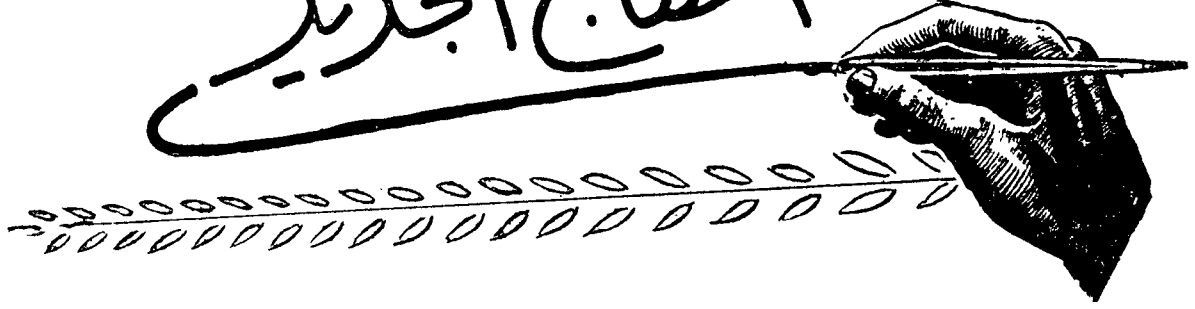


# النتائج الجديدة



## الخلود

في التراث الثقافي المصري

للدكتور: سيد عويس

منشورات دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦

\*\*\*

علاقة البشرية بالخلود علاقة ترجع إلى عهود سحيقة ، ولها أكثر من وجه يتدرج ما بين الوجه الفريزي الخالص الذي يشترك فيسه الإنسان مع بقية الكائنات ، حتى الوجه الروحي الذي ينفرد به دون بقية الكائنات . والبشرية في كل هذه الوجوه تحاول جاهدة أن تتجاوز حدود هذه السنوات القلائل التي يعيشها الفرد على هذا الكوكب الأرضي ، فتجمل حياته أكثر امتدادا وأثره أبعد مدى ، فيتضامل بذلك ما قد يتناوبه من فزع بسبب ما يتوقعه من فناء جسدي .

فالتناسل هو الوجه الفريزي لرغبة الإنسان في الخلود ، ولئن كان النوع هو الذي يبقى هنا ، فلا شك أن الفرد - من وجهة نظره - يجد أن ملامحه الجسدية والعقلية تنتقل منه إلى ابنه . فالابن لا يرث أباه ماديا فحسب بل ويرثه جسديا وعقليا ، وهذا الحرص على استمرار الفرد في أولاده هو الذي طالما دفع بكثير من الأزواج إلى قتل زوجاتهم أو طلاقهن إذا تبين لهم أن ابناهم ليسوا من صلبهم وأن ثمة خيانة قد وقعت . في التناسل إذن لون من الاستمرار الفردي إلى جانب الاستمرار النوعي ، ولا يكون الاستمرار عن طريق الوراثية فحسب بل وهناك جانب آخر يتم عن طريق الاكتساب كالتقاليد والتعاليم والعقائد التي يلقنها السلف للخلف والتي يحرص الجيل اتقديم على أن يظل الجيل الجديد محافظا عليها متمسكا بها .

وفي المجال العقائدي نجد كيف اتفق كل من المصريين القدماء والهنود على فكرة الخلود بعد الموت ، ومع ذلك فقد سلك كل من الفريقين طريقا مضادا تمام التضاد للفريق الآخر . فالمصريون القدماء آمنوا بالخلود الفردي ، فكل فرد يتحمل تبعاته بعد موته ، والخلود هو ثواب الصالح ، أما الفناء فعقاب الشرير ، وبهذا كان مجرد البقاء بعد الموت هو الثواب . وكان الهدف من التحنيط هو الإبقاء على كل المصالح الفردية حتى تتعرف الروح على جسد صاحبها ، وما الخوف من أن لا يعرف الميت في العالم الثاني شخصه إلا أحد الشجون الكثيرة القريبة التي كان على ما في كتاب الموتى من سحر أن يعالجها ، فالميت يخشى إلا يكون له فم يتحدث به مع الآلهة ، أو أن يسلب قلبه أو تقطع رأسه أو يفسد جسده بالرغم من تحنيطه . وعلى عكس التحنيط الذي يهدف إلى الاحتفاظ بكل معالم الجسد أي بفرديته وبالتالي بفردية الروح بعد الموت ، نجد فكرة حرق هذا الجسد نفسه عند أصحاب العقيدة البوذية نحو كل العالم الفردية للجسد وبالتالي للروح ، فالروح - وإن كانت خالدة - إلا أنها ليست خلودا على النحو الفردي عند المصريين القدماء ،

فإن كان صاحبها صالحا قد وصل إلى درجة البراهما فإنه يصل إلى حالة النيرفانا حيث تندمج روحه مع الروح الكلية كما يندمج قيس النار مع النار التي قيس منها . وليس عقاب الروح الشريرة هنا فناؤها - وهو أقطع ما يهدد الفردية - كما عند المصريين القدماء ، أو بقاؤها في قبرها تعاني العطش والجوع كما تطور الاعتقاد في العصور المتأخرة من تلك الحضارة ، إنما هو ذهابها إلى كائن ذي درجة أقل في مراتب الوجود كان تذهب روح المرأة الشريرة في جسد حيوان يولد وهكذا . وهذا أيضا قضاء على فردية صاحب الروح .

وقد ارتبطت العقيدة الدينية بالثقافة في كل مراحل التاريخ ، وكان الفن هو الوجه الآخر في محاولات الإنسان للتعبير عن رغبته في الخلود . فالفنان يموت ولكن أثره يبقى ، أحيانا يخلد صاحب التمثال وأحيانا يخلد صناعه وقد يخلد الإثنان معا وقد لا يعرفان . ولئن كانت فكرة البقاء بعد الموت - على النحو الذي تصوره المصريون القدماء - هي بالنسبة لنا اليوم مجرد موضوع للدراسة ، فإنهم رغم ذلك قد خلدوا وإن كان ذلك على نحو آخر ، بعد خمسة آلاف سنة أو أكثر أمكن - عن طريق ما تركوه لنا من فن - أن يعيشوا من جديد في التاريخ فتعرف عليهم وعلى تاريخهم وعلى تفاصيل حياتهم اليومية . وهذا تم بعثهم - وإن كان على نحو لم يخطر لهم على بال . وهكذا أصبحت لهم - بفضل تصافر عقيدتهم وفنهم - حياتهم الأخرى ، ولولا ذلك لاندثرت حضارتهم كما اندثرت حضارات أخرى .

ولا شك أن المحاولات الطيبة التي تبذل للوقاية من الأمراض قبل وقوعها ، والمعالجة منها بعد وقوعها ، وكل ما يتدرج تحت محاولات إطالة العمر طبييا وعلميا وحضاريا إنما هو تعبير عن رغبة الإنسان المعاصر في البقاء أطول مدة ممكنة في الحياة .

ومن تلك المحاولات محاولات السيطرة على الزمن ، حتى يمكن القول أن عصر الإنسان المعاصر قد تضاعف عن عمر سلفه ولو كانت السنوات الشقيقة التي أمضاها كل منهما واحدة . فمثلا اختراع المواصلات الحديثة وفر على الإنسان الحديث أياما أو شهورا كان يقضيها في السفر ، فاصبح سفر اليوم يتم في ساعات ، وهذا نوع من إطالة العمر . ولعل اختراع الصواريخ وطموح الإنسان للصعود إلى الأجرام السماوية هي آخر محاولات الإنسان في هذا المضمار .

وقد نشرت دار المعارف أخيرا كتابا للدكتور سيد عويس بعنوان « الخلود في التراث الثقافي المصري » تناول فيه أولا ظاهرة الموت ، ثم فكرة الخلود عند كل من المصريين القدماء والمصريين المسيحيين فالمصريين المسلمين . وقد حدد مفهوم الخلود الذي استخدمه في كتابه بأنه استمرار وجود الناس الروحي بعد موت أبدانهم ، وبذلك استبعد الوان الخلود الأخرى التي سبق أن عرضنا لها . ولما كان الحديث عن خلود الروح لا بد وأن يسبقه الحديث عن

ظاهرة الموت فقد حاول المؤلف ان يحدد مفهوم الموت ، فأورد المفهوم اللغوي ثم المفهوم الشعبي ثم المفهوم العلمي وملخصه انه توقف عملية التمثيل أي توقف هذا التغير المستمر في استمرار الغذاء واخراج الفضلات في الجسم البروتيني . وقد تفسر أيضا الاجسام غير الحية ولكن يلاحظ أنها لا تصبح كما كانت ، فقد تتآكل الصخرة بسبب عوامل التآكل ولكنها لا تبقى صخرة ، أما الجسم الحي فان عمليتي الهدم والبناء تتمان فيه جنباً الى جنب . ويختتم المؤلف هذه النبذة العامة عن ظاهرة الموت باستعراض مفهوم الموت عند الشعوب البدائية .

ثم يتناول معنى الموت عند كل من المصريين القدماء فالمصريين المسيحيين فالمصريين المسلمين ، ونلاحظ هنا كما نلاحظ في الفصول التالية انني عقدها عن الحياة بعد الموت عند كل من الفئات السابقة انه ليس هناك مفهوم للموت أو للحياة بعد الموت عند المسيحيين المصريين يختلف عما هو عند المسيحيين غير المصريين ، والامر نفسه بالنسبة للمسلمين ، فلم تتضح لدى القارئ أية تفرقة بين عقيدة المسلمين عامة والمصريين منهم في مثل هذه المسائل ، ولهذا فان اضافة كلمة المصريين لم تكن لها دلالة في جانب المؤلف . فهو يستشهد أساساً بآيات من الكتب الدينية مما يؤمن به المسيحيون أو المسلمون مصريين وغير مصريين على السواء .

ثم يتحدث عن فكرة الخلود يتناولها اولا بوجه عام . وكيف انها ارتبطت لدى البعض بفكرة وجود الله بينما لم ترتبط لدى البعض الآخر بهذه الفكرة . فاذا انتقل الى الحديث عن الحياة بعد الموت عند المصريين القدماء حاول ان يعلل وجود هذه العقيدة لديهم من ذلك رأى بوسند بانه من الجائز ان ذلك الاعتقاد كان يدعمه طبيعة تسمية مصر ومناخها ، وهي انها تحنط الجسم الانساني بعد الموت من البلى الى درجة لا تتوافر في أية بقعة أخرى من بقاع العالم . كما يضيف احتمال ما كان يراه المصري القديم في احلامه عن اشخاص الموتى من احبائه ، وان كان هذا امراً انسانياً لا يخص شعباً دون آخر .

ثم يتحدث عن الحياة بعد الموت عند كل من المسيحيين فالمسلمين فقال : ان حكمة القيامة عند الفريقين في جوهرها واحدة .

وفي خانة اكتتاب يعترف المؤلف انه لم يحاول تفسير عوامل استمرار وجود العناصر الثقافية المتصلة بموضوع الدراسة في المجتمع المصري . والواقع ان قارئ الكتاب لا يخرج حتى بالاحساس بوجود هذا الاستمرار . فقد أورد المؤلف أكثر من ظاهرة باعتبارها عناصر ثقافية مستمرة منذ الفراعنة حتى اليوم ، ولكن قليل من التأمل نجسد انها - ربما فيما عدا مفهوم القرين - ظواهر أهم من ان يختص بها شعب دون الشعوب الأخرى ، وانها مستمرة بحكم انسانيتها . مثال ذلك الصلة بين ظاهرة النوم وظاهرة الموت ، عوامل وجود ظاهرة الموت ، وجود اله الموت او ملاك له ، التفكير في الموت ، التفكير في الحياة بعد الموت ... الى اخر هذه المعتقدات التي وجدت لدى اكثر من شعب . ونحن نرجو ان يحقق المؤلف وعده بالقيام بدراسة أخرى لا لتفسير عوامل التشابه فقط بل لايضاهاها ايضا .

يوسف الشاروني

القاهرة



## وجها لظهر

مجموعة قصصية لصبري موسى

\*\*\*

يبدو لي أنه يمكن التحدث عن عيوب القصة القصيرة وأزمتها عند كتابنا من خلال هذه المجموعة القصصية . فظاهرة الالتزام الفج ازاء

قضايانا الوطنية والاجتماعية تبرز في بعض قصص هذه المجموعة بوضوح ، بالإضافة الى ظاهرة أخرى خطيرة ، وهي ان بعض الكتاب يتوهمون ان القصة القصيرة فن يمكن تداوله دون الوقوع في اخطاء ومزالق فنية ، فيقدمون بعد الركون الى هذه المقولة الملوطة فصصاً مسوّهة لا نحمل من مقومات القصة الناجحة شيئاً . وفي أغلب قصص هذه المجموعة لا يكاد الأخ صبري موسى يلتفت الى الصياغة الفنية لقصصه ، وانما هو يلهث خلف الحدث الذي يستحيل على يديه الى خير صحفي مطموس الابعاد والدلالات ، ولا يشير في القارئ حس النعاطف والانفعال ، ولكي نؤكد هذا الادعاء ، فلا بد من استعراض بعض قصص المجموعة والتحدث عن كافة المزالق الفنية التي يتورط فيها الكاتب . في قصة « وفي الصباح » يتحدث الكاتب عن سهرة عائلية كلها طق حنك ، وفي نهاية القصة سيقظ البطل ويفاجأ بانه قد خنق زوجته أثناء نومه وهو يحلم . وان اقل نظرة الى القصة تثبت ان هذه النهاية المفاجئة قد فرضت على العمل الفني من خارجه . وان المنطق الداخلي لاحداث القصة لا يوحى بهذه اثناء لانتهاجها الى المبررات الفنية . ومثل هذا العيب ، وهو عدم الالتفات الى تنامي الحدث المبرر فنياً يكاد يوجد في قصص كثيرة ، ففي قصة « سبتمبر » يكرس الكاتب صفحتين يتحدث فيهما عن البطل وهو في الحمام . . . فيستعرض من خلال تيار وعي البطل تفاصيل جسمه ، ثم يذكر السباحة وبقدرات الطبيعة وأثرها على نفسه . ويحدثنا عن « السمات المسكينة التي سقط الثلج على موطنها في سيبيريا فهاجرت مع ملايين السمات الأخرى وعبرت البحر الاسود والبحر الابيض » وبعد ذلك ينتقل تيار الوعي الى المدرسة ايام كان البطل طفلاً ، ثم تنتهي القصة بذهاب البطل الى دمياط ، البلد الذي أمضى فيها جزءاً هاماً من طفولته وصباه . . وفي اعتراف ان الكاتب يسيء استخدام تيار الوعي في القصة ، فالعملية ليست تسجيل كل ما هب ودب من خواطر تتداح في وعي البطل ، وانما يجب ان يخضع تيار الوعي بدوره لعملية اصطفاء فني تزيح ما لا يخدم الحدث من خواطر عابرة . . . واذا كان الكاتب يرفض هذا القول ، فما هي العلاقة العضوية على الصعيد الفني بين السباحة والسمات المسكينة وبين الرحلة الى دمياط !! الا يلاحظ الكاتب انقطاعاً في تنامي الحدث القصصي بحيث اضطر الى تفادي هذا الانقطاع بوضع فاصل شبيه بالسار المسرحي بين مشهد آخر !! واذا ما قرأنا قصة « السفينة » نجد التشتم والتخلخل في بناء الحدث واضحاً بينا . . . فالكاتب يحدثنا في البداية عن رجل « جاء بعياله الى ممر بين عمارتين في شارع السد بالسيدة زينب ، وبنى لنفسه بيتاً » ومن ثم ينتقل بنا الى الخسليج العربي « حيث يكتشف حاكم احدى الامارات التي يتفجر فيها البترول ان واحدة من خزائنه قد فتحت خلسة وضاع منها مائتا الف جنيهه انجليزي » وبعد ذلك تنتقل عدسة الكاتب الى السفينة فرانس والسي مدام ديقول الفخورة بالسفينة الضخمة ، ومن ثم يقدم لنا ريبورتاجاً صحفياً عن السفينة . . فطوتها ثلث كيلو متر ، وعرضها ثلاثة وثلاثون متراً ، وتضم بداخلها داراً للسينما وداراً للتحضانة وكنيسة ، ولا ينسى ذكر اطنان اللحوم والخضراوات والاف اثلترات من البيرة والويسكي التي سوف يستهلكها المسافرون فوق السفينة . . وربما قصد الكاتب من وراء نلفيق الاحداث في هذه القصة الى إبراز التناقضات السائدة بين بعض المجتمعات الانسانية . وهذا امر حسن ، ولكن السوء كل السوء ان يتم هذه الالتفاتة المشكورة على حساب الفن . فالترابط بين الاحداث مفقود ، بالإضافة الى ان الكاتب عمد الى اسلوب العرض المباشر وكانه يسرد حكاية ليس الا . انتهى من هذا الى ان الكاتب لا يعنى بالشكل الفني لقصصه العناية الكافية . فاعلـب شخصياته باهتة مرقعة بالامح . . والحدث لا يمضي في مسار فني واضح . وانما هو يتذبذب ولا يلبث ان ينقطع ليأخذ مكانه حدث جديد لا تربطه بما يسبقه علاقة فنية مقنعة ، كما ان الكاتب يحشر نفسه في مسار الحدث فيعيق حركته الطبيعية . . والا فما الدافع الى ظهور شخصية الكاتب

## الطبيعة في شعر المهجر

تأليف أنس داود

منشورات الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة

\*\*\*

لا خلاف على ان شعراء المهجر عرب ، تمتلئ قلوبهم حباً للمنطقة النائية الرابضة خلف بحار الظلمات . وهم في حبهيم لا يستجيبون لنداء الدم او لنبضة العرق الا على اساس الصورة البلاغية ، اما الشيء الذي لا يعتمد على الصياغة البيانية فهو انهم يجدون في تلك الساحات آذانا تفهم انغامهم ، وفلوباً ترسم على صفحاتها اجمل ذكريات الطفولة والصبا ، يوم كانت المادة والمنفسة لا يمثلان حقيقة ذات وزن في العلاقات ولا في المقاييس ولا في التقسيمات الاجتماعية .

هكذا يكون اللقاء على عروبة شعراء المهجر ، اما عروبة الشعير المهجري - مع التفاء الناس في الوقوف تحت لافتته الائمة المظلة - فقد يحتاج الى البرهان او هو على الاقل يحتاج الى التأمل اليقظ المتفتح بعد تسيحة صوفية في المعبد الامن المظلل . وفضل اسلوب للتأمل ان نمضع التجربة ببعض الاسئلة ، كخطوة اولى لتمثلها :

« هل نجد في العالم تجربة مشابهة لتجربة الشعير المهجري العربي ؟ » ان معجزة اهل الكهف انتهت في اللحظة التي ذهب فيها احدثهم وهو يحمل عملة اخرى الى السوق !! امعاؤه تحتاج الى ان تمتلئ خزائن التجار تحتاج الى ان تمتلئ ، والتجار لا يفهمون عملة اهسل الكهف . فاما ان يقدم الرجل عملة اخرى يفهمها العصر واما ان يموت جوعاً .

« هل يمكن لمجموعة من الناس ان يتركوا موطنهم الى بلاد لا تفهم لغتهم ولا تفدر مشاعرهم ولا تدري شيئاً عن تاريخهم ، وان يستمر

## فهم الادب

\*\*\*

ما هو الادب ؟ ما هي مقومات الفن والجمال ؟ كيف تفهم الشعر؟  
انؤمن بالالهام الشعري ؟ ما هو دور العقل في الانتاج الادبي ، وما هو دور الخيال والعاطفة ؟ أويصنبر انزل شعراً بلغ كماله الفني ؟  
هل الابداع في التعبير عن الحياة ؟ وما قيمة الرؤى وما وراء الحياة ، والدروس النفسية ، والفلسفية ، والاجتماعية في الادب ؟

فيل ان الاسلوب في الادب هو كل شيء ، بل هو الاديبي بالذات ، فما قيمة هذا القول ؟

ان شئت ان تجد عن هذه الاسئلة اجوبة معزة بالامثال المختارة ، والاشعار الخالدة ، وارا اعظم المفكرين والدارسين فاطلب كتاب **محاولات في فهم الادب** للطفي حيدر ، من دار المكشوف ، بيروت ، ص.ب. : ٥٨١

في نهاية قصة « اخوها » حيث يقول « وحسن يفكر الانسان بنفسيء الغضب ، وتمتليء الجيوب بالمبررات ، وتكثر النوافذ للهروب » . .  
ويضاف انى ذلك ما يمكن ان نسميه التخطيط الهندسي الواعي لنمو الحدث ، حيث يفشل الكاتب في اخفاء نفسه ، ويظهر تدخله المتفعل بوضوح . . ففي قصة « ديسمبر » تحديق الدجاجة البيضاء في الجريدة ، ويفرأ الكاتب سبابة عنها خبراً نجده يتلاءم في مضمونه مع وضعها الخاص . . ومفاد الخبر ان السلطات القت القبض على رجل اجنبي هرب من سفينة الى البحر حيث مل البقاء في البحر . .

نصل الان الى قضية الالتزام الفج ازاء فضايانا الوطنية والاجتماعية . . ولا اكون مقالياً اذا قلت ان رؤية القضايا الوطنية والاجتماعية بوضوح وعمق لها اثر على الطريقة التي يتناولها بها الكاتب . . فكلما كان اناكيب موفقاً في رؤية المضمون كانت الصياغة الفنية لغضنه خصبة وعميقة . . وكلما كان اناكيب متعمقاً في فهم حركة الواقع والمجتمع كان المضمون قريباً من بصيرته الفنية والعكس صحيح . .  
وحينما نطالع القصة التي تعرض لبعض القضايا الوطنية والاجتماعية في هذه المجموعة ، نجد ان الالتزام الفج قد تم على حساب العمل الفني . . قصة « وجهها ظهر » فيها انفعال صادق لحادثة اختطاف المهدي بن بركة ، ولكنه باتناكيب ليس انفعالاً قصصياً . . ففي هذه القصة لانلتقي باي عنصر من عناصر العمل القصصي . . ولست ادري ما هي الدوافع التي جعلت الكاتب يبدأ القصة هذه البداية المجردة . . « كان العدل مصلوباً مشدوداً » او « ولم يهدأ الظلم حتى بعد ان رأى الدم ينبثق من وجه العدل » وليت الكاتب يعلم ان القصة القصيرة تتعامل مع ابطال من لحم ودم لامع ابطال مجردين يدعون « العدل » او « الظلم » . . وكان يودي ان يجسد الكاتب بطلاً يرمز للعدل وآخر للظلم بدل فعله العكس واسقاطه قصته في شبك الخواطر الصحفية . . اما في قصة « أغسطس » فقد حاول الكاتب ان يبرز بيروقراطية القناصون حينما يطبق بمعزل عن الملبسات الاجتماعية والانسانية . . ولكن أفقد القصة كثيراً من شحنات التأثير حينما وقع في خطأ المباشرة في عرض المضمون .

بقي ان اتحدث عن القصص الناجحة في هذه المجموعة . . قصة « الولىف » لظة انسانية ذكية تعرض جانباً من جوانب الحياة من خلال وعي كلب ، وهي الى بساطة الاسلوب وعفويته ، تحمل فتراً من الدراما والنوتر يجلى حينما راح الكلب يلعب مع الفتاة والشاب ، والقصة تحفز القاريء على ان يرثي للكلب ويشفق عليه حينما يضربه الشاب ويرفض قبوله طرفاً ثالثاً في اللعب . . وفي قصة « ديسمبر » يتوقف الرجل بين الفينة والاخرى عن سحب العربة ، فيقبض على الديك الوافق فوق القفص ، ويضربه بضراوة لانه يعتقد عن سداجة بان الديك ينقر رقبته اثناء اترحلة . . بينما الحقيقة ان منقار الديك يصطدم عفواً برقبة الرجل كلما اهتزت العربة . . وقد استطاع الكاتب ان يؤنس احاسيس الدجاج في القفص الى حد يحملنا على التعاطف معها . . واما شخصية البطل فقد كانت على العكس من بقية شخصيات المجموعة حية واضحة الملامح تجد طريقها الى نفس القاريء فتأسره . . واما قصة « الطوق » ففيها براعة في الدخول الى عالم الاطفال ، ورصد تصرفاتهم وما يعتدل في نفوسهم من هموم وطموحات صغيرة . . وقد استطاع الكاتب ان يجسد شخصية « رجب » ببساطة متناهية وصدق فني كنت ارجو ان يتوفر في بقية شخوص قصصه .

محمود شقير

القدس



والطبيعة لمحدوديتها ونجانسها وعدم تلونها لم تستطع أن تفوص  
في وجدان الشاعر الإسلامي والجاهلي من قبله ، وإذا ما ذكرها شاعر  
فإنما يصفها من خارج ذاته وصف الناظر المتأمل أو المحتاج لتشبيهه أو  
استعارة ، لا وصف الفانص الممازج السذي يصنع من خارج النفس  
وداخلها وحدة حية .

ولحق أن العربي الإسلامي والجاهلي فد عرفا الطبيعة ذات اللون  
واله ور في « رحلة الشتاء والصيد » وفي علاقتهم بآفرس والروم ،  
وعند رياض اليمن ، وباعوا واشتروا في نك الأمان . فلماذا لم تهز  
الطبيعة وجدانهم ؟ ولماذا لم يولد القرآن فيهم احساس التامل فسي  
الكون وهو يدعو في كل آية ألى ذلك ، وهو يقدم التمازج المذهلة فسي  
وصف الرياض والتنع والمباهج !! هذا ما أتمنى ان يناقشه الأستاذ أنس  
داود في دراسته الممتدة وفي رسالته التي يعدتها ، اما أنا فأرى ان  
العربي كان يعيش حياة المسكر ، حتى وهو في جنات الأندلس ، حياة  
الجندي في الخيمة ، والمركة دائرة محتدمة ، مركة لا يفمض فيهما  
الإنسان عينيه ليحلم بل ليموت .

وبنحدث الكاتب عن الطبيعة اللبانية واثرا في الشعراء ، وكيف  
نأثروا بالموث الثقافي الروماني ، وكيف قدم شعراء الشام مفاهيم  
جديدة من الشعر خلال احساسهم انكسبي بالوجود ، حيث يتداخل  
الإنسان في الطبيعة في تكامل فني . ويقف طويلا مع اتشاعر القروي  
ومع الياس فرحات باعتبارهما تجربة فريدة في اتشعر العربي جديرة  
بالدراسة . تم يحلل النظرة الميتافيزيقية للطبيعة وأستكناه حقيقسة  
الوجود المطلق ممثلا في خانق هذه الطبيعة الساحرة وكيف أن الطبيعة  
هي المثابة والعزاء للنفوس المحطمة ومعبد الله وموطن المثل العليا وحقل  
التأمل في مشكلات النفس والكون وسبيل لبث الخواطر فسي فضايا  
الحياة ووعاء المواظ الاجتماعية . وأوضح انني من أول جملة ( تم يحلل  
النظرة الميتافيزيقية للطبيعة . !! ) - لم افل شيئا ذا دلالة موضوعية .

ومن أروع ما تعرض له أستاذ في بحثه : علاقة الأدب بالسلطة ،  
بالسلطان أبا كان لونه أو فكره أو عقيدته لإرتفسير موقفه كثيرا بالنسبة  
للغنان وهو لا يريد للغنان أن يغير موقفه منه أو يختار هذا الموقف . أنه  
يريد له زينة أو سلاحا ضاربا أو أداة دفاع وهو يريد لنهر الشعر أن  
يفيض على معسكرات جنوده وعلى قصور حريمه ، وهو من أجل ذلك  
سيحول مجرى النهر أو يوقف أندفاع تياره ، وإذا اندفع التيار بالنهر  
يمينا أو يسارا عن الخط المرسوم ، عندئذ لا يبقى من الشعر الا « صلاة  
زائفة مفعمة بالأكاذيب تصعد الى عتبانهم ، وقتما كان الشاعر يلتفت الى  
نفسه ، ويحسن ان مهمته الأولى ان يقول ما يشعر به وأن يعبر عما  
يخس » .

والطريف أن الكاتب يرى في موقف السلطان من الشاعر سلوكا  
حدث مرة في التاريخ القديم لا نمطا مشاعرا على مدى العصور ، لذلك  
يحاول أن يلمس من هذا الموقف بين الشاعر والسلطان سببا لعدم اتجاه  
الشعراء العرب الى الطبيعة . والاستئلة التي تدمر رأسي كالمطارق  
فأطالبه بأن يجد لي آجابة شافية عنها هي : « هل استطاع الشعراء  
العرب في المهجر ، وقد تخلصوا من قبضة السلطان ، ان يعبروا عن  
رايهم الساخط العريخ في ذلك السلطان المدمر للشخصية في الوطن  
الأم ؟ » و « هل أستمر ارتباطهم بالوطن القديم ، في غير أرسال المعونات  
للعجائز ، بحيث يؤدون الى تطويره وانتشاله من ظلمة ليله ؟ وما مدى  
هذا الارتباط ؟ » و « هل في شعرهم ما ينفذ المجتمع الجديد الذي لا

تعاملهم بلغتهم الاصلية ؟ » ان هذا لم يحدث حتى في أمريكا حيث عاش  
شعراء المهجر . وقد سمعت مسن صديقي الشاعر « الياس فرحات »  
- وهو من أعظم شعراء المهجر - الشكوى المرة الباكية ، وهو يذكر ان  
أبناءه لا يفهمون اللغة التي كتب بها شعره العربي !! . أي أن أهل الكهف  
لم يعودوا غرباء فقط بمنطق العصر أو السوق الذي ذهبوا اليه بعلمتهم ،  
بل صاروا أيضا غرباء على كهفهم واصبحت كل حجرة في عزلة عن  
الحجرة الأخرى !!

وقد التفت في الاسكندرية بشعراء يونانيين ، واضطر كل منا الى  
التفاهم مع الآخر بلغة مشتركة ، فقد كانت لهم قضية مشتركة هي قضية  
فبرص ، وفي تلك الفترة كنت أحس القرية الوجدانية فسي عيونهم .  
ولكن الأستاذ نقولا يوسف ترجم لي من شعرهم ما أشدوه من حب لاهل  
الاسكندرية ، وبعضهم ولد فيها وقضى بين رياضها أجمل أيام عمره ،  
ومع ذلك فاليوناني صيف على أهل مصر ، لا يطمع ألمربون منه في أكثر  
من ان يحسن فهم موقفه فلا يخون الضيافة ، وهو لا يطالب بالدفاع أو  
حفظ الأمن في بلادنا . ولكن الشاعر المهجري وأولاده مطابون فسي  
أمريكا بالانضمام الى الجيش والشرطة ، وان يقفوا مع الدولة حتى الموت .  
وهناك شكل آخر من أشكال القرية الوجدانية نمثل في الاتجد  
في لغة الاسرة أداة مسعفة فتعبر عن خفقات قلبك بانغام لا تلقي مع  
القلوب التي تفهم لسانك . كما في شعراء المسعمرات القديمة التي  
تتكلم بالانجليزية أو بالفرنسية حتى بعد نحررها . وربما صنع مثل  
هؤلاء شيئا حائدا كما صنع رابندرنا طاغور وكاتب يس ، وتكن الهوة  
ستظل عميقة بينهم وبين القوى التي تقف معهم في معركة واحدة .

ان الشاعر المهجري فارس عملاق ترمد على واقعه ثم ضاق بالتمرد  
ففر من الميدان ، وفجأة وجد نفسه محاصرا مقيدا وقد سدوه من كل  
قدم الى حيطان نافر ، وانطلق الصنمان كل في اتجاه ، وقد نعلق بكل  
حصان بعض اشلاء الفارس العملاق ، ومن هنا يصعب ان ننسب التجديد  
اليهم أو ان ننزعه منهم ، اذا كان التجديد بمعنى الاضافة المحددة  
المبوية ، كان نقول : « امرؤ القيس أول من قصد القصيد » أو « أحمد  
شوفي بدأ المسرحية الشعرية » ، وتكن شعراء المهجر مجدودن بأوسع  
معاني هذه الكلمة وعلى أي مصطلح علمي أخذناها اذا كان التجديد بمعنى  
الاضافة والائراء وخوض التجارب الجديدة الاصلية .

والاستاذ الشاعر أستاذ « أنس داود » معجب بالشعر المهجري  
لدرجة الإدمان ، وهو داعية للتجاهات التجديدية في فنونهم ، وهو يدعم  
حماسه بالثقافة والدراسة والتمثل ، ومن هنا يستحق كتابه « الطبيعة  
في شعر المهجر » منا وفاة اهتمام وعناية ، وان كنا نعتقد أن المكتبة  
النقدية ، وقد اثراها هذا أجهد ، ما زالت محتاجة الى مفاتيح جديدة  
ومداخل تزيل عن هذا اتقن كل الافئدة التي تسبب له القرية وعدم  
التجانس ، لنجد نحت القوقعة نصبا عربيا لا يقطع صلته بأمريء القيس  
ولا ببشار ولا بعبد الصبور .

وإذا كان الشعر المهجري قد لمسته اعمال نفدية مسر أحمد أمين  
وشوفي صيف وسيد نوفل ، أو عرض نفسه من خلال ادبائه أو اصدفائهم  
الذين عاشوا التجارب المهجرية من أمثال جورج صيدح والياس أبو  
شبكة والياس فرحات واحسان عباس وايليا حاوي وميخائيل تميم ، ثم  
أخذت الدراسة اشكالا مقارنة في كتابات أحمد هيكل ومحمد غنيمي هلال  
وعز الدين اسماعيل وكمال نشأت الذين يعتبرون التجديد حركة مستمرة  
خارج أطر النوبي ونيضة حياة لا يمكن قياسها بأدوات محدودة .

اذا كان هؤلاء الأستاذة الإجلال قد ساهموا في تجديد معالم الأدب  
المهجري ، وإذا كان استاذان جليلان قد جعل كل منهما مسن مجلته أداة  
ومنبرا لاستيعاب التجربة المهجرية هما سلامة موسى وأسعد حسني ،  
وإذا كانت الصحف اللبانية لسبب أو لآخر قد أفسحت لادباء المهجر  
أو الدارسين لادبهم في منابرها .

اذا كان كل هذا وأكثر منه قد حدث ، فما زال الباب مفتوحا في  
انتظار وتلف للدراسات التي يبدأها الشاعسر الكاتب « أنس داود »  
بكتابه « الطبيعة في شعر المهجر » .

## زوروا مكتبة السلام

السودان - حلفا الجديدة ص. ب ٢٣

جميع الكتب وادوات المدارس ومطبوعات دار الآداب

# العشرون بلا لوسمة

مهدة الى الصديق الاستاذ كامل أيوب - الذي ازل  
لحيته الصناعية .. ثم عاد للشعر ، وتزيا بزى  
الفرسان .. بعد عودته من بلاد البترول

ما زلت احاول ان اصعد درجات السلم  
لا تبسم حين تراني أتعثر ... لا تتألم ..  
لا تتظاهر قدامي انك ترتي لي .. أتحمط  
سبعة جدران أهدمها ثم تعود ، تصد الريح  
سعة غيلان أقتلها ، من دمها تولد غيلان  
وأنا انسان لا يملك الا أسلحة الكلمات  
والعمر يمر كلمح البرق ، ويمرق حولي كالعربات  
الساعة ان دقت .. نزعت غصنا من شجرة  
سقطت زهرة ..

جفت من جدول أيامي قطرة  
يا من تعبر قدامي مشدود الخطوة والقامة  
لا تحسب زادك لن ينفد ان قاتلت مع الفرسان  
عابر صحراء ستعيش اذا ما ثرت ..  
سبعة أسياف تتقصف ثم تعود بلا نيشان  
وتموت بلا مأوى ... في الثلج تموت  
يا اللهم اذا ما حطت على الكتفين ..  
على العينين ، على الاذنين  
تصحو طفلك فوق الصدر ..  
تنام وطفلك فوق الصدر ..  
يمصك حتى باب القبر  
لا يخدمك بريق الكلمة حتى كلمات الشعراء  
فتحوا الجعبة ، بشروا الحكمة من آيات أو أبيات  
والانسان ، كما قد كان هو الانسان  
وجه يهوذا ، والدجال ، ورأسبوتين بكل مكان  
أبدا لا تفتح أعماقك للافعى ذات الاجراس  
أبله ، من لا يوصد مثلي كل نوافذه للناس  
من يدري ، من أكل طعامك قد يغدو - يوما - نخاس

ميلاني حسن سند

القاهرة

يفهم لفنهم مما يتيح لفنونهم جوا من الصراحة لا تتاح للامريكيين انفسهم ،  
ام فالوا ، نحن لا شأن لنا بالعربة التي تنقلنا ؟ و « هل شاركوا في  
معارك الحرية في الشرق العربي بالرسائل والتوجيهات المشجعة والمنطوعين  
في ثورة 19 او الثورة العراقية او المهدية او الثورة العربية الكبرى ،  
وكلها اشكال للتعبير الصارخ عن التمرد على السلطان الجائر والاضواغ  
التي « ناروا » عليها او هربوا منها ؟

اغلب الظن ان اجواب سيأتي منصفاً للشعراء المهجريين طالما ان  
الكاتب يقول . « .. وآمن بنفسه رسولا لبني وطنه ، ورائدا على طريق  
التعبير الجميل عن المثل العليا » ويحدثنا الكاتب عن العطاء النبيل  
السخي ، ثم يقف عند عطاء الشعر المهجري في الطبيعة ، وربما كان  
ضيق الكتاب سببا في عدم وقوفه طويلا عند انواع العطاء الانساني  
لهؤلاء اشعراء باعتبارهم بشرا وعربا وهاريين او ناجين من ظروف  
جائرة .

والكاتب يأتي بنماذج جيدة تصور كل الذبذبات الانفعالية عند  
الغرباء في مهجرهم البعيد ، ومن خلال المعالم التي وضحها في بحثه  
نستطيع ان نفهم كثيرا من شعر المهجر فهمة جيدا . وربما خرجنا بنتائج  
مناقضة تماما لما وصل اليها ولكننا في النهاية ندين للكاتب الشاعر  
أنس داود بالفضل حتى فيما تختلف فيه معه ، فلولا انه قام ببناء  
الساحة وحدد معالم اللعبة لما كونت قدراتنا فرقة مضادة لا تدفعها الى  
الساحة روح المنافسة او الرغبة في الكسب .

فالكاتب مثلا يحس في هجرة شعراء المهجر انتصارا ونبوة وريادة  
وعطاء سخيا ، وانا ارى في هجرتهم هزيمة يائسة ومرارة جليدية ورمادا  
متراكما ، وانا افتح في الكتاب ص 101 لاجد الدليل للرأي المضاد حين  
اقرا قصيدة « النهر المتجمد » لشاعر ميخائيل نعيمة وهو يتحدث عن  
الروح العربية المتوهجة كيف جمعتها القرية :

« يا نهر ، هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخريف ؟

ام قد هزمت وخار عزمك فانثيت عن المسير ؟

بالامس كنت مرنا ، بين الحدائق والزهور

واليوم صرت اذا اتيتك ضاحكا ابكييني

... وها انا وحدي ، ولا تبكي معي

ما هذه الاكفان ؟ ام هذي قيود من جليد الخ الخ »

هل احتاج الى شرح القصيدة وتحليلها - لغاريء الاداب ؟ - لنشاهد  
اي معتقل قاس واي سجن رهيب يعقد خطوات الفنان في مهجره ، اذ  
« تساوت الايام فيه صباحها ومساءها ، وتوازنت فيه الحياة نعيمها  
وشقاؤها ، وغدا جمادا لا يحن ولا يميل الى أحد !! .. والشاعر الياس  
فرحات يرينا كيف « غاضت المياه فيها ، وغاض البشر والرماه ...  
وجفت الفروع » .

وربما اسقط دعواي ان مصباحهم اللهم هو المذهب الروماني بعد  
ان هزم ، وفقد ثورينه ، وعم الياس النفوس ، واحس بالدمار مجتمع  
كان جامع الامل ، فانزعما فد سافطوا عند اقدام الاعداء لاعين  
احديتهم .. ربما ، ولكن استجابتهم الى هذا المذهب انما هو دليل  
الاستعداد والملاءمة الوجدانية ونجاس النفس مع هذا المذهب الحزين  
المهزوم .

« انا لست الا ومضة الذكرى ...

على تقطيع الصخر الكئيب الصامت »

وانا لا اريد ان ادخل في محاجة مع الكاتب الشاعر أنس داود ،  
وانا لا املك الاضافة الى ما قدم ، كل ما اريد ان اؤكد ، ان هذا البحث  
صعب وطويل سلمه وان المثل الذي تقدمه على زعم ان الشعر المهجري  
« كل شيء » قد يحمل في نفس الوقت دليلا على ان الشعر المهجري  
« لا شيء » . وامام هذا البحث الجيد الذي يملأ فراغا في المكتبة النقدية  
لادب المهجر ، ارى ان كتاب « الطبيعة في شعر المهجر » قد صنع شيئا  
رائعا يمهد للادب الذي ننتظره في دراسات مقبلة .

ابراهيم شعراوي

القاهرة