# النتاج الجديد

## ١ ـ عيد الرياض

**تأليف بولس سلامه**

المطبعة البولسية ، حريصا ـ ٦٠٠ ص

•

ادب الملاحم ، يعني بالضبط ، شعر المناسبات الحربيـة . وشعراء الملاحم هم الذين يرافقون تلك « المناسبات » ، ويحيون في اجوائها ، ويتأثرون بوحياتها ، ويعبرون في اشعارهم عنها ، متخذين منها وسيلة الى تصوير ما يخالجهم من احاسيس ، وعرض ما ينتهون اليه من آراء في الكون والحياة والاخلاق والدين ، ووصف ما حولهم من عادات وتقاليد وعقائد ، في الحب والحرب والموت والسلطان وسائر الموضوعات الكبرى ...

هذا ما تفصح عنه الشاهنامه وما يظهر من خلال الالياذه ، وما تطالعه في المهابراتا والرامايانا الهنديتين ، وهذا ما تنكشف عنه روايـة عنترة لدى العرب ، وترويه قصص « ايام العرب » في مختلف كتب التاريخ العربي . .

الملاحم اذن « شعر مناسبات » من جهة ، و « قصص حروب » من جهة ثانية ، وقيمتها ليست قائمة في ذاتها ، بمقدار مـا هي متركزة في دلالاتها التاريخية ، وتعبيراتها الشعبية ( الفولكلور ) . وقد اهتم بهـا في الاعصر الاخيره ، اهل اوروبا لسببين : الاول لشوء النزعة القومية ، إذ اخذت كل امة تستعيد امجادها ومفاخرها القديمة ، ومآثرها الثقافيـة السابقة ، تمثينا لاواصرهـا التاريخية ، والثاني العناية بعلم طبائع البشر ( الانتروبولوجيا ) اذ وجد علماء الاجتماع ، في هذا النوع من الادب ، مصادر غنية ، صحيحة ، للكشف عن طبائع الشعوب ونفسيات الامم ، لايمكن ان يجدوها في غيره .

ذلك ينتهي بنا الى ادراك هذا الواقع : وهو ان ادب المـلاحم خارج على العصر ، مارق من الحياة ، متحلل من اوضاع الكيان الانساني الصحيح في ميزان الحضارة الراهنة ، تغلب عليـه البداوة ، وينبيء عن بدائية متناهية في التفكير والتخيل والاتجاهات الروحية والجمالية .

اذا تقرر لديك هذا ، ولمسته بوضوح ، ثم رجعت الى الملحمتـين اللتين وضعها الشاعر بولس سـلامه ، اعني « عيد الغدير » و « عيد الرياض » ، عجبت كيف يتاح لشاعر معاصر ، يتقلب في اجواء لبنان الحديث التي تكاد تكون ما بعد العصرية Ultra — modernes ، ان يفكر في الملاحم ، بله نظمها وتنسيقها وتبويبها وإنفاق الوقت عليها ! اما انا ، فقد عجبت ، وما انتهى تعجبي .. ولن ينتهي !

ومناط العجب في ذلك ان الشاعرية الملحمية انما تنتج الملحمة لانهـا جزء منها ، وتأثر بأجوائها ، ومرافقة شعورية وعملية لاحداثها وتطوراتها ، وما هي نتاج مطالعة في احداث التاريخ ، ودرس لجغرافيتها وتصور خيالي صرف لما يدور فيها ..

ولكن الاستاذ بولس سلامه يكتفي بمطالعاته التـاريخية ، ومراجعاتـه للمواقع الجغرافية ، وتصوراته الخاصة للحالات والآفاق والاوضاع النفسية ، و « يصمم » ان ينظم ملحمة ، كما يضع المهندس تصميم بناية ، ثم يأخذ في رصف الابيات ، والقصائد ، في مختلف الموضوعات التي يكون قد اعد عناوينها ، وهكذا .. تتم الملحمة ، ويخرجها للناس على انها ملحمة !

تعال الآن وابحث عن « التجربة الشعرية » التي اوحت بهذه السيول من « الكلام » الزاخر . وفتش عن الاحاسيس الحية التي عرفهـا الشاعر ، ولم يعرفها غيره ، وتملّ من الواقع الحي وراء الالفاظ والتشابيه والاستعارات والحكم والامثال المبثوثة هنا وهناك ـ ابحث فلا تجـد غير « آثار » حياة ، وآثار احساس ، وآثار واقع وهذا هو المعقول . هو معقول لان ناظم هذه الملحمة ، لم يطلع من المعارك والمناسبـات والاحداث التي يعرضها ، الا على اوصافها التي كتبها المؤرخون امثال حافظ وهبه ، وامين الريحاني ، وعمر ابو النصر ، ثم لم يشاهد في حياته مكاناً واحداً من الامكنة التي يتحدث عنها ولا مر في عمره بتجربة من تجارب البطولة التي حاول ان يصورها ، فكل ما يقوله حول موضوعاته الشعرية دقروه او مسموع او محكي عنه ، ومن النادر ان تقع في هذا العدد الضخم من الصفحات على « محس به » اللهم الا في بعض اوصاف الالم النفسي او الجسمي . وما ذلك الا لان « الناظم » يتحـول هنا الى « شـاعر » ، فهو ممن عرفوا الالم وتمرسوا به وعانوه معاناة تجريبية صحيحة .

قلت : « ان ادب الملاحم خارج على العصر ، مارق من الحياة » . ولن تجد مصداقاً لهذا القول الا في ملحمة ينظمها شاعر عصري ، عربياً كان ام اوروبياً ، ام امريكياً ، ام روسياً . ولا اعرف ان شاعراً حديثاً تجرأ على نظم ملحمة غير الاستاذ سلامه !

هذا لا يعني ان عصرنا خال من « الملاحم » ، فذكرات تشرشـل عن الحرب الكبرى الاخيره تشكل في مجموعها ملحمة ، واحـاديث المراسلين الحربيين عن مشاهداتهم في كوريا تشكل ملحمة ، وتمثيليات سارتر ، ومؤلفات رجال المقاومة ، وروايات همنغواي ( لمن يـدق ناقوس الحزن ؟ ، الشيخ والبحر ) كلهـا ملاحم ، ولكنها ذات صبغة عصرية لا تنطوي على إغراق في الثناء ، ولا ايغال في الـذم ، ولا مبالغة في بيان الحـالات النفسية والوقائع التاريخية ... ثم هي ، الى ذلك ، منثوره ، اي طبيعية ، لا تأخذ بالاصطناع ، ولا تتقيد بقافية او ايقاع .

لقد انقضى عهد الفردوسي ومضى! واخنى الدهر بكلكله على اساليب الالياذه والانياذه ، وانتهت الهند نفسها من عبارات الرمايانا والمهابراتا ! والظاهر ان الاستاذ سلامه ترسم خطى هؤلاء الملحميين ، ونسج على منوالهم ، واقتدى بهم ، فلم يعط غير « آثار » ملحمة ، اي اشعاراً تنقصها التجربة ، والمعاناة الحية ، والطابع المصري ، والحس البطولي السليم ، الذي يعرفه ابناء هذا الزمان .

غير اني لا املك ان انهي الحديث عن « عيد الرياض » قبل ان اشير الى روعة البيان العربي في صفحاتها ، وقوة العارضه ، وفخامة البناء في ابياتها ، فالاستاذ سلامه واحد من الافذاذ القلة الذين يملكون ناصية اللغة ، ويحيطون بدقائقها ، ويصرفون القول فيها ببراعة فائقة . وهو ،

الى ذلك ، حار المواطف ، غني الذهن ، مترف الخيال ، وهذه صفات كفيلة وحدها بأن تجعل منه « شاعراً » ، ولولا تعلقـــه بالادب الملحمي القديم ، لأعطى كثيرا مما لا يعطيه غيره من شعراء العرب المعاصرين ...

# ٢ ـ اصنام المجتمع

## تأليف الدكتور عبد الجليل الطاهر

مطبعة الرابطة ، بغداد ـ ١٤٧ ص

•

هذا الكتاب « بحث في التحيز والتعصب والنفاق الاجتماعي » . هكذا يحدد صاحبه موضوعاته . وصاحبه استاذ الاجتماع في كلية الاداب والعلوم ببغداد ، مما يفيد ان دراسة هذه القضايا من اختصاصه كعالم ، كباحث ، واخيراً كأستاذ في الدراسات الاجتماعية .

يقول المؤلف في المقدمة القصيرة التي صدر بها كتابه : « تظهر في ظروف مادية ـ اجتماعية معينة ، اصنام تقف حجر عثرة في طريـــق المعرفة الموضوعية ، وتمارس سيطرة ونفوذاً على تفكير الانسان ، وطريقة معالجته للمواضيع ، حين تنشر الفئة الاجتماعية خرافة او وهماً او فكرة ، فانها تربطها بمفاهيمها العامة عن الحياة التي انبثقت عن الوضعية الاجتماعيـــة والتي تتميز بوجود الاصنام ، فتتعصب لهـــا ، وتتهم كل فكرة معارضة لا تتفق وتلك المفاهيم بالمروق والانحراف والهـــدم والشذوذ ، حتى تتبلور تلك المفاهيم ، فتصبح اوهاماً تمنع الفئة الاجتماعية المذكوره ، من استحسان ما لدى الآخرين من آراء وقيم ، فينشأ حال من القلق والارتباك والشك والتأثر والرياء والنفاق ، وتضـــيع المقاييس الخلقية .

« سأحاول بقدر الامكان ان اعرض كيف انتشرت اليوم عبـــادة الاصنام ؟ وما هي الاسباب الداعية ؟ وكيف ان سدنة تلك الاصنام لها من المقدرة والقابلية على نشر الاشاعات والاراجيف التي تعظم اصنامها وتزيد في قدسيتها ؟ وكيف تساهم السدنة في حرق البخور ، وتقـــديم القرابين والضحايا ، وصنع الاوهام والاساطير لنيل الحظوة والجاه والشهرة والدفاع عن المصالح . »

ذلك هو هدف المؤلف ـ كما اوضحه ـ من كتابه ، وكانت وسائله الى تحقيق هدفه هذا سبعة فصول ، هي : ١ ـ الوضعية الصنمية ٢ ـ البحث عن الاصنام ٣ ـ الاسس الوجودية للاصنام ٤ ـ سدنة الاصنام ٥ ـ ٥ ـ الاصنام والانتاج العقلي ٦ ـ بين الواقعية والمثالية ٧ ـ مجتمع بدون اصنام .

وكان آخر ما قرر الفكرة التالية التي اغلق بها البحث : « ان السبيل الوحيد لتحقيق الوصول الى مجتمع بدون اصنام هو طريق الحـــرية الفكرية والمناقشة والجدل والتناقض ، حتى لا يكون الافراد عبيـــداً لافكار واوهام واصنام لا تخضع للبحث العلمي والمنطق . »

الموضوع ، كما يرى القارىء ، خطير . وهو الى خطورته ، متشعب ، يمكن ان تتشابك فروعه ، وان تتعارض في تشابكها ، حتى تسدل عـــلى الذهن ستاراً كثيفاً من الضباب ، ولا يملك المرء ان يخلص منه الى نتيجة قاطعة ، حاسمة ، نهائية . وقد عولج من قبل لدى مختلف الشعوب والامم على يد كبار الفلاسفة والاخلاقيين والادباء ، وكان آخر من عالجه في لبنان الاستاذ ميخائيل نعيمه ، في كتابه « الاوثان » ، حيث افضى الى النتائج نفسها التي افضى اليها الدكتور عبد الجليل الطاهر ، في « اصنام المجتمع » وان اختلف الاسلوب ، وتنوعت الوسائل ..

ذلك بأن « الحرية » التي يريدها الاجتماعيون والمفكرون ، ويتغنى بها الساسة ، ويدعو اليها الشعراء ، ويناضل دونها المناضلون ، تتحول في نهاية الامر الى « صنم » وتصبح أداة اجرام ، بعد ان كانت مهوى الافئدة وغاية الغايات ، ومحور الجهود والفعاليات . والكل يذكرون كلمة مدام رولان ، من على اعواد المقصلة : « ايتها الحرية ! كم من جريمة ترتكب باسم الحرية ! »

ليست المشكلة اذن ـ مشكلة الاصنام الاجتماعية ـ مما يملك الفكر وبالتالي المفكرون ، حله ، لانها تأخذ جذورها في الحياة العملية لكل فرد ، ولكل مجتمع ، وتتمثل متحركة ، متطورة ، متلبسة لكل وضع فردي او اجتماعي ، فلا يمكن التعميم في شأنها لانها لا تخضع للتعميم . وهذا يفيد ، في التحليل الاخير ، ان على كل فرد ، وعلى كل مجتمع ، ان يجد لها الحل الذي يوافق ظروفه واوضاعه .. من تلقاء نفسه ، وبمجرد مساعيه بعد ان يجهز بالعدة اللازمة لذلك . ولنأخذ المجتمع الاميركي الراهن مثالا وهو النافخ في بوق الحرية ، الداعي اليها ، العامل في الظاهر على نشرها ، نجد لديه من الاصنام والوثنيات المستحدثة ما يقصم ظـــهر الحضارة ، ويشوه صورة الحياه في نظر الانسان ، من ركض وراء المال ، الى تمجيد للقوى المادية ، الى خضوع عجيب للاعلان ، الى اذعان للبرودية المستعلية في عنصريتها ، الى رفع للابيض على حساب الاسود ..

هذه الاصنام الاميركية ، المال ، القوه الجافة ، الاعلان ، الاستعلاء العنصري ، ظلت كما هي ولم يتحرر منها المجتمع الاميركي ، على الرغم من حرية الفكر ، وكثره المناقشة ، وتنوع اندية الجدل ووفرتها ، وعلى الرغم من التناقض القائم بين مختلف الاحزاب والجمعيات ، وعلى الرغم من كثره الجامعات ، وابحاث العلماء ، وازهار المكتبات وحشود المطالعين فيها .. في جميع انحاء امريكا الشمالية ، اي في مختلف مجتمعاتها .

اريد ان ابين من وراء ذلك ، ان السبيل الوحيد لتحقيق الوصـول الى مجتمع بدون اصنام ليس هو « الحرية الفكرية والمناقشة والجدل والتناقض » كما يقرر الاستاذ الطاهر في مجمل كتابه ، وانما هو النقـــد المتصل للذات في جـــانب ، والعمل المتصل على تحسين احوال المجتمع الاقتصادية والثقافية والسياسية ، وتحصينه من الداخل بالمؤسسات الاجتماعية التي تدرأ عنه عوادي القدر ، وتحميه من الانهيار الاخلاقي كمـــلاجيء العجزة ، والمياتم ، والمستشفيات ، وإصلاحيـــات الاحداث ، وتعزيز الجمعيات الثقافية على انواعها ، وتحرير المرأه من العبوديات ، ومـــا الى ذلك من شؤون عملية ، واضحة ، يستغرق منها الفرد في خدمات تصرفه عن النفاق ، وتمنعه من التحيز ، وتجعله بعيدا عن التعصب ، اي ان على كل مجتمع ـ بتعبير آخر ـ ان يحول النزعة الصنمية الى « الاشتغال » بما يعود عليه وعلى كل فرد من افراده ، بالخير والهدوء وراحـــة الضمير ، والسعي نحو المعرفة ، بتمكينه من وسائل هذا السعي ، قبل كل شيء !

اما الحرية ، اما الجدل ، اما التناقض بين الافكار ، اما المناقشة ، فهذه اشياء معرضة بطبيعتها لما يسميه علماء القانون « سوء الاستعمال » .

والمجتمعات الجاهلة ، والفقيره ، الخاضعة لشتى العبوديات النفسية والاجتماعية ، تسيء استعمالها بشكل بشع ، وتأتي النتائج مخالفة كل المخالفة لما يريده الدكتور الطاهر ، اي نشوء اصنام جديده ، وتقوية النزعة الوثنية في نفوس الناس .

تلك هي الملاحظة التي تؤخذ على الدكتور الطاهر ، في كتابه ، وهو وان اشار اليها في مجمل عرضه للأفكار والنظريات والحوادث التاريخية ، سها عن لحاظها حين اعطى النتيجه ، وقد كان قميناً بوضعها نصب عينيه ؛ قبل ان يختتم بحثه ، وهو لو فعل ، افضى الى « الوصفة » الاخيره التي وصفتها لمداواه الصنمية ، وتحقيق مجتمع بدون اصنام .

ذلك بأن الدكتور الطاهر — كما يظهر من كتابه — هادىء الاعصاب ، صافي الذهن ، واسع الاطلاع ، يحترم الفكر ويضعه في اعلى درجة من سلم الحياة الانسانية ، متمل من موضوعه ، متعمق فيه .

وهذا وحده يجعل لسفره « اصنام المجتمع » اثره المبدع في نفس كل من يطالعه .

## ٣ — في الادب والحياة

### تأليف فاضل خلف

مكتبة الآداب بالجماميز ، القاهره — ١٢٥ ص .

●

هذا اديب من الكويت ، لا تزال المقالة تحتل من نفسه المقام الذي احتلته في الربع الثاني من هذا القرن . وكتابه الذي عنوانه « في الادب والحياة » لا يخرج عن كونه مجموعة مقالات ، في مختلف الموضوعات الادبية والاجتماعية والتاريخية ، فمن حديث عن كتاب « الغربال » للاستاذ نعيمه ، الى بحث في « الحياه الادبية في الكويت » ، الى عرض لاحاسيس عن مولد النبي ، الى «رسالة من الاعماق » .. الى درس لقضية « زواج بنات الاشراف »

لست من انصار ادب المقالة ، هذا اذا لم اكن من اعدائه ، فقد تعقدت الحياه ، واتسعت المعارف ، وتشعبت الموضوعات ، وأصبح الاديب تجاه حالات لا يصح معها الاقتضاب ، والايماء ، والاكتفاء ببسط الرأي ، وانماهو مضطر — اذا كان ذا رسالة — الى وضع دراسة شاملة لكل موضوع يحسب ان لديه جديدا حوله . ثم اصبحت المقالة غير كافية للحكم على ما فيها ، لانها خاطره او مجموعة خواطر لا يجوز اعتبارها وحدة متكاملة ، وبالتالي ، تضيع الفائده المرجوه منها ، او تكون بلا فائده اطلاقاً ...

ومقالات الاستاذ خلف في كتابه هذا ، كان يمكنه ان يستغني عنها ، فضلاً عن نشرها في كتاب ، وان يرسل عدة رسائل الى الاستاذ نعيمه مثلاً ، الى عبد القادر البراك حول الادب العراقي الحديث ، الى الدكتور عبد الوهاب عزام حول شرح ديوان ابى الطيب المتنبي ، الى الاستاذ نسيب صباغ حول القصة العربية الحديثه.. فمقالاته كلها تدور حول مناسبات عابره ، او آراء منثوره في المجلات والكتب . وبعضها لا يزال ينتظر الرد ..

ترى ماذا يفيد الناس من امثال هذه المقالات التي تنشر اكثر من مرة؟ وما معنى وضعها مكدسة في كتاب ؟

علينا ان نقاوم هذا الميل الى التأليف ، الى نشر الكتب ، الى تجميع ما لا فائده من تجميعه ، وعلى الصحافة الادبية ان تقود خطى الناشئين من الادباء في هذا السبيل ، وان تحملهم على ارتياد الانواع الادبية المثمره ، والدراسات العميقه .. وإلا اساءت « السهولة » الى القراء ، ولم يفلح معها الادباء !

**عبد اللطيف شراره**

## انا الشعب

### قصة مطولة لمحمد فريد ابو حديد

دار المعارف بمصر — ٣٧٦ صفحة

●

ضمت هذه القصة بين دفتيها من الخصائص ما ضمته القصص السابقة للاديب المصري محمد فريد ابو حديد ، من سلامة اسلوب ، وانسانية فكرة، وسرد يتهادى بك في غير عناء،فكأنك في زورق تحمله على وفقها امواج النيل في ارض الكنانة .

و « انا الشعب » قصة مطولة تصور نضال شاب ضد تيار الانحلال المتغلغل في كيان مجتمعه الحائر . فـ « سيد زهير » — البطل — فتى من « دمنهور » ، وديع ، غيور ، اديب ، مكافح ، مات عنه ابوه وهو في ختام مرحلة دراسته الثانوية وما خلف له من المال شيئاً . فابتأس الفتى وانقطع عن الدراسة ، وعمل « وزاناً» في محلج للقطن لقاء اجر زهيد جعل يتزايد على مر الايام . ولكن دس له زميله في العمل « مصطفى عجوة » لدى صاحب المحلج ، الذي فصله دون ان يحقق في الامر . وكان الفتى قد اقتصد خلال ذلك بعضاً من الجنيهات ، فجعل يسافر بين الحين والحين الى القرى المجاورة ليبتاع من الفلاحين الباثسين ارطالاً من القطن بقروشه القليلة ، يعاونه في ذلك « حمادة الاصفر » . ولكن الفتى، بعد ان يصيب من هذه التجارة حظا من الربح ، ترغب نفسه عنها الى الدراسة ، فيتقدم الى التوجيهية ويحصل عليها . فتلح عليه مواهبه الادبية ، وقد كان في ذلك يتعهدها ويرعاها ، فاذا هو محرر في جريدة « بريد الاحرار » القاهرية . وان الفتى في كفاحه في دمنهور قد احب ابنة صاحب المحلج حبا « وحيد الجانب » قد شب في حناياه مذ كان غلاما يداعب البنت ويحتملها على كتفيه .

وفي القاهرة يتاح له ان يبدي على صفحات الجريدة غيرته الوطنية التي تستحيل الى حرب لا هوادة فيها يشنها على الفساد المستشري في جهاز الحكم . ويلاقي في ذلك من عنت الحكومة ما يلاقي ، من اتهامها اياه بانه يعرض بالذات الملكية في بعض ما يكتب ، فيودع في السجن لايام تارة ولشهور طويلة تارة اخرى ، حتى ينال اليأس من حماسته واندفاعه . فاذا هو يعتزم تطليق العمل في الصحافة والعودة الى دمنهور ، ليعيش الى جوار الفتاة التي احبها منذ صغره وكتم عنها هواه . وهو في

اعتزامه هذا ينقلب الجيش على الفساد واعوانه في ٢٣ يوليه . والقصة بعد ذلك ماتمة بشخوصها التي تنبض بدم الواقع وبلفتاتها البارعة المبثوثة في ثنايا القصة جميعاً .

ولقد كان المؤلف في النصف الاول من القصة – فيما بدا لنا – متريثاً مستأنياً يستحضر الحادثة في هدوء ويصوغها في عبارة سلسة لا يعوزهـــا التماسك . ولكن يبدو انه قد ضاق ذرعا بالقصة ، وقد استطالت بين يديه الى ذلك المدى ، فجعل يورد الاحداث غير ناضجة في عبارة مجهدة حتى لتكاد تصل الى حد الاسفاف .

فقد نشط المؤلف في تصوير مراحل كفاح الفتى في السنين التي عاشها في دمنهور ، بل ابدع واجاد . وقد بلغ الابداع منتهاه في تخطيط ملامح شخصية كل من « مصطفى عجوة » و « حماد الاصفر » ، الاول في دسه وتملقه ، والثاني في لامبالاته واحساسه بحقارته ودونيته . ولعل اهم مـــا اتسم به النصف الاول من القصة ذلك الصدق الفني في تتبع مراحل كفاح الفتى وروح الواقعية المنبثة في كل حادثة تناولها قلم المؤلف في ريث واناة .

فاذا دخل المؤلف النصف الثاني من القصة ، حيث يرحـــل الفتى الى القاهرة ليعمل في ميدان الصحافة ، فقد اخذ يتسرب الى قلم المؤلف الونى والكلال ، والى الحادثة الضعف والفتور ، وكذلك فان اهم ما يتسم به هذا الجزء هو الافتعال والبعد عن الصدق الروائي . وتتجلى هذه السمات في اللغة المجهدة المتهالكة ، وفي اضفاء المؤلف على الشخوص المواقف التي لا تتناسب مع التيار العام للقصة . ومن ذلك موقف « علي مختار » رئيس التحرير بعد خروجه من السجن وعزمه على الهرب من ميدان الصحافة بعد ان كان يقود النضال في مواجهة الفساد المستشري في جهاز الحكم ، بل عزمه على الهرب من مصر جميعاً .. اما كان اولى بالمؤلف الا يخلع هذا الموقف الانهزامي على هذا المواطن المناضل ؟! . وثمة هفوة تاريخية لست ادري كيف خفيت عن حسن انتباه المؤلف ، ذلك انـــه جعل الكشف عن قضية الاسلحة الفاسدة لاحقاً من الناحية الزمنية على وقوع حريق القاهرة ، في حين ان قضية الاسلحة قد عرفتها الصحافة واكثرت فيها الخوض قبل وقوع الحريق المشؤوم بزمن بعيد. على ان الاجهـــاد يبلغ بالمؤلف غايته في آخر القصة عندما يقول على لسان البطل ( الصفحة ٣٧٤ ) : « والآن تقترب نهاية القصة عـــلي فجأة كما تنتهي القصص الرديئة ، وان كنت اعتذر عن هذه النهاية المفاجئة بانني لم اتعمدها لان المقادير هي التي جعلتها تنتهي فجأة .. » ، ففضلاً عما في هذه العبارة من تهافت ، فانها لكذلك تنأى عن روح السرد القصصي وهي الى الاسلوب الصحفي ادنى .

لقد افلح المؤلف في النصف الاول من القصة في ان يعيش تجربـــة البطل ، فجاءت حوادثه نابضة بالحياة مفعمة بالصدق . في حين خانه الفلاح في النصف الثاني – وفي الثلث الاخير خاصة – فجاءت التجربة قليلة النضج غير معاشة .

ولعل من ابرز المآخذ في القصة ان المؤلف قد تخلى للبطل عن عملية الرصد . ولو جاز للقصاص ان يعهد للبطل بالقيام بمهمة الرصد ، فانمـــا يستساغ ذلك في بعض الاقاصيص القصيرة . امـــا في القصص المطولة ، والاجتماعية منها خاصة ، فليس للمؤلف ان يتخلى عن موقف الراصد لاي من شخوص القصة . ذلك ان البطل الراصـــد لن يرى من الحوادث او يعيش من التجارب الا ما يقع منها تحت ناظريه او في جنبات نفسه ، اما ما يقع بين الشخوص الآخرين ومـــا يجول في نفوسهم فلن يكون في مقدوره ان يرصده ، فيستحيل عليه ان يستوعب المشكلة الاستيعـــاب المطلوب . في حين يكون في مكنة المؤلف ، لو احتفظ لنفسه بموقف الراصد ، ان ينتقل من شخص الى شخص ، يسبر غوره ويتقمص شخصيته ويعيش ازمته ، كما لا يستطيع ان يفعل الراصد البطل . وعندما يعجز المؤلف عن هذا التنقل الذي يحتاج الى المقدرة والموهبه والمهارة ، فانه يعهد بمهمة الرصد الى احد شخوص الرواية ، يكون البطل على الغالب .

وقد اولى مؤلفنا عملية الرصد للبطل الاول في القصة ، الذي جعـــل يقص احداثها بضمير المتكلم باعتبار من انها وقعت له في ماضـــي ايامه . ويبدأ البطل بسرد ذكرياته : « .. وانا في غرفتي من سجن الاستئناف اجول بخيالي في عالم الذكرى لاسجل ما اظنه جديراً بالذكر من حوادث حياتي » . وابتداء البطل بسرد ذكرياته وهو في سجن الاستئـــناف كان يتوجب معه ان ينتهي من السرد وهو في السجن ايضاً او حين الافـراج عنه وتختتم بذلك القصة . ولكنه اذ يخرج من السجن ( الصفحة ٣٤٥ ) ، ينتقل من عملية سرد الذكريات الماضية الى عمليةٍ تسجل الحوادث الجديدة التي تقع له ، والمؤلف غير آبه بهذا التحول المخل بفنية القصة .

ولغة المؤلف سلسة عذبة لاجدل في ذلك ، لولا ان يفسد عذوبتها الكثير من الالفاظ العامية التي لا مبرر لاستعمالها . من ذلك ان يقول : « معلقة » ، و« كوبري » ويضعها بين قوسين اعترافاً منه بعدم فصاحتها و « قهاوى » ، ولا اظن ان هناك مانعاً يحول بينه وبين تفصيح هـــذه العاميات ، فيقول : « ملعقة » ، و« جسر » و « مقاهي » .. وهو يقول ايضاً : « ذنبنا اننا فقراء يعني ؟ » ( ص ٦٤ ) ، و « حظه اسود منيل» ( ص ٦٦ ) ، وقد كان في غنى عن سلوك هذه الطريق التي تـــؤدي ، لو سلكها كل كاتب في كل قطر عربي ، الى تمزيق اوصال اللغة العربية وهي اداة التفاهم الوحيدة بين الشعوب العربية .

ومما يستلفت النظر في الكتاب وفرة الاخطاء المطبعية فيه على غير المألوف في مطبوعات دار المعارف بمصر ، وقد عرف عنها الاتقان الى ابعد حدود الاتقان .

تلك ملاحظاتي على قصة « انا الشعب » ، وهي لا تنال من قيمـــة الكتاب او تغمطه حقه . فالقصـــة – في الحق – درة جديدة ممتعة يضيفها محمد فريد ابو حديد مشكوراً الى ما وضع باللغة العربية من قصص وروايات .

والى صاحب « انا الشعب » وافر الاعجاب والتقدير .

حلب — فاضل السباعي


تاريخ اسبانيا الاسلامية

للسان الدين بن الخطيب

تحقيق وتعليق

إ . ليفي بروفنسال

استاذ الحضارة العربية في جامعة باريس

صدر حديثاً عن دار المكشوف ، بيروت

# قصائد من السودان

بقلم : نجيب سرور

من السودان يجيء النيل دافقاً وحنوناً .. يحمل على راحتيه الخبز والحب والخضرة والخصب .. ومن السودان .. تجيء روائع من الشعر دافقة وحارة وحنونة كالنيل .. تحمل قيم الحياة وتبشر بالمستقبل وتلوح بالزهر والسعف والمناديل البيضاء . تجيء منتصرة على جراح الطريق وهي تنتزع البسمة من فكي الحزن وتنتزع الامل من قسوة العوائق وتخضن الكفاح في السودان وفي شتى انحاء العالم من اجل حياة تستحق ان تعاش . تلك هي « قصائد من السودان » للشاعرين الشابين « جيلي عبد الرحمن » و « تاج السر الحسن » .. ووراء كل منهما قصة . قد يختلفان في نقطة الانطلاق ولكنهما يلتقيان كرافدين رائعين في مجرى عام ما يزال يواصل سيره البطولي وسط الاحراش .. وقبل ان نمضي نحب ان نوجز الطريق التي سنسلكها الى الشاعرين :

نحن لسنا من انصار الفرعنة في النقد ... تلك التي تقفز قفزاً الى الاحكام النهائية . إننا النقد عندنا ان نتتبع المبدع من خلال اعماله واضعين يد القارىء على المراحل التي مر بها في حياته التعبيرية . وبهذا نحترم المبدع والقارىء معاً .. إننا نؤمن بأن العمل الادبي نتاج عملية غاية في العمق والتعقيد ، ومن هنا ينبع إيماننا بأن على النقد ان يصبح بدوره عملية تحليلية عميقة ومعقدة وإلا ظلت المسافة بين المبدع والناقد موحشة وموئسة وعدوانية !

## « ا » الشاعر جيلي عبد الرحمن

من اسرة عانت مشاق الهجرة في سبيل الخبز . إنه يحدثنا عن طفولته فيقول : « كانت طفولة شقية حافلة بالالم والجدب . فقد هاجرت صغيراً مع والدتي من بلدتي جزيرة صاي بالسودان . واضطرمت في داخلي احاسيس هادرة ... الغربة .. والفاقة .. والعرق الذي يسفحه ابي » .. وترسب هذه التجربة في أعماق شاعرنا حتى إذا كبر وتهيأت له اداة التعبير عاد اليها فأخرجها حية في حدود التصور الطفولي بكل ما يسكبه ذلك التصور من حلاوة وسذاجة حزينة حائرة ، وذلك في قصيدته « هجرة من صاي » .. وفي المركبة المتوجهة الى مصر كان جيلي سندباداً صغيراً تداعب قلبه الاماني « ففي مصر فاكهة البرتقال وفيها لذائذ للآكلين » ويروح السندباد الصغير يلون هذا الخيال ويتخيل اباه — الذي كان قد سبقهم إلى مصر — في صورة مشرقة . أليست في مصر لذائذ للآكلين كما قالت امه ؟ إذن فلا بد ان اباه غارق في طيبات مصر !.. ثم تتحطم آمال السندباد الصغير حين يرى اباه ، وتذوب تلك الصورة الحلوة التي جسدها خياله وحرمانه ، فأبوه لا يحيا في الفردوس المفقود ، إنما هو يعيش في « صاي » اخرى يسفح العرق ... وكانت النتيجة محض امل انفعالي في العودة الى صاي وإن لم تتضح بعد الطريق الى العودة ، ولم تتضح بعد العلاقة بين صاي السودان وصاي مصر !!. ولكن صايا ستصبح عما قريب رمزاً كبيراً يسع العالم كله .

وسيصبح جيلي سندباداً من نوع جديد .. سندباداً لا يهرب من ارض المعركة الى بلاد البرتقال !. وستصبح الهجرة .. بالتغيير .. بالعمل ، بالكفاح .. الهجرة من حياة الى حياة خطة للعودة الى صاي . ستصبح العودة إلى صاي بهذا المعنى الكبير قضية جيلي .. قضية حياته وشعره . ولكن هذا التغيير في ذهن جيلي وفي وجدانه لن يأتي فجأة وإنما سيأتي نتيجة تطور طويل ، ستتكشف حقيقة القضية لشاعرنا رويداً رويداً من خلال علاقة حية مع الواقع المصري ، هذا الواقع الذي يمور ويفتلي ويضطرب [1] .

وقبل ان يندمج جيلي في الواقع المصري الخصب ليستمد منه مادة شعره يعبر المسافات الى « عبري » في حنين مائج ، فتكون مادته الذكريات البعيده الباهتة « كطيف خالد يسري ، عليه غلالة سوداء ، ذابت في رؤى الفجر » إنه ظمآن الى أمواه عبري وطيرها وكثبانها وسفحها وجسرها وأكواخها وجبالها وسواقيها ولعبة العروسة والعريس والمأدبة الاسية ... ذكريات .: وسذاجات .. وأخيلة طفولية طاهرة :

حنيني جارف .. عات  برغم المسلك الوعر
تراني كيف أنساه  وقد أودعته عبري ؟

فكأن الشاعر — في البيت الاخير — يسجل ذلك النزاع الحاد الذي بدأ ينشب في وجدانه الرهيف بين علاقتين : علاقة الشاعر بعبري .. بصاي .. تلك العلاقة التي تمده بذكريات بعيدة ورؤى وأخيلة باهتة . وعلاقته بالواقع الجديد — الواقع المصري — الذي يريد ان يفرض نفسه على وجدانه ويصبح مادة لشعره . والذي لن يلبث ان يعطيه تجارب حية عارمة حاضرة طازجة لا محض ذكريات .. كان الشاعر يحس النزاع الحاد بين الواقع المعاش .. الواقع المصري .. والواقع المتذكر .. صاي .. الذي لم يعد غير عديد من الذكريات الحبيبة والباهتة في نفس الوقت لبعدها . كان يحس ان الواقع المصري يكاد يمتصه ويسرقه من عبري فراح يعلن لعبري وفاءه .. يعلن انه لن ينسى تراثه وانه اودعها هذا التراث . ولكن الانسان لا يستطيع ان يعيش على تراثه فحسب . لا بد له من ان يعيش حاضره !. وعما قريب سيكتشف جيلي ان انفتاح وجدانه لما في الواقع المصري من حركة وتوتر وحيوية ليس إنكاراً لتراثه ولا تنكراً لعبري . وإنما هو — الانفتاح — مزاوجة ومفاعلة بين مادتين .. مادة الواقع الحاضر ومادة الذكريات . وفي هذه المفاعلة إثراء للواقع المصري والسوداني على السواء . إغناء للتراث وللحاضر المعاش معاً .. ولم يكن جيلي حينذاك قد وضع يده بعد على العلاقة بين المعركة في السودان والمعركة في مصر . بل لم يكن قد فهم بعد حقيقة المعركة في السودان حتى يعلم ان اي إثراء

[1] نحن نتتبع هذا الخط في حدود القصائد المنشورة بالديوان .. وهناك بلا شك حلقات مفقودة ، قصائد بينية لم تنشر . ولكن هذا لا يحول دون التتبع في حدود الحلقات المعطاة .

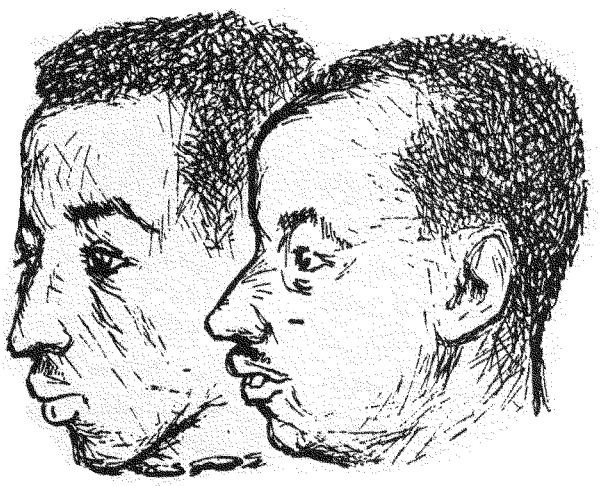
للكفاح في مصر هو في الوقت نفسه إثراء للكفاح في السودان، ولا داعي بالتالي للانغلاق في وجه الواقع الجديد الذي يريد ان يفرض نفسه غنياً قوياً على وجدان شاعرنا . ولكن الواقع المصري بدأ يطبع في وجداننا الشفاف صوراً جديده .. واخيلة جديدة .. ونجارب جديدة .. وبدأت صور عبري تتراجع لتظهر صور الريف المصري ولكن على استحياء في مبدأ الامر . وذلك في قصيدة « عزاء في قرية » إذ تطالعنا بوادر الريف المصري من خلال وجدان الشاعر .. لقد بدأت تتسلل في هدوء وفي إصرار « والجرة المكسورة انكفأت فأزعجت الخروف ، قد كان ينصت في الزريبة والكآبة في رؤاه » ...

ومع التسلل الهادىء لصور الواقع المحيط كان يتسلل الوعي في هدوء أيضا .. الوعي بالعلاقة بين صاي والريف المصري . لقد وجد صاياً في مصر !.. واتسعت القضية فلم تعد قضية اسرة . ولا قضية صاي فحسب .: وإنما اصبحت قضية كبيرة تسع الريف المصري وتتضمن صايا ومـا زالت مفتوحة على الامكان .. لقد كانت في قصيدة « هجرة من صاي » قضية جبلي وعائلته .. ثم اصبحت في « عبري » قضية صاي كلها .. ثم اصبحت في « عزاء في القرية » قضية صاي من داخل الريف المصري واحتضنت الفلاحين الذين « يغمغمون ، وفي انكسار يطرقون » ، ثم ها هي صاي تكبر وتكبر حتى تحتوي « كوريا » .. لقد عرف جبلي الآن الصلة بين مأساته ومأساة عائلته ومأساة الفلاحين في الريف المصري والمكافحين في كوريا . فالدجى الذي تحفر كوريا له قبراً هو نفس الدجى الذي يلفع « صاي » ويلفع الريف المصري . « تبنين قبراً للدجى .. هذا الدجى ترمينه في الهوة الحمراء .. ترمين اسمالي واحزاني انا .. في ثورة التعساء والاجراء » .. عرف جبلي هذا من الحياة الصاخبة في مصر ومن المد الثوري العظيم – على حد تعبير جبلي نفسه – سنة ١٩٥٠ ، ١٩٥١ . وبدأ هذا الوعي يلغي المسافات بين صاي ومصر وكوريا . ولكنه حين اراد ان يكتب عن كوريا كانت كوريا محض رمز كفاحي .. كانت فكرة .. معنى .. قيمة .. لا واقعا معاشا . فجاءت القصيدة متعلقة بالشاعر واحزانه اكثر من تعلقها بكوريا ذاتها . فالقصيدة كلمات عامة وخطوط عريضة : هضبة سوداء .. وتلال يسكنها الموت .. واشلاء .. وشهداء .. ودم غال .. وثورة تعساء اجراء .. وذلك لان التعبير الحي المباشر عن صاي اصبح مستحيلاً ، وبنفس الدرجة ، ولم يعد في مكنة جبلي الا ان كان امرأ مستحيلاً ، كما ان التعبير الحي المباشر يعبر عن كوريا وايضاً عن صاي من خلال تعبيره عن المعركة في مصر . وتعبيره عن المعركة في مصر انما هو تعبير بطريق غير مباشر عن صاي وعن كوريا ، وهو في نفس الوقت التعبير الحي الوحيد الممكن . وهذا يصدق على قصيدة كوريا للشاعر عبد الوهاب البياتي .. فهي الاخرى كلمات عامة، ويصدق على الكثير من القصائد التي كتبها العراقيون والسوريون واللبنانيون والاردنيون والمصريون عن قضية فلسطين .. كلمات عامة .. نحن مدعوون الى ان نعبر عن قضية فلسطين وعن اية قضية بطريقة خالية من الهتافة والخطابة والهمشرية !!.. يجب ان تظهر قضية فلسطين من خلال تجربة معاشة لا من خلال تقريرات من الخارج لا نستطيع ان نميز فيها بين طعم شاعر وشاعر . نحن نطالب بالتعبير الحي عن قضية فلسطين وعن اية قضية اخرى ..

ويلتقي جبلي بالمناضلين المصريين ويشد على « يد » احدهم . ويحس ان في قلب ذلك المناضل حناناً حاقداً .. فيسأله « كيف احتملت لظاه في لفح النضال المربد ، وحضنت احقاد الجياع وصرخة المتشرد !!.» وفي قصيدة « يد » كان جبلي مسائلا يستفسر عن خارج المعركة .. ولكنه يعرف ان « كل المعاني في العيون الظامئات الى الغد » ويعود « يلفحه السؤال عن الحنان الحاقد » .. ويرتبط جبلي بالواقع المصري اكثر واكثر ويدخل بعد « يد » – بعد هذا اللقاء وهذا التساؤل – في علاقة حميمية مع المعركة العارمة جنباً الى جنب مع المناضلين المصريين فيثرى وجدانه ويعمق وعيه وتبدأ مرحلة جديدة في حياته وفي شعره مضمونا وصياغة : فقد كانت الصياغة في « هجرة من صـاي ، عبرى ، عزاء في قرية ، كوريا ، يد » هي الصياغة الكلاسيكية بكل كيفياتها : البيتية والتفعية والتقريرية والصور المرصوصة غير المتداخلة غير المتحركة، والعمومية في التناول والوصف من خارج الحدث .. وعلى بعد . وكانت التجارب تعرض عرضاً عاماً .. تلخيصياً .. مفتقرة الى حركة النمو الداخلي .. الى الوحـدة الحية . وفي قصيدة « يد » نحس النقطة الحرجة .. النقطة التي سيبدأ بعدها التحول الى مضمون جديد وصياغة جديدة تلائم هذا المضمون .. صياغة مرنة .. اكثر قدرة على احتواء المضمون الغني الرحب .. واكثر قدرة على انمائه وتحضيره وابرازه .. وبين قصيدة « يد » وقصيدة « شوارع المدينة » حلقات مفقودة .. قصائد لم تنشر .. ولكنا نعرف من «شوارع المدينة » ان جبلي وجد نفسه يواجه مضامين جديدة عميقة متشـابكة ، واحس ان الشكل القديم لا يتيح لهذه المضامين الحياة بقدر ما يخنقهـا ويجمدها ويلخصها في قالبيته . فبدأ يستخدم ادوات صياغة جديدة : بدأ يستخدم التفعيلة .. والتفعية غير المتلازمـة .. والجريان في العرض .. والتداخل في الصور .. وبدأ يحاول ان يبنى كلا مترابطا من جزئيـات صغيرة لا من كلمات خطابية عامة .. وبدأ يحـاول ان يصف من قرب وان ينهي الحديث ويحضره . ولكنه لم يستخدم هذه الادوات الى الحد الاقصى في « شوارع المدينة » .. فنحن نحس بشيء من تردد الشاعر بين القيم الشكلية القديمة والقيم الجديـدة في شوارع المدينة .. « شوارع المدينة المخضوبة البيوت .. بالدخان والزيوت .. نعيش في اعماقها نعيش لا نموت » ..

ولكن الصياغة الجديدة لن تلبث ان تفرض نفسها وبقوة بعد«شوارع المدينة » .. ونلاحظ في شوارع المدينة ان الصور بدأت تكون اكثر تداخلاً وترابطاً وحركة . والتجربة اكثر عفوية والمضمون بعامة اكثر رحابة وعمقاً وشمولاً واماميه . وان كانت قضية المدينة ليست بعد بوضوح القضية في القرية . فثمة تداخل بين القرية والمدينة في القصيدة مصدره ان قضية القرية كانت اكثر قوة لانها اكثر وضوحـاً « مشيت في شوارع المدينة اسامر العيون .. وفي الفناء حول قصر ( المـالك الكبير ) .. تكوم الرعاع .. واخوة جياع » ! وان كانت النظرة النسبية تجعل من القرية في مقابل المدينة جنة ليس فيها خوف ولا أسوار « تكمم النهار.. وهي نظرة لها ما يبررها على كل حال .. حتى اذا ابتعدنا عن النسبية في « شوارع المدينة » وجدنا القرية بدورها مليئة بالخوف والاسوار ممـا تجسده لنا قصيدة « الفجر في القرية » فهناك الدودة التي اهلكت قطن عم سعيد .. والدموع التي تبلل ارض المسجد .. والشكوى الصـارخة من الناظر .. والرعب من يده الحديدية .. ان القرية هي الاخرى – بعيداً عن النسبية – « روح تتعذب .. وحقد وصراخ في القلب .. وخوف .. واسوار .. » .. وفي « الفجر في القرية » نلتقي بالواقع المصري الغني بالصور والاحاسيس ، المضطرب بالمشاعر الدراماتية .. الصـارخ بالمأساة .. نلتقي بهذا الواقع وقد فرض نفسه على وجدان جبـلي

نهائياً .. لقد انفتح بعد مقاومة فرضها وفاء جيلي لعبري ولتراث عبرى . انه يستقبل الواقع المصري ثم يعود فيعبر عنه في عمق وفي حـــلاوة وفي موسيقية رائعة . ان جبـــلي في هذه القصيدة ينجح بامتياز في ان يحقق لمصر ما لم يحققه لها شعراؤها .. فهو يصور الفجر .. وحركة الحياة في الصباح .. والصراع الدائر .. تصويراً نمطياً عبقرياً : « عم سعيد يحضن ابنه .. في الشفتين لمة سن .، والديك ينط على السور .. والعنزة تنصت للزير .. يقطر ماء .. يقطر ماء .. » ، « وتلاقت اشباح تمشي .. عـــبر الدرب .. صوب المسجد .. وصباح القشدة يا احمد .. وصباح الخـــير .. وتصافحت الايدي الخشنة » .. وفي «اطفال حارة زهرة الربيع» نلتقي بجيلي في المدينة وقد اصبحت قضيتها اكثر وضوحاً منها في « شوارع المدينة » .. فقد كانت المدينة في هذه الاخيرة مجرد اطار خارجي من البيوت المخضوبة بالدخان والزيوت . وحارات جرداء في احنائها الشقاء واليأس والرجاء.. وكلمات عامة وضراعات .. وحنين الى القرية . اما هنا في « اطفـــال حارة زهرة الربيع » فالمدينة ليست اطاراً خارجياً وانما هي مجموعة من العلاقات الحية المتشابكة : علاقة الحارة بالمدينة .. وعلاقة ازمة الحياة فيها من عتمة وجدب وتمفن بالنيون في الخارج وراكب الحصان في الميدان والماء الذي ينساب من نافورة تضاء وعلاقة محمد وثوبه القديم بشركة الملابس التي يشتغل فيها ابوه . والتي يمتلكها خواجة «دماؤه حمراء كالبطيخ»!. والرجال الذين يعودون كالأسى حين تلفظهم المدينة الى الحارة كل مساء بعد ان تمتص منهم الدم والعرق .. علاقة بين هذه العودة الاسوانة والاحلام الحلوة التي يسأل عنها الصغار .. احلام في اليقظة وفي النوم .. وهكذا كانت مضامين جيلي تغتني بازدياد ارتباطـــه بالواقع المصري وكانت قيمه الفنية تزداد مرونـــة وحيوية وعضوية وجريانا وموسيقية بقدر ما يعمق وعيه .. وما زال جيلي يحـــاول ان يصل الى مضمون اكثر تكاملاً وصياغة اكثر تكاملاً .. ويحاول ان يحقق تكاملاً صميمياً بين المضمون والصياغة .. ان جيلي يقدم لنا في ديوانه اشياء رائعة . وما زال يقدم .. وما زلنا ننتظر اشياء اروع ..



الشاعران جيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن

## « ب » الشاعر تاج السرّ الحسن

من اسرة كانت تشتغل بالتجارة . وهو مثل جيلي عايش في صبـــاه جواً صوفيا وان كان عهده بالصوفية اطول واعمق بكثير من عهد جيلي بها . مما اعطى شعر تاج طابعاً خاصاً يظهر في صوره الذاهلة المرتعشة الدخانية، فتركيب الصور عند تاج تركيب وجداني اكثر منه تركيباً خارجياً للمرئيات.. وفرق ثالث بين جيلي وتاج هو ان جيلي وصل الى مرحلة البلوغ الشعري – لو صح التعبير – وهو في مصر اذ هاجر اليها وهو صغير . اما تاج فقد بلغ هذه المرحلة وهو في السودان . من هنا جاء شعر تاج مرتبطاً بالبيئة السودانية بنفس الدرجة التي يرتبط بها شعر جيلي بالبيئة المصرية . وليس ثمة وجه شبه واحد بين جيلي وتاج ، فلكل منهما ذاتيته الخاصة وملامحه المعينة و كيفياته المستقلة وان جمعت بينهما وحدة الاتجاه على اساس وعي موحد في المرحلة الاخيرة . ان وحدة الاتجاه حين تقوم على اســـاس من الوعي تؤكد الذاتية وتشترطها ..

يبدأ بنا تاج من قصيدة « الكوخ » كنقطة انطلاق تتيحها لنا حدود النشر : وصورة الكوخ هنا صورة مشرقة يرسم خطوطها مـــرح الام والاخوة والوالد والاماسي التي تدار فيها الفرحة .. حتى الجدة كانـــت نفسها هنية وكانت العيون كل العيون تنام مطمئنة . لقد كان تاج حينذاك يصور كوخه هو بالذات لا اي كوخ فقد انيحت له – بعكس جيلي – طفولة وصبا مشرقان الى حد ما .. ولم يكن وجدان تاج يسع حينذاك اكثر من كوخه هو .. ذلك الكوخ السعيد المطمئن ..

وفي قصيدة « القمر » .. يكون تاج قد بدأ يفتح عينيه – لا ذهنه – على نقيض الكوخ .. على القصر .. وان لم يكتشف بعد العلاقة بـــين القصر والكوخ ولا الفرق بين كوخه وسائر الاكواخ . فصـــورة الكوخ في « القمر » هي نفس الصورة في القصيـــدة الاولى . ولكن « القمر » كانت على اية حال خطوة يخطوها تاج نحو الاكواخ الاخرى وان كان يراها بعين القمر .. من بعيـــد . وثمة علاقة بين الكوخ والقمر .. وبين القصر والقمر وبين تاج والقمر كلها علاقـــات منفردة مع القمر .. علاقات وهمية اثيرية .. ولا علاقة بـــين الكوخ والقصر ولا بين تـــاج والكوخ والقصر !! الا ان المقارنة غـــير المباشرة بين الكوخ والقصر من خلال علاقة كل منهما بالقمر قد اثارت في رأس تاج سؤالا حائراً .. وحين يقف الشاعـــر – اي شاعر – منفرداً فانه يحس بالموت يدب اليه بطيئاً .. فيسقط هذا الموت على الجماهير ويراها مثله تموت في بطء !! وهذا ما فعله تاج في القمر لقد حسب في تفرده ذاك ان القمر وحده هو الخالد ، اما ركب الحياة فيخبو على جسر المات دون غاية . ذلك لان تاج نفسه في تلك المرحـــلة كان يفتقد الغاية . وهو لن يكتشف معنى الخلود في ركب الحياة الا بعد ان يظفر بجواب على سؤاله ذاك الحائر ..

وفي قصيدة « المسوخ » نكون بازاء خطوة كبيرة نحو الشعب سبقتها بلا شك خطوات لم يتضمنها .وتاج هنا ينظر بعينيه لا بعين القمر المحايدة.. لقد ادرك ان هناك ازمـــة وان لم يدرك بعد خطة الخلاص، وحين يفتقد الشاعر خطة الخلاص يتورط في الفروسية ويدعي النبوة وتظهر الجماهير من خلال عدسته المقعرة اجداثا وجثثاً وهياكل تنتظر البعث على يده هو المهدي المنتظر !! وما ذلك الا لانه لم يكتشف بعد ذلك الصراع العارم وراء الظاهر السكوني . وحين يكتشفه سيتبرأ من النبوة ويبدأ فيستمد الامل من الصراع .. من حركة الناس بعد ان كان يقـــف منها موقف المسيح من لعاذر ١ لان ليس ثمة لعاذر الا الشاعر نفسه حـــين يدعي النبوة في مواجهة الشعب !!

احياء المسيح من الموت

فاذا جئنا الى « قصة لاجيء » نذكر « كوريا» لجبلي عبد الرحمن .. ولسنا بحاجة الى اعادة القول في التعبير الحي .. فحين اراد تاج ان يفرش ارضية الحدث .. الهجوم الغادر على قرية فلسطينية .. جاءت ارضاً مغايرة لارض فلسطين .. فيها الحقول والسنابل والسواقي .ثم لا ينسى تاج كوخه الحبيب فيضع فيه اسرة فلسطينية . فاذا وصلنا الى الحدث بعد هذه الفرشة كنا بازاء كلمات عامة وخطوط سريعة تلخيصية . ثم نحس كأننا تـاج يستجدي مشاركتنا بطريقة تهويلية تشعرنا بالافتعال الذي يضع بيننا وبين اللاجيء حاجزاً ضخماً حتى اذا قال تاج لهذا اللاجيء في ختام القصيـدة « ها انت مثلي في زحاب الحياة .. تمشي ولا تدري الام تسير .. وانت مثلي ثورة خامدة .. تئن حيرى في رمـاد السنين » .، نكتشف ان التجربة الحقيقية .. الحدث الحقيقي .. ليس هو الهجوم على القرية !.ان هذا الهجوم مجرد حدث ظاهري قصده تاج ذهنياً ولم يقصده وجدانياً ، ان الحدث الحقيقي هو « الغربة » التي تربط تاج باللاجيء .. بمعنى اخر نكتشف في نهاية القصيدة ان الحدث متعلق بالشاعر اكثر من تعلقـه باللاجيء او بفلسطين . بل نحس كأننا بازاء قصيدتين تنفرد كل منـهما بحدث خاص مستقل . وما يكاد يبدأ الحدث الحقيقي ( الحدث الوجداني ) لو صح التعبير حتى تنتهي القصيده . كان تاج يحاول ان يكتب عن فلسطين فافتعل . ثم لم يستطع الا ان ينفعل بنفسه في نهاية القصيدة .. وتاج ينتهي بأمل طوبوي لم تتحدد بعد طريق الوصول اليه . في هذه الاثناء كان تاج يعاني الشعور الحاد بالغربة في مصر . الغربة كمأساة فرديـة .. كازمة خاصة .. وهذا ما جمع بينه وبين اللاجيء واظهر مأساة اللاجيء اقرب الى ان تكون بدورها مأساة فردية لا قضية كبيرة .. وقد تكشـف الشعور بالغربة بعد قصة مفتعلة وتهويلية عن اللاجيء هـي بمثابة مقدمة طويلة يدخل منها تاج الى نفسه .. الى غربته .. الى امله في البعث وان لم يعرف بعد كيف ؟؟.

وفي « عيد الغريب » نرى كيف يعمق معنى الغربة ويتسع حتى يرمز الى قضية كبيرة . ان الغربة هنا ليست مأساة فردية تتعلق بتاج وحده كما كان الحال في ختام « قصة لاجيء » .. وانما هي مأساة عامة . انها ترتع في الوادي « ساحرة تمتص معنى الحياة » لقد كان تاج في « قصة لاجيء » يمشي ولا يدري الام يسير . وكان ثورة تئن حيرى .. لا تعرف هدفاً ولا خطة .. كان ناراً تأكل نفسها .! اما هنا في « عيـد الغريب » فقد اصبح تاج يرسم مصير الغربة بعد ان كانت الغربـة ترسم مصيره : « وندفن الغربة لا لن تكون .. في الارض هذي الغربة الشاحبة » .. لن يكون على الارض عيد الا يوم تنتهي هذه الغربـة الكبيرة .. اما العيد الذي يحتفل به الاطفال الان بالف رداء والف لون وبالضحكات والبالونات والفساتين المشجرة .. اما هذا العيد فكاذب والا « لما بكت أمي ومن حولها يهلل العيد ويحيا المرح .. واخوتي ما ظل في وجههم هذا الاسى ما مات ومض الفرح » وينادي الشاعر اخاه « محمداً اني سآتي غداً والعيد يأتي غداً والعيد يأتي في خطى عودتي » ويومـها ستكون الحياة عيدا على الدوام،ستكون عيداً لا يتناقض مع نفسه ! .. ستكون عيداً حقيقياً لا عيداً بالمظهر !! ولكن كيف ؟؟ هذا ما تجيب عليه « ثورة »اننا هنا بازاء انتفاضة .. بازاء موقف يتجدد .. بازاء جواب حاسم : « ساعدي المصفدان بروح الظلم توا اقان للانطلاقه .. فلماذا والفن فجر بقلبي ونشيد مجنح وانعتاقة .. وسلاح يذود عن حق شعبي فلماذا اظل دون امتشاقه ..سوف لا تنطوي بقلبي احزاني ولكن ستنقضي احزاني» وهنا تحددت خطة الخلاص .. لقد كف تاج عن ان يكون مسيحـاً !.. وهنا نقطة التحول التي سيندفع منها تاج الى مضامين جديدة وايضـاً الى صياغة جديدة :

افمن قبيل المصادفة ان يرتبط انتقال جبلي وتاج الى الصياغة الجديدة بالتحول النوعي في مضامين كل منهما؟ام ان تغاير المضامين يستلزم تغاير الصياغة؟لقد لاحظنا عند جبلي ان الصياغة الكلاسية كانت مرتبطة بمرحلة ماقبل الوعي..اي مرتبطة بمضامين ذات نوعية معينة. فاذا وجدنا« تاج » ايضاً ينتقل الى صياغة جديدة ووجدنا هذا الانتقال مرتبطاً بالتغير النوعي في المضمون انقـول ان الامر محض مصادفة ام نقول ان التغاير في المضامين يـفرض التغاير في الصياغة ؟؟ لقد كانت الصياغة في الكوخ ، القمر ، المسوخ ، قصة لاجيء ، الكاهن ، عيد الغريب ، ثورة ،.. هي الصياغة الكلاسيكية وترتبت على هذه الصياغة نتائجها الطبيعية وان كانت ( الكاهن ، عيد الغريب ، ثورة ) تقترب من الوحدة على التتابع . وهي تقترب من الوحدة بقدر ما يزداد وعي تاج ،هذا الوعي الذي تتبعنا في حدود امكانيات النشر مساره،اذ ان ثمه قصائد بينية لم تنشر .. وكان وعي تاج يزداد بازدياد ارتباطه بالواقع المصري شأنه في ذلك شأن جبلي .ان تاج يحدثنا فيقول«ومن تجارب الشعب المصري في نضاله ضد الاستعمار والحرب ومن الحياة العريضة النابضـة في حزن وبسالة اخذت اشعاري تلتصق بالناس » .. وفي قصيـده « عطبره » نضع يدنا على نتائج هذا الالتصاق.فقضية المدينة اصبحـت بوضوح قضية القرية .لقد كشف لنا تاج في «الكاهـن » عن العلاقات الحية في القرية السودانية . وها هو يكشف لنا في « عطبره » عـن العلاقات الحية في المدينة السودانية : « مدينة الحديد واللهيب ».. انهـا تستلهم المستقبل من وجه المناضل « قاسم » ذلك الذي يطل في سمائهـا كالرائد..وهي تخلق الحياه والسلام وتحلم بالمشهد العجيب«بسلام»و«الشفيع» ثم يربط كفاح المدينه بكفاح الشعوب من اجل الحياه ولكن المدينة في كل مساء تستلهم الامل من شهدائها « ابنائها الذين ماتوا في حومة النضال»«صلاح » و« قرش». وهي مدينة حزينةولكن من جزنها هذا سينبثق الفرح..الفرح الكبير . وفي « عطبرة » يستخدم تاج الصياغة الجديده وان كانت ما تزال على شيء من التقريرية . وعلة ذلك انه لم يقدم لنا قطاعاً من عطبرة بل قدم صورة تخطيطية عامة تذكرنا « بشوارع المدينة» لجبلي . فاذا تتبعنـا « تاج » خارج حدود الديوان التقينا بالصياغة الجديدة وهي على نصيب كبير من الفنية والحيوية والمرونة وذلك في قصيدة « مهاجرون للحج ١» المنشورة بالعدد الاول من مجلة « الادب » وفيها يتخلص تاج من الخطابة والهتافة والتقرير . فهو لا يفرض علينا الحدث بل يحضره لنا من الداخل بواسطة الصور النامية التي يدعو بعضها البعض .. ويتركنا نعيش هـذا الحدث . انه يعطينا قطاعاً حياً غنياً بالخلايا والعلاقات ،وذلك بعكس « عطبرة » .. هذه القطاعية هي سر الحيوية في « مهاجرون للحج » وهي ايضاً سر الحيوية في « حارة زهرة الربيع » لجبلي .. في هاتين القصيدتين يقدم لنا كل من تاج وجبلي النموذجي في الواقع الكبير.. اللقطة النموذجية لا النظره العامة .. ومع النموذجية في اللقطة تتلاشى الخطابة والهتافة والتقرير ..

ان الشعر السوداني – الشعر العربي بعامة – يعلق على تاج وجبلي املاً كبيراً ..

القاهرة — نجيب سرور

١ ذكر لي تاج انه كتب « مهاجرون للحج » في المحاولة الاولى بالقالب الكلاسي .. ولكنـه توقف عند البيت العشرين ولم يستطع ان يستمر . وفي المحاولة الثانية اضطر الى تحطيم عمود الشعر وخرجت التجربة كاملة في الصيـاغة الجديدة . ولهذا دلالته الحاسمة في قضية الشكل والمضمون . فالشكل الجامد لا يمكن ان يتسع للمضمون الفني الحي الحركي ...