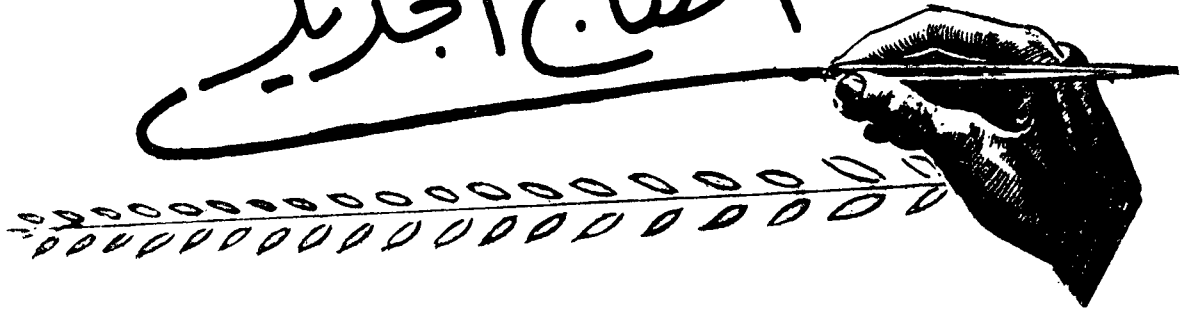


النتائج الجديدة



الحياة الحب

للشاعر ابراهيم محمد نجا

منشورات دار الاداب ، بيروت - ٢٢٤ ص

يعتبر الشاعر « ابراهيم محمد نجا » خلاصة نقية لكل الاتجاهات العربية المسمّقة ، فهو لا يتخطاها ولا يتجاوزها ولا يحب ان يفامس في البحار ذات الضجيج .

انه يؤمن بالجبرية التي خلف الاشياء ، ويتكلم عن عدم فناء المادة ويرى ان كل شيء له ضرورة في الحياة ، وانه يجب ان ينظر اليه على انه نعمة لا بد منها في سيمفونية الكون ، ثم ان هذا الكون في رحب مداه لا يخرج عن كونه رمزا لعالم غير ظاهر ، وهو يرى هذا العالم بقلبه ، ويقابل بين الاشياء المستضاءة ثم يصلح بينها و « ياخذ الميث كما تمنحه الحياة » ، وهو أخيرا يهرب من الوهج ويقنع بالرضى ! وهذا الجانب منه لا يهمننا لانه ترسب في نفوس القراء للشعر العربي ، وانما الذي يهمننا حقيقة هو هذا الجانب التجريبي الذي مس حياته ، واصابها بالحرق في اكثر من موضع ، والذي تنبه اليه في مقدمة ديوانه « ايام من عمري » فكان ان ذكر انه يعبر عن ملمحيسن هامين هما : الحب والغربة .

ونحن نوافقه على الملح الاول ، ولكننا لا نوافقه على انه يعبر عن الغربة ، ذلك لان الغربة التي عبر عنها هي الغربة المكانية التي ابعده عن موطنه دمنهور الى الاسكندرية ثم القاهرة ثم المملكة العربية السعودية ثم الجمهورية المراقية ، اما الغربة بمعنى المحاصرة من الناس والطبيعة ، اما الاحساس بانه منفي وغير منتم الى العصر ، وان كل هذا يولد عنده قلقا وتمزقا وحزنا فشيء لا يوجد عنده .

انه دائما « مع » وليس « ضد » فهو لا يقامر في وجه شيء ، ولا يريد التنازل عن اشياء قديمة من اجل اشياء جديدة ، وهو مستنيم للخطر الكامن في الجمال التقليدي ، ثم انه في عرس دائم مع نفسه ، ومسلم نفسه تماما للمقدور .

انا في داخلي اعيش سعيدا

مستقرا في عالمي مطمئنا

انه لا يشكو من الاخر الذي يقف في وجهه ويتهدد حتى ذاته ، انه لا يرى في العالم غير النظام ، صحيح انه خرج عن هذه النعمة حين تكلم عن الشيوعيين الذين كانوا يطلقون قتلاهم على الاشجار في مذبحه كركوك ، ولكنه عاد يطلب ان يكون مصباحا وطيرا وزهرا .

برئت من المذاهب .. بل من الانسان سفاحا

ويا لسعادتي لو صرت للسايرين مصباحا

وطيرا في فضاء الله ما ينفك صداحا

وزهرا يحمل العطر لكل الناس فواحا .

ومهما يكن من شيء فهو يقدم تلك التجربة التي انتهت بالرباط

المقدس - على حد تعبيره - ومن هذه التجربة نعرف براءة الطفلين اللذين عاشا معا ، ثم حركة الزمان التي جعلته ينتفض على « صباية آدم » وتفيق هي على « هوى حواء » .. ثم يقدم جانبا من تلك الملاحظات السعيدة التي تكون بين الحبيبين ، واذا كان هذا شيئا معروفا في الشعر العربي فان التفني بالزوجة بعد ذلك باعتبارها حبيبة دائمة يعتبر شيئا جديدا على هذا الشعر ، فهو يذكر كفاحها في البيت ، وقيامها على الاطفال ، وتحملها وحدها كل هموم الحياة المنزلية حتى لا تكسر قلبه ، وهو لا يكف عن توصية « علاء » بها اذا لم بها شيء ، وهو يصل احيانا الى ما يشبه الوجد الصوفي حين يتكلم عن هذه الزوجة رغم مرور السنوات :

انا انت من قبل هذي الحياة

وفي عالم النور انت انسا

فلو مر في مهجتي خاطر

لاحسسته قبل ان يعلنا

ومن قبل ان تبديني بالكلام

ادركه واضحا بينا

وانت الجمال الذي قد بدا

لعيني اجمل ما في الدني

وهو حين يقف على شاطئ البحر الاحمر يطلب منها ان تذكره في القاهرة ، وحين يفري من احد يستنجد باسم هذه الزوجة ، ثم يأخذ في مناجاتها بحرارة يصعب على غير من يعرف الحقيقة انه يتكلم عن الزوجة ، بعد العديد من السنوات ، والعديد من الاولاد :

أريد أن أفوض في اعماق هذه البحار

فتقتني خزائني اغلى نفائس الحار

وفي اناة انتقي عقدا فريد الاختيار

يضيء حول جيبك الذي يضيء كالنهار

.. أريد أن اطيير كي المس قبة الفلك

فانتقي من نجمها الوضيء نجمتين لك

ثم اقول : المخلص المحب يهوى ما ملك

فهبيء لنجمتي افق شعر كالحلك .

ان عنده بقايا من الرجل الشرقي الذي يتكلم عن علاء اكثر مما يتكلم عن احلام وتهاني ، وانه يجب ان يرى مدلا من الزوجة بدلا من ان يقوم هو بتدليلها ، وهو مع هذا صادق مع نفسه ، فاذا كان الشاعر « كنيث ركوث » الذي له اسهام في هذا الجانب الحميم يتلهف على زوجته كما في قصيدته الطويلة « سبع قصائد الى زوجتي مرنا » واذا كان الشاعر « جون شياردي » يدلل زوجته جوديت ولا يكف عن مناداتها بكلمة « اينها الطفلة » ، واذا كانت شخصية الزا وملامحها - وبخاصة عينها - واضحة في شعر لويس آراجون .. فان ابراهيم محمد نجا يقرب من هذا المفهوم ولكن باحساس الرجل الشرقي ، ويتساول الشاعر الشرقي .

لا تحدث هزة .

وانا لا اقرأ لهذا الشاعر الا واذكر قول طاغور عن القافية من ان الكلمات تنتهي بها ومع ذلك لا تنتهي ، ذلك لان التلطف ينتهي ولكن الجرس باق بين الاذن والعقل ، فكل منهما يتلطف القافية ليعطيها للاخر .

ومهما يكن من شيء فنحن ندعو الشاعر الى عدم الوقوف عند اي لون من الوان الزخرفة ، وندعوه كذلك الى ان يفامر في البحار التي يعرف ، والبحار التي لا يعرف ، ما دام كل شيء يبعده الان عن الحب الذي عرفه ، والذي اعطاه كل هذا الشعر .

عبد بدوي

القاهرة



لغة الاي آي

مجموعة قصص للدكتور يوسف ادريس

اذا استطاع الفن ان يستلينا من وجودنا اليومي الريب ليعيدنا الى هذا الوجود وقد صرنا اكثر وعيا به واعظم تحسنا لوقائمه واعمق تأملا لدلالته ، فهذا - وادب يوسف ادريس منه - هو الفن الرفيع .

ومنذ ان بدأ يوسف ادريس يكتب القصة وهو يبحث عن الجديد في الفن من خلال العادي في الحياة ويفوض ببصيرة فنية نافذة وبشاعرية رقيقة وراء ادق شعيرات الانفعال الذي لا تثيره حادثة ضخمة أو مشكلة فلسفية خطيرة ، ولكنه الانفعال الناجم عن حدث عادي يومي لا يكاد يلتفت اليه - لصالة شأنه - احد سوى الفنان ، فهو يحصر على تتبع الخلجات الدقيقة الراعشة في الشخصية بالرغم من رتابسة الحدث وعاديته ويتقصص الانعكاس المرفف في الوقت الذي نظن فيه ان هذا الحدث بلا انعكاس او انه ذو انعكاس ثابت بسبب عاديته ورتابسته .

وعلى يد يوسف ادريس تاكدت أهمية التيار النازع الى انقاذ القصة من برائن التهويل والصخب والاحداث اللاعادية والذي نقل القصة الى ميدانها الاصيل ، فهو يفجر الفن في اللافن ويخلق الطريف المدهش في العادي الشائع . ولنا ان نتذكر حقيقة من ادبنا الحديث كان فيها القصاص لا يلتفت الى حياة الفلاحين الربية - في ظل الاقطاع - الا اذا اثارته حوادث ضخمة تذهب - لفترة وجيزة - برتابة حياتهم اليومية وتستلقت اليها الانظار ، كان تقع جريمة قتل (يوميات نائب في الاريف) او يغير الطريق الزراعي وتحدد فترة الري (الارض) او يقدم جماعة على كحت الجبل واحتياض الاثار (الجبل) . . وبدبيها ان احداثا كهذه لا تستعصي على ان تكون مادة لادب جيد ، بل هي قد تمهد لهذا الادب . .

وقد كانت بالفعل لدى الحكيم والشرقاوي وفتحي غانم محاور ثلاث من اجمل الروايات العربية . . غير ان ضخامة الحدث الواقعي قد لا تكون لدى تجار الفن اللامسؤولين اكثر من اداة لانارة الدهشة ودفع السام (كما يحدث في قصة الفلم العربي واغلب مسلسلات التلفزيون) وهي من جهة اخرى قد تدل على ان هذا (الفنان) مشغول بضخامة الحدث نفسه لا بالحقائق المتعلقة بحياة ابطاله ، فالحدث هو مدار اهتمامه ولولاه لما مرت حياتهم منه ببال ، والفرق بين هذا النمط من الفن وبين روايات الحكيم والشرقاوي وفتحي هو الفرق بين الفن الذي لا يعمد الى سوى استلابنا من رتابة الحياة عن طريق احداث ضخمة تثير دهشة ضحلة لا تلبث ان تنقشع دون ان تخلف شيئا ، وبين الفن الذي تستلينا احداثه الضخمة لتعيدنا الى الواقع ونحن اكثر غنسى وارهافا ووعيا .

لم يكن يوسف ادريس اول من استطاع الافلات من اسر الاحداث الضخمة ، ولكنه بالتأكيد وفق كما لم يحدث لقصاص قبله الى النفاذ لاعمق الحقائق التاريخية عن حياة ابطاله من خلال جزئيات حياتهم اليومية

ثم ان تجربة الحب الثانية التي تنتهي بالاحباط ، والتي قامست على انقاضها التجربة التي مر ذكرها تبدأ برسائل تذهب وتجيء الى وطن عربي ، واذا الحديث عن هذه الرسائل ودورها غرض من اغراض هذا الشاعر - كما كان يقول القدماء -

● تقنى بها قلبي وغنت رسائلي

وان كنت اهواها على غير طائل

● تلك الرسائل ما زالت تؤرقني

لانها سر ليلات سهرناها

● ولست بناس اذ بعثت رسالة

الى يأمر من وصالك عاجل . . الخ

والديوان يضم خمس رسائل في عامي ٧ ، ١٩٤٨ تأخذ الاولى طريقها في حياء ثم تطالب في خوف بالحب ، وتعتب الثانية لان جروحه لم تلق من يعطف عليها ، وتعطي الثالثة « حالة الامان » لان حبه بذل ووفاء ، وتقول الرابعة بضرورة الحب لان الشباب قصير ، ولان ليالي العذاب منتظرة ، وتتساءل الرابعة عن وجود انسان آخر ، اما الخامسة والاخيرة فيستعجل فيها الموت .

اما قصيدة « رماد » التي جاء في الديوان انها قيلت في عام ١٩٦٠ - والتي اعرف انها قيلت في عام ١٩٦٥ - فهي دعوة بانسة لهذا الحب القديم ان يعود ، وهي رسالة حزينة ، ومتمثلة بتجاعيسد الزمن والقلب معا ، والذي يلفت في هذا النوع من الحب الذي كان قوت الشاعر في رحلة الحياة انه لا يتحدث عن عالم الهنات ، ولا يقرب من دائرة المرح . . فهو مليء باللوم والشك والهجر على نحو ما كتب في احدي رسائله « . . تقولين انك في حالة هي اقرب ما تكون الى العزلة والوحشة والانقطاع عن دنيا الناس ، فاهالك واهالي ، كلانا يجتر احزانه والامه ، كلانا ينزع به الشوق الى المجهول ، كلانا يحس العزلة والوحشة حين يكون بين الناس . . اني مثلك روح تظلمها التقاليد ، وقلب تستأثره القيود » . ثم كانت اللعبة الخطرة حين احست من شعره ان هناك غيرها ، واذا بها « تكايد » فتقول ان هناك « غريبا » بينه وبينها صداقة حارة .

حديثي عن « الغريب » الذي جاءك يسمى في لهفة وحنين

من وراء الصحراء يفتحم الهول ، ويرتاد مستراد المنون

حديثي اكان يغني دفاعا عن حماك المذنب المسكين

ام وضلا في ظل عشق عنيف ؟ ام لقاء في ظل حب حنون

لست ادري وذاك سر عذابي وشقائي ، وغيرتي ، وجنوني

وتذهب القصاصات وتجيء ، واذا بانبة الحب الجميلة متحطمة بيديهما معا ، بعد ان املا ان يعيشا معا في عش على النيل ، وهكذا انتهى هذا الحب الى مرارة ، والى حزن وراء العديد من القصائد .

وعلى كل ف شعر « ابراهيم محمد نجا » لم يحدد موقفا في مواجهة الكون والانسان والحضارة ، ربما كان ذلك لانه اراد ان يكون شعره متحفا لكل شعر قيل من قبل ، وربما لانه آثر السلامة في اشياء كثيرة ، واختار السير في البحار الهادئة مما يتفق وعالم الاسرة ، والجانب السلبى من الحب ، وهو متفوق في هذين اللذين يدوران حول التجربة الخاصة لا العامة .

ونحن لا نريد ان ننسى له انه ممن اشاعوا العذوبة في الشكل المتوارث بعد ان كان في الكثير منه صلدا ، ومتشابكا في الزخرف ، ولكنه بالتعبير القديم « هلهل » هذا الشعر . ليس ما اريد ان اقول انه وصل به الى النثرية ، ولكن الذي اريد ان اقول ان لفته قريبة من الحياة ، وانه لم يستعرض عضلات اللفة ولكنه عرض بساطتها وقربها من لغة الحكيم . ثم انه من هؤلاء الشعراء الذين يحولون الشعر في بعض قصائدهم الى نوع من الموسيقى بما يملك من حس الارتفاع وحس البنى ، وبخاصة في تلك القصائد التي يكتبها من الجزوءات ، فالموضوع عنده يغيب رويدا رويدا ، ولا تبقى غير هذه « الدنتلا الموسيقية » كما نرى في قصائد خلف الستار ، في سنوق الندى ، من اين . ومما يساعده على هذا فهمه للقافية ، والمراوحة بين بعضها البعض بطريقة هامة وبنقلات

الرتيبة وأشياهم الصغيرة يروها بلقمتهم الصادقة النابضة ويوفسق عن طريق التصاقه الحميم بتلك الحياة في محو المسافة التي نلسمها في الأدب الذي لم ينتج له التضمج والتكامل بين القصص وابطالقصمه فقد تبدأ القصة وتنتهي دون أن يقع أي تغيير خطير في مصائر ابطاله، ولكن الذي يحدث أن ادراكنا لواقعهم يتعمق ويزداد غنسى وخصوبة . ويكفي أن يحقق الفن مثل هذا التأثير فينا سواء كان تطور الحدث الروائي محققا او مشبطا لما تنمناه لشخوص القصة . بل هو قد يوفسق في الكشف عن اصدق الحقائق التاريخية من خلال لقطة فنية واحدة . وهل ننسى حقيقة البؤس والتخلف فسي حياة فلاحي قصة (أنسى الهول) مثلا حين يدخلون خيمة المانم فتعشى ابصارهم بسبب ضوء الصباح الملحق فيها فلا يكاد احدهم يعرف على الآخرين الا بصعوبة . وهل ننسى - على سبيل المثال - كشفه عن حقيقة حرص البورجوازية على تأمين مصالحها حين يستيقظ بطل (قصة حب) ويقلب صحيفة الصباح فلا يجد فيها سوى تأييد التجار للحكومة الجديدة . . نفسس التجار الذين كانوا يمدون مناوتها بالمال والتشجيع . .

فان يستطيع الفنان النفاذ الى صميم حياة ابطاله دون أن تقوده احداث ضخمة فهذا يعني بالبدهة انه شديد الالتصاق بها دائم التأمل لحقيقتها ، ويدل - من جهة أخرى - على تمكن الفنان من فنه وثبات سيادته عليه بحيث انه يبدع ويوجد دون أن ينتظر احداثا خطيرة تهز وجدانه وتفتح امامه آفاقا لقصمه ، فهمته في هذه الحالة اصعب - دون شك - من مهمة القصص الذي يعتمد على تلك الاحداث ، وان بدت عند يوسف ادريس في غاية اليسر ، ونجاحه - بالتالي - في خلق ادب رفيع في هذه الحدود الضيقة أكثر دلالة على تمكنه وصدقته .

ورغم أن أبطال يوسف ادريس شخصيات عادية مغمورة لا يكاد احدهم - في واقع الحياة - يختلف اختلافا جوهريا عن غيره ، الا أن الشخصية القصصية في ادبه مميزة الملامح لا نجد في رسمها اوصافا جاهزة رغم انها شخصية نموذجية ترمز الى الملايين من أمثالها ، وقد يعمد الى جعل صفات الشخصية رمزا لصفات الشعب العربي كله دون أن يقع في التجريد او التقرير ، فمن يقرأ وصفه للمامح فرحات (صعيدية خالصة بأنفه الكبير كأنف رمسيس وجبهته الحادة العالية كجبهة منقرع وشيخوخته التي تم عن تاريخ حافل) لا يشك في أن فرحات - بهذه الملامح - هو الشعب العربي واحلامه هي احلام الشعب العربي في جمهورية العمل والرخاء . وتأمل وصفه لفهمي في (لفة الآي آي) : (ملامحه الشاحبة ووجهه المليء بالمظام الناتئة والتي تكسوه مع هذاغلالة من مهابة خفيفة ، مهابة التفوق والعبقرية) أوليس هذا الشحوب وتلك المظام الناتئة هما آثار الماضي في وجه شعبنا ، وهل مهابة التفوق والعبقرية في فهمي الا رمز لطاقت الخلق والابداع في امتنا الناهضة؟ وقد يكون الحيز الذي تشغله صفات الشخصية الروائية من السرد كاشفا عن حقيقتها فأقرا قوله عن بطلة (الحرام) : (كانت ذات يوم بنتا حلوة ذات اهداب وشعر ونهود تضع الكحل وتطفق بالشبشب اذا سارت وحاذت الشبان) تدرك ان هذا الاجاز في وصفها اجمل تعبير عن ضالة شأن ماضيها المغمور وعدم تميزه عن ماضي الكثير من نساء قرينها .

والملاحظ انه كان يؤكد أن أبطال قصمه القصيرة رحماء بينهم يجمعهم الحب والاتحاد ، وانهم - وان لم يشعروا - يخدمون بعضهم البعض (ع الماشي) ، واصطداماتهم الصغيرة سببها الفقر وظروف التخلف اللانسانية ، فهم طيبون حتى لتصل الطيبة ببعضهم حدالمسكنة فتثير في نفس القارئ حبا ممتزجا بالراء والعطف . غير أن الصدق الفني في عرض حياتهم كليل بالكشف عن موقف الفنان من تلك الحياة وتصوير القارئ بحقيقتها . فاذا ما اصبحوا أشداء فعلى اعداء لقمتهم وحياتهم . ومع ذلك ، فاجتماعهم لا يخضع لفلسفة سياسية او ينبع من وعي ثوري ناضج ، وكيف يتأتى ذلك لمن يمتص وجودهم البحث عن اللقمة في ظل الاقطاع والتخلف ، ولكنه الاجتماع العفوي الذي يمثل تيار الحياة الهادر حين يبلغ الصلف والجشع ابعاده أن يقيموا فسي

سبيله السود والاسوار (الطابور) . وقد كان يوسف ادريس - من أجل ان يوفر لقصمه عنصر البساطة المؤثرة - يعمد بين الحين والاخر الى جعل بطل القصة طفلا تدور القصة حول احلامه وشقاوته ، الامر الذي يضمن تعاطف القارئ مع القصة منذ البداية . بيد ان البساطة في معظم قصمه تنبع من القصة نفسها لا من عوامل طارئة يجتلبها الفنان .

ان طيبة الانسان التي كانت تشكل الدعامة الرئيسية في ادب يوسف ادريس يمكن مناقشتها على صعيد الفلسفة او علم النفس ، لكننا لا نغفل اصلا في مناقشتها على صعيد الصدق الفني الذي يتهيا لادبه ، وهذه هي معجزة الفن .

كان بطل يوسف ادريس يخوض صراعا مباشرا او غير مباشر ضد ظروف التخلف ، وهو - في قصمه - صراع درامي قد لا نلمس فيه حدثا ولكننا نلمس صراعا عميقا يصدق فيه قول الفنان نفسه : (المشهد ليس بسيطا ابدا رغم خلوه التام من الفواجع والكوارث وكل مسببات التوتر) . وهذه البساطة الظاهرية التي تكشف عن اللابساطة الخفية هي الاستمرار الأكثر نضجا لنزعة تشيكوف التي يقول فيها بيكوك (1) : (من الخطأ أن نقول بأن مسرحياته خالية من الحوادث فان شيئا ما يجري فيها باستمرار وهو على العموم شيء عظيم جدا من وجهة النظر النفسية) . . وفي مجموعته الاخيرة (لفة الآي آي) قد نلمس استمرارا لمعنى الصراع السابق في مثل (فوق حدود العقل) (2) و (لان القيامة لا تقوم) بيد ان الصراع الان أصبح أكثر تنوعا وشمولا ، فهو صراع بين الشرق والغرب (معاهدة سيناء) او بين حشرجات الاستقلال المحتصر وتيار الاشتراكية الذي يكتسح سدود الماضي (قصة ذي الصوت التحيل) أو بين براءة الماضي ونقاؤه وبين زيف الحاضر (لفة الآي آي) او بين ينبوع البساطة والتحرر وبين تزمّت التقاليد وتحجر الافكار داخل الشخصية ذاتها . . بين ما تمنى عمله وما اصطلحنا على ان من الواجب عمله (حالة تليس) او بين حاجة الانسان الحقيقية الى الحب والتواصل وبين حاجته الزائفة الى التقليد الاجتماعي الزائف (الزوار) او بين مشاغل الحياة الملحة التي تستغرق وجود الانسان كله وحاجته السي لحظات الحب والحزن (الورقة بعشرة) او بين الجزء الانساني الضامر في الانسان وبين الانانية والشر كلما اجتمع البشر الى بعضهم . . بين طيبة عم حسن وتسامحه الذي املته خبراته الطويلة وبين عنادالعسكري صعيدة (صاحب مصر) . وملاحظ ان الصراع لم يعد ضد الظروف دائما ، ولم يعد الفنان يؤكد على طيبة الانسان ونقاؤه تأكيدا مطلقا، بل الصراع الان قد يكون بين الانسان ونفسه وان اتخذ مظهر الصراع الخارجي . ولم تعد الظروف - منذ ان بدأت اخلاقيات المدينة البرجوازية تجد سبيلها الى اهتمام الفنان والتي تبلورت في (العيب) - سببا مقنعا في تبرير جوانب النقص في الانسان .

كان يوسف ادريس ، تبعا لتركز الصراع بين الانسان وظروفه يعبر عن أعماق الشخصية من خلال جزئيات الحدث ، يكشف الداخل عن طريق الخارج ، بينما نلمس في (لفة الآي آي) تبعا لتنوع مجالات الصراع ، اتصالا مباشرا ومستمر بين الداخل والخارج يعبر كل منهما عن الآخر ، فلا يعوض احدهما عن الآخر بل يتكاملان ، فبطلا قصة (حالة تليس) تفصلهما تماما وتربطهما تماما تلك السيجارة التي تدخنها الطالبة . ثمة اتصال مستمر بين دخان السيجارة واعماق المدير ، وثمة اتصال

R. Peacock , the poet in the theatre (1)

(2) قرأنا اخيرا ان هذه القصة تحولت الى مسرحية فكرية باسم (المهزلة الارضية) ونأمل ان لا يكون استناد الفنان الى شهرته معبرا الى العبث بالخصائص المميزة للأنواع الادبية ، فالقصة ساذجة بسيطة من نوع (ارض لياي) ولا يحتمل أن يتخذها الفنان مادة لمسرحية من نمط الفرانكس . ويبدو انه لم يعد يؤمن بكثير مما كان يؤمن به وقسد يضحى بقيمة ادبه من أجل اسباب طارئة ، فما الذي اكتسبته (جمهورية فرحات) بعد أن اصيحت مسرحية ؟ وهل يمكن تحويل اية قصة الى مسرحية ؟

مثلا) . وقد سئلت موريل سيارك عما اذا كانت قد تعمدت أن تجعل من روايتها (المعزون) لعبة عن الروايات لان المؤلف لا تتي تدخل ، فاجابت : كلا ، فلم يكن ذلك الا لان هذا الكتاب اول ما كتبت من روايات

ولما كان بديها آن يوسف ادريس لا يجهل ان على القصص ان يتجنب التدخل في قصته ، فلعل بمستطاعتنا القول ، اذا تأملنا هذا الجانب على ضوء مرحلة الانتقال الخصبة التي يمر بها ادبنا ، أنه ربما كان يجرب شكلا جديدا لم يتوفر لدينا بعد العدد الكثير من القصص التي تثبت نجاحه .

يوسف ادريس اذن يستخدم وسائل تقليدية ، ولكنها في ادبه - وبسبب الصدق الفني لا تظل تقليدية ، فمعلوم انك حين تصف شيئا بصفة معينة فقد حددته بهذه الصفة دون غيرها . ولكن تأمل كيف تكون الصفات عنده مشحونة ذات ظلال في غاية الثراء . في (لغة الآي آي) يقول : (انطلق صفيير معذب متالم متظلم باك غاضب كافر مستغيب بانس مؤمل زاهد آي آي آي طويلة وقصيرة ممدودة ومبتورة عالية بكل قواه يرفعها منخفضة بجماع ارادته يخسفها ، مجروحة دامية لاسعة كالنار في العين كاوية كصبغة اليهود في الحلق حارقة كآثار الحامض المركز) فتأمل كيف ان تلاحق الصفات يعبر عن تلاحق وخزات الاسم وتذبذبها بين شتى الانفعالات النفسية. وتتابعها الجبري الحاد .

وتأمل عفوية السرد في قوله : (وفوجيء حين وجدها تنخرط فجأة!! لا ليس فجأة فقد حدثت في وجهها تغيرات متوالية) فما اجمل هذا الاستدراك ! ألم يكن بإمكانه ان يستغني عن كلمة (فجأة) ليستغني بالتالي عن (لا ليس فجأة) لو لم يكن على وعي بجمال العبارة فسي وضعها الحالي وقربها من عفوية السرد الصادق .

اما الرمز لدى يوسف ادريس فيبقى محتفظا بمعناه الاكثر بساطة والذي يصدق فيه قول ريموند وليمز (انه اشارة ماهرة يقوم بعملية التوضيح ويعتبر مركزا للضغط الانفعالي واثارة مفزى الحوادث) فالفنان يعمد اليه كبديل مكثف عن فكرة او موقف ، ففسي قصة (ذي الصوت النحيل) اقتطاع لموقف فردي يرمز في شموله الى موقف اوسع في الواقع الموضوعي . ومع ذلك يظل اقل قيمة من رمز يؤدي نفس

مستمر بين نفس الصبي ابراهيم في قصة (لان القيامة لا تقوم) وبين صوت السير المهتز فوقه ، وفي (لغة الآي آي) ثمة اتصال بين صراخ فهمي وصراخ الحديدي ، احدهما ظاهر مسموع والاخر باطني يتفجس في ضمير الشخصية ، وفي (صاحب مصر) ثمة مقارنة مستمرة بين النقاء الطريق بالطريق اذ يتحتم على كل منهما ان يدير رأسه ويعقل ويخفي عورته ، وبين النقاء عم حسن بالآخرين ، وفي قصة (هذه المرة) ثمة ربط دائم وتأثير متبادل بين الخارج عند سهيسر والداخل عند (امام) السجين .

وفي (لغة الآي آي) نلمس معظم الخصائص الفنية التي عرف بها يوسف ادريس والتي نلمسها في معظم الاعمال القصصية الناجحة ، اذ لا يكفي القول بأنه عفوي السرد بسيط اللغة حريص على تتبع الخفقات الداخلية للشخصية ، ذلك ان يوسف ادريس من اولئك القصاصين الذين لا تكشف اعمالهم عن اشكال جديدة دائما او فلسفة فنية مبتكرة، ولكنها تكشف عن أصالة واضحة وتشيع فيها روح الفن التي تستعصي على التحديد والشرح . يوسف ادريس لا يقدم شكلا جديدا ، وقد لا يقدم دائما مضمونا جديدا - اذا فهمنا المضمون موقتا على انه الفكرة او الهدف ، ولكنه - بالتأكيد - يقدم (فنا) جديدا تتبع جدته من اصالته وصدقه . ولذا ، فالنكسة التي أصيب بها ادبه بعد روائحه الاولى (جمهورية فرحات ، أرخص ليالي ، الحرام) لم ترتبط باخفاقه في ممارسة اشكال جديدة او عجز عن تجسيد مواقف ومضامين حديثة، وانما تقترن بنضوب روح الفن وجمود رعشة الخلق اذا قورنت بروائحه الاولى . وليس السبب بالضرورة تنعم الفنان بامتيازات طبقية معينة او عدم رضاه عن نفسه كما يذهب الى ذلك بعض النقاد ، وان كنا لانفي ان يكون لهذا السبب او ذلك بعض الاثر ، وانما يكمن السبب في ان النهج القصصي لدى الفنان قد استنفذ امكانياته في قصصه الاولى ، فلا هو يعمد الى نهج جديد (لعل اهتمامه بالمرح عوض عن هذا النضوب) ولا ينتظر اختبار تجارب جديدة تمنح اسلوبه جدة دائمة ، بل لقد اغواه نجاحه الاول فعمد الى الاكثار من القصص دون ان يتوفر لها زخم الصدق وحرارة الانفعال .

ومن اجل هذا ، فان أفضل ما في (لغة الآي آي) هو نجاح يوسف ادريس في اقالة فنه من العثرة واستعادة سيادته عليه ، هذا رغم انه في قصة (صاحب مصر) وهي أعمق قصص المجموعة يعود الى تجريب شكل جديد عرف به في (الميب) وعده بعض النقاد خطأ فنيا - اعني تدخل القصص ، خلال السرد ، بنظرات فلسفية لا تنبثق من تطوور الحدث ولا تنطق بها الشخصية وتزوجه الى الكشف عن مشروع كتابة القصة وخواطر القصص خلالها مما يضع القارئ وجها لوجه امام تفكيره القصصي ومراحل الخلق الفني عنده . وليست هذه النزعة بجديدة في الادب العربي ، فقد كان ستاندال وديهامل يخاطبان القارئ ، وكان غوغول يقطع السرد ليتحدث عما يجب على الفنان عمله ، وفي بعض الاعمال نشهد كيفية تكون التجربة في ذات الفنان وطرفا من نظريته الجمالية كما في (صورة الفنان في شبابه) لجيمس جويس ، و (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) و (الليلة ترتجل) لبيراندلو . وانعكس هذا على النقد الادبي فاخصت طائفة من النقاد بالترحم على اجابات اسئلة مثل : ماذا عمل الفنان وماذا سمع وماذا قال وفي أي شيء فكر أثناء خلق الاثر الفني (٢) . وفي المسرح - يقول ريموند وليمز - قد يعمد المسرحي الى اسناد احاديث غير متوقعة للشخصيات فسي بعض النقاط الهامة ثم الاعتذار بعد ذلك عن هذا الامر غير المتوقع (٤) . على ان من المستحسن أن تأتي آراء الفنان في فنه موجزة غير مباشرة كما فعل باسترنالك في (الدكتور زيفاكو) . ومع ذلك تظل ثمة أعمال أدبية يكون تدخل الفنان فيها علامة عجز وقصور (كما لدى طه حسين

اطلب منشورات

دار الاداب

في الاردن

من

المكتب التجاري

لصاحبه محمد موسى المحتسب

القدس - تلفون ٤٤٦٥

عمان - شارع الملك حسين - مقابل بنك انترا

(٢) راجع : النقد الادبي ومدارسه الحديثة ، ستانلي هاليمس ص ٢٠٨

(٤) المسرح من أبسن الى اليوت ، ريموند وليمز ص ٣٠

عشترت ، وتنتهي الملحمة عند فرحة اللقاء بين الالهين الحببيين ، وفرحة ابناء بيبيلوس - جبيل - بعودة ادونيس الى ارضهم يفرها بالخصب والخصير .

ويقول المؤلف - على الغلاف الاخير للكتاب - ان اسطورة مصرع ادونيس ترمز الى موت الطبيعة في الخريف والشتاء وبعثها في الربيع والصيف ، بعثا كان يستقبله اللبنانيون في اعياد شعبية رائعة ، عرفت تحت اسم افراح ادونيا ، فيطوفون في الدروب حاملين الازهار المصفورة عقودا واكاليل ، والشمار الناصجة المصففة على الاطباق ابتهاجا بعودة ادونيس ، اله الخصب ، من ظلمة عالم الاموات الى نور الارض ، هذا الاله الجميل الذي قدم دمه قربانا مقدسا للارض الخيرة ، وخصب مياه النهر بدمائه .

ثم يضيف معلقا على هذه الاسطورة : وما ازهار النرجس الشاحبة المثلثة كالآف الانجم الصغيرة على تلالنا سوى دموع الالهة الغائصة عشترت على حبيبها ادونيس ، هذه الالهة التي تفجر بضاعتها ودموعها خيرات الارض الجافة ايدانا باطالة ادونيس وعودة الربيع . واذا كانت الاسطورة عينها رقيقة ناعمة بموضوعها وحادثتها ، فقد استطاع الشاعر فؤاد الخشن ان يقصها في شعر مليء بالركة والنعومة ، فاذا القارئ يعيش لحظات في عوالم من الجمال ، والفتنة ، والحب ، يفرها شعاع الشمس ، وتطررها روائح الاشجار والازهار والنبات النامية على شواطئ الانهار والجداول ، وتدغنها لهفات الفرام ولهثاته الحارة .

خذ مثلا من مطلع هذه القصيدة الشعرية الاسطورة قول الشاعر :

سر بنا عبر الدهور - نحو صيدون وصور

نحو بيرت وبيبلوس مشاعيل العصور

... نحو شط في مدى المشرق فضي الرمال

لاصق في لآزورد الافق عطري الظلال

صيح من ذوب الصبايات ومن لون الخيال

مسرحا للحب والتيه لربسات الجمال .

ثم خذ من - مولد الزهرة - قوله :

وافاق الزهر في فينيقيا ذات صباح

فاذا في الشط انوار وترجيع صداح

وفرش يفرح الموج بالوان الجناح

وغيار ذهبي سكرت منه الاقاحي !

واذا في الشط في تلك الرمال السمر طفله

حسنها حسن غريب لم تر الاعين مثله

كلما سارت على الشط بخطوات مدله

قبل الرمل خطاها قبله في كل نقله

نفرها برعم ورد فوقه ذاب الصباح

قطرات من عقيق غردت فيها الجراح

واخيرا هذه ابيات من عودة ادونيس او - افراح ادونيا - ، كما

يدعوها الشاعر :

بدي الآلام يا - عشترت - في السفع وعودي

ان ادونيس قد عاد من الشط البعيد

عاد واللذات تنهل على ثغر صغير

مخمل يرف فيه ورق الورد النضير

قبلة النور على الانداء في الفجر الفريز

راعشا يرتشف الصمت وانفاس الصبير

بمثل هذا الشعر المترقق بالنور والشذا والصفاء تسير هذه

القصيدة الشعرية الاسطورية من بدايتها حتى نهايتها ، وحسنا متنها

هذه النماذج القليلة الجميلة بعد ان عرفنا الاسطورة التي تسود

عليها هذه الملحمة او القصيدة الشعرية الطويلة . ان الملحمة ملأى بالمواقف

الساحرة : في حوادنها ، وصورها ، وقد وفق فؤاد في تسجيلها بشعره

اللذيذ الصافي ، على الرغم من انه التزم وزنا شعريا واحدا من اول

الملحمة الى اخرها ، دون ان يتقيد بقافية واحدة لاكثر من اربعة ابيات

في كل مقطع . . . عيسى الناعوري

الغرض في قصة قديمة مثل (١/٤ حوض) ففي هذه القصة مقارنة بين الاقطاعي والفلاح من خلال حدث نموذجي ، بينما في (قصة ذي الصوت النحيل) لا نجد حدثا بل نجد منلوجا داخليا طويلا نسين فيه ازمة ذي الصوت النحيل دون ان يضيء الفنان الجانب الاخر من الازمة اي ان نكتشف موقف سكان الطابق الاعلى منه .

والرمز (الاورطي) واضح في كشفه عن مرحلة تاريخية جديدة يعيشها عبده الذي كان تحيفا دفعه ظروف الموز الى النشل ، وقسد امسكته فرقة البحث عن المرضى واستاصلت منه اسباب الانحراف بقطع (الاورطي) الذي ياخذ الدم من القلب الى الجسد دون ان تريق نقطة دم واحدة او تخلف جرحا . اما قصة (اللعبة) فالرمز فيها غير واضح بسبب عدم وجود اشارات رمزية تكشف عن دلالة الحدث كما وجدنا في (جمهورية فرحات) و (قصة ذي الصوت النحيل) ، وبدون هذه الاشارات تصعب (المفارقة والنتيجة غير المتوقعة) عودة السى مرحلة متخلفة تجاوزتها القصة العربية منذ امد غير قريب .

وبعد هذا كله او قبله ، تبقى لفة يوسف ادريس البسيطة النابضة ، اهم ما يميز ادبه ويحدد ملامحه مما سنفصل فيه القول في مقالة قادمة .

عبد الجبار عباس

الحلة (العراق)



أدونيس وعشترت

للشاعر : فؤاد الخشن

اساطير الحب والالهة ستظل ابد الدهر ينبوعا ثرا للالهام ، فقد الهمت العديدين من شعراء الغرب ، والهمت كذلك فئة من شعراء الشرق ، وستزداد حاجة الشعراء الى استلهامها ما ازدادت الحياة تعقيدا وهموما واحتياجا الى الجرعة المنعشة المبددة للهموم والمتاعب . .

من هذه الاساطير الجميلة اسطورة الالهين الفينيقيين : ادونيس وعشترت وقد كانت مصدرا لشعر جميل عذب صاغه قلم الشاعر الرقيق فؤاد الخشن ملحمة طويلة ، تزخر بخيالات الحب ، والسحر والفتنة ، وتعج بصور المروج والجداول والاشجار ، وتمتلئ بحوادث الصراع من اجل الحب بين الالهات .

وقصيدة فيها كل هذه الاشياء لا بد ان تكون عملا فنيا نابضا بالجمال ولا سيما حين يقدر لها القلم الانيق والخيال الشعري المبدع . وقلم فؤاد الخشن انيق وخياله خلاق مبدع ، وقد لمسنا آثار الاناقة والابداع في القلم والخيال في ديوانية السابقين : سوار الياسمين ، وغابسة الزيتون .

تلخص اسطورة ادونيس وعشترت بان ابنة الاله الاكبر جوبيتر - وهي عينها فينوس ، او الزهرة ، الهة الحب - قد ولدت من ميساه الانهر ، وخرجت فتنة ساحرة من قلب محارة . وقد وعدنا ابوها جوبيتر بان يكون فتناها الاله ادونيس - او تموز - فهامت تبحث عنه حتى لقيته . ولكنها ما كادت تتم بحبه حتى مضى للصيد غير عابسه بتحذيرها وتوسلها ، وكان اله الحرب - مارس - ينافسه في حب عشترت ، فبرز له عند نبع في صورة اسد ، فسدد اليه ادونيس سهمه ولكنه اخطاه ، فانقض عليه مارس وصرعه . ولما كان الالهة لا يموتون ، فقد كان مصرعه انتقالا الى مكان اخر بعيد ، حيث هامت به الالهة - بريزبين - وراحت تطارده لكي يكون لها وينسى عشترت . وهامت عشترت على وجهها تبكي وتبحث عنه ، وتشكو الى ابيه جوبيتر غرامها الصانع ، وروحها اللهيقة في بحثها عن الحبيب الذي فقدته ، والذي استولت عليه بريزبين . فرق لها جوبيتر وقال ان ادونيس سيعود اليها ولكن لمدة ستة اشهر فقط من كل عام ، والسنة اشهر الاخرى سيكون فيها لبريزبين . وفعلا يعود ادونيس السى

حتى يعود شعبنا

تأليف هارون هاشم رشيد

منشورات دار الاداب - ١١٢ ص

كثيرون هم الذين كتبوا في موضوع فلسطين حتى لم يبق شاعر عربي ، يؤمن بوطن كبير متخرد من ربة الاقليمية الضيقة ، الا وكتب قصيدة او قصيدتين ، مجموعة أو مجموعتين في هذا الموضوع الواسع المطلق . والناجحون ، مع الاسف ، قليلون . فنحن لم نرتفع بالمأساة الى مصاف شعر عالي ، ولم يظهر في الشعر العربي ما يوازي « الارض الضائعة » Tho Waste Land أو الرجال الجوف ، الا ما كان في نفحات الدكتور الشاعر خليل الحاوي ، الذي كتب في الحضارة وبيروت اكثر من كتابته في العروبة وفلسطين . وقد اصدرت اخيرا دار الاداب ، مجموعة للشاعر الفلسطيني ، هارون هاشم رشيد ، ولعله اشهر شعراء الوطن المفتصب على الاطلاق ، فلم تبلغ شهرة الخطيب ، او النجمي ، او سبيسو ، او ابي سلمى ، ذلك المدى الواسع السذي بلفته شهرة هارون ، ولعل ذلك يعود الى سهولة شعور الاخير وتعميمه على متوسطي الثقافة الذين يطربون الى غنائية الشعر واندفاعاته وقذائفه ، وبعض المثقفين من دعاة الشعر الفئائي ومناصريه . وليس المجال لمقابلة شعراء بشاعر ، او تحليل ذوق الناس في الشعر ، وانما المجال في الملامز الثماني التي ضمت سبع عشرة قصيدة من قصائد هارون ، فالى اي مدى وفق الشاعر في معالجة القضية الفلسطينية ، اذا كانت المعالجة من اختصاص الشاعر - والى اي مدى صور ، والى اي افق توصل ، وما هي النفوس التي تغفل في اعماقها وسبر أغوارها ، وبكلمة ماذا خلق هارون في : حتى يعود شعبنا ؟

في الصفحة الخامسة من الكتاب ، يواجهنا الاهداء التالي :

« الى كل يد ترفع السلاح
وكل قلب يخفق له
وكل عقل يؤمن به
من اجل ...
التحرير
والمودة . »

في هذا الاهداء روح الشاعر التي ترتدي الديوان سترة لها فمن حرب ، الى عاطفة الى فكر ، الى ايمان ، الى عودة ، فتحير . ولا يصدعنا الا البلبلة في الافكار ، تلك الميزة التي تطفئ على قصائده كلها ، ففي مجال الرد على الشاعر اليهودي « اراخ » ، يبدأ هارون في مدح منظمة التحرير واقطاع عدة ابيات في غير موضوع القصيدة الاصلية كان القافية والوزن جامعان للوحدة ، وليس الفكرة او الجو القصيدي . ومن الاهداء يمكننا ان نلخص ما جاء في الديوان ، هذا التلخيص ، لم يتعمده الشاعر يقينا ، غير ان انطلاقه البعيد ، وسكره بالمجد الشعري ، والتأمل الذاتي للقصائد ، جعل كل ما في الديوان نفحة واحدة ، ففي الرسالة والنجوى و « نصف الفول » خطابية كبيرة تحتاج لحنجسرة بدوية عريقة ، ولا يظهر جمالها الا انشادا وترنما . ولا يبرز تأثيرها في معناها اكثر من موسيقاها وتدفقها . والشاعر يحب ، كما يبدو من خلال شعره بكامله ، يحب ذلك التدفق المدعو بتيار الوعي Stream Of Consciouness وهذا الاسلوب السذي بداه وليم فوكنر ، محبب الى كل النفوس ، في النثر وليس في الشعر ولكنه في الشعر الفئائي مشوق ، وقد استعمله واكثر منه والت وثمان في « اوراق العشب » حتى ان هذا الاخير ردد كلمة « Oh! » « آه » ما يقرب من خمسين مرة في قصيدة واحدة ، وفرق بين التكرار والتدفق والطلاقة . ففي القصيدة الاولى ، « لا سلام » :

اقولها

اقول : لا سلام

اقولها .. وينشر الظلام !

لنتنه

حكاية الزيتون والحمام

لنتنه : خرافة المتاجررين بالكلام !

لنتنه ،

لنتنه وينشر الفتام !

قد سئموا مذلة الخيام

قد سئموا العذاب .. والشقاء .. والسقام

قد سئموا الموت الذي

يدب في العظام ،

قد سئموا الحياة كلها

قد سئموا القسام

وفي المجموعة امثال عديدة من هذا التكرار الذي لم نكرهه من هارون ، فهو يجس انفس القاريء او السامع ، ويشده الى الكلمات ويلور فيه احساس الكلمة والتكرار ، آفة في الشعر الحديث . وفي قصائد « المايزال » كما تقول نازك الملائكة ، الا ان بعضهم يوفق بها وبعضهم يقشل في خلق الكثافة الشعورية وجمعها حول لفظة واحدة فان في : « اقولها » مرددة ايقاع سباط هائجة ، مانجة ، نائرة تلز في وجوه الساسة العالميين الذين يسعون وراء السلام وهو مقاتل في جبل الزيتون في ارض السلام ، ارض البرتقال الحزين . وان شاعرنا ، يردد ، لا عن دراسة فنية للكلمة ولا عن دراسة لغوية او بحث في احياء وضوء واشعاع ، وانما عن حدس مبدع عن اشراق داخلي وفيض سماوي يعطي للشاعر وحده ، دون الناس ابعاد الكلمات وظلالها ومدلولاتها الموسيقية ، والمعنوية ، وهارون موهوب من هذه الناحية ، وان كان في بعض القصائد ينسبه ذلك التدفق ، لضعف اللفة ، وانما نثرينها :

قالوا .. « تقول » وما اقول ؟

القول ما قال الفحول

القول قولهم اذا

صدر حديثا

الله سجد تموت واقفة

للشاعر معين بسبيسو

كما تموت الاشجار واقفة ، كذلك يموت الانسان
خلف متراسه ...

ديوان الصق فيه الشاعر وجهه بالشمس ، ومن
حواله كانت اشجار جديدة تولد من قبلات الصواعق ..

الشم ٢٠٠ ق . ل

منشورات دار الاداب

كذلك فالقوافي الساكنة ، لعلها من تأثير الحزن في نفسك ، متكررة كثيرة ، واوزانك التي تستعملها معدودة : مجزوء الوافر ، وفي استعماله خطأ عروضي عندك :

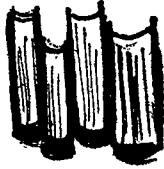
يقولون بلا جدوى اضعت العمر والزمننا ...

فقد اجزت في مفاعلتين مفاعيل .. وهذا لا يجوز في الوافر وانما تقلب مفاعيلن الى مفاعيل في الهزج ، وانت فليت مفاعلتن الى مفاعيلن ثم الى مفاعيل .. وهذا خطأ فاما ان تظل هزجيا او ان تظل وافرا ، وليس من المحبب مزج التفاعيل الثلاثة كما يخطيء بعض شعراء اليوم في تفعيلة الكامل حيث يحولون متفاعلن الى مستفعلن ومفاعلن ومفتعلن . ولا يجوز بها الا مستفعلن . وقد استعملت الـ رجز حرا ، وقد اعجبني قصيدة الضفثان لنا (من البسيط) والى نازحة (من الكامل) . وضابقتي الاقواء في قصيدة : « بلا عنوان » فكانت القافية « لا ترى » « تمطرا » ثم جئت ب قنطرة و « نائرا » ، ولعل هذه الاخطاء عائدة الى تغلب اللاوعي ، والعفوية على القوائد اكثر من البطة في الحركة والتفكير في الكلمة .

وعلى كل حال ، فنحن نضم ديوانك الصغير في عيوننا ، وان شاء الله تفني ملحمة العودة في الديار المقدسة ، فلا يحزنك سجاج ، ولا بعد ولا سفر !

خليل الطنطوري

نانوية بيروت الوطنية



حكيت فباعهم طويل .
ومثال ذلك متردد في المجموعة الشعرية ويعزي ذلك ، الى الدفق الماطفي الذي قص من اجنحة الخيال والعقل ، فاذا بالقصيدة ، شعور شعور ، وموسيقى موسيقى ، ورحلات هائمة في اعماق الفلسطيني ، الزنجي المنبوذ ، الغريب ، الضائع ، النائة ، الحزين ، المذب ، الفلق ، الحفود ، المشنق ، الميت الحي ، الائم ..

فالقضية الفلسطينية ، ليست معالجة ، في هذه المجموعة تماما ، ولم تكشف الاضواء الحقيقية على الشعب الفلسطيني الصامد ، وانما ظل في القوائد نغم وحسرات وبراكين نائرة ، والشعيب الفلسطيني مادة شعرية هائلة لو عرفنا كيف نعالجها وكيف نلفست الضمير العالمي الى النائمين تحت الخيام ، بتصويرنا الواقعي للشعب .

سئنا .. سئنا يا اخي العائد تلك الانتفاضات الكلامية ، ولم تجدنا نغعا كبيرا ، فجزب ، وانت الموهوب المعطي ، اسلوبا مختلفا تسلط به الاضواء على ابناء غزة على « الغربية » كما يقول الغزيون .

لقد طربت عندما قرأت ديوانك ، امتلات حماسا ونقمة وعزوفخرا ولكني سرعان ما انطفات ، فلم تبقى الصورة كاملة في نفسي ، ولا صور حقيقية صادعة في شعرك ، وانما هي ومضات تظهر من بعيد ثم تختفي وازيدها شموسا ساطعة .

واخيرا ، فقد اطلت الكلام ، ولم ابلغ ما اريد ان افوله كله ، اريد من شعر فلسطين ان يكون راقيا فكرا ولونا ونغما . فلقد تكرر عندك هذا الخطأ :

فانه يخنقتي ، يا ابتي .. يخنقتي

ان البناء في يا ابنت عوضت عن الياء ، واذا حذف اختل وزن تفعيلة الـ رجز ، ولم افهم كلمة « النهار » .

وهذا الخطأ الشائع :

« فان رحابك الفحاء يشرق عندها الخلد »

والصواب « الفيج » ، فوزن فعلاء صفة لمفرد مؤنث وليست لجمع ،

عبد الله القصيمي

كبرياء التاريخ في مازق

حينما كان في طوره الفكري الاول يصدر كتبه العديدة قال رجال الدين : لقد دفع عبد الله القصيمي ثمن الجنة ولن يضيره بعد ذلك ما يصنع .

وفي طوره الثاني حينما اصدر كتابه « هذي هي الاغلال » كتب عنه الاستاذ اسماعيل مظهر افتتاحية « المقتطف » وكان رئيس تحريرها حينذاك وقال ان هذه هي المرة الاولى التي يكتب فيها « المقتطف » افتتاحية عن اي كتاب يصدر في الشرق او الغرب . وقال الشيخ شلتوت شيخ الازهر ان الذي يحزنه ان الازهر وعمره الف عام لم ينل شرف تأليف مثل هذا الكتاب .

وفي طوره الثالث حينما اصدر كتابه الاخير « العالم ليس عقلا » قال عنه الاستاذ مخايل نعيمه ، انه اعظم كتاب صدر عن اللغة العربية في جميع العصور . وجاء عن الكتاب في مجلة « العالوم » ، ان ذنب هذا الكتاب انه اكبر كثيرا من المجتمعات التي صدر فيها .

وفي طوره الرابع يصدر بعد اسابيع كتابه الجديد بالعنوان الكبير المثير « كبرياء التاريخ في مازق » .

فماذا يريد ان يقول في هذا الكتاب ؟ ...