قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم الدكتور مصطفى الصاوي الجويني

***

في ميدان البحث تتوزع العدد الرابع من الاداب ـ السنة الثالثة عشرة ـ ابحاث عن الاسلام وصلته بالادب أو اللغة ودراسات في الشعر، واخرى في القصة ، وغيرها في الادب الاجنبي ، ثم مقال في الفلسفة الى جانب باب النقد . والسمات التي تطبع هذه الدراسات جميعها هي من سمات امتنا العربية المعاصرة ، اذ تحاول ان تأخذ طريقها المكين في عالم اليوم ، سمات الحيوية والنهضة . ذلك ان ثقافتنا المعاصرة تأخذ من الماضي اصلح ما فيه وتنتقي من الحاضر ما يوائمها وبذلك تتواصل الحلقات في التاريخ الحضاري لهذه الامة العربية المجيدة .

* تحدد افتتاحية العدد ابعاد معركة العرب الجديدة تجاه القوى التدميرية الثلاث وهي الاستعمار والصهيونية والرجعية مشيرة الى ان اسلحة العرب في هذه المعركة المصيرية هي طاقاتهم المادية والبشرية والنفسية وكل ما يملكون من موارد وامكانات واسلحة يتقدمها جميعا البترول .

* وفي مجال الدراسات الخاصة بالاسلام وصلته بالادب نجد بحثا للدكتور احسان عباس باسم (الاثر الاسلامي في قصة موبي ديك) يبين عليه اثر الجهد ورشح العرق . ولقد نقلت هذه القصة الى العربية في احد اعداد مجموعة الالف كتاب باشراف وزارة التعليم العالي في الجمهورية العربية المتحدة . ويمكن تخطيط احداث القصة الرئيسية في ان آخاب قبطان سفينة تحويت تلتقي بحوت عنبر ابيض اسمه (موبي ديك) تطارده فلا تستطيع الانتصار عليه ويكون من آثار المطاردة فقد آخاب لاحدى رجليه واصابته بما يشبه الجنون . ويخرج آخاب في رحلة ثانية يسعره جنون الانتقام من الحوت وتكون جولات تنتهي بتحطيم السفينة وقبطانها وملاحيها جميعا ولم ينج غير واحد هو راوي القصة.

ومنذ ظهرت قصة موبي ديك سنة ١٨٥١ رأى النقاد فيها ابعادا غير الذي ينبيء به ظاهرها وحاولوا تفسيرها على محمل رمزي أو نفسي. والباحث يدلي بدلوه مع السابقين متتبعا ما قد يكون في القصة من آثار اسلامية معترفا بان المحاولة قد لا تعطيه نتائج يقينية ولكن بحسبه في هذه المرحلة ان يقنع بالاثارة والتنويه والتلمس .

ولقد راح الدكتور احسان يتأثر الجانب الظاهري العابر المتناثر من الاثر الاسلامي في قصة موبي ديك ، وهو تلك الاشارات المستمدة من الشرق الاسلامي التي تدخل في الاستعمال اللغوي او في العبور والتشبيهات مثل قوله في وصف البحار الذي حط على جثة الحوت « كأنه مؤذن يدعو الصالحين للصلاة من قمة مئذنة . » وبعدئذ قصد الى ما هو ابعد في تحليل ما قد يكون في شخصية آخاب من مكونات اسلامية وقد سبق الدارسون الى قولتهم ان في شخصية آخاب لمحات مستمدة من شخصية النبي محمد عليه السلام . وقد خلص في ذلك الى رأي صائب هو ان ملفل كاتب موبي ديك ان كان اراد استمداد عناصر من شخصية الرسول فانه وقع في ذلك تحت تأثير المصادر القليلة التي أتيح له ان يطالعها وبخاصة ما قاله جوته وكارليل ، وتلك الصورة لا تمثل النبي وانما تمثل كيف تصوره هذان الكاتبان . ولمح الباحث ان هناك عنصرا اخر في قصة «الحوت» شغل ملفل طويلا وتغلغل في مواقف قصته واحداثها ووجهها الى حد بعيد ، وهو تلك النظرة الجبرية التي ترى في مصير السفينة وفي تصرفات آخاب وفي استسلام العاملين معه لامره امرا محتوما مقررا منذ القدم ، وان السفينة والناس ليسوا سوى شظايا متناثرة فوق تيار الحياة يتلعب بها كيف يشاء . وقد ابت على الباحث نزاهته العلمية ان يعين لهذه الفلسفة مصدرا من تلك المجادلات الكلامية التي كانت تدور بين بعض الفرق الاسلامية حول الجبر والقدر والتي شغلت المتكلمين المسلمين عصورا طويلة، ذلك لان موضوع الارادة المسيرة او المخيرة قد تناولته اقلام ادباء ومفكرين كثيرين ومن العسير رد موقف ملفل منه الى مصدر دون اخر ... ثم يسجل الباحث في خاتمة بحثه انه اذا كانت « موبي ديك » تعرض بعض معالم اسلامية فانها تعرض ايضا مؤثرات شرقية عامة فقد كان كاتبها انتقائي النزعة ..

ويثير البحث على هذه الصورة وبالنتائج التي انتهى اليها سؤالا هو : هل من الضروري مثلا في شخصية كاخاب ان تكون مستمدة من نماذج الاعمال الكبرى او فيها من مكونات الابطال اينما كانوا ، أم انها نمط انساني عام نلتقي به في اي زمان ومكان دون حاجة الى تقليب المصادر الادبية الكبرى نلمح فيها تشابهات من هذه الشخصية ؟ ثم ان هذا البحث نقطة بداية تستدعي بحوثا اخرى في مدى تأثر الادب الاوروبي في القرن التاسع عشر بالاثار الاسلامية خاصة ، وما فيه من ملامح شرقية عامة ، والموضوع له اساس قد مهد وارسي ، فقد حدث المؤرخون عن مسالك الثقافة العربية الى اوروبا في العصور الوسطى، وحدث مؤخرا كاتب مثل العقاد عن تأثر المدنية الغربية بالثقافة العربية، وبغيتنا ان نرى هل معرفة الادباء الغربيين لهذا الشرق وللاسلام معرفة مباشرة ام هي بواسطة ؟ هل هي عن رحلات لهم ولقاءات مشتبطة ام هي مستمدة من كتب رحلات همها التقاط كل غريب وتتبع كل نادر وتدوين السطحي من الامور ؟ الارجح ان تصور الادباء الغربيين للاسلام والشرق تصور مهزوز مشوش .

* وفي مقال « اللغة العالمية وموقف القرآن » للاستاذ محمد محمود عبد الرازق نلتقي بكثير من التعاريج والاستطرادات مع سريان روح من الامل السحري يحل في غمضة عين كل مشكل او يأتيك بعرش بلقيس قبل ان يرتد اليك طرفك . اسمع اليه : « الذي نريد ان نؤكده الان انه قبل التفكير في اللغة العالمية الواحدة ستكون هناك حكومة عالمية واحدة، قبل القضاء على الحدود اللغوية بفك عقدة اللسان الاقليمي، سيقضى على الحدود السياسية وتحطم الحواجز الجمركية . »

ثم تلحظ نغمة خطابية واضحة تسمعها مرة في قولته عن الاحلاف والتكتلات الغربية ـ عسكرية واقتصادية ـ « الست مغي في ان هذه الاحلاف الخربة المخربة قد تهرأت واصبحت ككل حلف عدواني هشيما ستذروه الرياح اذا ما آذنت بالهبوب ؟ » والرياح لن تذرو احلافا وانما يعصف بها تدبير الارادات البشرية . ويقول اخرى عن اللغة العربية : « والذين يحاولون قوقعة اللغة العربية على نفسها بحجة انها اللغة الشريفة ... لغة القرآن ، قوم مخطئون ، فالمحافظة على القرآن لا تأتي بالعزلة والتقوقع بل تأتي بالقدرة على المرونة وعدم رهبة الاقتباس من اللغات الحية المعاشة والا فقدت اللغة العربية اصالتها وبالتالي تفقد شخصيتها وقيمتها وتغرق في عبثيتها وضلالها فلا تقوم بمال ولا يحافظ عليها بنون حتى يلحقها نفس مصير اللغات الميتة » . وانا ارجو الاستاذ عبد الرازق ان يتصفح هذا العدد الذي نشر فيه مقاله من الاداب ليرى عن بينة ان اللغة العربية تقتبس ويتسع صدرها للاقتباس وان دعوى التقوقع هذه قد باد انصارها ..

لكن ليس هذا ما يقفنا في مقال الاستاذ عبد الرازق وانما نقف

عند عنوان المقال ، لقد حاولت عبثا ان أجد من افكار المقال او فقراته ما يمكن ان اضعه تحت العنوان فلم اجد غير فقرة واحدة ليأذن لي الكاتب ان اسارع باخراجها هي ايضا من احتضان العنوان ، واذن يظل مقاله عنوانا بلا مقال ، او مقالا بلا عنوان ... ثم الى هذه الفقرة الطريدة ، يمهد الكاتب لها ـ وهو بسبيل تفسير اية قرآنية فيها ـ بان مرونة المعاني والمباني من اهم خصائص الاسلوب القرآني ثم يعمد الى الاية (ومن اياته خلق السموات والارض واختلاف السنتكم والوانكم) فيقول في مرونة ـ وسأثبت هنا نص قوله ـ : (استعملت الالفاظ هنا بمعناها اللغوي اما حين التعرض للغة ـ فلا بد من استعمال التعبير المجازي « السنتكم » وكما يراد باللسان اللغة ، يراد به ايضا اللهجة!؟ واذا كان المراد من الالسنة في هذه الاية هو اختلاف اللغات واللهجات، فسيقتصر المعنى بعد ذلك على اللهجات . واذا كان عالمنا اليوم يخوض في بحار من اللغات المتلاطمة المتباينة ، ففي الغد ستمتزج هذه اللغات وتتحول الى لهجات متباعدة فمتقاربة ، وعلى وعي بهذا المفهوم العالمي، خاض المسلمون الاوائل تجربتهم الى اللغة العالمية ، ... الخ.) انه لمن اسف ان اصبحت البدعة في الترويج لرأي التعسف في النظر الى امور الدين وتأويل نصوص كتابه . وانا ارىء بالكاتب انه لا يحترم قارئه او انه يعبث بالمعنى القرآني فيفسر « اللسان » باللغة وباللهجة معا ، ثم يستبعد اللغة لتبقى اللهجة ثم يجري وراء فرضه ليجعله حقيقة تقنعه هو ويخال ان قارئيه مثله قد اقتنعوا وهانت عليهم عقولهم هكذا الى هذا المدى .

والمقال كله منذ اوله حتى نهايته يفتقر الى الموضوعية الجادة التي تتناول عناصر القضية المثارة بالبسط والتحليل المتعمقين مع سريان النظرة الشاملة في اثناء المقال جميعه .

* اما المقال الفلسفي الذي كتب خصيصا للاداب بقلم كولن ويلسون بعنوان (ادعو لوجودية جديدة) وترجمه يوسف شرورو ، فالملحظ الاولي ان الترجمة العربية ـ وليس بين يدينا الاصل ـ تبدو مشرقة الى حد يخدع القارىء بانه اصل وليس نصا منقولا عن لغة اخرى ، وليس اعرف بهذا ممن عانى الترجمة . ثم عن المقال نجد طابعه دعائيا ، فهو تمهيد عن ميلاد فلسفة (الوجودية الجديدة) يستهله بقوله : « ككل الفلاسفة السابقين والمعاصرين تحيط بي غابة كثيفة من الاسئلة الحادة القائمة ابدا . فانا اتساءل بحرقة « لماذا نحن احياء ؟ لماذا نستمر في الحياة ؟ هل الحياة تستحق ان تعاش وهل لها من معنى ؟ ان الاجوبة دفينة في مكان ما والعثور عليها يتطلب مني جهدا وتعبا . انني اؤمن بالتحدي وبالمعاناة الاليمة في عمليات الخلق ، وقد كتبت حتى الان ستة مجلدات التهمت اكثر من ١٥٠٠ صفحة حاولت فيها ان ابين ما ادعو له»..

ثم يستطرد الى ان كل المدارس السابقة مع الفلاسفة القدامى بصحبة الدين لم يقطعوا شجرة واحدة من غابة الاسئلة الكثيفة « ولهذا شرعت في خلق فلسفة جديدة لا تبشر بحياة تشاؤمية او فاشلة ودعوتها بالوجودية الجديدة ، لان الصفة الوحيدة لتكون فيلسوفا وجوديا هي ان لا تكف عن التدقيق العنيف ، ان تستمر تبحث وتنقب وتتساءل ان تكون صادقا مع نفسك ثم مع الاخرين ، ان تشرح فلسفتك بلغة سليمة سهلة ، ان تشحن داخلك بقوة لا ضعف يصيبها ، ان لا تصاب بعدوى غواية الفلسفة ، للغواية فقط ، ان تقاوم الاغراء الكاذب ، ان تعرف بان الفلسفة تختلف عن العلم . اننا لم نجد طريقة لاختبار نتائج الفلسفة بعد ، ولم تخلق طريقة مخططة اذا تبعتها ستصبح فيلسوفا عظيما، ومع هذا فانت صاحب عقلك وجسدك ولك الحق ان تفعل ما تشاء بفلسفتك ... » ويخلص الكاتب في مقاله الى ان في ذواتنا قوى خفية والكاتب يسعى الى امتلاكها واذ يملكها يبشر بيوم جديد ينطلق فيه الانسان ويصبح خلاقا يعرف كيف يستعمل قوته الهائلة الراكدة في داخله ، ويومئذ سينتهي ضجره ، ولن يناقض نفسه ، سيموت الانسان القديم فيه ، ويبرهن الانسان الجديد على وجوده دون ان يفكر في العودة الى الارض السابقة . وفي مجال الوجودية الجديدة اعرض هنا في سماحة للنظرة الاسلامية الى الحياة . ففي الحديث النبوي : اعمل لدنياك كانك تعيش ابدا واعمل لاخرتك كانك تموت غدا ... الامل والاجل وجها لوجه مع الانسان حيثما كان فلا يحيا عبثا او يعيش للاخرة منقطعا عن دنياه ، وفي الوعي بالامل والاجل الذوق الحقيقي لمعنى الحياة ، في بساطة ، وفي انطلاق ، وفي اتساق ، وفي وحدة متناغمة بين الامل والاجل فلا تطغى الدنيا ليكون اللهو ولا تطغى الاخرة ليكون العبوس والانفصام عن الحياة .

* وفي الدراسات الشعرية نلتقي بمباحث منها اولا (من تراثنا الشعري : فن عمر) بقلم الدكتور محمد النويهي يبحث فيه عن الملكة القصصية الدرامية في فن عمر بن ابي ربيعة ، يستهله الكاتب بان الشعر العربي لم يعرف قبل عمر بن ابي ربيعة ولا بعده شاعرا يساويه ـ دعك من ان يتفوق عليه في صدق ملكته القصصية وامتزاجها بملكة درامية اصيلة ... ثم يستطرد الى انه لا يعني ان هاتين الملكتين قد وصلتا في عمر الى درجة النضج والتمام ... وان ملكته القصصية ـ الدرامية لم تبرز الا في ميدان واحد هو الحياة الغرامية بين النساء والرجال ، بل بين النساء ورجل واحد هو عمر نفسه ، ويدلل الدكتور على ذلك بابيات من شعر عمر يقف امامها وقفات تحليلية جمالية، وبمنطق الباحث الواعي المتحرز يقرر ان ميدان عمر القصصي والدرامي ميدان محدود ، لكنه في حيز هذا الميدان يبدي مهارة غير قليلة في اختلاف شخصيات النساء اللاتي يرسمهن ، ثم هو يقرر انه لا يدعي ان هذه الشخصيات قد بلغت درجة التكامل والاستدارة فهي لا تزيد عن اسكتشات او لمحات قصيرة سريعة الصفات مفردة بارزة في كل شخصية ... وبعد اذ يكرر هذا الملحظ المقرر يقول : لنا ان نستمتع بما يقدمه الينا في مجاله المختار وا نستخرج منه اقصى لذته .. وللدكتور ما يشاء في هذا المجال ولكننا نفتقد رسم عمر لشخصيته بشاعريته، فهل نطمع ان يظفرنا الدكتور بها بعد اذ جلا لنا صور للنساء العمريات وذلك فيما تبقى من حديث خاصة وعمر حريص دوما على ان يكون المطلوب لا الطالب ؟

اما الدراسة الشعرية الثانية فبقلم الاديب عبد الرحمن غنيم عن ديوان احمد عبد المعطي حجازي « لم يبق الا الاعتراف » ونظره اليه من زاوية الشاعر ومسئولية النضال يفتتحه بمقدمة عما للشعر الحديث من التزام نعثر فيها بمثل هذه العبارة المفتقرة الى ايضاح « وليس بمستغرب في هذه الحالة ان تبرز من خلال المحاولات الجديدة المخلصة اشكال ذات غرابة بحيث لا تستطيع الانسجام مع الذوق الموروث ،وبكلمة مختصرة بحيث تعجز هذه المحاولات الجديدة عن تحقيق جماهيريتها الواسعة،ومن ثم ان تصطدم هذه المحاولات بالدافع الاساسي للتجديد.» ومعطيات الجملة الاخيرة مع مضمون الفقرة وارتباطها بالفكرة قبلها غير منسجمة ولا واضحة .. على كل حال ، ينطلق الباحث بعدئذ الى عقد مقارنة تعميمية بين الشاعر عبد المعطي حجازي وغيره من الشعراء المحدثين الهاجرين للنسق التقليدي الموروث .. فيرى انه بينما هم يتناولون تجاربهم الشعرية بلغة الاحاجي والمعميات فان عبدالمعطي حجازي يبتعد بنا عن كل غموض ... وانه لا يمتنع عن تجاربه في بعض الاحيان بالنسق التقليدي . وهاتان صفتان لا تخصصانه وحده بل يشركه فيهما كثير غيره من شباب الشعراء، عبد الصبور ، وكمال نشأت ، واحمد كمال زكي ... اما ما يراه متفردا به من خصيصة شعرية فهو احساسه بالمسئولية .. نعم قد يكون هذا طابعا مميزا لحجازي لكنها كخصيصة ليست خالصة له وحده وقد بهتت هذه الخصيصة عنده بهتانها عند غيره من الشعراء ومن شواهد الباحث نتلمس الدليل في غناء الشاعر للاتحاد الاشتراكي فغناؤه له امنيات ومشاعر ينفثها كل ذي حساسية فنية .. بل نمضي ابعد من هذا لنقول ان كل فنان ذو مسئولية ازاء المضمون ، على وجه من الوجوه ، ولا تغض هذه الملاحظ من قيمة الشاعر والبحث وانما هي احترازات كي لا ينطلق التعميم هكذا حرا بغير حد ، ويكون للفكرة اذ نبدي وزنها وضبطها .

ثم البحث الثالث بقلم سامي مهدي عن « السياب والموت » وفيه

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

القصص

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

يتضمن العدد الماضي من الاداب اربع قصص قصيرة منها واحدة مترجمة ، ولا اريد ان اخلق مع الدكتور سهيل ادريس مشكلة حول هذا الكم ، فالواقع انه كاف على اساس ان الاداب مجلة ادبية عامة بغض النظر عن اهتمامها بالشعر بصفة خاصة . ومن ناحية اخرى ، نسلم دائما بان المعول في الواقع او الفيصل هو جوهر الكم في المحل الاول !

وقصتان على الاقل لفتتا نظري الى « طريقة الاداء » كاسلوب تلعب فيه الدور الاساسي في التعبير ، وربما يكفي سوق عدة من العبارات تتولى مهمة ايضاح ما اريد ، ولكن هذا في حد ذاته لا يكفي لالقاء الضوء على حقيقة اسلوب القصة عند المحدثين من الشباب .

وهنا ينبغي أن نتيح الفرصة للقارىء ان يعرف من البداية خلفيات القصة عندما تلمها رواد العصر واللغة عندهم تؤدي مهمتها في سداد، وفي حدود ما تحتمله لغة كانت تعمل على ان تتخلص من معاظلات المقاميين ـ وقد استحالت عند المنفلوطي اناقة جمل مقصودة لذاتها ـ ومن ابتذال القاصين الشعبيين الذين خرج من بين صفوفهم كتاب القصة التاريخية .

ولعلي لا اسرف اذا قلت انه على الرغم من نجاح كثير من اقطاب القصة في مهمتهم فقد تمكن الواقعيون من فرض لغة تعتبر ـ في نظري ـ ردة الى ما اصطنع في السير الشعبية ، وعلى الاقل في الحوار . فباسم الواقعية احيانا والطبيعية احيانا اخرى ، ظهرت الاساليب القصصية في مستوى لا يرتفع عن مستوى ما يستخدمه رجل الشارع عادة . وقد غاب عن هؤلاء شيء مهم هو ان الواقع الذي يجب ان يكون ليس هو واقع الحياة بكل ما فيها من ارتفاع وهبوط ، وانما هو واقع الفن الذي تبدو فيه الحياة من صنع الفنان وبمنطق الفن الذي يختلف اختلافا بينا عن منطق ما هو موجود .

اكبر الظن ان هؤلاء الواقعيين كانوا يأخذون بما ظنوا ان ارسطو نادى به في الدراما ، وهو ان الشعر تقليد للطبيعة . فان التقليد الذي يعنيه هذا المعلم الكبير هو اعادة خلق . اي ان حياة الدراما معادل فني لحياة الواقع ، يقتنص الفنان ظواهر الموجودات ويختزنها ويعيد ترتيبها ثم يرسلها في تكوين جديد .

معنى هذا ان الفنان في اللحظة التي يمسك فيها القلم فانما يعني انه ينفصل ـ شاء النقاد ام لم يشاءوا ـ عن المظاهر التي حوله ، ومعناه ايضا أن القارىء في اللحظة التي يسمع فيها اليه او يقرأه فانما يرحل الى عالم له كيان خاص وهو من خلق هذا الفنان .

وعلى الايام ظهر فساد خطة الواقعيين ، وانشق عليهم نفر تمكن ان يثبت ان القصة الواقعية يمكن ان تكون عملا ترتفع فيه اللغة الى الحد الذي يحفظ للفن رواءه دون اصطناع ما اصطنعه الحريري او المنفلوطي، من هؤلاء بصفة خاصة نجيب محفوظ في كل اقاصيصه ، ومنهم ايضا صاحب « الاداب » نفسه ، ومنهم كل هؤلاء الذين يكتبون القصة الشعرية التي يرتفع فيها الاداء اللغوي الى ما ترتفع اليه قصيدة الشعر .

ومما يلفت ان كثيرين ممن ارادوا استخدام اساليب العامة تحولوا الى المسرح ، وكثيرين غيرهم انقطعوا عن الكتابة البتة لا سيما بعد ان رأوا اصحاب اللاقصة او القصة الضد يصدرون لغويا عما قصروا هم دونه .

واذا كان الحفاظ على اللغة محمدة في القصة الجديدة هذه الايام ـ بخاصة قصة الضد والقصة القصيرة ـ فانه في الوقت نفسه خطر دونه خطر الاسفاف الذي رأينا نظيره عند الواقعيين . فان شئنا التدليل قدمناه في قصة سركون بولص ، دون ان ننزل عن رأينا فيه ، وهو انه كاتب قصة ناجح .

هو يقول مثلا « وكان القرف ينتشر في نفسه كمحلول الفولاذ » مع انه يقول في شاعرية دافئة «الشباب تنتشر كالاغاني على الاجساد الانثوية». ومع انه لا شك يعرف علميا ان الفولاذ لا يمكن ان يذوب ، ولعله ان ذاب في احد الاحماض ـ وهذا ما اعرفه ـ يكون خارج حدود الادراك البشري حتى يشبه به القرف .

وفي الوقت نفسه يقول « يغوص في فراغ غباري » ولا فراغ ـ علميا ـ اذا كان ثمة غبار ، كما يقول « ويعانقه غطاء من الكلس العفن » و « كان شاذا كالفحم » و « بعاطفة عمياء كبركة طين » فلا نفهم الا ما فهمناه من محلول الفولاذ ! فاذا اشرنا الى نعوته التي تصبح بها النذالة متدينة والحقارة عارية والانف ميكروبيا والرشاقة آسفة كانت المحصلة حشدا من المفارقات التي تدخل في نطاق قولنا «سمك لبن تمر هندي».

انا لا اريد ان اتنبأ بمصير القصة اذا فشت تلك التعبيرات، غير اني احس انها في هذه الحدود التي ترسمها قصة سركون غير مستساغة على الاطلاق ، ولا سيما بالنسبة لهؤلاء الذين يحرصون على البيان العربي الاصيل .

***

المكرهون :

هذه كتبها من الجزائر محمد منسي .. قصاص اكبر الظن انه يريد الاسهام في تأكيد معنى التمزق الذي يعيشه انسان هذا العصر ، او الذي يعيشه الانسان العربي بل الانسان العربي في الجزائر بصفة خاصة . واخطىء اذا قدمت القصة هنا ملخصة ، ولكن خطئي في التلخيص اصغر من خطأ السكوت ، وعلى هذا لا املك الا ان احدد ـ على وجه ما ـ الخطوط العريضة في القصة .

هنا نرى شابين عربيين ـ ويلح محمد منسي في تقريرية سافرة على هذا ـ احدهما مريود والاخر مراد ، وكلاهما يريد ان يخلص انسانية في الاطار الذي تفرضه عليه ظروف العصر والمجتمع والعالم ، وهما يلتقيان ويأخذان في حوار فكري محوره المرأة اولا وان كان يتطرق الى مشاكل الوجود ، وعندما يهمان بمباشرة نشاط الحي المثقف تطلع عليهما امرأة الطريق فيدعان كل شيء ويتعقبانها بعد ان يقول مريود :

ـ ها نحن سنعرف اين نذهب .

ولو قال مراد ذلك لما تغير الحال كثيرا ، لاننا لا نجد فروقا جوهرية بين الشابين . وكأنني احس انهما جميعا هما المؤلف ، وهما لا ينشدان شيئا سوى بسط فلسفة ما في اطار قصصي فتقترب «المكرهون» من هنا من قصة الرأي ، بل هي تصبح نموذجا لهذا النوع من القصص

في السودان

اطلبوا

« الاداب » ومنشورات « دار الاداب »

من مكتبة الاداب

لصاحبها الاستاذ التيجاني عامر

ام درمان ـ شارع الاشبيالية الملكية

الذي يتردى معظمه بين يدي التقريرات المذهبية التي تتناثر في العمل القصصي هنا وهناك .

ويذهب محمد منسي الى ابعد من ذلك ، يذهب الى التصريح بالمضمون الفكري الذي يريد غير مكثف بدلالة « الحدث » حتى ليقول على سبيل المثال « ان تضاجع المرأة والحرب يعني ان تضاجع الحياة والموت » وكان سبق ان قال « اننا نحيا ونعرف الحقيقة الاولى اننا غرباء ، ونموت وعندها نعرف الحقيقة الثانية والاخيرة اننا نموت،وهذا هو العمر : لعبتان نحن مجبرون على ان نلعبهما » .

ومع ذلك فقد يستقيم لنا رأي اخر الامر وهو ان جيل الشباب هذه الايام متعجل « سابحث عن امرأة قبل ان يفوت الاوان » مقررا ان المرأة وحدها هي الحياة ، وعلى تعجله يشك في كل شيء « عالم متآمر لئيم » مع انه يجربه او يجب ان يجربه ليتعرف على مصيره حتى الموت وليعرف حقيقة العمر « ايهما العمر الزمن ام التجارب » .

ولا تناقض لان التجربة تقع في الزمن ، والمجرب يقطع الزمن حتى يكون الموت وهو الشيء الاخير او اللعبة الاخيرة كما يقول محمد منسي.

غير ان الشيء المضطرب في هذه القصة هو معنى الحياة ، فهو تارة المرأة وهو تارة اخرى طريق المعاش وكله قلق وخوف وغربة وظلم « ماذا تريد ان تفعل ان الذي جرب والذي لم يجرب كلاهما متساويان امام الحقيقة الاولى : عالم من حولنا مزيف ظالم سراق ونحن فيه اما غرباء نعيش الغربة والقلق واما مظلومون نعيش الكآبة والخوف ، واما مخدوعون نعيش زيفه وسخافته ، وهما متساويان ايضا امام الحقيقة الثانية .. موت مغبون » .

شيء كبير حقا في قصة قصيرة .

تخطيط حياتي في عمل اليق به رواية تتسع لما تضيق عنه القصة القصيرة التي لا تخرج عادة عن « لقطة » انسانية كلقطة الصورة ،وفي رأيي ان عيب هذه القصة اتساعها الفكري ، وان كان المؤلف قد نجح في تصوير جيلنا الحزين المتشائم الذي تمزقه القيم المتصارعة في نفسه.

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية :

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم النتاج

الفكري الرصين والابحاث القيمة

باقلام خيرة الكتاب والادباء

الايام الاخرى ايضا:

مرة اخرى اعود الى قصة سركون بولص بذلك العنوان وفيها نرى « يوسف » يتسكع كما كان يتسكع بطلا محمد منسي ، وتثيره رؤية امرأة احد اقربائه وكانت مع زوجها كما اثير من قبل ـ بالمرأة ـ مريود مراد . توافق عجيب ، ولكن صاحب « الاداب » يميل دائما الى توحيد مواد مجلته بحيث يغلب على كل عدد منها نوع معين من الانتاج.لحظت ذلك في البحوث ولحظته في قصائد الشعر ، وتأكدت ملحوظتي في القصة بخاصة اذا ذكرنا متعجلين القصة التي ترجمها انور قريطي،وهي عن مومس تودع زهرة ايامها وتعيش بدايات عمر اليأس .

ويبدو لي ـ بصفة خاصة ـ ان سركون بولص يوشك ان يكون من فبيل البرتو مورافيا لا في النظر الى المرأة من حيث هي جنس مقدر على الحياة ان تبلوه ، ولكن من حيث وجوده بالفعل ملء الحياة ، والجوع الشبقي في هذه الحالة شيء طبيعي جدا بغض النظر عن القيمة الاخلاقية او بغض النظر عمن تكون المرأة .

لقد قرأت له ذات مرة عن رجل يضاجع امرأة امام عيني شاب يتمنع عليها ، وفي هذه المرة ـ في الايام الاخرى ـ يتمنى يوسف الشاب ان يقتنص زوجة قريبه . وقد صور له جوعه ان هذا القريب مقرف ومقيء ، وانه في هزاله لا يستطيع ان يأخذ منها ما يقدر هو على اخذه ـ الم يتصورها معه في فراشه في وضع بالغ السفالة ؟

ان القصة كلها عن هذه المعاناة ، ولا استطيع ان اسمي هذا العمل اخلاقيا ، ولكني احس ان سركون بولص عرى بنجاح حقيقة شاب يشعر بالفراغ الجليدي وتمضه الوحدة التي تقتل ازهى ايام العمر . فهو يحارب عن حقه ، ولكنه ينقاد الى احلامه مهما تكن بشاعتها او مهما تكن قيمة شرعيتها ، غير انه ليس في الاحلام محرم على الاطلاق !

وعلى هذا النحو نجح سركون ، وتأكد بخاصة في انه اكتفى باللمحات الدالة دون ان يفصح افصاح المبتذلين الذين يثيرون احط الغرائز بالتصريح الرخيص .

***

الايدي الخشنة :

عبود فلاح ارتبطت حياته بالارض التي طالما عمل فيها وانتزع منها خيراتها بيديه المشققتين الخشوشنتين ، وفي القرية كان يعيش عيشته الرتيبة المتعبة . فاحس الملل ، واراد ان يهرب منه الى المدينة حيث اغراه بالعمل معه فراشا صديقه ابو اسماعيل .

ولقد صور له وهمه ان نعومة يدي ابي اسماعيل هي الفيصل بين حياة يمسك هو فيها بالفأس طول يومه وحياة المدينة الوادعة حيث امثال صالح بن الحاج ياسين الموظف الذي تبدو يداه في رخاوة قشرة الموز .

ركب السيارة وقصد الى المدينة ، ودخل البناية التي يعمل فيها ابو اسماعيل ، وفيها رآه يمسح البلاط ويعدو هنا وهناك . يزعق فيه هذا ، ويلبي نداء هذا ، ويهرول هو داخلا مرة وخارجا مرة اخرى ثم يعود الى قطعة الخيش المبللة بين كل مرة واخرى .

وفي اللحظات الخاطفة التي كان يفرغ فيها له علم انه لا بد من « مسوغات » التعيين الكثيرة ، ولمح نفرا من طالبي الوظيفة يحملون الاوراق اي المسوغات . فاشفق عليهم ، واشفق على نفسه اولا.وبمقارنة سريعة بين هذا الهوان ـ المرمطة ـ الذي ارتضاه ابو اسماعيل لنفسه وبين احساسه هو بالحرية والانطلاق في قريته وفوق ارضه قرر ان يعود . وكان اول شيء فعله حين وصل الى بيته ان نزع الفأس ورفعها في الهواء ثم اهوى بها في قوة على الارض ، ثم نظر الى يديه المشققتين وراح يبتسم بتيه وكبرياء !

قصة ساذجة من النوع التهذيبي الذي طالما عالجناه ونحن في مطالع شبابنا الذاهب ، ويبدو ان عبد الرازق المانع ـ صاحب القصة ـ لا يزال في تلك المرحلة وهو معذور . ولكن لا عذر للدكتور سهيل ادريس في ان يفتح لها صدر الاداب ، مع انه يعلم قبل غيره انها لغير هذا

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

القصائد

بقلم السيد احمد الشرنوبي

***

اذا كان العدد الماضي من الاداب قد حفل بنماذج جيدة حقا من الشعر ، نستطيع ان نقف فيها على بضعة اوجه نستشف خلالها ازمة مثقفنا العربي المعاصر ـ الذي يواجه تجربة متمايزة .. قد تكون وجودية بشكل نوعي ولكنها تتحدد بغيرية حادة تؤزمه نتيجة لصراع نابع اما من فشله في التعاطف معها او من توجسه حيالها او من اصطدامه بواقعها المخالف ـ فاننا نستطيع ان نقف في ذلك العدد ايضا على عدد من القصائد التي تجر معها العديد من الاضواء على المزالق والمشكلات التي تكتنف تجربة الشعر العربي المعاصر .

وقبل ان ابدأ في التعرض للوجوه الاربعة التي رايت فيها وحدة تعرض ازمة مثقفنا العربي بعرض تجارب أربعة من المثقفين يمثلون اربعة من مراكز الصراع في الوطن العربي هي على التوالي وحسب ايرادنا الشعراء في هذا المقال :فلسطين ، الجمهورية العربية المتحدة،السودان والجزائر .. قبل هذا اود لو لفت الاصدقاء الشعراء الىمراعاةاستبعاد قصائدهم السابق نشرها مما يبعثون به الى الاداب : فقد نشرت قصيدة سعدي يوسف « الشخص الثاني » بعدد فبراير ١٩٦٥ من الشعر القاهرية كما نشرت « اغنية للسد العالي » لحسن فتح الباب بعدد يوليو ١٩٦٢ من الكاتب القاهرية كذلك ، ثم اعيد نشرهما بالعدد الماضي من الاداب (*) .

الليل واعمدة الجسور

قصيدة تحمل هذا الاسم للشاعر فواز عيد ، لا يكون من قبيل الحكم بالانطباع ان نقول انها قصيدة جيدة حقا .. فهي تحقق لدينا ـ معظم ما نتطلبه من عمل فني نسميه قصيدة ونسلكه في مضمار الشعر ، فالتجربة لدى الشاعر متكاملة ناضجة نستطيع ان نستشف خلالها ابعادها ، وهي متزسبة لدى الشاعر في خلفيته يصدر عنها فتلون كل حرف في القصيدة .. ازمة تبدد يبلورها الشاعر بيتا اثر بيت حتى يبلغ التأزم اقصاه ، فالشاعر يعطينا هذا التبدد منذ البيت الاول :

كنهر هائم ابدا
كشلال يصب وراء حان عامر ... فتضمني قارورة الحان

يضيع .. حتى الضباب لا يكون الا وراء حان ... عامر .. لا احد يلتفت اليه .. لا احد يعرفه ، قد يقطع هذا التبدد ليقويه تقوية عكسية :

... والنهر
كباب موصد ابدا ... وحيطان
تجوع شقوقه

الجفاف والجدب يجعلانه يرنو لاي شيء .. يتلمس بارقة من اي شيء .. من غناء السنكارى .. ربما . وربما لمح بصيصا من زخة مطر ، يقطع هذا التبدد مرة اخرى ليشعرنا بمرارة نحسها بعد قوله :

دمي وملوحة الابار

مرارة وتبدد يتكرران كل عام ، وفي المقطع الثاني يؤكد الشاعر هذه الحقيقة غير انه يضيف الى مرارة التبدد .. مرارة العرض :

امد يدي فتخطفني البروق لساحة الوديان

ثم يصدمنا بنقلنا فجأة بعد موقفه المفتوح .. حيث الاحساس بالعرض .. الى موقف مغلق يبعث احساسا بالظلمة ، وقد كان ينبغي للشاعر تعميق هذه الصورة لافراغها كاملة ولكنه يقطعها فجأة ليرسم صورة لزخة المطر .. صورة للامل الحلو النابض .. ليقطعها فجأةكذلك:

وعربد في الظلام قطار .
واشعلت التلاع سحابة من نار .

هذه الصدمات تخلق توترا ينتقل الينا .. تخلق قلقا . الى هنا والمعادل اللفظي للحدس الشعري مسطح تسطحه ، ويبدأ الصراع الظاهر من المقطع الثالث .. الشاعر يحمل بشرى زخة المطر :

الا هبي .. اتيتك والضحى خلفي

ولكنه لا يجد الا الخواء :

الا هب ... بي

جميل ان يقطع الكلمة هكذا ليصل الى اخفات النبرة .. فنحس ببرودة استشعرها في اوصاله دون تعمد .. ثم بذروة التبدد .والشاعر لا يحس في صدره بغير عبير الارض .. يريد ان يرتوي .. ولكنه مغلول ، يصدم اذن .. ينطوي .. فيبلغ بنا ذروة الاحساس بالتبدد . وليس احساسه هنا احساسا بالضياع ، فهو يعيش مشكلته الوجودية منعكسة .. يفكر بالاخرين .. ولكنه لا يبحث عن ذاته .. وهو يفكر بكل شيء من خلال تركيزه على شيء بالذات :

ودق جداري الممتد .. بين الليل والقرية

احساس جديد بزخة المطر يجعل الشاعر لا يرى شيئا .. لا يحس شيئا سوى الجدار الذي يدق ، وزخة المطر .. لا يرى حتى أسباب حزنه . ويجيء الصيف .. ينهد الجدار .. ولكن الصيف .. زخة المطر السرابية لا تحمل اليه سوى :

ليل ابيض محدود
واسلحة .. تلوح وراءه .. وجنود .

قعقعة بلا طحن .. سراب .. وينسحب . الموقف الوجودي هنا معكوس كما قلت ، الشاعر لا يبحث عن ذاته .. يبحث عن الاخرين .. لم يحاول التفرد بالوجود ومن ثم لم يعش لحظة الضياع .. فلم يملك الا الانسحاب .

الشيء القديم

تجربة اخرى ، تمثل ازمة من ازمات مثقفنا المعاصر .. واحمد كمال زكي وان كان لم يستطع في هذه القصيدة ان يتخلص من كونه كاتب قصة ، فقد تخلص فيها من كونه ناقدا .. فالقصيدة تنقل تجربته بامانة شعرية ، ربما اصابتها موهبته القصصية ببعض الطرطشة في ثنايا القصيدة :

« الحد ضوءا ما ارتفع » ، « انا الذي نزحت امس .. امس البعيد » ، « انا الذي نزحت فوق قرص شمس .. تخشى الصعود » ، « والعالم المجنون ـ او لعلي المجنون ـ » ، « ما ضحكة الغدران

صدر حديثا

ديوان العباس بن الاحنف

شاعر الحب والجمال

الناشر : دار صادر ـ دار بيروت

الثمن ٦٠٠ ق.ل

(*) تعليق « الاداب » : يرجو تحرير « الاداب » ان يذكر الادباء مرة اخيرة بضرورة عدم ارسال المادة التي تنشر في مجلة اخرى الىهذه المجلة . وستضطر « الاداب » في المستقبل الى الامتناع عن نشر اي شيء لاديب ينشر مادة واحدة في « الاداب » ويكون قد نشرها قبلا في سواها .

والحقول ، ما اغنيات النور ، ما هذا القمر » . الى جانب قلة من نماذج الاستخدام الادائي بل الخطابي احيانا للالفاظ : « فقلت لا احسب ان الارض كانت للدمار » ، « قلبي السليب » ، « وكان طائر الشجن .. ينعب في صدر المنون » . فاذا عدنا الى القصيدة وجدناها دراما كاملة .. الصراع فيها شعري بحت والازمة فيها شعرية بحتة . فشل الشاعر في ان يحقق وجوده فحاول ان يتعاطف مع الجماعة في وسط اهدر قيمة فأحس الغربة .. والمقطع الثاني يتكامل جزؤه الثاني لنقل احساس الشاعر ـ نتيجة لهذا الذي سبق ـ بفقد القدرة على ان يقول برغم قدرته على الاحساس بمأساته ـ وفي المقطع الثالث يعيش الشاعر توترا نابعا من انه يرى الاشياء من خلال ذاته ، .. يقيسها بقيمه :

« دقات قلبي اعيني »

وهو لهذا يتوتر .. يصطرع لانه لا يستطيع ان يحلم الا بالاسطوري من تحلله ـ يريد ان يعيش نقيض موقفه الذي فشل في تحقيقه ،فيفشل مرة اخرى .. وينفصل :

يا ويحه ـ قالوا ـ اسلبوه عقله وتوجوه بالجنون
اعمى يزين الحياة في العيون

وفي الجزء الاول من المقطع الرابع يفرش الشاعر بارقته الأسطورية لينقلها لنا نقلا حدسيا فنحن لا نستطيع ان نربط هذا المقطع منطقيا بسواه ، ولكننا نستطيع ان نتبين الحالة الشعورية التي يسكبها فينا تمهيدا لان يطلب تعاطفا ما .. يأمله املا طوبائيا ساذجا ـ وقد يجد في الجزء الثاني من هذا المقطع تعاطفا .. ولكنه لا يلبث ان يكتشف سرابية هذا التعاطف في الجزء الثالث :

وفي الصباح لم اجدها
كنت وحدي في السهوب
وعندما خطوت اثرها عثرت فوق قلبي السليب
ولم يكن فيه وجيب

وفي المقطع الخامس تزداد حدة الانفعال ، وتتوتر ، حتى تصل الى ذروتها فالشاعر يحس رائحة الفناء في المدينة .. يحاول ان ينقذها بقيمه .. ان يجد مكانا لقيمه فيها :

هلم يا انت وانتم زاحموا هذي القمم
ستعرفون من هناك .. من قضى
ومن مضى .. على ندم
انا اقول برعموا ثرى الحياه
وبللوا كل الشفاه

.. ..

سمعت ان بالمحبة الرؤوم لا نموت .

وواضح ان الشاعر عندما ينظر الى تجربته حين كتابتها .. وبعد ان ابتعد عن فوريتها ، يدرك الدونكيشوتية النسبية فيها بل ويعمقها باستخدام الصياغة الكليشيهية :

« سمعت ان بالمحبة الرؤوم لا نموت
وان من يولد في الليل يربيه الصباح »

او « قلت لاهلي : اسمعوا . بعودة الطير الذي ينقر اضلاع النجوم . يلقم ضوء الشمس . سوف تجيء بشريات بالصباح » (المقطع الثالث) .

ولكنه يفشل مرة ثالثة ... ويتضاعف احساسه بالنبذ :

فصرخوا :
ـ من حط فوقنا
من دق بابنا .. ؟ ومن ينذرنا نذر المحن ؟
ـ انا الذي صنعتي التفكير والكلام

يحاول ان يؤكد ذاته في محاولة اخيرة يائسة .

قالوا : فدقوا فوق سمعيه

ولم يجد الشاعر افضل من ان يستعيد لهم من القداسة نغمة يرجمونه بها .. يسكتون بها وعيه .. اعني كفره... ويجسمون ضياعه:

من سواه ارهق النفس وارق العيون .

ويأتي المقطع السادس والاخير ـ في نبرته وخفوته التدريجي « دياماندو » حتى يصبح همسا ـ بما يلم خيوط هذه الدراما الشعرية ويرققها حتى تتلاشى لتجسد انهزامه من ناحية .. ولتسجل في تسطح التطور النفسي في الابيات من ١٠ الى ٢٢ (الى : أو عله الشيطان من قلب الجحيم . شق الفضاء . ينفث ما ينفث حقدا وسموم) لتسجل بهذا الجزء محاولة الشاعر شعوريا وموسيقيا ـ التشبث بتوكيد وجوده . فيكتفي في الابيات التالية بالتوكيد النظري لتغطية موقفه بامنية دونكيشوتية اخرى :

ابحث عن نضارتي وحكمتي
عاد الغريب .. عاد متى يلتقي
بمن يروي بالدموع قبره .. تحت الرسوم .

من ٢١ اكتوبر الى ١ يناير

قصيدة للشاعر السوداني مصطفى سند .. يعيش فيها شريحة تأزم ـ وهذا ما لا بد ان نفهمه من العنوان على الاقل ـ بيد اننا اذ نمضي في قراءة القصيدة نعرف ان التأزم وان كانت تلك الشريحة الزمنية قد فجرته الا انه تأزم اصيل .. وبرغم اننا نجد التعبير عن التجربة فوريا ـ مما ساعد على شيوع القليل من التقرير والهتاف والخطابية في ثنايا القصيدة ـ فان المقدرة التصويرية الممتازة للشاعر وقدرته على افراغ حدسه في معادل لفظي وموسيقي احسبه مساويا لهذا الحدس ، او لجزئياته ـ بلفظ ادق ـ ، في المدى .. والتوتر .. والتوقيع .. وباختصار في مقومات كل كجزء حدسي يقابله معادل لفظي في البناء الكلي للقصيدة ، اقول تجعلنا هذه المقدرة نتقبل القصيدة بارتياح . والقصيدة مكونة من سبعة مقاطع متساندة .. يلقي الشاعر باولها صفعة في وجوه الغوغاء .. وهو لهذا يرسم للشاعر صورة نبي ملتزم متصعلك :

واعمد حين انشدكم الى التهريج والتضليل
واركض حين ينهرني افاضلكم
واصمت ما ابيع نبوءة لو بعت حب العين
وما افضي ولو مزقتم الصدغين
امدد جثتي في الدرب تسحق لحمي العربات
فما بيني وبين عيونكم في السوق غير الهزء والضحكات

هكذا يحدد الشاعر قضيته منذ المقطع الاول . وربما بدا الشاعر انعزاليا الا انه انما ينعزل لان :

هنا لا شيء غير كجورنا المسكين يمضغ وصفة من صاب .

لان الكلمة لا تجد تربة خصيبة لتقدر على العطاء .. ولا تملك الا ان تستنطق الاحداث كي تأمل معها الخلاص :

متى يأتي خلاص الفجر يجرف ليلنا الملتاث

وفي المقطع الثالث يحلم الشاعر خلال عيني ام ، بالبطل يجسد صورته :

يشيل الجن من عينيه ، سور الحزن ، قلعة رعشة سوداء .
يفح النار من شفتيه ، يعشب صدره المحفور مثل الكهف
ويطرح احرفا خضراء ، يزهر بالحديث العف

ولو انه يحفر الصورة بالمفارقة بين عرامة البيتين : الاول والثاني، وبين طراوة البيت الثالث دون مبرر فني . ويحلم بفرحة الام بلقاء بطلها المنتظر :

يعود ... تعيد جلوتها وتخطر في الثياب الحمر .
وتحزم وسطها بالسندس البراق .. تحجل بالنضار الحر .

وينفصل الشاعر عن سياقه الشعوري الذي انتظم المقطعين الاول والثاني ، وارتبط منطقيا بالثالث لكي يعرض صورة لانعكاس الصراع المر والتناقض المر في المدينة التي :

تبيع اللؤلؤ المغشوش تشنق دونه الاحباب
تعاشر دعوة الشيطان تمنح عرضها للجند والسواح

ويستمر في تعبيره على المستوى الرمزي لنحس مذبح قيمه في المدينة ، .. ويرتبط هذا المقطع (الرابع) منطقيا بالمقطع الثاني الذي يبرر فيه انعزاله الايجابي الذي يصرخ فيه بالصمت . ثم يعود في المقطع الخامس الى بطله ليعرض صورته باعمق مما فعل جزئيا في المقطع الثالث ، ولكنه بدلا من ان يغلفه بالامل .. يغلفه هنا بالثورة .. قد يرى صورة منه في شهيد .. وقد يجعل هذا الشهيد مثيرا لحنقنا اثارة تبتعد عن المستوى الذي انتظم ما سبق الى مستوى الرسم الخارجي لحركة خارجية تقفز الى خارجنا لتثيرنا بدلا من ان تنصب في داخلنا لنعيشها :

بركنا نجمع الاشلاء ثم نلملم الاشلاء .

فلا يصنع اكثر من الاشعار بمفارقة طريفة مؤلمة . يدعمها باخرى من نوعها حين يربط الصراع هنا بصراع الشعب السوداني في موقعتين ضد قوات الاحتلال .. وكأنه يقول .. العدو واحد :

ملامح عن سفوح الليل في « كودى » وفي « شكان » .

وفي زامر الحي ـ المقطع السادس ـ يحكي الشاعر اللحظة .. ربما اوقعته فورية التعبير عنها في فخر خطابي يحمل روح الفخر الخارجي القديم في بضعة ابيات :

طوال نحن كالاوناش
اما كنا نسوم الروح يوم الروع .. يحمل اسمنا من عاش
اقمنا العالم العاني ولم نقعده حتى اليوم .

ربما حطم عروض الخليل في بيت جاء به من « الكامل » برغم ان القصيدة من تفعيلة « الوافر » :

« هنا أم ... » صرير يكمر الاسماع يرقد في بحار الدمع
يصخب في مآقينا
« ورمان ... » حقل من عطاش زنابق ولهى تنادينا .

ولكنه استطاع ان يفرغ شحنة التوتر في نفوسنا . وان يمهد لنقل الثورة في المقطع السابع والاخير بابيات اربعة يقطع كلا منها مقاطع قصيرة ، حارة ، نارية .. لتؤدي وظيفة موسيقية بحتة من حيث نوعية العلامات الصوتية فيها .. ومن حيث اقتراناتها الفوارة .. ومن حيث سرعة الجزء الحدسي فيها وحدته وتوتره .. ثم مداه من حيث ان كلا منها طويل نسبيا ، لينتقل ـ بعد لمحة للبطل الرابض في صدور الثوار ـ الى الزحف ينقله الينا نقلا عنيفا فيه عرامة التجربة وصلادتها:

« عطاش نحن لا الامطار تروينا ولا يكفي هدير الازرق الغضبان .. »

او : « متاريس ... متاريس »

وتستمر النغمة العالية الحادة لا تخفت الا بانتهاء القصيدة :

« حديث الصدق ، صوت الصدق ، عطر الصدق »

لا اهمية اخلاقية للصدق هنا .. فالقيمة صوتية بحتة تصنع استمرارا للسياق الشعوري والنغمي :

« نسطر في جبين الفخر للاجيال والازمان
تجارب عصرنا المبهور حين يقدر الانسان
حياة العز ، مجد العز للانسان . »

والقصيدة وان كانت دفقة شعورية فورية ضخمة الا انها كتجربة لم تسف الى درجة الاجهاض ، فقد تكاملت شعوريا ، بل استطيع ان المح التكامل في الخلفية اللاشعورية التي تقبع فوقها القصيدة وان كنت لا استطيع القطع بهذا بل ولا القول به لاني لا املك عن الشاعر من المعرفة ما يضع خلفيته اللاشعورية مبسوطة امامي . ونستطيع ان نعزو الى تلك الفورية التي اشرنا اليها ، هذا الانفصال الشعوري بين بعض المقاطع كما ذكرت في حينه ، وان اتصلت بعض المقاطع المنفصلة شعوريا اتصالا منطقيا كما بينت . كما نستطيع ان نرجع الى توتر تلك الفورية ما بالقصيدة من تعبيرات مباشرة شديدة المباشرة :

« عبيد الارض يا مشلوخة الخدين ـ جمهورية السودان ـ »

او « اما كنا نشق الصخر في (الدلتا) و (غرب القاش) » او « طوال نحن كالاوناش » ، « اقمنا العالم العاني ولم نقعده حتى اليوم » « الا ما اروع التاريخ حين نعيش في التاريخ » مما ينزلق فيه الشاعر الى الادائية الحرفية للرمز الصوتي .

الشخص الثاني

الوجه الرابع من وجوه ازمة مثقفنا العربي .. ذلك الذي يواجهنا لدى الشاعر سعدي يوسف في موقف متوتر يجسده في شريحة زمنية متحركة خاطفة .. ليبرز لنا صراعا فكريا يجابه المثقف العربي تجاه روافد ثقافته وتجاه جذورها في آن . وهو يتخذ لدى الشاعر شكل التجربة شديدة الخصوصية برغم عموم القضية . وهذا اهم اسباب نجاح قصيدته كقصيدة جديدة ونجاح تجربته كتجربة صادرة قوامها الحدس الشعري لا القضية المسورة . ربما توجس الشاعر من لورنس دريل .. فافرغ على نظرة هذا الاخير تلوينا بالسخرية .. وربما لم يكن ثمة سخرية حقيقية . وهو يرسم لنا جوا شتويا يتيح للتوتر الا يكون مسطحا بعادية الوسط ، والا يلتبس بتوتر اخر قوامه السأم او الحرارة .. او اللاشيء ـ في حالة سلبية الجو تماما ـ زمن تحرك الوجه المقابل لنا من التجربة . هذا لكي يحكم ايجاد معادل حركي ذي تصور تشكيلي ودرامي وحواري (ربما كان صامتا) ، لحدسه الشعري.

الترقب .. والتوتر بينه وبين الشخص الثاني .. او في ذاته بين شقيه المصطرعين : الثابت الراسخ والمنطلق المتجه .. يغطيان القصيدة .. والتوجس ينتقل الى ذروته عندما ينتقل به الى غرفته ، يجبر على التفكير عندما يرتجف الشباك .. اهو الشخص الاخر .. ربما.. وربما كان هو الشخص الاول عينه .. وفجأة يقفز بنا الشاعر الى التعاطف الكامل بين الشخصين ـ او بين الشقين ـ :

لكنني ابصرت عينيه
خلف الزجاج الرطب مبتلتين
ابصرت في عينيه اغنيتين

وبرغم انه انتقال ضروري لاتمام جوانب التجربة الا انه ـ تكنيكيا ـ انتقال صادم .. وليست الصدمة هنا مما يفيد التجربة في شيء .. بل هي على العكس قد بترت السياق الشعوري الذي ساد قبل هذه الابيات .. لتفرض سياقا شعوريا مخالفا .. لكنه متكامل رغم قصره .

***

والى جانب هذه القصائد الاربع الناضجة التي تكاد تتواحد فيما بينها لتعبر عن ازمة حقيقية .. نجد بالعدد كذلك عددا من القصائد ذات التجارب المجهضة او التي بلا تجارب على الاطلاق .

اغنية السد العالي

وتبدأ هذه المجموعة بشاعر ، برغم انه يذكرني على الفور بجهاز مبتكر من نوع عجيب يحيل برقيات وكالات الانباء اسطرا منظومات ، ونظرة واحدة الى موضوعات قصائده في غير هذا المكان تؤكد هذا ، وبرغم ان الشاعر سبق له نشر هذه القصيدة بالذات في الكاتب عدد يوليو ١٩٦٢ مما قد يحنقني عليه قليلا .. الا انني ساروض نفسي على فحص قصيدته فحصا موضوعيا علني اخرج منها بتجربة . لدى قراءة القصيدة للوهلة الاولى نخرج منها بان كاتبها قد يكون ماهرا في صياغة بيت موزون جميل ذي صورة ولكنه لا يستطيع ان يعطي شعرا فهو يبدأ قصيدته بمجموعتين متناقضتين شعوريا ، فبينما يرسم بالابيات ١ ، ٢ ، ٣ ونصف ٤ صورة حالمة يرسم ببقية الابيات الى البيت ٦ صورة ضخمة عاتية .. ثم يمضي في رسم مجموعة منفصلة من الصور لا يربطها رابط :

« والخصب عطية اوزوريس-منذ الهرم الاكبر حتى السد .
وتدق على شدو المزمار
وحنين الخيل العربيه
والنيل يردد اغنية .. تترقرق . »

كما ان القصيدة مليئة بالتقرير والخطابية :

« ... لا تحزن ايرليس ..
احمس عاد اليوم فلبى

صيحته جيل تحت الاعلام
يحمل ـ منصورا ـ قربان سلام . »

« تتناجى عهدا » ، « لا يهدأ تعب الشمس .. ابدا لا يهدأ حتى نسحق اغلال الامس » . وغير هذا من التقرير كثير .. الى أن مستوى نسيج القصيدة في مجمله ليسير ادائيا نثريا . يمتلىء بالحشو :

يعبر شرق النيل الى الغرب
فوق السد العالي .. تحت الشمس
من موج جياش الفيضان ... طاهر عات بين الشطآن

كما يحوى عديدا من الصور المتناقضة والمتهافتة كقوله « بشري للسارين على الظلمة يتغنون بموال الصبر » ولا احسبه يعني تبشير الكسالى بالنصر الجاهز مما يدلّ عليه النص وكقوله « يحمل ـ منصورا ـ قربان سلام .. خبزا لم يمزج بدماء الثأر » مما يرغمنا على ان نقول للشاعر انه وان كان قد نفض يديه من دماء الثأر فان احدا لم يحد حذوه ومن ثم لم يجزله ان يعمم القضية . هذه هي القصيدة .. وواضح جدا مما سبق ، افتعال التجربة تماما .. ولا اعني بهذا استحالة ان يكون موضوع كهذا موضوعا شعريا .. كلا .. ولكن الذي اعنيه وجوب اتسام التجربة بالخصوصية .. اي ان يعاني الشاعر ضبطها الفكري على الاقل .. واترك له ان يستعيد الجزئيات التفصيلية من اي مصدر يشاء . فليس مجرد الاعجاب بتجربة البناء من السد العالي كافيا لخلق تجربة شعرية . والقصيدة بهذا لا تعدو ان تكون عملية تملق للمشاعر القومية .

اغنية للقاء اكتوبر

كان اخر ما استدعته كلمة « اكتوبر » في عنوان قصيدة محمد مهران السيد ـ لذهني ان يرمز بها الشاعر لقدوم الشتاء .. وموضوع القصيدة يمكن نثره في سبع كلمات هي « ضائع يجد واحة يسكن اليها هي الحبيبة » ولا شيء وراء هذا .. الا هذا .. وهي تجربة مستهلكة كما نرى .. فضلا عن ان الشاعر لم يعانها كما نستطيع ان نكتشف بعد سطور قليلة من بداية القصيدة حيث نكتشف الافتعال الواضح فيها . يبدأ الشاعر القصيدة بتسعة اسطر من الصور المنفصلة التي لا تفيد اكثر من النسيب في ثوب عصري قليلا :

عيناك موسيقى تصوغها الانامل الرقيقة
عيناك وردتان من حديقة انيقه
عيناك اصحاحان يحفظان نادر الهوى وصادق الامثال
ويدفعان عنهما الظلام من شجاعة الابطال .

وواضح من الشق الاخير من البيت الاخير ما فيه من عدم التجانس الشعوري الناتج من افتعال التجربة .. ويمضي الشاعر في تصوير التجربة تصويرا خارجيا .. يملؤها بامنياته :

وان ما اريده لديك
اختا تقول لي حكاية طويلة عميقة وممتعه
وان يكون لي من الجدران اربعه

يكون ناعم الهواء في الربيع باردا في الصيف دافئا مع الشتاء اي انه باختصار يريد جهاز تكييف هواء .. ولا يريد حبيبة .

وكان أن وجدت فيك .. ما رجوت أن يكون لي .

ويحلو لي ان اتندر بقول الناقلين عن الفنون الصفراء ... « انتهي ملخصا » . والتجربة ان لخصت او نثرت او قبلت التلخيص او النثر لا تكون تجربة شعرية بحال فأداؤها بالنثر ـ والنثر اصل والشعر فرع عليه اذ الاطلاق هو الاصل والتقييد فرع ـ يجعل اداءها بالشعر عقيما فنيا .. عبثيا منطقيا . والشاعر يصف ما حدث بأمانة حرفية لتستحق منا ان ننتظر قبل ان نتسرع فنصدر حكمنا على نصف الصفحة التي نشرت فيها « اغنية للقاء اكتوبر » بانها صوت قصيدة .

المقبرة

واما المقبرة فتجربة كان يمكن ان تكون موضوع قصيدة رائعة . فرغم ا نالشاعر يقول : ان موضوع التجربة « انه زار قبر السياب فلم يجد سوى كومة من التراب ينتصب عليها اسم » الا اننا لا نجد ما يمت الى السياب في القصيدة سوى :

صوت غيلان ضعيف في سكون المقبره
انه يبكي بلا جدوى زوال المغفره
انه يصرخ يا اماه كم قلت سيأتي في الليالي المقمره
آه كم يعشق سعف النخل في ضوء القمر
ولكم يعشق في عينيك غابات السحر
انه لم يأت يا اماه .. قد مرت ليال مقمره

وهذه افضل ابيات القصيدة ـ برغم الحشو فيها ـ سواء فهمناها بمدلولها الادائي المباشر ام بمفهوم مجازي ـ ولا اقول بمفهوم رمزي ـ قد يعني به الشاعر شيئا وقد يعني به اخر . وهي ابيات تنفصل عن بقية ابيات القصيدة .. التي لا تزيد عن كونها تأملات من صمت القبور ومن الاموات والموت . وربما خير لي الى الشاعر انه يستطيع ان يصنع شيئا ببيتيه :

وهو يأتي من مدى المجهول .. يأتي في سكوت
شبحا يمشي بلا رجلين ، والوود بعينيه وقلبه

الا انه لا يستطيع أن يفعل بهما حتى ما يستفيد الناثر من جملة معترضة ، فهما شيء منفصل تماما .. فضلا عن انهما لا يعنيان اكثر من رسم صورة على قدر من الغرابة . ويمضي الشاعر في خوفه من الموت فلا يزيد على ان يتوجس ضيفة ان يموت فلا يجد قبرا .. هذا فضلا عن الحشو المتعب في مثل : « انني ضيعت ارضي » ، « قد مرت ليال مقمرة » ، « سوف اموت » . والى جانب هذا يغرق الشاعر القصيدة بصور مما كان يستخدمها الرومانتيون والرومانسيون في القرنين الماضيين : « مبحر في عتمة الليل وصيد في سكون المقبرة » ، « مرتجف الخطوة » ، « مشلول الشفاه » ، « بحر المتاه » ، « الموت طيوف منهمرة » ، « سكون المقبرة » ، « وارى الموت جرارا اسودا » ويلاحظ أن اسود ممنوعة من الصرف اصلا .

سعال الليل

لا اعرف لم يصر السيد حسن عبد الله القرشي على عرض فحولته وحنكته في ميدان الجنس على قراء الاداب ، فيما يسميه « سعال الليل » .. الشاعر باختصار يريد ان يقول : انه على رغم دعوتها ـ المرأة موضوع التجربة ـ التي يعرضها ويصر على عرضها بصورة ـ شخصيا خجلت منها ـ فهو ليس بالارعن الذي يستجيب للانثى في بداية احتياجها وانما هو لحنكته ينتظر حتى تصل الى ذروة هذا الاهتياج .. ثم نكتشف ـ نحن لا الشاعر ـ في المقطع الاخير انه مرغم على الصبر .. لا بطل.. واظن التجربة الشعرية لو كانت مجرد هذا الذي يقوله السيد / القرشي لحرم الشعر مع ما يحرم من فنون الدعارة ، ولتجربة الجنس ابعاد كثيرة يستطيع ان يعانيها الشاعر بغير هذه الفوتوغرافية الوقحة .. بل ان تجربة عجزه يمكن ان تكون تجربة شعرية ممتازة .. فقط .. على ان يتناولها شاعر ، اولا .. وشاعر يعاني عقما حقيقيا .. في أي مجال .. ثانيا .. ولعل فجاجة التجربة هي الشيء الوحيد الذي يجعلنا

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

صدر حديثا :

الثمن ق.ل

الموشى « أو الظرف والظرفاء » لابو الوشاء ٦٠٠
الياس ابو شبكة بقلم عبد اللطيف شرارة ٣٠٠
مي زيادة بقلم عبد اللطيف شرارة ٣٠٠

الناشر : دار صادر ـ دار بيروت

الابحـاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٨ ـ

نظرات واعية ، وفكر رزين تكشفه عبارته « ولكن هذا الشعر الذي صدر عن معاناة فردية للمرض والاحتضار لم ينحبس داخل حدود هذه المعاناة، بل كان من الشمول بحيث يرتفع الى مستوى الموقف الانساني ازاء الموت ، لا لان الموت مشكلة انسانية عامة فحسب ، بل لصدق السياب وحرارة تعبيره من تجربته الذاتية ايضا . ومما عمق انسانية هذا الشعر ان السياب لم يحصر المشكلة بينه وبين الموت ، بل ربط الى موقفه منه عائلته واحباءه ووطنه ايضا وذكرياته وحياته كلها . اضف الى ذلك انه لم يقف من الموت موقفا شاذا بل موقفا عاديا يمكن ان يقفه اي انسان .. »

ووقفة الباحث عند التعليل لغزارة شعر السياب العجيبة غير المعهودة فيمن هم على مثل حالته ، وقفة فطنة تؤيدها مكتشفات علم النفس اذ ان الضعيف دوما يريد ليؤكد ذاته ويفرض شخصيته، ولقد فعل السياب رغم وهن جسمه واشتداد علته ، ثم لانه رأى في الشعر متنفسه من دنيا حرم فيها كل شيء والمتعة باي شيء ، وكان بهذا يقرب مدى ما بينه وبين الموت . غير ان ما نفتقده عند السياب هو بهتان اللون الاسلامي في نظرته الى الموت .

* ويقف خيري شلبي عند قصة ثريا لعيسى عبيد في « ثريا .. رواد قصتنا المصرية الحديثة ، وبعد اذ يبسط الحال المعنوية لعصر التجربة الرائدة » وهو يرى مثلما رأى يحيى حقي من قبل انه رائد من عيسى عبيد وما اراده من رسالة القصة وما صادفه من صعاب في هذا السبيل ، يعرض الباحث لقصة ثريا محللا رابطا بينها وبين ظروف العصر ، فيرى ان وديعا وقد حزم امره على امتلاك ثريا ـ تلك التي شغفته حبا وآثرت عليه فتى موسرا ـ بعد سنتين ـ كما قدر ـ يناجي نفسه متمنيا « ساكون غنيا في هذه المدة فلن ادعها تشقى » ثم رجع الى مصر وفتح له ورشة كبيرة واخذ يجد ويسعى بنشاط مدهش سعيا وراء الثروة . ويعلق الباحث على الخاتمة بقولته : « لكأني بالكاتب ها هنا يضع امام اعيننا « وثيقة » تدين الوضع وتنعى انهيار المجتمع وتفسخه حينذاك . فليس احق بالنعي من مجتمع تزرع ظروفه القائمة في قلوب ابنائه شهوة امتلاك الثروة ، مجرد امتلاكها لا اكثر . » هذه وجهة نظر .. لكنه مما يتفق ورسالة المؤلف ، ادراك وديع ، والمؤلف وراءه يستتر ، في نفاذ ان ما ترزح تحته البلاد انما هو الضعف الاقتصادي ، يقعدها عن تحقيق امالها ، فمنذ قديم ومصر في مخيلة المستعمر بقرة حلوب تستدعي شرهه .. واذن يكون المال سلاحا ، والاقتصاد الة جهاد ، وطاقة قوة وبذلك فالخاتمة موجهة آملة وليست آية انهيار وتفسخ ...

* وخاتمة المطاف عند مقال « مدخل الى كافكا » بقلم فيليب راف وترجمة ماهر البطوطي نقف مسرعين منه عند ما وسمت به حالات الضياع والفشل وفكرة عدم وجود حل لابسط المشكلات الانسانية ، فترة شبابه بالحزن والهمت فنه بعد ذلك . ويقف ابوه في مركز حياته كشخصية تتفق تمام الاتفاق مع فكرة فرويد عن الرعب المتمثل في الاب الاول . ومع ان كافكا يكتب في خطاباته عن الادب باعتباره امله الوحيد في السعادة وتحقيق الذات ، الا انه عندما كان يتحدث عن الحالات التي تشبه حالات الفيبوبة والتي تجعله يقترب من الاحساسات الانسانية العادية يضيف بان هذه الحالات كان ينقصها هدوء الالهام ، مما يجعلها لا تساعد على الكتابة الحسنة . وحرر نفسه من الدين كما يقول في يومياته « لم تقد حياتي يد المسيحية الثقيلة ولا انا تعلقت كالصهيونيين باحد اطراف اردية اليهود المحلقة في الفضاء ... » ترى هل ما احسه بالحاجة الى هدوء الالهام نجم من انسلاخه عن الدين ؟ لم تثبت لا اوراقه الخاصة ولا رواياته اعتقاده باله خاص يوافق على النظم الجامدة التي تتصل بالدين الرسمي .

القاهرة — مصطفى الصاوي الجويني

دار العلـم للملايين

تعتز بأن تقـدم الـى قرائها
فـي أرجاء العـالـم العربـي
الاثر اللغوي الذي يترقبه جمهور الباحثين والطلاب بفارغ صبر

الـرائـد

تـأليف

جبـران مسعود

اول معجم عربي رتبت كلماته وفقا لحروفها الاولى ، ورقمت شروحه رغبة فـي التيسير والتوضيح ، وصنفت معانيه بطريقة منطقية فقدم منها الاهم علـى المهم . واضيفت فيه الـى المعاني القديمة ، معـان مستحدثة أملاها التطور والابتكار واثبتتها اقلام الكتاب ، واضيفت اليه مئات المفردات والمصطلحات من فروع شتى كاللغة والعلوم والفنون والفلسفة وعـلم النفس والتربية والاقتصاد والقانون والرياضة وغيرها .

١٦٤٠ صفحة مزدانة بالرسـوم

الثمـن ١٨ ل. ل.

يصدر قريبا :
١ ـ القاموس الجديد : انكليزي ـ عـربي (كبير) .
٢ ـ قاموس فرنسي عربي (كبير) .

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

المستوى مهما يكن ما يبشر به الشادون فيه .

انا لا احمل على عبد الرزاق المانع ، فما كان لناقد ان يتصدى لاحد يرجى الخير منه ، الا اني لا اخرج عن اني ارصد الظاهرة !

وبمنطق القصة لا غيره نمضي في نقدنا ، فنرى الكاتب يخـــطط لقصة تقليدية لا بأس بها لولا بدايتها التي تعتبر فضولا ، لانها وقفـــة طويلة عند موقف يبدو غريبا على الحدث الاصلي في القصة . وكـان من الممكن ان يبدأ المانع قصته مباشرة لحظة دخوله على ابي اسماعيل الفراش ، وبرجعة الى الوراء flash back او باكثر من رجعة يقطع بها رصده لحركة عمي عبود يعطي صورة الحياة المتعبة في القرية.

ولا يزعم عبد الرزاق ان « موتيف » العربة القاسية القى ضـوءا على نفسيته لا سيما بعد ان بدت له مريحة في طريق العودة . ففيهـا نرى صالح بن الحاج ياسين مقحما بلا جدوى ، فضلا عن ان طول رحلة السيارة يشكل احداثا شتتت ما حاول ان يجمعه هو داخل بنايـــة المدينة الكبيرة ، وبالتالي ضيعت الوحدة التي تشترط في القصـة القصيرة .

ومع ذلك فقد كان عبد الرزاق ناجحا في عملية السرد ، واحسب ان نجاحه هذا هو وحده ما حفز الدكتور سهيل ادريس الى ان يقدمها للقراء .

***

البغي المتعبة :

هذه هي قصة البرتو مورافيا التي ترجمها انور قريطي ، وقـــد ذكرتني بالايام السالفة عندما وقعت في ايدينا رواية « المراهقـات » بالانجليزية فرحنا نتداولها بشغف ـ انا وعبد الصبور وخورشيد ـ ونبحث عن اعمال مورافيا « الجنسية » الاخرى حتى وقعت لنا « امرأة من روما » فرحنا نقرؤها حتى ابلينا اوراقها .

منذ ذلك الحين ـ وهو بعيد بعيد ـ اصبح مورافيا شاغلنـا ، وعرفنا فيما بعد انه لم يكن كاتبا يثير الغرائز في مجالها الشبقي ، وان كان يتخذ الجنس مهادا لفلسفة انسانية اصيلة تستهدف تأكيد الترابط الروحي بين الرجل والمرأة على قاعدة من الجنس كقوة موجودة بالفعل!

وفي هذه القصة نرى بغيا تريد ان تستريح الى رجل طالما رأت فيه الملاذ الاخير لها ، بخاصة ان لديها كل المؤهلات التي تجعلها قادرة على ان تكون ربة بيت ممتازة الى جانب اتقانها ضروب الاغراء الجسدي.

ومع ذلك فان الايام تبخل عليها بتحقيق هذه الرغبة ، لا سيما ان كل من يمر عليها من رجال لا يعنيه الا جمالها الذي اخذ في الذبول ، والدليل على ذلك هذا الشاب الذي كان ينفق معها اخر يوم من مغامرة جنسية معها .

لقد رقد الى جانبها بعد العشاء فاستدارت عنه الى الجانب الاخر من الفراش ، وسمعها تبكي اخر فرصة للحياة قبل ان تضطر الـــى الاستجداء لتعيش . فانسل من جانبها لا تعنيه مأساتها ، بل لقد جرؤ على ان يقول وهو الذي طالما اغتذى بها : لتذهب ماريا تيريزا الى الجحيم!

ان القصة جميلة بلا شك ، واحسب ان انور قريطي قد استطـاع ان ينقل بامانة مشاعر هذه البغي بتلك البساطة العميقة التي أثـرت عن مورافيا ، بل احسب ان ترجمته كانت من الدقة ـ وانا غير متأكـد من ذلك لجهلي بالايطالية ولم اقرأ القصة من قبل ـ بحيث نرجو ان يطالعنا قريطي بغيرها دائما .

القاهرة — احمد كمال زكي

دار الثقافة

تقدم مؤلفات الاديب مارون عبود

	ق.ل.
فارس آغـا	٧٥٠
الادب العربي	٨٠٠
سبل ومناهج (طبعة جديدة)	٥٠٠
جدد وقدماء (طبعة جديدة)	٥٠٠
من الجراب	٢٥٠
احاديث القرية (طبعة جديدة)	٤٠٠
الامير الاحمر	٢٠٠
على الطائر	٥٠٠
نقدات عابر	٥٠٠
اشباح ورموز (طبعة جديدة)	٢٠٠
حبر على ورق	١٠٠
قبل انفجار البركان	٢٥٠
مجددون ومجترون (طبعة جديدة)	٤٠٠
في المختبر (طبعة جديدة)	٥٠٠
دمقس وارجوان (طبعة جديدة)	٥٠٠
على المحك (طبعة جديدة)	٤٠٠

دار الثقافة ـ بناية الفراوي ـ بيروت

تلفون ٢٣٠٥٦١ ـ ص.ب ٥٤٣

القصائـــد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

نغفر للشاعر خطاه العروضي في « ومسكنة الحرباء » .. فليس بعـــد الكفر ذنب .

حنين

السيد بشير قبطي يريد ان يدخل البغل في الابريق كمـــا يقول القاهريون .. يريد ان يكتب قصيدة عباسية من النمط التفعيلي .. اذ لا يدري ـ مثلا ـ أن الذين يكتبون هذا الشكل انما يكتبونه لاحتياجاتهم الفعلية اليه في نظرتهم الجديدة الفلسفة لمفهوم الشعر .. وللتجربـــة الشعرية ، وليس لصب تجربة تعالج بشكل تقليدي بحـــت .. فقط لهولة اعاريض هذا الشكل .

والشاعر يؤكد عباسيته ليستعمل الفاظ : الدجنة التـي لا اعرف شاعرا استعملها منذ وقت طويل .. أو المدجنة التي لم نعد نراها الى في كتب التصريف القديمة .. وفـي باب المزيد بثلاثة احرف ـ علـــى وجه الدقة ـ . ولكن الشاعر لا يريد أن يكون عباسيا صرفا فيطعـــم قصيدته بخطئين لغويين هما « لعوبة » و « طروبة » ومبلغ علمـــي ان صيغة فعول التي بمعنى فاعل لا تلحقها تـــاء التأنيث .. فتستعمل بدونها للمذكر والمؤنث . كما لا يفوته ان ينوح على القضية الفلسطينية « موضوع القصيدة » نواحا خارجيا فشريا ليس فيه معاناة النواح .. وراجعوا القصيدة .

اعياد

اقصوصة شعرية لطيفة نجعلنا رغم بساطة التعبيـر نحس مأساة الشاعر عبد الرحمن عبد الله بيد اننا لا نعيش بكائيته .. فالشاعر لـم يحشد للقصيدة امكانيات الشكل الذي يكتب فيه .. فالبيت لديـــه يقصر او يطول .. يعنف او يهدأ كيفما اتفق .. وليس لتطوير ان تأزيم .. واللفظ لديه اشارى ادائي بحت ، القصد منه الحكاية اولا واخيرا .. والتأزيم لديه انما يحدث عن طريق الحدث .. عن طريق الحكايـــة وليست هذه اداة الشعر .. فان استخدمها لم يجز ان يغفل ما عداها .. حتى تبدو القصيدة بعد القراءة « قصة قصيرة لطيفة لكنها قديمة رديئة السبك شوش كاتبها على قارئها بالتقرير والايقاع » .

موسيقى الصمت

وفي الاخير تبقى لدينا قصيدة لعلي الحلـــي بعنوان موسيقى الصمت تذكرنا فورا بيرناسيي ـ فرنسا فـــي القرن التاسع عشر .. لوحة طبيعية صامتة لطيفة .. تتخللها بيـــن الحين والحيـــن صورة ناشزة تقطع الوصف :

« من دون ان يعيا لغاها » ، « فهما كأن مجاعة الاذهـــان تجتـــر السأم » ، « دوامة تحتاش من نهر الهجره » « اني احس القشعريرة وانا امد الصمت من نبعي .. خميره . سهمان اشرب مـــن جداوله المبرعمة النضيرة » . او يقطعها نشاز عروضي : « تمتص الصمت دفئا في جنون» فقد اصاب التفعيلة الاولى « فاعلاتن » بقطع لتصير « فاعلتن » والقطع علة ان وردت تلتزم فضلا عن ان ورودها في داخل التفعيلة قد اصاب الموسيقى بنشاز واضح .. ثم لا تلبث الصورة ان تتسق حتى تمر ماري السمحاء الحلوة .. ولا اعرف اذا كانت السماحة يمكـــن ان تفضي بالشاعر بعد هذا الى فناء شفته « لم يبق في شفتي بقية » والـــى « القبل الشهية » والى « شبق الجمال » . ولكن الذي اعلمه ان الشعر لم يعد يؤدي وظيفته هذا النمط الذي تفوقه لوحة زيتية فـــي تصوير مثل هذا المشهد شبه الصامت بهذه الصورة البرناسية .

القاهـرة — السيد احمد الشرنوبي

دار الثقافة

تقدم مؤلفات الدكتور جورج حنـــا

	ق.ل.
الحارثيات	٧٠٠
البانيا (بلاد النسور)	١٠٠
مأساة أم (طبعة جديدة مطولة)	٢٠٠
كهان الهيكل	٢٠٠
لاجئـــة	٢٥٠
عامان	٤٠٠
معنى القومية العربية	١٥٠
ضجة في صف الفلسفة	١٥٠
على ابواب السماء	٢٠٠
قبل المغيب	٥٠٠
المرأة جسد وروح (طبعة جديدة)	٢٠٠
تصويب مفهوم القومية العربية	١٠٠

دار الثقافة ـ بناية الغراوي ـ بيروت

تلفون ٢٣٠٥٦١ ـ ص.ب ٥٤٣