

# قراءة - الدكتور السخني من للدولاب

تلك الآثار في ندوات تستهدف أولا التعريف بمنذور عالما وناقدا ومثقفا .

## الأبحاث

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

\*\*\*

يلقانا بعد ذلك المقال - بتميز كاتبه محمد عيد - « نشأة الثقافة العربية وصلتها بالتراث الإنساني القديم » . ومع اعتراضه على قضية النشأة بالطريقة التي بسطها المقال فإن ما يهمني هو ختامه الذي يسأل الكاتب فيه قائلا : ماذا يمكن أن يفيد الدارسون من هذا المقال العلمي عن صلة الثقافة العربية تاريخيا بالتراث القديم ؟ فمنه نعرف انه بحث أو حاول أن يبحث تاريخيا عن علاقة الثقافة العربية بالتراث الإنساني القديم . ومن المؤكد أن هذا كثير جدا على مقال ، فضلا عن أن كتابا لا تحصى عرضت للفكرة نفسها علميا وبمقارنات تاريخية تكثر في كتب الخاصة بمستشرقين وغير مستشرقين ، بالإضافة الى أن أغلب « رسائل الدكتوراه » الأدبية تناولت الموضوع نفسه بالتفصيل . ولقد كان من الممكن أن نقبل من الكاتب هذا العرض التاريخي لو انه اضاف جديدا ، ولكنه لم يفعل ، يدل على ذلك اجابته التي تطوع بتسجيلها بعد أن طرح السؤال الذي قيدها هنا .

فهو يرى انه نفى عن العرب ما يشاع عن انهم عالة على الفرس في نهضتهم العلمية خلال القرن الثاني الهجري أو فيه ، وهذا شيء . وأما الشيء الثاني فلا خجل من أن ينتفع العرب بتراث الاغريق ، وهل زعم أحد ذلك ؟ وثمة شيء ثالث يسوقه ، هو انه ينبغي أن يوضع في الحسبان العناصر الفلسفية والمنطقية التي أثرت في العلوم العربية لا سيما الكلام والبلاغة والتفسير !

وكل هذه فرغ القول فيها واستقرت الكلمة منذ سنوات على ما ظنه محمد عيد جديدا يجب أن يسجله . فنحجب البهيمية مثلا في كتابه « تاريخ الشعر العربي » وأنا في كتابي « الحياة الأدبية في الكوفة أشبعنا هذا الجانب بحثا في حدود المصادر العربية والاجنبية البصرة الى نهاية القرن الثاني الهجري » ويوسف خليف في كتابه التي هيئت لنسا ، وطه حسين وعبد الرحمن بدوي في بحوثهما ومحاضراتهما اهتماما بطلاقة اليونانيات بالفكر العربي ، واحمد أمين وفريق كبير من المستشرقين عرضوا بصفة خاصة لعلوم العرب اللغوية والدينية والكلامية فما تركوا شيئا ، فميم كل هذا الفناء ؟ ومع ذلك فلا أملك الا ان اتني على الكاتب لاجتهاده ولحماسه التي يستمدها من حرارة شبابه .

\*\*\*

وأثب الى دراسة الدكتور محمد النويهي « الحركة والحيوية في الشعر الجاهلي » . وأنا معجب بالدكتور النويهي من حيث هو استاذ وصديق وباحث وناقد ، وكان لحمالاته على بعض الاكاديميين التي ضمنها كتابه « ثقافة الناقد الادبي » اثرها في تحرير كثير من الادباء من ربة النهج التقليدي ، وفي كثير من محاضراته يكشف دائما عن زوايا طريفة في العمل الادبي ، كما يقدم - على ما فعل في شعر عمر بن ابي ربيعة وأظن القارئ لا يزال يذكر مقالاته اللتين نشرتهما له الادب مؤخرا - أعماقا في الادب القديم لم يسبر غورها الا قلة محدودة جدا . وفي هذه الدراسة التي بين ايدينا يتحدث عن الحركة الحسية في الشعر الجاهلي ، أو في احدي قصائد زهير بن ابي سلمى بصفة خاصة . وعلى الرغم من أن طائفة من الدارسين عرضوا لهذا الجانب ومن هؤلاء الدكتور شوقي ضيف ، فانه بأسلوبه التحليلي وثقافته الفنية العميقة يبين بسهولة القصور الذي نصدر عنه عادة في تدوق - التتمة على الصفحة ٧٧ -

\*\*\*

ليعدني القراء فقد تعودوا ان يجدوني ناقدا للشعر والقصص على صفحات « الاداب » فقبلوني بهذا الوجه ، ولكنني في هذه المرة أقدم لهم دارسا أو حكما في دراسات أعلم ان وجهات النظر فيها تختلف ، ومن ثم لا بد أن يدور الجدل حولها وتشتجر الآراء . غير انني أحب مستهلا أن اتني على أغلب هذه الدراسات الموزعة بين المقال والنقد الادبي والدراسة التاريخية الادبية . فهي تدل على اخلاص حقيقي ومجهود مشر ، وان كنت رأيت ان بعضها مما لا يمكن ان يتسع له حيز المقالة الادبية في مفهومها الدقيق . والحق انني ساءلت نفسي عقب قراءتي تلك الدراسات : هل هذا هو ما يجب ان يقدم في مجالات الادب والفكر ؟

وكانت الاجابة « لا » بالتأكيد ، على الرغم من انني انا شخصيا أسهمت في أعداد الاداب الماضية بشيء لا يختلف شكلا عن دراسات العدد الماضي . وهذا يدل على ان الاديب يرى في كثير من الاحيان أن يكسر حدود المقال الادبي في سبيل عرض فكره بالصورة التي تقنعه ، أو يرى انه ليس من الضروري أن يراعي الفروق التي ينبغي أن تقوم بين الدراسة الاكاديمية التي لا تتجاوز مجالات العلم المتخصصة وبين المقال الادبي أو البحث المبسط - الدسم مع ذلك - الذي يقبل بسهولة في المجالات غير المثقفة .

هذه كلمة عابرة لا أقصد بها الاداب بصفة خاصة - فهي من غير شك تقرأ في المجال الاكاديمي - ولكنني أرجو أن يسهم كتابها في عملية التوفيق بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون !

\*\*\*

ولقد تضمن العدد الماضي ( السابع - تموز ، يوليو ١٩٦٥ ) مقالين عن مندور توفرت فيهما فكرة المقال الادبي من حيث هو وجهة نظر وموقف انفعالي ، ودراسة تاريخية عن الثقافة العربية شاء صاحبها أن يسميها مقالا علميا ، وأربعة أعمال نقدية مال بعضها الى التاريخ شيئا ووقف بعضها عند حدود النقد الانفعالي الذي تدعمه الثقافة .

أما مقالنا مندور ، أعني المقالين اللتين عرضتا لمندور ، فأولهما للدكتور شكري فيصل بعنوان « مندور الانسان » ، وثانيتها لمبدالكريم غلاب بعنوان « ظل فكره يلعب حتى الموت » أجمل ما فيها الاستهلال المؤثر وان لم تبخل علينا بصور خاطفة عن حياة الناقد الراحل . وقد استوفى الدكتور شكري بعض ما فات عبد الكريم فاكتملت صورة مندور الانسان المثقف الذي وقف عملاقا بين أساندة الجيل الماضي طه حسين والعقاد وغيرهما ، وهز الحرم الجامعي بأرائه الادبية والسياسية والاجتماعية حتى يضيق به فيخرج الى المحيط العام .

ان حياة مندور لم تدرس بعد ، وكل ما قدم عنها حتى الان مجرد انطباعات وكلمات وفاء . ولقد أعجبتني تعليق « الاداب » على احدى أفكار شكري فيصل ، إذ نادت فيه بان يجمع المجلس الاعلى للفنون والاداب في كتاب تلك الافتتاحيات السياسية والاجتماعية التي كان مندور يكتبها في الصحف ، كما أهابت بان يقوم المجلس نفسه باصدار مجموعة آثار الراحل في طبعة موحدة ، واضيف ان يعمل على ان تناقش

## القصص

بقلم عبدالفتاح الديدي

\*\*\*

لأنه لم يعد يؤمن بأحد . ويشيع تداخل العبارات ألوانا من الاحاسيس البدائية التي تشبه اعلانات السينما اكثر مما تصور العناء الحقيقي في داخلية القواد . ومن هنا وقفت دائما آنحسس الوهج فيما يقول ولا ألقى الظلال . ولا شك في ان انطباعه مرير ولكنه لم ينتقل به الى مستوى التجربة .

ولعلي أستطيع أن ألقى ضوءا أكبر على هذه القصة اذا قارنتها بالقصة الاولى للدكتور سهيل ادريس . تمثل قصة الفيثاني في الحقيقة مجموعة من الملاحظات الواقعية المبنية على تخطيط سابق . وهذا نابع من طبيعته الشاببة المتدفعة في غير حصافة الفكر والمعرفة . انه يؤمن بالمبادئ . والمبادئ عنده هي التي تحرك الاحداث والوقائع وتفترض كل المنحنيات التي تسير فيها القصة . أما عند سهيل ادريس فالموقف هو الذي يجزم بتتابع الالفاظ والعبارات والصور .

هذه فيما أعتقد نقطة هامة في تفسير نوعين من القصة : القصة الواقعية الانطباعية والقصة الوجودية ذات الموقف . تعتمد الاولى على التلقائية في الاحاسيس وتعتمد الثانية على النضج في التجربة . كذلك تعتمد الاولى على الترتيب المذهبي بينما تعتمد الثانية على التصرف المتجاوب مع الظروف . تقر القصة الاولى العمل المبني على المبدأ وتقر القصة الثانية العمل الذي ينكر كل مبدأ . المبدأ في القصة الثانية هي ماهية الحدث الذي يجري بالفعل .

ويجب قبل مطالعة قصة سهيل ادريس ان نعرف التفاهة بمعناها العربي القاموسي . التفاهة في الطعام هي ما لم يكن له طعم الخلاوة أو المرارة أو الحموضة . وأسلوب القصة سلس رصين مخالف لاساليب القصص الاخرى . انه أسلوب الكاتب المالك لخاصية التعبير . . . أسلوب مشرق لا عنت فيه . فهي من ناحية تشير الى جو فكسري مليء بالتجربة الحقة . وبغير هذا الجو الفكسري يمكن الحاق طريقة الكاتب في الرواية بتلك الاساليب التي عرفناها منذ ثلاثين أو أربعين سنة في مصر في رواية القصة القصيرة .

وأسلوب الكاتب الادبي هو أحد أسرار هذا التقارب مع قصة العشرينات والثلاثينات بمصر . انه أميل الى ان يكون أديبا من ان يكون كاتباً . قصة سهيل ادريس أقرب الى قصة الاديب منها الى قصة الكاتب . ولكنه التقط خيط الاشكال الروائي المعاصر من الاحساس بالذنب منذ سطوره الاولى . فالشخصية القصصية رجل يجلس بمقهى حديث تتردد عليه السيدات ويجلس هو نفسه الى منضدة يسند اليها أوراها ويكتب عليها . ثم تبرز فجأة احدى النساء ومعها طفلها . وهي تعرفه ، ولا ريب في ان هذه المفاجأة كما يروي المؤلف الاديب قد أخرجتها . ومن هنا نبتت تلك الحمرة على وجنتيها . ولا يلبث ان يستيقظ الكاتب فيمضي يقول : وأصبح على يقين انها ما كانت تقصد هذا المقهى لو خامرها ظل من شك في انها قد تراه هنا . وانتهى الى الاحساس بما يشبه الذنب لحضوره في هذا المكان .

هنا بزغت ظلال فكرة الكاتب . أو هنا فرضت الكتابة نفسها بجوها الفكسري على المؤلف وان بقي التناول أديبا . ذلك ان المشكلة تكمن اساسا في تجربة يحيها الكثيرون ممن يعيشون في ظروف اجتماعية مضطربة أو في ظروف عقلية ونفسية متفاوتة . وهذه التجربة هي تجربة التقارب العاطفي الذي لا ينتهي بالزواج . وعاش هذه التجربة الاف من ابناء البلاد العربية . ويحاول الكاتب ان يلقي بعض التبعة على الفتاة لانها ترضخ لما تفرضه عليها ظروف المجتمع الذي تعيش فيه . انها لا تقاوم الظروف وتنبثق لامور المعاش العادية التي تجري من حولها وتفرض عليها الزواج ممن لم تواعده على الوفاء والزواج .

— التتمة على الصفحة ٧٨ —

نشرت « الاداب » في عددها الماضي أربع قصص أولاها للدكتور سهيل ادريس واسمها « التفاهة » وثانيها للدكتور عبد الغفار مكاري واسمها « يونس في بطن الحوت » وثالثها للسيد جمال الفيثاني واسمها « رسالة فتاة من الشمال » ورابعها للسيد أنور قريطي واسمها « ولم تتم الولادة » . والقصة الاولى من لبنان ، والثانية والثالثة من القاهرة ، والرابعة من سوريا . وأعتقد ان الإشارة الى الاقليم لها دلالتها فيما يتعلق بالناخ الذي صدرت عنه كل من هذه القصص .

ولا شك في ان هذه القصص جميعا ثمرة من ثمار العصر الذي نميش فيه . ولذلك نلمح فيها ذلك العنت الذي نلقاه في حياة هذه الايام بين الربوع التي ظلت أمدا طويلا مسرحا للهدوء والسكينة والاستتباب . ويريد الكاتب أيضا أن يشبع هذا العنت نفسه من قلب القارئ . ولذلك يعقد من الاسلوب ويختصر من اللقطات ويوجز من الاشارات ويلقي الفواصل بين المواقف حتى تحس بالحيرة أحيانا عند المتابعة . وهو يلزمك بأن تتابع أسلوبه على مضض كيما يشغل انتباهك وكما يفرض عليك الانتباه القوي والعنت النفسي .

وقد تؤدي طريقة الكتابة هذه الى غير قليل من الإرهاق . ولكنها تتيح للكاتب أحيانا فرصة الافلات من عيون الرقباء . فتسح هذه الطريقة في السرد فرصا كثيرة أمام الكاتب لينقل الى القارئ بعض الاحاسيس الخفية . بل يستطيع الكاتب أن ينقل الى القارئ بعض الرسائل التي لا يجزؤ على ابرازها في الاسلوب العادي الهادئ . وسأضرب مثلا عرضيا من قصة جمال الفيثاني الذي قصد الى هذا قصدا في غضون قصته حين بدأت عباراته تتوالى بأسلوب نائري في اخر فقرة . قال : الشوارع . . المطر . . المدارس . . الصحف . . الخ . . . وأراد بذلك ان يكوم الاحساسات وأن يشغل القارئ حتى لا ينتبه الى ما يقوله الا خلال نظرة فاحصة : العيد العيد . . . . . يهمني أن . . العيد العيد . . تصمد وتصمد .

ولابد أن بالحديث عن هذه القصة . هذه هي قصة جمال الفيثاني واسمها رسالة فتاة من الشمال . وقد استخدم فيها الكاتب أسلوب التنقيط التائري كما حاول متابعة ما كان سلامة موسى يسميه الاسلوب التلغرافي . والقصة في عمومها ناجحة على الرغم من انها انطباع فيج لم يرتفع الى مستوى التجربة . ويشير الانطباع الفج احساسا قويا دافعا ودفاعا من الشاعر الوجدانية التي تضخم عمل الكاتب في نظر نفسه . ولكنها قلما تشير نفس الاجواء لدى القارئ . وهو عيب ظاهر في كل آدابنا التي تقف دون التجربة الحقة .

ولا أود أن أستمر في الكلام عن هذه القصة قبل أن أشير الى خطأ وقع في تركيب صفحاتها . فجاء قلب القصة في الصفحة التالية للصفحة التي جاءت فيها نهايتها مما قد يفسد على القارئ متابعة موضوعها . ولعل الكاتب قد شاء أن يخط صورة لاوضاع من بها هو وبعض صحبه . ولا شك انه عثر فعلا على موضوع . ولكنه لم يرتفع بالموضوع الى مستوى التجربة القصصية . ومن هنا كانت متابعة القارئ لها متابعة بليدة . غير انه تفلب على الجلادة بالتنقيط التائري الذي يفرض عنت الانتباه على القارئ . وتفلب على فجاجة الانطباع بهذه الصورة الديالكتيكية المتناقضة بين الحرية وأسر القيود وبين الشمال والجنوب . . . بين بياض الثلج ووهج النور الساطع .

وهكذا نجحت القصة في يد جمال الفيثاني على الرغم منه . فما كان يريد لها نجاحا أديبا . انها شكوى لم يبعث بها الى احد

## القصيد

بقلم الدكتور ماهر حسن فهمي

\*\*\*

« لميت خافقي ان لم أطر طيران خفاش الضحى أعمى  
لا نقر نقرتين على جدارك لا أجاب أطل أنتظر ....  
رفعت بيارفي السوداء « يا » وعدوت للريح  
فرفتني الرياح لعتمة البيت  
اذن لا شيء لا شيا » .

وعندما يحاول الناقد أن يعيش التجربة ليحلل الإبيات لا يجد شيئاً - كما يقول الشاعر - إلا تنافر الضمان والصور الباهتة والاسلوب النقيري الشديد الابتسار « لا أجاب ، أطل أنتظر ، اذ لا شيء ، لا شيا » فأى عطاء وأي إحياء يمنحه هذا التهويم الا الخواء ؟ وكأنما يتعاون البناء المتداعي والغموض الذي يرجع الى عدم اختبار التجربة والخطأ العروضي - في مثل : فانزع من السير الى الرسالة - على اتلاف القصيدة في شكلها ومضمونها . ولو قرأ الشاعر رسالة عبدالرحمن الشرفاوي « من أب مصري الى الرئيس ترومان » أو رسائل عمر بن أبي ربيعة الى صويحاته ، لعرف ان بناء الرسالة يختلف عن بناء القصيدة الفنية بحيث لا يفرنا العنوان أو كلمة « سلاما » التي كررها مرة ومرات ليوحي بأنه يوشك على ختام الرسالة .

نفس المضمون كما قلت يحوم حوله فرج صادق وسعدي يوسف بنفس الغموض وعدم اكتمال التجربة والخطأ العروضي - في قصيدة فرج صادق حين يردد : « في حافظة النقود » مع ان الإبيات من تفعيلة الرجز - وان سلمت قصيدة سعدي من هذه الأخطاء العروضية ، لكن مفاتيحها الصدئة التي ألقاها في البحر كما يقول ، جعلت الرؤى تقيم عن أعيننا فلا نرى أفهام العمياء التي ألع عليها . وقد يستخدم الشاعر الاسطورة ليعمق مفهوم تجربته ولكن هذا الاستخدام لا ينبغي أن يبقى ناشزا - كما صنع سعدي - أشبه بجدار سميك يمنع الالتحام العضوي للقصيدة . ولعل الشاعر قد أحس بذلك حين صاغ اسطوره فسي فقرة مستقلة ، ولكن هذا الاحساس لم يمنع التمزق الذي عانته القصيدة .

اما عن قصيدتي « محمد ابراهيم أبو سنة » وعنوانها « أنامل الجليد » و « ابراهيم برهوم » وعنوانها ( في الميناء ) فلا نلمس فيهما الغموض الذي طبع القصائد الاولى ، وانما نجد فيهما التفكك والصيغة التقريرية ، فقد أكثر محمد ابراهيم أبو سنة من استخدام المثل الشعبي ، ولكنه لم يستطع أن ينفذ عنه غبار الابتذال من طول تداول الاستعمال ، ولم يسمعه المثل بقدر ما أدى الى تفكك القصيدة كما ذكرت نتيجة توالي الامثلة حين يقول :

ولنقتسم على الصفاء خبزنا

فأليد لا تجيد وحدها التصفيق

ولتاخذ الرفيق قبل أن تمر في طريق

والشاة تلتقي بالذئب ان نات عن القطيع

وليس المثل وحده هو الذي أدى الى تفكك القصيدة ، وانما تعاونت معه مسوح الوعاف التي حاول ان يرتديها الشاعر على هذه النتيجة حين أخذ يردد : « الدفء ليس مدفأة ، الدفء ليس في الفطاء ، الدفء في مودة اللقاء ، الدفء في قلوبنا » . والقصيدة كلها تجربة مكرورة عن تجارب بشار في الاصحاب .

ونلمس في قصيدة « ابراهيم برهوم » التي تحاول ان تكون تاريخية في خطوطها العامة مواقف الخطباء ، خاصة حين يقول :

فأقدمي يا ربح ضمي في جناحيك النجوم

وادلقي الفيت سيولا عليها

أن تفسل النل وتمج الادعاء

وكانما « اندلق » الفيت فعلا فخدمت حرارة الاحساس فسي القصيدة . فالقصيدة التاريخية ينبغي ان تصوغ الاحداث الماضية وأن تفسرها تفسيراً جديداً لا أن تنظم الاحداث نظماً تقريرياً ثم تنتظر حتى يمحي النل . ولو قرأ الشاعر قصيدة صلاح عبد الصبور في التتمة على الصفحة ٧٩ -

عندما انتهيت من قراءة قصائد العدد الاخير من مجلة « الاداب » تذكرت على الفور قول الناقد العربي القديم لشاعر ينحدي : « وما تصنع بدرهمك اذا لم يقبله الصيرفي ؟ » . معنى هذا ان الشاعر يكتب للناس ولا يكتب لنفسه فقط ، والقراء يجدون فيما ينقل به الشاعر تعبيراً عن مشاعرهم فيتجاوبون معه ، وليس من واجب الناقد أن يختلق تفسيراً لكل عقيم . والحق ان السمة الغالبة على القصائد هي الغموض الشديد ، والاستفلاق الذي لا يكاد يخرج منه القارئ المتخصص بظلال . واذا كانت التجربة الشعرية تضاف الى تجاربنا فيكون لها اثرها في تعميق مفهومنا للحياة ، فمن المؤكد ان اكثر هذا الشعر لا يضيف شيئاً ، وانما يخرج منه القارئ بعد أن يدور فيه دورانا متصلاً بحالة اعياء شديد .

وربما قرأ بعض الشعراء من الشباب قسول الناقد الاميركي R. Gareil عن الغموض الذي يتسم به الشعر المعاصر بصفة عامة ، ولكنه يعني دون شك نوعاً من الغموض يرجع الى عمق التجربة بحيث لا تتكشف للناقد كل نواحي الجمال في القضية للهولة الاولى ، وانما تظل معطياتها متجددة دائماً ، وليس من هذا القبيل قصائد فواز عيد وفرج صادق وسعدي يوسف - على الرغم من اننا قد تعودنا قراءة كثير من الشعر الرفيع لسعدي يوسف . ولكن غموض هؤلاء الشعراء في قصائدهم الاخيرة ، يرجع الى عدم اختبار التجربة وصدأ المفاتيح التي ينفذ بها الناقد - والتي يمنحها اياه الشاعر - الى أسرار القضية . والنتيجة الحتمية لسد اختبار التجربة هي التشتت وتمزق الوحدة العضوية والغموض العقيم في النهاية .

وقد يدفنا هذا اللون من الشعر الحر الذي غلب في الازمنة الاخيرة - بمضمونه وشكله - الى اعادة تقويم الشعر الحر كله ، والتساؤل عن حقيقة ما أتى به من جديد . قلنا ان أهم ما أتاح هذا اللون للشاعر ، هو امكانية التحرك بسهولة وانفساح المجال امامه للتعبير في صورة أكثر دقة ، دون قيد من نعم محدد برتابه أو أغلال من قواف يتصيدها فتعوقه عن اداء المضمون كما ينبغي أن يؤدي . معنى هذا ان امكانية الشاعر أصبحت كبيسة ، وأصبح من حقنا أن نطالب بمضامين جديدة وتجارب حية . ولكن حصادنا - في مجلة من ارقى مجلاتنا الادبية - في الجانب الاكبر منه هشيم مكرر المضمون يصور بأسا قانما يطله الشاعر دائماً بتفسيخ انسان العصر الحديث . واذا كان شاعر الغرب قد عانى هذا اليأس واللانتماء نتيجة تفسيخ الحضارة الغربية ، فما بالننا نجد تجاربه دون معاناة حقيقية ونحن في مرحلة أبرز سماتها النضال والتحرر والبناء ؟ ولا يقتصر هذا الامر على هذا المضمون المكرر ، ولكنه يعمده الى الاطر المهشمة كما سنرى ، وتتقاذف ذلك كله الأخطاء العروضية في واد لم يرتش بحرارة الاحساس وبناء لم تتكامل وحدته العضوية . وتلك الملاحظات بالرغم من تشعبها ، ترد في أغلب الأحيان الى انعدام الصديق الفني .

فها هو ذا « فواز عيد » في ( رسالتان ) يتحدث عن رحلة التيه والامل الضائع التي يخوضها انسان العصر الحديث - وسينكرر هذا المضمون في اكثر القصائد التالية ، كما تكرر من قبل لدى اكثر الشعراء المعاصرين - فيبدأ بداية يتيه فيها القارئ حين يردد : « تدفق صوتك النهري بين الموت والفرح فكسدت أطل الشجرا . ومر على الوسادة والدواة علي كحلك والسحاب أطل أوجس أن قد انهرا » . ومن الواضح ان الكلمة الشعرية انفعالية موحية لا ينبغي ان نقيسها فياساً منطقياً ، ولكن هذا التهويم اللغز لا يوحي بروعة الموقف حين انداحت العبارة على الوسادة حتى خضبتها . ويستمر الشاعر :

## الإبحاث

— تمة المنشور على الصفحة ١١ —

الشعر الجاهلي ، وفهمه لا عن طريق اللغة فحسب ولا النظم فحسب وانما كذلك وفي المحل الاول عن طريق الوسيلة الفنية الصحيحة وهي الإيقاع والنغم . وفي هذا الاطار يقدم العاطفة التي تتحدد الرؤية الشعرية من خلالها ، لانها فيصل في مدى تقبل هذه الرؤية ، فهي قد تفتنا على أساس جهلنا بها - الكاتب يتحدث هنا عن السانية - ولكنها لا تلتفت البدوي القديم الا بما فيها من فن ، ومع ذلك فمن الضروري أن نتجاوب معه ونقبلها بعاطفته هو . واذا فرض أن رفضنا ذلك ، فكم تفيدنا هذه التفاصيل الدقيقة التي قدمها الشاعر في وصفه المسهب معتمدا الفعل والنغم !

كثيرا من المعرفة تزيد الفنا بهذه الحياة التي بعدت الشقة بيننا وبينها ، وبنتك الزيادة نضع أيدنا على كثير من قيم أدبنا القديم ، وطالما نادى الدكتور النوهي بهذا لا سيما في عرضه للحيوان الذي ظهر في الشعر الجاهلي ، وقرر اننا محتاجون الى الاستعانة بعلم الحيوان الحديث لتعمق نظرة الجاهليين الى الناقة والفرس والضبغ والورل والتعابين وسائر ضروب الحيوان والزواحف .

ولا اعتراض لي بعد ذلك على منهج الدكتور النوهي في البحث بل أنا أرجو أن يصطنعه كل الدارسين لان فيه كل غناء .

\*\*\*

ثم تنتقل الى « جوانب انسانية في شعر المهجر الجنوبي » وهو دراسة لعزيزة مريدن استهلتها بتعريف تاريخي قيم للانسانية من حيث انها تعاطي الفعل المختص بالانسان الكامل السامي على قاعدة المحبة والحنان والرحمة والسلام . ومن هذه النقطة انطلقت الى شعراء المهجر الجنوبي بعد ان احتفلت بتعريف الاديب الكبير نظير زيتون للانسانية ، وكان أشمل أو أكثر تفصيلا من التعريف التاريخي الذي قدمنا وقوامه الشعور المطلق بان الانسان واحد على اختلاف الالوان والسلالات والاطوان ولهذا فهو يستهدف اسعاد الاخرين .

وفي ضوء هذا استفتت عزيزة مريدن بعض شعر الذين هاجروا الى اميركا الجنوبية من العرب بطريقة مدرسية يمكن أن نتبين فيها جانبين : جانب السمات العامة المشتركة التي تجمع البشر على فضائل يعينها كالعامل والحق والجود والبذل والمحبة ، وجانب السمات التي لا تظهر الا في محيط الاسرة من الداخل وان يكن منها ما يتسع للشعور بالتعاطف مع جميع البشر .

ورأيي أن أهم ما في هذه الدراسة هو عملية التصنيف التي قامت بها عزيزة مريدن . وأما التعليق ومحاولة اكتشاف جوهر الخيرات الفنية للشعراء وأما وصولها الى ما قد نفيده به من حيث تفرد هذا الشعر بما يميزه عن غيره وأما أسلوب التحليل في التطبيق ، فتلك أمور قصرت عنها الدراسة ، وان كنا نتصور انها مشروع لكتاب يظهر أو تلخيص لكتاب ظهر !

\*\*\*

وأدع هذا الى احدي الدراسات النقديتين الوجوديتين في عدد الاداب الماضي . انها لمطاع صفدي القاص الكاتب الذي يشغل قارئه دائما بعمق فكرته ورحابتها ، بل الذي يتعبه بنظرانه التي يوجهها نافذة الى الوجود . وهذه الدراسة التي خص بها « بيارد الجوع » آخر اعمال الشاعر خليل حاوي يتواضع أو يدعي انها مجرد تأملات ، مع انها بناء رصين متكامل . واذا كان علينا أن نسلم ب « صعوبة »

شعر خليل أو استغراق معانيه على التناول السهل القريب ، فاننا نشعر بفداحة الصبء الذي تحمله مطاع في سبيل الكشف عن أعماق الشاعر البعيدة الغور .

كلا الشاعر والكاتب على صعيد واحد ، وكلاهما يفكر ويستنزف الخاطرة البعيدة ، وكلاهما يبحث عن الاصول وله رأي في التصدي للزمن واسلوب في أستكناه رموز المعاناة الزمنية .

ولا شك في ان هذا الولاقي - والملابسات تلك - يشر عن كثير مما نشتهي ، وآية هذا ان « بيارد الجوع » بعد « تأملات » مطاع أصبحت أكثر قربا اليانا كما أصبح من السهل ان نستفتي رموزها التي استفتيت بشيء كثير من الجرأة والحرية .

والحقيقة ان أحدا لم يكن ليدور في خلد ان القصائد الثلاث بمقطعاتها التي جزئت اليها يمكن أن تكون كلا واحدا ، لا سيما ان الشاعر نفسه يمهرا بتلك العبارة « نظمت هذه المجموعة بين عامي ١٩٦١ و ١٩٦٤ » ، ولكن جد مطاع وصداقته لحاوي لفتنا الى هذا الكل وانتهيا الى انه سيمفونية معقدة . فقصيدنا « الكهف »

و « جنية الشاطئ » بكل ما فيهما من مناقشات مصيرية حول الميلاد والنضج والاختصاص والعقم وبكل أبعادهما الديونيزوسية ليستنا الا مفتتحا لقصيدته الثالثة التي شغلت معظم الديوان وسماها « لعازر عام ١٩٦٢ » أو هما على أقل تقدير مفتاحا لتجارب خليل حاوي نفسه .

وقارئ الديوان يرى ان صاحبه يقدم تلك القصيدة الثالثة بتقديم يربطه بفاجعة الانفصال ، غير انه لا يكاد يفرغ منها - بصد مطالعة وطول جهد - حتى يحس كما لو انه فقد الأمل في عودة الوحدة ألم يحمل البعث الديونيزوسي الجديد طعم الموت فيه فأي خير يعود به ؟ الا ان مطاع صفدي يرفض هذه الانهزامية - على الصعيدي العربي - ويقرر في تأملاته ان الشاعر أعلن الشهادة على العصر وبهذا الاعلان يعيد للكلمة وظيفتها الاساسية داخل وجدان الحضارة ، ولا ننسى

للتمتع بعطلتك الصيفية

مكتبة انطوان

تقدم لك

احسن الكتب العربية

التي توفر لك المتعة والمنفعة

## القصص

– تمة المنشور على الصفحة ١٢ –

ولكن لا يلبث الكاتب ان يكتشف معنى الذنب لدى الرجل الذي ينشغل عن يحب بمن عداه او بما عداه في الفترة الحاسمة التي تتوقع فيها أية اشارة وتطلع فيها لاي مبادرة من ناحيته . ويعود هو فيندم ويعود هي فتأسي لا فات . وهنا يستشعر الكاتب معنى الالم لصراخ الطفل حين يقع على أنفه ويسيل منه الدم . فهذا الطفل نفسه كان يمكن ان يكون ابنه . وهنا يبرز المعنى الاصيل فسبي الاحساس بالذنب حين يتصور المرء ان ابناء الناس جميعا كان يمكن ان يكونوا اولاده . ونقطة الدم التي بقيت على قميصه والتي حاولت السيدة ان تمحوها بمنديلها ليست الا ذكرى لاساة عميقة تتمثل في عجز الانسان عن ان يوفي كل ذي حق حقه وان يرفع عن الناس معنى الشقاء والالم .

وهناك معنى اخر ظهر في القصة كصدى حين اشار الكاتب الى ان اغرب ما في الحياة هو انها تبدو احيانا كما لو لم تكن جديرة باخذ قرار في مواقفها . فقد يبدو كل شيء احيانا كأي شيء . ولكن الغريب فعلا على هذه الارض هو انه من الضروري احيانا اتخاذ قرار .

وهنا نلتقي بالقصة التي كتبها عبد الفغار مكاي عن يونس في بطن الحوت . كان يجب ان يتخذ الفتى من قصته قرارا فيما يتعلق بوالده الظالم . ولكن قصته هذه ككل قصة تظل تحمل طابع التجريد وتخلو من ملامسة مظاهر الحياة في صورها العادية . ولذلك يمكن اطلاق اسم فن « فوق العادية » على قصص عبد الفغار مكاي . انه ينزع نحو التجريد لكي يصرخ ويولول كأنما يقاوم مظهره الهادي الرقيق .

وتكلف « فوق العادية » قصص عبد الفغار مكاي الشيء الكثير . تكلفها اولا وقبل كل شيء ان تشبه درسا في فصل . والدرس متصل بنظرية داروين والفصل غرفة جانبية من كتاب . والمعلم حائر فيما يقول وفيما لا يقول . ولذلك لا يلبث ان يعلو الصراخ والعيويل والنحيب وتمتلئ السطور بالدوخة التي لا افلات منها . لا مفر من ان يظل المرء كأنه في تابوت حلزوني . ويأوي المرء من حين الى حين الى حائط ولكنه لا يلبث اكتشاف ميل الحائط . الحائط لا يسند وانما يشارك في خلق السد واعلاء الاسوار .

ونفس الدوخة عند صاحبنا أنور قريبي الذي يود لو يكتشف لحظة مثل لحظة ميلاده ولكنه يفشل . والسبب هو انه يبدو مجنونا او يبدو مريبا في نظر رجال الخرس أثناء الليل . فيقتادونه الى المخفر قبل الساعة التي ولد فيها في احدى السنوات ويود لو يتنبه اثناءها لميلاده من جديد . وعندما يمضي الى حيث يقتاده الشرطي ولا يقوى على مقاومته يستسلم لكل ما يجري له على امل ان تبيح له السنة القادمة لحظة اسعد يرى فيها ساعة ميلاده في وعي ووضوح . وفي هذه القصة ايضا اسلوب متداخل وشعور بالاستسلام لقصاء غريب مكتوم يقضي على المرء بالسجن او بالعنق حيث يختفي سبب عاطفي خفيف لا اثم فيه ولا اهمية له . وكيف يمضي هذا التشابه بين بعض الشعراء في ارجاء العالم العربي ؟ كأننا نمضي في لحظة زمنية متشابكة نسينا فيها الفن من اجل البحث اولا واخرا عن معنى العزاء .

عبد الفتاح الديدي

القاهرة

انه اهتم في القصيدة الاولى « الكهف » بالكلمة وأشار الى ان الزمن الحق هو لحظة ابداعها .

و نظن ان الشاعر خليل حاوي في حاجة الى مثل هذا الدفاع ، فهو يتكئ على حكاية لعازر كما يروها الانجيل ، واعادة المسيح الحياة اليه لم تكن تعني الا بعثه بكل نقائصه ، وكذلك كانت الوحدة ! كان كل ما فيها عندما تمت يحمل شيخ الماضي من مرض وزيف وانحراف وانتهازية – فهذه ملامح الحياة قبل الموت – وكان من الممكن ان تفجر طاقات الامة على مزيد من الخصب والنماء ، تماما كما كان من الممكن ان يباشر لعازر حياة اكثر امتلاء ، الا ان الكارثة ما لبثت ان وقعت وظهر ان « لعازر الوحدة » كان يمشي بالموت في كيانه !

ان دراسة مطاع صفدي – على الرغم من انها ليست نقدا أدبيا – مفيدة جدا لفهم بيادر الجوع ، ولا اظن ان هذا ينقص من قدر الشاعر فكل شعرائنا العرب الذين عمقت ثقافتهم – وخذوا ابا تمام و ابا العلاء نموذجين لهم – يحتاجون الى من يلقي على اعمالهم كثيرا من الاضواء .

\*\*\*

وأختم بتقديم نقد موضوعي لصبري حافظ جملة بعنوان « فلسطين في قلب شاعر » ، ويعني بهذا الشاعر معين توفيق بسيسو الذي اصدر مؤخرا ديوانه « فلسطين في القلب » . وأنا للاسف الشديد لم اطلع بعد على الديوان ، ولم أجده في يد أحد من اصدقائي لاخطفه منه ، ومن ثم يكون كلامي عن نقد صبري حافظ للديوان في لا محل كما يقال .

على انني اراني في حاجة الى مراجعة الكاتب في بعض القضايا العامة التي طرحها في تصانيف نقده ، فهو يرى انه ما دام هناك انواع أدبية – غير الشعر – ارتفعت الى مستوى نكبة فلسطين ( صفحة ١٨ ) فلا بد ان يرتفع شعر معين الى هذا المستوى ، وقد غاب عنه ان الصلة بين الشيئين منبئة لتفاوت امكانيات النوع من ناحية ولان المعول أساسا هو قدرة الشاعر على اكتشاف الجانب الوجداني من الالامة .

كذلك يرى ان الشاعر عندما يطالب برفع أيدي المفتصين عن بلاده – لانه لم يحصد من حقله سنبله ولم يحضن خبزا من قمح بلاده – يقدم مبررات ساذجة ( صفحة ٢٠ ) فكيف يريد ان تكون المبررات وهو يعتب عليه في موضع اخر زحمة قصائده بالمقولات الفكرية ؟ ومع ذلك فلماذا لا يفرق بين الرؤية الشعرية والرؤية العلمية قبل ان يحكم بالساذجة أو العمق ؟ الا يكفي ان يحيل الشاعر الى سنبله واحدة من سنابل قمحه ليتذكر أرضه وكل بلاده ومن فيها ؟ اظن يكفي !

وأخيرا وفي معرض اقراره بأنه لا يجد في الديوان الا قصيدة واحدة تفيض فيها التجربة بأبعاد شعرية حقيقية مستنقاة ( ! ) من غنى التجربة يناقش قضية « الطريقة » التي تعرض بها قصيدة الشعر المرسل ( ص ٢١ ) ويرى انه ما دام في الامكان ان يؤدي النشر غرض القصيدة – لا سيما اذا كان ذلك بصورة اكثر ايجازا ووضوحا وعمقا – فلا ضرورة للشعر اطلاقا . وهذا أعجب العجب لان للشعر ضرورته سواء نجح الشاعر فيما صدر عنه أو لم ينجح ، وفي رأبي انه كان لا بد – ما دام أحس بقصور الشاعر – أن ينبهه على ذلك في حدود القصيدة فقط ، وهذه لها ابعادها واسلوب نغمها ، وكما كان يكون اكثر انصافا لو وقف مثلا عند قول الشاعر « لؤلؤتي لن تتعفن » ليحاسبه فنيا ومنطقيا .

ان صبري حافظ دارس جاد من غير شك ، ولكنه يحتاج الى ان يكبح جماح قلمه لنفيد ونستمع .

احمد كمال زكي

القاهرة

## القصائد

- تنمة المنشور على الصفحة ١٣ -

« شق زهران » ربما استطاع أن يبني قصائده التاريخية من جديد بناءة متماسكة لا تؤثر فيها معاول النقاد .

وتظالنا بعد ذلك ست قصائد ، ثلاث سيئة وثلاث جيدة ، الأولى لحسب الشيخ جعفر - وقد قرأنا له من قبل قصائد جيدة - والثانية طلعت يازجي ، والثالثة لخالد بخشان . وأعجب ما في قصيدة حسب الشيخ جعفر تلك الآهات التي يكررها بمناسبة ودون مناسبة . « آه يا برد الظلال ، آه يا ملتفة الشجر ، آه من قبح ، آه يا كوخا ، آه يا رضوان ، آه من ماء ، آه من أتوابهن ، آه من أنمارها » . ومن الواضح أن بعضها لم يأت به إلا من أجل اكتمال الوزن ، وهكذا وقع شاعر النغم الحر فيما كان يتهم به الشاعر العمودي . وعندما نقرا القصيدة ونعيد تلاوة أي جزء منها - نعيد تلاوة هذه الآيات مثلا :

وكوخ من جريد النخل رش مع الضحى بالماء  
فأمطر فوق وجهي صانحا ترتيلة القرآن  
على شفتي تهبط مثل الانداء  
وتأخذ غفوة عيني ، تحملني على غيمة .  
كثدي مثقل بالدر تمطر كل أرض آه يا رضوان

نحس أن الشاعر يحاول التعبير بالصور ، وهي محاولة جدية بالاعتبار ، ولكن صورته المتلاحقة باهتة أشبه بالاكوام المتراسة منها باللوحة التي ترسم بعناية ، فتدرك أية زاوية يطل الشاعر منها على منظره ، وأي الإصباغ يستخدم ، وأي الاطر يتخير لتكامل الصورة . أما قصيدة طلعت يازجي « صلوات للحرف » فهي تشبه فسي مضمونها قصيدة كامل أيوب « صلوات للكلمة » ، ولكن ما أبعد الفارق في المستوى الفني بين القصيدتين ، وعندما ننظر في القصيدة الثانية سندرك على الفور البناء التهافت للقصيدة الأولى ، ولكننا حين نقرا تسبيح طلعت يازجي :

فلتحرق في نار جهنم  
يا جدي الاول يا آدم  
اتباع الهي بالموت  
وتبقي قنديل الزيت  
فليحرق عظمك بالنار

نتساءل عن الصلاة في هذا المضمون التهاك والصياغة المتذلة ، ونحس أن الآيات حتى في موسيقاها أشبه بترنحات الدراويش منها بترانيم الصلاة . وأوضح ما يستلفت النظر في القصيدة برمتها التوزيع الموسيقي السيء الذي حاوله من قبل زكي مبارك فسمات شعره ، فالقصيدة تبدأ بتفعيلته المتدارك ثم تنتقل الى الرمل ثم الى الرجز ، وكانما لم يكنف الشاعر بالحرية التي أتاحها له الشعر الحر ، فوقع في هذا التمزج الموسيقي الذي لا مبرر له على الإطلاق .

والقصيدة الثالثة هي قصيدة خالد بخشان ، وهي قصيدة شاعر ما زال يحاول الخلاص من الإوهام الرومانتيكية فلا تسعفه تجاربه ، وإن كانت صياغته تسعفه في أكثر الأحيان . مضمون القصيدة لا يخرج عن تجربة شاعر غارق في الحب حتى أذنيه ، جالس بعد الرحيصل يستعيد ذكريات حبه في صمت الليل ، فيحس أن الكون قد انطفأ صفاؤه وإن الغد « أصفر الاحداق » كما يقول . ولكن صياغة الشاعر وحدها هي التي تنبئ بقرب انتقاله الى المرحلة الواقعية :

ماذا ستفعل ؟ أن دنيانا تمر بلا علامة  
وعلى الصواري والنوافذ يرسم البحر ابتسامه  
مذبوحة الألوان تفرس ملجها في كل قلب

إنها ليست تهوية « الملاح التائه » وليست صياغة الرومانتيكيين المعروفة بخيالها الجامع والفرار من الواقع المر ، إنها أشبه بصياغة « البياتي » منها بصياغة « علي طه » ، فهذا التساؤل الذي يدفعه دفعا الى أن يضع بيده علامة للمستقبل ، وهذا المذاق الشديد الملوحة يحس به الشاعر احساسا واقفيا ونحس معه بقرب الخلاص من مرض العصر أو مرض الرومانتيكية .

بقيت خير قصائد المجموعة ، ومنها مقطوعات « عذراء السلطان » وهي أشبه بلفظات سريعة ، ولكنها نابضة بالحياة ، تصور الفارس العربي في عدة أوضاع « يعبر ثوري خباه الصخر ، لكن الثوري الباسل ، يأنزر ، بالعظمة يئأى يجتاز الهضبة » ، وأخيرا يضحي بحبه من أجل الثورة . وتصحاح هذه اللقطات موسيقى تصويرية غنية بمعطياتها ، ومضمون متماسك البناء مرسوم بعناية ليصور حقيقة واقعنا المناضل وليس واقعا مستوردا متفسخا ، تضل به الدروب .

وقصيدة « وفاء وجددي » ( وادي الطبول ) أجمل ما فيها حرارة الإحساس ، فهي لا تبحث عن أسطورة تعمق بها التجربة ، ولا عن مضمون ضخيم وإن كان معادا يدور حول احساس الانسان في هذا العصر بالضياع ، ولكنها تحكي تجربة الإنش مع واقع العصر الذي مات فيه الهوى وابتدل كلمة الحب من طول الاستعمال الزائف . وصورها غريبة لا عمق فيها ، ولكنها صادقة دون ريب . وهي قضية عامة ، ولكن الشاعرة تحيلها الى تجربة خاصة ، لتزيدنا احساسا بالصدق الفني :

أصبح الحب كدمية  
قلبا لا ينطوي الا على بعض فراغ  
لو أردنا لمس  
لانسلم من بين أيدينا وراغ ...  
لا تقل كلمة حب  
وكفى خفقة قلب  
فانتزع نفسك من وادي الطبول  
ثم عد لي

أما التجربة الناضجة فنلمسها في قصيدة « كامل أيوب » ( صلوات للكلمة ) ، وهي تجربة شاعر صلي للكلمة وتعذب فوق صليب حبه مماناة ومخاضا لا ليصل الى فؤادها ولكن ليظفر بنظرة . « باسمك أتعب ، أجثو بخشوع عند العتبات » ليست بداية القصيدة توحى حقيقة بطقوس الصلاة ؟ ثم تستمر عملية البناء العضوي النامي التماسك للقصيدة حتى تنتهي الصلاة :

الله وقد وقد وافق نجمي موكب الساطع  
سرت أهول خلف الركب واهتف بك  
اللمس في الزحمة فضلا توبك  
يا حبي وظفرت بنظرتك لوجهي المبهور  
أمنت وصدقت

وكانما قد درس اشاعر رموز التصوفة ، فالقصيدة أشبه بقصائد العشق الإلهي ، ولكنها صلاة للكلمة تنتهي بالإيمان والتصديق ، إيمان الشاعر بسر الكلمة وتصديق القارئ بكل معطيات القصيدة . فإذا ما انتهت صلواته أتبعها بدعوته ، وهنا نجد رؤى الشاعر تجوس خلال تناقضات المجتمع لتنتقي صورة ( كولن ندي لقيط فقد الأبوين ، سقيا حقل عطشان ، قبضة مظلوم تحترق القصبان ) . ومن الحق أنها صور جزئية ، ولكنها صور فريدة انتقتها عين الشاعر الفنان . فهي ليست دعوات مكرورة أشبه بالوصايا ، ولكنها دعوات شاعر تازم بموقف معين ، فما أحس بالطمانينة - طمانينة البناء الذي يتكامل - إلا بهذه الترنيمات . وهو بمنحنا موقفا أصيلا في نهاية الجولة ، موقف الشاعر الذي يفي للكلمة ، قبل الوفاء للبريق والشهرة .

ماهر حسن فهمي

القاهرة