقف .

٢ ـ في العدد الماضي اربع قصص . أثنتان من القاهرة ، وواحدة من بغداد والرابعة من الخرطوم . قرأتهن بمتعة تجاوزت متعة قراءتي للشعر . ولعل الامر يعود بالدرجة الاولى الى ذلك الرافد الشعري الذي استطاعت القصة ان تستحوذ عليه ، وتستفيد منه .

في القصص الاربع كان ذلك الرافد أو تلك الطاقة الشعرية ، ان صح التعبير ، تختلف ، من حيث قابليتها للعطاء بين الكتاب (سليمان فياض ، ادوار الخياط ، أحمد خلف ، الطيب زروق) .

فهي في قصة سليمان فياض « الصوت والصمت » ، هذا التقاطع الكابي بين زوجين مستوحشين من الريف المصري فقدا ولديهما في المجرى وبين قوة القدر او الليل المارد الذي يبتلع كل شيء . ان هذه العلاقة ، او هذا التقاطع ذا المسحة الخرافية هو أبرز الدلالات الشعرية . لانه أولا يشكل محور القصة الذي تدور حوله ، ولانه ثانيا . يمثل في ذاكرتنا أساطير مياه الري الريفي وعلاقتها بالليل أو المارد ! ولقد سبق ان طرحت هذه العلاقة في رواية الطيب صالح « ضو البيت » الاخيرة بشكل مذهل .

يتوازى مع هذا التقاطع في قصة « الصوت والصمت » لسليمان فياض ، تقاطع بنائي في حوار شفهي بين الزوجين وحوار سري داخلي والحواران متصلان لا فاصل بينهما الا الاشارة الشكلية ذات القوسين ، للدلالة . فالحديث الذي يأخذ به الزوجان يتداخل بحديث داخلي ذي سمة غامضة سرية . ولكنه في الغالب ، وبسبب اسهابه وتكراره وبروده يشكل عثرة امام الوحشة التي لا يباشر القاضي في تصويرها ولكنه يضيئها عبر مراقبة الاشياء .

« تتموج الارض حولهما ، يخفق الهواء ، وانحناءة اعواد الزرع ، وتأرجح الظلال . تنق الضفادع ، تلتمع أوراق عشب الغراب الفوسفورية ، كالعيون ، على صفحة المياه الراكدة ، في القناة ، تصر جنادب الارض السوداء التي لا ترى ، تمرق حيوانات الليل الصغيرة ، كالقطط ، قافزة من جسر الى جسر . وتختفي بين الاعواد ، تتوقف لحظة ، تلمح الكلب في دهشة ، ثم تغيب عن الاعين » .

أو عبر مراقبة الحركة :

« ... خرجت من بيت المزارع ، لتبول ، وجسدها ملتهب من حرارة الحمى، صرخت وانحبست فيها المياه. رأته: المارد . المارد الليل عريضا عريضا، مرتفعا الى السماء ، شاهق الارتفاع .صرخت، فأسرع اليها طه جاءها بكوز الشاي القديم الصدي لتبول فيه . ظلت وقتا طويلا حتى فعلت . راح يتهمها بانها محمومة ، وتخايل لها مارد في الظلام . ولكنها رأته . وتعلم انه يصدقها . كانيصدقها. ظل يقرأ آية الكرسي في سره ليصرف المارد .. .»

ان الوحشة المتحدة بالقهر الخارجي وبسببه ، والمعاينة الريفية في قصة سليمان فياض ، تقابلها وحشة مخالفة في قصة « السلالم الضيقة والتنين » لادوار خراط . اذ هي هنا وحشة متحدة بالقهر الخارجي وبسببه ومعاينة مدينية .

انهما على طرفين مختلفين : طرف الريف ـ الخرافة ، حيث الصراع مع قوى الخارج الفاجعة ، وطرف المدينة ـ الثقافه ، حيث الصراع مع قوى الداخل الفاجعة هي الاخرى .

ففي قصة ادوار خراط « ذات » ، مثقفة متفجرة ، عطشة الى الخلاص ، وقلعة ضائعة معا . والرافد الشعري فيها لا يشكله ذلك التقاطع الذي بنيت عليه قصة سليمان فياض السابقة ، بل هو يتفجر مباشرة ، واعني بذلك ان يلتصق باللغة ، شأنه شأن الشعر ذاته ، حتى لتصل هذه الملاصقة حد التأوهات التي تتوفر في الصيغة الخطابية « النثرية » ذات الجموح اللغوي الرومانسي

« عظام الوجه المسفوحة تحت شمس الصمت تحلم ، حلم اليأس ان تتمرغ على نعومة وجنتك . الذراعان الملتويان على فراغ الضلوع المشدودة العطشى الى لدونة نهديك تطلبانك ، والعمود الصلب المتوتر بارادة ان يغوص في عتمة الدفء الخضل المرتعش ، أمواج الحنو والوجد الثقيلة ترتطم مياهها الحالكة السواد بالصخر وتمتليء ... شفتاي طال بهما الجفاف ، يشق بهما الملح خطوطه والشوق المحرق الى ندى شفتيك وعسل لسانك .. »

ولكن قدرة ادوار على لجم هذه اللغة في حدود مجرى القصة وعالمها ذاته ، يجعله يكمل الدورة بصفاء قد لا يبدو للوهلة الاولى واضحا .

ان قصة ادوار قصة متفجرة لا تنضب ، ولكنها متعبة . ولعل هذا الجهد الذي يواجهة القارىء ، أي قارىء ، انما هو جهد البحث والكشف لا في الاتساع وانما في العمق « انها صرخة لا تنطفيء ، وغير مسموعة ـ وهو طرفها الاهم ـ تملأ كل فجوة، كل حفيرة، كل جرح، كل ثغرة في الارض والسماء » ... كما جاء على لسان البطل .

رجل وامرأة . طرفان يتوقان الى التحام أبدي ، ولكنهما يتباعدان بقوة هذا التوق ذاته . رجل « يمر كل شيء من رأسه » ،

ـ التتمه على الصفحة ٧١ ـ

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحـاث

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٣ ـ

العربية المعاصرة . وان هذا النقص ـ الهام جدا ـ في هذه الدراسة ، لا يخفف منه اعتراف الكاتب بأن : « كل الملامح التي تحدثت عنها هي اكثر التصاقا بعالم المعنى منها بعالم المبنى في هـذه الاقاصيص . والحقيقة ان تناول الملامح الفنية لهذه الاقصوصة بسرعة وهي نهايـه الدراسة عمل فيه اجحاف كبير .. » .. وفـي رأيي ان المسألة ليست مسألة « اجحاف كبير » ، ولنقل بصراحة ، طالما نحن من ابناء معسكر تقدمي واحد ، ان المسألة هي مسألة تعاطف سياسي ، ادت الى اعطاء حكم ايجابي عام على هذه الاقاصيص ، والى النظـر اليها كأنها مجموعة موحدة الخصائص والسمات ، الفكرية والفنية ، وعدم التفريق بيـن هذا الكاتب او ذاك ، وتغليب المعنى الكفاحي السياسي على المعنـى الفني ـ وهما في رأيي مترابطان ـ بل ان الدراسة النقدية التقييمية الصريحة للمميزات الفنية لهذه القصص يخدم المعنى السياسي لهـا ويعمقه ويكشف لنا مدى القفزة الفنية الهائلة لحركة القصة الفلسطينية خلال السنوات الثلاث او الاربع بعد هزيمة حزيران : من الطابـع السردي البسيط الى التركيب الحديث الذي يحمل بنائية فنية جديدة (عـن امل حبيبي خاصة) وهي مرحلة قطعتهـا القصة العربية ، خارج فلسطين المحتلة) في خلال اكثر من ثلاثين سنة !.. ان تبيان هـذا الواقع ، يوضح الى اي حد تسهم المجابهة اليومية المباشرة للعـدو الصهيوني في الانضاج الفني السريع والاصيل ، للقصة وللشعر ، في الارض المحتلة . وبهذا تكتسب الصفة الفنية مضمونها السياسـي ـ الكفاحي ، الامر الذي اهمله صبري حافظ في دراسته .

٣ ـ على ان صبري حافظ قد اشار ، في خاتمة دراستـه ، اشارات برقية الى بعض الملامح الفنيـة للقصـة في فلسطين المحتلـة، ووصل الى تأكيد نيّر على ان هذه « الاساليب البنائية الراقية تسير جنبا الى جنب رغبة الفنان الفلسطيني في الوصوح وفي الوصول الى الجماهير » .. وكنت أتمنى ان يقف طويلا هنا امام هذا الاستنتـاج الواعي ، لان هذه القضية بالذات ، هي من اهم المعضلات التي تعاني منها الحركة الجديدة في أدبنا العربي المعاصر ، وهي مطروحة بحدة ، كما سنرى ، في دراسات اخرى في العدد نفسه من « الاداب » ـ اعود الى القول بان هذه الاشارات السريعة الى الملامح الفنية للقصـة الفلسطينية تقع في الخطأ نفسه للدراسة كلها ، خطأ تحديد صفات واحدة لمجموع هذه الاقاصيص رغم ما بينها ، وما بين كتابها ، مـن فوارق حاسمة واساسية ونوعية . هذا بالاضافة الى ان هذه الاشارات السريعة جدا ، هي مظهر لعدم التوازن البنيوي للدراسة نفسها .. فانا افهم الدراسة الادبية ، كأي عمل فني بنائي آخر ، فيه نوع مـن التوازن والوحدة الداخلية . بمعنى ان حديثنا عن مضمون العمـل الفني ـ او معناه السياسي ـ لا بد ان يرتبط في الوقت نفسـه بالحديث عن القيم الفنية البنائية لهذا العمل لان هذه القيم تشكـل جزءا اساسيا في المضمون .. ولا أعتقد ان هذا المفهوم غائب عن ذهن صبري حافظ ، ولا عن عدد من دراساته السابقة ، وان كـان غائبا عن دراسته الحالية هذه حيث يشكل الحديث عـن « معنى » القصص اكثر من ٩٠ بالمئة من الحديث السريع عن « مبناها » ، حسب تعبيره ، مما يخل بالتوازن الضروري للدراسة الادبية ـ .. ولعـل موضوعية صبري حافظ ، ورؤيته العلميـة ، تجعله يوافقنـا علـى ان دراسته حول « الاقصوصة العربية في فلسطين المحتلة » هي دراسه تعريفية ، تميل الى سرد الاسماء والقصص والمواضيع ، وتقديم عرض عام لبعض ملامحها المضمونية ، دون تحليل جدي لمختلف جوانب هذه القصص ، ولمميزات كتابها ، ولقيمها الفنية بذاتها ، وضمن الحركـة العامة للقصة العربية المعاصرة ، ولنا الحق ان نأمل بان صبري حافظ سوف يسلط اضواء تحليلية جديدة على هذا الموضوع الذي وجدت فيه لدى دراسته ، عناء ومتعة ومهمة كفاحيه في الوقت نفسه .

٢ ـ يوسف الشاروني في رحلة الدورة الكاملة

في دراسة سامي خشبه هذه عن يوسف الشاروني عناصر اساسية افتقرت اليها دراسة صبري حافظ عن القصة الفلسطينية . فـان سامي خشبة ، هنا ، يتجاوز طابـع الوصف الى محاولة حـادة لدخول عالم الشاروني ، ومحاولة تفسير اعماله من داخلها وبالارتباط مـع حركة العصر وحركة المجتمع المصري ، ومن خلال قيمها البنائية الفنية.

وفي الواقع ، فرغم قلة الاقاصيص التي كتبها الشارونـي ـ بالنسبة لغيره وبالنسبة للفترة الزمنية التي كتب خلالها والتي تمتد الى اكثر من عشرين عاما ـ رغم هذا فان عالم الشاروني غني ، ورحب ومعقد ، ومشحون بالتجارب الحياتية والفنية والكفاحية معا ، ولعل قصص الشاروني تطرح من القضايا الفنية والفكرية والاجتماعية بأكثر جدا مما تطرحه قصص العديدين من الكتاب الجيدين والطليعيين في مصر وسائر البلاد العربية . ولعل ما يؤكد هذا القول واقع انالشاروني كان رائدا اساسيا للحداثة في القصة العربية ـ منذ اواخر الاربعينات حيث ابدع أبنية فنية جديدة للقصة العربية مستمدة اساسا مـن رؤية جديدة كذلك لحركة المجتمع العربي داخل حركة العصر كله ، ومن تفاعل اصيل مع ابداعات رواد القصـة الحديثـة فـي العالـم ـ وان الشارونـي استمـر فـي الخمسينات بيـن اهـم رواد الحداثة في القصة العربية كما لو انه لم يبدأ منذ عشرين عاما .

وقد حاول سامي خشبة ان يرود بنا بعض جوانب هذا العالـم الرحب ، وان يبرز عددا من القيم الفنية للشاروني ، وان يعطـي القارىء الكثير من المفاتيح التي تتيح له الاستمتاع اكثر ، فنيا وفكريا داخل عالم الشاروني الفني . ويشير الكاتب الى خاصة مميزة لقصص الشاروني التي يتجلى فيها تعقد شبكة العلاقات بين الشخصيات وبين العالم والاحداث فيقول ان « هذه القصص ، مع ذلك ، ليست احاجي لاكتشاف العلاقات بين الشخصيات وبين العوالم التي تواجهها . وانما بناؤها الفني ، منطقها الفني الداخلي ، هو الذي يحول اكتشافنا نحن القراء لابعاد تلك العلاقات الى متعة فكرية وفنية من نوع شامل ورفيع» ... وبالفعل ، فعندما بدأنا في اوائل الخمسينات نقرأ قصـص الشاروني في مجلة « الاديب » ، لم نكن نستمتع فقط بما نكتشفـه فيها من جديد في البناء القصصي ، بل نستمع كذلك بمـا نكتشفـه خلالها من علاقات العالم بنا ومن حولنا . فهي من خلال دورها الفني الجديد كانت تؤدي دورا معرفيـا كذلك ، وتفتح الافق على رؤية جديدة لحركة الواقع .

وفي ظني ، من خلال قراراتي المزمنة للشاروني ، انه من الصعب تقسيم قصصه الى نوعيـن رئيسيين : قصص « الناس في العالم ».. وقصص « العالم في الناس » . ففي القصص التي صنعها الباحث في خانة « الناس في العالم » لا يمكننا الا ان نرى انعكاس هذا العالـم في هؤلاء الناس .. ففي حين نرى ، مثلا ، بطل قصة « دفاع منتصف الليل » في قلب العالم ، محاصرا به ومطاردا منه ، نرى هذا العالم نفسه يسكن ويتفاعل في داخل هذا البطل ، في افكاره ، وهواجسه ورعبه وتصوراته وتحفزه للدفاع عن نفسه ضد هذا العالم كله . فـلا نحن نستطيع ان نجزيء هذه العلاقة الديالكتيكية بين الناس والعالم ، ولا قصص الشاروني ـ في مجموعته الاولى ومجموعته الثالثة ـ جزأت هذا الترابط ... ففي حين كان الشاروني يصور الناس في العالـم ، كان في القصة نفسها واللحظة نفسها يتغلغل الى اعماق الاشخاص يرصد انعكاس العالم في الناس ، وبصور هذا كله بعين فنان اصيل يصفها سامي خشبة بحق « انها كاميرا حديثة تسجل الصوت الداخلي والصورة في وقت واحد » ... على انني احب ان افهم من تقسيـم سامي خشبه لقصص الشاروني بهذا الشكل ، ان العالم الداخلـي لشخصيات الشاروني قد اغنى اكثر من السابق فبدا كما لو انه فـي

بعض قصص مجموعته الثالثة يصور « العالم في الناس » مما أغرى الباحث بان يضع هذا الخط الوهمي بين قصص وقصص .

ولست اميل هنا الى الحديث عن الكثير من التحليلات العميقة والنيّرة في دراسة سامي خشبة لقصص الشاروني وعالمه .. حتى لا اضطر الى نقل فقرات بكاملها اوافقه تماما عليها ، وفقرات اخرى كشفت لي جوانب لم تقع في دائرة الضوء عندي لدى قراءاتي وملاحظاتي على قصص الشاروني ، ومن شانها اغناء ما اعده من دراسة عن هذا الرائد الشجاع للقصة العربية الحديثة .

على انني أحب أن أبدي ملاحظة عامة على الدراسة ، وهي ان محاولة الدخول الى عالم الشاروني ، ربما هي التي ابعدت سامي خشبة عن ضرورة تفسير معنى ريادة الشاروني للقصة العربية الحديثة وابراز اهمية انجاز الشاروني « صاحب التجاريب والمغرم ايضا بالتجريب » في تلك الفترة من اواخر الاربعينات واوائل الخمسينات .. واعني الاهمية الفنية من حيث حداثة الرؤية والبناء ، والاهمية السياسية ايضا ، من حيث تصوير حركة الصراع داخل المجتمع المصري والتطلع الى الخلاص ، وربط هذه الحركة بحركة العصر وواقع الصراع العام في العالم . ومن خلال هذا كله اهمية كون الشاروني متحركا من خط التطور ، ولا يزال بين كتاب الطليعة ، محتفظا بنضارة الرؤية والقدرة على الاكتشاف وعلى اقتراح اشكال جديدة.

على ان الشاروني لم يتمسك دائما بهذا الخط الذي يعود باستمرار الى الاكتشاف والاقتراح والريادة . وانزلق في فترة من الفترات ، انعكست في مجموعته « رسالة الى امرأة » ، الى السهولة والاعتماد على الرصيد الماضي باكثر من الاعتماد على التفتيش لاضافة رصيد جديد . وقد أشار سامي خشبة ، بموضوعية ووضوح الى هذه الفترة .

هنا نجد انفسنا امام مسالة جدية من مسائل النقد الادبي العربي الحديث . فان الانطلاق احيانا من مواقع الحب لعمل هذا الفنان أو ذاك او مواقع التقدير السياسي لهذا التيار الادبي او ذاك ، يحجب عنا ما في عمل هذا الفنان او هذا التيار من سلبيات ونواقص فنية ونحسب ان الاشارة اليها قد تسيء الى العمل كله !. وهذا غير صحيح .. وهذا ، في ظني ، ما وقع به الزميل صبري حافظ في دراسته عن القصة الفلسطينية ، وما وقع به غيره ، وقد اكون انا منهم ، بالنسبة لدراسة شعر الشعراء الفلسطينيين ، والاحتفال الضروري به ، ولكن بشكل جعل النظرة الى هذا الشعر تميل الى موقف الشاعر باكثر ما تميل الى مدى النجلي الفني لموقف الشاعر في شعره نفسه .

لم يقع سامي خشبة اذن في منزلق التفسير الفني للقصص الضعيفة عند الشاروني ، بل هو يقول بوعي الناقد المحب ، انها ضعيفة ، وهو يفسر هذا الضعف . بل هو في عرضه لقصص مجموعة « رسالة الى امرأة » يكاد يكتفي بعرض حادثتها ومعنى هذه الحادثة دون تحليل لقيمها الفنية ، ثم يخلص الى القول :

« ولئن اكثر قصص هذه المجموعة قد كتبت بغرض « صحفي »، اي للنشر العاجل في صحافة اسبوعية تطالب الكاتب بمستوى محدد لقراء معينين ، وكتبت في فترة وقع فيها الشاروني أسيرا لتصور جزئي عن النزعة الواقعية ، ولتصور عن طبيعة التعبير الفني يجعله محدودا بحدود تصوره الواقعي الجزئي . لن تجد لاية تجربة من تجارب قصص هذه المجموعة بعدا اخر غير البعد المباشر لمعنى احداثها باستثناء قصص : نشرة الاخبار ـ مع فائق الاحترام ـ باختصار » . ثم يستنتج الكاتب : ان هذه المجموعة « بهذا الشكل ، هي تجربة محدودة الاثر في عالم القصة القصيرة المصرية ، وان لم تكن كذلك بالنسبة لتطور الشاروني نفسه » .

قد نوافق سامي خشبة على هذا الحكم او لا نوافقه ،فليس هذا ما يهمنا هنا .. المهم هو الموقف النقدي نفسه ، وهذا ما أحببت التاكيد عليه ، ذلك ان كثيرا من النقاد يميلون الى اعطاء لون واحد للوحة : ابيض او اسود . في حين ان الصورة الانسانية والفنية اكثر غنى بما لا يقاس من لونين اثنين ، خاصة اذا كان الامر يتعلق بفنان كبير .

لا بد للناقد ، في مواجهة العمل الفني ، ان يلغي من حساب الربح والخسارة ، مسالة التقدير الشخصي او التعاطف السياسي مع الفنان ، ويواجه العمل في علاقته مع العالم ومع الحركة الادبية نفسها ومع العصر ، ويقول ما يراه بصدق ، ووعي ، ووضوح .. وهذا الموقف النقدي العلمي انما يكون في النهاية ، في مصلحة التقدير الشخصي او التعاطف السياسي مع الفنان .. لانه بالضبط ، موقف علمي .

هذا ما نطمح ان يكونه حركتنا النقدية الحديثة ، وهذا ما يفرض الفنانين ان يحترموه .

٣ ـ قضايا الادب السوداني

في هذا العدد من « الاداب » ندوة اعدها حسبب الله الحاج يوسف حول « قضايا الادب السوداني » هي من أهم الندوات الادبية التي نقرأها هنا وهناك في مجلات العالم العربي ، سواء من حيث اتساع القضايا التي يثيرها المساهمون في الندوة ام من حيث جدية النظرة الى هذه القضايا وجدة هذه النظرة معا .

اشترك في هذه الندوة عدد من الادباء السودانيين الشباب الذين لم يعرف العالم العربي اسماءهم الجديدة بعد ، هم : صديق محيسي (١) ، عيسى الحلو ، عبد الهادي صديق ، محمود محمد مدني عبدالله جلاب .

اما القضايا التي يطرحها هؤلاء الشباب ، فهي تمس مختلف ما يعانيه الادباء الشباب في البلدان العربية الاخرى (قضايا النشر ـ الصراع مع القديم ـ مفهوم الحداثة ـ علاقة الادب الجديد بالجماهير .. الخ) مع نظرة الى هذه القضايا استطيع القول انها اكثر شمولا ، واكثر مسؤولية تجاه الجماهير ، مما يصدر عن ادباء الشباب في بلدان عربية اخرى . وسيأتي بيان هذا خلال الحديث :

١ ـ يقرر جميع المساهمين في الندوة انهم يجابهون أزمة نشر سواء داخل السودان ام خارجه .. اما في الداخل « فالسودان ـ كما جاء في حديث صديق محيسي ـ لا يزال يعاني من أزمات النشر . والتفكير في طباعة كتاب ، أشبه بالتفكير في اختراق الكرة الارضية بسفودسكي .. » والذي يزيد من حدة أزمة النشر هذه بالنسبةللشباب واقع ان « المدرسة التقليدية لا تزال تهيمن على كل شيء وذلك بمساعدة الرسميين .. » .. وهم يرون ان هذا الواقع يمارس أثرا كبيرا في قلة انتشار الادب السوداني الجديد ، محليا ، وعدم انتشاره عربيا بشكل خاص . بل ان من شأن هذا الواقع التأثير سلبا على حركة تطور الادب الجديد نفسه ويمنع تفاعله مع الجماهير .

هذه القضية انما تجابه مختلف الادباء الشباب في مختلف البلدان العربية . فالنشر مرتبط بالسوق . والاسم غير المعروف لا يبيع كالاسم المعروف، والمؤسسات الثقافية الرسمية لا تفتح صدرها للادباء الشباب

---

(١) .. أو صديق محيي ، كما جاء تحت صورته .. هنا خطأ مطبعي ... وليس هنا فقط .. لقد اصطدمت بكمية محترمة من الاخطاء المطبعية التي تقلب المعنى الى ضده بشكل مذهل : فان « التصور الفكري عند الفنان » ـ في دراسة سامي خشبه عن الشاروني ـ ينقلب الى « قصور فكري » عنده .. والعياذ بالله !.. اما الدراسة التي ترجمتها سكرتيرة التحرير في العدد نفسه ، فهي تتمتع باكبر كمية من هذه الاخطاء المطبعية .. وفي هذا عزاء لباقي المصابين بمثل هذه الاخطاء !.. وارجو ان لا يترك المصحح اخطاء ... في هذه الحاشية على الاقل !.

وعندما تفتحه ، انما تفعل هذا تحت الضغط وبحذر شديد هنا لا بد لادباء الشباب ان يتجمعوا ويتعاونوا على النشر ، ولا بد لهم خصوصا ان يوجدوا لانفسهم أقنية تسهم في ايصال نتاجهم الى الجماهير ، ولا بد للجماهير بالتالي ان تجد في هذا النتاج تعبيرا عن بعض تطلعاتها ، ولا بد لها ، خصوصا ، ان تستمتع بهذا الادب حتى تقبل عليه (أعني هنا جماهير المتعلمين بالطبع) .. وهنا صعوبة اخرى يجابهها الادباء الشباب .

الى جانب هذه الطرق ، التي لا بد من الصراع ـ مع الاخرين ومع النفس ـ من أجل فتحها امام النتاج الجديد .. هناك طريق آخر اعتقد انه غير مسدود تماما ، كما يتصور ادباؤنا السودانيون الشباب هو طريق النشر في المجلات الادبية العربية .

واحد من هؤلاء الشباب يقول « ان هذه المجلات لا تعرف شيئا عن السودان المبدع والمتحرك ، الا في المناسبات ، وكأنها حفلة تأبين ، او ذكرى ، وحين يلهث محرر تلك المجلة وراء المعلومات يصبح صيدا سهلا للنصابين » ـ (أحب ان افهم ان المقصود هنا مجلة معينة وليس كل المجلات !.) ـ ويقول آخرون منهم ان بعض ما ينشر في المجلات العربية لاسماء معروفة من السودان لا يمثل الا جانبا واحدا من الوان الابداع .. وان هذه المجلات تفضل نشر نتاج الادباء الشباب ... ثم تتصاعد الشكوى الى درجة الشعور بالحصار وان « مؤامرات الصمت ضد الاصوات الساخنة الحارقة في بلادنا لا تنتهي » .. ويرتفع الصوت من قلب مدينة الشباب « المحاصرة » ، فيصرخ عبد الهادي صديق : « أناشد كل الحريصين على تحري الصدق ، من محرري المجلات العربية ، ان ينظموا حملة لنشر الانتاج السوداني في أطره الجديدة ».

هذه الاقوال ، فيها الكثير من الواقع ـ بالنسبة لعدد من المجلات العربية ذات الطابع التقليدي او الرسمي ـ وفيها ايضا الكثير من التصور الخاطيء لمدى استعداد المجلات الاخرى ، غير التقليدية وغير الرسمية والمجلات التقدمية ، لنشر هذا النتاج الجديد الآتي من السودان ومن بلدان عربية أخرى .

وانا اتكلم من داخل الحركة ولا اكرز بالنصائح من خارجها عندما أؤكد : ان المسؤولية الاساسية في عدم بروز النماذج الجديدة الشابة من الادب السوداني على صفحات المجلات العربية التقدمية ، خصوصا ، لا تقع على هذه المجلات بقدر ما تقع ، بالدرجة الاولى ، على هؤلاء الادباء الشباب أنفسهم .. فلكي تستطيع هذه المجلات ـ ومنها « الآداب » مثلا ، ومنها « الطريق » ومنها «مواقف» كما اعتقد ان تنظم « حملة لنشر الادب السوداني الجديد » فلا بد ان يرسل لها الادباء الشباب نتاجهم الذي يعتقدون ـ بموضوعية ـ انه يمثل فعلا الاصوات الشابة المبدعة في السودان .. فإن محرري هذه المجلات لا يتعرفون على جدارةهذا الاديب او ذاك ـ وهذا بدهي جدا ـ الا من خلال ما يرسل لهم من نتاج ..

ارسلوا نتاجكم اولا ، وبعدها تحدثوا عن « الحصار » .. ذلك ان هذه المجلات بحاجة الى نتاجكم هذا ، ونشره على صفحاتها ، والتبشير بالقيم منه ، هو احدى اهم مهماتها .. ولا اعتقد ابدا ان الاسماء التي صارت مكرسة ، يمكنها ان تكون عقبة جدية بوجه الادباء الشباب ، وليس صحيحا القول بأن نجيب محفوظ ، مثلا ، يقف عقبة بوجه تطور الرواية العربية ـ كما قال قديما رجاء النقاش ، وتأثر بهذا القول عبد الهادي صديق في حديثه الحالي ـ فقد جاء الطيب صالح ، مثلا ، واخذ مكانه الخاص ، بجدارة ، الى جانب نجيب محفوظ حاملا طريقته الجديدة المعاصرة في الرواية ، ولن يشكل الطيب صالح عقبة ، وهمية ، اخرى بوجه تطور الرواية ، ففي مجال الابداع ـ ورغم كل خبث وسائل الاعلام ـ لا يستطيع احد ان يحجب ابداع الاخرين لفترة طويلة ، والنبع القوي المندفع باصالة من جوف الارض ـ الشعب ، لا بد ان يجد اولا صعوبة التغلب على الصخور والحجارة، ولكنه ينفجر حتما وينتشر تحت عين الشمس ، وعلى صفحات المجلات العربية ، وفي اذهان القراء وقلوبهم .. فارسلوا نتاجكم الجيد ، ولكل حادث حديث .

٢ ـ نصل الان الى القضية الاساسية في هذه الندوة ، قضية منظور الادب الجديد نفسه ، رؤية الادباء الجدد للعالم ، وللعمل الفني وللعلاقة مع الجماهير . واستطيع التأكيد ان ما قيل في هذه الندوة هو من انضج ما قيل في هذا المجال . وفي ظني ان هذا لا يرجع فقط الى القدرة الذاتية لهؤلاء الشباب على التعبير الواضح العميق عن افكارها وتطلعاتهم ، بل يرجع خصوصا الى ما يبدو من توجه هؤلاء الشباب نحو الجماهير ، ومن تأكيدهم على ضرورة الارتباط بها وبقضاياها .

الحداثة .. عدم التقيد بكل الاطر والاوعية السابقة .. التجريب والاكتشاف وابداع انواع جديدة .. وسلوك الطرق المجهولة وغير المألوفة ... ولكن ممارسة هذا كله تجري في اطار التوجه الى الجماهير لا التعالي على الجماهير ، ولا التصدي المفتعل لكتابة أدب خاص بناس المستقبل !..

« أننا في حاجة لبناء قواعدنا العارمة على حسابنا الخاص ، في الشارع والمدارس ، والمزارع ، والمصانع ، والبيوت ، ومن هناك يمتد الوعي حتى يغزو المجتمع » ـ « اننا نختلف عن الاصوات التقليدية باننا ابناء شرعيون لحركة الجماهير الهادرة في الشارع .. كمجرى التاريخ ، هاتفة ضد الصوت التقليدي والمحافظ » ـ (عبد الهادي صديق) .. هذا قول يختلف عن اقوال اخرى « حديثة » ايضا ..

فأن بعض « الحديثين » يتخيل ان الحداثة هي الالغاز ، وهي مجرد براعة في « المنتجة » والتقطيع « والتلاعب بالزمن » .. دون ان يضعوا باعتبارهم المسألة الاساسية لكل أدب أصيل : الوصول الى الاخر .. وفي بلادنا : الوصول الى جماهير القراء ، في زماننا هذا وليس في أزمان قادمة . (أن أهم كنوز الادب العالمي وصلت الى زماننا من خلال المرور بزمانها هي ، بناس زمانها هي بالدرجة الاولى).

يقول محمود محمد مدني : « أحاول كتابة رواية بتكنيك حديث ، استفيد فيه من ثقافتي في هذا المجال ، وفق شروط خاصة ، اصنعها وأنا امارس الكتابة بحيث يكون المتلقي الذي هو القاريء ، في هذه الحالة ، أحد همومي وأنا أكتب » .. والقاريء هنا ليس شخصا مجردا ، بل هو ابن زمان معين في شعب معين ، هو القاريء السوداني الان ، في واقع التخلف وواقع الكفاح من اجل الحرية او القضاء على هذا التخلف .. فالفنان ، مثل الشعب ، ملتزم بهذا الحاضر نفسه ، ولانه يتخطى الحاضر فكريا ، فهو يوظف » نتاجه وقدراته من اجل ان يتخطى الشعب هذا الواقع ، عمليا ، وبالفعل .. لهذا .. « فان الحركة الجديدة التي تجتاح الادب السوداني ، خلقا ، وابداعا، وصلاه تعتقد ان الفنان الذي لا يعلن ولاءه للحاضر ، ولا يحدد موقفه منه بصورة صريحة ، وواضحة ، ولا يأخذ مكانه بين صفوف كادحيه ، وجماهيره ، لن يكون له شرف منح المستقبل مثل هذا الولاء . » .

ويبدو ان هذه المجموعة من الادباء والفنانين السودانيين ، الذين يضمهم تجمع عام تحت اسم « أبادماك » بدأت منذ زمن تسير في هذا الاتجاه ، اتجاه ابداع فن ملتزم بالشعب وبالعصر ، شعر ، وقصص وروايات ، ومقالات ، ومسرح .. وهم يعلنون ، في النظام الداخلي لتجمعهم ، التزامهم هذا الخط الصريح والمعاصر : « أدب وفن منحازان للحقيقة الاجتماعية في بلادنا ، معبران عن دوي صعود حلف الشعب العامل الى صدارة مجتمعنا ، ملتزمان بالتجويد والابتكار والجهد ، ومستشرفان لمجتمع الفرح الانساني الحقيقي بزوال استغلال الانسان لاخيه الانسان ، نهائيا والى الابد » . (٢)

---

(٢) عن مجلة « الطريق » العددان ٧ ـ ٨ تموز ـ آب ـ ١٩٧٠ ـ ملف خاص بأدب الشباب في تجمع الكتاب والفنانين السودانيين « ابادماك »

وانطلاقا من هذا الفهم لدور الادب والفن ، يجري ادباء الشباب هؤلاء تجاربهم الجديدة .. وهم يخبروننا عن تجربة رائعة نجد مثيلات طليعية لها في بلدان عربية اخرى . فقد انطلقوا بالمسرح نحوالجماهير، واجراء حوار مع الناس في وسط الناس .. « حاولنا ذلك ـ يقول عبد الهادي صديق ـ وقدمنا مسرح الشارع في اول مسرحية تسجيلية .. البطل هو الجمهور .. والمسرح هو الشارع .. البطل يتحرك باشارة من الهتافات .. الكل يقول رأيه .. ثم يعد المسرح مجرد نشاط روماني لغسل النفس من زمام العادة ، وتخليص الفرد ، بل صار علاجا ومصادمة للداء .. حاولنا مسرح القرية .. وكونا فرقة من الفلاحين ، وعقدنا علاقة بين ملابسهم القذرة ، وستائر المسرح الحريرية .. كانت تجربتنا رائدة في العالم العربي .. الفلاح يمثل الدور الذي يقوم به في الحياة او يعاني منه .. محاولة لمحو الفوارق بين العمل اليدوي ، والعمل الفني .. واخيرا درّت المسرحية ربحا وفيرا للقرية ، قد يتجاوز ربحهم من زراعه القطن في موسم كامل » ..

لعلها تجربة رائدة بالفعل . أذكر في هذا المجال دعوة يوسف ادريس في مصر انطلاقا من احتفالات « السامر » في الريف المصري .. واذكر دعوة سعدالله ونوس في سوريا انطلاقا من تقاليد بعض الاحتفالات الشعبية في القرى السورية .. والمهم هنا ، ان هذه التجربة لم تعد في نطاق الاقتراح .. والاهم ان تتاح لهذه المجموعة من الفنانين والادباء مواصلة تجاربها وسط الغيوم التي تلبدت وتتلبد ، ومواصلة نضالها من اجل تبديد الغيوم .

على ان تركيز هؤلاء الشباب على العمل في الحاضر ، والابداع في اطار التوجه لناس الحاضر ، لا يحد من نظرتهم الى المستقبل. بل ان هذه النظرة الى المستقبل نابعة اساسا من ضرورة الارتباط بالحاجز وفهم ضرورة تغييره .. واحب ان اشير هنا ، بشكل خاص ، الى تصور عبد الهادي صديق الى ادب المستقبل استنادا الى ما يحدث من تداخل بين انواع الادب والفن في عصرنا ، خاصة عبر الحركات التجديدية ، فهو يقول : « ان السمة العامة لهذه الحركات ، هي محاولة تجميع كل هذه الفنون : القصة .. « الرواية » ..الشعر.. المسرح .. في شكل فني واحد يعبر به الانسان عن تجربة في الزمن الآتي . كذلك نستطيع ان نتحدث عن الحركة الشعرية . واننا لا نستطيع ان نتكهن بمستقبل الشعر .. فمنذ بداية حركة الشعر الحر، والاعتداء على اغلاله ، وقيوده ، لا يتوقف .. هذا يعني ان الشعر ، في القرون القادمة سوف يستحيل الى مجرد شكل تاريخي .. وعندما يصطلح الانسان شكلا واحدا من الفن ، تكون كل هذه الفوارق قد ذابت ، وظهرت الى الوجود حقائق جديدة ، ومتجددة » ... قد يلتقي هذا التصور مع تصور آخر لادونيس بشأن دعوته الاخيرة الى تأسيس « كتابة جديدة » مع فارق اساسي هو ان منطلقات ادونيس وتفسيراته تبقى في اطار ميتافيزيقي بالقدر الذي لا تأخذ باعتبارها الافق الضروري لتوجه كل ادب وكل فن وكل كتابة جديدة : الوصول الى الجماهير .. الى المثقفين من هذه الجماهير ، على الاقل ، وفي زماننا نحن ، وليس فقط في الزمان الاتي ...

٤ ـ مقابلة ادبية مع الدكتور عبد السلام العجيلي

اقوال الدكتور عبد السلام العجيلي تقف على الطرف الاخر ، غير المتوافق ، مع تطلعات الجيل الجديد من ادباء الشباب ، وغير المنسجم مع تجاربهم ، والمتعالي بشكل لم نكن نحب ان نسمعه من اديب أحببنا أدبه ونقدر ما بذله من جهد لاغناء الادب العربي .

وفي البداية احب ان اتساءل عن جملة عجيبة وردت في كلمة التعريف بالدكتور العجيلي ولم افهم المقصود منها ، يقول مسجل الحديث ان « أهم سمة تميز الدكتور العجيلي أدبيا ينتمي بالاصالة الى امته العربية وتراثها الاصيل » .. ولا ادري ما هي شروط الانتماء ، بالاصالة ، الى الامة العربية ، هل تعود الى الاصل العرقي ، أم التعصب ، أم الى تحويل الانتماء القومي الى عقيدة ، ام الى ماذا غير ان يكون الكاتب ، ببساطة ، عربيا وطنيا فلا يتنكر لشعبه ولامانيه .. ثم احب ان يفسر لي كاتب الحديث هذا المفهوم العتيق للتميز الذي يذكرني ، بشكل ما ، بالصياغات التعصبية لمفهوم الامة والانتماء .. واتمنى ان اكون مخطئا في هذا الظن الآثم .

نعود الان الى حديث الدكتور العجيلي ، الذي يضع نفسه ، منذ البداية ، في مواجهة القصة الجديدة ، ويبرر هذا بايراد بعض من النماذج البالغة التعقيد ، او البارزة التصنع، او الظاهرة التقليد في هذا الادب الجديد . وفي ظني ان الدكتور العجيلي يعرف جيدا ان حركة الشعر العربي الحديث ، في بداياتها ، جابهت حججا من هذا النوع ، وان اعداء حركة التجدد كانوا يستندون الى بعض النماذج السيئة من الشعر الجديد للتشنيع على حركة الشعر الجديد ،ثم هو يعرف جيدا ان الشعر الجديد قد انتصر ، وان اعلامه الان هم الاعلام البارزون للشعر العربي المعاصر .. ويذكر العجيلي كذلك انه هو ايضا قد اتى ببعض الجديد في قصصه ، منذ « بنت الساحرة » و « ساعة الملازم » ، وان بعض النقد العتيق أخذ عليه ما يأخذه هو الان على حركة الادب الجديد .. فلماذا ، اذن ، محاولة الوقوف بالادب عند الحد الذي وصل اليه ؟.. اخشى على العجيلي نفسه ، انطلاقا من موقفه هذا ، ان يراوح ، ادبيا ، في مكانه . والمراوحة في المكان لا تعني ، اذا استمرت ، سوى الجمود والتحجر في هذا المكان نفسه .

والمدهش في اديب ، فصاص ، واسع الاطلاع ، ان يحكم على بعض النماذج الادبية بالتقليد من مجرد السماع ، دون ان يكلف نفسه ـ وهذه ابسط نشاطات الاديب المنتج ـ ان يقرأ هذه النماذج ليحكم عليها .. فهو يحكم على حركة التجديد في الادب العربي بانه يغلب عليها التقليد ويقول : « سمعت ، ولم اقرأ ، ان توفيق الحكيم ونجيب محفوظ قد كتبا قصصا من هذا النوع ، ومن الناحية المبدئية اربأ بهما ان يسايرا الموضة ..» ثم يحكم عليهما بالتقليد !!..

ثم يسمح لنفسه بالحكم على هذه الاتجاهات الجديدة رغم اعترافه بأن قراءاته « للقصة العربية في الوقت الحاضر قليلة » ...

أخشى على الصديق العجيلي من نزعة التعالي ، والاستكانة الى الشعور بالجلوس على عرش الكبار المكرسين ، والحنق ، بالتالي، من النقد ... وهذه الخشية آتية من لهجة حديثه عن النقد والنقاد بلغة الشهادات الرسمية الجامعية ، فهو اولا يقول « ان الذين يتصدون للنقد الادبي في الوقت الحاضر في اغلبهم كتاب مبتدئون ».. قد يكون هذا صحيحا ، وليس عيبا ان يكون الكاتب مبتدئا ، المهم ان يملك قدرة نقدية ، وثقافة ، وذوقا قبل هذا وذاك .. على ان العجيلي يذهب الى ابعد من هذا فيقول :« واذا حدث وعرض لنقد نتاج ادبي ناقد غير ممتهن ، اعني غير النقاد الرسميين (!!) فيجب ان يكون معروفا بكفاءته » . ثم يضيف « اما النقد كعلم ودراسة واستنتاج محصلات ، فانه عمليا لا يحتاج الا للاكفاء الذين يتهيأون له بالدراسات الجامعية » .. ولو ! .. الا يحق لناقد ما ، ذواقة ، ان يدرس مجموع نتاج الدكتور العجيلي ، ويستخلص قوانينه ومميزاته ونقاط ضعفه ايضا الا اذا كان دكتورا جامعيا ؟..

اخشى ان اقول للدكتور العجيلي ان نزعة التعالي هذه ، على الادب الجديد ، وعلى واقعنا الحضاري ، وعلى النقاد غير الجامعيين، تمارس تأثيرها ، سلبيا ، على نتاجه الادبي نفسه فيصبح متعاليا على الحياة والقراء .. ويبدأ عصر الجفاف .. اخشى ان اقول هذا ،واتمنى ان لا يقع العجيلي فيه .

٥ ـ تعليقان سريعان

● في هذا العدد من « الآداب » دراسة جيدة كتبها بنيان صالح عن مسرح يوسف العاني في العراق بعنوان « يوسف العاني : العودة الى النبع » ، فيها عرض مكثف لتطور العاني من الواقعية الكلاسيكية

« المباشرة » .. الى الواقعية التجريبية .. الى مسرحية « الشريعة » التي تنطوي على مكاسب هاتين المرحلتين .. وفي الدراسة طرح لبعض قضايا المسرح الجديد في العراق ، وارتباط هذا المسرح بحركة الجماهير ، ومناقشة واعية وصحيحة لبعض الاراء النقدية التي قيلت في مسرحية العاني الاخيرة ..

واجد نفسي متفقا بالرأي مع الكثير من استنتاجات الكاتب ، ولا اسمح لنفسي بمناقشة تفصيلية لبعض الاراء والاستنتاجات لانني لست على اطلاع كاف على كل مسرحيات العاني ، وهذا النقص لست وحدي المسؤول عنه .

● وفي هذا العدد كذلك ، بحث طويل بعنوان « دروب الادب الجديدة في العالم » نقلته الى العربية سكرتيرة تحرير المجلة عايدة مطرجي ادريس . وهو مؤلف من عدة مقالات صغيرة مكثفة ، كتبها عدة كتاب ، عن الاداب الجديدة في عدة بلدان من العالم . هذا البحث اشبه بنافذة نطل منها ، ولو من بعيد ، على بعض ملامح من الادب الجديد في العالم ، اقول هذا لان هذه المقالات تميل الى السرد الشديد التكثيف بحيث يعسر على غير المطلع على هذه الآداب ان يستفيد كثيرا من هذه المقالات ، فهي الى التعريف السريع اقرب منها الى التحليل الذي يدخلك الى عالم الاثر الادبي الذي يتحدث الكاتب عنه. على اننا نتمنى على المترجمة ان تواصل تزويدنا بترجمات لدراسات عن اداب مختلف الشعوب بهدف التفاعل الثقافي مع هذه الشعوب. ونتمنى عليها ان تحرص على ان تكون الاخطاء المطبعية اقل مما اصطدمنا به في هذا البحث .

٦ ـ كلمة الى رئيس التحرير

« شهرياتك » الجديدة ، تبشر بانك عائد الى ميدان الكتابة ، المتواصلة ، رغم كل المعوقات التي تعرفل ، عادة تطلعات كل مسؤول عن التحرير في اية مجلة من مجلاتنا ، حيث المسؤول عن التحرير ، مسؤول عن متابعة كل صغيرة وكبيرة في المطبعة وفي المواد الواردة الى المجلة ، سواء التي تنشر والتي لا تنشر .. ان كلمتك الصغيرة « الدائرة المفرغة ..» ضربت على وتر مشدود عندي ، حيث اشعر ان الاعمال اليومية لا تبعد الواحد منا فقط عن المشاريع الكتابية التي يجب ان ينصرف اليها ، بل تبعده ايضا عن الاستمتاع الهادىء باللعب او الحديث مع اولاده مثلا ، دون ان يؤرقه دولاب المطبعة الدائر .

أتمنى ان تؤدي بك « شهرياتك » الى العودة لكتابة الدراسات عن القصة العربية .. وان تتحول هذه الكلمات الصغيرة الى قصص وروايات .. فهذا خير وابقى .

محمد دكروب

* * *

القصائد

تابع المنشور على الصفحة ١٤

رفعت امه الطبيه ... عينها
« دفعته كعوب البنادق في المركبه
دقت الساعة المتعبه
نهضت ، نسقت مكتبه
« صفعته يد .. ادخلته يد الله في التجربه »
دقت الساعة المتعبه
جلست امه ، رتقت جوربه
« وخزته عين المحقق حتى تفجر من جلده الدم والاجوبه »
دقت الساعة المتعبه

وهكذا لا يعود الزمن الدائر في الساعة زمنا حقيقيا ما دام لا يحمل لنا غير صبر الام الطيبة وتحقيق المحقق واندم والاجوبة مما ... الزمن المتعب من الانتظار والزمن القاسي مع المحقق والزمن الآتي صباحا مع الدقات الخمس ولكن بماذا سيأتي الصباح .

الرصاص « وآه » يغنون : نحن فداؤك يا مصر ، نحن
... وتسقط حنجره مخرسه
معها يسقط اسمك يا مصر في الارض
« ثورة على سفر » لراشد حسين

ليس جديدا ان ندان بكوننا لسنا ثوارا حقيقيين ، فقد الفنا ذلك في غير واحد من شعراء الخيبة وغير واحد من شعرائنا في الثورة المنتظرة . وقصيدة راشد حسين ضمن هذين الاطارين يقوم عملا جيدا يمتلك حركته المتواصلة من فقرة الى اخرى ، فبعد ان يديننا بالثورات التي انتهت « آثار وليمة » ومقالات وحسابات في البنوك ينتظر الثورة التي تنطلق من الفلاح الذي لا ارض له وبسبب من الشرطي الذي له ارض والارض السجن وان صانع هذه الثورة هو الوعي بها تصوره « تصنع الثورة لما يقرأ الامي والكاتب والاعمى الحفيفه » وانها لن تلتهب الا بغضبنا المكافح لصون كرامتنا « تشتهي الثورة لحظات غضب » ولينه بجنب « تشتهي » فقد اضعفت من عنف الغضب الثائر .

والثورة آتية لا ريب فيها ، فلقد غار الجرح عميقا ومعه صارت ارضنا ارضا اخرى وصار انسانها انسانا آخر :

صدقوني يا رفاق
وطني ما عاد ارضا وحقولا وبيادر
وطني اصبح ثوره

والقصيدة بمجموعها مارش لا يعرى معه الشاعر من ملاحظة القصد الرئيس منها وهو اثارة انساننا بشكل مباشر يصل احيانا حد التقرير واحيانا اخرى حد النثر المألوف في مقالات الحماسة وخطابات المنابر :

ما الذي ظل سوى جيش مقالات حبالى
بحسابات البنوك
ما الذي ظل سوى مطرية ان ولولت « حيفا ويافا »
عرق البنك دنانير من القدس القديمة

صور بهتت منذ زمن بعيد وفقدت خصوصيتها لكثرة ما لاكتها السننا واقلامنا المتهمة ولكثرة ما اوردتها سجلاتنا في البراءة والادانة .. غير ان الشاعر سرعان ما ينتقل منها الى صور اكثر كثافة وابعد عمقا وذات دلالات غنية

ثم ماذا ... كنت طفلا .
ولدتني طفلة في السوق قدام جميع الكهنة
ثم جروها الى السجن وما زالت هناك
طفله ممتهنه
ولهذا حينما اكتب شعرا .. اتمزق
ودم من رحم امي
فوق وجهي يتدفق

فهذا الطفل الذي ولدته ثورة طفلة يثور عليها طفلة وكهنة مباركين ويثور على ممتهني الثورة اسماء وشعارات مزيفه وهو عن تمزقه وتلطخ وجهه بالدماء يبحث عن الخونه في الطفلة وفي الكهنة وفي السجانين ليؤكد رغبته في الانتماء الى الثورة التي « .... تجعل حتى اقدم الثوار .... ثائر »

بضع كلمات للحديث عن فراس » لمحمد القيسي

ليته ما ضاق ذرعا بالحديث فاوسع له مجالا ارحب من هذه

الكلمات « البضع » اذ انها لم تستطع ان تقدم غير ملامح جزئية للفكرة الرئيسية عبر الدرب الملغوم والحارس المتسائل والصمت المتآمر مع القتلة « والصمت شارك في سيول الدم » .. بينما ظل الحديث ينتظر خارج القصيدة حتى سقط اخيرا سطرا في الهامش يفصح عن عتاب مر « وفي فلسطين لم يهلك الا عشرون ألف فلسطيني فقط ... ايها الشعراء » ولولا هذا الهامش والذي هو ليس شعرا ـ وان جاء مشحونا بالمشاعر بحد الشعر ـ لما تعرفت الى هذا ولا الى ذلك الحارس الليلي ، وساعة ان يصير الهامش اطارا للقصيدة او تفسيرا لها او عاملا مساعدا على الاتصال لا بد من الحكم عليها بانها قد قصرت عن بلوغ قصدها لدى القارىء وانها لم تستطع ان تصل اليه كلا متكاملا ...

واني لاخشى يا عزيزي محمد أن يلتمس شعراؤنا الجدد عبر هامشك اسلوبا جديدا يكون الاصل فيه هو الهامش اما القصيدة فلتسرح كما تريد وارض الله في الشعر واسعة .

لقد كان المقطع الاخير من القصيدة غنيا بالايحاءات الحزينة وقد جاء الشاعر في استخدام الاصوات المتداخلة التي اكسبتها تلوينا على مستوى الاداء الصوتي ، وكلي امل ان القيسي سيعود اليها ثانية فهي اهل للدربي وللصبر عليها لتقوم عملا كبيرا .

« قراءات اخرى » لفوزي كريم

ما يميز فوزي كريم عن زملائه الشعراء الجدد هو ان لغته لا تزال تحمل في طياتها قابليتها على المبادلة بينه وبين الخارج ، وانها لم تفقد صلتها بلغة الاخرين ولذلك يظل القارىء يلمس في شعره التوجه الضروري الى الاخر ، وان هذا التوجه يصل احيانا الى حد التواجد في المشاركة العاطفية التي الفناها عند الرعيل الاول من شعراء العراق المجددين ومن دون ان يسقط في محيطهم اللغوي .

قراءات ثلاث لوجوه فوزي الثلاثة الباحثة عن وجهه الحقيقي القائم سؤالا وحوارا واستفهاما عبر سقوطه في الخارج ومن خلال نومه ثم عبر تستره بجناح الحمامة وبيت العنكبوت ..

وجهه الاول حملة من بغداد ارثا ثقيلا الى بردى ليصير مع قاسيون وقفة عند شفير سؤال :

عن وجهي الاخر تحت الماء
فلم اجب
وهكذا بكيت ، كي اسكر في كارديفيا
بين كؤوس الخمر والثورة
والقهوة المره

السكر والثورة ثم القهوة المرة التي تنتظرهما في اخر المطاف ليستفيق مرة اخرى مع السؤال عن وجهه الاخر الذي تحركه الامواج « تحت الماء » وتتلاعب بملامحه ثم الهرب بالسكر تارة وبالثورة تارة اخرى .

ومع النوم سيتحول وجهه ربا يسامره ليعيد اليه ايمانه بشيء ما « زمانه الصغير » ، و « حلمه الدافىء » ، وينكفيء فوزي في داخله فرحا صغيرا ايضا كزمانه ... وكالنوم .

ومع الصباح يصير التسول سيدا يسعى فوزي به وسيلة لستر عريه الحقيقي عن الاخرين بحمامة « حراء » وعنكبوته ، هاربا ومضللا .. ويخرج منهما برمزين جديدين متطورين ومتباعدين ، احدهما يلتصق بالهروب بجناح الحمامه والثاني يعني السقوط في الموت مع العنكبوت فلا تتوفر له سبل الهرب « فلم يستجب » من ناحية ولا هو يرضخ للموت من ناحية اخرى « فلم استجب » ويظل التسول هو « البين بين » بين الموت وبين الحياة .

ان قدرة فوزي كريم على تطوير رموزه يكفل له عدم السقوط في الشكل الجاهز للرمز ويدفع به بعدا جديدا في المحاولة التي تنبثق من وجوده في العالم لتتشكل عبر تحلل الرمز الجاهز « حراء » الذي استخدمه وسيلة لشد القارىء رموزا جديدة هي التي تتمثل فيها قيمة العمل الحقيقية ، لان التجربة تكون قد تحررت من كل ضرورة ابتعدت عن غايتها الخاصة ..

ولتنمية ذلك لا بد من اعداد دائم للمخيلة المسعفة والا سقط تحت وطأة الرمز الجاهز او الاسطورة بمعناها الرجعي المحصور تاريخيا ، وانغلق عليه غار « حراء » وليس غير بعد القصة في التاريخ من شيء .

« صلاة عند قبر يابس » لفائز خضور

محاولة لاسترداد وجهنا عن طريق الاستعانة بالرموز النابعة من تراثنا وارضنا وهي محاولة نمر بها غالبية تجارب المجددين في البلدان المتخلفة اذ انها بعد ان نفع في مناخ اداب البلدان المتطورة وتاخذ عنها اساليبها الادائية كثيرا ما يتسرب اليها رموز وقيم تلك الاداب وهو الطور الاول في محاولات المجددين عندنا ثم يسعى الكاتب الشاعر او الفنان الى اكتساب هويته من قيم بلده وتاريخه قبل ان يمتزج في واقعه امتزاجا كليا ، ويصف مثل هذه المراحل وصفا دقيقا « فانون » في كتابه « المعذبون في الارض » بالنسبة للادب الزنجي .

وفائز خضور يبدأ رحلته بنداء « لاداد » السومري ثم ينتهي الى اضافة واقع اسلامي اليه ويظل النداء لازمة تتكرر في كل المقاطع ومع عائشة والبرده والكعبة والصحراء ثم مع صور استلها من واقع الفه حياة في « الوطن الجاثي في الثكنات » و« يظهر من معطفه الكاكي رأس سلاح » وهذه الصور بمجموعها غنية بايحائيتها الا انه لا يمكننا الا ان نأخذ عليه هذا المزج بين الرموز دون مسعى منه لايجاد الرابط الذي يتمكن من صهرها لكي يجنبها تشتيت ذهن القارىء فالقصيدة التي تبدأ « باداد » اله المطر عند السومريين لا بد من ان يكون لها اطارها الخاص بها والا فانها ستطرد كل رمز ليس له خاصيتها كما حدث مع قصيدة خضور فقد احسست ان التصاق عائشة باداد التصاق مصطنع لم ينبع من تربتها وانه ـ اداد ـ لن يهتم بآلامها كما انه لن يهمه ان كانت قد بدأت مسرحيتنا بقاعة ملأى او خالية ، وفي غير مكان من القصيدة اقحام لصور من واقع آخر في واقع يختلف عنه اختلافا كليا فالقصيدة بمجموعها ذات مناخ صحراوي بحيث لا يستقيم معه ان تبدأ « رحلتنا في عربات الثلج الاحمر » وان كان وراء الثلج والعربات والاحمر واقع رمزي تشير اليه وذلك لاننا وعبر الرمز الذي نلتزمه نعد الجو الذي يستطيع ان يتحرك فيه بشكل طبيعي ليتاكد منظوره في العين اولا قبل ان يتسلحه الذهن دلالات لابعاد فكرية اخرى .

والقصيدة كمقاطع من جيد شعرنا ، وشاعرها يملك ذاكرة عينيه قل ان تجد مثل حساسيتها لدى غيره من شعرائنا الجدد ، فكل صورة من صورها تتشبث في العين بكثير من التمكن الرائع وتفور في الذهن احاسيس غنية بما تحمل من تداعيات وايماءات . واني لانتظر على يدي فائز الكثير من جيد شعرنا لما له من مقدرة كبيرة على خلق الصور وتفجير طاقاتها الايحائية .

« اللحظات الاخيرة من حياة متشرد » لانصار عبدالله

في البدء تشعر ببطء في تحرك الفكرة رغم تواتر قوافي القصيدة ورغم حفنة « الرمل » ورغم الحالة النفسية المتأزمة التي بدأت القصيدة بها ، فقد اثقل حركتها هذا التكلف في الاكتفاء « ساعات لكي .. » فقد بتر الشاعر قوله قبل ان يحقق للحالة النفسية تكاملها في مخيلة القارىء ، ثم هذا التصنع في فرض الحركة على المقطع الاول من الخارج عن طريق استخدام الافعال وايراد القوافي بشكل متلاحق.

ولكن القصيدة سرعان ما اهتدت الى مجراها الطبيعي في

مقطعيها الثاني والثالث ، فالصورتان الرئيسيتان لتوقيفه من قبل الشرطي « قلبك المبهم لا يحمل شارات الوطن » ومخاطبته قضاته دلتا على حسن ابرازه للحركات الجزئية التي تومي كل واحدة منها الى الاخرى التي تليها في كل متواصل فيثبت الاولى تثبيتا فوتغرافيا ثم يردفها بصورة ذهنية ذات دلالة رمزية فتجري على ما لم يوضع لها وذلك بغية تاكيد شبه حسي بين المنقول عنه والمنقول اليه .

وفي المقطعين الاخيرين من القصيدة تهبط مستوياتها التي رفعنا اليها المقطع الثاني والمقطع الثالث فلم يكن المقطع الرابع غير خلاصة تذكر بخلاصات دروس القراءة الابتدائية :. الخلاصة ، لي وطن بلا قلب وقلب بلا وطن .. اما المقطع الخامس فقد كان التضمين فيه باهتا ولا ضرورة له خاصة بعد ان اعقبه باشلاء قلبه

سائق الاظعان يطوي البيد طي
منعما عرج على اشلاء قلبي
وابك ما شئت علي

ولاحظ هذه « الماشئت » التي حملها لسائق الاظعان وصية لا مبرر لها .

« البحث عن الوجه الضائع » لايمن ابو الشعر

والوجه الضائع هو ليس وجه فوزي كريم ولا وجه الوطن الذي بحثنا عنه في تسع قصائد ، انه وجه شرقي السمات ، غجري الحب، مجروح الهمسات ، مذبوح القلب الى اخر ما هناك من صفات للوجه الحسن والقلب المحب الذي لا يزال يفتر لك عن بديع تكوينه وعميق لوعته .. وهذا الوجه وهذا القلب هما منية ايمن في قصيدتهالغرامية اليتيمة في عدد الآداب والتي جاء مقطعها الاول « عرض حال » الفنان مثله عند شعرائنا المتأوهين قبل عدة قرون

يا العيناها بحر اخضر
اغرق كل البحارين
يا النهداها ، شهد ، عنبر
سكب العطر من النسرين
يا الشفتاها عتق الخمر

غير انه يستعيد وجهه في المقطعين الاخيرين من القصيدة فنحس اننا امام شاب معاصر لن يكتفي بالشهد والعنبر والمفاتن الدعدية بل يريد فيها انثى تفهمه ـ وهذا جديد على اجدادنا ـ تحب اخطاءه وانها على شيء من الذكاء يخولها ان تتحدث عن العمر القصير وعن كيفية قتل الموت ..

ومع ذلك تظل القصيدة تقريرية جافة ان مال بها اللفظ شيئا فلن يعرف غير الاستعارة التي لا تستطيع ان تصلح ما افسده الدهر ويبدو ان الشاعر اطربته هذه الياءات المنبهة وهذه ال « أل » التي فقأ بها عينيها ونهديها وشفتيها والتي لم ينزف منها دم يدل على وجود حياة او انسان بنهدين وشفتين ، فنسي كل شيء عداهما وراح يكررهما بمناسبة وبدون مناسبة ..

يا عزيزي ايمن : ليس لي ان اتدخل بينك وبين من تريد ولكنني على ثقة بان المراة التي تهتف باسمك يا انسان » لن تقبل بهذهالقصيدة عربون ولاء ومحبة ، فاسع لها بغيرها وانت اهل لنيل رضاها ورضانا ان لم يقتصر حيفك عند حد التهوين .

« السفر في العيون المقاتلة » لعصام ترشحاني

ساءني ان اقرا لعصام هذه القصيدة وكنت قد عرفته في غيرها شاعرا محلقا ، فرغم ان السفرة كانت قصيرة بين مطلعها وخاتمتها وان المسافة كانت بينهما دون الشبر فقد اتبعني عصام بسلوك الدرب ثلاث مرات على امل ان اتعرف على اسمه الذي ترك معنا واسمه الثاني في سلمى وكان ان رجعت ثلاث مرات وانا لا اعرف الا ان « عصام » سليم معافى وباق معنا ولله الحمد وانه يستميحنا عذرا لتغيبه قليلا مع سلمى ونحن جربنا الشباب قبله نقولله بان لا مثربة عليه ان تغيب فكلنا يعلم ان النفس امارة بالسوء في مثل هذه السن .

انا معكم احبائي
فلا تدعوا الظنون تدور في الصمت
ومعذرة اذا ما غبت
بعض الوقت مع سلمى
فما ضيعت اسمائي ولا ضيعت عنواني
انا ما زلت اذكركم
فانتم اسمي الاول وسلمى اسمي الثاني

« عن رجل اضاع شيئا ما » لاحمد يوسف داود

لا يشك احد بقالة « شيسترتون » بان الطبيعة ليست امنا ولا اختنا ، فلا غرابة اذن ان لم تستجب لدعواتنا ايام القحط والجفاف ولا لدموعنا وآلامنا في ساعات الفقد الاليمة ، فلماذا نسعى لان نكتشف هويتنا عبر غيومها ورياحها واسطارها .

قال لي والفصول تعبرنا :
« لن تكف الحياة عن توالدها
فلماذا يظل قلبي وهاجا وحبي مطارد
آه .. قل لي

هكذا تبدا قصيدة احمد ، بصوت حزين يعزز كآبته هذا الشعور بالمفارقة من ناحية واستمرار الحياة ، وقابليتها على الاستمراردون ابه بشيء ما من ناحية اخرى مع اداء موسيقى خافت الجرس يؤكد مناخها العام .. ثم يصير التساؤل كفا لها قابلية تغيير الاشياء فاذا بالغيوم تنساب ورؤوس الزروع تنحني ولكن التواصل بين القلب والقلب يظل حادا كالشفرة القاطعة وعبر الاتصال يؤكد الشاعر الانفصال بانتباه « فروع » و « مقطوع » .

لقد استطاع احمد يوسف داود بوعي الشاعر الاصيل ان يعد لقصيدته العناصر التي تجري بها الى غايتها وان يوجدتواصلا بين صورها المتناقضة في اجزائها الظاهرة وبين ادراك تلك الصور وقد تخللت من تناقضاتها واستقامت هجسا متكاملا ناميا بشكل طبيعي في خلفية القارىء الذهنية وذلك عن طريق استدعاء التداعيات عبر ذاكرتنا العينية كما استطاع ان يؤكد موسيقى الفكرة ضمن حركتها الداخلية بهذا الصوت الانسيابي البطيء الموائم لنزعتها الكئيبة بدلا من الاستعانة بالموسيقى الخارجية للقوافي وكانه اراد بذلك تواجدك مجرى حدسيا يتفاعل مع المناخ العام للقصيدة اكثر مما يتفاعل على وضوح القصد فيها ، وهكذا استعان بالمدات الصوتية المكررة ولم يلجا الى القوافي القائمة على حركة الحرف الناتىء .

اقفلت الابواب
وانشدت البيوت دون صوته
وانسلت الطريق تحت دورة الاقدام
كان مساء قاتلا
لا صرّ مفتاح ولا تعانقت يدان

هذا بالاضافة لما في هذه المدات الصوتية المتأتية عن استخدام « الالف » من ايحاء حزين يكسب القصيدة جوا كئيبا يظل ملازما العمل منذ البداية حتى الانتهاء مرة اخرى بالطبيعة التي لم تكن امنا ولا اختنا

بعدها لم يعد ... انقب عنه
في كتاب الهوى وخيط الولادة
ليس الا صدى يمر « لن تكف الحياة عن تساقطها »

فلمـاذا يظل قلبي وهاجا وحبي مطارد

ان هذه القصيدة حقيقـة بـان تكون وعدا بميلاد شاعر كبير على كثيـر من الاصالة الفنيـة والحس الصادق .

« من يوميات سيف بن ذي يزن » لعبدالعزيز المقالح

تقوم قصيدة الاخ المقالح على خمس يوميات تنسم كلهـا بوحـدة الارض التي تلازم هذه الاصوات الخمسة وتؤطرها من اول بيت فيهـا الى اخـر بيت وهي ضمـن هذه الحدود التي ارادهـا سياجا لها تبدو منسجمة ومتماسكـة وقد استطاع الشاعـر ان يحقق لماسويتها بـدءا من الرحيل الباحث عن التفاؤل وانتهاء بالتساؤل اليائس زمنها القائم في الحلم رغم قسوة اللحظـة في تشابك مصير شخصية ذي يزن .

وكنت اود لو ان الشاعـر استطاع ان يخرج برموز قصيدته الـى ابعاد جديدة تؤكد معاصرتها لتصير مـن بعـد اضافـة تشدنا الى شيء اكبر من مأساة يؤرخ لها الشاعر .

بلند الحيدري

* * *

القصص

تابع المنشور على الصفحة ١٥

يملك حاسة الاختراق لكل حواجز الاشياء ، وبها يملك حس الفاجعة القائمة .

فهو حين يواجه المراة التي يرى ، انما يدفعه ذلك الى رؤيـا المراة التي يحب . شانها شان المدينة التي يرى ، اذ هي غيـر تلك المدينة التي يقول فيها « مدينتنا حلم ليلي ساطع النـور ، قديم وخارج عن الزمن ، منقطع من جدران العالم العتيقة » . انهما في القصة ـ والمراة على وجه الخصوص ـ يتحولان الى تجريدات، وعوامل مساعدة ، ان صح التعبير ، لحصار الذات ـ البطـل . وليس بينهما أي علاقة حميمة حتى على مستوى القاء الضـوء ، فالبطل وحده ، انما يتحجج بهما ليتفجر بهوسه الطافح بالحيـاة . هو يحدثها فتجيبه « بلهجة بعيدة ، كانها على مستوى اخر ، جامدة هادئة ومهذبة جدا ، نفس اللهجة التي تتلقى بها كل اعترافاته الحارة الساذجة .. » ، واعترافاته الحارة الساذجة تلـك ليست مهمتـه الحقيقية الصادقة ، فداخله وحده ، وبصيرته ، ورؤيـاه وحمـاه الداخلية ، هي وحدها المهمة الحقيقية : « فلم يقل لها النوم عـلى الارض الخضراء بالحشائش البرية واستنشاق ريح ترابها المبلـول المكتوم وورقة الزهرة الصفراء تملأ عين السماء على سعتها وطمنـة النحلة في قلب النعومة المتفحة مبررة بشكل ما وعدوانية ازيزها تلقى قبولا غائبا . لم يقل لها حس التراب الناعم على جسر النيل يغوص فيه باطن القدمين لكي يلقي في كل خطوة الصلابة الهينة التـي تقـاوم وتستقبل وطء الخطوات الدافئة . لم يقل لها صدمات مياه المطر على قماش الجاكتة ... لم يقل لها صرخات الجري على اسفلت الشوارع بين العيون المتوحشة .. وتوتر الجرحى الساقطين بجانب العجلات والجنازير الحديدية .. الخ »

ان المراة ، في كل ذلك ، تقف على طرف كتمانه ، وعلى طرف توقه وفاجعته ، وبالرغم من انها تبدو في مجرى القصة سببا لا طرفا ، لكنها في النهاية ليست الا حجة لا غير . حجة تقف مع العالم على خط واحد ، ذلك العالم الذي « لم يكن ـ البطل ـ على يقين من انه حقا له ادنى معنى » .

ومما يؤكد هذا ذلك الالحاح الذي ينشده الكتاب في تحديـد تلك المراة امام بطله فهي « الجسم الحبيب الذي يعرفه ولا يعرفـه » وهي القريبة البعيدة في آن ، وهي التي يحس دائما « انها هناك ، في كل مكان ، في كل زمن ، دائما سيفتح لها بابه ، دائما سيراها فـي طريقه ، دائما ستمر به ، دائما سيجدها تنتظره ، دائما ستاتي له ، حيثما كان .. »

ان المراة هنا هي الفتحة المضيئة ، في طرف رواق لا نهاية له .

قصتان ، في عدد الاداب الماضي ، احببتهما .

« المغارة » لاحمد خلف من العراق ، و « شجرة الورد » للطيب زروق من السودان » وكلتاهما من القصص الشابة الفتية . هـذا الشباب الذي تلتحم فيه القدرة الابداعية والحساسية المرهفة الجارحة حتى ليستحيل ذلك الرافد الشعري ـ لا الى ومضات مجزوءة ولا الى التصاق باللغة او تقاطع في البناء . وانما الى حساسية منضبطـة بتلك الومضات وذلك الالتصاق والتقاطع مرة واحدة .

تطرح قصة « المغارة » الرائعة لاحمد خلف اول ما تطرح معنـى التجربة الانسانية ضمن التجربة الابداعية . فالكاتب لم يعش الوسط الفدائي بكل جزئياته وواقعيته ، ولم يواجه كفرد وكثوري عنف النظام القاهر في ايام ايلول السوداء . ومع ذلك فهو يعتبر تلك التجربـة تجربته ، ويملك قدرة على الرؤية رغم المسافات من خلال رؤيـاه الشاملة . وقدرة على استبطان الثائر والفدائي من خلال المعرفـة الجوهرية للانسان .

ان احمد خلف واجه الفدائي ، والضحية في الانسان الذي فيه والانسان الذي أمامه . وهو البعد الاعمق لكل عمل ابداعي . اذ بطل في قصة « المغارة » على كل شيء ، حيث يفجر الثورة والاستشهاد ولا يتوقف في حدود تسجيل الاطراء شان أغلب القصص التي كتب حول هذا الموضوع .

« مسعود الظاهر » انسان يجد في الثورة معنى لحياته « هذه الحياة هي الوحيدة التي يستطيع ان يكون فيها مسعود الظاهر مخلصا لنفسه على الاقل ، أجل لنفسه على اقل احتمال ، مسعود الظاهـر قضى فترة ما قبل حزيران يبحث عن العاهرات الرخيصات والتبوغ المهربة والمطاعم الرخيصة ومقاهي الاصدقاء وكانت الارصفة غالبـا ملاذه وملجأه اليومي ، « مسعود الظاهر » كره تلك الحياة وشعر فيها بالملل ، وكان بانتظار ان تنفجر الدملة فلم تنفجر حتى جاء حزيران . وحين سال قيح دملته ، قال لنفسه : ـ حسنا يا مسعود الظاهـر ، والان ماذا تنتظر ؟ »

كان ذلك قديما ، فمسعود الظاهر تجاوز حزيران ودخل الثورة ، ولكنه دخل الوحدة ايضا . تلك الوحدة الكبيرة التي تفاجيء الثائر والثورة حين يقفان معا امام قوة وحشية وكاسحة كقوة النظام . ولذلك فان حقائق انسانية شاملة كالموت الذي يشكل قمة الفاجعة ، وكالبحث عن الذات ، والخلاص ، والعزلة ، تصبح داخل العمل الابداعي ابعادا حية تعطي للواقعة المحدودة والمباشرة افقا اكثر اتساعا من مجرد منظور تاريخي .

وهذا ما تجسد في « المغارة » ، فمسعود فدائي هرب من الحياة المستحيلة ، والموت الواقع في اواخر ايام ايلول ، حيث اصبحت القوات الملكية وقوات البدو تتصيد المقاتل في الزوايا وتطارده في الفلوات . ووجد نفسه فجاة ، وحيدا ، لا ملجا له ، في صحراء مظلمة « لم يكن يعلم الى اين يسير ، والى اي اتجاه تقوده قدماه ، كل ما يعلمه انه يقطع طريقا » . ويضيف الكاتب شخصا جديدا هو امراة من « قوم رحل » يتعرف عليها الهارب وسط الظلمة ، لتشكل جدارا جديدا او متاهة جديدة ، اذ هو الى جانب خوفه من وحدته انما يجد امانا فيها ، والى جانب ارتياحه من انسان قريب انما يضيف ذلك شكوكا وارتيابا جديدين . وبذلك تلتحم الصحراء ، والعدو والمراة ، وتمزقه الداخلي في دائرة واحدة اسمها الوحدة ، « لقد شعر مسعود الظاهر كم هو وحيد ومعزول عن رفاقه ، انه وحيد تماما، منفرد في عزلته عن العالم ، الامتعاض يصعد الى بلعومه نحو الحنجرة ، كل شيء يقف الان في الجانب الاخر ، يتخذ مسار الضد، المراة ، والصحراء ، والعدو ، وهو ، حتى هو اصبح ضد مسعود الظاهر » .

ويقتل مسعود في النهاية حين يتعرف عليه البدو الملثمون داخل الظلمة « ولم يشهد موته احد سواهم ، الكلاب » . وهكذا كلف الكاتب نفسه مشقة الحقيقة ، ولم يكلف نفسه التساهل العابر الذي يضيفه اضافة باسم زرع الامل في نفوس الناس . لقد قتل مسعود بيد البدو بين المتاهة والظلمة ، ولم يشهد موته احد سواهم . وهذه حقيقة يجب ان لا ننساها .

قصة « شجرة الورد » للطيب زروق ، جميلة وشفافة وشاعرية ، انها لا تعطيك يدا ، ولا تحلل لك مفاهيم . بل هي تكتفي بان تحملك الى تاويلات كثيرة ، ولكنها تاويلات تبقى غير ذهنية بمعنى ان بناء القصة البسيط وحدثها العابر وشفافيتها وغموضها معا لا تشجعك على النظر للاشياء والشخوص والاحداث ، كرموز . بل تدفعك الى النظر اليها كاشياء وشخوص واحداث حية ، لها منطقها وعلاقاتها الخاصة .

طبعا ، من الممكن تماما فهم عودة الطفل « عادل » من فراش ابيه الى فراش امه ، حيث تحتضن الصغير « طارق » ، على انها اشارة سايكولوجية ، لتعلق اوديبي . وكذلك شجرة الورد الصغيرة التي زرعها الاب بتعهد الطفلين على رعايتها :

« قال عادل : انا بسقيها كل يوم .

قال طارق : وانا بغطيها من الشمس . »

ولكن احدهما سرعان ما كسرها ، ويرتبط كسر الشجرة بالعودة الى الام . بالرغم من بعض الاشارات التي قد تمنح دلالات اخرى تعني التوق الى الكشف ، والنزعة الى تحطيم المجهول ، هذا المجهول الصغير امام طفل يتساءل بالحاح « متى يظهر عليها الورد الاحمر ؟ ».. « لم ياكل كثيرا . ذهب وغسل يديه ثم مشى الى الديوان وجلس على الارض بقرب الشجرة ينظر اليها مشدوها وفي حيرة شديدة » .. « وعند العصر ، ارتدى عبد القادر ـ الاب ملابسه ودخل الديوان، راى عادل وطارق جالسين امام شجرة الورد وقد ربعا ايديهما ، وعيناهما لا تتحولان عنها .. »

أقول : بالرغم من كل هذه الاشارات والدلالات تبقى هذه القصة الصغيرة والتي لا تتجاوز صفحة واحدة من الاداب ، متسعة بشاعريتها وشفافيتها ومنطقها الخاص دون حدود . هذا المنطق الخاص لعلاقات الشخوص البسيطة ، والاحداث البسيطة ، هو الذي يشكل في النهاية رافدها الشعري .

فوزي كريم

مجموعة ديوان العرب

الناشر : دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت

صدر منها	ق.ل.
١ ـ ديوان المتنبي	١٠٠٠
٢ ـ « ابن الفارض	٥٠٠
٣ ـ « عبيد بن الابرص	٤٠٠
٤ ـ « امرىء القيس	٤٠٠
٥ ـ « عنترة	٥٠٠
٦ ـ « عبيدالله بن قيس الرقيات	٦٠٠
٧ ـ « ابي فراس	٧٠٠
٨ ـ « عامر بن الطفيل	٣٥٠
٩ ـ « الخنساء	٣٥٠
١٠ ـ « زهير بن ابي سلمى	٣٠٠
١١ ـ « النابغة الذبياني	٣٥٠
١٢ ـ ابن زيدون	٦٠٠
١٣ ـ « ابن حمديس	١٥٠٠
١٤ ـ ديوان جرير	١٠٠٠
١٥ ـ شرح المعلقات السبع للزوزني	٣٠٠
١٦ ـ سقط الزند لابي العلاء المعري	٦٠٠
١٧ ـ اللزوميات لابي العلاء المعري جزآن	٢٥٠٠
١٨ ـ ديوان الفرزدق جزآن	١٧٥٠
١٩ ـ « الاعشى	٥٠٠
٢٠ ـ « أوس بن حجر	٥٠٠
٢١ ـ « جميل بثينة	٣٥٠
٢٢ ـ « الشريف الرضي جزآن	٣٠٠٠
٢٣ ـ « طرفة بن العبد	٢٥٠
٢٤ ـ « عمر بن ابي ربيعة	٨٠٠
٢٥ ـ « حسان بن ثابت الانصاري	٥٠٠
٢٦ ـ « ابن المعتز	١٠٠٠
٢٧ ـ « ابن خفاجة	٦٠٠
٢٨ ـ « البحتري جزآن	٢٠٠٠
٢٩ ـ « ترجمان الاشواق لابن العربي	٥٠٠
٣٠ ـ « صفي الدين الحلي	١٧٥٠
٣١ ـ « ابي نواس	١٥٠٠
٣٢ ـ « حاتم الطائي	٢٥٠
٣٣ ـ شرح ديوان المتنبي لليازجي جزآن	٢٠٠٠
٣٤ ـ جمهرة أشعار العرب لابي زيد القرشي	٧٠٠
٣٥ ـ ديوان بهاءالدين زهير	٨٠٠
٣٦ ـ ديوان ابي العتاهية	١٠٠٠
٣٧ ـ ديوانا عروة بن الورد والسموال	٣٠٠
٣٨ ـ ديوان ابن هانىء الاندلسي	٨٠٠
٣٩ ـ ديوان العباس بن الاحنف	٦٠٠
٤٠ ـ ديوان لبيد بن ربيعة العامري	٥٠٠