

# قرآنتی امدد الماضی سے «آداب»

## الأبحاث

بقلم عبد الجليل حسن

\*\*\*

انارت افتتاحیه «آداب» فی النفس احساسا مریسا ظالما أحسه الانسان بعنف فی کل لحظة هذه الأيام ، وهو أنه لا جدوى من الكلمات ، وینبغی ان یحل الرصاص مكان الكلمات ، فالرصاصه التي تنطلق ضد العدو فی فلسطين افضل من ملايين الصفحات التي تكتب . وان اللغة الوحيدة الصحیحة هي التي ینحدث بها الثوار الفلسطينيون المسلحون على أرض فلسطين ، وأیه نظریات ونظریات لا تعدو ان تكون عبارات جوفاء اذا لم یکن ثمرنها عمل مسلح . . . هذا ما أصبح الانسان یحسه بالرغم من معرفته ان الحدیث عن الثورة جزء متكامل مع العمل الثوري، وان النظرية مرتبطة بالتطبيق وان الانفصال بین الكلمات والافعال ، بین الشعار والتطبيق مجرد مرض . ان رسالة الادیب والکاتب عبث ما بعده عبث اذا لم تنتج - على الأقل - الى تصویر روح «الفداء» فی «معركة المصیر» فالفدائي والادیب رفیقان حقیقیان ، رفیقا السلاح الامثلان اللذان یحملان رسالة متكاملة ، رسالة التحرير الكبرى . والقلم العربي الشریف لا یملك الا ان یكون فلما فدائیا ، رفیق البندقية الفدائية . . . وفي كلمة واحدة ان مهمة الادیب العربي هي « فولدة » الارواح والنفس العربية بمزید من المقاومة ، هذا ما اوضحته افتتاحیه العدد .

وهنا احب ان الاحظ ملاحظة اعتقد انها هامة : اذ ینبغی العدول عن تسمية الحركة التحريرية المسلحة على ارضنا فی فلسطين بالعمل الفدائي ، فهذه التسمية غیر دقیقة و غیر موفقة الان فی هذه المرحلة المتقدمة من مراحل الثورة الفلسطينية ولذا ینبغی عدم التركيز علیها او نبذها . «المقاومة» العربية المسلحة تتزايد یوما بعد یوم لتتخذ طابع الحرب التحريرية الثورية ، وامامها مرحلة لم نصل الیها بعد وهي مرحلة حرب التحرير الشاملة ، أي مرحلة المواجهة العربية المسلحة العامة الشاملة الشعبية ، الكفيلة وحدها بتصفیه الکیان الصهيونی واقامة دولة عربية ديمقراطية فی فلسطين یعیش فیها اليهود بحرية .

وعندما نقول أنه ینبغی العدول عن تسمية الحركة التحريرية الفلسطينية بالحركة الفدائية فذلك لانها فی الواقع لیست عملية فدائية بقدر ما هي عملية ثورية وتحريرية . فماذا یعنی الفداء أنه یعنی الاستهانة بالحياة وتقديمها قربانا عن طواعية ورضا بل وفي ابتهاج کامل فی سبیل الغایة التي نؤمن بها ، والفداء یعنی الافدام على مهمة انتحارية وتقديم الدلیل الملموس على صدقنا . وهو ان دل على شيء فانما يدل على التصميم الاکید على مواصلة التضحية . ان اهم ما فی الفداء هو تقديم الدلیل والبرهان عن طریق الشهادة والتضحية بالنفس . ومعناه قد یقف عند تقديم هذا الدلیل وليس من الضروري ان يتجاوزہ ، اما العمل الثوري التحريري فهو - على العکس من العمل الفدائي - عمل واضح الهدف والاستراتيجية ، یهدف الى احداث انقلاب جذري فی الاوضاع الراهنة وتصفیه الکیان الصهيونی ، وهو مرتبط بسیاق العصر ویكون جزءا من الثورة العالمیة التحريرية . ومن ثم فاننی ارى ان من الاوفق والافضل ان نسمة الواقع باسمه الحقیقی فنقول الثوار الفلسطينيون والعرب بدلا من الفدائیین ، والثورة الفلسطينية التحريرية المسلحة بدلا من العمل الفدائي .

ولا بد ان یكون الثوار فدائیین وليس العکس ، فالفدائیین الیاسون هم افضل المحررين ، وعندما یجمد الناریخ او یخیل الینسا انه یجمد ویصل الانسان الى الاحساس العنیف بعدم الاحتمال یكون دم الشهداء ودم الفداء هو المحرك الوحید لهذا التجمد : هذا هو المعنى الموضوعی للعمل « الفدائي » ولمرحلة « الفدائية » فی الارض المحتلة ، وهو المقدمة الطبيعية للبعد الحقیقی لحل القضية الفلسطينية ، بعد الحرب التحريرية الثورية المسلحة ، وهو ایضا المقدمة الراهنة لخلق الامة الجديدة القادرة على الاستمرار فی البناء ، فهذه هي افضل الطرق لبناء البشر . فالذین یننون حضارة جديدة لا یأتون الا من بین الذین نرسوا بمعارك التحرير وخصوا بشراسة معركة التحدي الناجح للاستعمار وفواعه الاستیطانية ، وتوجیه العنف ضد القاصب بمثابة عملية تطهير أساسیة للامة تصحبها لغة جديدة وفکر جدید ویتغیر البشر الذین یمارسونها الى نوع جدید یتبعث فی مخاض التحرير ویمد طلقات رصاصه .

\*\*\*

ولنعد بعد هذه الملاحظة التي انارتها افتتاحیه العدد الی قراءة ابحائه ودراساته ، وارجو ان لا یفهم احد من الزملاء ان ما قد أبدیه من اعتراضات - أیا ما یدو علیها من لهجة جافة - یعنی انی انتقص من مجهودهم وانما یعنی ذلك کل تقدير وود واهتمام ، واننی أعرف تماما ان كل ما اذکره من ملاحظات معرض للخطأ والتجریح باكثر مما قالوه أضعافا مضاعفة ، ولكن حسبی ان أقر ما اعتقد صوابه وصحته حتى یتبین لی خطؤه فأعدل عنه .

١ - وقد بدأ الاستاذ عزیز السید جاسم الحدیث عن « نقاط أساسیة فی المسألة القومیة » وذكر أن هنالك تيارین ضارین عرقلا الحركة القومیة فی عدة مواقع ، اولهما هو تيار الاعملمیین الذین تحولت القضية القومیة لیدیهم الى مجموعة ایمانات نهائیسة لا تقبل المناقشة العلمیة ، والتيار الثاني هو التيار المنتسب الى الحركة التقدمیة والذي الفی من حسابها الحركة القومیة واحتضن شعار الامیة ونبذ القومیة ، تم طرح ما سماه بثلاث مسائل اساسیة ، وهي مسألة الحل الصحیح للعلاقة بین الامة والطبقات ، والمسألة الفلاحیة التي هي جوهر المسألة القومیة ، والعلاقة الديمقراطية بیسن التنظيمات السیاسیة التقدمیة المختلفة .

وفي رأیی انه بالرغم من ان هذه المسائل التي انارها الکناب من المسائل الاساسیة فی موضوع القومیة ، فانه لم یعالجها معالجة جدیدة او مفیده وانما اكتفی بتكرار امور معروفة وهي صورة عامة مجردة لا تستثیر التفكير . والکناب یتحدث بطریفة التلمیح والمداراة دون التصریح ، ولست ادري کیف یمكن الكشف عن هذه التيارات والتخلص منها ما دمت لا نسمة هذه التيارات بأسمائها وندرسها دراسة موضوعیة ونقیمها ونعرف على جوانبها السلیبة والایجابیة ، اما ان نلمح ولا نوضح فان نصل الى شيء ولن نعمل على بلوذة وعی علمي او غیر علمي ولن نعرف شيئا عن حقیقة المسألة القومیة ، وسنظل ندور فی دائرة الاتهامات والتراشق بالتهمة الضخمة ، ولن نجني الا مزيدا من الانفعال والخلاف . وكيف یمكن ان یتطور الوعي القومی بشكله المعاصر والعلمي كما یرید الکناب اذا كنا نتناول أمورنا بمثل هذه التعميمات غیر المحددة، وهل یمكن ان یكون هناك جدوى من مناقشة آراء عامة على هذا النحو و اشارات الى حركات وتيارات لم تسم بأسمائها ؟ اعتقد ان المناقشة - التتمة على الصفحة ٦٥ -

عندما سيطرت النزعة الجمالية على الشعر العربي مع سعيد عقل وصحبه ، شاع فيه ذلك النوع من التعبير الصقيل الذي كان يأنف فيه اصحابه من الالفاظ النثرية المباشرة والمعنى القريب المتناول الذي لا يضمركثر مما يظهر . وعمد هؤلاء الى نوع من الفنية القائمة على انهاء العبارة وتصفيته من الشوائب النثرية بالايجاز الدقيق في الفاظ متألقة صقيلة كالجواهر فيما هي تنطوي ، غالبا ، على الفراغ والعقم بذاتها . ولقد اقتصر عنايتهم بالمعنى على تسمية اصوله القديمة ، وطمس معالمها والابتكار فيها بالنزوة والتعقيد والتوليد ، فيما أقامت المعاني على طبائعها القديمة وستنتها التوارثة المتحدرة من صلب الشعر الجاهلي . واعتزل اولئك مشكلة الوجود ، وأشاحوا عن واقع العصر ، لا يفعلون به ولا يفعلون فيه ، وتفرروا بنوع من الغزل المراهق ، الفتون بالمرأة افتنان كبت وجنس ، تقدست به في نفوسهم ، حيناً وابتذلت ابتذالا غريزيا دنيا حيناً آخر . هؤلاء وحدوا بين المرأة والحياة في الشهوة والحب ، بالانفعال العامي الذي لم يتفطنوا فيه الى الرموز والى الدلالات والمواقف الانسانية المتعددة بما لا يحد بين الانسان والمرأة والطبيعة .

واذا كان سعيد عقل ومن اليه فضل في اخراج الشعر وفصله عن ادوات الوضوح الفث والبيانات والاحداث وحروف التفسير والتعليل وتعزيزه على النثر وقصره على ارسنقراطية التجارب والالفاظ ، فقد ظل شعرهم يعبث بطينة المعاني المألوفة بالتأويل والتخريج الخاليين من هوم الانسان انضارب في مناهة نفسه ومناهة الوجود ، التخبط بدمه والتعثر بأشلائه والمهزوم امام قدره . لقد كان شعرهم شعر التصفية الذهنية . اما الصورة ، فقد تطورت في شعرهم بمثل تلك الفنية الترفية الصقيلة التي تعتمد التعمية والاداء البعيد المنال ، دون ان تطلع على جديد في النفس وعلاقتها بالاشياء .

ومنذ ان قامت النهضة الشعرية المعاصرة تطور اشعر عن الخطابية والجمالية المعوية بذاتها ، الالهية بصياغة الالفاظ والمعاني ومزواجتها ، وانبرى فيها تيار جديد يوحد بين الشعر والحياة والمصير البومي والقومي والانساني ، ويطلع من اعماق الاشياء والمظاهر والمواقف معاناة الانسان المتصارع مع قدره ، المطلع على اصقاع في النفس والحس لم تيسر لمن دونه من قبل . فعرف القصيدة المتألقة بوحدة عضوية حية ، والصورة المرتمسة كالضوء الطاريء الغريب على ظلمة الاشياء ، والتي يكتشف فيها الشاعر العلاقات الغامضة ، المستورة بين طبائع الاشياء واحوال النفس ، والرمز المتصل بالحقائق الاولية التي تطسها معالم العقل والحس والمادة في الوجود . لقد ادرك معظم هؤلاء ما كان يتوق اليه دي « ترغال » بما اسماه الفلسفة انني تطل بها احداق الاشياء الاوتى في الوجود ، بكل ما تنطوي عليه من فوضى وترامك ونشوز ، تلك الرؤى القريبة عن عالم الواقع والمفاضة عن عالم الروح . او انهم ادركوا عالم الحلم السذي يتصل وهمه بالحقيقة اتصالا اعق من الواقع الصلد المتكرر الثابت ، او انهم شاهدوا ما توهم الآخرون انهم ابصروه ، كما يقول رامبو ، في تلك الاصقاع النفسية النائية التي لا يشاهدها الا الرائون Les voyants كما يقول رامبو نفسه . فالشعر بالنسبة الى هؤلاء ليس وليد الصقل والدقل البارد ، الناظر الى الوجود بلا مبالاة وباحداق جامدة كلية ، بل هو اغتراف من الذات المظلمة الاولية في النفس ، حيث تسقط طينة العالم وتتفتح كوى الاشياء وتعاقد الحقيقة كروح غريبة متسوعة بخفر وكتمان في ارجاء عالمنا المبتول ، التافه الساقط

في دوامة التكرار والرتابة . وقد كان من البديهي ان يتفاوت مستوى النجاح في تلك التجارب فيما بين آخذ بتقليد الآخرين وامتضاع تجاربهم ، وبين مترجح بين الابداع والاتباع ، وبين مبصر في الظلمة ، يعود اليها من رحلة النفس ومفامرة التجربة بكفوز الحقيقة اتقابعة في اعماق ذلك المحيط الهائل المضطرب في نفسه .

والناظر في قصائد العدد الماضي من الاداب (1) يقع على مثل تلك المستويات المتباينة في النجاح بين شاعر متمتع بوظة حمله ، مخذول فيه ، وشاعر يراود الرؤيا وآخر يتمتم ما يطرا له من طواريء الاشياء بهمس خفر لطيف ، فيما راودت فئة منهم التجربة الصعبة الحاملة صليب الخلق ، مظلة بهم في لحظات على المتحدر الآخر من الوجود حيث تخلع الحقيقة الطيفة المتطينة بها وتخرج عن قمقم الحواس والعقل ، لتنتطق كالطيف في عالمها الخاص بها .

والقصيدة الاولى في تلك المجموعة هي قصيدة « النهوض والسرب المهاجر » ، نعبد انرحمن عمار ، وهي قصيدة في خمس مقطوعات تمثل نل منها مرحلة من مراحل التجربة ، ففي المقطع الاول يستهل بحشد من انصور المركبة التي يتفاوت فيها حدى الابداع بين صورة مفاضة متخطفة في الرؤيا العابرة ، وصورة متهاكة ، متقطعة الاوصال ، متراكمة على ذاتها بالكذ الذهني والتعمل اللذين تولدا عن رغبته في البعد عن الابتذال . فهو يصف البطل الفارس الذي يتعرض لتجربته بالقول :

كانه سحابة من نار - كانه منارة الاجيال هزها الزمان فوق سطح السدار

فالتعمت قفار - واختلجت سفائن اتسكون في النهار  
فهلاني لما رايت ثبورة الجسد . تتفخ فسي جزائر الرياح ،  
تزع الواسد .

فهذا انحشو الصوري يوهم ، حيناً ، بالابتكار والرؤيا ، اذ مال فيه الشاعر عن المعاني الماثورة في البطولة والجرأة وما اليها ، وحاول ان يتفخ بصورة جديدة مفاضة عن معاناته الذاتية ورؤياه الخاصة . الا ان اتناقد المتبصر ، لا يخدع بخداع الجدة والطفرة في الصور غير المألوفة ، اذ يتبين ته ان المظهر تبدل وتعديل ، فيما اقتصت الصورة على جوهر الشعر القديم في انخطابية التمثلية بالقول الذي يخلب القارئ ، ويوهمه بتعظيم احجام الاشياء ، وتضخيم هائلتها ، وتناديتها بالانفعال الصاحب والدوي الذي لا يخلف الا الفراغ . وقد بدا هذا التهويل الفاقد المؤدى الانساني بتمثيل البطل بسحابة تشق جوف النار ، وهو تمثيل يروع انقاريء ويضعفه بالخراقة والفراقة ، دون ان يكون له وقع في الرصيد الجدي للمعاناة الانسانية . وقد بدت الخطابية المهولة ، ايضا ، بالاضافات والنسب التي تولد انقلو الفراغ الخاوي بالاضافات اللفظية كقوله : كانه منارة الاجيال هزها الزمان ، حيث تعاطم المعنى وبلغ غاية القلو من نسبة المنارة الى الاجيال ، وايراد لفظه الزمان وهي لفظه خطابية ، فاقدة المدلول ، وان كانت شديدة الحماس والنزوة ، ولا نعتم ان نبصر الصورة قد تداعت وانهارت مزريا بما لحق بها وانمي اليها بالنسبة الواقعة انصيلة اذ قال : « كانه منارة اجيال ، هزها الزمان ، فوق سطح السدار » ، وقد اعترض سطح السدار هنا بما سفه قول الشاعر وسخف تلك الصورة الملحمية الذهنية التي تصب وتكدي في تأليفها . فسطح السدار ، هنا ، لا يتفق مع انقلو الخارق - التتمة على الصفحة ٦٧ -

(1) عزمت على ان احال قصيدتين من مجموعة القصائد تحليلا وانيا مع تقييم عام لسائر القصائد ، اذ لا يتسنى تحليلها ، جميعا تحليلا وافقيا . وارجو ان اوفى سائر القراء حقهم من التحليل في ابحات لاحقة .

وقد تكرر في المقال التعبير « استلاب » ترجمة للمصطلح « Aliénation » واحب ان اوضح اننا بحاجة الى وحدة من المصطلحات الهامة على الأقل ان لم يكن في كل المصطلحات . وهذا واحد من اهم المفاهيم واخصبها واجدراها بالدراسة ( وقد صدرت في الشهور الاخيرة مقالات في عديد من المجالات تعالج هذا الموضوع - راجع مثلا مجلات الفكر المعاصر والهلال في الشهور الاخيرة ) ولكن البعض يترجمه بالاعتراب والبعض الآخر يترجمه استلاب والثالث يترجمه استلاب كما في مقال سلمان حرفوش بهذا المدد والبعض الرابع يقول التثريب ، وارى ان من الافضل ترجمته التثريب لان فيه معنى الفعل التمدي .

٣ - يرى الاستاذ عبد اللطيف شرارة في مقالته عن « نزعات خرافية جديدة » انه اذا كان الروح النقدي ضئيل الظهور في الجماعة فان الروح العلمي اقل شيوعا حتى في الافراد ومن نتائج ذلك الاضطراب في تكوين الروح النقدي ولذا ظل التفكير الخرافي اكثر انتشارا في اوسع رقاع الارض تمدنا وعمرانا . وهو يسرى ان طالب الرئاسة او السيطرة اي السياسيين لجأوا الى استراتيجية جديدة وهي تحويل العلم نفسه الى خرافة والتدرج بالتفكير العلمي لمقاومة الروح العلمي وتضليل العقول واخفاء الحقائق وبذلك نفذوا السى اغراضهم باسم العلم ، وبرهانه على ذلك ما استغله هتلر عن عقيدة الدم والسلالة ... والكاتب يرى ايضا ان افتك سموم الخرافة هي الفلو في قيمة الاعلان وائر الدعاية حتى ان علما رياضيا كبيرا مثل اينشتين استغل شهرته ككلم في سبيل الدعاية لليهود . ويذكر الكاتب كذلك انه « سرت بعض النزعات الخرافية الحديثة من اوربوا وامريكا ، السى اقطار اسيا وافريقيا ، كالايمان بالدعاية والاعتقاد بافضلية عرق على عرق ... وتغليب الآراء الصادرة عن الاجانب على الحقائق الموضوعية » . ولكي يذكر مثلا محمدا على التفكير الخرافي أشار الى سلامة موسى وذكر عنه بالنص « وهو مثال الخرافة العربية الحديثة » .

والظريف في هذا المقال ان الاستاذ الفاضل جعل عنوانه نزعات خرافية « جديدة » ثم راح يحدثنا عن امثلة شهيرة من الثلاثينات ومن المانيا النازية بالذات ، وقد كان القارئ يتوقع منه حديثا عن نزعات خرافية « جديدة » ، فلم ير شيئا من هذا على الاطلاق بل ان القليل الذي تحدث عنه لم يعرضه عرضا منظما ، ولم يحدد الكاتب ماذا يقصده بالخرافة الا بشكل غائم بانها ضد العلم ونتيجة لقلّة الروح النقدي . والمهم ان الخرافة لم تتحول قط الى علم ولا يمكن تحويلها الى علم ، وعندما زعمت النظرية العرقية النازية لنفسها « العلمية » فليس معنى ذلك انها قد تحولت الى « علم » . او انهم استطاعوا تحويلها الى علم خرافي « .. »

ومن الواضح انه ليس معنى ان يتحدث كاتب عن الخرافة ويدين التفكير الخرافي ادانة لفظية ان يكون هو نفسه بريئا من الاخذ بالتفكير الخرافي حتى النخاع ... فمن أسوأ ما في هذا المقال قوله عن سلامة موسى انه « مثال الخرافة العربية الحديثة » فهذا كلام يدل على عدم فهم للتفكير الخرافي . فايا ما يكون الرأي حول سلامة موسى سواء من حيث الاخطاء في عرضه لبعض القضايا او تحيزه في مسائل معينة ، فاننا لا يمكن ان ننكر عليه نزعته المتشددة والجريئة نحو الاخذ بالتفكير العلمي ومحاربة التفكير الخرافي ، فالدعوة الى الفكر العلمي ومحاوله اشاعته هي الدعوة التي كرس لها حياته ، وهي مساهمته الكبرى في الفكر العربي الحديث .

وعندما يقول الكاتب ايضا ان النزعات الخرافية انتقلت من الغرب الى اقطار اسيا وافريقيا كالايمان بالدعاية « والاعتقاد بافضلية عرق على عرق » ... فانما ينفذ اقطار اسيا وافريقيا بتهمه بشعة لا سند لها ولا دليل عليها ، فليس هناك في افريقيا او اسيا دعوة الى العنصرية واعتقاد بافضلية عرق على عرق ، الا ان يكون الكاتب قد قصد من ذلك الاشارة الى حكومة جنوب افريقيا وحكومة سميت في روديسيا ، ولكن هؤلاء ليسوا بافريقيين بل هم مستوطنون اوروبيون .

تتحول الى مجادلة ومراشقة . هذا من الناحية العامة ، واما من الناحية الجزئية فهناك بعض الملاحظات غير الدقيقة مثل قوله « .. حيث تمت تصفية الاقطاع بشكل عام عاليا ، فان الاقطاع لا يزال في عالمنا العربي منتفذا بشكل جلي مما يحول دون تحرير القوى الفلاحية واطلاق حريتها للعمل الفعال » .

والواقع ان الاقطاع لم يصف عاليا ، والوضع في العالم العربي - مع خصوصيته الشديدة - مشابه الى حد بعيد للاوضاع المماثلة في بلدان العالم الثالث في افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية ومن ثم فلا صحة للقول بان الاقطاع صفي عاليا ، ولكننا دون بلاد العالم لم نعمل على تصفيته ، فالأفضل ان نتحدث عن الاقطاع هنا وكيفية ضربه هنا بدلا من هذه المقارنة اذا لم يتوافر لدينا الامام بمقوماتها . قد يقال ان مثل هذه عبارات جزئية وتقال بقصد طيب وبطريقة الهدف منها توضيح تقاعسا عن ضرب الاقطاع ... ولكنني اعتقد ان هذه العبارات الجزئية التي تقال بهذه الطريقة تكشف عن طريقة التفكير ومدى التزام الباحث بمراعاة الدقة في تعبيره وحرصه على هذه الدقة . ولست اعني بالدقة الدقة الشكلية او اللفظية الحذرة البعيدة عن التورط ، فهذه دقة زبئية مراوغة تفيد في المجادلة ولا تفيد في البحث والدراسة . ولكن الذي اعنيه ان الجملة السابقة التي نقلتها من الكاتب الفاضل ، لا يمكن ان تقال الا وفي ذهن الباحث دراسة كاملة مقارنة عن اوضاع الاقطاع في العالم ادت به الى هذه النتيجة ، فمثل هذه الجملة لا تكون الا نتيجة خلاصية لدراسات تفصيلية مقارنة عن الاقطاع عاليا . هذه هي الطريقة السليمة في البحث والتعبير ، ولكن هل نطبقها جميعا ؟ اعتقد اننا في افضل دراسانا لا نتقرب منها . وهذه الطريقة غير الدقيقة في التعبير امر شائع في معظم ما اقراه من دراسات ولست اطمع ان اجد ذلك في كل ما قرأ وانما اطمع ان يكون مثل هذا القياس واضحا في الذهن حتى نتفاد كثيرا من الاخطاء البيئية والفادحة ... وما ذكرته من هذا المقال انما هو مثال ويمكن ان نجد نماذج له في كثير من الابحاث الاخرى .

٢ - واما موضوع « الاشتراكية والمرأة » للاستاذ جورج طرابيشي فهو مقدمة لكتاب يضم مجموعة مقالات كتبها اعلام الفكر الاشتراكي حول الموضوع وترجمها الاستاذ الكاتب . ولست اعرف هل قام الاستاذ طرابيشي بدور المترجم فقط او قام ايضا بدور المحرر بمعنى انه هو الذي اختار هذه المقالات وجمعها ونسق بينها ليعطي فكرة عن هذا الموضوع وهي مهمة شاقة وهامة .

ويرى الكاتب انه قد ان الاوان لتبديد الماركسية دمج المناهج الجديدة في التحليل النفسي وعلم الاجتماع بها وعن طريق مثل هذا الدمج يصبح في مقدورها ان تواجه المشكلات النوعية للوجود الانساني، ولهذا - كما يقول - ادخل في هذا الكتاب مقالات لكتاب يؤمنون بان الماركسية والفرويدية لا تقفان على طرفي نقض .

ويمكننا ان نقول مع الكاتب بلا تحفظ ان الموقف من المرأة في بلدان العالم الثالث يمكن ان يكون مقياسا للاصالة الثورية والصدق الثوري ونوافقه ايضا على ان اصدار قانون جديد تقمي للاحوال الشخصية يبدو من اكثر من زاوية اخطر او اكثر ثورية من اصدار قانون تأميم احيانا ... والحقيقة ان من اهم المقاييس الكاشفة عن المواقف الرجعية الموقف من المرأة ، فبؤرة الرجعية وعقر دارها هو الموقف المتوارث ازاء المرأة .

ويقول الكاتب ان اول اضطهاد طبقي في التاريخ هو اضطهاد الرجل للمرأة ، واعتقد ان مثل هذا التعبير غير موفق وغير دقيق ، فاضطهاد الرجل للمرأة ليس مسألة طبقية بحال من الاحوال ، فالمرأة او الجنس - بمعنى اعم - ليس طبقة ، ومن هنا فان الكاتب عندما يسمي اضطهاد الرجل للمرأة اضطهادا طبقياً فان هذا غير صحيح .

٤ - يطالب الأستاذ احمد محمد عطية في مقاله « ومواجهة ادبية أيضا » بمعرفة كل شيء عن عدونا بالمعنى الحرفي للكلمة ، والحقيقة ان المعرفة الشاملة والتقدير الموضوعي لهذا العدو هي الخطوة الاولى في الطريق نحو هزيمته والانتصار عليه . وقد تعرض الكاتب لفضيحة صحيحة وهي ان الادب العربي الحديث لم يقف موقفا جديا من قضية فلسطين ، وذكر ان اسرائيل احتلت جزءا من فكرنا الرسمي ولكن فنوننا وادبنا لم تعش هذا الخطر الداهم ، ويطالب بان لا تكسون مواجهتنا للعدو الصهيوني مواجهة سياسية وعسكرية فحسب وانما يتحتم وجود مواجهة ادبية ايضا .

والواقع ان القضية ليست في المواجهة الادبية او الفنية وانما ينبغي ان يفهم من هذه المواجهة معناها الواسع فتشمل الفكر والفنون والثقافة بل الحضارة بوجه عام . وقد خان التوفيق الكاتب عندما اراد ان يدلل على اننا لم ننظر بجديّة الى خطر اسرائيل فتساءل « لماذا لم تنعكس قضية خطيرة ماسة بوجود الانسان العربي في كل مكان ، في اعمال كاتب عظيم كنجيب محفوظ مثلا الذي يمثل ضمير العصر العربي الصادق . فيما عدا اشارة خاطفة عابرة في روايته الشحاذ » . واعتقد ان هذا فهم ضيق لما يقصد بالمواجهة الادبية ، فهذه المواجهة لا تعني ان نطلب من الكتاب أو الفنانين الحديث المباشر عن اسرائيل وفلسطين ، وليس معنى ذلك ان من لم يتناول الموضوع انه لم ينظر بجديّة الى الخطر فان من يعبر عن هموم الانسان العربي ومشاغله ويوضح الرؤية أمامه افضل بكثير ممن يتحدث باستمرار عن فلسطين بشكل مباشر او خطابي ، فالواجهة الادبية الصادقة هي مواجهة واقصنا العربي وبضمنه هذه القضية المحورية .



٥ - ويكتب الأستاذ محمد المكي ابراهيم عن « أصول الفكر السوداني » ... والسؤال هو هل هناك فكر سوداني أم فكر عربي في السودان ؟ . ولست أزعم نفسي معرفة كافية او غير كافية بمثل هذا الموضوع الخاص « بالاصول » حتى اضع هذه المقالة في سياقها بالنسبة الى الدراسات الاخرى التي تتناول موضوع التطور الثقافي للسودان . ومن ثم فلن انازع الكاتب في كيفية سوقه للمعلومات أو استدلاله منها ومدى صحة هذه الاستدلالات ، فالكاتب يستدل استدلالات خاطئة عديدة وتنضح احيانا بموقف غير مفهوم مثل ملاحظة عن ان النقاء اللغوي الذي تفتخر به اللهجة المحلية في السودان وما فيها من تسميات قاموسية عربية انما يرجع الى ما يصفه بان السودان اكتسب عقلية الاجنبي على اللغة .

وقد قرر صاحب المقال ان اسلام السودان وتعريبه لم يتم على ايدي العرب الوافدين وانما على ايدي المستعربين في ظل دولة مستعربة هي دولة الفونج ، وان عهد الفونج كان عهد التلقي بالنسبة للثقافة العربية وعهد التلمذ على البلاد العربية وعهد الاكتفاء بالقشور دون اللباب . ويذكر ان « الفزو التركي » للسودان بدأ عام ١٨٢١ وتداعت امامه بسرعة الدويلات الصغيرة بالسودان بما فيها مملكة الفونج الا ان هذا الفزو تعرض لقاومة باسلة واسطورية من القبائل السودانية ، وفشلت « الثقافة التركية » في التغلغل في اوساط الشعب ولكنها اكتسبت ارضها الخصيبة في القطاع المثقف .

وأحب أن أسأل الباحث ماذا يقصد بهذا الذي يسميه « الفزو التركي » للسودان عام ١٨٢١ ، وهل يصح أن يسميه تركيا ؟ انه لم يكن غزوا تركيا بل كان غزوا قام به محمد علي ضمن سلسلة فتوحاته وتوسعاته ( زار محمد علي السودان سنة ١٨٣٩ ) ولا يصح بحال أن نصف هذا الفزو او الحكم بأنه تركي .

وهذه الدراسة حافلة بالاحكام الخاطئة علميا وبالبالفة السوء من حيث دلالتها السياسية مثل قوله « فقد كان حكم الاتراك ( ؟ ) انكارا صريحا لعروبة السودان واسلامه ، وكان السوداني ينظرهم عبدا رقيقا ووحشا متبربرا وليس عربيا بحال من الاحوال ، فضلا عن ان العربي

الصريح نفسه لم يكن شيئا ذا بال في نظرهم . وحتى عندما يتعلم السوداني ويتشقف ويقف ندا لابرع المتعلمين والشعاعين في عصره فانه لا يشير لديهم الاعجاب او الاحترام بقدر ما يشير الدهشة والاستنكار » . وهذا كلام انفعالي وخاطيء وغير موضوعي يسوقه صاحبه دون دليل . . فاین هو هذا الإنكار الصريح او حتى غير الصريح لعروبة السودان واسلامه في هذه الفترة وتحت هذه السيطرة ؟ ما دلالة هذا الكلام !؟

ولكي يستشهد الكاتب على هذه الدهشة والاستنكار نجد يقول لنا « انظر الى هذه الدهشة غير المهذبة التي ابتدتها صحيفة « الوقائع المصرية » امام قصيدة للشيخ الامين الضير : - « ولعمري ان كل ذي لب يستنكر من اولئك - أي السودانيين - ذلك ونشره للوقوف على حقيقة الدرجة التي هنالك والتشويق الى الزيادة من الافادة والاستفادة ، ولقد تردد علينا اناس منهم مشغولون بالعلم بالازهر المعمور هم في غاية التهذيب والنجابة والاستقامة ... الخ » . . . فالسيد صاحب المقال بدلا من ان يفهم هذه العبارة وامثالها من موقف محايد - ان لم يكن متعاطفا - فيقرر ان المقصود منها الاشادة والمدح بشكل عام نجده يرى فيها دهشة غير مهذبة ومستكثرة ( لم يذكر الكاتب عدد وتاريخ الوقائع الذي وردت به هذه العبارة حتى نراجع سياقها ) . . . ان الكاتب يمثل هذه العبارات في مقاله قد افصح عن اتجاه نفسي وحساسية مفرطة تجعله يؤول الوقائع تأويلا غير سليم بل تأويلا اقليميا ضيقا . ولماذا يفهم المسائل في اطار القوميات الجزئية ( القومية السودانية مثلا كما يقول ) ولا يفهمها في اطار الوحدة او النضال السوداني المصري ضد الاستعمار ، سواء كان ذلك استعمارا اوروبيا او تسلطا « تركيا » . فنحن نعرف جميعا ان الشعب في مصر وفي السودان قد عانى من نفس تسلط هذه الاسرة الحاكمة ، ونعرف ايضا ان هناك نضالا موحدا شعبي الجنود بين الثورة العربية في مصر والثورة الهيدوية في السودان . فكل منهما ثورة ضد نفس الاوضاع والاضطهاد والتسلط ، ولست بحاجة لان أسرد للكاتب ما كان يقوله المهدي عن الثورة العربية وانه امتداد لثورة عرابي ومحاولته مساعدة عرابي وتخليص مصر ... فهذه امور معروفة ، والكاتب نفسه اشار في الهامش عن سماهم « المشاعرين » ان « الشيخ يحيى السلاوي كتب بتكليف من احمد عرابي قصيدة عن الثورة العربية طبعت بماء الذهب وبيعت في شوارع القاهرة ، كل نسخة بجنه ذبا » .

واذا كان مثل هذا الباحث يروح بتصيد مثل هذه العبارات التي قيلت عن السودان والسودانيين في هذه الفترات وينهب في تفسيرها ما ذهب اليه ويتناسى الظروف الاجتماعية والتاريخية فانه يعمل بذلك اي شيء ما عدا البحث العلمي والدراسة الامينة لموضوعه ، خاصة اذا كان باحثا تاريخيا يريد ان يبحث عن الاصول ، وما ذكره من دهشة غير مهذبة أمر هين ومدح رائع اذا قارناه بموقف السلطة او حتى المثقفين القاهريين من جماهير الفلاحين المصريين وما كانوا يقولونه عنهم سواء في هذا العصر او ما سبقه من عصور . فقد كانوا يقولون عن فلاحينا انهم كالبهائم والابقار و « اولادهم مثل اولاد القرد ، وافرأهم مثل قيام الفارات ، ... وأهل الفلاحة لا تكرمهم أبدا فان اكرامهم في عقبة ندم ... الخ » ولست اريد ان اطيل في هذا الموضوع وانما ارجو ان يراجع الكاتب موقفه من مثل هذه الامور التي اثارها .

٦ - وهناك مقالة للاستاذ سلمان حرفوش « حول مهمة الادب والادب الثوري » وهي مجموعة خواطر وقضايا تتسم بالتعميم والتكثيف على حد تصبير الاستاذ كاتب المقالة الذي تناول موضوعات متفرقة حول الهوية والفرد والمجتمع والكلمة في الادب والحياة ، والتقليد والابداع ، والادب والادب الثوري . . . وقد كنت افضل ان يتناول الكاتب موضوعا واحدا او قضية واحدة من هذه القضايا التي اثارها فيعرضها في شيء من التفصيل والافاضة حتى تيسر المناقشة بدلا من التعميم والتكثيف الذي لجأ اليه .

عبد الجليل حسن

القاهرة

## تمة القصائد

ان اوديس وصحبه يواجهون الاخطار ، في سبيل تحقيق الاهداف التي تحفزهم وتدفعهم بهزأون من المخاوف في مواجهة المجهول . وقد كسا الفكرة الاولى ، فكرة الجراة يحل الصور في النسيم والموج والبحار والقرار والدجى والاططار والجزائر البعيدة المجهولة الاطراف . ثم مال الى تليل ذلك تليلا نابيا ذهنيا تجريديا بالاهداف الواضحة العصية الادراك . وذكر الاهداف بلفظها المعادي المباشر ، بفضح النزعة التفسيرية التعليقية الواعية ، كان الشاعر ينظم افكارا يعرفها ويومها بالصور والتأويل . والشاعر المبدع لا يسدع الافكار التفسيرية تطفى على شعره ، وتطفو على ذهنه ، مائة اياه من مشاهدة الاشياء فسي تخوم الروح والرؤيا . كما ان العبارة في قوله : « يا عصية الوصول » لا تؤدي ادائها ، لان لفظة « الوصول » لا تحيط بالمعنى في ذاتها ، بل بحرف جر يلحق بها ، كالقول : « الوصول اليها » أو بلفظة اخرى كالادراك وما اليها مما لا يعيا عنه الشاعر الخالق .

وتمضي القصيدة في اتجاهها التعليلي الاستدراكي ، اذ يعزي الشاعر فيها البطل وصحبه عن الاخطار بعيد النجاح ، ثم ينهار الى الوعظية الخلقية المباشرة في قوله :

ليس مثل التراب ينبت السنا ويحصد النضار ويحمل النجوم والاقمار  
فهذا القول لا يتصل بالشعر الخالق الذي لا يسبغ الاحكام الخلقية  
ولا يعنى بها وان كانت تجربته العامة تنطوي عليها وتقف موقفا منها .  
ولعل هذه الآفة تصحب معظم الاثار الاتزامية في الشعر ، اذ يمسد  
الشاعر الى التقييم والتعليم ، ساقطا من الجو الشعري الذي يعاني  
فيه الاشياء الى التفكير بها والحكم عليها .

وفي المقطع الثالث «طالنا صورة الوالدة ، من جديد ، أشد وضوحا  
وتألقا ، هي الوالدة العربية المعروفة ، والدة الحسرة والهموم واللوعة،  
والدة الخوف على اولادها ، التي تحن اليهم وتبكي لهمسم وتسال عنهم  
تسأولا واجفا مريرا :

« ابني الوحيد غاب - يا ارضنا داريه ابني الوحيد غاب ،  
يا ليتني بمهجتي افيديه .

أو قوله :

- يا امه تريش ما طول الفياب

- من انت لا اراك

- انا الدليل والرسول

انا الندى والفيث والسحاب

ماذا تريد يا سحاب .. يا ندى

اشفته هناك

خذني اذن اليه - دلني عليه

لكي ابوس ... ٥٢ .. مقلتيه

الا ان الشاعر يتردى في بعض هذا المقطع بالشاؤب والتناول في  
العبارة والصورة ، مسرفا بالاضافات والالفاظ التجريدية الباهتة  
كقوله :

« يا امه ، من مقلتيها فجرت اصابع الامس على ثرى الطلول ، توهج ،  
الفؤاد والمدموع »

فهو يضيف الاصابع للامس ويلحقها بحرف جر ، ثم يضيف الثرى  
الى الطلول والتوهج الى الفؤاد ويردف بالمطف ، دون ان يشد  
اسر العبارة بعمق الرؤيا التي تخفف من وطأة الوصفية والسردية .  
والاشطر السابقة باهتة الدلالة ، متهاكة ، تعذرت على الشاعر فيها  
قدرة التجسيد . وينقد الشاعر سباق الصورة الحية ، وبؤلف  
صورة بشتات من الافكار والنسب والتأويل والتعالي والتجريدات ،  
خابطا فيها ، خابطا حابلها بنابلها اختلاط العباء والتناثر وانطفاء  
الرؤيا الشعرية :

وابتندات أجنحة الشموع

من نغم الحنين ، في تشابك الضلوع

تذيب ذاتها ، فيحرق انطفاؤها البطيء رقعة النخيل .

الذي ابه في الصورة الاولى ، بحيث سدت الصورة بجملتها صورة  
بدائية ، فاقدة التآلف والانسجام . ولقد داب الشاعر على هذا  
الاسلوب الصوري متفاوت الأداء ، المنهار من ذروة الخارقة الى ادنى  
مظاهر الواقعية كما في مثل قوله ، « فهالني ، لما رايت ثورة الجسد  
تنفخ في جزائر الرياح .. تخلع الوند ، حيث اختلت النسبة ،  
وتفاوتت من الجون الشاسع بين النفخ في جزر الرياح «(خلع الوند)  
اذ وردت الاولى في غاية التضخيم والتوهيل ، فيما تضاعفت الثانية  
الى اشد مظاهر الواقع ضاللة وهو الوند . وقد تردى الشاعر ، عبر  
هذا البيت ، فضلا عن ذلك ، باللفظة الثرية الواعية التي يقرر فيها  
معنى الاشياء تقريرا ويحكم عليه حكما نفسيا واقعيا ينبو عن الاجواء  
الذاهلة المحدقة به . نرى ذلك في لفظة «هالني» التي نزع فيها من  
التشيل بالرؤيا الافتعالية المصطنعة الغالبة على شعره ، الى البيان  
العقلي البارد ، المنبوذ في الشعر . وبخلاف ذلك كله ، تقع في الصورة  
التالية : «واختلجت سفائن السكون في النهار» على شيء من الجدى  
التآلف الذي يتلمس للتجارب النفسية مؤدى عميقا لها مسن اكتشافه  
للروابط البعيدة الثانية بين النفس وما يطالعها في عالم الحس . وتقع  
في هذا المقطع ، أيضا ، على حوار بين الشاعر والبطل وهو حوار  
شعري ، عفا فيه عن السرد بالحداثة وما اليها ، الا انه عاد في نهايته  
الى التردى بذلك الابعاء اللفظي الذي يفيد الشاعر من تكرار الالفاظ  
بذاتها تكرارا يفضح عجزه عن الخلق : «وغاص في الفبار ، وسار سار  
سار ، وطار طار طار » - وهذا الحشد من الافعال لا يؤدي ادائه ولا  
بفسي بالشاعر الى غايته من القول ، لان الالفاظ بقيت فيه على  
طبيعتها التفريرية ، مؤثرة بالفلو الشكلي الواهي الضعيف المدلول .

ذاك كان المقطع الاول الذي خصه بالبطل ، وهو الوجه الايجابي  
الذي يعانق الطموح ، وهزأ بالمخاطر ويانف من الاستقرار ، أما في  
المقطع الثاني فيطل علينا وجه الوالدة ، وهي ترمز هنا الى عاطفة  
الحبة الداجنة التي تحرص على السلامة والاستقرار وتجرع اشد  
الجزع من المفامرة . فالابن يمثل الطموح والرغبة بالكفاح ، والوالدة  
تعنى بسلامته وكيفما تيسرت له . الا ان صورة الوالدة تبقى مموهة في  
هذا المقطع ، اذ يلوح اليها بالمامة عابرة ، ثم يميل الى تمثيل طموح ذلك  
الفتى وصحبه بما لا يخرج عن الشائع والمألوف في تقليد هذا المعنى ،  
وان كان الشاعر قد حاول اضافة الجودة عليه بتخريجه تخريجا خاصا ،  
مكدودا ، لا يخلو من التعمل والافتعال والتوهيل ، وهي امور تطفى على  
معظم اجزاء القصيدة ، فهو يقول :

يا أمة لا تجزعي ، الست تعفينهم - اوديس والرفاق  
الراحلين ، والنسيم ضمة اشتيياق ، عبر هدير الموج في بحار  
مطموسة الاعناق والقرار ، بوجهون في الدجى مراكب الاخطار  
صوب الجزائر البعيدة المدى في المجهولة الحدود  
ومن عيونهم نطل صورة الوضوح والنهار  
تعمس في طبائها الامال والاهداف  
فآه يا اهداف ... يا عصية الوصول .

وقد نستطيع ان ندعو هذه الصورة بالصورة التفسيرية ، المتفاوتة  
بالجزئيات والنوع والظروف والمواطف والاضافات ، بحيث تتهاك  
العبارة وتفقد الصورة قدرتها على الابعاء ، وتسوق القارئ الى  
التضجر من الاسهاب الذي ينم عن عجز في ابتداع الصورة الوحيدة  
النافذة القاطبة والتي طالعتنا ، حيننا ، في قوله : « واختلجت سفائن  
السكون في النهار » . وتطفى على هذا المقطع جميعا ، نزع التقصد  
والتفكير المدرك لذاته بحيث تبدو الصورة ذريعة واهية للفكرة  
الواعية التي يتمثلها الشاعر بهدوء في ذهنه . فهو يريد ان يقول

في المقطع الرابع يعتقد الشاعر التجربة ويكف فيها عن التلوهات والأوصاف الرثائية النواحة ، والمعاني التهويلية والصور الحزنونية المطاطة الفاقدة الشكل والاداء ، ويعرض لاحوال من أحوال الكفاح ، ناظرا في واقع العصر ، معانيا لازمة العنف والسلم فيه ، رامزا الى الأول بالرمح والى الثاني بالزيتون الذي يبري ، فيستحيل السى رمح للبش والقتل ، ثم يكرر الرمز الى الأول بالنار وما يصحبها من حريق ، وما تخلفه من قحط ودمار ، والى الثاني بالعين التي تثبت الخصب والارزاق . وكما استحالت الزيتونة الى رماح متوحشة ، فان العين تفور كذلك في كهف الوحش التلمظ المنتشي بنشوة الدم .

ابروا سارية الزيتون

ابروها كالرمح السنون

غذوها بلهب الجمر ..

لا تطفئها الا العين المواراة

غذوها : فالعين الواحدة الثرارة

العين تفور ، تتناثر في الكهف شظايا

والوحش المخمور ، بلاوعي ، يرغي ويدور ..

وفي هذا المقطع حديث عن الصخرة التي « تقفل باب الكهف » والتي « تجرح قلب القديس » ، كما يقول الشاعر ، والصخرة الجائنة على كهف الوجود ، هي اشارة الى الياس من الخلاص والتحرر من الفساد ، ونزعة القوة والبش والاسبئاد والصبودية وما اليها ، وهي التي تكاد أن تجعل المرء يلحد بحكمة الله في خلفه « جرح في قلب القديس » . الا ان الامل في نفس الشاعر يبدو اقوى من الياس ، فيدعو صحبه الى الصبر والاحتمال والتزيي بثوب الحملان ، اذ لا بد لهم من الخلاص ومن مطالعة فجر الحرية الجميل :

القوا لهم عن الاكتاف

واخفوا اجسادكم بجلد خراف

فقدنا نخرج في ثوب السر

ونطوف الارض ، ونجني احداق الفجر ،

ولعل هذه الابيات هي أجمل ابيات القصيدة اذ وفق الشاعر الى الصورة الابحائية القاطية ، المتحررة من الاضافات والتأليف الذهبية المجموعة على التنافر اللاعضوي .

وفي المقطع الاخير تنقش الازمة ، بعد ان تدلهم ، اذ يقول الشاعر انه بعد ان مرت السنون العديدة والتحتمت الشعوب فيما بينها ، اسقطت قوافلها الحدود الزائفة بالثورة التي خلفت اثرها الموتى ، معانقة فجر الحرية بعودة اوديس كالطائر ، منتظرا . وقد امتطى الشاعر لهذه المعاني الصور المفتلة ، هربا من الابتذال ، سرفا في التوسل باللامح الانسانية ، على غرار اصحاب البديع من قبل كقوله : « فاسترسل التداخل ، وارتشفت قوافل ، تصلب الجدران والدوائر » .

واننا اذ نوجز القول في تلك القصيدة نخلص الى المبادئ التالية :  
- ان الصورة الشعرية كيان عضوي حي تتولد بالحدس النافذ الى روح الاشياء لتستطلع ضميرها ، وانها لا تقوم على حشد الاضافات والتأويل والاستطراد ومزج الالفاظ الحسية بالالفاظ الذهبية التجريدية ، كما انها اذ تتناول بالابيضاح ، تنفك اوصالها وتفقد ابحائيتها .

- ان الموقف الذهني الواعي اذ يصحب الشاعر في تجربته يضيف على الصور صفة الافعال والبديع ، فتغدو كدربة خارجية واهية تنادية افكار معدة سابقا في الذهن ، كما انها تطفى على القصيدة بالتزعة التبليغية التفسيرية ، مما يفقدها الدهول وينعها من تلمس الحقائق العميقة النائية .

- ان الموقف الفكري او الاخلاقي او الوطني ، اذا لم يستنطن في ضمير النفس والتجربة ، يميل بالقصيدة الى الوعظية والاحكام الاخلاقية والتقارير الفكرية .

- وفيما يختص بهذه القصيدة ذاتها ، فانها انت مجموعة من الصور المتطاولة المنهارة بذاتها ، الا اقلها ، ومن الافكار الطارئة والاحكام الواوية ، مع قليل او كثير من التهاويل الخطابية المتضخمة بالفلو ، مما افقدها السوغ الفني ، فاخذت من الشعر القديم موافقه الانفعالية الحماسية المختلة النسب ، الفاقدة النمو العضوي ، ومن الحديث نزعته الصورية والتزامه لقضايا العصر ، دون ان يوفق صاحبها فيها بالتهوض الى مستوى التجربة المعاصرة المحكمة الاداء ، المألوة لزاما نفسها ، المطة على غيب الاشياء بالرؤيا والدهول .

\*\*\*

والقصيدة الثانية التي نتعرض لها في هذه المجموعة هي قصيدة « حديث خاص مع ابي موسى الاشعري لامل دنقل من القاهرة . وتقع هذه القصيدة في اربع مقطوعات ، تتناثر ، ظاهرا ، وتتآلف ضمنا في تجربة واحدة مرتبطة بضمير العصر والواقع . يستهل الشاعر في المقطع الاول بالقول :

اطار سيارته ملوث بالدم

سار ولم يهتم

كنت انا المشاهد الوحيد

لكنني فرشت فوق الجسد الملقى جريدتي اليومية

وحين اقبل الرجال من بعيد

مزقت هذا الرقم المكتوب في وريقة مطوية

وسرت عنهم ما فتحت الفم .. »

ومنذ هذا المطلع ندرنا انه يقف موقفا من قضايا عصره وانه يعنى عليه قساوته وانانيته . فهو عصر فاقد الضمير ، لا يأنف فيه الانسان من الجريمة ما دامت مستورة ، لا يؤخذ بها ، ولا يعاقب عليها ، كما ان الاخرين يسهمون معه في اخفاء جريمته بالصمت والامبالاة بمصائر الناس ، حرصا على السلامة ، او امتناعا عن الاهتمام بكل ما لا يلقون فيه خيرا مباشرا لانفسهم .

فهذا السائق غني بنجائه ، كما ان الشاهد اعتصم بالصمت فكان الناس يعدون في هذا العصر واطارات مصائرهم وحياتهم ملطخة بدماء الابرياء ، يسحلونهم بمجلتهم المهووسة السريعة ، الفاقدة الصواب ، كما ان من دونهم من الاخرين يسرون في الحياة وهم مشاهدون صامتون للمنكر ، يقلبون به ولا يفضحونه ولا يثرون عليه .

واذا كان الشاعر قد توسل في هذا المقطع الوقائع الجزئية ، فان التجربة التي تنطوي عليها هي تجربة عامة ، بحيث تفدو الطريق طريق الحياة والمصير والسائق المهول الى غايته على جث الضحايا يفدو رمزا للظالمين في الحياة ، لاهل الاستعمار الملطخة عجلات مراكبهم بدماء الشعوب ، او قد يكون الصهاينة الدائبين الى تحقيق اطماعهم ، يقربون لها القرايين البشرية من شعب مخلول تلقى جث ابنائه على قارة الطريق ، فتطمس معالمها الصحف ويقف العالم كشاهد صامت لهذه الجريمة المنكرة . وهكذا فان الشاعر ينفذ من الواقع اليومي - الجزئي ، المعارض ، الى الواقع الانساني العام الدائم ، واقع الانسان الذي لا يحفل الا بخلاصه وبادراكه لمظامه وان مشى فيها على الدماء والاشلاء .

ومعظم احداث هذا المقطع هي رموز واقعية ، اذا استبطنها القارئ تطلعه على ضمير الشاعر ونواياه ، فالصحيفة تشير الى ان الصحافة تسهم في اخفاء معالم الجريمة بصمتها عنها وتمويهها لقصيتها . وحسب ، بعد ان اقتقد القيم والمجبة التي لا تميز فيها بين مصير الفرد واي فرد اخر ، كأنهما ذات واحدة .

ومن الناحية الفنية ، فان الشاعر تنكب عن الصور وعمد السى الاحداث اليومية الخفرة ، يستطلع منها الدلالات التي تنطوي عليها والتي لا يتفطن اليها الانسان في زحمة حياته وفي الفته لها وانشغاله عنها ببؤسه الخاص به . وذلك كله يطلعنا على ان كل شيء في الوجود مهما كان عارضا وجزئيا وعابرا ، قد يقو مادة للشعر ، اذا وفق

الشاعر الى استطلاعها والتفاهة فيه والخلوص منه الى الارتباطات الخفية التي تربطه بالمصير العام ، وهكذا فان التجربة الشعرية قد تنطلق من الاطار الجزئي ، ولكنها لا تبلغ غايتها وتكاملها ، الا اذا نمت بذاتها وغدت صنوا للتجربة الانسانية العامة . وهذا ما يجعلنا ، ابدا نقول ان الوجدانية الصيقة هي صنو لتوافقية الفذة ، التعمية ، الفاقدة البصيرة التي تشاهد الاشياء ولا تستطلعها ولا تفك رموزها .

وبعد ، فما هي العلاقة بين هذا المشهد وابي موسى الاشعري ؟ قد يبدو انه لا علاقة ظاهرة بينهما ، الا ان التمعن في مدلول الاحداث يسوقنا الى الاعتقاد بان الشاعر حاول ان يربط قضية الظلم والضعف والجبين في الشهادة بمبدأ عام في الوجود وان يوحد بين مصير الانسان في عصرنا وما دونه من عصور . ويصمد الشاعر هذه المشكلة في المقطع انساني بقوله على لسان ابي موسى :

« حاربت في حربهما

ولما رأيت كلا منهما متهما

خلعت كلا منهما

كي يسترد المؤمنون الراي والبيعه

لكنهم لم يدركوا الخدمة !

ولقد حاول الشاعر ، هنا ، ان يعثر على وجه اخسر للمشكلة ، على وجهها السياسي ، اذ حاول ابو موسى ، في سعيه اتى الخير ، ان يعيد الانسان الى حريته ، اتى المبادرة بمبادرته ورؤية الحق برؤيته الخاصة ، الا ان الشعب اقام على عيوديته لزعمائه ، بصر بصرهم ويفكر بتفكيرهم ، فكان الشعب تحول الى شاهد غيبي ، يقتفي اثر سواه ، يوحد بين الفرد والعقيدة ، ولا يجد سبيلا الى التمييز بينهما وكان الشاعر اراد في هذا المقطع ان يعني على الشعوب جهلها وانسيافها الاعمى اثر ازعماء الذين يفررون بها الى الظلم والباطل . ولقد توسل لذلك حادثة من التاريخ ، كما توسل في المقطع الاول احدانا من واقع عصرنا لبيين وحدة الانسان واقامتته على طبائع العبودية والانقياد والطاعة العمياء التي لا يحفل فيها بمصير العدل ولا يدافع عن الضحية كذلك المشاهد الذي اكتفى من الامر كله بان يظفي وجه الضحية بالصحيفة .

وفي المقطع الثالث يؤدي لنا مشهداً اخر ، متباينا في ظاهره عن الشاهد الاولين ، متفقا معهما في جوهره بالدلالة على نزوع الانسان الى تحقيق غايته ، غير آبه بما يبذل في سبيلها من خدمة ونفاق :

حين دلفت داخل المقهى - جردني النادل من ثيابي

جرده بنظرة ارتياب - بادلته الكرها

لكنني ناولته القرش .. فزين الوجها

ببسمه كلبية بلها ..

ثم رسمت وجهه الجديد فوق علبه نقاب

فمن يكون النادل بالنسبة الى الشخصين السابقين ؟ ان يمثلهما معا ، السائق والشاهد ، هو لم يحفل بالدالف عليه ولم يكرمه ويؤد له مراسم الرضا والاحترام ، الا بعد ان تقدمه مالا . فهذا النادل ايضا ، لا يعنى الا بتحصيل المال ، كما ان السائق لم يعن بمن صرعه على قارعة الطريق ، مقتصرنا على العناية بأمر خلاصه وتأمين خيره الخاص به وان كان نمته حياة الآخرين . وهو الشاهد ايضا ، فسي لا ميلاته وحرصه على العافية وان كانت مصلحة النادل قد تمثلت بالمال ، فبدت اكثر صراحة من مصلحة السائق والشاهد ، معا . وهكذا فان الشاعر في تأمله بظاهر الاشياء يخلص الى اكتشاف الوحدة العميقة التي تؤلف بينها ، بالرغم من تفاوت المظاهر وتبدل الأشخاص والاحداث والزمن . انه ينظر الى الانسان ويحاول ان يجمع حقيقته من شتات الحقائق الجزأة ، المنقسمة والمكتومة في الوجود .

وفي القسم الثاني من القصيدة يشير الى وجه اخر من وجوه العبودية التي تسيطر على الشعب ، فضلا عن عبودية العقيدة والزعامه ، تلك العبودية التقاليد التي رمز اليها بكاء الشعب لموت عروس النيل

وصلاته لها ، مزدحمين بانزوارق ، حتى اذا عادوا مما كانوا فيه ، انطلقوا يهزجون ويكلمون ويسكرون ، أقبياء في افراحهم واتراحهم ، يقبلون على احدها ويميلون الى الاخر بالفريزة والتقليد الابلهين . فبينما تراهم يبكون ويموتون ، اذ هم يضحكون ويطنون ، حتى موتهم هو موت ابله ، يفتون فيه طامعا تلامسك ، يموتون فقرا وبؤسا وبالصدفة ، ولا يعرفون معنى الموت الكبير :

رايتهم يتحدرون في طريق النهر ، لكي يشاهدوا عروس النيل - عند الموت

في جلوتها الاخيرة ، وانخرطوا في الصلوات والبكاء

وجئت بعد ان تلاشت انمغافيع وعادت الزوارق الصغيرة

رايتهم في حلقات اتبيع والشراء ، يقايضون الحزن بالشواء !

نقول ني الاسماك ، تقول لي عيونها الميتة القريرة

ان طعامها الاخير ، كان لحمنا بشريا ، قبل ان تجرفها الشباك

يقول لي الماء العجيب في زجاج النورق اللامع

ان كلينا يتبادلان .. الابتلاع

تقول لي تحنيطه التمساح فوق المنزل المقابل :

ان عظام طفلة .. كانت فراش نومه في القاع .

ذاك كله دتيل على تفاهة الشعب وعقم مصيره وسيره فيه بالبؤس

من الجهل والانقياد والعبودية .

الا ان اشاعر يقع في هذا المقطع بالاحكام الذهنية التي تظهره لنا متفكرا ، اكثر منه معانيا كمثل قوله : « رايتهم في حلقات البيع والشراء .. يقايضون الحزن بالشواء » . او قوله : « ان كلينا يتبادلان الابتلاع » حيث بدت المفاضة والمبادلة كأداة ذهنية واعية للحكم على تصرف الآخرين حكما انسانيا او اخلاقيا لا تسيقه التجربة الشعرية . وقد استحال اشاعر بذتك الى واعظ بوغظ مباشر مسف ، فيما كان يعظ في المقطع الاول بالمشهد الاصم المتطوي على نواياه ودلالاته . فالشعر الصافي يأنف من التقييم اذ انهما مظهران مسن مظاهر السقوط تحت وطأة المعارف الذهنية والموافق الانسانية الشائنة المبتذلة ، فالاحكام الوعظية ، أفومية كانت أم اخلاقية ، هي اداة من ادوات النشر ، اذ ان الموقف الشعري يستبطن في الرؤيا التي يتمثل بها الشاعر الاشياء .

وفضلا عن ذلك كله فان العبارة الشعرية متهاكة ، عيبة في هذا المقطع ، تدنو من الصياغة النثرية العامة . واذا كان الشعر الماصر لا يأنف من الحوار العامي وبعض الالفاظ العامية ، فذلك كلافادة من طبائعها الفولكلورية وما يواكبها من ظلال ايحائية لا تتيسر لما دونها من الالفاظ . ولكنه يأنف اشد الانفة من العبارة المهلهلة ، المنساقفة انسيافا تقريريا يفقد الشاعر القدرة على النفاذ والرؤيا .

الا انه ، مع هذا ، اقام على تطوير تجربته الواحدة ، جامعا لها المشاهد المتعددة التي يتبدى عنصرها الواحد . فالشعب الذي انقاد انقيادا اعمى لزعمائه في ضلالهم وباطلهم ، هو ذاته ينقاد الى ضلالات التقاليد ، غبيا فيما يعانيه من بؤس ، وبائسا فيما يطرب له من افراح . وعبر هذا السياق تتم الوحدة النفسية في اقسام القصيدة ، جميعها ، نازعة بذلك الى التكامل والشمول .

وبعد ان شاهد الشاعر مظاهر العبوديات المتباينة في الافساد والجماعات ، تنزع به القصيدة الى مرحلة اخرى ، مرحلة التطهر من اندران الآخرين ومن عاداتهم وتقاليدهم وما ختموا به من خواتم العبودية وما وشموها به من شامات القباء :

« خلعت خاتمي وسيدي

فهل ترى احصي لك الشامات في يدي

لتعرفيني حين تقبلين في غدي

وتفسلين جسدي

من رغوات الزبد

وهذا الصوت هو صوت ابي موسى ، اي الشاعر ، محاولا ان يخلع عن ذاته رق الاسياد وعبودية الآخرين ، مقتسلا من الزبد العالق

على جسده عندما انساق اثر الناس في تيار حياتهم الغافلة .  
وهنا تشرق الرؤيا في نفس الشاعر ، فيكف عن نقل الاحداث  
الواقعية الى الرموز العميقة الفائرة في الوجدان والتي لا تظلمنا  
في جزئيات العالم الواقعي ، بل نتحدث بنماتيك ونمو وحيوية في مغازات  
العالم الداخلي كصور يعصرها النائم في حلمه أو كحفاق اعرق وابنت  
من الحفاق الخارجية المبولة :

في ليلة الوفاء ..

رايتها فيما يرى النائم ، مهرة كسلى  
يسرجها الحوذي في مركبة الكراء  
يهوي عليها بانسياب ، وهي لا تشكو ولا تسيير  
وعندما ثرت واغلقت لها القولا

دارت براسها .. دارت بعينيها الجميلتين

رايت في العينين زهرتين

تنظران فبلة .. من نحلة هيض جناحها ، فلم تعد تطير

رايتها - فيما يرى النائم - طفلة حبلى

رايتها فلا

وفي الصباح ، حينما شاهدتها مشربودة الى الشراع

ابتمت ولوحت لي بالذراع

لكنني عثرت في سيرى

رايتني .. غيرى

وعندما نهضت القيت عليها نظرة الوداع

كانني لم ارها قبلا

فاطرق خجلا

ولم تقل اني رايتها ليلا .

ففي هذا المقطع يتسامى الشاعر عن الاعراض والجزئيات ويدرك  
تلك الاصقاع التي اشرفنا اليها حيث تبدو له حفاق الاشياء كالاظيف  
النائية ، في عالمها الاول ، وتلك هي وظيفة الخلق في الشعر ، حيث  
تتعفى مظاهر الفكر المتفكر ، الواعي ، وحيث تسقط حدود العالم  
الحسي والتقرير والادراك والتشبيه وحتى الاستعارة ، فلا يعسود  
يفهم المعاني واتحفاق بل يبصرها في اشكال مستفادة من الواقع الحسي  
وان كانت غريبة عنه ، لا توجد فيه بذاتها . فالمهرة الكسلى التي  
ترجى وتزجر ولا تريم ، واستحالة عينيها الى زهرتين وتحولها الى  
طفلة حبلى والى امرأة مشربودة الى الشراع ، ان ذلك كله لا يعدو ان  
يكون ملمحا من ملامح الرؤيا الداخلية التي تمثلت له بها الاشياء ، بعد  
ان تشققت طينة الحس والواقع والفهم العقلي المقنن في حدود المنطق .  
والسوية الشعرية لا تقتضي هذا الصفاء والانجذاب كزي من ازياء  
التعبير ، أو كقيد من قيود الصعوبة الخارجية ، بل لانه السبيل  
الوحيد للاتصال بالحقيقة ذاتها ، دون مقارنة او تشبيه او تحديد  
يحفظها ويسقطها الى شلو تافه فاقد الدلالة . فالشاعر نفذ هنا  
وعبر جوار الاشياء ومجازها وخلص الى الروح حيث تتحول مظاهر  
عالمنا العقيم الاعمى الى مظاهر اخرى اكثر شفافية وتماثلا مع الحقيقة  
الكاملة غير المقيدة او المساقطة . ولقد اتحد هذا المقطع بوحدة عضوية  
وتألفت صورته ومدلولاته بنسب حية ، فلم تتباطأ الصور وتتطاول  
بالاضافات والتعوت والظروف والنسب النابية بين الالفاظ التجريدية  
والالفاظ الواقعية كما هو مألوف في الساقط المصطنع من الشعر الحديث ،  
بل ان الصورة نفذت الى مدلولها بذاتها وبتعبيرها القاطب . والمهم  
في ذلك كله ، ان الابيات والاشطر جمعها هي مراحل في تطور الرؤيا ،  
تدهو نموا من قلبها وتتطور تطورا عضويا بها ، ويكاد الشاعر يخلص  
منها ، حتى نشعر اننا امام اثر فني متكامل بلغ غائته ونهاية مطافه .

وبعد ، ماذا اراد الشاعر ان يقول في ذلك المقطع ، وما هسي

علاقته بالتجربة العامة التي تنتظم القصيدة ؟

قدمنا فيما سبق ، ان الشاعر واج في هذا المقطع الى استطلاع

الحقيقة والخلص ، نازعا الى التطهر مما نغم عليه واخزي به في

واقع الانسان الذي يعاصره او الذي تولى في ماضي العصور . فتجربته  
هنا هي تجربة الانسان مع الحقيقة والحرية الفعلية ، يتراءيان له في  
رؤاه ويخلد بهما في واقعه ، يعانقهما ويعايشهما بالحلم والوجد وينفق  
ليله معهما ، حتى اذا اطل عليه صباح انواع انساني المتحجر فانهما  
تبارحانه ويخلفانه في وحشة وخواء .

ومما لا شك فيه ان الرؤيا الشعرية الصافية عبر على الفهم

والاحاطة-اشمالة . ومهما ادبت نلفازء منها ، فانك لا تزال تشعر انك

ادبت منها اقلها ، والسوية في ذلك ان تعانقها ، ان تطوف فيها بما طاف

فيه الشاعر . ان تكون واياها وتتحد فيها بالنوق والحس والمعاينة

او نفوتك روحها . ومع هذا بقول انسا نفع في هذا المقطع

على رموز نطلنا على عمق اتصال الشاعر واحساسه بروح المظاهر

الشعرية ، فكانه درسها دراسة تأملية شعورية ، فتفتن الى ما قد

تنطوي عليه من دلالات عميقة في النفس وان كانت الدراسة العقلية

تأبها وتأنف منها ، ولا تفرها . فهناك المهرة الكسلى ، كرمز

للبركة الاولى والانى في فتونها وبرائها ، الا انها مهرة بائسة نساى

وتزجر وتشد الى عربة الكراء ، يمتطي عربتها الاحرون ويفودونها

الى غاياتهم وماربهم . فهي مهرة مفهورة على امرها ، يتعسف بها

الحوذي ويلهبها بسياطه الفاجرة العاتية . وهنا يجتمع الواقع والمثال

في رؤيا الشاعر ، حرية الشعب وعبوديته التي يزجي ويزجر فيها ويجر

به عربة العبودية لاستغليه واسياده ، لتذك بدت تلك المهرة كسلى ،

تضرب « فلا تشكو ولا تسيير » كانها اصيبت بالخمبول والانحطاط .

والشاعر في توفه الى المثال شور ويلفظ انقول ، معبرا عن سخطه

ونقمته لذل شعبه وعبوديته ، الا ان المهرة تنظر اليه ، وقد تفتحت

في عينيها زهرتا الجمال اللتان تتوقان الى نحلة تخصبهما ، فيما بدت

النحلة مهيسة الجناحين ، لا تقوى على الطيران . فكان النحلة هنا

رمز الى نوق الشعب لثاند يحرده ورغبته في الخلاص ، دون ان يكون

له مسعف يجيره . وتتوانى الصور عبر الرؤيا ، فيبصرها طفلة حبلى ،

توشك ان تضع مولودها وتحقق وجودها ، بالرغم من فتونها ، الا ان

تلك الرؤيا شرع بالانقشاع والزوال ، فيما يزول الليل الذي تطيب له

فيه الاحلام ويحقق فيه الانسان ما يتمناه بوهم يتوهمه . واذا اطل

الصباح ، وهو صباح الوعي والامتناع عن الحلم والوهم ومواجهة

الحقيقة ، تتولى عنه تلك الرؤيا ويعود الى الانسياب في تيار اناس

والحياة اليومية النافهة ، يحسسي سجناره كاداة للخدر والوهسم

واللامعنى . وقد افصح عن ذلك بوضوح في قوله :

لكنني عثرت في سيرى

رايتني .. غيرى

ويستهل القسم الثالث برؤيا يمثل فيها انقط والجوع كنتيجة

للجهل والعبودية ، حيث تحترق السنابل والضرع « ويتزاحم الاطفال

في « لصق الثرى وتتساقط الاقراط من اذان عذرات مصر وتطهو الام

طفلها » . وهذا المقطع يترجح فيه الشاعر بين الدلالات اللطيفة الخفرة

والاحداث التي لا تخلو من النهويل والظلو . وفي مقطع اخر من هذا

القسم يبدو الشاعر ، وقد استسلم لغدر الاشياء ، شاعرا بخذلان

الكلمة وضعفها امام جبروت المتجبرين . ونقع على مقطع اخر من الشعر

الصوري المتألف الجميل في قوله :

عيناك لحظنا شروق

ارشف فهوني الصباحية من بنهما المحروق

واقرا الطالع .. وفي سكون المغرب الوداع

عيناك يا حبيبتي شجيرتنا برفوق

تجاس في ظلها الشمس وترفو ثوبها الفتوق

من فخذها الناصع .

وهذا المقطع هو مقطع من النجوى لخببته في غزل ظاهر : ابداع

عميق ، وجوهه حنين وتبتل الى الحرية وتوق الى معانقتها . لكنسه

يشعر انها راحلة لا تتركها الجموع التي تبقى على جهلها وتناحرها



وبعد ، فهذه قصيدة من الشعر المعاصر التي تنمو الى نهايتها نموا عفويا حيا ، عبر رموز تتفق بها فيما وراء الظاهر والبذول والمرتجل ، وانا لشعر ان الشرح يظل دونها ، ككل شعر اصيل .

أما سائر قصائد العدد ، فتترجح بين مستويات متفاوتة من النجاح فهناك قصيدة خلدون الصبيحي « القضية » وهي قصيدة عذبة الإيقاع ، جميلة المضمون ، لا تخلو من اللحم الإيحائي والنزعة الانسانية الشهمة الشريفة . واذا كانت لا تنطوي على اتساع القصيدة السابقة وتعدد مراحلها وانحرافها في الرموز ، فانها أشبه بمفناة انسانية حميمة أو نوع من الحوار بين الشاعر ونفسه في موقفه من القتال للعودة .

أما قصيدة « الشيخوخة والحب » لمحمد ابراهيم أبو سنة ، فقد استهلها الشاعر بنوع من الصور المتفككة المتنابذة بين الإلتفاف الحسية والتجريدية والإضافات والشروح ، نازعا فيها من حاسة الى حاسة ، ناسبا الى الأشياء ما لا ينتسب اليها بنوع الحذقة البديعية التي عادت تطفئ على الشعر الحديث في نسبة الحسي الى النفسي والنفسي الى الحسي بالافتعال والتعمل :

ما الذي ينبت في سهل الدموع

في العيون الصارعة - بين أوراق الفيوب

هذه هي الزهرة في الصمت الكتيب

مثل جمر الحشرات ، تحرق الليل وتقتات النهار

تبذر الاحزان في حفل الفناء

فاذا الاغصان الاف الجثث

كفنتها في ملاوات النواح

هذه الريح السموم

انها تنبت في القاع السحيق

في الشباب الاحمر المنساب في نهر الضحك ..

ومع أن المقطع الاخير أشد تماسكا عضويا ، فان القصيدة متهالكة البناء ، فاقدة النمو العضوي ، تجتمع فيها المعاني بالفاظ غير مؤلفة في سياق لا بداية ولا نهاية له .

أما قصيدة « البشارة » لاحمد دجور فهي أغنية للفدائيين ، ألف فيها بين الواقع والاسطورة بتأليف خفر وان كان لا يخلو من الذهنية في بعض خطرته . وهي قصيدة حماسية بمجملها ، لا تقع فيها على

الإفغال الذي وقعنا عليه فهي قصيدة أمل دنقل من منزع للدراسة النفسية المتعمقة . ومع ذلك فهي قريبة الى النفس ، مثيرة لاشجانها وحميتها ، معا .

وفي هذا العدد قصيدة « كليم الله أيوب » لمجاهد مجاهد - وهي قصيدة حرية بدراسة وافية يعنى عنها ضيق المجال واستطالة هذا البحث . الا أنني أشير هنا الى أن الشاعر وفق فيها في بعض الفلذات الشعرية شبه الصافية وان كانت قد تخللتها بعض الإلفاظ غير الليفة في العبارة . وأرجو أن يتسنى لي أن ادرس احدى قصائد هذا الشاعر في أبحاث قادمة . أما قصيدة الياس لحدود ، فيغلب عليها طابع السرعة وان كان صاحبها قد وفق فيها الى بعض الإبداعات الشعرية العذبة .

وخاتما لذلك كله نقول ان أشعر المعاصر يحفل بتجارب عديدة لشعراء يأخذون مهمتهم بالعتن والجد ويتوقون الى مستويات فنية لم يدركها من اليهم أو من تقدمهم . الا أن تلك التجارب ان أطلت على مشارف الرؤى الشعرية الصافية في بعض فلذاتها ومقاطعها ، فانها ما زالت تقصر عن ادراك غاية الشعر النهائية التي تقتضي تحررا من الصور التركيبية المجموعة الى بعضها بالكند والتأويل والتخريج دون لحمه نفسية أو ادراك نافذ قاطب . كما ان ذلك الشعر ما زال يقع تحت وطأة المعارف المعدة في الذهن والتي تلج الى قلب القاصد بالاحكام الخلفية والوطنية ، أو بالتعابير الفكرية الواعية . فضلا عن ذلك كله ، فان الانفعال الشعري فيها ما زال يتضخم بذاته ويعمد الى التهويل بالمعاني والصور الخارقة التي يتضائل فيها رصيد التجارب الجدية ، مما يفقد ذلك الشعر رصانة المعاناة والاصالة النفسية في مواجهة الاحداث والتجارب .

أما النمو العضوي في الصورة والقصيدة ، فانه يتهالك عند بعضهم من اختلال النسبة بين أجزاء المعاني والظاهر في الصورة الواحدة ، وتفاوتها في عمق الدلالة .

ومع ذلك فان تجارب الشعر الحديث غدت مرتبطة أشد الارتباط بواقع الانسان والعصر ، تعاني معاناتهما وتمثل واقعهما ، بعد أن كان الشعر أداة للبهلوانية الذهنية في شعر أصحاب المذهب الجمالي ، المتفنون بذاته بالرغم من أنه فاقد المضمون .

إيليا الحاوي

## الفقر في الولايات المتحدة

بقلم ميكائيل هارنفتون

## الوجه الآخر لأميركا ..

ليس « الوجه الآخر لأميركا » رحلة عاطفية يقوم بها في احياء « ولفير ستيت » كاتب اميركي غاضب امام الخمسين مليوناً من الفقراء المنسيين المنبوذين . بل ان « ميكائيل هارنفتون » يعلسن غضبه وثورته بصفته عالما اجتماعيا واقتصاديا . ان الفقر في الولايات المتحدة كتلة ، دولة ضمن الدولة ، نظام خلقه نظام . وليس فيه ما يشبه البؤس الاسيوي الذي يعتبر القضاء عليه هدفا قوميا لانه نصيب الاكثرية . ولكن هل يستطيع الاميركيون الذين ينعم ثلاثة ارباعهم باعلى مستوى للحياة في العالم ان يتحملوا وقتنا طويلا مشهد هذا الفقر الذي لا مثيل له ، وهؤلاء الفقراء ( الخمسين مليوناً ) الذين لم يعرف التاريخ اعجب منهم ؟

والمؤلف يبرهن ، كما يقول كاتب المقدمة كلود روا ، ان كون الانسان فقيرا لا يعني انه يملك مالا اقل من غيره ، بل ان القلة لديه في كل شيء ، في الذكاء ، في الصحة المعنوية والبدنية ، في الروح الاجتماعية . « ان الفقر لا يعني ان الانسان يملك اقل ، بل يعني ايضا انه يعيش اقل ! » .

يصدر في الشهر القادم