١٠ (١٠)

جامعة صنعاء

مجلة كلية الآداب

١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م

منشورات جامعة صنعاء

الافتتاحية

بالرغم من التصاعد المستمر في عالم الطباعة فاننا مازلنا نعاني من قصوره الواضح في بلادنا ، الأمر الذي يترتب عليه تأخير نشر المطبوعات اليمنية ومنها المجلات الدورية . ذلك هو عذرنا الى القارىء المحلي والقارىء العربي عن تأخير مجلة كلية الآداب عن الصدور في مواعيدها المحددة . وبالرغم من أن الظروف المؤدية الى التأخير لاتزال قائمة الا اننا نبذل كل الجهود لتجاوزها حتى نتمكن من تقديم المجلة للقارىء في مواعيدها . نستمد من الله العون والتوفيق .

هيئة التحرير

قراءة أولى
في ملامح القصة الجزائرية القصيرة

بقلم : د. عبد العزيز المقالح

الملامح التاريخية :

القص قديم قدم البشرية ، وهو ـ منذ بداياته التلقائية الاولى ـ تعبير انساني عن رغبة دفينة في معرفة الآخرين والتعرف على خفايا حياتهم وأسرارها ، أما القصة في شكلها الفني المعاصر فهي فن حديث يهدف الى تجسيد الرؤية اليومية في أشكال فنية معاصرة، ويخضع ظهوره لظروف اجتماعية وثقافية معينة ، تشير الى ذلك المعنى كل الدراسات التي تناولت فن القصة ، ويؤكد ظهور هذا الفن عربيا في بعض الاقطار التي أخذت قسطا لا بأس به من التطور، وفي أواخر النصف الاول من هذا القرن كانت قد ظهرت له في بعض هذه الاقطار مدارس أدبية واضحة المعالم، كما هو الحال في مصر والشام والعراق .

وقد انتشر فن القصة القصيرة على وجه الخصوص محاكاة وتقليدا في عدد آخر من الاقطار العربية النائية، وتفاوت حظ كل قطر منها بمقدار اقترابه أو ابتعاده عن ظواهر الحياة الجديدة وبمقدار نصيبه من التطور الاجتماعي والثقافي.ولعل التحديد النسبي لمرحلة التحديث في الفنون والآداب وفي فن القصة بخاصة ـ في كل قطر من هذه الاقطار ـ يصلح كذلك ليكون بداية تحديد نسبي بالنسبة لمرحلة التحديث، والعكس صحيح أيضا، واذا كان الشعر وهو فن عربي موروث قد تأثر وتطورت أساليبه

فمن الناحية السياسية كانت الجزائر قد وصلت من التدهور الى درجة أصبح معها الاستعمار يظن أنه قد قضى نهائيا على الشخصية القومية حتى انه احتفل عام ١٩٣٠ بمرور قرن على احتلال الجزائر، واعتبر هذا الاحتفال نهاية لفكرة « الوطن » الجزائري و « القومية » الجزائرية .

ولكن ما بين الحرب العالمية الاولى والعام المذكور ظهرت حركات سياسية وطنية، وبدأ الشعور الوطني يتبلور فيما نادت به الحركة الاصلاحية التي نادى فيها العلماء بالرجوع الى التراث القومي من لغة وتاريخ ودين، والتي تطورت بعد ذلك الى « جمعية العلماء المسلمين الجزائريين » كما ظهرت حركات سياسية مثل « كتلة النواب » التي تزعمها الامير خالد ونادى فيها بالمساواة بين الفرنسيين والجزائريين، وكذلك ظهرت جمعية « نجم شمال افريقيا » التي نادت بالاستقلال والتي عادت الى الظهور بعد ذلك تحت أسماء مختلفة، هذه الفترة هي بداية النهضة في الحركة السياسية التي أثرت في الثقافة فبدأت هي الاخرى، بعد أن كانت الثقافة العربية التقليدية قد وصلت الى تدهور مريع، ذلك ان مجرى الثقافة العربية الاسلامية الاصيلة كاد أن ينقطع تماما في بداية الغزو الفرنسي للجزائر عام ١٨٣٠م، وأسفر هذا الغزو عن التخلف الذي كانت تعيشه الجزائر في هذه الفترة مثلما كان الامر بالنسبة الى الامة العربية الاسلامية، كما أوضح هذا الغزو بأن الحضارة الغربية الفتية قد دخلت في صراع جديد أكثر عنفا من صراع الحروب الصليبية مع حضارة استنفدت كل ما عندها من طاقات ، وأعطت كل ما لديها من امكانيات، وكان يمكن أن تنتعش بلقاء صحي بالثقافة الجديدة لولا الظروف السياسية.وقد كانت الجزائر قبل الاحتلال تعيش على بقية باقية من الحضارة العربية الاسلامية من علوم ومعارف تجمدت، وأصبحت تعيش على الشروح والمختصرات وقشور الثقافة العربية الاصيلة التي فقدت بريقها وحياتها وانتاجها الجزر كما انتاب ثقافات أخرى قبلها (د. عبد الله ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة، ص ١٠، ط ٣).

بالحاضر ، وانما الغريب أن يتوقف تطور القصة الجزائرية باللغة الفرنسية التي كانت قد صارت منذ أواخر القرن الماضي لغة التعليم ولغة المكاتب والعمل في مختلف المجالات الى نفس الفترة أيضا، لماذا ؟ ربما لأن الاعمال الابداعية لاتصوغها اللغة وانما الوجدان وما يكتنزه من ثقافات وقيم وتقاليد تنحدر اليه عبر العصور، ومن هنا فقد تأجل ظهور القصة الجزائرية بالفرنسية الى حين يتمكن الوجدان الجزائري من التعبير عن نفسه حتى بلغة أخرى مستعارة .

والمفارقة الطريفة أن عددا من الكتاب الفرنسيين قد ولدوا في الجزائر وعاشوا فيها وكتبوا بلغتهم أعمالا أدبية لا تحمل صورة الجزائر ولا تعبر عن وجدان أهلها بعكس الكتاب الجزائريين الذين ولدوا على أرضهم واضطروا الى الكتابة بلغة الاجنبي الدخيل فقد كانت كتاباتهم تنبض بروح الارض وتعبر عن شعور الحرمان والاحتجاج، ولا يعيبها الا انها غريبة ومنفية في لغة أجنبية خرساء يرفضها الاجنبي لأنها لا تعبر عن مشاعره الاستعلائية ولا عن همومه المستحدثة، ويرفضها المواطن لأنه غير قادر على تلقيها أو الاحساس بمستواها، ويمكن لنا أن نقرأ جانبا من دفاع الدكتور ركيبي عن هذا النوع من الادب المنفي لكي نشارك المواطن العربي في الجزائر والمواطن العربي في بقية أقطار الوطن الكبير أحزانهم لعجزهم عن استيعاب المكنونات الانسانية والفنية للاعمال الادبية المكتوبة باللغة الفرنسية، ولكي نشارك في الوقت نفسه الكتاب المنفيين شعورهم بالغربة داخل لغة تزداد كل يوم ضمورا وعزلة ، يقول الدكتور ركيبي : (ولكن الحقيقة ان هناك فرقا ملحوظا بين الادب الذي كتبه جزائريون وبين ما كتبه فرنسيون ، وان كان بلغة واحدة وفي بيئة واحدة، وهذا الفرق يتمثل في الرؤية، فرؤية الكتاب الفرنسيين تختلف تماما عن رؤية الكتاب الجزائريين ذوي اللسان الفرنسي ، والخلاف يظهر في القضايا التي عالجها كل فريق منهما : فالكتاب الفرنسيون كانت تشغلهم الحضارة المادية وما صاحبها من تطور صناعي أثر في نفوس

الثمانيات الى ما يشبه الحضور التام، ويكفي أن نلقي نظرة الى ما نشرته بعض المجلات العربية عن آخر اصدارات المؤسسة الوطنية للكتاب في الجزائر في مجال القصة والرواية ، وهي اصدارات عام واحد أو أقل من عام لندرك الفارق الكبير بين الامس واليوم، بين مرحلة ما بعد الاستقلال ومرحلة البناء والتعريب • وهذه قائمة بتلك الاصدارات :

١ ــ مغامرات الطفل المتمرد : تأليف أحمد سفطي •

٢ ــ وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر: تأليف واسيني الاعرج•

٣ ــ السر : تأليف أحمد بود شيشة •

٤ ــ بحيرة الزيتون : تأليف أبو العيد دودو •

٥ ــ ليلة احميدة العسكري : تأليف موجادي علاوة •

٦ ــ مذكرات منزلقة في فصل الشتاء : تأليف جروة علاوة وهبي •

٧ ــ الابن الذي يجمع شتات الذاكرة : تأليف جرز الله محمد صالح•

٨ ــ جسر بين الكينا والبرتقال : تأليف حسين أبو النجا •

٩ ــ ويجيء الموج امتدادا : تأليف الزاوي محمد أمين •

١٠ ــ مدرسة العجائب : تأليف زهير العلاف •

١١ ــ ناموسة : تأليف شريف سناتليه •

١٢ ــ عرس بغل : تأليف الطاهر وطار •

١٣ ــ ضد الليل : تأليف علي بن قينه •

١٤ ــ الجارية والدرويش : تأليف عبد الحميد بن هدوقه •

١٥ ــ غيمة واحدة عشر قصة أخرى : تأليف عمر بن قينه•

١٦ ــ الطيور ومعزوفة الارض والسماء : تأليف عبدالعزيز بن شفيرات•

١٧ ــ الخنازير : تأليف الدكتور عبد الملك مرتاض •

١٨ ــ تذكرة سفر : تأليف عبد الحفيظ حراق •

(مجلة الفيصل : العدد ٨٨ يوليو ١٩٨٤ • ص ٩)•

ان هذا الكم من الانتاج القصصي والروائي في جزائر اليوم بما يوحي به

مـع بداية نهوض الحياة في بعض الاقطـار العربيـة، ومـع اقترابها مـن المستوى الحضاري المعاصر ، فـان القصة العربية ـ بالرغـم من أشـكالها التقليدية في الكتب القديمة ـ فـن مستحدث كلية ، وهو لذلك أحرى بأن يخضع للتطور العام وأن يكـون استجابة حقيقيـة لايقاع العصر وللتغيرات الوطنية والاجتماعية في الشعب العربي بعامة وفي كل قطر بخاصة .

وهذه المقدمة النظرية القصيرة والمبسطة ، تجعلنا نتساءل منذ البداية ، وقبل التعرف عـلى ملامح القصـة الجزائرية وموقفها من الحياة عـن زمـن نشأتها وعن بداية مكوناتها، ولن تواجهنا أيـة مشكلة في العثور على اجابـة تفصيلية عن هذا التساؤل لأننا سـوف نترك تلك المهمـة للدكتور عبـد الله ركيبي الكاتب القاص، وصاحب كتـاب (القصة الجزائرية القصيرة) الـذي يضم أول دراسة علميـة عـن هذا الفـن الادبي. وفي الفصـل الاول من الكتاب المذكور يتناول الكاتب موضوع نشـأة القصة القصيرة في الجزائر وظروف تلك النشأة وما رافقها من صعوبات في ظـل الاحتلال الذي اعتمـد القمع اللفـوي وسيلة من وسائله الخبيثة الى فرض الهيمنة والاستيطان : (نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة الى القصة في العالم العربي نتيجة وضـع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غـيرها من الاقطار العربية وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشـأة القصة ، اذ بينما كانت القصة في الاقطار العربية الاخرى قـد خطت خطوات رائعة في بدايـة هذا القرن، وظهر كتاب أرسـو دعائمها مثل محمـود تيمـور، وطه حسين، والمازني، وهيكل، ومحمد طاهر لاشين وغيرهم، كانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها وتبحث عن شخصيتها التـي حـاول الاستعمار طمـس معالمها والقضاء عليها، وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غـير الجزائر، ولكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر الى ما بعد الحرب العالمية الاولى، والانعزال الشـاذ الذي كانت تعيـش فيـه سياسيا وثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر الا في أواخر العقـد الثالث من هذا القرن،

كانت تلك هي الظروف التي أحاطت بنشأة القصة الجزائرية،وهي ظروف تتشابه كثيرا مع الظروف التي شهدتها نشأة القصة القصيرة في بعض الاقطار العربية في المشرق ، وفي الجزء الشمالي من اليمن ـ على سبيل المثال ـ والذي بقي بعيدا عن الاستعمار المباشر حيث لم تكن الحال فيه تختلف عنها في الجزائر ان لم تكن أكثر سوءا بسبب العزلة المميتة وغياب النموذج الجديد .

وقد اختلف وضع القصة الجزائرية القصيرة في بداياته بوجود تيارين للقصة أحدهما عربي يستمد وجوده ومؤثراته من الادب العربي القديم والحديث والتيار الآخر فرنسي يتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير ، وقد لاحظ المؤلف سواء في الفصل الخاص بنشأة القصة الجزائرية وتطورها ، أو في الفصل الخاص بالادب الجزائري بالفرنسية وتطور القصة القصيرة بالفرنسية ، أقول انه لاحظ قضية هامة تتعلق بتأخر نشأة الادب الجزائري الحديث ، المكتوب منه بالعربية أو الفرنسية ، وان التيارين قد ظهرا في وقت واحد تقريبا وحملا نفس الخصائص والسمات التي تتميز بها كل البدايات ، وأهم ما تعبر عنه تلك الملاحظة ان الادب لا ينمو ولا يتطور في أجواء الرعب والقمع ولا في أزمنة التخلف والانحطاط ، وان تطور القصة الفنية القصيرة في الجزائر قد أفاد من مناخ التطور الفكري الذي شاع بعد الحرب العالمية الثانية وصاحب اليقظة السياسية التي تمثلت في انتفاضة مايو ١٩٤٥ (فهذه اليقظة كانت تعبيرا عن موقف حضاري أحس فيه الشعب الجزائري احساسا عنيفا بشخصيته وقوميته وعروبته وماضيه، فظهرت القصة القصيرة التاريخية التي تلح على مقومات الشخصية الجزائرية ، رغم ان انتاجها كان نزرا يسيرا).

وليس غريبا أن يتوقف تطور القصة العربية القصيرة الى حين ظهور الحركة السياسية التي تحرر اللغة الام من تأثير القمع والاضطهاد ، وأن يرافق تطورها ـ أي القصة العربية القصيرة ـ نشاط ثقافي يصل الماضي

الافراد والجماعات مما أوجد في أدبهم روحا تشاؤمية أو فكرة «العبث» التي نادى بها « كامو » في مذهبه « وهو مذهب قديم في أصله جديد في صورته يقوم على ان وجود هذا العالم لا حكمة له فيما يرى العقل » أما الكتاب الجزائريون فنظرتهم الى الوجود تختلف تماما فبالرغم من الشقاء والبؤس والظلم الذي تصوره قصصهم ورواياتهم فان التفاؤل والامل في المستقبل هو حجر الزاوية في كتاباتهم، فنظرتهم نظرة متفائلة بالحياة وبالوجود، كما ان أبطالهم أناس لم تمزقهم الحضارة ، فهم لم يشعروا بها، وانما أحسوا بالظلم من جراء الاستعمار فهم يناضلون ضد هذا الظلم، وهم أفراد بسطاء عاديون ، بينما أبطال الكتاب الفرنسيين أناس أخذوا من الثقافة حظا وتكونت لهم نظرة فلسفية معينة ، وفوق هذا فان ملامح الافراد عند الكتاب الجزائريين عربية في حين انها عند الكتاب الفرنسيين ملامح فرنسية أوربية، فالروح التي تعكسها قصص الادباء الجزائريين وكتاباتهم لها « وشائج عميقة وصحيحة تربطها بتاريخ الشعب الجزائري العربي وحضارته العربية ولغته العربية » . نفس المصدر ص ٤٣ .

ومما تجدر الاشارة اليه في هذا الصدد ان الفقرة الاولى بين الاقواس الصغيرة قد استعارها المؤلف من الدكتور طه حسين من كتابه « نقد واصلاح » وان الفقرة الاخيرة بين الاقواس الصغيرة أيضا قد استعارها المؤلف من دراسة للدكتور شكري عياد عن مجموعة قصصية للمؤلف نفسه بعنوان « نفوس ثائرة » وقد كانت أول ما ما قرأته من القصة الجزائرية القصيرة ، ربما تكون أول مجموعة قصصية يقرأها عرب المشرق من نتاج عربي جزائري. وقد كانت الترجمات التي تناولت مالك حداد في الشعر ومحمد ديب في القصة والرواية أول ما وقعت عليه عين القارىء العربي في المشرق خلال عقد الستينات في أغلب الظن .

وحالة الغياب شبه التام في القصة العربية الجزائرية في فترة ما بعد الاستقلال ، تقابلها حالة حضور ابتدأت مع السبعينات ووصلت مع بداية

من الاحتمالات القادمة يثير حالة من الفرح والدهشة معا، الفرح بهذا الحضور العربي الجزائري الذي يتتابع يوما بعد يوم، والدهشة من قدرة أشقائنا في الجزائر الجديدة على تجاوز مرحلة الغياب والخواء والخروج من دوامة التغريب والانسلاخ التي أراد بها الاحتلال أن يمسخ تاريخ شعب وأن يغيب هويته القومية والروحية والانسانية ليقيم على أنقاضه وتناقضاته شعبا تابعا يفتقر الى أبسط مقومات الوجود .

قراءة في السمات الموضوعية والفنية :

لا أزعم لنفسي معرفة واسعة أو شبه واسعة بالقصة الجزائرية القصيرة موضوع هذه القراءة ولا يمكن لغير أشقائنا من الدارسين الجزائريين الالمام بأكثر جوانبها عمقا وجدة وبأبرز كتابها حضورا ومتابعة . وقد كان الاسبوع الثقافي الجزائري الذي أقيم في صنعاء ـ منذ عامين تقريبا ـ مناسبة طيبة للتعرف على جوانب كانت خفية عن الحياة الادبية في الجزائر ، ومن خلال بعض المجاميع القصصية ومن خلال مجلة آمال، وباللقاءات بالقاص الشاب محمد الصالح حرز الله، الذي استطاع أن يقدم صورة عن البيئة الجديدة للقصة في ذلك القطر البعيد عنا جغرافيا واعلاميا، من خلال ذلك كله أمكن بالنسبة لي على الاقل ايجاد تصور شبه كاف لوضع القصة القصيرة في الفترة الراهنة، وهو وضع لا يكاد يختلف كثيرا عن وضع القصة القصيرة في الاقطار العربية الاخرى من حيث الكم والجودة واقبال الشباب على ممارستها كعمل ابداعي يبدو في بداية الامر سبيلا ميسورا لا قواعد له كالشعر مثلا،ثم يتضح بعد أن يمل الاديب الشاب السباحة عند شواطىء التجربة ويقترب من الاعماق أن لكل عمل فني قواعده التي لا تخلو من الصعوبات وان استيعاب هذه القواعد وتجاوز الصعوبات شرط أساسي في نظام الكتابة الابداعية .

واذا كانت القصة العربية المتطورة تكاد تتميز في كل قطر عربي بسمات موضوعية معينة فان أبرز السمات الموضوعية للقصة العربية القصيرة في

الجزائر هو الانبثاق من الثـورة وما تميزت بـه من عمق وخصوصية، وهذه السمة تجعـل القصة العربية القصيرة في الجزائر تختلف كثيرا عن غيرها حتى في المغرب الكبير نفسـه. ان القاص هنا لا يستطيع أن يشـكل تجربته بعيدا عن أمثولة المليون شهيد، وعن سنوات القتال والمقاومة المريرة، انـه يسـتقي مـن البطـولات ما الايجابيـات والسلبيات ويلتقـط معظـم شـخصياته من ذلك البحر العريض العميـق. وفي القصة القصـيرة المغربيـة وكذلك في القصة التونسية حالات من الاغتراب والانسياق وراء التمرد الفردي ، وأحيانا تعذيب الذات، في حين تختفي هذه الحالات في القصة الجزائرية واذا ما وجدت فهي لا تأخـذ نفس الحـدة ولا تصل الى نفس المستوى ، فقـد استطاعت الثورة ان تظهر الكاتب وأن تضـعه في قلـب الرصيد النضالي حيث كانـت الارض وماتزال تحتفظ بصور التحدي العنيف وحيث كان الناس وما يزالون يعيشون زمن الثورة ويرفضون أن يتحول الى ذكريات .

كل قصة جزائرية صراع مع الماضي الحاضر، مع الثورة السياسية ، ثورة التحرير التي لا بد أن تتحول الى ثورة اجتماعية تلغي الاستغلال والاضطهاد، الاستعماري و « المعمر » والاقطاعي نموذج واحد اختلفت أزياؤه وأشـكاله وتوحدت أساليبه وأهدافه.وكلما أوغـل القارىء في تتبـع القصة الجزائرية اكتشف قدرا من الزهو يحس بـه الكاتب الجزائري، وهو زهـو موضوعي له ما يبرره لأنـه يقوم على أسـباب منهـا، أولا : انـه يكتب بلغـة عربية فصيحة وغنية بالتعبير وذلك بعد فترة من التحدي والقمع، وثانيا :لأنه يلتقط نماذجه من عالم الواقع الحي ولا يتلمـس الملامـح الثوريـة لشخوصه من القراءة أو من عالم التجريد . ان التاريخ القريب والـذي سيظل قريبا يمـده بطاقة لا تنفذ من الوقائع والاخيلة والذكريات .

واذا كان الجيل السابق من القاصين الجزائريين قد وقع في براثن المباشرة وأصبحت أعماله القصصية التي يستقيها من حرب التحرير وما خلفتـه المعارك الدامية من تفاصيل أشـبه بالنصائح وبالخطب المنبرية ، فان الجيـل الجديد

قد تمكن ـ الى حد كبير ـ من الانفلات من اللغة المباشرة ومن لغة الصحافة التي تعكس الوقائع في خواطر نثرية جامدة، واختفت أو كادت تختفي القصص التي تقوم على المهارات اللغوية وعلى التداعي اللفظي بعد أن حقق الجيل الجديد نجاحا واضحا في تخطي الاساليب التقليدية، وفي امتلاك أساليب القص الحديث تلك التي تجتمع بين تعميق وعي الملتقي واثراء خبراته بالوقائع وبين الارتقاء باحساسه فنيا وجماليا من خلال قوالب فنية جديدة تعتمد المغامرة الذكية المحسوسة وتميل الى استخدام التجريب وتوظيف الرمز والتدخل والتداخل الزمني توظيفا يجعل الكاتب قادرا على تطويع أحداث التاريخ للفن ، وتطويع الفن لاستيعاب التاريخ دون أن يلحق أحدها ضررا بالآخر ، وهكذا لا تصبح القصة القصيرة تسجيلا للواقع بقدر ما تصبح تعبيرا عن حركته أو بالاصح عن دلالة الوعي بحركته والتتابع الكيفي لا الكمي لمسيرة الشخص المنتقاة على صفحته الدائمة التغير.

ونأتي بعد ذلك الى (الشعرية) واللغة الموحية وهي من أهم السمات المشتركة بين كتاب القصة القصيرة في الوطن العربي، فالقاص كالشاعر تماما يعني بلغته ويحاول الارتفاع بها الى مستوى من الاداء الفني يمنحها الشفافية والبعد عن المباشرة ويجعلها تدخل القلب بغير استئذان وقد برع بعض كتاب القصة في الجزائر في استخدام عنصر « الشعرية » في أعمالهم حتى ليبدو بعض كتابها وكأنهم شعراء ضلوا طريقهم الى القصة ، ولو قد اتجهوا الى الشعر لكان لهم معه حظ كبير فما يكتبونه من خواطر امتلأت بالتداعيات الشعرية الجميلة تبتعد كثيرا عن نطاق القصة، وما يضيفونه من تفاصيل صغيرة ومن توليد للصور يضيق الشعر ذاته من تراكمها فضلا عن القصة.

واستمرارا للحديث عن اللغة تجدر الاشارة الى ظاهرة صحية في القصة الجزائرية وفي الرواية أيضا، وهذه الظاهرة تتجلى في غياب العامية وفي محاولة خلق شخصية عربية تكون مفهومة للقارىء العربي في المغرب والمشرق على حد سواء . ووضوح هذه الظاهرة واصرار القاص والروائي الجزائريين على

استمرارها لا يبدو مجرد موقف مساير لحركة التعريب وانما هو اختيار فني له ما يبرره على مستوى توصيل التجربة وعلى مستوى بنائها الواقعي والجمالي. وقد أثبتت المحاولات المختلفة في المشرق العربي لكتابة القصة بالعامية الصرف أو باللغة المزدوجة فشلها الذريع على المستويين القطري والقومي وربما كانت تلك المحاولات الفاشلة مسؤولة عن تخلف القصة العربية وعن تأخرها عن الوصول الى المكانة التي وصلت اليها القصة في الآداب الاخرى المعاصرة .

ومن كل الملاحظات السالفة الذكر يتبين ان القصة القصيرة في الجزائر تبدأ مرحلة انطلاقتها وان القاص الجزائري يحاول بقدرة خلاقة بلورة رؤيته الخاصة في هذا المجال ، وهو بذلك لا يعيش عصره وقضايا الواقع الجزائري الجديد وحسب وانما هو كذلك يسعى الى امتلاك فن لغة القص الحديث واستخدامها وفقا لقوانين التطور وسنن التغير في الحياة والناس .

نماذج من اصوات القصة القصيرة في الجزائر :

(المعلم : من يشرح لي العبارة التالية : « الثورة من الشعب والى الشعب » .

أحد التلاميذ يجيب : « المقصود يا سيدي الثورة منا والينا » .

ثم أجاب طارق : الثورة منه واليه يا سيدي .

انفجر التلاميذ ضاحكين ، فصاح المعلم غاضبا : ماذا قلت يا طارق ؟

ـ الضمير الغائب يعود على ...

ـ يعود على من

ـ عليه يا سيدي .

ـ من ؟

ـ الشعب .

ـ أحسنت (ثم أضاف : انسبوا العبارة الآن الى صيغة المتكلم .

ـ الاولى أم الثانية يا سيدي ؟

ـ كما تريدون .

ـ الى الماضي أم الى المستقبل ؟

ـ لم يستطع متابعة أسئلتهم المتهاطلة ، فوضع رأسه بين يديه وسكت).

يختزل هذا المقطع وهو السابع والاخير من قصة « الشيخ » للقاص الجزائري حرز الله محمد صالح ـ الجانب الاكبر من هموم القصة الجزائرية القصيرة عند الجيل الجديد من الكتاب الشبان، واذا كان الجيل السابق من كتاب القصة، وهو الذي عاصر مرحلة الثورة قد شغلته أحداث الثورة ذاتها، وكانت معظم القصص التي كتبها بمثابة تسجيل الوقائع والمؤثرات وتصوير النماذج الوطنية وغير الوطنية : الشخصيات الثورية التي انخرطت في صفوف المقاتلين، والشخصيات المعادية للثورة، اذا كان ذلك هو شأن الجيل السابق من كتاب القصة في الجزائر فان الجيل الجديد قد شغلته الاجابة عن أسئلة كثيرة أشار الى بعضها المقطع السابق من القصة المذكورة ، وهي أسئلة يمكن اختزالها أيضا من سؤال واحد ووحيد هو :

* لمن الثورة ؟ هل هي من أجل الماضي أم من أجل المستقبل ؟! أم هي من أجل الماضي والمستقبل معا ؟

وقد اختلفت أساليب الاجابة باختلاف أساليب وامكانيات القاصين . وربما يكون موضوع الاجابة قد اختلف قليلا أو كثيرا تبعا لمواقف الكتاب من الثورة .

ومن الواضح أن القاص الجزائري وهو ينثر أسئلته من حول الثورة لا يشكك في قيمتها الكبيرة ، ولا يقلل من الحجم العربي والعالمي الذي أصبح لها وهو حين يعيد النظر فيها أدبيا لا يحاول التقييم أو التحليل وانما يريد أن تظل ثورة المليون شهيد حية في الواقع وحية في النفوس وأن لا تتوقف نتائجها عند تحرير الارض ، بل ينبغي أن تعمل على تحرير الانسان من

الاستغلال وتحرير اللسان من التبعية اللغوية، فالثورة تتصل اتصالا مباشرا بمصائر كل الجزائريين الاحياء وما من بيت جزائري الا وقد تقدم بقربان عزيز للثورة باستثناء البيوت الخائنة التي شايعت الاستعمار ولاذت بأكنافه ، ثم عمدت في الاخير الى اللحاق به بعد أن اكتشف ان الانتماء الى الوطن لا يكون بالنسب وانما بالولاء والتضحية . وتثبت نماذج كثيرة من القصص التي تناولت موضوع الثورة ان القاص الجزائري وهو يكتب عن الثورة لا يهتم بالنص لذاته وانما بما يقوله النص ، وذلك لا يعني اهماله للاسلوب أو عدم عنايته بفن كتابة القصة، فهو يدرك أن الاسلوب أداة أو رمز لوجدان الكاتب وأفكاره وهو جزء من اللغة التي لا تعدو أن تكون رمزا يناضل بقوته اللفظية لخلق الفكر الذي يفهم الواقع ويجسد احتمالاته وتحققاته .

اصوات ونماذج من بطولات المليون شهيد :

ليس هذا الجزء التطبيقي متمما لما سبقه من الملامح الفنية والموضوعية للقصة القصيرة في الجزائر وحسب، وانما هو كذلك متمم لمتابعاتنا التعريفية السابقة عن الادب في الجزائر بأشكاله المختلفة، وبما اننا قد نحينا جانبا دواوين الشعر فلم نرجع اليها وآثرنا عليها مجموعة النماذج أو الاصوات الشعرية التي قدمتها (مجلة الآداب) في عددها الخاص عن الادب الجزائري الحديث فاننا نؤثر التعامل مع القصة بنفس المنهج وسوف نقترب من كتاب (نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة) لأنه يضم أكثر من عشرين قصة لأكثر من عشرين قاصا والكتاب من منشورات مجلة (آمال) التي تعنى بما يكتبه الادباء الجزائريون الشبان من نتاج قصصي وشعري ونقدي ، والنماذج القصصية بأساليب تناولها المختلفة ، وبطرق الاداء المتفاوتة تمثل المستوى الذي وصلت اليه القصة الجزائرية بوصفها تجربة أدبية فنية ومعطى من معطيات الثورة والتعريب.ويرجع تاريخ معظم هذه القصص الى أواخر السبعينات ١٩٧٨ ــ ١٩٧٩ .

وكل القصص الاثنتين والعشرين التي يتألف منها كتاب النماذج ذات

رؤيــة تعبيرية مشتركة وتكاد جميعها أن تنتمي لتلك التيارات الشابة الجديدة في أدب القصة القصيرة في الوطن العربي مع تباين في زوايا الرؤية وفي استيعاب عناصر الابداع ، وفي قصة (أصوات) لعمار بلحسن، وهي الاولى في ترتيب المجموعة تقــوم على استرجاع تاريخي جميــل للمراحل الاولى من الثــورة وتكاد تتوقف عند بداية الخمسينات ، بدايــة التكوين لحركة المقاومة ، واذا كان الموقف هو الذي حدد هذا المعنى فان اللغــة والاسلوب والشكل تسعى مجتمعة لتشويش هــذه الرؤية التاريخية أو بالاصح تجعــل الكاتــب الفنان يختلف في أدائه عن المؤرخ ، فالاسلوب الذي يأخذ شكل الرسائل أو الخطاب الطويل لا يتناول الفترات الزمنية بالترتيب،ولا يحاول مطلقا أن يشعر القارىء بأنه يقــوم بتسجيل حدث ما،والرسائل أو الخطاب يتوجه نداء عميقا متوهجا الى شخص اسمه علي، أو علي سدره،ونفهم من تتابع المقاطع انه أول شهيد، استجاب لنداء الارض المأسورة ولنداء الجدود الذين (مروا من هنا يحفزون أحصنتهم ويطلقون بارود الحرية على الهمــج) والقصة تبــدأ من النهايــة : (هي النهاية .. يا علي .. يا سيد الرجال !)٠

وحدك قبالة الرصاص والارواح الهمجية والايادي الرعناء وشراسة بنادق رأس المال .. أنت .. من تكون ؟ فقــط تعرف انــك في قمــة المواجهــة المطافة٠ أنت والخيام والرعاة والمرضى بالجوع والذيــن طــردوا من ديارهم وأراضيهم وسهولهم وبقوافي دوامات الموت البطــيء .. ومهرجان المــوت والاستشهاد يا علي..يا سيد القبيلة ورجلها الذي جال وتعلم وأصبح يفهــم في المسائل الكثيرة للعالم والدنيا ...

ويتواصل النداء ، بعــد أن تعــود بنا السطور الاولى من القصة الــى الايام الاولى للثورة الى الطلقات البكر التي فتحت النار على الغريب الاجنبي هذا الذي كانت جماعاته تــدور في القــرى لترعب عيــون الاطفال وتصادر الماشية والارض وتترك الفلاح يعتصر مع تأوهاته تحت الليل الرهيب ٠

العودة من كولونوس*

قصة قصيرة كتبها ي . م . فورستر

ترجمة وتقديم : ماجدة السباعي

— ١ —

ليس هناك سبب واضح في أن يسبق السيد لوكاس رفاقه . . ربما لأنه أوشك على سن يكون فيه الاستقلال شيئاً قيماً لأنه سيفقده في القريب العاجل . . لقد كان متعباً من كثرة الاهتمام والعناية به ورغب في الابتعاد عن الشباب ليمتطي بنفسه البغل ويترجل من فوقه دون مساعدة من أحد وربما لأنه وجد لذة في متعة لطيفة حين كان ينتظر رفاقه لتناول الغذاء وإخبارهم عند وصولهم إليه بأن تأخرهم لايمثل أمراً هاماً .

وبتلهف الاطفال ركل بحذائه جانبي البغل وجعل صاحب البغل يضربه بعصا غليظة ويخزه بعصا أخرى حادة ثم يدفعه بسرعة الى منحدر التلال عبر مجموعة الأشجار المزدهرة ومساحات شقائق النعمان وأزهار الزنبق إلى أن سمع صوت جريان المياه وتراءت له مجموعة من الأشجار المستوية حيث سيتناولون وجبة الغذاء .

ومثل هذه الاشجار تلفت الأنظار اليها حتى في انجلترا فقد كانت ضخمة جداً

*The Road From Goionus by E.M. Forster

وبلدة كولونس هي مسقط رأس سوفكليس .

ومتشابكة ومغطاة بالأوراق الخضراء بصورة رائعة وهي فريدة في نوعها هنا في اليونان . . .

وقد لفحت حراراة شمس إبريل البقعة الوحيدة الرطبة في هذا الريف الرائع . . . وفي وسط هذه الأشجار اختفى خان صغير أو هو بالأحرى فندق ريفي — مبني من الطين الهش وبه شرفة خشبية واسعة جلست فيها امرأة عجوز تغزل ووقف بجوارها خنزير صغير بني اللون يأكل قشر البرتقال . . وجلس طفلان على الأرض الرطبة من تحتها يلعبان لعبة بدائية بأصابعهم وأمهما التي تبدو عليها النظافة أيضاً كانت مشغولة في عمل بعض الأرز بالداخل . . وكما قالت السيدة فورمان فإن هذا المشهد إنما هو صورة للحياة اليونانية . . وشعر السيد لوكاس الذي من الصعب إرضاؤه بالامتنان لأنهم أحضروا معهم طعامهم لتناوله في الهواء الطلق .

وبالرغم من ذلك كان يشعر بالسعادة لأنه جاء الى هنا وساعده صاحب البغل على أن ينزل من فوق بغله وشعر أيضاً بالسعادة لأن السيدة فورمان لم تكن موجودة لتحبط من آرائه . . إنه سعيد لأنه لن يرى أثيل ولو لمدة نصف ساعة . . واثيل هي ابنته الصغرى ومازالت غير متزوجة وهي فتاة غير انانية وحنون ويعلم الجميع أنها تكرس حياتها لوالدها لتكون سلواه في شيخوخته — كانت السيدة فورمان تشبهها بـ «انتيجون» وحاول السيد لوكاس التأقلم مع دور «أوديب» وكأنه الدور الوحيد الذي سمحت به آراء كل معارفه .

والشيء المشترك بينه وبين «أوديب» أنه بدأ مرحلة الشيخوخة وقد بدا ذلك واضحاً حتى لنفسه لانه فقد الاهتمام بشؤون غيره من الناس ونادراً ما انتبه عندما كان الآخرون يتحدثون إليه وكان هو نفسه مغرماً بالكلام ولكنه كثيراً ما كان ينسى الذي كان سيقوله وحتى عندما ينجح في تذكره فكان يجد أن ذلك لايستحق العناء . لقد أصبحت عباراته واشاراته جافة وجامدة ونوادره التي كانت ناجحة اصبحت الآن لا تحظى بالإعجاب وكان صمته مثل حديثه لامعنى له . . . ومع ذلك فقد عاش حياة صحية نشيطة وعمل بجد فجمع المال وعلم

أبناءه ولايمكن إلقاه اللوم على أي شيء أو على أي شخص لحالته هذه فالأمر ببساطة أنه دخل مرحلة الشيخوخة .

والآن هو هنا في اليونان وحقق بذلك حلماً من أحلام حياته فمنذ أربعين عاماً أصيب بحمى «هيلين» وانتابه شعور طوال حياته بأنه إذا تمكن من زيارة هذه الأرض فإنه بذلك لم يضع حياته سدى ولكن كانت أثينا متربة وكانت دلفي رطبة وثيرموبيل ليست مثيرة وأخذ يستمع باندهاش وسخرية للتعبيرات الجزلة التي تلفظ بها رفاقه . . اليونان مثل انجلترا : لافرق بينهما وإنما هذا الرجل بدأ يشيخ وليس هناك أي اختلاف إذا نظر الى نهر «التيمز» أو إلى نهر «يورانس» . . لقد كانت هذه الرحلة أمله الأخير ليناقض المنطق الذي تفرضه التجربة الا أن أمله بدأ في الاخفاق .

ومع ذلك فقد قدمت له اليونان شيئاً لم يدركه . . لقد افقدته الشعور بالرضى ومثل هذا الشعور يبعث الحياة من جديد . . لقد أدرك ان اندليس ضحية سوء الحظ المتواصل ولكنه كان هناك أمر هام ليس على مايرام لأنه يصارع عدواً ليس سهلا أو عشوائياً . . وفي الشهر الأخير تملكته رغبة في ان يموت وهو يقاتل .

وقال لنفسه بينما كان جالساً تحت الأشجار المستوية : «إن اليونان أرض الشباب ولكنني سأدخلها . سأملتلكها . ستخضر الأوراق مرة ثانية . ستصبح المياه حلوة والسماء زرقاء . مضت أربعون عاماً ولكنني سأستردها . إنني أرفض أن أكون عجوزاً ولن أتظاهر بغير ذلك بعد الآن» .

تقدم خطوتين إلى الأمام وبدأت في الحال المياه الباردة تتدفق الى رسغ قدمه .

وسأل نفسه : «من أين يأتي هذا الماء؟ إنني حتى لاأعرف ذلك .»

وتذكر أن منحدر التلال كان جافاً الا أن الطريق هنا تغطيه الجداول المتدفقه .

وتوقف صامتاً في دهشة قائلا : «مياه من داخل الشجرة ــ من داخل شجرة جوفاء؟ لم أر ولم أفكر في ذلك من قبل .»

ورأى الشجرة الضخمة المائلة في اتجاه الخان والتي حُرقت لكي يصنع منها الفحم النباتي فأصبحت جوفاء ومن الساق الحي للشجرة تدفق ينبوع عنيف يغطي لحاء الشجرة بالسرخس والطحالب وتدفق عبر طريق البغال ليترك خلفه مروجاً خصبة وأظهر أهل الريف البسطاء تبجيلهم لجمال وغموض هذا الموقع فحفروا في لحاء هذه الشجرة مذبحاً به قنديل وصورة صغيرة للعذراء التي خلفت «نيادا» آلهة الماء و «دريادا» آلهة الشجر في الاستحواذ على تقديس الناس .

وقال السيد لوكاس: «لم أر شيئاً أروع من ذلك من قبل، استطيع أن أخطو داخل الشجرة لأرى من أين يأتي الماء» .

وتردد لحظة حتى لاينتهك حرمة المذبح ثم تذكر بابتسامة: «سيكون المكان ملكاً لي ــ سأدخله وامتلكه» وقفز بطريقة عدوانية إلى حجر بالداخل .

واندفعت المياه بقوة وبهدوء من الجذور الجوفاء ومن الشقوق المختفية للشجرة لتشكل بركة كهرمانية رائعة قبل أن تتدفق إلى حافة لحاء الشجرة ومنها إلى الأرض بالخارج .. وتذوق السيد لوكاس المياه فوجدها حلوة المذاق وعندما نظر الى مدخل الشجرة رأى السماء وأوراق الشجر الخضراء واستعاد في ذاكرته بعض أفكاره دون أن يظهر أية ابتسامة على وجهه .

لقد زار غيره من الناس هذا المكان وانتابه شعور غريب بأنه رفيق لهم .. وتدلى من الشجرة بعض العطايا الصغيرة مقدمة الى القوة الآلهية مثل أذرع وأرجل صغيرة وعيون في علب وبعض الميداليات الزخرفية للقلب أو العقل والكثير من العملات يتوسل من قدمها الى الله أن يمده بالقوة أو الحكمة أو المحبة .. لم يجد هناك ما يسمى بوحشة الطبيعة فآلام الانسانية وأفراحها قد التصقت بصدر الشجرة .. ومد ذراعيه حتى استرخى جسده على الشجرة الناعمة الفاحمة اللون ثم مال بهوادة بكل جسده إلى الخلف ليستريح فأصبح جسمه مسترخياً على ساق الشجرة التي وراءه .. وأغمض عينيه وداهمه شعور غريب وكأنه يتحرك ولكن في سلام ــ مثله في ذلك مثل السباح الذي يشعر بعد كفاح مرير مع البحار العنيفة أن رياح البحر قد أوصلته إلى هدفه .

وهكذا رقد دون حراك لايشعر الا بالجدول تحت قدميه وشعر بأن كل

شيء آخر إنما عبارة عن جدول للمياه يتحرك هو فيه .

أخيراً أيقظته حركة ـــ ربما حركة أحد القادمين لأنه عندما فتح عينيه وجد وكأن شيئاً لايمكن تخيله أو تحديده قد حول كل الأشياء فجعلها جميلة ومفهومة .

فوجد معنى لانحناء المرأة العجوز على عملها وفي الحركات السريعة للخنزير الصغير وفي كرات الصوف التي بدأت تصغر بين يديها .. وجاء شاب مغن وهو ممتط بغله ورأى جمالا في وقفته وإخلاصاً في تحيته .. لم تكن الظلال التي عكستها اشعة الشمس على الجذور الممتدة للاشجار ظلالاً عفوية وكان هناك مغزى لمجموعة أشجار الزنبق المنحنية. وللموسيقى المنبعثة من الماء .. وفي وقت وجيز شعر السيد لوكاس ـــ الذي اكتشف ليس فقط اليونان بل انجلترا والعالم بأسره ـــ بأنه لن يكون أمراً مضحكاً أبداً إذا رغب في أن يعلق أحد العطايا على الشجرة ـــ ميدالية صغيرة تصور الإنسان .

«وها هو يلعب دور الساحر»

ووصل الجميع دون أن يلاحظهم اثيل والسيدة فورمان والسيد جراهام والترجمان الذي يتحدث الانجليزية فحدق فيهم السيد لوكاس وقد تملكه شعور من الشك وأصبحوا فجأة غير مألوفين له وبدت تصرفاتهم متوترة وخشنة .

قال السيد جراهام وهو شاب يعامل الكبار في السن باحترام وأدب : «اسمح لي بمساعدتك»

فشعر السيد لوكاس بالانزعاج وأجابه : «شكراً . أستطيع القيام بذلك على أكمل وجه بمفردي» وتزحلقت قدمه بينما كان يخطو إلى خارج الشجرة وانزلق الى الينبوع .

وصاحت أثيل : «اوه ، والدي ، والدي العزيز ! ماذا فعلت بنفسك . أحمد الله أنني احضرت لك بعض الملابس فوق البغل» .

واعتنت به ابنته فأعطته جورباً نظيفاً وحذاء جافاً ثم اجلسته على سجادة صغيرة بجوار السلة التي بها طعام الغذاء وذهبت بعد ذلك مع رفاقها لتكتشف مجموعة الاشجار بالمكان .

وحاول السيد لوكاس أن يشاركهم نشوتهم التي عادوا بها الا أنه وجد أنهم

أناس غير محتملين فكان حماسهم مفتعلاً وغثاً بل وتشنجياً ولم يكن لديهم أي أحساس بالجمال المتناسق الذي كان مزدهراً من حولهم .. وحاول أن يعبر عن مشاعره فقال:

«أنا سعيد تماماً بشكل هذا المكان .. إنه يترك فيّ أثراً حسناً .. الأشجار جميلة وبالنسبة لليونان فإن مثل هذه الاشجار تلتف الأنظار وهناك شيء شاعري في ينبوع المياه الصافية ويبدو كذلك أن الناس طيبون ومجاملون .. إنه مما لاشك فيه مكان جميل» .

ووبخته السيدة فورمان على مديحه الفاتر فصاحت: «اوه، قلما تجد مثله! أتمنى أن أعيش وأموت هنا! كنت أتمنى حقاً أن امكث هنا لولا أنني يجب أن أعود الى أثينا! إن هذا المكان يذكرني بمدينة كولونوس مسقط رأس سوفكليس .»

فقالت اثيل: «حسناً يجب إذن أن أمكث هنا .. بالتأكيد يجب أن أمكث هنا .»

«نعم! بالطبع أنت ووالدك! أنتيجونة و أوديب . بالطبع يجب ان تمكثا في كولونوس» .

وكان السيد لوكاس لاهثاً تقريباً من شدة الإثاره فعندما وقف داخل الشجرة أيقن أن سعادته لن تكون رهناً بمكان .. الا ان هذه المحادثة التي استغرقت بضع دقائق أزالت الغشاء عن عينيه فلم يعد يثق في نفسه للقيام برحلة عبر العالم فسوف يلحق به القلق والافكار القديمة بمجرد أن يرحل عن ظل الشجرة وموسيقى المياه العذراء .. وشعر أن بقاءه ليلة واحدة في الخان مع الناس الذين تنطوي وجوههم على الطبيعة وليرى الوطاويط وهي ترفرف بأجنحتها وسط الظلال ليرى القمر محولا الاشكال الذهبية الى اشكال فضية قد تجعله يتخطى إخفاقه وتثبت أقدامه في المملكة التي استعادها .. وكل مانطقت به شفتاه هو: «إنني أرحب بقضاء ليلة هنا»

«تقصد أسبوعاً ياوالدي! إن قضاء أقل من اسبوع إنما هو إجحاف بقداسة هذا المكان» فأجابت شفتاه: «فليكن اسبوعاً إذن، اسبوعاً» ...

وشعر بالضيق لانهم يصححون كلامه وكان قلبه يدق من السعادة . . ولم يتحدث إليهم طوال فترة الغذاء وأخذ يراقب المكان الذي سيأنسه والناس الذين سيصبحون رفاقه وأصدقائه . . لم يتعد سكان الخان إمرأة عجوزاً وإمرأة أخرى في منتصف العمر وشاباً وطفلين ولكنه لم يتحدث إلى أحد منهم ومع ذلك أحبهم كما أحب كل شيء يتحرك أو يتنفس أوله وجود تحت ظل الشجرة المباركة .

وصاحت السيدة فورمان بصوت صاخب : «هيا ! اثيل ! ياسيد جراهام ! لكل شيء جميل نهاية»

وأخذ السيد لوكاس يفكر : «الليلة سيوقودن القنديل الصغير بجوار المذبح وعندما نجلس جميعاً في الشرفة فربما سيبوحون لي بعطاياهم التي علقوها على الشجرة» .

وقال له السيد جراهام : «معذرة ، إنهم يريدون أن يطووا السجادة التي تجلس عليها . »

ونهض السيد لوكاس قائلا لنفسه : «سأنتظر حتى تذهب اثيل للنوم ثم أبوح لهم بالعطايا التي سأهبها أنا أيضاً فهذا أمر يجب أن أقوم به وأعتقد أنهم سيفهمون إذا مكثت معهم بمفردي»

ولمست اثيل خده قائلة : «والدي ! لقد ناديتك ثلاث مرات ، إن البغال كلها على أهبة الاستعداد للرحيل» .

«بغال ؟ أي بغال ؟»

«البغال التي سنرحل عليها . . إننا جميعاً في انتظارك ، أوه ، من فضلك ياسيد جراهام ساعد والدي على امتطاء بغله . »

«أنا لا أعرف عن أي شيء تتحدثين يا إثيل»

«يجب أن نبدأ الرحيل الآن ياوالدي العزيز فأنت تعلم أننا يجب أن نصل أولبمبيا الليلة» .

فأجابها السيد لوكاس بنغمات تنم عن ثقة وغطرسة : «كنت دائماً أتمنى أن يكون لديك عقل أفضل لتدبير الخطط ، إنك تعلمين تماماً اننا سنمكث أسبوعاً هنا وكان هذا اقتراحك . » .

فأجفلت اثيل في عدم أدب أو لياقة: «يالها من فكرة تدعو الى السخرية، كان يجب أن تعلم أنني أمزح، بالطبع كنت أتمنى لو استطعنا البقاء هنا.»

وتنهدت السيدة فورمان وهي ممتطية البغل: «آه! لو أمكن تحقيق مانتمناه!»

وأكملت إثيل حديثها بنغمات أهدأ: «هل من الممكن أن تكون قد صدقت ما قلته؟»

«نعم بكل تأكيد ورسمت خططي على افتراض أننا سنمكث هنا ولن يكون من الملائم حقاً، بل من المستحيل أن أبدأ الرحيل الآن».

وقد ألقى السيد لوكاس كلماته بطريقة تدل على يقين شديد مما جعل السيدة تورمان والسيد جراهام يبتعدان لإخفاء ابتسامتهما.

«أعتذر لأنني تحدثت دون لياقة.. لقد أخطأت في حقك ولكن أنت تدري أنه لايمكننا أن نتخلف عن ركابنا، وحتى ليلة واحدة هنا ستجعلنا نتخلف أيضاً عن القارب المتجه الى باتراس».

ولفتت السيدة فورمان ـــ وهي على بعد ـــ انتباه السيد جراهام للطريقة الرائعة التي حاولت بها إثيل استمالة والدها.

«أنا لايعنيني قارب باتراس، وقلت إننا سنمكث هنا ويجب أن نمكث»

ويبدو أن سكان الخان قد تنبأوا بطريقة خفية بأن النقاش كان يتعلق بهم فتوقفت المرأة العجوز عن غزلها ووقف الشاب والطفلان خلف السيد لوكاس وكأنهم يؤيدونه.

ولم تحركه المناقشات أو التوسلات.. لم يقل الا القليل ولكنه كان مصمماً على موقفه تصميماً مطلقاً لأنه رأى لأول مرة أن حياته تسير على منوال سليم.. مالذي يدعوه للعودة الى انجلترا؟ من سيفتقده هناك؟ كان أصدقاؤه إما موتى أو لايشعرون بوجوده.. لقد أحبته إثيل الى حد ما ولكن بالطبع لديها اهتماماتها الأخرى ونادراً ما كان يرى أبناءه الآخرين ولم يكن لديه سوى قريبة أخرى وهي أخته جوليا التي يكرهها ويخاف منها في الوقت نفسه فكانت المقاومة

بالنسبة له أمر غير مضن لأنه اعتقد أنه سيكون أحمق وجباناً إذا تحرك من المكان الذي جلب له السعادة والسلام .

وأرادت أخيراً إثيل أن تسترضيه وفي الوقت نفسه تستعرض معرفتها باللغة اليونانية فذهبت الى الخان مع الترجمان المندهش لتتفحص الغرف . . واستقبلتهم المرأة بالداخل بصيحات الترحاب وبدأ الشاب دون أن يلاحظه أحد في قيادة بغل السيد لوكاس إلى الاسطبل .

وصاح جراهام الذي كان يصرح دائماً بأن الأجانب يمكنهم فهم الانجليزية إذا أرادوا : «اتركه أيها اللص !» وكان جراهام على حق فقد فهم الشاب ما قاله وترك البغل ووقفوا جميعاً في انتظار عودة إثيل .

وأخيراً ظهرت إثيل وهي ممسكة بأطراف ثوبها ويتبعها الترجمان حاملا الخنزير الصغير الذي اشتراه في مقايضة .

«والدي العزيز سأفعل أي شيء من أجلك الا النزول في هذا الخان . »

فسألت السيدة فورمان : «هل يوجد براغيث ؟»

فأعلنت إثيل : «إن كلمة براغيث ليست هي الكلمة الصحيحة» .

فقالت السيدة فورمان : «حسناً ، أخشى أن هذا ينهي الأمر وأنا أعلم أن السيد لوكاس إنسان دقيق» .

فقال السيد لوكاس : «هذا لاينهي الأمر . . اذهبي أنت يا أثيل فأنا لاأريدك ولاأدري لماذا استشيرك ، سوف أمكث هنا بمفردي»

فقالت إثيل بعد أن فقدت السيطرة على أعصابها : «هذا هراء تام ، كيف يمكنني أن أتركك بمفردك وأنت في هذا العمر ؟ كيف ستتناول وجباتك الغذائية أو تأخذ حمامك ؟ إن كل البريد بانتظارك في باتراس ولن تلحق بالقارب وبالتالي لن تشاهد الاوبرا التي تعرض في لندن بل وستربك كل مواعيدك طوال الشهر ، كما أنك تتحدث وكأنك تستطيع السفر بمفردك !»

فأضاف السيد جراهام : «قد يطعنونك بسكين» .

ولم يتفوه اليونانيون بأي شيء ولكن كلما نظر إليهم السيد لوكاس دفعوا به الى الخان وبدأ الطفلان يجذبانه من معطفه وتوقفت المرأة العجوز في الشرفة عن

غزلها الذي أوشك على الاكتمال ونظرت إلى السيد لوكاس نظرات استمالة غامضة . . وبينما كان لوكاس يقاومهم استفحل الموضوع وتضخمت أبعاده وبدأ يعتقد أنه يرغب في البقاء لامجرد أنه استعاد شبابه أو شاهد الجمال ووجد السعادة ، ولكن لأنه شعر أن في هذا المكان ومع هؤلاء الناس سيكون في انتظاره حدث عظيم الأهمية يغير وجه العالم بأسره . . وكانت هذه اللحظة حاسمة فوجد أن النقاش والكلام أمر عقيم واستند إلى قوة أعوانه العظماء الذين لم يكشفوا عن أنفسهم بعده ألا وهم : الرجال الصامتون وخرير الماء والأشجار الهامسة . . وناداه المكان كله بصوت واحد وبلغة مفهومة له فتحولت ثرثرة خصومه في كل دقيقة إلى شيء لايحمل أي معنى أو أي منطق . . وظن أن التعب سيمتلكه ويذهب يرنحهم تجاه الشمس فيتركونه وسط الأشجار الرطبة ومع ضوء القمر ومع قدره الذي تنبأ به .

وبدأت بالفعل السيدة فورمان والترجمان في الاستعداد للرحيل وسط الصياح الحاد للخنزير الصغير وكان يمكن بكل تأكيد ان يستمر النزاع الا أن إثيل استدعت السيد جراهام وهمست إليه : «هل يمكنك مساعدتي؟ لايمكنني السيطرة عليه أبداً» .

«ولكنني لست ماهراً في المناقشة واذا أمكن مساعدتك بطريقة أخرى فأنا لاأتردد» ثم نظر الى جسده المفتول وهو يشعر بالسعادة .

ترددت إثيل ثم قالت : «ساعدني بأي طريقة تراها وعلى أية حال إن ما نفعله إنما هو لمصلحته» .

«احضري البغل وضعيه خلفه»

وبالرغم من أن السيد لوكاس ظن أنه قد كسب جولة اليوم الا أنه شعر فجأة بأن شيئاً اطاح به في الهواء وأجلسه فوق ظهر البغل ، وفي الوقت نفسه بدأ البغل في الحركة السريعة . . ولم يقل شيئاً فلم يكن لديه ما يقوله وحتى وجهه لم تظهر عليه أي مشاعر وهو يحس بمرور ظلال الاشجار بعيداً ويسمع صوت المياه يتوقف ، وكان السيد جراهام يجري بجواره وفي يده قبعته مقدماً إليه اعتذاره .

«أنا أعلم أنه ما كان يجب أن أتدخل في هذا الموضوع وأنا أعتذر بشدة

ولكنني أتمنى أن يأتي اليوم الذي ستشعر فيه أنت أيضاً بأنني كنت علي . . اللعنة على هذا الموقف ! »

وفجأة اصابهم حجر وصل إلى منتصف ظهره ألقاه أحد الطفلين والذي تبعهم عبر طريق البغال وكانت معه شقيقته تلقي هي الأخرى بالحجارة .

وصرخت إثيل في الترجمان الذي كان في المقدمة مع السيدة فورمان ولكن قبل أن يلحق بهم ظهر عدو آخر . إنه الشاب اليوناني الذي قطع عليهم الطريق من الأمام ثم اسرع إلى لجام البغل الذي كان يركبه السيد لوكاس . ولحسن الحظ كان جراهام ملاكماً خبيراً ولم تمض لحظات الا وكان قد تغلب على الشاب ودفعه الى شجرة الزنبق زاحفاً على الأرض والدم ينزف من فمه ، وعندئذ وصل الترجمان وكان الطفلان قد أرعبهما ما حدث لشقيقهما فتوقفا عن إلقاء الحجارة وانسحبت فرقة الانقاذ ـــ التي كانت قد جاءت لتعيد السيد لوكاس الى الخان ـــ بين الأشجار في حالة من الفوضى .

وقال جراهام وهو يضحك ضحكة النصر : «شياطين صغيرة ! هذه هي اليونان اليوم في كل مكان . إن نزول والدك بالخان كان يعني كسباً من المال بالنسبة لهم ولكن عندما منعناه من البقاء فكأننا حرمناهم من هذا الكسب » .

«أوه ، ياللبشاعة ، إنهم ليسوا الا متوحشين لست أدري كيف أشكرك . لقد أنقذت حياة والدي » .

«أتمنى فقط الا تعتقدين أنني كنت وحشياً تجاههم »

أجابته اثيل بتنهد : «لا . أنا أعجب بالقوة » .

وبدأوا في إعادة تنظيم القافلة ووضع السيد لوكاس ـــ الذي تحمل خيبة أمله بطريقة رائعة كما قالت السيدة فورمان ـــ فوق البغل ثم أسرعوا في الاتجاه المعاكس لمنحدر التلال خائفين من هجوم آخر . . لم تتح الفرصة لاثيل للحديث مع والدها وسؤاله المعذرة للطريقة التي عاملته بها الا بعد أن اختفى مكان هذه الحادثة وراءهم .

«لقد كنت شخصاً مختلفاً تماماً ياوالدي العزيز وهذا أدخل الخوف في قلبي ولكنني أشعر الآن أنك قد استرددت نفسك مرة ثانية . »

ولم يجاوبها فاستنتجت أنه لم يكن غاضباً لسوء تصرفها غضباً شديداً .

وبظهور أحد المناظر الجبلية الخلابة الخادعة بدا المكان الذي تركوه منذ نصف ساعة مرة ثانية أمامهم أسفل المنحدر وكان الخان مختبئاً تحت القبة الخضراء للأشجار وكان مازال يجلس في العراء ثلاثة أشخاص .. وهبت عبر الهواء الطلق صرخة ضعيفة للتعبير عن الاستخفاف أو الوداع .

وتوقف السيد لوكاس متردداً ثم ترك اللجام يسقط من يديه .

وقالت اثيل بلطف : «تعال ياوالدي العزيز»

وأطاعها وبعد لحظة أخرى أخفت صخرة عالية في التل المنظر الخطير إلى الأبد .

ـ ٢ ـ

كان وقت الافطار وأشعلت مصابيح الغاز لتضيء المكان بعد أن غيم الضباب وكان السيد لوكاس يسرد لابنته حوادث ليلة مشئومة قضاها وكانت إثيل ـ التي ستتزوج خلال أسابيع قليلة ـ تستمع إليه وهي تضع ذراعيها فوق المنضدة .

«في بادىء الأمر رن جرس الباب ثم عدت من المسرح ثم ظهر الكلب ومن بعده القط ، وفي الثالثة صباحاً مر أحد الغوغاء وهو يغني ـ آه .. نعم ثم انبعثت ضوضاء من أنابيب المياه التي كانت تخر فوق رأسي .»

وقالت إثيل ويبدو عليها التعب: «أعتقد أنه ماء الحمام كان جارياً»

«حسناً ، ولكن ليس هناك شيء أكرهه أكثر من كراهيتي لجريان الماء ، إنه من المستحيل تماماً النوم في هذا البيت ، سوف أتركه ، سوف أرسل إخطاراً للمالك خلال الربع القادم من السنة وسأقول له بصراحة إن السبب الذي يجعلني أترك هذا البيت هو أنه من المستحيل تماماً النوم هنا وإذا قال ـ قال ـ حسناً ومالذي يمكن أن يقوله ؟»

«هل تريد المزيد من الخبز ياوالدي ؟»

«شكراً ياعزيزتي» ، وأخذه منها وكانت هناك فترة من السكون ثم استهل

حديثه في الحال: «أنا لن استسلم بهدوء لما يدور في المنزل المجاور لنا كما يعتقدون، لقد كتبت لهم خطاباً وأخبرتهم بذلك، أليس كذلك؟»

قالت أثيل: «نعم» ولكنها أخذت على عاتقها الا يصلهم هذا الخطاب.

«لقد قابلت مربية الأطفال ووعدت بترتيب الأمور كلها بطريقة مختلفة كما أن عمتي جوليا تكره الضوضاء وأنا متأكدة أن كل شيء سيكون على ما يرام.»

وحيث إن عمتها جوليا هي الفرد الوحيد غير المتزوج في العائلة فكانت ستأتي لترعى البيت لوالدها عندما تتركه إثيل.. ولم يكن السيد لوكاس سعيداً لذكر هذا الموضوع فاستهل مجموعة من التنهدات أوقفها وصول البريد.

وصاحت اثيل: «أوه! ياله من طرد! إنه لي! ماذا يكون ياترى! طوابع يونانية! هذا شيء مثير جداً! يبدو أنها نباتات الزنبق التي أرسلتها السيدة فورمان من أثينا لزراعتها في المستنبت الزجاجي»

«أليس ذلك يعيد الذكرى؟ يعود بنا الى الوراء لتذكر هذه الرحلة!، أتتذكر أشجار الزنبق ياوالدي؟ كلها وكلها ملفوفة في جرائد يونانية، لا أدري إذا كنت أستطيع قراءتها، كنت أستطيع قراءة اليونانية في الماضي كما تعرف».

واستمرت في ثرثرتها محاولة إخفاء ضحكات الأطفال في المنزل المجاور والتي كانت سبباً مفضلا لشكوى والدها عند تناول الافطار.

«اسمع ماسأقرأه»، «كارثة ريفية»، «أوه، إنني أقرأ شيئاً حزيناً ولكن لامانع» «الثلاثاء الماضي عند بلات انيت في مقاطعة مينيا وقعت حادثة مأساوية ــ شجرة كبيرة ــ «ألست أقرأ بصورة جيدة؟» وقعت شجرة في المساء و... انتظر لحظة. أوه ياإلهي! وسحقت الأشخاص الخمسة الذين كانوا يسكنون الخان هناك وقتلتهم، ويبدو أنهم كانوا يجلسون في الشرفة وكان من السهل التعرف على ماريارومااديس العجوز مالكة الخان وابنتها التي تبلغ من العمر ستة واربعين عاماً بينما جثة حفيدها...»

«أوه باقي القصة حقاً مخيف، كنت اتمنى أنني لم أقرأها وأتمنى أنني لم أسمع باسم بلات انيست من قبل. لم نتوقف هناك أليس كذلك؟ في رحلة الربيع؟»

قال السيد لوكاس بنبرات فاترة وقلق على وجه الخالي من أي تعبير: «تناولنا الغذاء هناك»

«ربما كان هو المكان الذي اشترى منه الترجمان الخنزير» وقالت إثيل في صوت ينم على العصبية: «طبعاً كان هو المكان الذي اشترى منه الترجمان الخنزير الصغير، ياله من شيء فظيع!»

قال والدها وهو شارد الذهن في اتجاه ضوضاء الأطفال في المنزل المجاور! «فظيع جداً!»

ووقفت إثيل فجأة على قدميها ويبدو عليها إهتمام حقيقي

وصاحت: «يا آلهي! هذه جريدة قديمة. لم تكن هذه الحادثة منذ زمن بعيد ولكنها حدثت في ابريل ــ ليلة الثلاثاء ــ الثاني عشر ــ ونحن ــ ونحن كنا هناك بعد الظهر»

قال السيد لوكاس: «نعم كنا هناك».. ووضعت يدها على قلبها خائفة وغير قادرة على الكلام.

«والدي. والدي العزيز يجب أن أذكرك بأنك كنت ترغب في البقاء هناك. كل هؤلاء الناس. هؤلاء الناس المساكين شبه المتوحشين حاولوا ابقاءك وهم الآن موتى ــ تقول الجريدة إن المكان بأسره تحول الى انقاض وحتى الجدول غير مجراه.. والدي العزيز لولا أنا لولا مساعدة أرثرلنا لكان يمكن أن تكون قتيلاً الآن»

لوح السيد لوكاس بيده بضيق وقال: «لاجدوى من الحديث مع مربية الاطفال وسوف أكتب لمالك المنزل وأقول له إن السبب الذي يدعوني لترك هذا المنزل هو أن الكلاب تنبح والاطفال في المنزل المجاور غير محتملين كما أنني لاأتحمل صوت جريان المياه».

لم تهتم إثيل بثرثرته.. كانت مذعورة لأنها أدركت أنهم نجوا بأعجوبة من ذلك المكان وظلت صامته لفترة طويلة وأخيراً قالت:

«إن هذه النجاة العجيبة تجعل الإنسان يؤمن بالعناية الالهية» أما السيد لوكاس الذي كان مايزال يكتب الخطاب الذي سيرسله الى مالك البيت فلم يجاوبها.

التعليق :

ولد ادوارد مورجان توستر Edward Moran Totster عام ١٨٧٩ . وفي عام ١٩٥٣ حصل على درجة الزمالة الفخرية لما أسهم به في مجال الأدب ونشرت آخر أعماله الأدبية **رحلة إلى الهند** Apanage to India عام ١٩٢٤ .

وقد عاش فورستر حتى ناهز الثمانين من عمره وكتب ست روايات وعدداً من القصص القصيرة ومجموعة من الكتب والمقالات بعضها أعمال قصصية غير مكتملة وبعضها الآخر جاء في صورة خطابات .

وفي عامي ١٩٠١ ــ ١٩٠٢ قام فوستر بزيارة ايطاليا واليونان وبدأ في كتابة الرواية والقصة القصيرة فكتب **أطول رحلة** The Longest Journey عام ١٩٠٧ ثم كتب **غرفة مطلة على منظر** A Room untr aview عام ١٩٠٨ تبعها عام ١٩١٠ بروايته **هارود رانيد** Howards Tnd ثم اخيراً في عام ١٩١٤ رحلة الى الهند .. وقد ذاع صيته بعد نشر القصتين الأخيرتين .

وأهم الموضوعات التي شغلت تورستر هو فشل الانسان في محاولة اتصاله بالآخرين وبطريقة مرضية وإخفاقه في تحطيم الجدار الذي أقيم بين البشر بعضهم وبعض بسبب الكبرياء والغطرسة .

وتكمن القيمة الأدبية لأعمال فورستر في تصويره للناس فهو يؤمن بأن كل انسان له الحق في أن يكون نفسه دون أن يخل بأمن الجماعة التي يعيش فيها . وتتلخص فلسفة تورستر في جملة جاءت في قصته **هارود زانيد** وهي «Qnly Connect» أي عليك بالاتصال بالآخرين لأن البعد عن الانانية والتواضع هما أفضل الطرق لحياة سليمة .

ويهتم تورستر أيضاً بالقيمة البلاغية للعمل الأدبي لتصوير العلاقات الانسانية المخلصة وتوضح قصته القصيرة **العودة من كولونس** The Road From Colonus بعض الجوانب الفنية لأدب تورستر .

العودة من كولونوس :تصور كأنها لوحة مرسومة معاناة الانسان في شيخوخته .. السيد لوكاس ليست لديه رغبة في المعيشة في انجلترا او يريد أن يسترد أربعين عاماً مضت من حياته ، يريد حريته واستقلاله بعيداً عن ابنته إيثل ،

يريد الهروب من الحياة التي تنتظره بقدوم أخته جوليار ـــ التي يكرهها ويخافها ـــ لتسكن معه في المنزل بعد زواج إثيل .. لذلك يرى أن رحلته الى اليونان فرصة للاختلاء بنفسه وتحقيق حلم حياته بزيارة ارض «هيلين» أرض الحضارة الاغريقية القديمة بما فيها من جمال وسلام ومحبة .. ولكن عندما يذهب الى اليونان لايرى يونان اليوم، لايرى الناس الفقراء الذين يحاولون إغراءه بالبقاء في الخان للحصول على أمواله وإنما يرى اليونان بعين الماضي فيندفع إلى الشجرة المباركة بما فيها من مذبح مقدس يريد أن يدخلها ليسترد شبابه، ويشعر برغبته القوية في امتلاك المكان كله ويتحول العالم بأسره في لحظة واحدة الى منظر واحد صغير .. منظر الشجرة المعلق على صدرها آمال وأفراح الناس واندفاع الماء من مكان لايعرفه ليتدفق الى قدمه فيشعر بعودة الشباب الى عروقه ويقول لنفسه: «اليونان أرض الشباب ولكنني سأدخلها، سأمتلكها، ستخضر الأوراق مرة ثانية، ستصبح المياه حلوة والسماء زرقاء مضت اربعون عاماً ولكنني سأستردها إنني أرفض أن أكون عجوزاً ولن أتظاهر بغير ذلك بعد الآن .»

يتمسك لوكاس بالمكان الذي جلب له السعادة «سأكون أحمق وجباناً إذا تحركت من هذا المكان ...» ولكن شعور لوكاس بالانسجام مع الطبيعة واستعادة نفسه الضائعة لايستمر زمناً طويلا فسرعان ما ينزعه جراهام بقوة ويضعه فوق ظهر البغل ليرحل فتضيع المملكة التي ملكها لبعض الوقت» ثم ترك اللجام يسقط من يديه». ويضيع بذلك كل معنى للحياة التي اكتسبها من مكان الشجرة وبعد أن كان يرى معزوفة في خرير الماء عاد الى حالته الأولى التي جاء بها من انجلترا فأضافت هذه اللحظة ـــ التي فارق فيها المكان ـــ الى الاربعين عاماً التي يرغب في استعادتها اعواماً واعواماً واستسلم لقدره ولم يصبح أمامه سوى الاعتراف بشيء واحد وهو شيخوخته «ليس هناك شيء أكرهه أكثر من كراهيتي لجريان الماء».

وقد تناول العديد من الكتاب فكرة الشيخوخة الا أن الطريقة التي كتب بها تورستر قصته جسمت هذه الفكرة في لوحة يمكن القول بأنها لوحة ملونة رسمتها يد فنان .. يصل لوكاس الى الشجرة ويجد نفسه أمام هذه اللوحة المتناسقة

المعاني والالوان فساق الشجرة «فاحم اللون» و«أوراقها خضراء» والسماء تظهر من داخل جوفها «زرقاء» ومما اضاف الى جمال هذه الصورة أنها صورة ناطقة بالحياة، فالعذراء تقف في المذبح داخل جوف الشجرة حيث كانت «نيادا»Naiada آلهة الماء و«دريادا»Drayadaآلهة الشجر يقظنان المكان في الماضي البعيد وربما ما اسعد لوكاس أنه وجد في هذه الشجرة ما يفتقده من مشاعر المحبة والجمال.

وأشار بعض النقاد الى الغموض الذي أحاط بهذه الصورة الشعرية ففورستر لم يحدد سر العلاقة القوية التي ربطت لوكاس بهذه الشجرة وبالمكان كله.. ولماذا رغب في الدخول الى جوف الشجرة؟ هل حقاً ليعرف من أين يأتي الماء أم أن هناك سبباً آخر؟

ولعلنا بتفسير العلاقة بين لوكاس وابنته اثيل نشير إلى اجابة على هذا السؤال ــ واثيل كما تقول السيدة فورمان هي «انتيجون» ابنه «اوديب» ونحن نعلم أن «انتيجون» هي الانسان الوحيد الذي ظل مع «أوديب» ولازمه حياته بعد المأساة التي تعرض لها بزواجه من أمه وفقده بصره فهام «أوديب» سوفكليس (أو لوكاس فورستر) على وجه الأرض ناقماً قدره الى أن وصل كولونوسColonusويموت هناك مكانه في هذا البلد يستسلم لقدره ومصيره.

لقد حاول فورستر إعادة «أوديب» مرة ثانية الى الحياة فصور لنا شخصية لوكاس وربما يكشف لنا هذا عن سر تعلق لوكاس بالمكان فها هو «أوديب» يبعث من جديد وفي انسجام مع الطبيعة وكما قالت السيدة فورمان: «بالطبع، أنت ووالدك، انتيجون وأدويب، بالطبع يجب أن تمكثا في كولونوس!»

الا أن هناك موقفاً يدعو الى السخرية ويعتمد عليه فورستر لتوضيح موقف «أوديب الجديد» من الحياة فعند وصول الطرد ملفوفاً بالجرائد اليونانية التي تعلن وفاة اهل الخان ونجاة لوكاس من الموت في كولونوس تتكشف لنا رؤية فورستر «فأوديب سوفكليس» مات في كولونوس بعد ان استسلم واذعن لقدره وتقبل مصيره المأسوي فرضخ للقوة الخارجية التي فرضت عليه هو بالذات هذا القدر وبموته في كولونوس تنتهي آلامه، أما نجاة لوكاس من كولونوس وعودته الى

انجلترا ليمارس حياته العادية مثله في ذلك مثل سائر أفراد البشر فهي تعني أيضاً استسلامه للقدر ولكنه القدر المحتوم على الجميع والذي سيأتيهم في ميعاده ولم يعد لوكاس يريد شبابه لانه يعلم انه لن يتمكن ابداً من استرداده وليس أمامه سوى المثول للامر الواقع .

ويستخدم فورستر في هذه القصة القصيرة الوصف بكثرة فالقصة وصف للمكان ووصف لمشاعر لوكاس تجاه الشجرة وتجاه الآخرين .. ولوكاس هو الشخصية المحورية التي اعتنى فورستر بتصويرها تصويراً دقيقاً فاغفل تصوير الشخصيات الاخرى فنحن لا نعرف من هي السيدة فورمان (قد تكون صديقة للعائلة) أو من هو جراهام (من يكون الرجل الذي ستتزوجه اثيل) وحتى لم يهتم بتصوير شخصية اثيل فهي ببساطة وبوضوح «انتيجون» ولعل إغفال تصوير هذه الشخصيات ساعد على إظهار لوكاس بصورة أوضح .. وفرستر بارع في الوصف واستخدم العديد من الصور الشعرية لتجسيد المعاني الحسنة وساعدت لغته على تصوير منظر متحرك يسمع ويتكلم وهو ككاتب واقعي جاءت قصته تعبيراً عن آرائه في كتابة الأدب فاعتمد في ذلك على الرمز ف «أوديب» الامس هو «لوكاس» اليوم الذي يمكن أن يعيش في كولونوس اليونان أو في انجلترا أو في اية بقعة على الارض لانه يمثل قدر الانسان المحتوم في كل مكان وزمان .

محطة فيكتوريا

Victoria Station

مسرحية من فصل واحد

تأليف : هارولد بنتر

ترجمة وتعليق

د . ريتشارد أندريتا

مدرس الدراما ـ قسم اللغة الانجليزية

الشخصيات :

١ ـ ضابط المراقبة بين الركاب والسائقين

٢ ـ سائق سيارة أجرة

. . . . . .

تضاء الاضواء على مكتب ونجد ضابط المراقبة جالساً ، وأمامه ميكروفون .

ضابط المراقبة :يا ٢٧٤ ؟ أين أنت ؟

تضاء الاضواء على السائق في سيارته .

ضابط المراقبة : يا ٢٧٤ ؟ أين أنت ؟

فترة صمت .

السائق : هالو ؟

ضابط المراقبة : هل أنت ٢٧٤ ؟

السائق : هالو ؟

ضابط المراقبة : هل أتحدث مع ٢٧٤ ؟

السائق : نعم، انا ٢٧٤ .

ضابط المراقبة : أين أنت ؟

السائق : ماذا ؟

فترة صمت .

ضابط المراقبة : إني أتحدث إلى ٢٧٤ ــ أليس كذلك ؟

السائق : بلى . . هذا أنا . أنا ٢٧٤ ــ من أنت ؟

فترة صمت .

ضابط المراقبة : من أنا ؟

السائق : أجل .

ضابط المراقبة : من الذي تظن أنه يتحدث إليك ؟ هنا المكتب .

السائق : أوه نعم .

ضابط المراقبة : أين أنت ؟

السائق : إنني أطوف بالسيارة .

ضابط المراقبة : ماذا تعني

فترة صمت

اسمع يابني لدي عمل لك . إذا كنت في المنطقة التي اظن انك فيها الان . أين أنت ؟

السائق : إنني فقط أطوف بالسيارة .

ضابط المراقبة : لاتطف . توقف عن طوافك ، لم يطلب منك أحد أن تطوف بسيارتك من مكان لآخر . لماذا بحق كل ما هو قميء تطوف من مكان الى آخر ؟

فترة صمت

يا٢٧٤ ؟

السائق : هالو ــ أجل أنا هو .

ضابط المراقبة : أريد منك أن تتوجه إلى محطة فيكتوريا . أريد منك أن تأخذ راكباً قادماً من بولونيا . هذا ما أريد منك أن تفعله ، هل أنت منتبه لما أقوله ؟ والسؤال الذي أريد أن أسأله لك الآن هو : أين

أنت؟ ولاتقل لي مرة ثانية أنك تطوف هنا وهناك فقط، أريدك أن تخبرني فقط إذا كنت على مقربة من محطة فيكتورا.

السائق : فكتوريا ماذا؟

فترة صمت.

ضابط المراقبة : محطة فيكتوريا

فترة صمت.

هل يمكنك أن تساعد في هذا الأمر؟

السائق : آسف لم أسمعك.

ضابط المراقبة : هل تستطيع مساعدتي في هذا الأمر؟ هل يمكنك أن تقوم بمساعدتي في هذا الامر؟

فترة صمت

فكما ترى يا ٢٧٤ فانه ليس لدي أي سائق آخر في المنطقة. فليس لدي سواك في المنطقة ــ على ماأعتقد. هل أنت منتبه لحديثي؟

السائق : نعم أنا منتبه.

ضابط المراقبة : وهذا العمل الذي أعرضه عليك فيه منفعة كبيرة يا ٢٧٤ فهو يريدك أن تأخذه الى كاكفيلد.

السائق : ايه؟

ضابط المراقبة : يريدك أن تأخذه الى كاكفيلد، عليك أن تكون في انتظار قطاره القادم من بولونيا في الساعة ١٠ر٢٢ وهو القطار الاوروبي الخاص ــ واسم الراكب «ماكروني» وهو رجل صغير أعرج، وأني أعرفه منذ عدة سنوات. انتظره تحت الساعة وستعرفه من قبعته إذ أنه سيكون مرتدياً قبعة عليها ريشة وسيحمل معه ادوات صيد السمك، يا٢٧٤؟

السائق : هالو؟

ضابط المراقبة : أتسمعني؟

السائق : نعم.

فترة صمت .

ضابط المراقبة : ماذا تفعل ؟

السائق : إنني لا أفعل شيئاً .

ضابط المراقبة : كيف حال سيارتك ؟ أتعمل بانتظام ؟

السائق : أوه نعم .

ضابط المراقبة : هل تجد صعوبة في استجابة السيارة عند إدارة مفتاح «المارش» ؟

السائق : لا

ضابط المراقبة : اذن فانت جالس في سيارة ذات كفاءة .

السائق : نعم أنا جالس فيها .

ضابط المراقبة : وهل أنت جالس في مقعد القيادة ؟

فترة صمت .

هل تفهم ماذا أقصد ؟

فترة صمت .

هل توجد عجلة القيادة أمامك ؟

فترة صمت .

إذ لاتوجد أمامي عجلة القيادة يا٢٧٤ . وكل الذي أفعله هو أن أتحدث في هذا الميكروفون وأحاول أن أخلق معنى لحياتنا ، هذه هي مهمتي . لقد كلفني الله بهذا العمل . ولقد طلب مني شخصياً أن أقوم بهذا العمل . فأنا راهبك المحلي يا ٢٧٤ . أنا راهب . هل أنت منتبه لما أقوله ؟ فأنا أحيا حياة محدودة . فليست المخنقة[1] ولامحرك السرعات أمامي وليس لدي جهاز للتبريد ولاأربع عجلات وأنا لاأجلس هنا بمرآة جانبية ولا أملك رافعة في صندوق السيارة . ولو كانت لدي رافعة في صندوق السيارة لهشمت بها رأسك .

---

(١) المخنقة : صمام الهواء عن الكاربوراتير في السيارة .

فترة صمت .

اسمع يا ٢٧٤ إني واثق تماماً من أن سيارتك من طراز «فورد كورتينا» واني أود ان تذهب الى محطة فيكتوريا ــ أقصد أن تذهب بالسيارة وهذا يعني أني لاأريد منك أن تمشي الى هناك ولكن أن تسوق سيارتك الى هناك ــ أليس كذلك ؟

السائق : كل ما قلته صحيح ، فهذه السيارة من طراز «فورد كورتينا» .

ضابط المراقبة : حسناً ، هذا صحيح ، وأنت الآن جالس فيها بينما نحن نتبادل هذا الحديث أليس كذلك ؟

السائق : هذا صحيح .

ضابط المراقبة : أين ؟

السائق : بجانب منزه عام .

ضابط المراقبة : بجانب منتزه عام ؟

السائق نعم .

ضابط المراقبة : أي منتزه ؟

السائق : منتزه معتم ؟

ضابط المراقبة : لماذا هو معتم ؟

فترة صمت .

السائق : هذا ليس سؤالا سهلا .

فترة صمت .

ضابط المراقبة : ليس سهلا ؟

السائق : كلا .

فترة صمت .

ضابط المراقبة : أتتذكر هذا الراكب الذي كنت أحدثك عنه وقلت لك إنه قادم الى محطة فيكتوريا ، أنه حريص جداً على أن توصله إلى كاكفيلد ، فله عمة عجوز تعيش هناك ، ولدي إحساس غريب بأنها ستترك له كل اموالها . وهو ذاهب الى هناك ليعبر لها عن

تبجيله . وسيكون في حالة نفسية طيبة فإذا احسنت التصرف فقد تخرج من هذه العملية وأنت فائز — هل تفهم ما أقصد؟

فترة صمت .

يا٢٧٤؟

السائق : نعم؟ أنا هنا .

ضابط المراقبة : اذهب الى محطة فيكتوريا .

السائق : اني لا أعرفها .

ضابط المراقبة : أنت لاتعرفها؟

السائق : كلا . ماذا تكون؟

سكون

ضابط المراقبة : انها محطة يا ٢٧٤ .

فترة صمت .

ألم تسمع عنها؟

السائق : كلا، على الاطلاق . صف لي ذلك المكان .

فترة صمت .

ضابط المراقبة : ألم تسمع أبداً عن محطة فيكتوريا؟

السائق : كلا — ابداً .

ضابط المراقبة : انها محطة مشهورة .

السائق : أنا بصراحة لا أعلم ماذا كنت أفعل طوال كل هذه السنين .

ضابط المراقبة : مالذي كنت تفعله كل هذه السنوات؟

السائق : بصراحة، أنا لا أعلم .

فترة صمت .

ضابط المراقبة : حسناً يا ٢٧٤ ، تعال الى المكتب في الصباح، يا ١٣٥ ، أين أنت يا ١٣٥؟ أين أنت؟

السائق : لاتتركني .

ضابط المراقبة : ماذا؟ من ذلك؟

السائق : إنه أنا ٢٧٤ . أرجوك لاتتركني .

ضابط المراقبة : يا ١٣٥ أين أنت؟

السائق : دع ١٣٥ وشأنه فهو ليس رجلك وسيقودك الى العديد من الطرق المسدودة، كلهم سيفعلون ذلك، لاتتركني فأنا رجلك، أنا الوحيد الذي في امكانك أن تثق به .

فترة صمت .

ضابط المراقبة : هل أعرفك يا ٢٧٤؟ هل تقابلنا من قبل؟

فترة صمت .

سيكون ظريفاً ان القاك في الصباح فأنا أتطلع الى ذلك بشغف وسأكون جالساً هنا يابني وسوطي الغليظ في يدي، وهل تعلم ما الذي سأفعله به؟ اني سأقيدك الى مائدة جزار وأنت عار تماماً وسأقوم بجلدك على طول الطريق الى كريستال بالاس حتى تموت .

السائق : هذا هو المكان الذي أنا فيه الآن! كنت واثقاً من أني أعرفه .

فترة صمت .

أنني جالس بالقرب من منتزه عام معتم تحت كريستال بالاس واني أستطيع أن أرى القصر من مكاني فان ملامحه السوداء تحيط بها زرقة السماء ــ وهو بناء رائع ــ أليس كذلك .

فترة صمت .

ان زوجتي قد أوت الى فراشها وربما تكون نائمة وعندي ابنة صغيرة .

ضابط المراقبة : اوه ــ أعندك ابنة صغيرة؟

فترة صمت .

السائق : نعم اعتقد انها كذلك .

ضابط المراقبة : تعال إلى المكتب صباحاً في الساعة التاسعة . يا ١٣٥؟ أين أنت؟ بحق كل ما هو قميء أين أنت يا ١٣٥؟ و٢٤٦؟

و١٧٨؟ و١٠١ ؟ الن يساعدني أحد؟ أين ذهب الجميع؟ لدي عرض مجز لايصال راكب الى كاكفيلد ــ هل يستطيع احد سماعي؟

السائق : أنا أستطيع سماعك .

ضابط المراقبة : من هذا؟

السائق : هنا ٢٧٤ ــ ينتظر . ماذا تريد مني أن أفعل؟

ضابط المراقبة : أتريد أن تعلم ماذا اريدك أن تفعل؟

السائق : أوه، على فكرة ، هناك شيء نسيت أن اذكره لك .

ضابط المراقبة : وما هو؟

السائق : لدي ر . ف . س؟

ضابط المراقبة : لديك ر . ف . س .؟

السائق : نعم ــ هذا معناه لدي راكب في السيارة .

ضابط المراقبة : اعلم معناه يا ٢٧٤ ــ ان معناه ان لديك راكباً في السيارة .

السائق : هذا صحيح .

ضابط المراقبة : لديك راكب في السيارة وأنتما بالقرب من منتزه؟

السائق : هذا صحيح .

ضابط المراقبة : هل أنا الذي أوصلتك بهذا العميل؟

السائق : لا ، لاأظن انه جاءني عن طريقك .

ضابط المراقبة : وأين يريد أن يذهب؟

السائق : انه لايريد الذهاب الى اي مكان بالذات . فلقد طفنا بالسيارة هنا وهناك لبعض الوقت ثم جئنا الى هنا لنستريح .

ضابط المراقبة : في كريستال بالاس؟

السائق : ليس في كريستال بالاس .

ضابط المراقبة : أوه اذن فأنت لست في القصر؟

السائق : كلا . فأنا لست بداخله .

ضابط المراقبة : أعتقد يابني أنك ستجد ان كريستال بالاس قد احترق منذ

عدة سنوات . فلقد احترق عن آخره في الحريق الكبير الذي نشب في لندن .

فترة صمت .

السائق : أحقاً ؟

ضابط المراقبة : يا ٢٧٤ ؟

السائق : نعم ، أنا هنا .

ضابط المراقبة : اوصل راكبك ، اوصل راكبك الى العنوان الذي يختاره ثم توجه الى محطة فيكتوريا ــ والا فسأحطمك واهشم كل عظمة في جسمك ، سأمتصك ثم أبصقك في شكل فقاقيع صغيرة وسأمضغ معدتك بأسناني وسآكل كل الشعر الذي يغطي جسمك وعندما انتهي منك ستشبه اداة لتنظيف الانابيب .

فترة صمت .

يا٢٧٤ .

فترة صمت .

لقد بدأت تستحوذ على تفكيري ــ أعتقد أني سأموت فأنا وحيد في هذا المكتب البائس المتجمد الملعون ولايحبني أحد ــ اسمع ايها القبيح المقزز .

السائق : نعم ؟

فترة صمت .

ضابط المراقبة : يا ١٣٥ ؟ يا ١٣٥ ؟ أين أنت ؟

السائق : دعك من ١٣٥ تماماً ، فإنهم كلهم مصاصوا دماء وأنا الوحيد الذي يمكنك ان تثق به .

فترة صمت .

ضابط المراقبة : هل تعلم ماذا كنت أحلم دائماً أن افعل ؟ لقد كان يراودني دائماً حلم قضاء أجازة في جزيرة بربيدوس المشمسة . وأنا أفكر يا٢٧٤ في القيام بمثل هذه الاجازة في نهاية هذا العام واحب ان

تأتي معي الى بربيدوس، نحن الاثنان فقط وسآخذك لتمارس معي رياضة السباحة تحت الماء ويمكننا ان نسبح معاً في البحر الكاريبي .

فترة صمت .

ولكن الى ان يحين موعد ذلك لماذا لاتعود الآن الى المكتب وسأعد لك فنجاناً لذيذاً من الشاي؟ ويمكنك حينئذ أن تطلعني على نفسك وعلى طموحك وأمانيك، ويمكنك ان تخبرني بكل شيء عن هواياتك الصغيرة ووسائل الترفيه المفضلة لديك . تعال الى هنا لتتناول فنجاناً لذيذاً من الشاي يا ٢٧٤ .

السائق : كنت أود ذلك ولكن لدي راكب في السيارة .

ضابط المراقبة : دعني أتصل براكبك ــ دعني أتحدث اليه .

السائق : لا أستطيع فهي نائمة في المقعد الخلفي .

ضابط المراقبة : هي؟

السائق : هل أطلعك على سر؟

ضابط المراقبة : أرجوك أن تفعل .

السائق : اعتقد أني وقعت في الحب لأول مرة في حياتي .

ضابط المراقبة : ومن التي وقعت في حبها؟

السائق : هذه الفتاة التي تنام في المقعد الخلفي ــ اعتقد أنني سأحتفظ بها بقية عمري كله وسأبقى معها في هذه السيارة بقية حياتي . سأتزوجها في هذه السيارة وسنموت معاً في هذه السيارة .

فترة صمت .

ضابط المراقبة : اذن فقد وجدت الحب الحقيقي أخيراً ــ ايه يا ٢٧٤؟

السائق : نعم لقد وجدت الحب الحقيقي أخيراً .

ضابط المراقبة : إذن فأنت رجل سعيد الآن أليس كذلك؟

السائق : أنا سعيد جداً . لم أعرف مثل هذه السعادة أبداً .

ضابط المراقبة : وأحب أن أكون أول من يهنئك يا ٢٧٤ ، أود أن أقدم لك تهاني المخلصة .

السائق : اشكرك جزيل الشكر .

ضابط المراقبة : لاشكر على واجب . يجب أن أكتب ملحوظة في مفكرتي حتى لا انسى زفافك الذهبي ــ أليس كذلك؟ سأحضر معي بعض الاولاد لكي نشرب نخباً في صحتك . أجل سأحضر بعض الأولاد وسنتناول بعض الشراب ونغني بعض الاغاني .

فترة صمت .

يا ٢٧٤ ؟

فترة صمت .

السائق : هالو ــ أجل انه أنا .

ضابط المراقبة : اسمع ــ لقد كنت أفكر ــ ولقد قررت أن الذي أحب أن أفعله الآن هو أن آتي اليك فوراً لكي اصافحك . سأغلق هذا المكتب الصغير وأسرع الى سيارتي القديمة وسأحضر لأراك وأشد على يدك ــ موافق؟

السائق : حسناً ــ ولكن ماذا يتم في شأن الرجل القادم من بولونيا والذي سيصل الى محطة فيكتوريا في الساعة ١٠ر٢٢ ؟

ضابط المراقبة : فليذهب الى الجحيم .

السائق : فهمت .

ضابط المراقبة : لافأنا اريد مقابلة صديقتك ــ أتفهم؟ ويمكننا اقامة احتفال صغير ــ أليس كذلك؟ ولكن لاتتحرك من مكانك هل أنت موافق؟

فترة صمت .

هل أنت موافق؟

فترة صمت .

يا٢٧٤ ؟

السائق : نعم؟

ضابط المراقبة : لاتتحرك ـــ ابق في مكانك بالضبط ـــ سأحضر اليك فوراً .

السائق : لا لن أتحرك .

سكون .

سأكون هنا .

ينطفيء النور في المكتب

يظل السائق ساكناً .

ينطفي النور في السيارة .

تقديم وتحليل :

أقدم ترجمة هذه المسرحية التي لم يصل نصها الانجليزي بعد الى الشرق الاوسط ولم يسبق ترجمتها الى اللغة العربية وهي من تأليف هارولد بنتر الذي يعتبر اكبر كاتب مسرحي معاصر .

هارولد بنتر : ولد هارولد بنتر في احد أحياء لندن في عام ١٩٣٠ ودرس التمثيل في الأكاديمية الملكية للفن المسرحي واشتغل بالتمثيل والاخراج وفي عام ١٩٥٧ كتب بنتر أولى مسرحياته وهي **الحجرة** The Roomوتلاها العديد من المسرحيات مثل **حفلة عيد ميلاد** The Birthday Party **والخادم الاخرس** The Dume Waiter **والحارس** The Carefaken **والعودة** The Homecominy وغيرها ـــ كما قام بتحويل العديد من القصص الى افلام سينمائية بأن كتب الحوار الدرامي لها . وذاع صيت بنتر وحصل على عدة جوائز وأوسمة . ويعتبر حالياً أكبر كاتب مسرحي في بريطانيا .

خصائص مسرحه : يتسم مسرح بنتر بالغموض لأنه تأثر بكتاب العبث وخاصة صمويل بيكيت كما أنه تأثر بتشيكوف ودستويفسكي وهيمنجواي . ويستخدم بنتر الكلمات لأغراض غير الاغراض المألوفة فهو يخلق من إيقاع الكلمات إحساساً بالخوف والتهديد ، فوصفت أعماله بأنها عنيفة وسميت مسرحياته . **كوميديا التهديد** Comedy of Menace . كما يعتمد بنتر على تكرار الكلمات والالفاظ وعلى تجريدها من معناها المصطلح عليه بحيث تكتسب كياناً مستقلا عن المعنى الذي يحددها وتصبح بمثابة شخصية اخرى من شخصيات المسرحية . واطلق على بنتر اسم «شاعر الصمت» لانه يكثر من استخدام فترات الصمت في الحوار وهو يهدف من وراء ذلك الى جعل المتفرج يتصور الاضطرابات النفسية او المخاوف والاحاسيس المختلفة التي تضطرم في نفسية الشخصية المشتركة في الحوار .

ويهتم بنتر بالقضايا الفلسفية التي تبحث فيها الوجودية مثل مشكلة البحث عن الذات ومشكلة استحالة التثبت من الحقيقة ومشكلة انعدام الاتصال

بين الناس . او خوفهم منه بحيث اصبح كل إنسان حبيس مخاوفه وأسير عالمه الخاص . كما يعالج بنتر العلاقة بين الانسان والقوى الخارجية التي قد تكون النظام القائم أو التقاليد والعادات الاجتماعية أو القدر المحتوم على الانسان او بين الانسان والله . كما يصور بنتر محاولة الانسان في التحرر من القيود التي تفرضها عليه هذه القوى الخارجية .

محطة فيكتوريا :Victoira Statuin : ان «محطة فيكتوريا» هي من آخر الاعمال التي كتبها هارولد بنتر ومثلت لأول مرة مع مسرحيات اخرى له قصيرة على المسرح القومي في لندن (National Theatre) في خريف عام ١٩٨٢ . ونشرت هذه المسرحية في أواخر عام ١٩٨٢ أيضاً مع مسرحيتين اخريين لبنتر ايضاً تحت عنوان **أماكن أخرى** Other Placeas والمسرحيتان الأخريان عنوانهما **نوع من الأسكا** Akind of Alaska وأصوات عائلية Family Voices .

وتعتبر مسرحية «محطة فيكتوريا» من مسرحيات العبث أو اللامعقول Absurd . وهي مسرحية من فصل واحد . وتعتمد المسرحية على شخصيتين فقط : ضابط مراقبة وظيفته تسلم طلبات العملاء الذين يرغبون في استئجار سيارة لتقلهم الى مكان ما وإيصال طلباتهم إلى اقرب السائقين عن طريق ميكروفون متصل بجهاز الهاتف الموجود في سياراتهم .

ويتلخص موقف المسرحية ــ على المستوى الواقعي ــ في حوار يدور بين ضابط المراقبة وأحد السائقين فنرى ان السائق بطيء الفهم ويجهل أحد معالم لندن المشهورة وهي محطة فيكتوريا بل لايكاد يعلم أين هو بالضبط ويزداد غضب ضابط المراقبة تدريجياً إزاء هذا السائق لعدم كفاءته وجهله وكسله الى أن يشتاط غضباً وثورة عليه فيهدده بكل انواع العقاب وشأنه في ذلك شأن أي رئيس في علاقة بمرؤوس له في العمل يظهر عدم الاكتراث او الكسل أو عدم الكفاءة .

ولكن سرعان ما نلاحظ أن هذه المسرحية مثل الكثير من مسرحيات بنتر يشوبها الغموض اذ نتساءل من هو ضابط المراقبة الذي «يحاول ان يخلق معنى لحياتنا» والذي كلفه الله شخصياً بهذا العمل . ولماذا يخاف السائق من ان يتركه ضابط المراقبة ؟ ولماذا يتردد السائق كثيراً بل يتهرب من إخبار رئيسه بمكانه ؟ وما

معنى أن يكون السائق قد وقع في حب امرأة أخرى ينوي الزواج منها مع أنه متزوج وله طفلة صغيرة؟ وما معنى ان السائق لايدري اذا كانت طفلة صغيرة أم لا؟

هذه وغيرها من الاسئلة تجعلنا ندرك ان للمسرح معنى رمزياً ــ وربما عدة معان فضابط المراقبة قد يكون رمزاً للتقاليد والعادات أو التعاليم الدينية أو القيود الاجتماعية . اي كل ماينظم حياة الانسان في المجتمع، وفي الوقت نفسه يحدد من فرديته وذاتيته وانطلاقه، ولذلك فإن السائق يحاول الاستقلال عن كل ذلك ويحاول تأكيد فرديته وذاتيته فيقع في غرام فتاة أخرى ويقرر أن يتزوجها ويعيش ويموت معها في سيارته، أي انه سيترك زوجته التي تمثل القيود والتقاليد الاجتماعية، كما ان السيارة بحركتها التلقائية ترمز إلى حياته المستقلة غير المقيدة بشيء والتي لاتعتمد على توجيه من الخارج ويمكن تفسير عدم رغبة السائق في اخبار ضابط المراقبة عن مكانه على أنه ايضاً يدل على رغبته في التحرر من القيود والضغوط . ولكن بنتر يصور أيضاً التناقض الكامن في الانسان الحديث وهو التناقض الذي فطن إليه ابسنIbsen عندما كتب مسرحيتي «**هيدا جابلر**» Heddd Gabler و«**اشباح**» Ghostes . حيث إن الانسان لايمكن أن يتحرر تماماً من قيود الماضي أو القيود الاجتماعية أو الدين أو العادات والتقاليد فلا بد من وجود خيط رفيع يربط الانسان بقوة خارجية . فنرى في «محطة فيكتوريا» ان السائق بالرغم من رغبته الشديدة في التحرر فإنه يتمسك بالضابط بل يصر على انه هو وحده الذي يستحق ثقة الضابط .

وقد يرمز ضابط المراقبة الى الموت أو القدر الذي يحاول أن يفلت منها السائق وتكون محطة فيكتوريا هي نقطة النهاية في حياة السائق بحيث إنه عندما يصل إليها يأتيه الرجل الصغير رسول الموت أو القدر بأدوات صيد السمك وصيد السمك هذا رمز قديم يشير الى اصطياد الأرواح .

وقد يرمز ضابط المراقبة الى الله نفسه في علاقته مع الإنسان بحيث أصبح الإنسان متباعداً عن خالقه وأصبح الله يشعر بأن الإنسان لم يعد يحبه وأنه يحاول أن يخرج عن كل تعاليمه . وهكذا .

وبذلك استطاع هارولد بنتر أن يحول موقفاً إنسانياً مألوفاً وهو خلاف بين رئيس ومرؤوسه في العمل إلى موقف رمزي يمكن أن يفسر على عدة مستويات بحيث يصبح هذا الموقف معبراً عن علاقة أعمق وأشمل مما تراءى لنا في بادىء الأمر .

واستطاع بنتر أن يوحى بكل هذه المعاني الرمزية عن طريق استخدامه للكلمات بطريقة خاصة بحيث تخلق إيقاعاً غامضاً تتنوع أغراضه وتأثيره باختلاف الموقف ففي المثال التالي ينم الإيقاع البطيء الذي تتخلله فترات صمت كثيرة عن وعيد يحمله استخدام كلمات لها دلالات مختلفة :

ضابط المراقبة : وهل أنت جالس في مقعد القيادة ؟

فترة صمت .

هل تفهم ماذا أقصد ؟

فترة صمت

هل توجد عجلة القيادة أمامك ؟

فترة صمت .

فالسؤال الأول قد يعني أيضاً هل تشعر أنك تتحكم في قدرك ولاتعتمد على آية قوة خارجية ؟ وفترة الصمت يقصد بها ضابط المراقبة أن يجعل السائق يراجع موقفه وفي الوقت نفسه تعبر عن الغضب الذي بدأ يعترم في نفسه إزاء السائق ولذلك فهو يتريث في استكمال حديثه . ثم نجد السؤال الثاني يجعلنا نشك في أن معنى السؤال الاول ليس مجرد الاستفسار إذا كان السائق جالساً في مقعد قيادة في سيارته . وتجلعنا «فترة الصمت» التي تليه ندرك أن ثمة تهديداً أو وعيداً يحمله السؤال الأول . أما السؤال الثالث فقد يعني «هل أنت متأكد من وجهتك إذا استقللت بنفسك تماماً ؟» وهكذا يمكن قراءة المسرحية على عدة مستويات والخروج منها بعدة معان .

د . ريتشارد اندريتا

قضية الالتزام والإرهاب المذهبي
في الشعر العربي الحديث

الدكتور: سعد دعبيس

لعل قضية «**الالتزام**» من اخطر القضايا التي كان لها ـــ ومايزال ـــ تأثيرها الواضح في الشعر العربي الحديث، ولعلنا لانبالغ إذا قلنا: إن مبدأ «الالتزام» الذي نادى به بعض النقاد في عالمنا العربي، في اعقاب الحرب العالمية الثانية، متأثرين بدعوة الاشتراكيين والوجوديين ـــ على السواء ـــ الى التزام الكاتب بالاشتراك في مشكلا ت المجتمع الحاضر، والاهتمام بالمضمون، وأثره الاجتماعي في الأدب:

لعلنا لانبالغ إذا قلنا إن المبدأ الذي أثر تأثيراً خطيراً في مضامين الشعر العربي الحديث وصياغته، منذ بداية الخمسينات حتى اليوم، يحتاج الى وقفة متأنية من النقاد، وقفة متأنية شجاعة لكشف ما اقترن بتطبيق ذلك المبدأ في مجال الشعر من دعاوى باطلة فرضها ـــ أو ـــ حاول فرضها بعض النقاد على عالم الشعر والشعراء، وهذا ما سنحاول توضيحه في دراستنا لهذه القضية:

وبادىء ذي بدء يجدر بنا أن نحدد مفهوم ذلك المصطلح «**الالتزام**»:

مفهوم مصطلح الالتزام:

يقصد بذلك المصطلح في مجال الشعر: أن يلتزم الشاعر بقضايا مجتمعه وقضايا العالم أيضاً، ومن ذلك يقول الدكتور محمد غنيمي هلال:

«ويراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور في قضايا قومه الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام، وما يبنون من آمال.

فليس له مثلا أن يستغرق في التأمل في الجمال الخالد والخير المحض على حين يعاني وطنُه ذلَّ الاحتلال، أو عناء الطغيان، وليس له أن يسترسل في خيالاته ومشاعره الفردية، على حين وطنه من حوله، أوطبقته الاجتماعية في وطنه، تجاهد في سبيل آمال مشتركة[1]».

وواضح أن ذلك المبدأ يهتم بالمضمون، وأثره الاجتماعي في الأدب، ويجعل المتعة الفنية في الأدب وسيلة لغايات انسانية في سبيل تحرير الانسان وتقدمه[2].

ويمكن أن نلمح جذور ذلك المبدأ في الأدب اليوناني القديم، حين نتأمل تلك المناظرة الفنية التي تخيلها «ارستوفانيسAristophanes» في مسرحيته «**الضفادع**» ففي هذه الملهاة، يتخيل المؤلف رحلة إله الخمر «**ديونيزوس** Dionysus» الى الدار الآخرة، ليعيد الى الحياة «يوريبدس Eurupides» يُعَيْدَ موته، وفي ذلك العالم الآخر تقوم مناظرة أدبية بين الشاعرين: (يوريبدس) و(إسخيلوس Aischulos) وتنتهي هذه المناظرة بانتصار (إسخيلوس) وظفره بالعودة، الى الدنيا من جديد بصحبة إله الخمر، وفي هذه المناظرة الفنية تتضح أمامنا البذور الأولى لمبدأ «**الالتزام**[3]»، حيث نجد أن المآخذ التي أخذت على كليهما، يرجع بعضها الى ذلك المبدأ وهو:

مَدَى التزام كل منهما بأخلاقيات المجتمع وعقائده، ومن هذا المنطلق فقد انتهت المسرحية بهزيمة (يوريبدس) لما تتضمنه مسرحياته من عيوب أخلاقية، أفسدت «**التراجيديا**»، وحطمت المثل العليا، وساقت الى الانحلال الأخلاقي، وبذلك يقتنع إله الخمر بأن (إسخيلوس) خير منه، فيقوده الى عالمنا الأرضي من جديد، ليرشد بمسرحياته الأثينيين الضالين[4].

---

(١) المدخل الى النقد الأدبي الحديث ـ دكتور محمد غنيمي هلال ـ ص٥٥٣ ـ

(٢) انظر المرجع السابق ـ ص ٣٧٨ ـ

(٣) انظر: «دراسات في المسرحية اليونانية» ـ للدكتور محمد صقر خفاجة ـ ص١٠١ وما بعدها ـ وانظر: «النقد الأدبي عند اليونان» للدكتور بدوي طبانة ـ ص٣٣ وما بعدها، وانظر: «تاريخ الادب اليوناني» للدكتور محمد صقر خفاجة ـ ص١٠٨ ـ

(٤) انظر المدخل الى النقد الأدبي الحديث ـ ص٣٤ ـ

والمسرحية في ضوء هذه النهاية تحتضن قضية الالتزام، وتبشر بها، حيث ينحاز مؤلفها (أرستوفانيس) الى جانب (اسخيلوس) لالتزامه بالهدف الأخلاقي، واحترامه للقيم الروحية والاجتماعية في مسرحياته، كما تجلى إيمان المؤلف بمبدأ الالتزام الأخلاقي في مناداته بإعدام الشعراء المفسدين، وقد كرر ذلك في مسرحية أخرى هي «السحاب» حيث نادى بإعدام «السفسطائيين» ومعهم «سقراط» لإفسادهم الشباب ـــ في رأيه ـــ[1]

ويمكن أن نجد أصداء مبدأ «الالتزام» أو ما يقرب منها ـــأيضاً ـــ في التزام كثير من شعراء الشيعة والخوارج بقضايا مجتمعاتهم الخاصة، والذود عن اتجاهاتهم العقائدية، أو التبشير بها في حرب الصراعات المذهبية التي اشتعلت نيرانها في العصرين: الإسلامي والعباسي.

أمّا في العصر الحديث، فيمكن أن نلمح البدايات الأولى لذلك المبدأ في النقد الانجليزي، حيث نجد (ماتيوأرنولدMatthewArnold) يدعو الى غاية اجتماعية، ووظيفة تربوية جماعية للشعر في حدود ما للشعر من أسس تخص جماله وصدقه، وقرر أن الشعر نقد للحياة، وذلك على الرغم من أن ذلك الناقد لم يناد بالالتزام في معناه الحديث[2].

الدعوة إلى التزام الشاعر في العصر الحديث:

ولعل أول من نادى بالتزام الشاعر في العصر الحديث هو شاعر الثورة الروسية «مایاكوفسكي»، وعنده أن الشعر الغنائي ذو رسالة اجتماعية والشرط الاساسي لإنتاج الشاعر، هو «ظهور مسألة من مسائل المجتمع لايتصور حلُّها الاّ بإسهام الشعر في حلها[3]».

ويَرى ذلك الشاعر أيضاً، أن التجارب في الشعر الغنائي يجب أن تتجاوب مع الوعي الاجتماعي لجمهور الشاعر، وفي مثل هذه التجارب لايظهر الشاعر

---

(١) انظر: تاريخ الادب اليوناني ص١٤٤، وص١٦٦ ـــ وما بعدها.

(٢) انظر: المدخل الى النقد الادبي الحديث ـــص ٥٥٥.

(٣) الأدب المقارن ـــص٣٨١ـــ

ذاتياً محضاً، بل يكون وعيه مرآة للمجتمع، ومايشغله من أمور عامة، وقد طبَّق (مايكوفسكي) دعوته في شعره الحر، وثار فيه على تقاليد الأوزان القديمة[1].

ويدعو الى قضية الالتزام في الادب، في عصرنا هذا **مذهبان معاصران**، ألاوَهُمَا: الواقعية الاشتراكية، والوجودية:

فأمّا الواقعية الاشتراكية «فترى وجوب التزام الشاعر ــ شأنه في ذلك شأن الناثر، فالشعر هو الحقيقة في صورة من صور التأمل، والشاعر يفكر، وإنْ يكُنْ تفكيره في شكل صُوَر، وهو لايبرهن على الحقيقة، ولكنه يجْلوها، وبهذا يُظْهرُ للعيان مالايراه سواه، والشاعر لايصف الناس على ما يجب أن يكونوا عليه، بل كَمَا هُمْ عليه، فالشعر الحديث، في نظر هؤلاء هو **شعر الحقيقة**،ولهذا لايَجْمُلُ الخيالُ في الشعر إذا كان كذباً، أو متجاوزاً نطاق المحسوس والمعقول، والشكل والمضمون يجب أن ينسجما في الوحدة الفكرية، ليدلاً على الجمال، والجمال منحصر في الحياة والحقيقة، فجمالُ الشعر أن يصادف الانسانُ مَعَانِيهُ في الحياة، لا أنْ يَخْلقه الفنانُ خلقاً من تلقاءِ نفسهِ[2]».

وقد ظهرتْ دعوةُ «التزام الشاعر» في فرنسا بتأثير الواقعية الاجتماعية الجديدة حوالي عام ١٩٣٥، وكانت في تفاصيلها صدى مباشراً لآراء «مايا كوفسكي» الذي دعا ــ كما أوضحنا سابقاً ــ إلى أن الشرط الأساسي لانتاج الشاعر هو «ظهور مسائل المجتمع لايتصور حلُّها الا بمساهمة الشعر في جلها[3]».

أمَّا الوجوديون، **فأدبهم بعامة أدب التزام**، وهُمْ في ذلك يفرقون بين الشاعر والناثر ــ كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال ــ «إذْ أنّ الشاعر يستغرق في تجربته، ويراها من خلال وجدانه، ويستعمل لغة موسيقية إيحائية ليصور هذه التجربة تصويراً تصير به شيئاً من الأشياء، مثل لوحة الرسام، ولايقصد الشاعر إلاّ تصويرها على طريقته، فتظل تحدث أثرها الجميل عن ذلك الطريق، وهو حُرٌّ

---

(١) المرجع السابق ــ الصفحة نفسها ــ

(٢) المدخل الى النقد الادبي الحديث ــ ص٥٥٤.

(٣) المرجع السابق ــ ص٥٥٥.

في اختيارها، كحريته في طريقة تصويرها، ثم إنها بطبيعتها تمّر من خلالِ شعوره الفرديّ، ولغتها «كثيفة»، أي مقصودة لِذَاتِها، **لاتشِفُّ في يَسْرٍ عَمَّا وراءها كما يشفُّ النثرُ، فلا يصحُّ ــإذَنْــ أن يلتزم الشاعرُ بما يلتزم به الناثر**، على حين هُمَا مختلفان في طبيعة التعبير عن تجاربهما الأدبية.

والشاعر في طبيعة نَظْمه يتخذ الموقفَ وسيلةً لرسْمِ الصورة الشعرية، عَلَى حين يعدُّه الناثرُ الغاية مِنْ كلامِه، والشاعر لا يستخدم اللغة أداة، بل لنا أن نقول: إنه لايستخدم الكلمات بحالٍ ولكنه يخْدُمُهَا، فالشعراء قوم يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية، وحيث ان البحث عن الحقيقة لايتم الا بوساطة اللغة واستخدامها أداةً، فليس لنا ــإذَنْــ أن نتصور ان هدف الشعراء هو استطلاع الحقائق أو عرضها، ولكن الناثر دائماً وراء كلماته، متجاوزٌ لها، ليَقْرُبَ دائماً من غايته في حديثه، «أمّا الشاعر فهو دُونَ هذه الكلمات، لأنها غايتهُ، والكلمات للمتحدث خادمةٌ طيِّعة، وللشاعر عصيَّةٌ أبيَّةُ المراس، لاتزال على حالتها الوحشية، لم تستأنس بعد[1]».

فالشاعر عند الوجوديين يظل منفرداً في تجربته عن موقف القاصّ والمسرحيّ، «لأن مسلكه مختلف عن مسلكهما، فالشاعر يهتم بالحقائق الكونية والاجتماعية من حيث صداها في النفس، على حين يصمد كتاب القصص والمسرحيات لهذه الحقائق، يحللونها ويفسِّرون ــ بمواقف شخصياتهم الأدبية ــ دواعيها وطبيعتها ويبينون خطرها، ويحذرون ويشيدون ــ بوساطة عرض المواقف وكلام الشخصيات الأدبية ــ بما قد ينتج عنها، فالقصة والمسرحية أعمال ومشاركة في مشاكل المجتمع، وتوجيه له.

وأمّا الشاعر فإنه يقتصر على عرض المسائل والمشاكل مِنْ خلال ذاته، يضيق بها، أو يهرب من مواجهتها في خواطره النفسية، وآماله المنشودة، ولكنه هَرَبٌ فيه مَعْنى السخط والنفور، ممّا يصبغ هذا الهرب صبغة إيجابية اجتماعية في نتائجها، ولكنها نفسيّة في جوهرها ومَنْشَئِها، على حين يحكم القاصُّ أو مؤلف

---

(١) المدخل الى النقد الأدبي الحديث ــ ص٥٥٦ وص٥٥٧

المسرحية حكْماً موضوعياً مُبرَّراً بما يعرضه من المواقف الاجتماعية والنفسية في أحوالها وبيئتها الخارجية عن نطاق ذاته[1]»

وقد استثنى (سارتر J-P Sartere) فنَّ الشعر من الالتزام، كما استثنى فنون الرسم والنحت والموسيقى، لأنّ صورها الفنية غير صالحة للالتزام في ذاتها[2].

الالتزام في الشعر المصري الحديث:

وكان من الطبيعي في عصرنا هذا ــ عصر النوافذ الفكرية المفتوحة، عصر إلغاء المسافات والحواجز والسدود.. أياً كان شكلها وحجمها.. عصر «دع كل الزهور تتفتح»

..كان من الطبيعي أن يتأثر الفكر العربي بصفة عامة، والشعر العربي بصفة خاصة، بثقافة العصر، والمذاهب الاجتماعية السائدة في عصر ألغيت فيه الحواجز والمسافات، وتقدمت وسائل الاتصال بين أقطار العالم قاصيها ودانيها، وارتبط الإنسان في كل مكان بقضايا أخيه الانسان، أينما كان، وكيفما كان، «فنحن لانعيش قضايانا وحدها، لأن قضايانا لم تعد منفصلة في الزمان أو المكان عن قضايا كل إنسان[3]».

ومن هذا المنطلق ظهرت الدعوة الى مبدأ «الالتزام» في أدبنا العربي الحديث، تلك الدعوة القوية العنيفة التي روَّج لها بعضُ النقاد، والتي تتلخص في الدعوة الى ارتباط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه «لاارتباط المتفرج الذي يصف مايشاهد، وينفعل بما يصف، وإنّما هو يعيش تلك الأحداث، وهو صاحب تلك القضايا[4]».

وها هوذا أحد الكتاب يدعو الأدباء المصريين الى استخدام الأدب استخداماً دعائياً للترويج لمذهبنا السياسي، فالعالَمُ بأجمعه يموج بالمذاهب

---

(١) المرجع السابق ــ ص٥٦٠ ــ وص٥٦١ ــ

(٢) انظر: الأدب المقارن ــ ص٣٩١ ــ

(٣) الشعر العربي المعاصر ــ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ــ للدكتور عز الدين اسماعيل ــ ص١٥ ــ

(٤) المرجع السابق ــ الصفحة نفسها ــ

السياسية العالمية، والدول الكبرى تدعو لمبادئها، والمذاهب السياسية تتصارع، والأفكار الموجهة تشيع، وحتى نؤكد شخصيتنا المستقلة بين الأمم العريقة في مضمار الحضارة والفكر، فلا بُدَّ لنا من الخوض الدعائي في عالم يعيش على الصراع بين المذاهب والآراء[1].

وكان لدعوة هذا الفريق من النقاد الى مبدأ «الالتزام» في الادب، صداه البعيد في أوساط النقاد والشعراء المصريين، فتعصَّب له مَنْ تعصَّبَ، وهاجَمَه مَنْ هاجَمَ وكان ممَّن هاجموه، الدكتور طه حسين، الذي هاجَمَ التقيُّدَ والالتزام بأيّ مذهب في الأدب، وأعْلَنَ أنه من أنصار الحرية المطلقة، بل.. والفوضى في الأدب[2]..! بينما نجد أن معظم مؤيدي الالتزام متأثرون بدعوة الاشتراكيين والوجوديين على السواء، الى التزام الكاتب بالاشتراك في معالجة مشاكل المجتمع الحاضر، والاهتمام بالمضمون وأثره الاجتماعي في الأدب، وجعل المتعة الفنية في الأدب، وسيلة لغايات انسانية في تحرير الانسان.

ونستطيع أن نلمح أصداء ذلك الحماس للتمسّك بمبدأ الالتزام في ذلك الفيض الغزير من القصائد المتأثرة بالتيار الاشتراكي، والتي تعبر عن عذاب الفقراء وبؤس العمال والفلاحين، وغربة الشعب الفلسطيني وكفاحه، واغتراب الزنوج في امريكا وأفريقيا، ــأوــ في تلك القصائد التي تصور اغتراب الانسان المنفي في الكون ــوفيها نجد أصداء الفكر الوجودي ــ وليس هذا فقط... بل إننا نجد بعض الشعراء، يدعون صراحةً في قصائدهم الى التمسك بذلك المبدأ ــ مبدأ «الالتزام» ــ ومن ذلك قصيدة للشاعر الدكتور أنس داود، يدعو فيها الشعراء إلى أن يلتزموا بالوقوف مع الشعب الجائع، فلا مجال لشعراء الغزل والجنس، والشعب يعاني الجوع والعري والفقر[3]، وفي هذه القصيدة يقول، مخاطباً الشعراء:

---

(١) انظر: «أدبنا والاتجاهات العالمية» لعبد الفتاح الديدي ــ ص٢٥ ــ وما بعدها ــ

(٢) انظر: حديث الأربعاء ج٣ ــ ص٢١٠ ــ

(٤) انظر قصيدته «الحرف والشتاء» في ديوانه «حبيبتي والمدينة الحزينة» ص٤٥ ــ

خلف هذا الليل يارفقة حرفي
ألْفُ جائع
ألف مقرور وضائع
فلتحدق ياصَديقي في الحروف
فإذا لمْ تُعْطِ داراً ودثارا
أصبح الحبر على كفّك عاراً
يرسل الحرفَ بغِيًّا[1] . . !

وفي ذلك الاتجاه يقول «كمال عبد الحليم» مهاجماً دعاة «الفن للفن» موازناً بين عذاب الشاعر «الملتزم» وتضحياته، وترف الشاعر الاجوف، وسعادته الانهزامية:

مالعينيك تبسمانِ، وعيناي تموجانِ ثورةً ووميضا؟
مالقلبي ــ وأنت قلبُك راضٍ ــ يَطْلُب ــ النورَ والفضاءَ العريضا؟
مالمثلي يَرَى الليالي سُوداً . . ويرى مثلُك الليالي بيضا؟[2]

ثم يهاجم ذلك الشاعر المترف الذي لايلتزم بقضايا مجتمعه:

في سماءِ الخيالِ ضُمَّ جناحَيْكَ تَقَعْ بَيْنَنَا . . فتُصْبح منَّا
دَعْ جَمَالَ الخيالِ وادخُلْ كهوفاً للملايين وارْوِ للكونِ عنَّا
إنَّما الفنُّ دمعةٌ ولهيبٌ ليس هذا الخيال والتيه فنَّا[3]

العيوب التطبيقية لذلك المبدأ في الشعر المصري الحديث:

رأينا أن الدعوة إلى مبدأ الالتزام، ارتبطت باتجاهات مذهبية لدى الواقعيين الاشتراكيين والوجوديين، وارتبطت أيضاً بالدعوة إلى التزام الكتاب

(١) ديوان «حبيبتي والمدينة الحزينة» ــ قصيدة «الحرف والشتاء» ص ٤٥ ــ
(٢) ديوان «إصرار» ص ٢١ من قصيدة «الى الشاعر التائه»
(٣) القصيدة السابقة نفسها ــ

والشعراء بأحداث العصر وقضاياه، وهكذا ارتبطت الدعوة إلى الالتزام بالعصرية وأضوائها البراقة، وإغراءاتها اللامعة بملاحظة شواهد العصر، وفهم روح العصر وفلسفاته، واحتضان قضاياه وهمومه، كما ارتبطت هذه الدعوة أيضاً بالصراعات السياسية والمذهبية في عالمنا العربي بعد الحرب العالمية الثانية . . !

وقد أدَّى ارتباط ذلك المبدأ بهذه الصراعات السياسية والمذهبية، والإغراءات العصرية اللامعة . . أدِّى ذلك . . أو . . لِنَقُلْ: أدى الحماس المتطرف لذلك المبدأ الى نتائج خطيرة في مسيرة الشعر العربي الحديث، ونستطيع أن نوجز هذه النتائج فيما يأتي:

(١) الإرهاب الالتزامي المذهبي:

وقد كان لهذا الإرهاب أثره في اغتراب الشاعر العربي المؤمن بتمرد ذاته المبدعة، وشخصيته المتفردة، على القوالب الجاهزة للشعارات المذهبية التي لايؤمن بها، وما أشد قسوة هذا الارهاب على وجدان الشاعر الحر في مجتمع الخمسينات والستينات . . ! لقد كانت هذه القسوة المذهبية تضغط قلبه، وتعتصر وجدانه بدعاواها الجوفاء، التي كانت تريد تحويل القصيدة الى منشورات مذهبية، بينما كانت تنذر مَنْ يعارضها بالتلويح له في كل وقت بوسائل التهديد، واتهامه بأنه عميل للرجعية والاستعمار، وكما عانى الشعب المصري من ذلك فاغترب بعضُ شعراء مصر في داخل وطنهم، ولاذُوا بأسوار العزلة والعدم والرفض، فَعَل بعضُ شعراء العراق، وعلى رأسهم «السَّياب» الذي اضطهده «رفاقُ» الأمس من زملائه بالحزب الشيوعي العراقي، عندما كشَفَ زيفهم، بينما كان معهم بالأمس، يهاجمُ من لايتفق معهم، ويتهمه بالعمالة للاستعمار، وذلك عندما صرَّح لصديقه الأستاذ «العبطة» سنة ١٩٥١:

«**بأنه يكره الشعر الذاتي، بل إنه يعتبر الشعراء الذاتيين عملاء للاستعمار**»[1]

---

(١) «بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق» ص٨٩ــ لمحمود العبطة ــ المحامي ــ مطبعة المعارف ــ بغداد ــ سنة ١٩٦٥ ــ (نقلا عن: بدر شاكر السياب ــ للدكتور إحسان عباس ــ ص١٥٥ ــ

ولكن . . بعد أن انفصل عن الحزب الشيوعي العراقي، حاربه رفاقُ الحزب بأبشع وسائل الارهاب، واتهموه بالعمالة، وها هوذا يواجه اتهام «البياتي» له وللدكتور

«سهيل أدريس» بالعمالة للاستعمار[1]، فيقول في رسالة بعث بها الى الدكتور سهيل ادريس، معتذراً عن عدم إرسال قصيدة للنشر، لأنه هو وإخوانه: «مشغولون بمكافحة هذه الطغمة من المزيّفين المغتربين الذين اذا انهزموا في مجال الفكر، وعجزوا عن دحض الحقائق، لجأوا الى السَّبِّ المبتذل، والتُّهم الباطلة، يكيلونها جزافاً، دون ضمير يحاسبهم، ولاقيمة خُلقية أو مبدئية تردعهم[2]» .

وقد هاجم الناقد الفرنسي «روجيه جارودي» هؤلاء الادعياء من دعاة الالتزام إذْ لاحَظَ أن **الالتزام الماركسي**، وتكلّم الأفواه في بعض المجتمعات الماركسية، قد أدّى الى شعور الأدباء الاحرار بالغربة والاضطهاد، وادّى الى كراهية بعضهم لكلمة «الواقعية» أو «الواقعي» . . ![2][3] .

كما لاحَظَ الدكتور لويس عوض، احتقار الماركسيين لأيِّ أدبٍ لايبشّر بالماركسية اللينينية[4] . . ! .

ونتيجةً لذلك فقد فُرض الصمتُ على دواوين شعراء، وأغدقت الأضواء ــأحياناًــ بلا حساب على بعض المتشاعرين الأدعياء، والمثل واضح أمامنا في الشاعر المبدع «احمد مخيمر» الذي تجاهلته كثير من الدراسات النقدية في العشرين سنة الماضية، وفي ذلك يقول في مقدمة ديوانه «أشواق بوذا»:

---

(١) انظر بدر شاكر السياب ص ٢٢٧ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ــ المكان نفسه ــ وكانت هذه الرسالة بتاريخ ٣ تموز سنة ١٩٥٤م .

(٣) انظر «واقعية بلا ضفاف ــ روجية جارودي ــ ص٨ وما بعدها ــ ترجمة حليم طوسون ــ دار الكتاب العربي بالقاهرة ١٩٦٨ ــ

(٤) انظر: الاشتراكية والأدب ــ للدكتور لويس عوض ــ ص٥٤ ــ

«وأعتقد أن رأيي في العصر، مازال كما كان.. فأبواق التفاهة قد ارتفع ضجيجها اكثر من قبل، الى درجة تثير الشفقة على مصير الانسان، ولم يَعُدْ عند هذه الأبواق شيءٌ يشغلها إلا الوصول الى الشهرة بأي ثمن[٢]»

ثم يقول بعد ذلك: «والواقع أن بقائي في الظل هكذا الى أن بلغت من العمر ما بلغت مأساة للروح، مأساة تركتْ في نفسي أوهاماً عجيبة، وقرَّ منها في نفسي، أن الناس أعداء لي، وهذا بالطبع من حيث الحقيقة غير صحيح، ولكن التأثير النفسي لذلك كان كبيراً، وظهرتْ آثاره في كثير مما كتبت[٣]».

إن مبدأ «الالتزام» قد تحوَّل على أيدي هؤلا المذهبيين إلى إكراه وإلزام ووعيد وتهديد، ذلك لأن **الواقعية الاشتراكية** عندهم ــ كما يقول الدكتور شكري عياد: «**أشبه بالدين الرسمّي في عالم الأدب** ــ للدولة السوفييتية ــ وأهم مبدأ تقرره هو تبعية الأدب للسياسة الى حد إلزام الكاتب «بخط» سياسي معين، يجب بطبيعة الحال، أن يكون هو الخط الذي تتخذه سياسة الدولة الرسمية، الإنسان في نظر الواقعية الاشتراكية، كائن سياسي أولاً، ومن ثمَّ فالسياسة تشغل المحل الأول في حياة أبطال المسرحيات والروايات الواقعية الاشتراكية، وليست «السياسة» بوجه عام، بل السياسة كما يقررها المذهب السياسي الوحيد المعترف به، المذهب الماركسي اللينيني، وكما يطبّقها التفسير الوحيد المعترف به لذلك المذهب، وهو تفسير الحزب الشيوعي، الذي يكوّن «خطاً» أشبه بالصراط، لايجوز الانحراف عنه يمنة أو يسرة، والاّ وقع الانسان في الهلاك الأبديّ...![٤]»

«إنَّ أخطر ما يؤخذ على هذه الدعوة التي تذهب إلى أن الشعر يجب أن يكون «اجتماعياً» أنها تتسلح بمجموعة من التعابير المبهمة التي لاتحاول تحديدها، من نحو قولهم: «الأبراج العاجية». و«المتهربون من الواقع» و«الأدب الشعبي» و «الشعراء الذاتيون» وقد أدّى تداول جماهير الكُتّاب لهذه الألفاظ الى اضطراب

---

(٢) ديوان «أشواق بوذا» ــ المقدمة ــ ص٣٢

(٣) المرجع السابق ــ المقدمة ــ ص٣٢، ٣٣،

(٤) تجارب في الأدب والنقد ــ ص٣٠٤ ــ وما بعدها ــ للدكتور شكري عياد ــ

شديد في مدلولاتها، أوكسبها من السطحية ما يجعل الناقد المثقف يتحرج من استعمالها، محاولا صياغة تعابير جديدة تؤدي معانيها الفنية والنظرية[1]» .

(٢) موقف دعاة الالتزام المذهبي من تجربة الحب:

ولقد كان عجيباً، أن يكون أول ضحية من ضحايا التطبيق الخاطىء لمفهوم «الالتزام» هو شاعر الثورة الروسية (مایاكوفسكي) الذي كان أوَّل مَنْ دَعَا في العصر الحديث الى مبدأ الالتزام في الشعر، وتحمّس له ــ كما أوضحنا سابقاً[2] ــ وفي ذلك يقول الدكتور لويس عوض، في حديثه عن الفهم السطحي لمبدأ الالتزام، لدى بعض نقاد الواقعية الاشتراكية:

«ولعل هذا الفهم السطحي للواقعية الاشتراكية، هو الذي دفع المتطرفين من أهل اليسار الى مهاجمة الشاعر الروسي «مایاكوفسكي» فقد هاجموه لأنه لم يكن (بروليتاريا) للدرجة الكافية، فهو لايزال ينظم الغنائيات في الشوق والغرام، وهذه موضوعات لانفع فيها للطبقة العاملة، لقد اتهموه «بالبورجوازية» لأنه وجَدَ مكاناً في بعض إلهامه لغير البروليتاريا، وقدَّم ربَّات الشعر على أرباب اللجنة المركزية للحزب الشيوعي[3]» .

ولعل هذا «الإرهاب الالتزامي» كان من أهم الاسباب التي جعلت قصيدة «الغزل» العربية المعاصرة، لاتحظى باهتمام الشعراء المعاصرين، وإنْ ظفرتْ باهتمام بعضهم، فكثيراً ما تتحول لدى هذا البعض إلى مشجب يعلق عليه آراءه، أو شعاراته المذهبية، وقد وجدتُ في بعض ندوات الشعر التي أحضرها، اتجاهاً غريباً يدل على عقم الذوق الأدبي، وفساده لدى بعض ناشئة الشعراء، إذْ يتوهم هذا البعض أن التقدمية والواقعية تحتمان على الشاعر أنْ ينأى بشعره عن الحُبّ والغزل، وأن يلتزم فقط بقضايا الكفاح السياسي والاجتماعي، ولذلك كان بعض الشعراء يقدّم أحياناً ما يشبه الاعتذار حين يهم بإلقاء قصيدة غزلية، كأنما هو يقدم على ذنب يحتاج إلى تبرير واستغفار، ووجدت أن هؤلاء الشعراء قد ضللتهم الشعارات المزيفة، وجهلهم بالقيمة الأخلاقية البناءة لتجربة

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ــ لنازل الملائكة ــ ص٢٦٢ ــ

(٢) انظر: حديثي عن «الدعوة الى الالتزام في العصر الحديث»

(٣) «الاشتراكية والأدب» ــ ص٩١ ــ

الحب، وما يمكن أن تسهم به من عوامل إيجابية في حياة الفرد والمجتمع، ولعلهم يجهلون أن ماضينا الحبيب يحفل بتراث رائع في دراسات الحب وقصائد الغزل، وأن تجربة الحب عند «عنترة» و «أبي فراس الحمداني» وأمثالهما، قد أرتبطتْ بالفروسية النبيلة، والمجد المؤثل، ولعل «عبد الرحمن شكري» كان يعني هؤلاء عندما قال:

«ولقد رأيت بعض القراء لايفهم منزلة الغزل في الشعر، ان مزية الغزل سببها أن حُبَّ الجمال حُبُّ الحياة، وكلما كان نصيب المرء من حب الجمال أوفر، كان نصيبه من حب الحياة أعظم، وحب الحياة والجمال من العوامل الاجتماعية القوية التي تزجي الأمم الى التفوق والاستعلاء[1]».

وفي ظل هذه الضغوط الالتزامية، يمكن أن نفهم أيضاً، لماذا نوقشت تجربة الحُب في الشعر الاشتراكي في أحد مؤتمرات الكُتَّاب السوفييت في الخمسينات، وبعْدَ مناقشات مستفيضة في هذا المؤتمر، أصدر أعضاؤه قراراً بمشروعية تجربة الحب، وإباحة تناولها في الشعر السوفييتي، وجاء في خطاب أحد أعضاء ذلك المؤتمر، وهو الكاتب الأوكراني (كراسكوفسكي):

«إن الكاتب السوفييتي ينبغي ألاّ ينسى أن للعامل والمهندس في المصنع ــ مثلاً ــ حياةً أخرى تستحق عناية الأدب، هي علاقاته الزوجية، وعواطف الأبوة والأمومة، وعاطفة الحب، وسائر العواطف والعلاقات الانسانية[2] كما حمل شاعر آخر هو (كورني تشوكوفسكي) على بعض الكتاب المتزمتين الذين **يحاربون الادب الوجداني** وهو يرى أنه **لايصح تقسيم الادب الى وجداني واجتماعي**، لانه يرى أن **قضية الحب** والمسألة الوجدانية بأوسع نواحيها، إنما هي من **القضايا الاجتماعية** وأنه لايمكن **فصل الميول الوطنية**عن **الميول الوجدانية** فالكاتب الذي يَنْسَى قضية الحب أو يتناساها، إنما يحكم على نفسه بالانعزالية ويحكم على القضية الوجدانية بأنها خارجة عن العلاقات الانسانية[3]».

---

(١) مقدمة ديوان «زهر الربيع» وهو: الجزء الرابع من «ديوان عبد الرحمن شكري» ص ٢٩٠

(٢) «قضايا أدبية» لحسين مروة ص٩٦ (قرارات مؤتمر الكتاب والشعراء السوفييت ١٩٥٤)

(٣) المرجع السابق ــ الصفحة نفسها

وفي ضوء ذلك يمكن أن نقول: إن الشاعرة «نازك الملائكة» كانت على حق حينما تحدثت عن المفهوم المنحرف لمن يتحمسون للدعوة الى «اجتماعية الشعر» وذلك في قولها:

«وإذا فحصنا الدعوة من الوجهة الاجتماعية، وجدناها في صميمها تنزع الى أن تجرد الشعر من العواطف الانسانية، ذلك أن أشد سخطها واستنكارها ينهال على ما تسميه — دون أن توضح مقصدها — «المشاعر الذاتية» و«الهروب من الواقع» و«الانعزالية». ولو فحصنا هذه التعابير لوجدناها تنتهي كُلّها إلى أن تنكر أن يكون شعور الفرد العاديّ من الناس موضوعاً للشعر، فهو — لكي يستحق أن تدور حوله قصيدة — ينبغي أن يكون عملاقاً بلا مشاعر، فلا يحب الأزهار، ولايضيع وقته في مراقبة مغرب الشمس على حقول الحنطة، ثم إنه لايتألم لهمومه الخاصة، وهو يؤمن بأن الاستماع الى الموسيقى في هذه الظروف العصيبة إنما هو خيانة وطنية، ونحو هذا..، وليس أشدّ تناقضاً من هذا، فكأن **الدعوة عندما أرادت أن تدعو الى الواقعية ابتعدت عن**[1] **الواقع ابتعاداً عجيباً، وأسلمتْ نَفْسَها الى اعتقادات نظرية لاعلاقة لها بالحياة**».

(٣) فقدان الصدق والأصالة:

إن مفهوم «الالتزام» السطحي، وما صحبه من ضغوط وإرهاب، وتشويه ومغالطات، يوشك أن يجني كثيراً على جمالية الشعر الحديث، ومقوماته الفنية الأصيلة، ويوشك أن يفقد الشاعر العربي المعاصر، صدقه وأصالته، ويجعله مجرد بوق مذهبي أو سياسي يردد اصداء الآخرين، وأصحاب هذه الضغوط الالتزامية حين يلحّون على أن الشعر يجب أن يكون اجتماعياً، يجعلون «الموضوع» في الشعر هو الغاية الوحيدة المقصودة في كل شعر، ولايهتمون بسائر مقومات القصيدة كالبناء والهيكل والصور والانفعال والموسيقى والفكرة والمعاني الظاهرة، والخفية ويقصرون عنايتهم على موضوع القصيدة فقط، وكأنه العنصر الوحيد الذي يكوّنها[2] «وهذا مخالف لفاهيم الشعر البديهية، فلعل الموضوع في نظر

---

(١) قضايا الشعر المعاصر —ص٢٦٤—

(٢) انظر: المرجع السابق ص٢٦٢ وما بعدها

النقد الأدبي أتفه مقومات الشعر، وأقلّها استحقاقاً للدراسة المنفصلة، وذلك لأن كل موضوع يصلح للشعر، سواء أدار حول مشاكلنا القومية، أو حول شجرة توت، أو معركة شباب في شارع ضيق، فالمهمُّ على كل حال هو أسلوب الشاعر في معالجة الموضوع، ولذلك نجد الموضوع عينه ميّتاً أو مغمى عليه عند شاعر، حيّاً ينبض بالجمال المنفعل عند شاعر ثان، ومن هذا يبدو أن الدعوة تلحّ على العنصر الوحيد الذي ليس شعرياً في القصيدة.

ولاتقتصر الدعوة على عزل الموضوع عن سائر عناصر القصيدة، وتضخم قيمته الفنية هذا التضخيم الذي لايشفع له شيء، وانما تمضي في طغيانها الحَسَن النية، فتأبى الاّ أن تحدد مجال هذا الموضوع تحديداً صارماً، فكُلّ شعور لايتعلق بالوطنية بأضيق معانيها يفوز لديها بنعوت عاطفية جارفة لايصدّ اندفاعها شيء، وهكذا نجدها لاتكتفي بهدم سائر معالم القصيدة، وإنما تهدف أيضاً إلى أن تتحكم حتى في العنصر الوحيد الذي أبقته، وهو الموضوع، فهي تحمل سيفاً بتاراً، وتقف مترصدة، فما تكاد تعثر على انفعال خصب يستجيب لجمال وردة، أو حُب ساذج، أو شعور بأزمة نفسية يعانيها فرد إنسان، حتى تضرب ضربتها في عنف وقسوة، وتحكم على القصيدة بالتفاهة، وقد قرأنا في الصحف العربية مقالات عجيبة في النقد تصفق لكُلّ قصيدة اجتماعيه، حتى إذا كانت من وجهة نظر الفن والنقد لاتستأهل أن تسمى شعراً، ولو أراد النقد أن يتصدى لها لانهارت انهياراً فاجعاً وهذا كلهّ جناية الموضوع على الناقد[1]»

إنّ من أبرز العيوب الفنية لهذا المفهوم الالتزامي ــ كما يبدو في الشعر العربي الحديث ــ أنه جعل موقف الشاعر، موقف المسجّل للأحداث بَعْدَ وقوعها، فهو موقف أشبه بموقف المؤرخ الرسمّي، أو موقف عدسة التصوير التي تلتقط الواقع، دوُنَ أي إضافة ذاتية، والمفروض أن يكون موقف الشاعر موقف المكتشف للمستقبل، والمتنبىء بالأحداث، الحامل لمشاعل الرؤية المستقبلية، لا موقف التابع الذي يردد أصداء الاذاعات ونشرات الأخبار، لقد أصبح كثير من الشعراء المعاصرين أشبه «بالكليشيهات» المحنطة، ليس لديهم أصالة ..! أقرب

---

(١) المرجع نفسه ــ ص٢٦٣ ــ

إلى النُّسخ المكررة التي يحاكي بعضُها بعضاً .. لماذا يركب شعراء الالتزام .. منذ ظهرتْ فكرة «الالتزام الواقعي» الموجة الصاعدة، والسّوق الرابحة فقط؟ أين شعراء الالتزام الذين هاجَمُوا نكسة ــ أو هزيمة ــ سنة ١٩٦٧ قبل وقوعها؟

يبدو أن هؤلاء الشعراء فقدوا كثيراً من أصالتهم، لأنهم فقدوا الارتباط الروحي بعناصر الأصالة في وجودهم الفكري والحضاري، إن كثيراً من أفكارهم عن الكون والوجود، والمجتمع والحياة، والماضي والحاضر والمستقبل، كثير من هذه الافكار قد التقطته قراءات مرتعشة خاطفة، ومن مترجمات غربية أو شرقية، ومن ثم فإن هذه الأفكار لاتضرب بجذورها في أعماق الوجود العربي .. لقد أُفْهِمُوا أنهم لكي يصبحوا عالميين، فلا بُدَّ لهم من النظر بعين الاجلال والتقديس لأي فكر وافد من الشرق أو من الغرب، فإذا تحدث أحدهم عن مصرع لوركا فعلا جرى وراءه عشرات الشعراء لا صلة لهم به، وربّما لم يقرأوا له ــ ولو قصيدة واحدة ــ ليسهموا في الطقوس الجنائزية، ويقيموا بقصائدهم عديداً من المناحات التي تشيد ببطولة البطل المناضل، والشاعر الشهيد ..! وتصرخ الحقيقة ... وتصرخ الأصالة:

ياشعراء الالتزام الواقعي .. أليس في وطنكم عشرات من أمثال «لوركا» و «جيفارا»؟ بل وأروع من هؤلاء بطولة واستشهاداً، ووقفة ضد العسف والظلم والقهر والارهاب؟

ويتحدث «البياتي» أو «بدر شاكر السياب» عن «سيزيف Seaizhus» ومعاناته في عبث الحياة ولامعقوليتها، فيجري وراءه عشرات من الشعراء الملتزمين ويقحمون أسطورة «سيزيف» إقحاماً في قصائد صفراء باهتة، لانجد فيها اي مبرر لإقحام هذه الأسطورة في نسيجها الفني، فقلة من الشعراء المحدثين ــ كما يقول الدكتور أحمد كمال زكي ــ «هي التي اجتازت عقَبة الأساطير، وفهمتْ جمالياتها فهْماً مكَّنها من أن تُقضّي بجديد مخصب، وآية ذلك أننا نجد حشداً هائلا من الشعراء يتحدثون عن قلقامش وباخوس وسيزيف وبرومثيوس، وأوديب، حديثاً غثاً سقيماً تغلب عليه المباشرة، ويفتقد أسباب العظمة والبراءة[1]» .

(١) «النقد في العالم العربي» لقاء مع الدكتور احمد كمال زكي ــ مجلة الفيصل ــ العدد الخامس والاربعون ــ فبراير ١٩٨١ ــ ص٥٣ ــ

ولعل أوضح مثل لجناية الفهم السطحي لمبدأ الالتزام على صدق الشعر ونقائه، موقف كثير من الشعراء الواقعيين بمصر من قضية اغتراب الفلاح المصري واضطهاده، قبل ثورة ٢٣ يوليو وبَعْدَها، فمعظم ذلك الشعر المتأثر بالتيار الاشتراكي، قد عكف على نبش قبور الماضي، والبكاء على اطلاله، ولطم الخدود، وشق الجيوب على ظلم الفلاح وعذابه في عهد الاقطاع، قبل قيام الثورة، ولكنه وقف من مآسي الفلاحين في ظل انحرافات التطبيق الاشتراكي، موقف الصامت الخائف، وأحياناً اخرى قليلة نادرة هي التي صرخ فيها غاضباً رافضاً، ومحتجاً ثائراً..!

وهكذا نرى شاعر الالتزام الواقعي المعاصر، حين يتحدث عن عيوب الفلاح المصري، ويصور ذُلَّه وهوانه على أيدي الاقطاعيين، وجوعه وفقره، لاينسى في معظم الأحيان، أن ينهي القصيدة بالحديث عن المعجزة التي أنقذت الفلاح من أيدي الاقطاعيين، ألا وهي: عدالة ثورة ٢٣ يوليو التي أنقذت الفلاحين من مخالب الاقطاع:

وفي ذلك يقول الشاعر «محمود حسن اسماعيل» مصوراً اغتراب الفلاحين في أرضهم قبل الثورة[1]:

والمظالِم حَوْلَهُ[2] مِنْ بَني الفأس
طواهُمْ في أسْرِهِ مَنْ طَوَاهُ
عَبَدُوا الأرض مِنْ قديم وغَنَّتْ
بِهِمُ الطيرُ والرُّبَى وَالمياهُ
وهُمُ ضائعون في كل حقْلٍ
موكبٌ للهوانِ يُخْزِى رُبَاهُ
ويدٌ تَحْضِنُ الترابَ لأُخْرَى
رزْقُها مِنْ ترابِها مُنْتَهاهُ

---

(١) من قصيدة «جنازة الرق» ص٤٥، ص٤٦ من ديوانه «قاب قوسين»

(٢) الضمير في «حوله» راجع الى كلمة «النخل» التي وردت في بيت سابق.

تبذُرُ الحَبَّ ثم تسقيه بالدمع
وتُبْلِي عُرُوقَها في صِباهُ ..؟
وهُوَ في صبره يُوَاعَدُ بالقُوتِ
ويفترُّ بالأماني شذاهُ
ويحينُ الحصادُ يوماً بكفَّيْهَا
ولمْ تَدرْ كفُّها مَنْ جَنَاهُ
رَجَعَتْ بالفَراغِ والجُوعِ والحِرْمانِ
مِنْ كُلِّ ذَرَّةٍ في حَصَاهُ
تجدُ الرِّقَّ في الطريق
فإنْ همَّتْ إلى الخَطْو عاجَلَتْها عَصَاهْ ..!
تجد الرقَّ في الحديث
فما تَنْسمُ إلاَّ هجيرَهُ ولظاهُ

ثم يصور بعد ذلك ــ في القصيدة نفسها ــ مصرع الظلم والإقطاع في مصر، بقيام ثورة ٢٣ يوليو، فيقول:

قصةٌ من عجائب الرقِّ مَرَّتْ
حول كُوخي .. ولم يَزَلْ في كَرَاهُ ..!

وإذا فارسٌ من الغَيْبِ آتٍ
يُذْهِلُ الشمسَ في ضُحاها لقاهُ
مِنْ عنادِ الأقدارِ
مِنْ غَضْبة الاصرار إصرارُهُ وسِرُّ قُواهُ
لمَحَ الشعبَ في خضَمٍّ من الحيرةِ
لمْ يَبْقَ في يَدَيْه اتجاهُ
ورأى النيلَ وهو قبْرُ الطواغيت
ولحْدٌ لكُلِّ طاغٍ غَزَاهُ
قَدَرَاً هادراً يد مدم بالسّخط

وترتج حيرةً ضفّتاهُ
فَرَق .. والسماءُ تَرْعَاهُ
فانشَقَّ دُجَى الليل فجأةً عن ضُحاهُ
ورَمَى والغيوبُ تحْميهِ
فانجابَ عن النيلِ كَرْبُهُ وشَجَاهُ
ورَمَى والقلوبُ تَفْدِيه
فانْهارَ على كُلّ ظالِمٍ مابَنَاهُ[1]

ولعلّ من الخصائص البارزة للشعر الملتزم الذي تناول اغتراب الفقراء ــقبل الثورةــ غرام الشعراء بمهاجمة الاقطاع عن طريقة «الموازنة» بين الماضي والحاضر، فالماضي دائماً أسْوَد، والحاضر دائماً أبيض، وتلك موازنة مفتعلة ساذجة، يتوصل بها الشاعر إلى النتيجة التي يريدها مسبقاً، ألا وهي: عدالة الثورة المعجزة، وذلك ما يتضح في القصيدة السابقة، وما يتضح أيضاً في النموذج الآتي الذي يوضح بؤس نساء القرية وعذابهن، فالشاعر لكي يصور ذلك يأتي بنقيضه ممثّلاً في ترف نساء الأغنياء اللّائي تصيحُ في خدودهن حمرة الدماء، ونضارة النعيم، وفي ذلك يقول الشاعر «محمد ابراهيم أبو سنة»:

في قريتي .. كم تَسْمَعُ النساءُ عن مدينة التُّحَفْ
وأنَّ عندها النساء من زجاجْ
والألوان من مسابح الترف
هناك يانساء قريتي نساءْ
الهَمُّ ما سَمِعْن عنه، لمْ يَطُفْ
بباهنَّ، ماسمعْن بالمساءْ
تصيح في خدودهنّ حُمرةُ الدماءْ
هناك .. يارجال قريتي رجالْ
وجوههم كالقطن في البياضْ

(١) من قصيدة «جنازة الرق» ــص٤٨ــ ٥٠ــ من ديوان «قاب قوسين» لمحمود اسماعيل.

ولايمرُّ في الخيالْ
وجُودُكُمْ يعكّر انسيابه الغناء[1].

وقد نجد افتعال النهاية الثورية المتفائلة في نهاية قصيدة اشتراكية احتشدتْ بصُور الذل والعذاب التي يعانيها الفقراء قبل الثورة، ومن ذلك قصيدة للدكتور كيلاني سند بعنوان «هَدْهَدَةُ طفل»، وهي قصيدة تفيض من أولها الى آخرها بأبشع صور الذل والفقر، والخوف والرعب، ثم يختمها الشاعر بهذه الأبيات:

نَمْ .. ياصغيرُ .. ياصغيرْ
سنشتري سريرْ
ونلبس الحرير
ونأكل الطيور
فخيرنا وفير
ونهرنا غزير
وأرْضُنَا لمّا يَعُدْ يملكها أميرْ ..[2]!

ولعلَّ من تلك القصائد التي تنحو هذا النحو، فتفتعل النهاية الثورية: قصيدة: «القرية المرتعشة» «لمحمد إبراهيم أبي سِنَّة»، وفيها يوازن الشاعر بين عذاب الفلاحين في القرية، وسعادة الاقطاعيين في المدن، ولكنه يقدم نهاية ثورية فاترة لاتنسجم مع ذلك المضمون، وذلك إذ يقول:

فتَقِّري ياقريتي في هيكل المساءْ
وثقّبي بفأسك الجليدْ
فسوف ينتهي الشتاء
وتبدئين من جديدْ[3] .. !

---

(١) ديوان «قلبي وغازلة الثوب الأزرق» ـص٦٣ــ من قصيده «القرية المرتعشة»
(٢) من ديوان «قصائد في القنال» ــص٣١ــ
(٣) من ديوان «قلبي وغازلة الثوب الازرق»ــ ص٦٣ــ

ومِنْ هنا .. فإن كثيراً من ذلك الشعر الذي يتعبّد باجترار ذكريات الماضي، هو أشبه بدعاية مذهبية جوفاء، ولافتات صاخبة، لاتعكس واقع المجتمع المصري في تلك المرحلة بل ولاتعكس الواقع النفسي للشعراء أنفسهم، حين نقرن ما قالوه في أشعارهم الدعائية الجوفاء، بما قالوه في **غُربتهم الرافضة التي تهاجم زَيْف الحياة وبشاعتها في مجتمع المدينة**[1]، وما مجتمع المدينة الا المجتمع الصناعي الاشتراكي .

إن خضوع كثير من شعراء ذلك التيار لمبدأ الالتزام الحرفي، والواقعية السطحية جعل قصائدهم ـــ في كثير من الأحيان ـــ تقرب من التزييف الفني، إذْ أخذتْ تجترّ الماضي، وتتجنب الواقعَ الذي تعيشه في حاضرها، وتعتمد على الجانب المذهبي الدعائي، فالفنّان «في حبسه جهده على خدمة تلك الاهداف المذهبية والمناداة بها قد يخطىء وظيفته الصحيحة كفنان، فيتحول إلى داعية سياسي وينسى أن عنايته الاولى كفنان يجب أن تبذل في استكشاف الطريقة الفنية الناضجة التي تصور تلك الاهداف تصويراً يدخل في دائرة الفن، والنتيجة هي أنه لايقدم لنا سوى حشد محشود من الشعارات المرصوصة، والهتافات المدوية التي لانجد فيها مضموناً ناضجاً، وشكلا فنياً مرتفعاً، بل نسمع صياحاً وصراخاً وتصفيقاً وضجيجاً، يذكرنا بما يحدث في مظاهرات الشوارع، او الاجتماعات السياسية الصاخبة، وما تحتويه الوف الاعمدة الصحفية والتعليقات الاذاعية[2]»

---

(١) انظر في مهاجمتهم لجنون السرعة في المجتمع المدينة: قصائد: «الطريق الى السيدة» ص١١١ من ديوان «مدينة بلا قلب» لأحمد عبد المعطي حجازي و«رسالة الى مدينة مجهولة» ـــص٢٠٩ـــ من الديوان نفسه، و «حين فقدتك»ـــ من ديوان «قلبي وغازلة الثوب الأزرق» ـــمحمد ابراهيم أبي سنة ـــ «المدينة» ـــص١٢٤ـــ من ديوان «انشودة الطريق» للدكتور كمال نشأت ـــ . وانظر في مهاجتهم لفقدان العلاقات الانسانية في المدينة ـــ قصائد: «مقتل صبي» لاحمد عبد المعطي حجازي ـــص١٣٣ـــ من ديوان «مدينة بلا قلب»، «في الطريق» لأبي سنة ـــ ص٣٣ـــ من ديوان «قلبي وغازلة الثوب الازرق»، و «اكثر من مرتين» لفتحي سعيد، ص١٠٢ من ديوان «فصل من الحكاية» و «أغنيات ناقصة» لكامل ايوب ـــ ص١٣١، من ديوان «الطوفان والمدينة السمراء»

(٢) من مقال للدكتور محمد النويهي بعنوان «الواقعية الاشتراكية والشعر الجديد» (مجلة الآداب البيروتية ـــ مارس ١٩٧١ ـــ ص١٠ وما بعدها)

ولا عجب ــ بعد ذلك ــ إذا ضاع الجانب الجَمَاليُّ في ذلك الشعر، حين نَرَى الفلاح المصري في بعض الصور التي يرسمها شعراء الالتزام الحرفي، وكأنه أصبح جثة هامدة خرساء، أو قبراً موحش الأطلال، إن تلك المبالغة في التصوير التي لاتسمح لاي شعاع من أشعة الشمس أن يتسلل الى عالم الفلاحين البائسين، تعتبر تزييفاً للواقع يقول «تشارلتن» ساخراً من هذه الواقعية السطحية:

«ومما يزيد الأمر سخرية من أولئك «الواقعيين» أنهم كثيراً مايكونون أمْعَنَ إيغالاً في المثالية من «المثاليين»، فنرى مصوِّر الأكواخ يتعنت في وصفه ويتزمت، فلا يأذن لشعاع واحد من أشعة الشمس أن يتسلل إلى ساكن الكوخ المسكين، لتجيء الصورة، كما أرادها، مملوكة دامسة بائسة[1].

(١) فنون الأدب ــ تأليف «ه. ب. تشارلتن» تعريب دكتور زكي نجيب محمود ص١٠٦.

مدرسة السلطان المنصور قلاون بالنحاسين بالقاهرة

دراسة أثرية
في ضوء وثيقة جديدة

د. محمد سيف النصر أبو الفتوح

مدرس الآثار الإسلامية

يمثل عصر المماليك بمصر عصر الازدهار العلمي والفني والأدبي وعصر الانشاءات الفخمة يشهد بذلك ما وصلنا من آثار مادية وأدبية، ولقد حفلت تلك الفترة بالعلماء والمؤسسات المختلفة وحلقات الدرس ومجالس الفتيا والمناظرات كما أضحت القاهرة في ذلك العصر مركز العلم وقبلة العلماء والطلاب بعد أن تقوض صرح الخلافة العباسية ببغداد وهجرها كثير من العلماء والشعراء وأصحاب الحرف بعد غزوة التتار المخربة.

وعرف عصر المماليك نوعاً من المؤسسات المتكاملة التي تضم عدداً من المنشآت تقدم الرعاية الاجتماعية في صورها المختلفة، وربما كانت أولى هذه المؤسسات وأكثرها شمولا وتفرداً تلك المؤسسة التي أقامها السلطان المنصور قلاون الألفي الصالحي[1] (٦٨٤هـ ـ ١٢٨٥ ـ ١٢٨٦م).

وشيدت هذه المؤسسة في موقع القصر الفاطمي الغربي الصغير وكانت تضم «بيمارستان» أي مستشفى ومدرسة وضريحاً دفن به المنشيء وأقيم أمامها حوض لسقي الدواب كما ألحق بها حمام عام ثم انشيء بجوارهما سبيل وكتاب في عهد ابنه السلطات الناصر محمد بن قلاون (٧٢٦هـ ـ ١٣٢٥م) (شكل ١) .

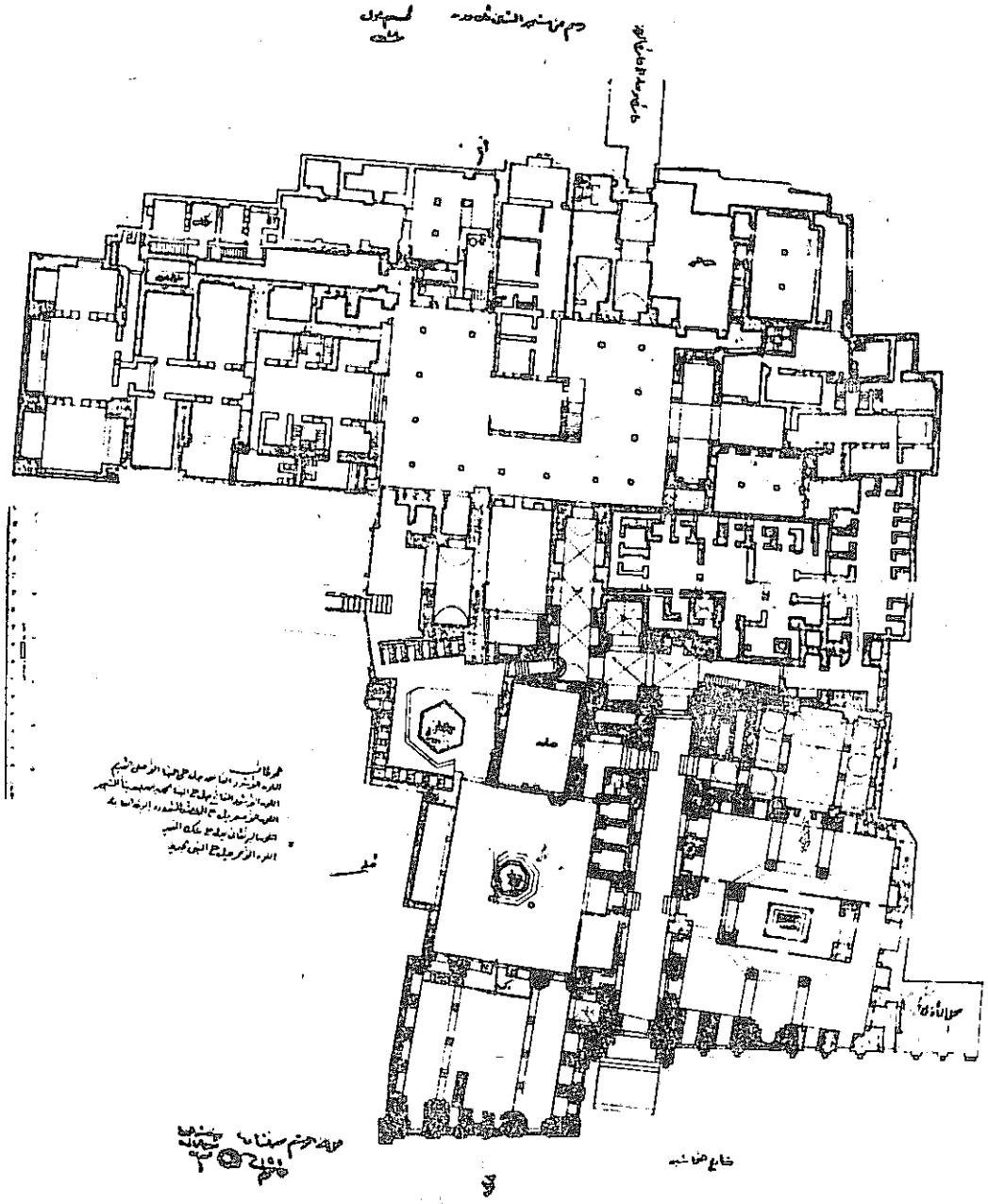
وأوقف قلاون على هذه المؤسسة العديد من العقارات والأراضي الزراعية لتدر دخلا ثابتاً يضمن استمرارها في أداء وظيفتها بفروعها المختلفة من تعليم وعلاج وغير ذلك .

وقد اكتشف حديثاً وثيقة وقف للسلطان قلاون تتضمن وصفاً معمارياً مفصلا لمنشآت هذه المؤسسة نجتزىء منه في بحثنا هذا على وصف المدرسة، ويتضح من هذا الوصف التصميم الأصلي للمدرسة عند انشائها بالاضافة الى زخارفها وعناصرها المعمارية ووثيقة الوقف المشار اليها محفوظة بدفتر خانة وزارة الاوقاف المصرية تحت رقم (٦٠٧ جديد وتعتبر أقدم وثائق وقف السلطان قلاون المعروفة وتاريخ إسجالها الحكمي في أول المحرم سنة ٦٨٥هـ[٢] (فبراير ١٢٨٦) وهي تنشر لأول مرة .

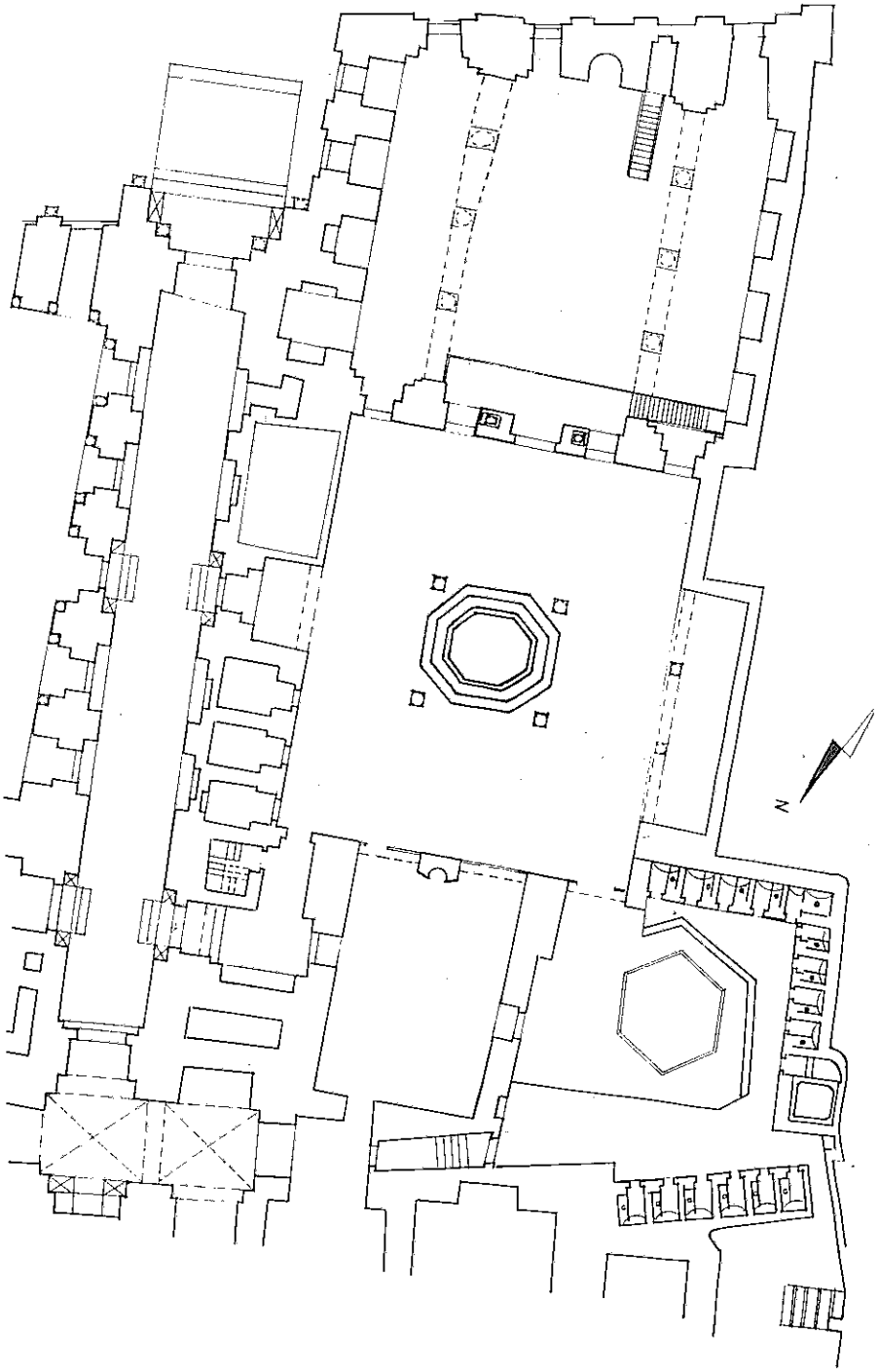
وترجع أهمية النص الذي نقدمه أنه يجلو لنا صورة تفصيلية صادقة لما كانت عليه المدرسة عند انشائها ويزيد في أهميته أن الموثق قد سجل أدق تفاصيلها المعمارية والزخرفية وأعمال الرخام بها ويمكن بدراسته تتبع ما لحق بالمدرسة من تغير على مر العصور كما يمكن على هديه استكمال مشروع ترميمها واعادتها الى ماكانت عليه على أسس علمية سليمة . (شكل ٢ ، ٣، ٤) .

ومما هو جدير بالذكر أن لجنة حفظ الآثار العربية اهتمت باصلاح هذه المدرسة ووضعت مشروعاً لترميمها وقام مهندس اللجنة (هرتس) بتخلية واجهة المدرسة من الحوانيت التي كانت قد الصقت بها، كما أشرف على مشروع الترميم من بعده المهندس (بتروكولو) وانصب الاهتمام على اصلاح ايوان القبلة في الفترة ما بين سنتي ١٩١٦ و١٩١٩م . وفي عام ١٩٢٢ رممت أجزاء من الايوان المقابل لايوان القبلة .[٣] .

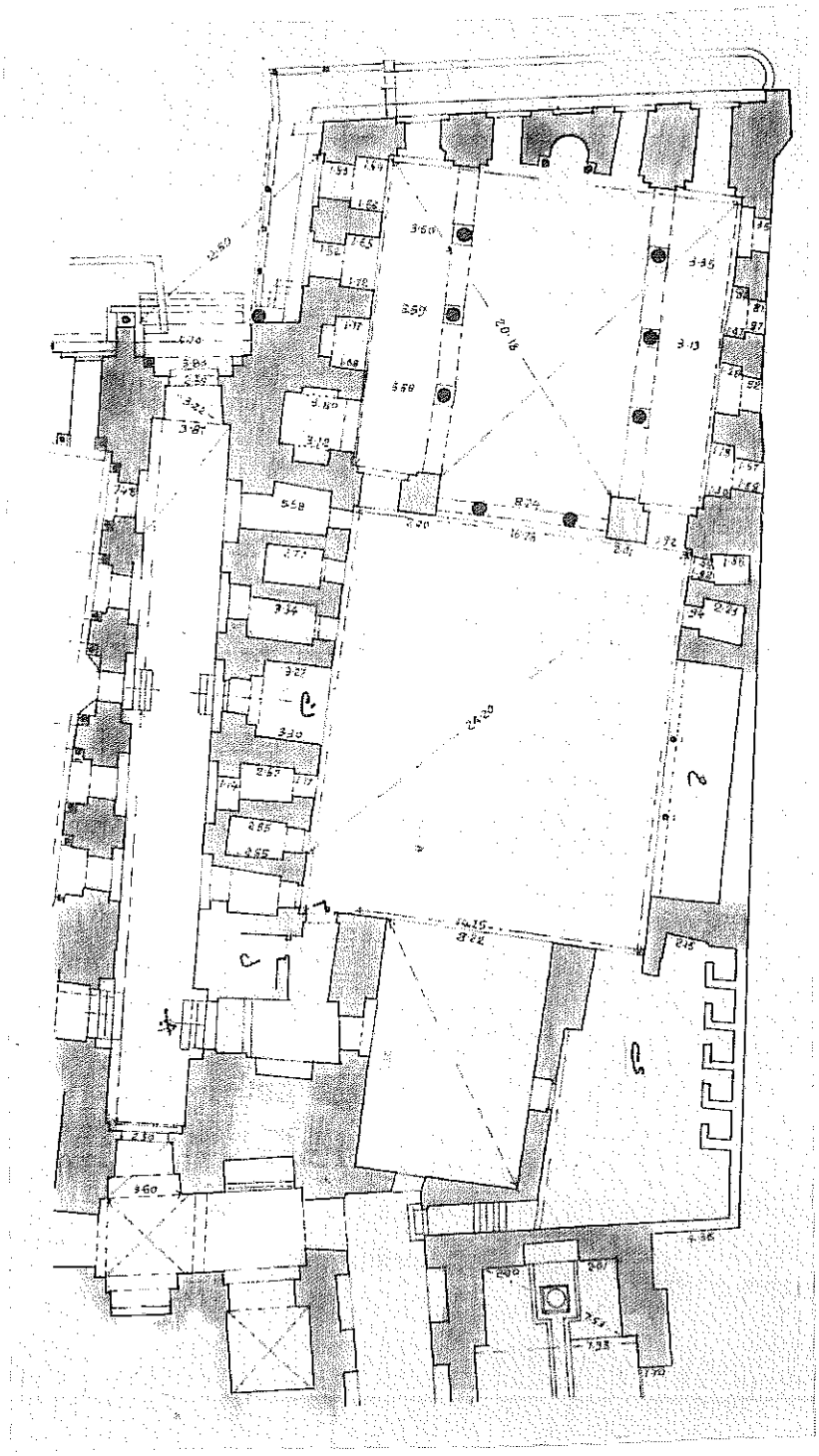
وليس من شك في أن ماجاء من وصف للمدرسة بهذه الوثيقة يعتبر فصل



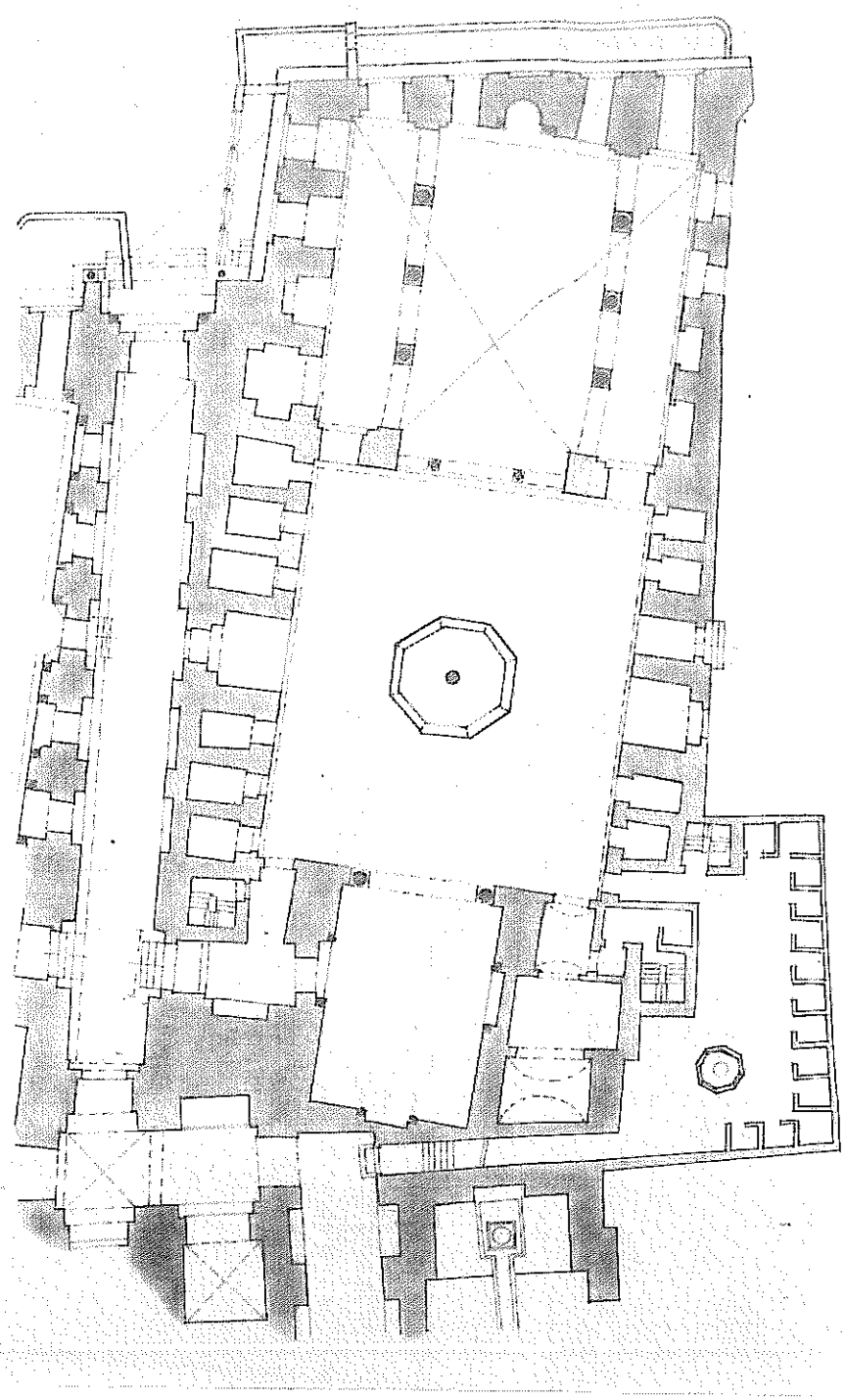
شكل (١) مسقط أفقي لمجموعة قلاون بالنحاسين المدرسة والقبة والبيمارستان
ـ عن لجنة حفظ الآثار العربية ـ



شكل (٢) مسقط أفقى للمدرسة ــ عن لجنة حفظ الآثار العربية ــ



شكل (٣) مسقط أفقي للمدرسة يوضح ما هي عليه الآن ــ عن كرسول ــ



شكل (٤) مسقط أفقي لما كان عليه تخطيط المدرسة عند انشائها بناء على ما ورد بالوثيقة
ـ من عمل الباحث ـ

الخطاب فيما احتدم بين الاثريين من خلاف في الرأي بشأن ماكانت عليه المدرسة وعناصرها المعمارية والزخرفية، كما ينقض نظريات بعض الباحثين حول تطور تصميم المدارس وايواناتها تلك النظريات التي أغفلت ما يمكن أن يكون قد طرأ على كثير من المدارس القائمة من تغيير على مدى القرون. (شكل ٥، ٦، ٧).

وقد تحدث المقريزي عن هذه المدرسة فذكر أنها داخل باب المارستان الكبير (شكل ٨، ٩) بخط بين القصرين بالقاهرة وأشرف على إنشائها الأمير علم الدين سنجر الشجاعي ورتب بها دروساً أربعة للمذاهب الأربعة ودروساً للطب وكان لايليها الا أجل الفقهاء[٤] ويضيف النويري أنه رتب بالمدرسة متصدراً لاقراء كتاب الله عز وجل مع كل مدرس من مدرسي المذاهب الأربعة ثلاثة معيدين وكان عدد طلبتها خمسين طالباً.[٥].

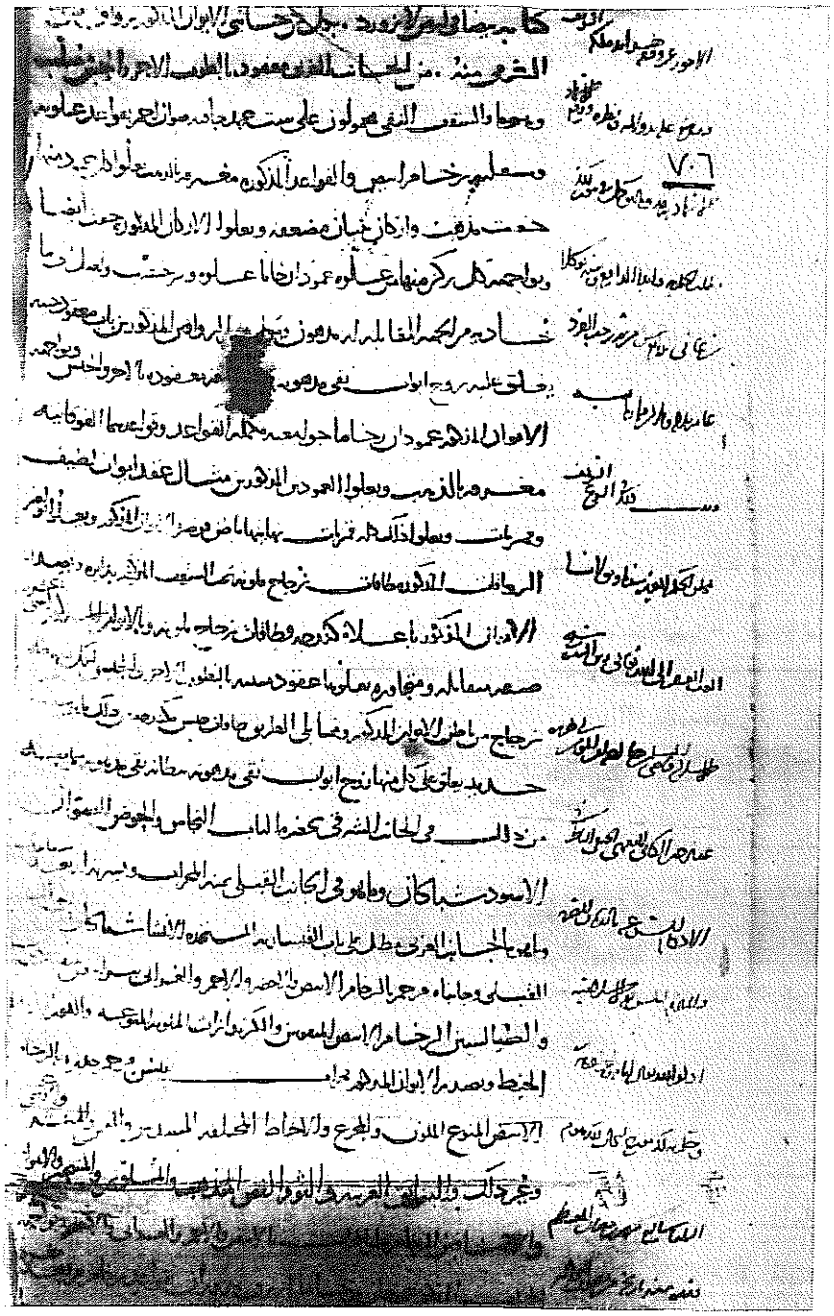
وكان ابتداء عمارتها في صفر سنة أربع وثمانين وستمائة (أبريل ١٢٨٥) والفراغ منها في جمادي الأولى من السنة المذكورة (يوليه ١٢٨٥م).[٦]

تخطيط المدرسة:

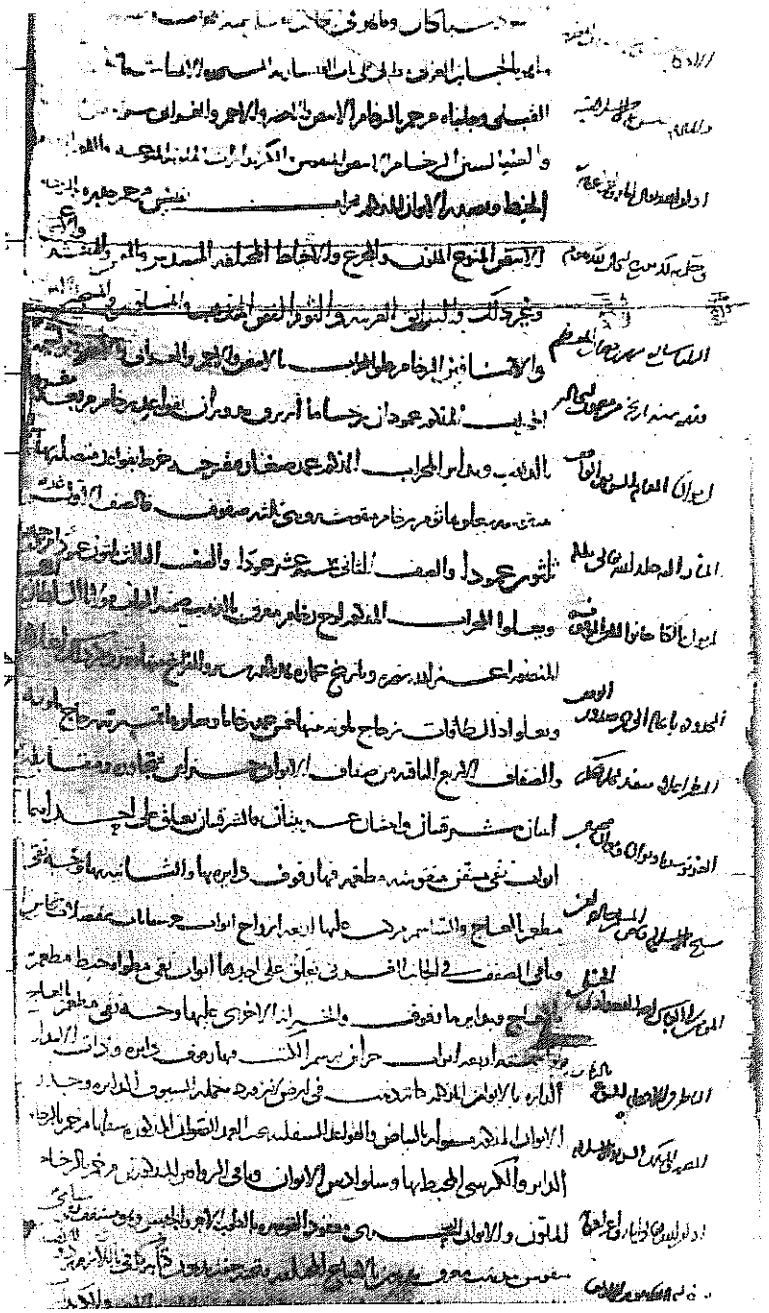
أنشئت المدرسة طبقاً للتخطيط المتعامد الذي ساد في العصر المملوكي: اذ تتكون من أربعة أواوين: ـــإيوانين كبيرين هما إيوان القبلة والايوان المقابل له، وإيوانين صغيرين أطلقت عليهما الوثيقة اسم صفتين لصغر مساحتيهما، ويتوسط الايوانات دور قاعة[٧] يفتح عليها ستة عشر بابا تؤدي الى مساكن الطلبة السفلية والعلوية ومساكن المدرسين والميضأة وغيرها، وتتوسط الدور قاعة نافورة مثمنة، ونستعرض فيما يلي وصفاً تفصيليا للمدرسة طبقاً لماورد بالوثيقة مقروناً بما هي عليه الان.

مدخل المدرسة:

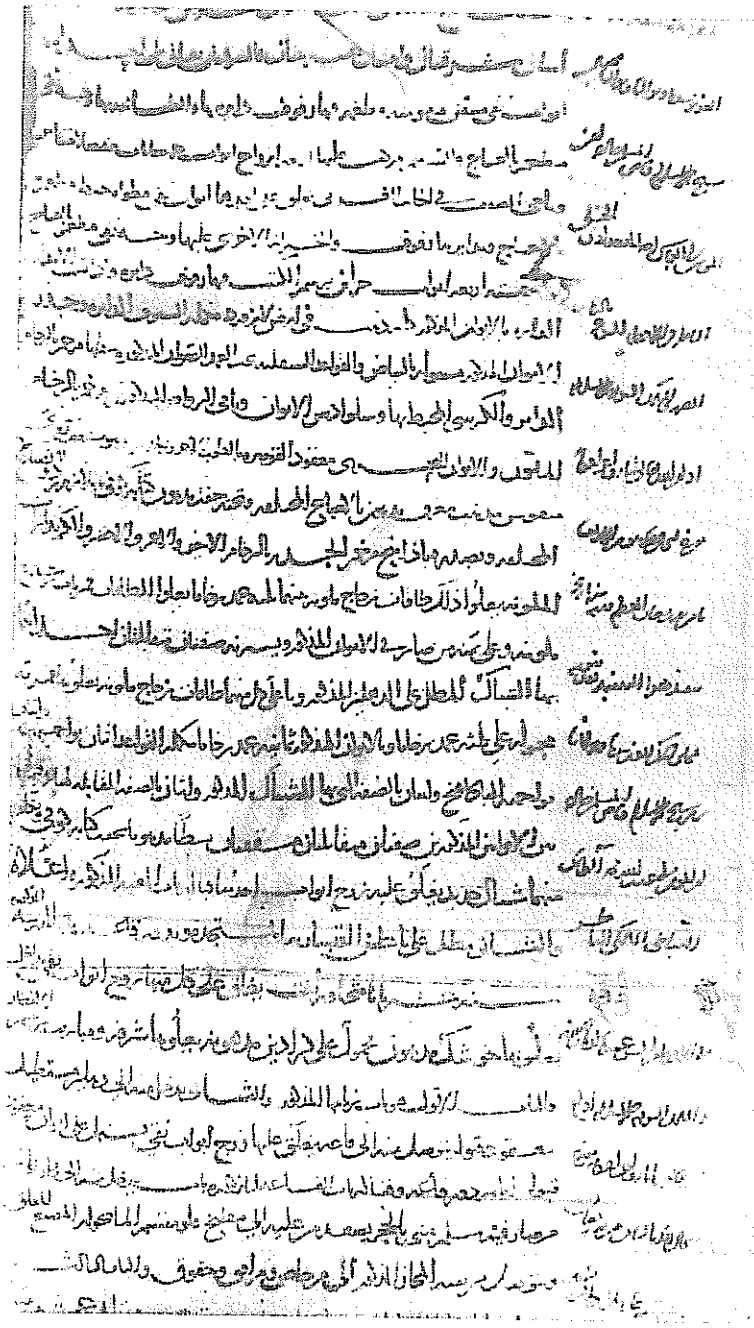
يقع مدخل المدرسة على يسار الداخل من المدخل الرئيسي للمؤسسة قرب نهاية الدهليز في مواجهة مدخل القبة ويشار اليه بالحرف (ح) على المسقط (شكل ٣) وهذا المدخل غير عميق ويتوجه عقد نصف دائري من الحجر تزينه زخارف قالبية بارزة على شكل خطوط ذات بروز نصف دائري تمتد ببطن العقد



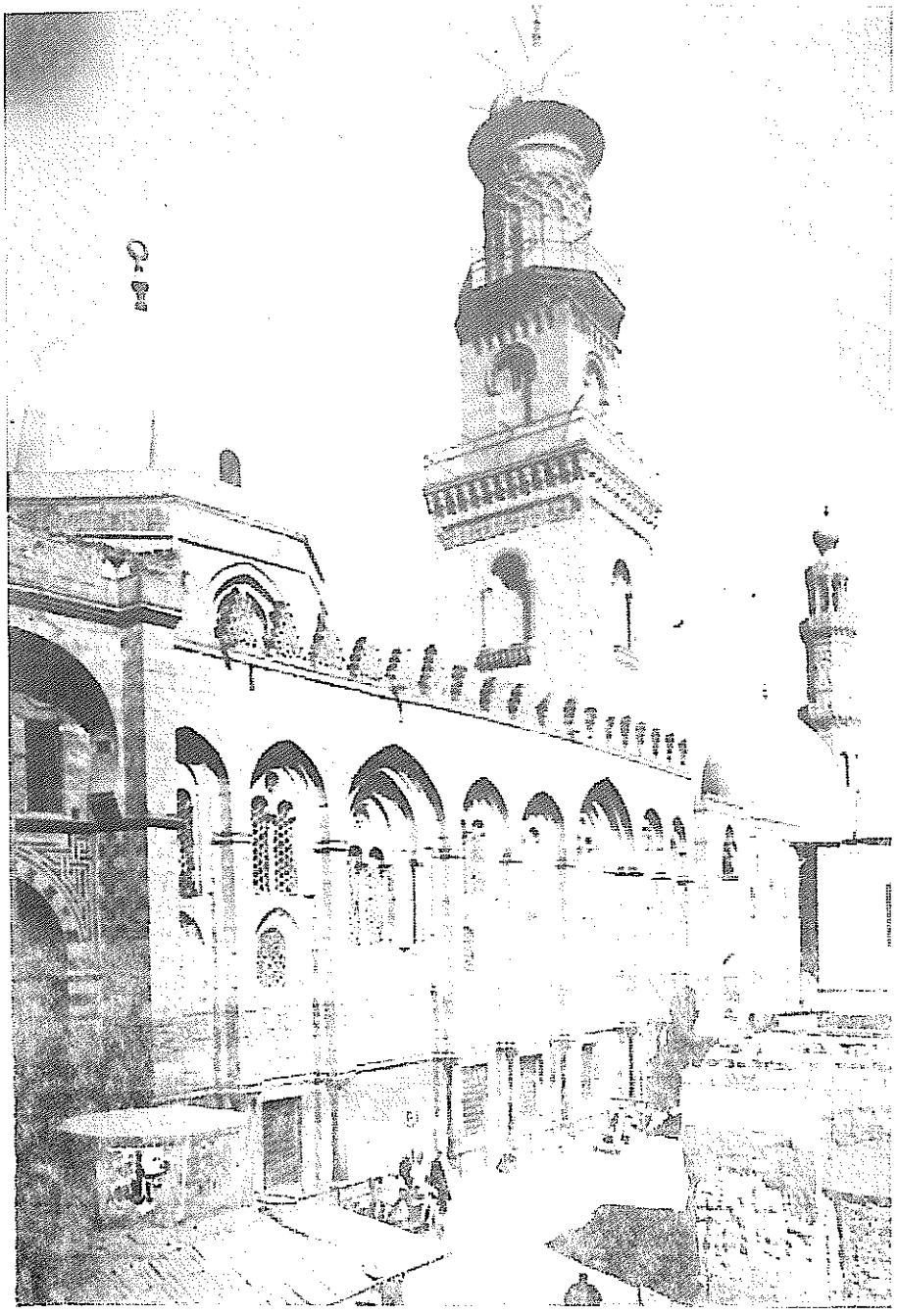
شكل (٥) جزء من وثيقة وقف السلطان قلاون ٧٠٦ أوقاف جديد



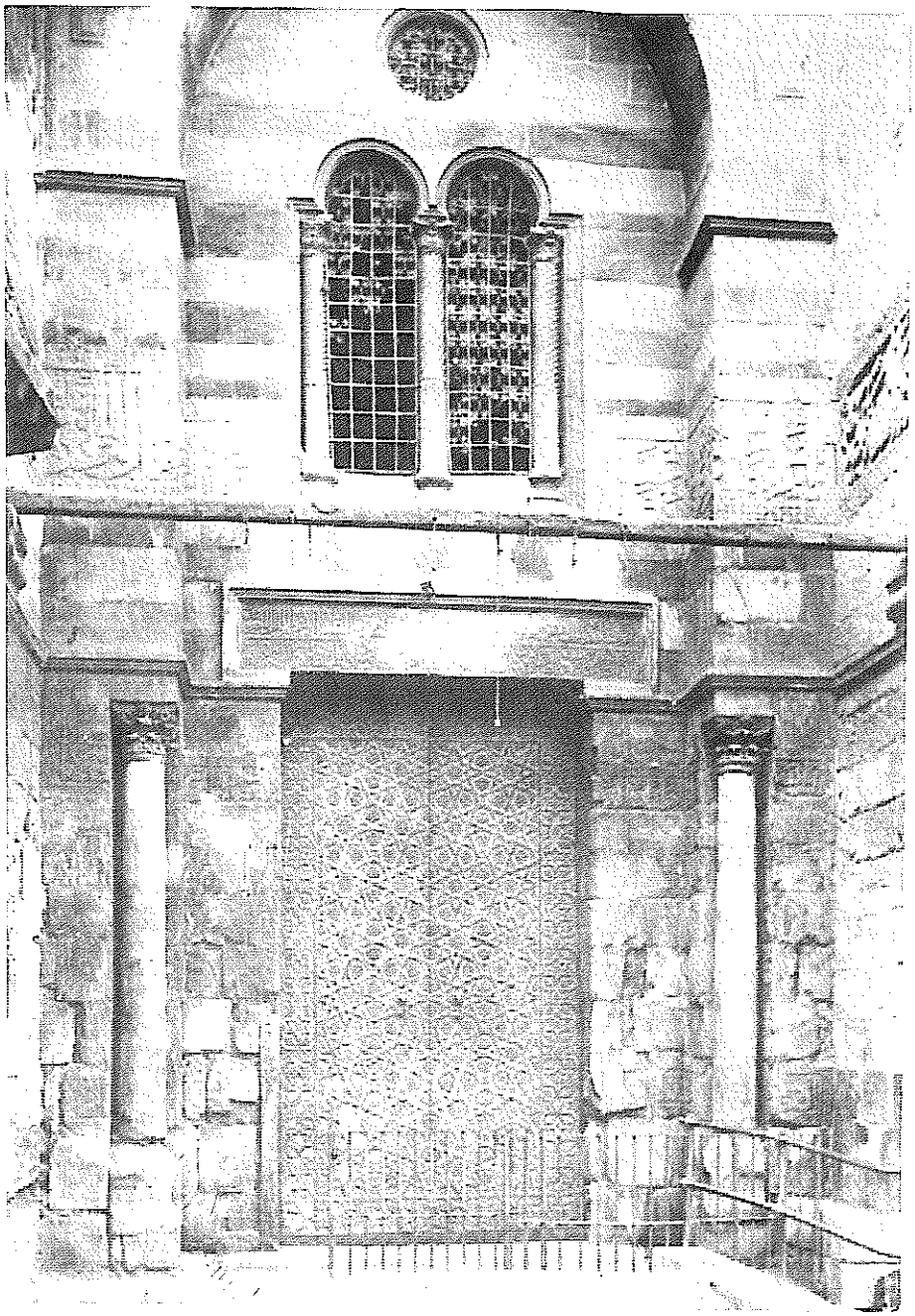
شكل — ٦ — جزء من وثيقة وقف السلطان قلاون — ٧٠٦ — أوقاف جديد



شكل ـ ٧ ـ جزء من وثيقة وقف السلطان قلاون ـ ٧٠٦ ـ أوقاف جديد



شكل ـ ٨ ـ واجهة مجموعة قلاون

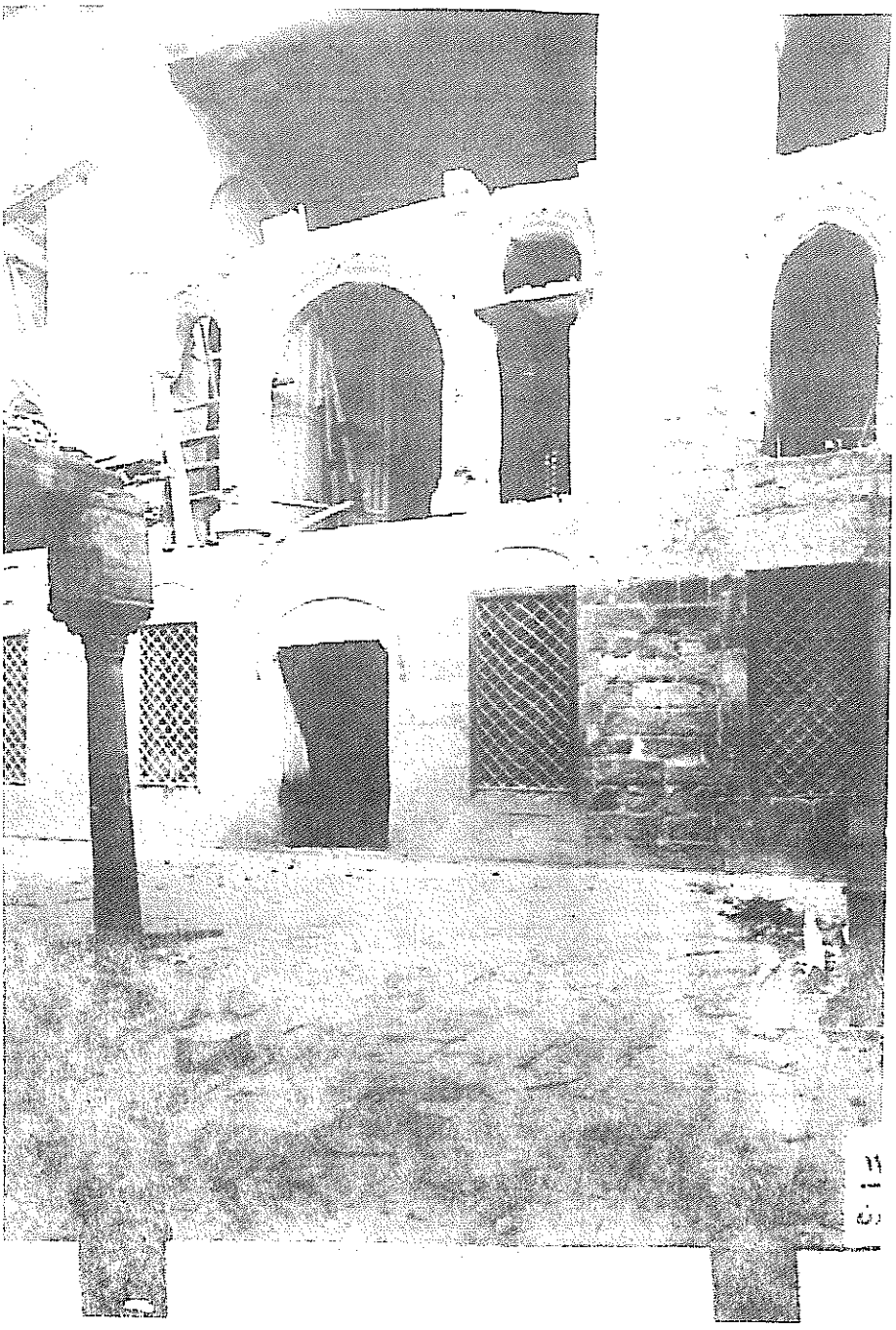


شكل (٩) المدخل الرئيسي لمارستان قلاون (وبقية المنشآت)

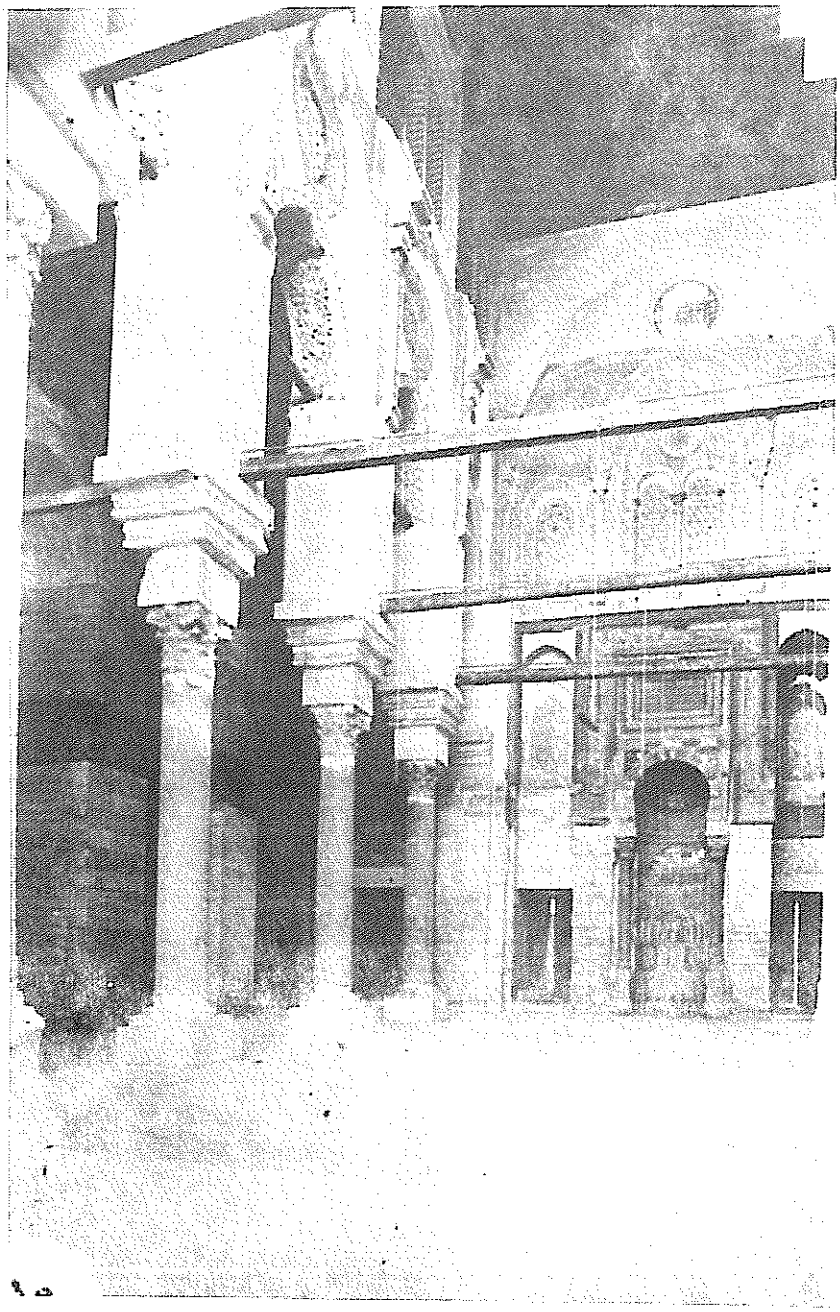
ووجهه وهو يشابه تماماً مدخل القبة في الجانب المقابل، كما يحدد المدخل إطار من زخرفة قالبية مزدوجة من نوع الزخرفة السابقة نفسها ويتقاطع الخطان الزخرفيان فيكونان أشكالا سداسية على هيئة سلسلة.[٣] يفتح بصدر المدخل نافذة صغيرة يتوجها عقد وعلى جانبي المدخل جلستان صغيرتان، ويؤدي باب الدخول الى دركاه أوردهة صغيرة مستطيلة مفروشة الأرض بالرخام المون وعلى يمين الداخل شباك مغشى بأسياخ حديدية متقاطعة يطلق عليها المصبعات. يقابله باب يتوجه عقد يفتح على دهليز صغير مفروش الأرض بالرخام الأبيض وبهذا الدهليز بابان أحدهما على يسار السائر به وهو يؤدي الى سلم صاعد الى المساكن العلوية للطلبة، وفي نهاية الدهليز الباب الثاني وهو يفضي الى دور قاعة (صحن) المدرسة ومازالت الدركاه قائمة وان تهدم سقفها وبناؤها الرديء ولم يعد هذا المدخل مستعملا، وهي عارية تماماً من أي تكسيات رخامية. في مواجهة المدخل نافذة كانت تفتح على الإيوان الشمالي الغربي وعلى يسار الدهليز يفتح باب يؤدي الى السلم الصاعد لمساكن الطلبة ويشار اليه بالحرف (ل) غير أنه تهدم ولم يُعد إنشاؤه.

إيوان القبلة (القبلي)(شكل ١٠، ١١، ١٢)

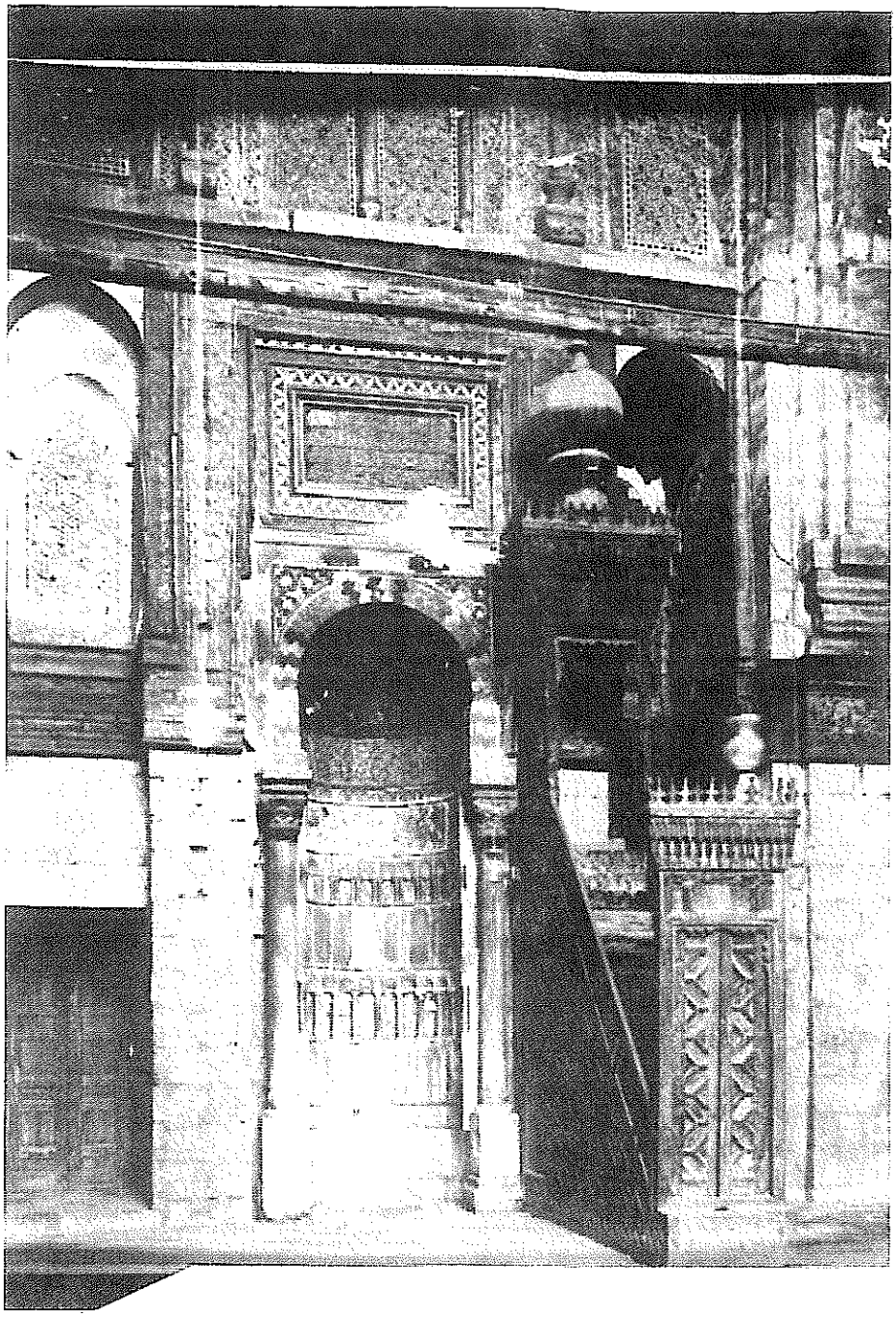
ينقسم هذا الايوان الى ثلاث بلاطات بواسطة صفين من الاعمدة كل منها من ثلاثة أعمدة تحمل أربعة عقود عمودية على جدار القبلة، والبلاطة الوسطى أكثر اتساعاً من الجانبيتين، وقد اطلق عليها في الوثيقة اسم «إيوان القبلة» في حين أطلق على البلاطتين الجانبيتين «الرواقان»[٤]، وتفتح البلاطة الوسطى على الدور قاعة (الصحن) بواسطة عقد كبير مدبب ممتد يرتكز على عمودين من الرخام الأبيض لكل منها تاج كورنثي وقاعدة رخامية مربعة ويكتنف جانبي هذا العقد عقدان ضيقان، وأعلى هذه العقود ثلاثة عقود مماثلة تشكل طابقاً ثانياً وأعلى العقد الأوسط منها نافذة مستديرة مغشاة بالجص المعشق بالزجاج الملون (قمرية) ويتوج هذه المجموعة عقد كبير يشمل فتحة هذه البلاطة كلها ويرتكز على حرمدانين، ويبرز هذا العقد الكبير عن سمت العقود السابقة وينتهي عند نهاية



شكل (٥٠١) ايوان القبلة قبل الترميم



شكل (١١) جانب من ايوان القبلة



شكل (١٢) المحراب والمنبر ولوحة الانشاء .

الطرف الاعلى من العقود وجميع العقود من الآجر المغطى بالجص المزخرف بالزخارف النباتية أو التوريق (الأرابسك) . (شكل ١٣) .

أما البلاطتان الجانبيتان فتفتح كل منهما على الدور قاعة بباب مربع تعلوه نافذة معقودة بعقد مدبب مغشاة بالزجاج المعشق بالجص تعلوها أخرى مماثلة[١٠] .

تغطية ايوان القبلة :

كان يغطي البلاطة الوسطى سقف مسطح من خشب الصنوبر به مناطق غائرة (محققات) على شكل مربعات ومثمنات، وقباب صغيرة وهي مطلية بالذهب واللازورد والألوان المختلفة، وأسفل السقف إفريز من ثلاثة صفوف (حطات) من مقرنص خشبي يليه شريط كتابي (إزار) باللون الأبيض على أرضية لازورد .[١١] أما سقف البلاطتين الجانبيتين فكان من أقبية متقاطعة من الآجر المغطى بالجص[١٢]، و يحمل سقف البلاطة الوسطى والجانبيتين بائكتان كل منها ثلاثة أعمدة من الجرانيت تحمل أربعة عقود ذات تيجان كورنثية وقواعد من الرخام الأبيض وتحصر البائكتان العموديتان بينهما أربعة عقود مستعرضة تعلو فوق مستوى عقودهما لتحمل سقف البلاطة الوسطى وترتكز على حرمدانات تحملها أعمدة صغيرة ملتصقة بكوشات عقود البائكتين السابقتين وتنتهي أرجل العقود الأربعة المستعرضة أعلى مستوى قمة عقود البائكتين . وعند إجراء الترميم سقفت البلاطة بسقف مسطح مرتفع خال من الزخارف، ولم تعد العقود المستعرضة التي كانت تحمل السقف الأصلي، كما سقفت البلاطتان الجانبيتان اللتان كانتا تسقفهما أقباء متقاطعة بسقوف مسطحة أقل ارتفاعاً من سقف البلاطة الوسطى وفتحت نوافذ بالجزء الزائد من جدران البلاطة الوسطى .[١٣] ويزين كوشات العقود وبواطنها زخارف جصية مورقة .

وتمتد بين العقود أوتار من عروق خشبية لربطها، تعلوها نوافذ مستديرة من الجص المعشق بالزجاج الملون (قمريات)[١٤] كما تفتح بجدران البلاطتين الجانبيتين أسفل الشريط الكتابي (الإزار) نوافذ قندلية تسميها الوثيقة (كندجة) وهي من الجص المعشق بالزجاج الملون تقع أسفلها نوافذ مستطيلة تتوجها عقود تعلو

شكل (١٣) الزخارف الجصية التي تزين العقود

الشبابيك الكبيرة بالصفف، وهذه النوافذ كان يغشيها زجاج عادي من داخل الايوان وجص معشق بالزجاج الملون من الخارج.[15] وقد أعيدت عند الترميم بالجص المعشق فقط من داخل الايوان.

ويمتد على جدر الايوان فيما بين النوافذ التي تتوجها العقود والشبابيك السفلية شريط كتابي (إزار) بحروف مذهّبة على مهاد من اللازورد أطلق عليه في الوثيقة اسم «ابندارية كتابه ذهب»[16] وذلك لانه يشكل الحافة العليا لتكسيات الوزرة الرخامية، ومازال الإزار الخشبي الذي كان يحمل الكتابة ممتد على جدر الإيوان ويدور بالصفف وأعلى المحراب وقد زالت منه الكتابة وحلت محلها زخارف رديئة.

وبالإيوان اثنتا عشرة صفة، ثمان منها تفتح بها شبابيك تغشيها مصبعات من أسياخ حديدية متقاطعة وتغلق عليها مصاريع من الخشب، اثنان منها بالضلع الجنوبي الغربي كانا يطلان على باب قيمارية مستجدة ــ وقد فتح بهذا الضلع شباكان آخران في الترميم وجميعها تطل الان على الطريق الحديث المؤدي لمستشفى قلاون للعيون[17] الذي فتح في موقع القيسارية ــ وشباكان يطلان على الباب الرئيسي بالجدار الشمالي الشرقي وأربعة بجدار القبلة على جانبي المحراب تطل على شارع النحاسين، أما الصفف الأربع الباقية فلا تفتح بها شبابيك وقد استخدمت خزانات حيث ركبت عليها أبواب مطعمة وأرفف لحفظ الأدوات والكتب.

وكان يكسو جدار إيوان القبلة أسفل (الإزار) الشريط الكتابي الثاني وزرة من ألواح الرخام البيضاء والخضراء والحمراء والرمادية تحصرها أشرطة رخامية محفور بها زخارف مذهبية كما تشمل أيضاً مناطق من الفسيفساء الرخامية ذات زخارف هندسية مختلفة[18]، وقد زالت كل التكسيات الرخامية ولم يشر مشروع الترميم الى وجود هذه التكسيات. أما جدار القبلة فهو حافل بالزخارف وفتحات النوافذ المختلفة الأشكال والمغشاة بالجص المعشق بالزجاج الملون، ويتوجه من أعلى عقد زخرفي من الجص في مواجهة عقد فتحة المدخل وتتوسط قمة هذا العقد نافذة مستديرة (قمرية) كان يغشيها زجاج ملون، وأسفلها نافذة قندلية مغشاة بالجص المعشق بالزجاج يكتنفها نافذتان مستطيلتان معقودتان وبين هذه النوافذ خمسة

أعمدة رخامية صغيرة مثمنة الأبدان[١٩]، ويغشى سطح الجدار بين هذه النوافذ حليات جصية من الزخارف المورقة (أرابسك) .

وتعلو المحراب لوحة تأسيسية من الرخام المذهب[٢٠] في أربعة أسطر محفورة حفرا بارزاً بخط الثلث نصها « ١ ــ أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة السعيدة مولانا وسيدنا السلطان الاعظم .

٢ــ الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاون الصالحي قسيم أمير المؤمنين أدام الله أيامه .

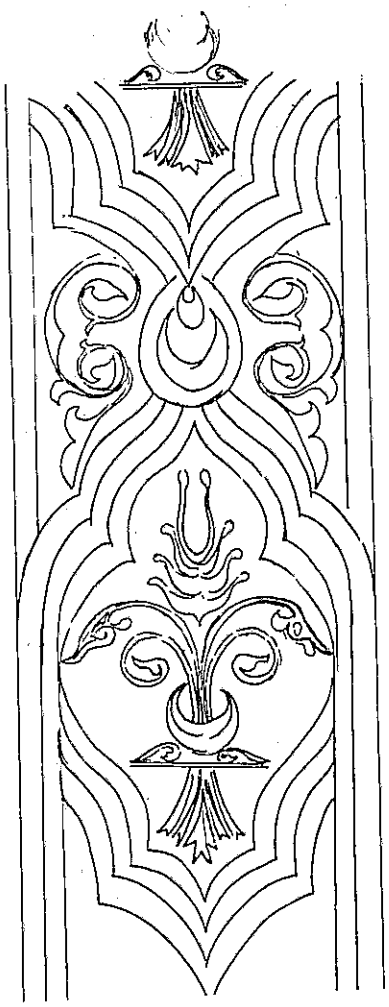
٣ــ وحرس أنعامه ونشر في الخافقين ألويته وأعلامه وكان ابتدا عمارتها في صفر سنة أربع وستماية .

٤ــ والفراغ منها في جمادى الأول من السنة المذكورة للهجرة المحمدية (شكل ١٢) .

المحراب :

يتوسط المحراب صدر جدار القبلة وهو على قدر كبير من الفخامة والثراء الزخرفي انظر (شكل ١٢) ويكتنف جانبي حنية المحراب عمودان من الرخام الأزرق[٢١]ويحفها أيضاً شريطان من الرخام الأبيض حفرت بهما زخارف من عقود ثلاثية متداخلة ومتقاطعة تحصر بينها زخارف نباتية . (شكل ١٤) ويحيط بحنية المحراب إطار من صنج رخامية معشقة باللون الأبيض والأحمر والأخضر والرمادي، ويشغل جانبي العقد من أعلى زخارف من لفائق وأفرع نباتية من الفسيفساء الملونة، كما يزين الجزء العلوي من حنية المحراب (طاقية المحراب) زخارف من فروع نباتية ملتفة وأوراق وأزهار باللون الأزرق والذهبي والأحمر من الفسيفساء الرخامية والصدفية والزجاجية . ويلي الفسيفساء شريط من الرخام الأبيض يدور بحنية المحراب به زخارف نباتية من أوراق وعناقيد العنب ثم شريط أخر ضيق به عناصر كأسية وجميعها محفورة حفراً بارزاً .

يليها شريط ثالث عريض من تكوينات نجمية وأطباق نجمية . يلي ذلك ثلاثة اشرطة من الرخام الأبيض حفر بكل منها خمسة عشر عقداً مفصصاً بشكل



شكل (١٤) زخارف محفورة على الرخام (على جانبي المحراب)

شكل (١٥) زخارف محفورة في الرخام (داخل حنية المحراب)

صدفات بينها زخارف من التوريق وتسمي الوثيقة هذه الأشرطة «ثوم رخام منقوش رومي»[٢٢] (شكل ١٥) وأسفل عقود الشريط الأول ثلاثون عموداً صغيراً من الرخام ذات أبدان اسطوانية وهي تشبه الأعمدة الخشبية المخروطة وكل اثنين منها متجاوران[٢٣] ويليه الشريط الثاني وهو يشبه الأول الا أن أعمدته أكبر قليلا وبه ستة عشر عموداً فقط أما الثالث فهو يطابق الأول تماماً ويفصل بين الأشرطة الثلاثة ألواح رأسية من الرخام المون لاتتناسب مع دقة زخارف المحراب وروعته مما يشير الى أنها متأخرة .

هذا وقد زالت أعمدة الشريط الثالث وبقيت عقوده .

وبإيوان القبلة منبر خشبي يجاور المحراب (شكل ١٢) وهو متواضع الصناعة فضلا عن أن الوثيقة لم تشر اليه مما يدل على أنه أضيف في وقت لاحق .[٢٤] .

الايوان الشمالي الغربي (البحري) :

كان يتوج فتحة هذا الإيوان عقد من الآجر المكسو بالجص وبواجهته عمودان من الرخام كما كان سقفه مسطحاً وهو من خشب الصنوبر الشامي المدهون بالألوان المختلفة والتذهيب وتلمؤه الزخارف يدور بالجدار أسفله شريط ضيق (ازار) من الكتابة الكوفية بالألوان المختلفة على أرضية من اللازورد عبرت عنه الوثيقة بأنه «جفت مدهون كتابة كوفي»[٢٥] وبصدر الايوان باذا هنج يكتنف فتحته عمودان من الرخام وكانت جدرانه مكسوة بالواح الرخام الملون : الأبيض والأحمر والأخضر وتحصرها أشرطة ملونة أيضاً ، وبواجهته (قندلية) تتكون من نافذة توأم من الرخام الملون بها ثلاثة أعمدة صغيرة من الرخام تعلوها قمرية من الزجاج الملون . وعلى جانبي الإيوان الأيمن والأيسر صفتان متقابلتان يكتنف فتحة كل منهما عمودان من الرخام ويفتح بالصفة اليمنى شباك يطل على دهليز الدركاه ، أما الصفة الثانية فليس بها شبابيك وتعلو كل من الصفتين قندلية وجميعها مغشى بالزجاج الملون المعشق بالجص .[٢٦] .

ومن الواضح أن هذا الايوان لحقه كثير من التدمير والتغيير اذ سد مدخله المعقود وفتح بدلاً منه باب صغير وأضيف اليه محراب وتحول الى مصلى ويتضح

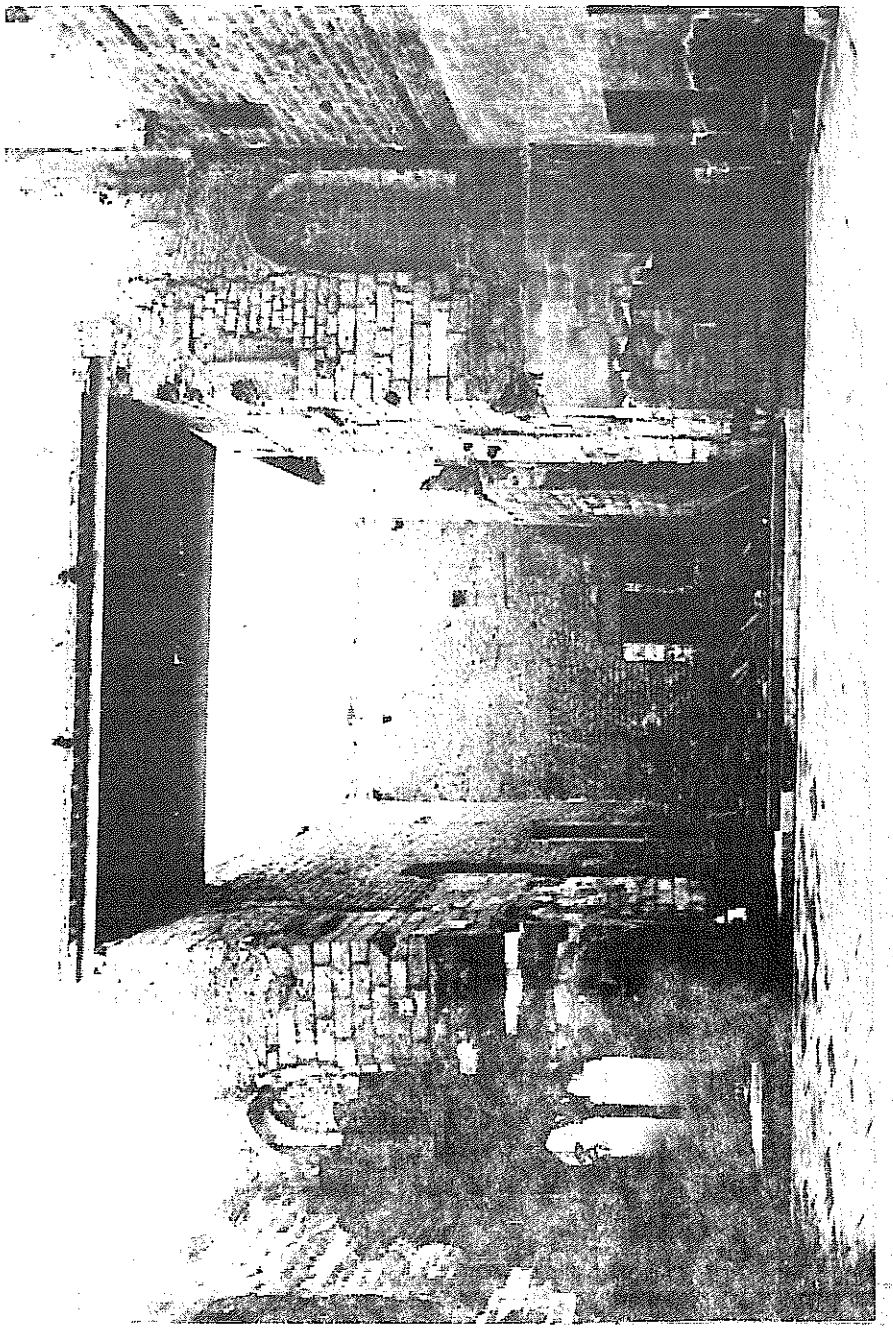
ذلك من المسقط المؤرخ عام ١٨٩٩م أي قبل إجراء مشروع الترميم وقد ظل على هذه الحال حتى عام ١٩٢٢م عندما شرع في إجراء ترميم هذا الإيوان.[٢٧] ولم يكتمل ترميم هذا الإيوان حتى اليوم اذ مازالت جدره ناقصة كما تحول الشباك الذي بالصفة اليمنى الى باب يفتح على الدركاه، كما أن الصفة المقابلة بالجهة اليسرى فتح بها باب على ميضأة حديثة ولم يسقف وقد راعى مشروع الترميم عمل موقع البازاهن بصدر الايوان وان لم يكتمل أيضاً لعدم اكتمال الجدران (شكل ١٦، ١٧).

الإيوانان الجانبيان:

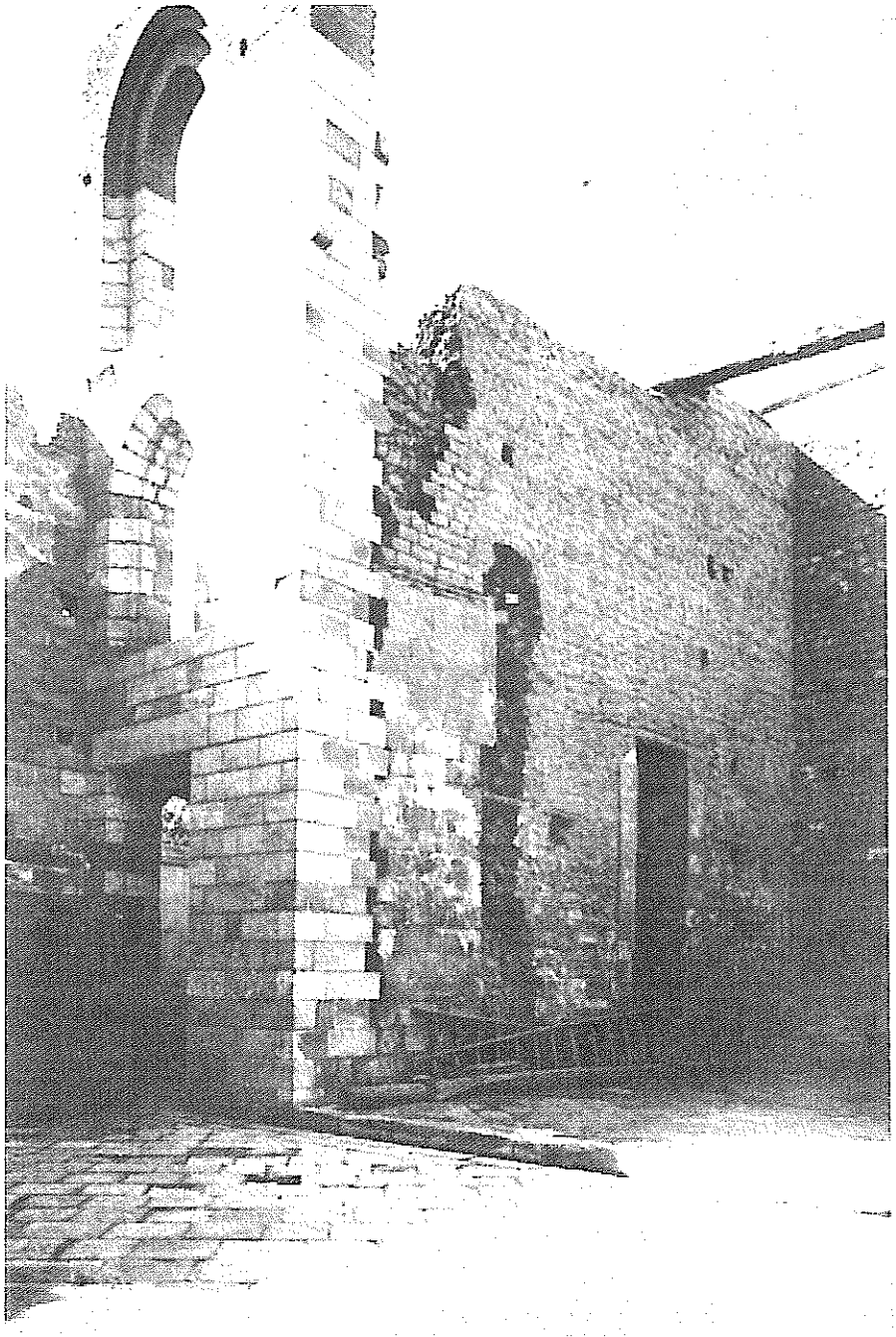
أطلقت الوثيقة على كل من الإيوانين الجانبين اسم (صفة)[٢٨] للدلالة على صغر مساحته حيث أن اتساع فتحة كل منهما ٣ر٧٦م وعرضه ٣ر٣٠ م واضطر المعمار الى ذلك لوجود فتحات أبواب مساكن الطلبة والملحقات المشاركة في هذين الضلعين، وقد حدث هذا في تلك الفترة المبكرة من عصر المماليك البحرية ورغم أن المدرسة كانت تشمل تدريس المذاهب الأربعة مما يناقض ماذهب اليه بعض الباحثين من أن هذا التطور لم يحدث الا ابتداء من عصر المماليك البرجية[٢٩].

ولايتوج فتحة أي من الصفتين عقود مثل عقود الايوانين الكبيرين، وأسقفهما مسطحة من ألواح الخشب المدهون وكانت تزينها مناطق (جامات أو بحور) تملؤها كتابات بالخط الكوفي، وكان يفتح بصدر كل منهما شباك تغشيه مصبعات من أسياخ حديدية متقاطعة ويغلق عليه مصراعان من الخشب وكان الشباك بالصفة الجنوبية الغربية يطل على القيسارية المستجدة، أما شباك الصفة المقابلة (الشمالية الشرقية) فكان يطل على الدهليز الرئيسي للمؤسسة. وقد تحولت الصفة الجنوبية الغربية الى إيوان يفتح على الدور قاعة بثلاثة عقود ترتكز على عمودين من الرخام وقد سد شباكها الذي كان يطل على القيسارية ويشار الى هذا الايوان في المسقط (شكل ٣) بالحرف (ح) وربما يرجع الى تجديدات عبد الرحمن كتخدا[٣٠] وقد تغيرت معالم هذا الضلع تماماً (شكل ١٨).

أما الصفة الشمالية الشرقية فقد فتح شباكها وأصبح هو المدخل المستعمل الان والمشار اليه بالحرف (ك) على المسقط (شكل ٣).



شكل (١٦) الايوان الشمالي الغربي (قبل اجراء الترميم)



شكل (١٧) الايوان الشمالي الغربي (بعد الترميم الذي لم يكتمل)

دور قاعة المدرسة :

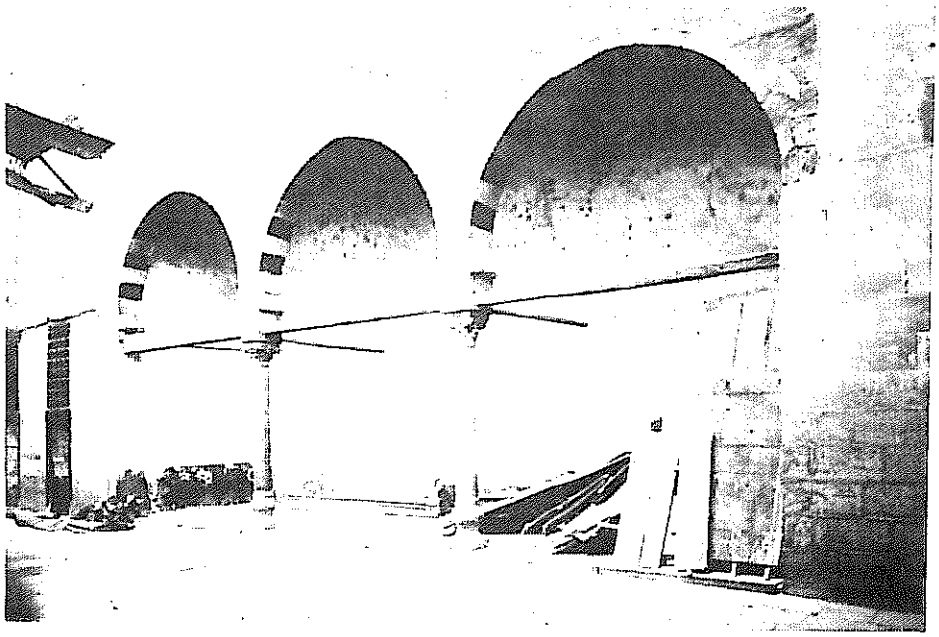
تسمي الوثيقة الصحن الذي يتوسط إيوانات المدرسة دورقاعة وأبعاده حوالي ١٦ر٠م عرضاً و ٢٠ر٠م طولا ولم يكن به ميضأة اذ أقيمت الميضأة في الملحقات الجانبية مما يرجح خطأ نظرية تطور المدارس في العصر الجركسي السابق الإشارة اليها[٣١] .

وكان يفتح على الدورقاعة ستة عشر باباً متجاورة علاوة على فتحات الإيوانين والصفتين كما كان يعلو هذه الأبواب ظلة خشبية مدهونة محمولة على كوابيل (كرادي من الخشب المدهون أيضاً وتسميها الوثيقة (خوشك) تعلوها شرفات وميازيب لتصريف مياه الأمطار[٣٢] .

وكان يتوسط الدور قاعة نافورة (فسقية) مثمنة تغطي جدرها ألواح الرخام المعشقة ذات ألوان مختلفة يقوم في وسطها عامود من الرخام ينتهي في أعلاه بزخارف محفورة على شكل أوراق شجر مدهونة باللون الذهبي وينبثق الماء من أعلاه ، وأرض الفسقية وكذلك الدورقاعة كانت مفروشة بالرخام الملون بأشكال هندسية مختلفة من مستطيلات ومربعات ودوائر .[٣٣] وقد زالت اليوم كل التغطيات الرخامية وتظهر من السقية بعض آثار تخطيطها المثمن غائرة في وسط أرض الدورقاعة وقد كشفت عنها الحفائر التي أجرتها هيئة الاثار المصرية[٣٤] (شكل ١٩ ، ٢٠) .

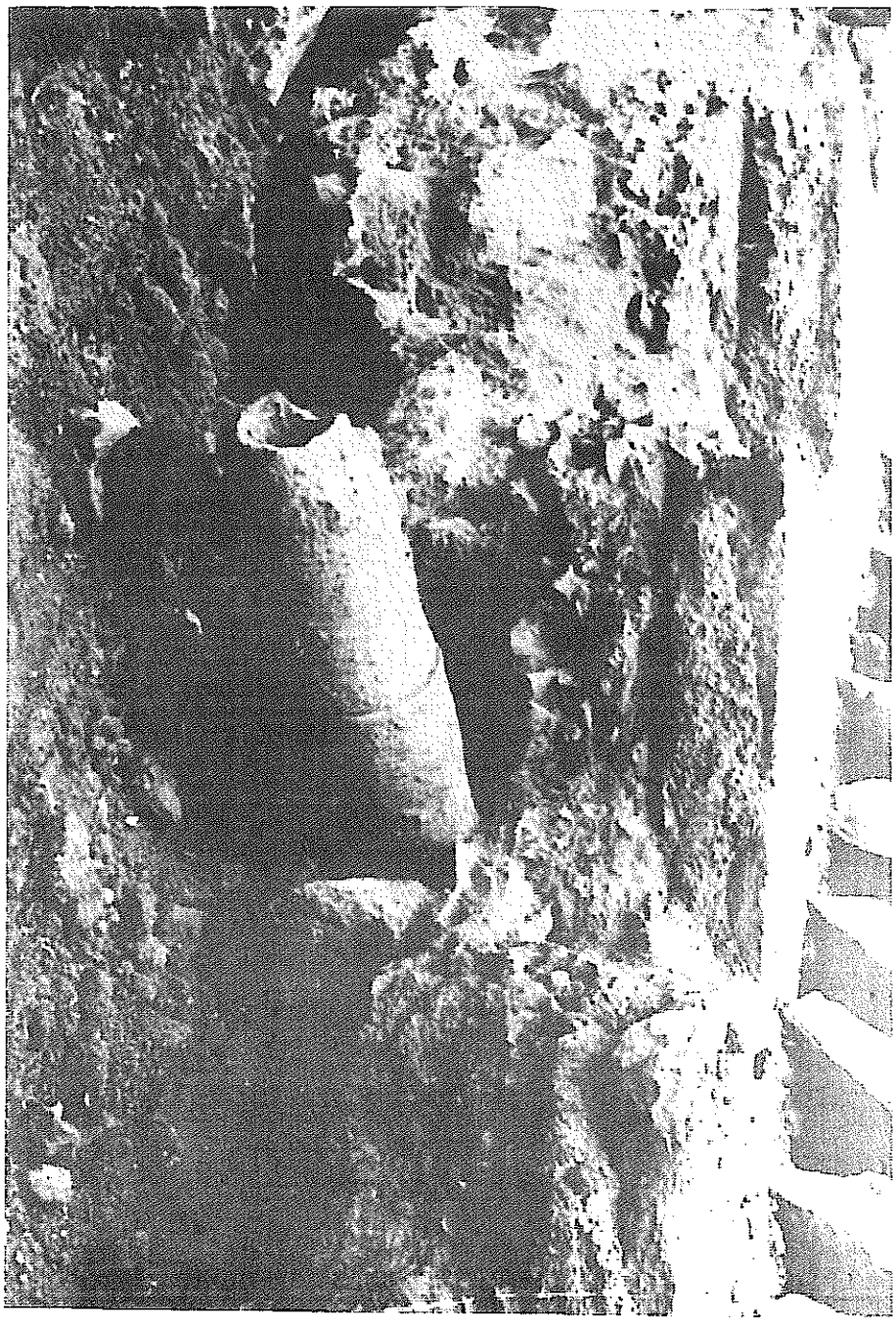
مساكن المدرسين والطلبة والملحقات :

أول مجموعة من المساكن التي تضمها هذه المدرسة كانت تقع على الضلع الجنوبي الغربي ويفتح به الباب الثالث من أبواب الدور قاعة بأقصى الطرف الغربي منه وهو المؤدي الى مجاز الميضأة وعلى يسار الداخل سلم يؤدي الى البيوت العلوية للطلبة والى ثلاثة طباق لسكنى المدرسين وهي مكتملة المرافق والأبواب والنوافذ وجدرها مدهونة بالبياض[٣٥] . أما مساكن الطلبة العلوية فان عدتها سبعة وعشرين بيتاً في ثلاثة طوابق وبكل طابق ثلاثة مراحيض وكانت أرضها مفروشة بالبلاط وجدرها مكسوة بالبياض[٣٦] . وهذه المساكن جميعها لاوجود لها اليوم . هذا ومن المرجح أنه كان يوجد بالضلع الشمالي الشرقي مجموعة من المساكن



شكل (١٨) الايوان الجنوبي الغربي كما هو الآن

شكل (١٩) الفسقية المثمنة التي كشفت عنها الحفائر



شكل (٢٠) أنابيب الفخار الممتدة أسفل دور قاعة المدرسة

مماثلة لتلك المجموعة في ثلاثة طوابق أيضاً وكان يصعد اليها من السلم الواقع يمين الدهليز الصغير الموصل بين الدركاه ودورقاعة المد رسية [٣٧] والمشار الى موقعه على المسقط (شكل ١٣) بالحرف (ل)، وقد انشئت ثلاثة طوابق تضم حجرات للطلبة أعلى هذا الضلع ضمن مشروع ترميم المدرسة ولم تنشىء السلم الصاعد اليها كما سبق أن ذكرنا .

اما بقية المساكن فسيرد ذكرها مع استعراضنا للأبواب التي كانت تفتح على الدورقاعة وهي ستة عشر بابا[٣٨] تفصيلها كما يلي :

الباب الأول هو باب الدخول من الدركاه وهو المشار اليه بالحرف (م) على المسقط (شكل ٣) ويقع على يمين الإيوان الشمالي الغربي أما الباب الثاني فهو على يسار هذا الإيوان وكان يؤدي الى دهليز يسقفه قبو يقود الى وحدة تتكون من قاعة ذات إيوان واحد ودورقاعة ويقابل باب القاعة باب آخر يؤدي الى ممر على يمنته سلم يصعد الى مطبخ مقام أعلى الموقع الذي تتفرع منه مجاري الماء والأنابيب التي كانت تمد كل منشآت المؤسسة ويجاوره خزان الماء المرتفع[٣٩] وكانت هذه القاعة مخصصة لسكنى المدرسين بالمدرسة وينتهي الممر الى مرحاض ومرافق .

والباب الثالث هو أول الأبواب التي كانت تفتح بالضلع الجنوبي الغربي ويفتح على ممر يفضي الى الميضأة المشتملة على فسقية للوضوء وثلاث عشرة دورة مياه، وعلى يسار الداخل من هذا الباب سلم كان يصعد الى بيوت الطلبة والمدرسين السابق الاشارة اليها . وقد تغير هذا الضلع تماماً فزال الباب الثاني والقاعة وملحقاتها تماماً وأدمج موقعها مع الميضأة ودورات المياه وصار يدخل اليها من الباب الحديث الذي على يسار الإيوان الشمالي الغربي كما يدخل اليها من دهليز البيمارستان ومن باب آخر كان يفتح على موقع القيسارية المستجدة وذلك قبل إجراء مشروع الترميم كما يتضح من المسقط (شكل ٢)، وقد أزيل كل ذلك وقت إنشاء الإيوان ذي العقود الثلاثة، وقد أجري تغيير دورات المياه القديمة والميضأة عند الترميم عام ١٩٢٢م[٤٠] وأقيمت دورة المياه الحديثة المشار اليها بالحرف (ي) على المسقط (شكل ٣) .

وكانت الأبواب الرابع والخامس والسادس تفتح بالضلع نفسه وهي أبواب حجرات لسكنى الطلبة وأزيلت عند إنشاء الايوان السابق ذكره ومن المرجح أن الأبواب الثالث والرابع والخامس كانت على يمين الصفة بينما كان الباب السادس على يسارها وكان يجاوره الباب السابع وهو باب سر المدرسة وكان يفتح على القيسارية المستجدة ويجاوره بالضلع نفسه الباب الثامن[٤١] وهو حجرة لسكنى أحد الطلبة، أما البابان التاسع والعاشر فهما بابا البلاطتين الجانبيتين بإيوان القبلة وتقع الأبواب الستة الباقية من الحادي عشر حتى السادس عشر بالضلع الشمالي الشرقي على جانبي الصفة وهي حجرات لسكنى الطلبة ومازالت قائمة .

حدود المدرسة :

تحيط بالمدرسة حدود أربعة هي الحد الجنوبي الشرقي (القبلي) المطل على شارع النحاسين الان وتفتح به أربعة شبابيك والحد الشمالي الغربي (البحري) وبه الحمام الذي كان مخصصاً للبيمارستان والذي تسميه الوثيقة الحمام المستجد وكان يقع بين ميضأة المدرسة والبيمارستان وقد زال هذا الحمام وأدمج موقعه في البيمارستان وباقي هذا الحد الى البيمارستان . والحد الشمالي الشرقي (الشرقي) يقع معظمه على الدهليز الكبير الذي تفتح عليه أبواب وحدات هذه المؤسسة ويفتح به باب الدخول للمدرسة وكان يفتح بهذا الضلع شباك الصفة الشمالية الشرقية[٤٢] والذي أصبح باب الدخول المستعمل حالياً، كما نلحظ أنه قد استحدثت أربعة شبابيك على جانبي الباب الحديث على امتداد الدهليز لم يرد ذكرها في الوثيقة، ويمتد باقي هذا الحد ليبرز عن واجهة القبة ويفتح به شباكان يقعان في إيوان القبلة وكان يقع أسفل هذين الشباكين حوض من الحجر الجرانيت كان مخصصاً لسقي الدواب[٤٣] أزاله الأمير جمال الدين أقوش وأنشأ عوضاً عنه بطرف هذا الضلع سبيلا لشرب الناس في أيام السلطان الناصر محمد بن قلاون[٤٤] . .

أمّا الحد الجنوبي الغربي (الغربي) فكانت تحده القيسارية المستجدة التي أنشأها السلطان قلاون والتي كانت تفصل بين المدرسة والحمام التي كانت تعرف

بحمام البياطره ويجاورها موقع إعداد الجص الخاص بعمائر السلطان قلاون[٤٥]، وقد زالت القيسارية وأقيم في موقعها الطريق الحديث الى مستشفى قلاون للعيون حالياً والذي أنشيء عام ١٩١٠[٤٦]، اما حمام البياطرة فهو المعروف الان بحمام قلاون أو النحاسين ٠

وختاماً لهذا العرض لتفاصيل مدرسة السلطان المنصور قلاون طبقاً لما ورد بالوثيقة مقروناً بما آلت اليه اليوم وما حدث بها من تغيرات على مر العصور وزيادة في الإيضاح فقد ضمنت البحث أربعة مساقط افقية أولها يشمل مجموعة السلطان قلاون بالكامل وتشمل المدرسة والقبة والبيمارستان وهو من عمل لجنة حفظ الاثار العربية عام ١٨٨٤م وهو يمثل وثيقة تاريخية على جانب كبير من الأهمية ٠ ورغم أن التخطيط الذي وضعه (باسكال كوست) أقدم تاريخاً من هذا التخطيط حيث قام بعمله في الفترة بين عام ١٨١٨ الى ١٨٢٥ الا أن تخطيط لجنة حفظ الاثار العربية أكثر دقة كما أفدت أيضاً من التخطيط الذي وضعه (هرتس) لمجموعة السلطان قلاون في الفترة بين عام ١٩١٠ ــ ١٩١٣م ٠

والمسقط الثاني خاص بالمدرسة وهو تفصيل من المسقط الاول ٠

ويسجل المسقط الثالث حالة المدرسة بما هي عليه الان وهو من وضع الاستاذ كرسول ٠٠

أما المسقط الرابع فقد قمت بوضعه كمشروع لاستكمال الاجزاء التي زالت وهدمت من المدرسة أو حدث بها تغيير وذلك لاعادة المدرسة الى ماكانت عليه عند إنشائها طبقاً لما جاء بالوثيقة وقد استعنت في ذلك بكل التخطيطات السابق الاشارة اليها ٠ هذا كما تجدر الاشارة انني قد ضمنت البحث صوراً فوتوغرافية من أرشيف هيئة الاثار المصرية ذات أهمية تاريخية تسجل ما كانت عليه المدرسة وعناصرها المعمارية قبل الترميم وما كان قد لحق بها من تدمير كما توضح الجهد الذي قامت به لجنة حفظ الاثار العربية في ترميم المدرسة ٠ كما أوردت وصف المدرسة كاملا كما ورد برسمه بالوثيقة رقم ٧٠٦ أوقاف جديد وأردفت ذلك ببعض الشروح لما ورد بهذا النص من مصطلحات ٠

وأرجوا أن اكون قد وفقت في القاء الضوء على مدرسة السطلان المنصور قلاون من خلال ذلك النص الوثائقي الذي ينشر لأول مرة ٠

وصف المدرسة بنص الوثيقة ٧٠٦ أوقاف حديث[1]

١ ــ المبدى بذكره أعلاه ... ...
٢ ــ وفي هذا الحد المدفون فيه والباب ... ...
٣ ــ الثاني على يسرة من سار في الدهليز ... ...
٤ ــ أيضاً مبنى بالحجر النحيت بواجهة قوصرة مبنية بالحجر النحيت ...
٥ ــ حديد علوه طاقة معقودة بالحجر يغلق عليه ... ...
٦ ــ بعتبه سفلى صوان أحمر جافية قبالة باب القبة ... ...
٧ ــ الى دهليز مربع مفروش الأرض بالرخام الألواح وبداير ...
٨ ــ الصفاف المذكورة مرخمة بالرخام الأبيض والأزرق والأحمر والأتروفيات
٩ ــ وعلى يمنة من دخل من الباب المذكور شباك حديد تغلق عليه زوج ..
١٠ ــ نقي مدهونة يأتي ذكرها وعلى يسرة من دخل الدهليز المذكور باب معقود
١١ ــ حنية بعتبه سفلى صواناً يغلق عليه زوج أبواب نقي منقوشة .
١٢ ــ مدهونة مذهبة يدخل منها الى دهليز لطيف مرخم الأرض بالرخام .
١٣ ــ الأبيض الألواح على يسرة من سار فيه باب عليه زوج أبواب .
١٤ ــ يدخل منه الى سلم يأتي ذكره وبصدر الدهليز المذكور باب معقود .
١٥ ــ حنية أيضاً بعتبة سفلى صواناً يغلق عليه زوج أبواب نقي مدهونة يدخل .
١٦ ــ منه الى المدرسة المذكورة تشتمل على ايوانين متقابلين أحدهما قبلياً .
١٧ ــ والثاني بحرياً فاما الايوان القبلي فإنه معقود القوصرة بالطوب الآجر .
١٨ ــ مسقف مربع نقي بسط بفساقي وقنانات وقباب مذهبة مغرقة .
١٩ ــ باللازورد والاصباغ المختلفة وتحته نادر مقرنص ثلث كسرات تحته .
٢٠ ــ كتابة بيضاء . في أرض لازرد وبكل من جانبي الايوان المذكور رواق من

(١) هذه الوثيقة مفقودة الاول والاخر وبدايتها هي السطر رقم (١) المنشور نلحظ أن اطرافها متكامله في السطور السبعة الاولى كما أن بها بعض الثقوب وتآكل في بعض الكلمات التي تقع في الطرف . ونثبت النص هنا برسمه كما ورد في الوثيقة . وقد وضعنا النقاط في أماكن الكلمات التي محيت .

٢١ــ الشرقي منه ومن الجانب الغربي معقود بالطوب الآجر والجبس مصلب
٢٢ــ وهما والسقف النقي محمولون على ست عمد جافية صوان أحمر بقواعد علوية
٢٣ــ وسفلية رخام أبيض والقواعد المذكورة مغرقة بالذهب يعلوا كل عمود منها
٢٤ــ جفت مذهب واركان بنيان مضعفة ويعلوا الاركان المذكورة جفت أيضاً
٢٥ــ وبواجهة كل ركن منها من علوه عمودا رخاما علوه وتر خشب واصل الى ما
٢٦ــ يحازيه من الجهة المقابلة له مدهون وبكل (من) الرواقين المذكورين باب معقود حنية
٢٧ــ يغلق عليه زوج أبواب نقي مدهونة .. معقود بالاجر والجبس وبواجهة
٢٨ــ الايوان المذكور عمودان رخاما جوامعية مكملة القواعد وقواعدهما الفوقانية
٢٩ــ مغرقة بالذهب ويعلوا العمودين المذكورين مثال عقد ايوان لطيف
٣٠ــ وقمريات ويعلوا ذلك كله قمريات نهايتها بطن قوصرة الايوان المذكور ويعلوا قواصر
٣١ــ الرواقات المذكورة طاقات زجاج ملونة تحت السقف المذكور بدايره وبصدر
٣٢ــ الايوان المذكور بأعلاه كندجة وطاقات زجاج ملونة وبالايوان المذكور اثنتي عشرة
٣٣ــ صفة متقابلة ومتجاورة ويعلوها عقود مبنية بالطوب الآجر والجبس لكل منها طاقة
٣٤ــ زجاج من باطن الايوان المذكور ومما يلي الطريق طاقات جبس مكنجة من ذلك ما هو شبابيك
٣٥ــ حديد يغلق على كل منها زوج أبواب نقي مدهونة ببطانة نقي مدهونة ثمانية
٣٦ــ من ذلك الجانب الشرقي يحصره الباب النحاسي والحوص الصوان .
٣٧ــ الاسود شباكان وما هو في الجانب القبلي يمنة المحراب ويسرته أربعة شبابيك
٣٨ــ وما هو بالجانب الغربي مطل على باب القيسارية المستجدة الانشا شباكان وجميع ..

٣٩ــ القبلى وجانباه مرخم بالرخام الأبيض والأخضر والأحمر والغرابي ببرانيص منقوش مذهب

٤٠ــ والطيالسين الرخام الأبيض المنقوش والكرندزات الملونة المنوعة واللوز الرخام

٤١ــ الخيط وبصدر الايوان المذكور محراب نفيس مرخم جدره بالرخام

٤٢ــ الأبيض المنوع الملون والمجزع والاخياط المختلفة المسدس والمثمن والمعشر والاثنى عشر

٤٣ــ وغير ذلك والبنايق العربية والثوم الغص المذهب والمسلوس والمشجر والأمواج

٤٤ــ والأسافين الرخام علو المحراب بالأبيض والأحمر والغرابي والأخضر وبواجهة

٤٥ــ المحراب المذكور عمودان رخاماً أزرق مذوران بقواعد رخام مربعة مغرقة

٤٦ــ بالذهب وبداير المحراب المذكور عمد صغار مقرحة خرط بقواعد متصلة بها ...

٤٧ــ منقوشة يعلوها ثوم منقوشة وهي ثلثة صفوف فالصف الاول عدته

٤٨ــ ثلثون عمودا والصف الثاني ستة عشر عموداً والصف الثالث ثلثون عمودا مزودجة

٤٩ــ ويعلوا المحراب المذكور لوح رخام معرق بالذهب ضمنه ألقاب مولانا السلطان الملك

٥٠ــ المنصور أعز الله نصره وتاريخ عمارة هذه المدرسة والفراغ منها وقد ذكر ذلك اعلاه

٥١ــ ويعلوا ذلك الطاقات زجاج ملونة منها خمس عمد رخاما ويعلوها قمريه زجاج ملونة

٥٢ــ والصفاف الأربع الباقية من صفاف الايوان خزاين متجاورة ومتقابلة

٥٣ــ اثنتان شرقيتان واثنتان غربتيان فالشرقيتان يغلق على احداهما

٥٤ــ ابواب نقي مسفن منقوشة مطعمة فيها رفوف دايرة بها والثانية بها وجه نقي

٥٥ــ مطعم بالعاج والساسم مركب عليها رفوف دايرة بها والثانية بها وجه نقي

٥٦ــ وباقي الصفف في الجانب الغربي ويغلق على أحدها ابواب نقي مطواه خيط مطعم

٥٧ــ بالعاج وبدايره رفوف والخزانة الاخرى عليها وجه نقي مطعم بالعاج

٥٨ــ وبواجهته أربعة أبواب خزاين برسم الكتب فيها رفوف دايرة وذات الابندارية

٥٩ــ الدايرة بالايوان المذكورة كتابه ذهب في أرض لازورد مكملة السيوف الدايرة وجدر

٦٠ــ الايوان المذكور مسبولة بالبياض والقواعد السفلية تحت العمد الصوان المذكورة سفلها مرخم بالرخام

٦١ــ الداير والكرسي المحيط بها وسلوادس الايوان وباقي الرواقين المذكورين مرخم بالرخام

٦٢ــ الملون والايوان البحري معقود القوصرة بالطوب الآجر والجبس وهو مسقف نقي شامي

٦٣ــ منقوش مذهب معرق مدهون بالأصباغ المختلفة وتحته جفت مدهون كتابة كوفي باللازورد والأصباغ

٦٤ــ المختلفة وبصدوره بازاهنج مرخم الجدر بالرخام الأبيض والأحمر والأخضر والكرندازات

٦٥ــ الملونة يعلوا ذلك طاقات زجاج ملونة بينهما ثلثة عمد رخاماً يعلوا الطاقات قمريات زجاج

٦٦ــ ملونة وعلى يمنة من صار في الايوان المذكور ويسرته صفتان متقابلتان احدهما

٦٧ــ بها الشباك المطل على الدهليز المذكور بأعلى كل منهما طاقات زجاج ملون تعلوها قمرية

٦٨ــ محمولة على ثلثه عمد رخاماً وبالايوان المذكور ثمانية عمد رخاماً مكملة القواعد اثنان بواجهته واثنان

٦٩ــ بواجهة الباذهنج واثنان بالصفة التي بها الشباك المذكور واثنان بالصفة المقابلة لها فيما

٧٠ــ بين الايوانين المذكورين صفتان متقابلتان مسقفتان بسطا مدهوناً بحور كتابة كوفي وبكل

٧١ــ منهما شباك حديد يغلق عليه زوج أبواب أحدها قبالة باب القبة المذكورة أعلاه

٧٢ــ والثاني مطل على باطن القيسارية المستجدة وبدورقاعة هذه المدرسة المذكورة

٧٣ــ ستة عشر بابا متجاورا يغلق على كل منها زوج أبواب نقي مداخل ٠

٧٤ــ يعلوها خوشك مدهون محمول على كرادين مدهونة يعلوها شرفة وميازيب برسم الأمطار

٧٥ــ فالباب الأول هو باب زمامها المذكور والثاني يدخل منه الى دهليز مستطيل

٧٦ــ معقود قبوا يتوصل منه الى قاعة يغلق عليها زوج ابواب نقي تشمل على ايوان معقود

٧٧ــ قبوا أمامه دورقاعة وقبالة باب القاعة المذكورة باب يدخل منه الى مجاز على يمنة

٧٨ــ من صار فيه سلم مبني بالحجر يصعد من عليه الى مطبخ علو مقسم المابجوار المصنع المعلق ٠

٧٩ــ ويتوصل من بقية المجاز المذكور الى مرحاض ومرافق وحقوق والباب الثالث

٨٠ــ يدخل منه الى مجاز الميضأة المشتملة على فسقية وبيوت عدتها ثلاثة عشر بيتاً ٠

٨١ــ ومقعد وعلى يسرة من دخل من باب الميضأة المذكورة سلم معقود بالبلاط يصعد من عليه

٨٢ــ الى البيوت العلوية برسم سكنى الفقهاء والى الطباق العلوية برسم المدرسين وعدتها ثلثة

٨٣ــ مكملات المرافق والابواب والطاقات النقي وجميعها مفروش بالبلاط مسبول بالبياض

٨٤ــ والباب الرابع والخامس والسادس سكنى الفقهاء والسابع باب سر المدرسة المذكورة

٨٥ــ المتوصل منه الى القيسارية المستجدة والثامن والتاسع يفضي كل منهما الى الرواقين

٨٦ــ المتقابلين بالايوان القبلي المذكور والباب العاشر والحادي عشر والثاني عشر

٨٧ــ والثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر برسم سكنى الفقهاء ويدور بوسط

٨٨ــ قاعة المدرسة المذكورة فسقية مثمنة وظاهرها مرخم بالرخام الملون والمسفن والكرسي

٨٩ــ الداير بها وبوسط الفسقية المذكورة عمود رخام علوه نوفرة رخام كبيرة مشجرة مذهبة وبلبلة

٩٠ــ وارضها مفروش بالبلاط أعني الفسقية وجميع أرض دور قاعة هذه المدرسة .

٩١ــ مفروش بالرخام الملون والبسط والمراتب والاتراس والقمريات والبيكاريات وارض

٩٢ــ باذاهنج الايوان البحري ويصعد من على السلم الذي يتوصل منه الى الباب

٩٣ــ الذي بين البابين الثاني والثالث من المدرسة المذكورة الى البيوت العلوية المرسومة

٩٤ــ لسكنى الفقهاء ايضاً وعدتها سبعة وعشرون بيتاً وبكل دور من أدوار بيوت

٩٥ــ الفقهاء ثلثة مراحيض وجميع البيوت المذكورة مفروشة بالبلاط مسبولة الجدر بالبياض

٩٦ــ وذات القنى الخالصة والاسطحة والمرافق والحقوق وجملة ما في هذه

٩٧ــ المدرسة من العمد ماية واحد وستون عمودا ويحيط بهذه المدرسة فيه حدود

٩٨ــ أربعة الحد القبلي ينتهي الى الطريق العظمى المقدم

٩٩ــ ذكرها أعلاه الفاصلة بينها وبين المدارس الملكية الصالحية النجمية .. واقفها

١٠٠ـ وفيه الشبابيك المطلة على الطريق والحد البحري ينتهي

١٠١ــ بعضه الى الحمام المستجد فيما بين الميضأة المرسومة للمدرسة وبين البيمارستان

١٠٢ـ المستجد المنصوري الاتي ذكره فيه والحد الشرقي

١٠٣ــ ينتهي أكثره الى الدهليز الاول المستطيل الجامع للأبواب وفيه شباك قبالة

١٠٤ــ باب القبة المذكور أعلاه وباقية الى الطريق العظمى المقدم ذكرها تحصره أعلا الباب

١٠٥ــ الكبير الرخام الذي عليه الباب النحاسي وفيه شباكان مطلان على الطريق

١٠٦ــ المذكور يحصره الحوض الصوان الاسود الكبير المسبل والحد الغربي

١٠٧ــ ينتهي الى القيسارية المستجدة العمارة الفاصلة بين هذه المدرسة والحمام

١٠٨ــ المعروف قديماً بحمام البياطرة والى الموضع المعروف يومئذ بالجباسات

١٠٩ــ المرسومة للعمائر السلطانية الملكية المنصورية .

شرح لبعض ما ورد بالوثيقة من مصطلحات

١ــ الصفاف : جمع صفة وترد أيضاً صفف وهي الدخلة أو التجويف في الجدار على شكل دولاب وأرضيتها مرتفعة قليلا وقد يقصد بها المسطبة المرتفعة . انظر المقريزي ــ السلوك ص٤٨٧ حاشية ٢ .

٢ــ الأتروفيات : والأطروفيات : هي الحواف القائمة للمسطبة أو الصفة وهي من الرخام الملون أو الحجر أحياناً انظر د . عبد اللطيف ابراهيم وثيقة الأمير أخور كبير قراقجا الحسني ــ مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة مجلد ١٨ ج٢ــ مايو ١٩٥٦ .

٣ــ نقي : يقصد أنه من الخشب النقي وهو خشب الصنوبر حيث كان يجلب من بلاد الروم وكان يطلق عليه النقي . السيوطي (جلال الدين) انظر حسن المحاضرة ، ح٢ ص١٨٠ .

٤ــ باب معقود حنية : أي يتوجه عقد ويطلق على الباب الذي لايتوجه عقد أي الذي يعلوه عتب باب مربع .

٥ــ قوصرة : العقد الذي يتوج مدخل الإيوان .

٦ــ مسقف مربع نقي بسط بفساقي وقنانات وقباب مذهبة : أي أنه سقف مسطح من خشب الصنوبر ويصنع من براطيم (عروق) تغطى بألواح خشبية تنتظم به أشكال غائرة على شكل الفسقية (النافورة) وهي مسدسة أو مربعة ونصف كروية مقببة تسمى قبابا هذه الأشكال تفصل بينها ضلوع معشقة وهي تطلى بالذهب واللازورد والألوان المختلفة وتصنع الأشكال الغائرة من ألواح رقيقة من خشب يشبه الأبلكاش يسمى فروخ شامي . انظر : العمري : مسالك الأبصار ح١ ص ١٤٦، ٤٧ .

د . عبد اللطيف ابراهيم وثائق من عصر الغوري رسالة دكتوراه مخطوطة جامعة القاهرة ح٢ تحقيق ٣٢٤ .

٧ــ جفت : والجمع جفوت وهي زخرفة بارزة في الحجر أو غيره من المواد على

شكل إطار أو سلسلة حول الفتحات ـــ دللى ـــ مميزات العمارة العربية ص ١٤ .

د . عد اللطيف ابراهيم ـــ الوثائق في خدمة الآثار ـــ دراسات في الآثار الاسلامية ص ٤٣٧ حاشية ١ .

٨ـــ أركان بنيان مضعفة : وهي كوشات العقود (المساحات المحصورة على جانبي كل عقدين متجاورين من قمة العقد الى نهايته) .

٩ـــ القمريات : مفردها قمرية وهي شبابيك من الجص المخرم أو الحجر أو الخشب أحياناً وتكون مستديرة أو مستطيلة ويطلق هنا على النوافذ المستديرة فقط أنظر د . عبد اللطيف ابراهيم وثائق الغوري ح٢ تحقيق ٩٦ .

١٠ـــ كندجة : يقصد بها النافذة القندلية (المزدوجة) بصدر إيوان القبلة والمقصود بكلمة كندجة أو مكندجة أي معشقة بالزجاج وقد وردت هذه التسمية بعد ذلك بنفس الوثيقة بلفظ طاقات جبس مكندجة أنظر الوثيقة سطر ٣٤ .

١١ـــ الغرابي : أي الرخام الرمادي في لون الغراب أوهو أسود به تجزيع . انظر العمري ، مسالك الابصار ، ح١ ، ص ١٤٠ ، ١٩٦ .

١٢ـــ الطيلسان : نوع من الأردية المتسعة كان يلبسه المشايخ والعلماء وقد جمعت بلفظ طيالسين وقد استعير هذا اللفظ للدلالة على التغطيات الرخامية بألواح الرخام الأبيض كما أستعملت كلمة برانيص وهي جمع برنص وهو غطاء الرأس الذي يثبت في الثوب . أنظر السيوطي ـــ طي اللسان عن زم الطيلسان ص ٣ : ٩ ، حسن المحاضرة ح ٢ ص ١٨ ، ١٩ ، ١٧٣ .

١٣ـــ الكرندازات : مفردها كرنداز ، وهو الإطار من الرخام المكون من أشرطة متشابكة ذات اشكال هندسية مختلفة ، يدور حول ألواح الرخام ذات الأشكال المختلفة أنظر د . عبد اللطيف ابراهيم وثائق الغوري ح٢ تحقيق ٩٣ .

١٤ــ الخيط والأخياط والخيطان تعبير اصطلاحي عند رجال الفن من مرخمين ونجارين فقد كانت الزخارف أو التقاسيم الهندسية المختلفة الأشكال تعمل بواسطة الخيط من مراكز مختلفة المرجع نفسه . ح٢ تحقيق .

١٥ــ البنايق العربية : قد تكون الأشرطة الرخامية العلوية المحددة للتكسيات الرخامية محفورة بها زخارف الأوبسك .

١٦ــ الثوم الفصي : يقصد به شريط من الرخام الأبيض ذي الألواح السميكة تحفر عليها الزخارف ويذهب حيث ورد أيضاً ثوم رخام منقوش رومي «أي زخارف ــ مورقة» .

١٧ــ الأسافين : هي السنج الرخامية وترد أسافين مكتفة وهي السنج المعشقة .

١٨ــ خرستانات : مفردها خرستان وهو حجرة صغيرة تشبه الخلوة أو الحاصل ويستعمله الصوفية والطلبة وأرباب الوظائف في العمائر الدينية لوضع حاجاتهم به على رفوف مثبته في الجدران أنظر د . عبد اللطيف ابراهيم المرجع السابق ح ٢ تحقيق ٢٠٣ .

١٩ــ الأبندارية أو البندرة هي الإفريز العلوي الذي تنتهي عنده الوزرة الرخامية وهي الشرفة أيضاً . ويشمل هنا (الطراز) الشريط الكتابي الثاني الذي يدور بجدر إيوان القبلة وتنتهي عنده الوزرة الرخامية . أنظر د . عبد اللطيف ابراهيم المرجع نفسه ح٢ تحقيق ٦٧ .

٢٠ــ جفت مدهون كتابه كوفي : هو (إزار) شريط الكتابة أسفل السقف وقد استعمل كلمة جفت ليدلل على أن هذا الأزار ضيق وليس عريضاً كالمعتاد . انظر مصطلح جفت بهذه القائمة .

٢١ــ بازاهنج : كلمة فارسية معناها منفذ التهوية وهو أشبه بالملقف أو الشخشيخة وله فتحة أو أكثر تسمى أبواباً لاستقبال النسيم والهواء البارد صيفاً وهو يعلو صفة بصدر الإيوان في كثير من الأحيان وينخفض صدر الصفة عن سقف الإيوان ، وتكون الصفة مفتوحة الى أعلى غير مسقفة لتمكن من دخول تيار الهواء . أنظر ــ أبو المحاسن النجوم الزاهرة ح ٩ ص٦٧ حاشية ٢ .

٢٢ــ السقف البسط هو المسطح أو الدمس عند النجارين وتسقف به الإيوانات الصغيرة والحجرات الضيقة ويكون عادة من ألواح الخشب المدهون بالألوان وقد يوجد تحته إزار صغير بدون مقرنصات انظر ــ العمري ــ مسالك الابصار ح ١ص ١٤٧ .

٢٣ــ الخوشك : وردت بلفظ خوشك وكوشك في بعض الوثائق من عصر المماليك الجراكسة فقد جاء في وثيقة السلطان إينال في وصف سقف الحجرات الصغيرة بمخلع الحمام أنها (مسقف نقياكشك ولياط) كما وردت كلمة كشك للدلالة على معنى آخر في وثيقة السلطان سليم بن سليمان فقد جاء بها (آبار ماء معين وجنينة وساقية وكشك وشاذ روان) . وقد استعملت الكلمة بمعنى الظلة أو الصفة والمرقب اي مكان الديدبان . انظر وثيقة السلطان إينال رقم ٣٤٦٪ ٥١ وثائق وثيقة السلطان سليم بن سليمان رقم ٣٣٩ محكمة ــ الدسوقي ــ تهذيب الالفاظ العامية ومن المرجح أنه المقصود هنا سقف من الخشب على شكل ظلة مائلة محمولة على كرادين من الخشب وقد يشبه ما كان يطلق عليه اسم رفرف .

٢٤ــ مقسم الماء : هو الحوض او الحاصل الذي تتفرع منه الأقصاب والمجاري التي تنقل الماء الى مختلف الوحدات بالبيمارستان والمدرسة والميضأة وغيرها وهو تجاور المصنع المعلق .

٢٥ــ المصنع المعلق : هو الحوض أو الصهريج المعد لخزن الماء وهو ما يصنع من الآبار والابنية لحبس الماء . وهو معلق أي مرتفع حتى يسمح بتوصيل الماء للأماكن المرتفعة وتشغيل النافورات التي يخرج منها الماء مندفعاً ، انظر إبن سيده المخصص ــ ابن منظور لسان العرب .

٢٦ــ الطباق : جمع طبقة وتتكون من حجرة أو خزانة للنوم أو حجرتين أحياناً وقد يعلو إحدى الحجرتين خزانة أو مسترقة وبالطبقة عادة دهليز ومرحاض وقد تكون الطبقة من إيوان ودورقاعة ومنافع ومرافق .

٢٧ــ فسقية مثمنة : وهي نافورة ذات شكل مثمن وكانت عادة ما تتوسط هذه الفساقي بأشكالها المختلفة الدور قاعات وخاصة في المنازل ويصل اليها الماء من أقصاب رصاص مغيبة في الأرض والحوائط ومنها المستدير والمربع والمسدس والمثمن ويوجد عادة في وسطها عمود من رخام تنبعث المياه من أعلاه من فوارة من الرخام المفرغ باشكال هندسية وبدايرها فواوير أخرى وتفرش بالرخام الخردة المجمع أو الكسر وتحاط بألواح من الرخام بالوان متعددة انظر د . عبد اللطيف ابراهيم وثائق الغوري ح ٢ تحقيق ١٨٧ .

٢٨ــ البسط والمراتب والأتراس والقمريات والبكاريات : جميع هذه المصطلحات تسميات لأشكال ألواح الرخام التي تفرش بها الأرضيات فالبسط والمراتب هي الألواح المستطيلة أو التربيعات أما الأتراس فهي جمع ترس وهي الأشكال النجمية التي تحيط بها الاشرطة المتشابكة من الرخام، والقمريات هي الاشكال المستديرة أو مايطلق عليه المداور أما البيكاريات فلم اعثر على شرح لدى المرخمين .

٢٩ــ القنى : جمع قناة وهي الأنابيب التي تجري تحت الارض ويقال لفمها الفقير وجمعها فُقُر وهو الصنبور ــ والمقصود هنا أنابيب الصرف من المباني العلوية . انظر ابن سيده ــ المخصص .

الهوامش

(١) جلب قلاون الى مصر واشتراه الأمير علاء الدين آق سنقر الساقي العادلي أحد مماليك السلطان العادل الأيوبي بألف دينار فعرف بالألفي وصار الى الملك الصالح نجم الدين أيوب فعرف بالصالحي، وتولى أتابك العسكر بمصر في سلطنة العادل سلامش ابن الظاهر ثم خلع العادل وتولى السلطنة في رجب سنة ٦٧٨هـ (١٨٧٩م) وظل بها الى أن توفي سنة ٦٨٩هـ (١٢٩٠م) ـــ المقريزي ـــ السلوك ح ١ ق ٣ ص ٣٦٣ تحقيق د. محمد مصطفى زياد الخطط، ح٢، ص ٤٠٧.

(٢) للسلطان قلاون ثلاث وثائق هامة غير الوثيقة المشار اليها أولاها الوثيقة رقم ١٥ محفظة ٢ المحفوظة بدار الوثائق القومية بمصر وهي على مصالح البيمارستان وتشمل كتابين أحدهما مؤرخ ١٢ صفر ٦٨٥ هـ والثاني مؤرخ ٢١ صفر سنة ٦٨٥هـ، والوثيقة ١٠١٠ أوقاف مصرية وتاريخها ١٢ صفر ٦٨٥هـ، الوثيقة ١٠١١ أوقاف مصرية وتاريخها ١٤ رجب ٦٨٦هـ وقد قام د. محمد محمد امين بنشر الوثيقة ٢/١٥ المحفوظة بدار الوثائق القومية ملحقة بكتاب «تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه» والى سيادته يرجع الفضل في إرشادي الى هذه الوثيقة التي لم يسبق نشرها.

(٣) راجع محاضر لجنة حفظ الاثار العربية تقارير ارقام ٢٩٩، ٢٣٢، ٣٥٠، ٣٧٨، ٣٩٨.

Comitè de Conser- Vation des Monumenrs de L'art Arabe R.513,56, 628- 707- 730- 784- 778.

(٤) المقريزي الخطط ح ٢، ص ٣٧٩.

(٥) النويري نهاية الأرب في فنون الادب ح ١ ق ٣ص ٧١٧ ـــ المقريزي ـــ السلوك ح ١ ق ٣ ملحق.

(٦) Van Barchem (Max) Corpus inscription arabicarum, Tomp xlx P. 730.

(٧) ان صغر مساحة الايوانين الجانبيين وتسميتها «صفتين، في تلك الفترة المبكرة من عصر المماليك البحرية وكذا اطلاق اسم «دور قاعة» على الصحن مع صغر مساحته نسبياً يؤكد أن هذا التطور في تخطيط المدرسة كان معروفاً منذ بداية عصر المماليك البحرية ولم يقتصر على العصر الجركسي ــ انظر الكتاب الذهبي لكلية الآثار جامعة القاهرة ح٢ مقالة د. محمد مصطفى نجيب نظرة جديدة على النظام المعماري للمدارس المتعامدة ص ٢٣ : ٢٥ ــ راجع معجم المصطلحات في آخر المقال.

(٨) جاء بالوثيقة أن المدخل معقود بالحجر النحيت، الا أن شكل العقد الذي يتوج فتحة المدخل الآن وطريقة زخرفته باستعمال الاشكال السداسية بالسلسلة لايوافق الطراز الذي ساد في العصر المملوكي ولم يظهر الا في العمائر العثمانية (دللي ــ جوزف ولفرد ــ العمارة العربية بمصر ــ تعريب محمود أحمد ص ١٦) وربما جرت على المدخل تعديلات في عصر عبد الرحمن كتخذا، وقد ترجع الى الإصلاح الذي قام به أحمد باشا طاهر سنة ١٢٤٨ هـ والذي ذكر (ولكنسون) انه رأى كتابة تشير اليه فوق مدخل البيمارستان لا أثر لها اليوم.

Wilkinson (sirjohn G.) Modern egypt and thebes IP. 237.

(٩) وثيقة قلاون ٧٠٦ أوقاف جديد سطر ٢٦.

(١٠) يرجع الفضل الى لجنة حفظ الآثار العربية بمصر في إصلاح واجهة هذا الإيوان وإعادتها الى أصلها حيث كان يسدها جدار يفتح به باب في الوسط على جانبيه أربعة نوافذ وقد قام المهندس (بتروكولو) بازالة هذا الجدار المستحدث واعادة واجهة الايوان الى مكانت عليه أصلا.

Cominte de Conservation. R. 513, 523, 538, Creswell K. A. C. Muslim Architecture of Egypt, Vol. 2 P. 198.

انظر شكل (١٠، ١١) حيث توضح الصورة الأولى واجهة الايوان قبل الترميم والثانية أثناء الترميم.

(١١) وثيقة قلاون ٧٠٦ أوقاف جديد سطور ١٨ــ ٢٠ .

(١٢) حينما بدأ ترميم إيوان القبلة كان يغطيه سقف حديث وكان من الواضح ان السقف الاصلي قد سقط ومعه الجزء العلوي من الجدران وحل محله ذلك السقف الخشبي الذي ربما يرجع الى النصف الاول من القرن ١٨م وربما يكون من أعمال أحمد باشا طاهر سنة ١٨٢٣م ــ Creswell op. cet. P. 196-96 .

(١٣) عند وضع مشروع الترميم قدم المهندس (هرتس) تخيلا لاعادة السقف على شكل قبو برميلي من الخشب تمتد به أوتار خشبية ولم تسبق معرفة هذا الشكل في أي من الآثار الإسلامية بمصر وقد ناقش الأستاذ (كرسول) هذا المشروع مناقشة مستفيضة في محاولة الوصول الى حقيقة ما كان عليه السقف الأصلي للايوان ولم يرجح قبول هذا التخيل . Crewell Op. cit. Fig, P. 197-98 .

ومما يذكر أن المهندس / محمود أحمد والأستاذ حسن عبد الوهاب قد رجحا أن البلاطة الوسطى كان يسقفها قبو معقود وأن الجانبيتين تسقفهما أقبية متقاطعة . محمود أحمد ــ دليل موجز لاشهر الاثار العربية ص ١٣ ، حسن عبد الوهاب المساجد الاثرية مجلد ١ ص ١٢٠ .

(١٤) الوثيقة سطر ٣٠ ، ٣١ .

(١٥) المرجع نفسه سطر ٣٣ ، ٣٤ .

(١٦) المرجع نفسه سطر ٥٨ ، ٥٩ .

(١٧) فتح هذا الطريق عام ١٩١٠ عند إقامة المستشفى الحديث وبعد إزالة المباني القديمة . Creswell op. cit. p. 2060 .

(١٨) الوثيقة ٧٠٦ سطر ٣٨ــ ٤١

(١٩) الوثيقة نفسها سطر ٥١

(٢٠) الوثيقة نفسها سطر ٤٩

(٢١) الوثيقة نفسها سطر ٤٥

(٢٢) الوثيقة نفسها سطر ٤٧

(٢٣) الوثيقة نفسها سطر ٤٦ــ ٤٨

(٢٤) ظلت القاهرة لفترة طويلة لاتقام بها خطبة الجمعة سوى في مسجد واحد هو جامع الحاكم حتى سنة ٦٦٥هـ (١٢٦٦م) حيث عادت الخطبة الى الأزهر ثانية، ورغم ما صاحب ذلك من معارك فقهية الا أنه صار بالقاهرة مسجدان جامعان تقام بهما الخطبة منذ ذلك التاريخ، وكان ما يميز المساجد الجامعة عن المدارس هو إقامة الخطبة ووجود المنبر، ولكن هذا الفارق أخذ في الزوال ابتداء من عام ٧٣٠هـ (١٣٢٩م) حيث أقام جمال الدين أقوش نائب الكرك منبراً وخطبة بإيوان الشافعية من المدارس الصالحية وبعد ذلك أقيمت الخطبة في عدد من المدارس،
راجع: ابن خلدون ــ العبر ح ٦ص ٧٨٧ــ المقريزي: السلوك ح١ ق٢ ص ٥٥٦ــ ٥٥٧، ح ٢ق ٢ص٣١٧ــ الخط ج ٢ ص ٣٧: ٣٨٩ السخاوي: التبر المسبوك ص٧٦ــ ابن حجر العسقلاني: إنباء الغمر ح ٣ ص ٢٧٢ .
Inyclopedia of Islam Vol .3. Par. I; P. 358

وصار من الشائع بعد ذلك أن تنشأ المدارس لتؤدي وظيفة المسجد الجامع والمدرسة وكان ينص على ذلك صراحة في كتب وقفها كما في مدرسة صرغتمش وغيرها . ووثيقة صرغتمش رقم ٣١٩٥ أوقاف ص ٢٣ .

(٢٥) الوثيقة ٧٠٦ سطر ٦٢ــ راجع (جفت) بقائمة المصطلحات رقم

(٢٦) المرجع نفسه سطر ٦٨ــ ٨٢

(٢٧) Creswell op. cit. p. 196.

(٢٨) الوثيقة ٧٠٦ سطر ٦٩ــ ٧١

(٢٩) انظر الكتاب الذهبي لكلية الاثار ح ٢ مقالة د. محمد مصطفى نجيب نظرة جديدة ص ٢١، ٢٢ .

(٣٠) Creswell op. cit. p. 196.

(٣١) مصطفى نجيب، المرجع السابق ٢٥ .

(٣٢) لم أتوصل لتفسير نهائي لكلمة (خوشك) ولكن من المرجح أنه ما عرف

بعد ذلك باسم رفرف وهو ما أطلق على الأسقف الخشبية المائلة والمحمولة على كوابيل وقد أنشئت بهذا الشكل لتوفر الظل لحجرات سكن الطلبة الأرضية ــ راجع قائمة المصطلحات ٠

(٣٣) الوثيقة ٧٠٦ سطر ٨٩ ــ ٩٠ ٠

(٣٤) كشفت حفائر هيئة الآثار المصرية في مارس ١٩٧١ في دور قاعة هذه المدرسة عن وجود أساسات هذه الفسقية المثمنة والأنابيب الفخارية التي كانت من مقسم المياه إلى هذه الفسيقة وغيرها كما كشف عن بقايا أساسات مباني أقدم حيث كان يشغل هذه المنطقة القصر الفاطمي الغربي ٠

(٣٥) الوثيقة سطر ٨٢ ــ ٨٣

(٣٦) الوثيقة سطر ٩٣ ــ ٩٥

(٣٧) ذكرت الوثيقة هذا السلم وأشار الموثق أنه سيأتي ذكره فيما بعد ولكنه لم يعد لذكره مرة أخرى ٠ راجع الوثيقة سطر ١٣ ، ١٤ ٠

(٣٨) المرجع نفسه سطر ٧٣ ٠

(٣٩) المرجع نفسه سطر ١٠٠ ٠

(٤٠) Creswell op. cit. p. 196.

(٤١) ذكر الموثق أن البابا الثامن والتاسع هما باب الرواقين الجانبيين بإيوان القبلة والمنطقي أن يكون التاسع والعاشر وذلك مراعاة للتوازن في التصميم الأمر الذي كان يحرص عليه المعمار المسلم كقاعدة ، فيفتح بابين بكل من جانبي الإيوانين وستة أبواب على جانبي كل من الصفتين وعليه فقد لزم تغيير ترتيب الأبواب طبقاً لهذا ــ راجع الوثيقة ٧٥ ــ ٨٧ ٠

(٤٢) المرجع نفسه سطر ٩٨ ــ ١٠٤

(٤٣) المرجه نفسه سطر ١٠٦

(٤٤) المقريزي ــ الخطط ح ٢ ص ٤٠٧ ٠

(٤٥) الوثيقة ٧٠٦ سطر ١٠٨ ٠

(٤٦) Creswell op. cit. p. 196.

مراجع البحث

١ــ إبن حجر العسقلاني (شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد ت ٨٥٢ هـ) إنباء الغمر بأنباء العمر ــ تحقيق د. حسن حبشي ــ٣ أجزاء القاهرة ١٩٦٩ــ ١٩٧٢.

٢ــ إبن فضل الله العمري مساللك الأبصار في ممالك الأمصار نشر كاترمير.

٣ــ إبن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ت ٧١١ هـ) لسان العرب. طبعة مصورة عن بولاق ٢٠ جزءاً، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

٤ــ أبو المحاسن (جمال الدين يوسف بن تغري بروي الأتابكي) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. طبعة مصورة عن دار الكتب ١٦ جزءاً.

٥ــ الدسوقي ــ تهذيب الالفاظ العامية القاهرة ١٩٣٦.

٦ــ السخاوي (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن) التبر المسبوك في ذيل السلوك القاهرة ١٣٥٣هـ.

٧ــ السيوطي (عبد الرحمن) حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة جزءان القاهرة ١٨٨١م.

٨ــ المقريزي (تقي الدين أحمد) السلوك لمعرفة دول الملوك (نشر د. محمد مصطفى زيادة) جزءان في خمس مجلدات القاهرة ١٩٤٣ــ ١٩٤٢. ــالمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار جزءان بولاق ١٢٧٠هـ.

٩ــ النويري: (شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب ت ٧٣٣ هـ) نهاية الأرب في فنون الادب، نسخة عن طبعة دار الكتب المصرية، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر.

١٠ــ حسن عبد الوهاب تاريخ المساجد الأثرية جزءان، القاهرة ١٩٤٦.

١١ــ دللي (جوزيف ولفرد) العمارة العربية وشرح المميزات البنائية الرئيسية

للطراز العربي في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، تعريب محمود احمد، بولاق ١٩٢٣ .

١٢ــ عبد اللطيف ابراهيم، دراسات تاريخية وأثرية في وثائق من عصر الغوري ــ رسالة دكتوراه مخطوطة ــ كلية الآداب جامعة القاهرة .
ــ وثيقة أمير أخور كبير قراقجا الحسني (مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة المجلد ١٨، ح ٢، ديسمبر ١٩٥٦).
ــ الوثائق في خدمة الاثار ــ العصر المملوكي ــ سلسلة الدراسات الوثائقية ــ دراسات في الآثار الاسلامية ــ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ــ القاهرة ١٩٧٩ .

١٣ــ الكتاب الذهبي ــ كلية الاثار جامعة القاهرة جزءان . القاهرة عام ١٩٧٥ .

١٤ــ لجنة حفظ الاثار العربية ــ محاضر لجنة حفظ الاثار العربية من سنة ١٨٨٤ ــ ١٩٠٩م ــ المسقط الافقي لمجموعة السلطان المنصور قلاون بالنحاسين .

١٥ــ محمود أحمد، دليل موجز لاشهر الاثار العربية .

ثانياً : الوثائق :

١ــ وثيقة وقف السلطان قلاون رقم ٢/١٥ ، دار الوثائق القومية (نشر محمد أمين ، ملحق بكتاب ابن حبيب . تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه) .

٢ــ وثيقة وقف السلطان قلاون رقم ١٠١٠ أوقاف مصرية .

٣ــ وثيقة وقف السلطان قلاون رقم ١٠١١ أوقاف مصرية .

٤ــ وثيقة وقف سيف الدين صرغتمش ٣١٩٥ أوقاف (نشر د. عبد اللطيف ابراهيم ــ مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة مجلد ٢٨ ــ ١٩٦٦) .

٥ــ وثيقة وقف السلطان اينال ٥١/٣٤٦ وثائق .

٦ــ وثيقة وقف السلطان سلم بن سليمان رقم ٣٣٩ محكمة .

- Cveswell, K.A.C.; The Muslim Architeeture of Egypt V 012.
- Comite'de Conservation des Monuments de L'art Arabe.
- Dozy Supplement aux Dictionnaires Arabes, 2Vols.
  I.I.II. paris. 1960.
- Incyclopedia of Lslam.
- Van Barchim (Max) Corpus Inscription Arabtion, Paris 1894.
- Wilkinson Sir John G. Modern Egypt and thebes.

(١)

بسم الله الرحمن الرحيم

دراسة أثرية لشواهد قبور اسلامية

د. مصطفى عبدالله محمد شيحه

قسم الآثار ــ بكلية الآداب جامعة صنعاء

يتناول هذا المقال دراسة لشواهد قبور اسلامية من منطقة البجة بشرق السودان، محفوظة حالياً بالمتحف القومي بالسودان[١]، عثر عليها الباحث ساندرز (Sandars)، اذ جمعها من منطقة خور نويت باقليم البجة، خلال رحلة استكشافية لتفقد أثار المنطقة، وقد أشار اليها في مقال قصير، نشر فيه بعض أسماء وتواريخ أصحاب هذه الشواهد، وان كان لم يخالفه التوفيق في قراءة الأسماء أو التواريخ صحيحة.[٢]

(١) أتقدم بالشكر للسادة أمناء المتحف القومي بالسودان لمساعدتهم القيمة في استخراج هذه الشواهد وعددها (سبعة شواهد) وتنظيفها وتصويرها والسماح بنشرها.

(٢) Sanders, G. E; and Owen, T. R. Notes on ancient Villages in khor Nubt and Khor Omak (Sundan Notes Recordes, Xxxll; 1951. PP 326- 332); Gliden, H., Khor Tombstone.
(Kush, 2. 1954, PP 63- 65;
Villard, Ugo, Monneret. D, La Nubia Medioè Val P. 217 .

ولقد دفعتني لدراسة هذه الشواهد عدة عوامل:

أولا: أن شواهد القبور الاسلامية المكتشفة حتى الأن في السودان قليلة للغاية، وأن المنشور منها قليل جداً[1].

ثانياً: أنني وجدت اسم الجهة التي وردت منها هذه الشواهد وهي بلدة «نويت» القديمة على شاهد قبر اسلامي مؤرخ بعام (٣١٤ هـ/٩٢٦م) نشرته ضمن شاهدين أخريين، مما يؤكد أهميتها في العصر الاسلامي[2].

ثالثاً: أنه بفحص هذه الشواهد ودراستها وجدت أن طراز الخط الكوفي بها مختلف من شاهد لآخر، فضلا عن اختلاف طبيعة الأسماء الواردة بها كما أنه يوجد في هذه المجموعة (السبعة) شاهدين غير مؤرخين.

لذلك فقد تعرضت لدراسة هذه الشواهد من النواحي التالية:

(أ) قراءة النصوص الواردة عليها وتفريغ الكتابات الموجودة عليها (الأشكال ١ ــ ٦) وتصحيح الأخطاء التي وردت في المقال القصير لساندرز (Sandars) والذي نشر فيه بعض الأسماء والتواريخ غير صحيحة.

(ب) الاشارة التاريخية لموقع نويت الذي يتبع منطقة البجة بشرق السودان والتي تنتمي لها هذه الشواهد مع مناقشة طبيعة الاسماء الواردة بها قدر الامكان.

(ج) دراسة الكتابات الأثرية مع عمل تفريغ لأشكال الحروف المختلفة التي وردت على كل شاهدة على حدة حسب تتابع تواريخها (شكل ٩) وتأريخ

1- Bloss, J. F.E., The Story of Suakin, (SNR, XIX, II. 1965); Combe, E.T, Four Arabic Inscription From the Red Sea (SNR, XIII, P 288-291)

Mac Michael, H. A, A History of the Arabs in The Sudan. (AFSW, London).

Nigm Ed-Dein Shierief, The Arabic Inscription From Meinarti. (Kush. No, 12, 1954, P. 249)

Adams, Y. W, Sudan Antiquities Services excavations; at Meinarti, 1963-1964. (Kush, No, 12, PP, 222-241)

(١) مصطفى شيحة: تعليق على شاهد قبر اسلامي من مينارتي بالسودان مؤرخ بعام ٤٥٣ هـ. (مجلة كلية الأداب جامعة الخرطوم (العدد) ١٩٨٤).

(٢) مصطفى شيحة: ثلاثة شواهد قبور اسلامية من اقليم البجة بشرق السودان (مجلة كلية الأداب/ جامعة الخرطوم العدد ١٩٨٣).

الشواهد غير المؤرخة اعتماداً على المؤرخ منها في هذه المجموعة ومقارنة الشواهد ببعض الشواهد المصرية الاسلامية ذات التاريخ المقارب لها والاشارة للزخارف النجمية التي حفرت على بعضها، ويتمثل منهج هذا البحث فيما يلي:

أولا: قراءة الشواهد وتصحيح الأخطاء التي أوردها (ساندرزSandars) في مقاله.

ثانياً: عرض موجز لمنطقة البجة في العصر الاسلامي.

ثالثاً: أسلوب الكتابات الكوفية على هذه الشواهد.

أولا: قراءة الشواهد كاملة وتصحيح أخطاء (ساندرز) في الأسماء والتواريخ:

الشاهد رقم (١)[1]: لوحة (١)، شكل (١)

شاهد قبر مكتوب بالخط الكوفي الغائر، مؤرخ بعام ٢٥١هـ[2].

السطر (١) بسم الله الرحمن الرحيم.

السطر (٢) ان في الله (عزا) من كل مصيبة.

السطر (٣) وخلف من كل هالك ودرك

السطر (٤) من كل ما فات وأن أعظم (مصـ.)

السطر (٥) أهل الاسلام (مصيهم) برسول

السطر (٦) الله صلى الله عليه وسلم هذا

السطر (٧) ما يشهد عليه حنين بن

السطر (٨) عيسى[3] يشهد ان الله لا اله الا

السطر (٩) هو وحده لاشريك له وأن محمدا

السطر (١٠) عبده ورسوله أرسله بالهدى

---

(١) يقع السجل ٢٧٦٦.

(٢) قرأ ساندرز التاريخ على أنه عام (١٥٣هـ) وصححته ٢٥١هـ.

(٣) قرأ ساندرز الاسم: (حسن بن اسحق) وصححته (حنين بن عيسى).

Sandars. op. cit., P. 332.

اللوحة رقم (١) : الشاهد رقم (١) مؤرخ بعام ٢٥١ هـ
مؤرخ بعام ٢٥١ هـ

السطر (١١) ودين الحق ليظهره على الدين كله
السطر (١٢) ولو كره المشركون ويشهد أن
السطر (١٣) الجنة حق والنار حق والبعث حق وأن
السطر (١٤) الساعة آتية لاريب فيها وأن الله
السطر (١٥) يبعث من في القبور توفى (٠٠٠٠٠)[1]
السطر (١٦) (ربعا) لثلاثة (مضن) من رجب سنة (حدا)
السطر (١٧) وخمسين ومائتي سنة .

الشاهد رقم (٢)[2]: لوحة (٢)، شكل (٢)

شاهد قبر مكتوب بالخط الكوفي البارز مؤرخ بعام ٢٦٤هـ .

السطر (١) بسم الله الرحمن الرحيم
السطر (٢) ان الله وملائكته يصلون
السطر (٣) على النبي يأيها الذين
السطر (٤) أمنوا صلوا عليه وسلموا
السطر (٥) تسليما هذا قبر حاسه[3]
السطر (٦) انبت ناشد (قس)[4]
السطر (٧) توفيت الجمعه
السطر (٨) سنة أربع وستين
السطر (٩) ومائتين سنة

---

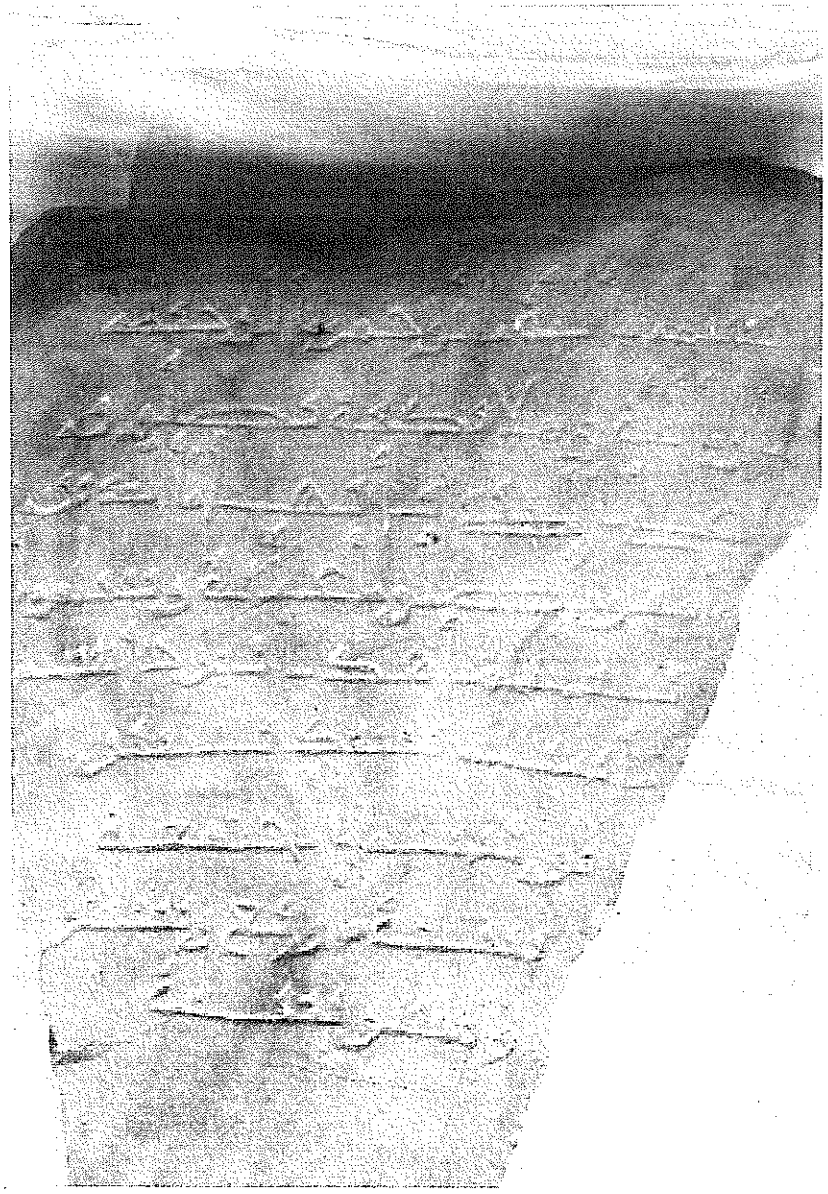
(١) مكان الكتابة بالشاهد غير واضح وأرجح أن تكون (بيه لا)

(٢) رقم السجل بالمتحف ٢٧٦٩ .

(٣) قرأ ساندرز الاسم «حاسة بنت سيد ياسين» .

Saunders, op. cit., P. 332.

(٤) ومن المحتمل أن تكون الكلمة (نايين، نايين)



اللوحة رقم (٢) الشاهد رقم (٢)
مؤرخ بعام ٢٦٤ هـ

الشاهد رقم (٣)[١] : لوحة (٣٣)، شكل (٣)

شاهد قبر من الحجر الرملي مكتوب بالخط الكوفي الغائر :

السطر (١) بسم الله الرحمن الرحيم

السطر (٢) ويوم نسير الجبال وترى الأرض بارزة ٠

السطر (٣) وحشرناهم فلم نغادر منهم أحدا

السطر (٤) وعرضوا على ربك صفا شهد شريع

السطر (٥) بن عبد الله بن مخا[٢] أن الله وحده لا

السطر (٦) شريك له وأن محمدا عبده ورسوله

السطر (٧) صلى الله عليه وسلم ويشهد ان

السطر (٨) الجنة حق وأن النار حق وأن الله (أحق)

السطر (٩) وأن الساعة أتية لاريب فيها وأن الله

السطر (١٠) يبعث من في القبور وكانت وفاته

السطر (١١) رحمه الله يوم الخميس (لثمانيه) وعشرون[٣]

السطر (١٢) خلت من جمادى الأخر سنة سبعة[٤]

السطر (١٣) وسبعين ومائتين ٠

الشاهد رقم (٤)[٥] : لوحة (٤٤)، شكل (٤) ٠

الجزء الأخير من شاهد قبر من الحجر الرملي، عليه كتابة بالخط الكوفي الغائر من خمسة أسطر غير واضحة، اذ أن الحروف متآكلة الى درجة كبيرة، كما

---

(١) رقم السجل بالمتحف ٢٧٦٧

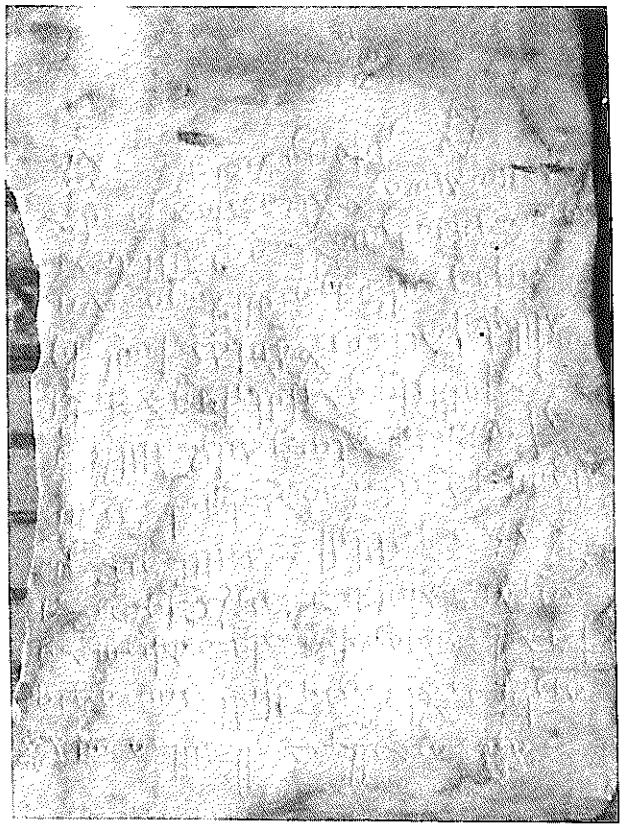
(٢) قرأ ساندرز الاسم: شاريا بن عبد الله ٠٠

Sandars, op. cit., P. 332.

(٣) صحتها (وعشرين) ٠

(٤) صحتها (سبع) ٠

(٥) رقم السجل بالمتحف ٢٧٧٠



اللوحة رقم (٣) الشاهد رقم (٣)
مؤرخ بعام ٢٧٧ هـ

اللوحة رقم (٤) الشاهد رقم (٤)
مؤرخ بعام ٢١٧ هـ

أن الجزء المتبقي من هذا الشاهد مفقود منه بعض الأجزاء وقد أمكن قراءة سطوره صعوبة كالآتي[1] .

السطر (١) (تشهد) أن لا اله الا الله

السطر (٢) .... محمدا عبده (ورسو) ...

السطر (٣) .... ودين (الحق) (ليظهره) على الدين كله ولو كره (المشركو)

السطر (٤) كانت وفاتها (يوم) (الأربعاء) لأحد عشر يوماً (خلات)[2] .

السطر (٥) من رجب سنة (سبعة) وعشر[3] وثلثمائه سنة .

الشاهد رقم (٥)[4]: لوحة (٥) ، شكل (٥)

شاهد قبر من الحجر الرملي مكتوب بالخط الكوفي الغائر .

السطر (١) بسم الله الرحمن الرحيم

السطر (٢) ان في خلق السموات والأرض (واخلا)

السطر (٣) ف (اليل) والنهار لآيات لأولي (الباب)

السطر (٤) الذين يذكرون الله قياما وقعودا

السطر (٥) وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق

السطر (٦) السموات والأرض ربنا ما خلقت

السطر (٧) هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب

السطر (٨) النار هذا قبر عباسه ابنت

السطر (٩) عيسى (الريقان)[5] رحمها الله وغفر لها

السطر (١٠) توفيت يوم الأحد لاثنان[6] عشر

---

(١) ذكر ساندرز عن هذا الجزء المتبقي من الشاهد أن كتاباته غير مقروءة (illegible.) Sandars. op. cit., P. 332.

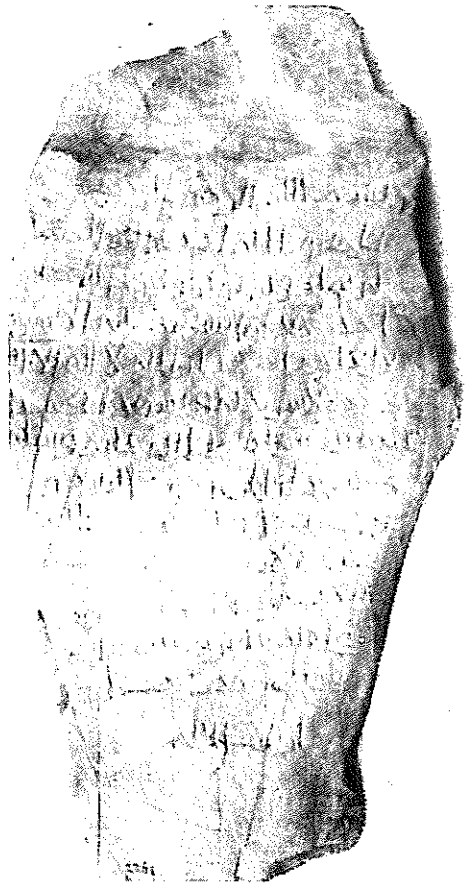
(٢) (خلت)

(٣) (سبع عشره)

(٤) رقم السجل بالمتحف ٢٧٦٥ .

(٥) قرأ ساندرز الاسم: عائشة بنت أسحق الرابيا وصححه: عباسة ابنت عيسى (الريقان) .

(٦) (الاثني)



اللوحة رقم (٥) الشاهد رقم (٥)
مؤرخ بعام ٣٢٥ هـ

اللوحة رقم (٦) الشاهد رقم (٦)
غير مؤرخ

السطر (١١) يوما خلت من شهر شوال من سنة
السطر (١٢) خمسة[١](وثلثين) وثلثمائة سنة[٢] .

الشاهد رقم (٦)[٣] لوحة (٦)، شكل (٦) .
شاهد قبر من الحجر الرملي مكتوب بالخط الكوفي الغائر والكتابة متأكلة الى درجة كبيرة .

السطر (١) بسم الله الرحمن الرحيم
السطر (٢) قل هو الله أحد الله الصمد
السطر (٣) لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا
السطر (٤) أحد هذا ما يشهد عليه الحسين (٠٠٠)
السطر (٥) بن أيخلو ما[٤]يشهد أن الله لا إله إلا الله
السطر (٦) وحده لاشريك له وأن محمدا
السطر (٧) عبده ورسوله صلى الله عليه وسلم
السطر (٨) ويشهد أن الجنة حق والنار حق
السطر (٩) والموت حق والبعث حق والسا
السطر (١٠) عه أيته لاريب فيها وأن الله
السطر (١١) يبعث من في القبور
السطر (١٢) على ذلك عاش وعليه مات
السطر (١٣) وعليه يبعث حيا
السطر (١٤) ان شاء الله

---

(١) خمس
(٢) قرأ ساندرز التاريخ على أنه عام (٣١٥هـ) وصححه (٣٣٥هـ).
Sandars, op. cit., P. 332.

(٣) رقم السجل بالمتحف ٢٧٦٨

(٤) قرأ ساندرز الاسم على انه (Assuli?) بن باتوما وصححه الحسين بن اخلوما ..
Sandars. op. cit., P. 332.

الشاهد رقم (٧)[1]: لوحة (٧).

شاهد قبر من الحجر الرملي، مكتوب بالخط الكوفي البارز باسم محمد بن ميمون ابن أحمد بن الوليد بتاريخ ٤٠٥هـ، معروض بالمتحف القومي بالسودان.[2].

السطر (١) بسم الله الرحمن الرحيم
السطر (٢) قل هو الله أحد الله الصمد
السطر (٣) لم يلد ولم يولد ولم
السطر (٤) يكن له كفوا احد
السطر (٥) هذا قبر محمد بن ميمو
السطر (٦) ن بن أحمد بن الوليد توفي
السطر (٧) الاثنين لنصف من شعبان
السطر (٨) سنة خمس وأربعمائة.

الشاهد رقم (٨): شكل (٨).

شاهد قبر من الحجر الرملي كتاباته بارزة وبه توريق في بعض أشكال الحروف، وهو غير مؤرخ ويحمل اسم: «الحسين بن عبد الله بن مسعود بن الفضل الحوفي».

السطر (١) بسم الله الرحمن الرحيم
السطر (٢) قل هو الله أحد الله
السطر (٣) الصمد لم يلد ولم
السطر (٤) يولد ولم يكن له كفو
السطر (٥) أحد هذا قبر الحسين
السطر (٦) بن عبد الله بن مسعود
السطر (٧) بن الفضل الحوفي رحمه
السطر (٩) الله.

1- Combe, E, T,, Four Arobic Inscripions From The Red Sea Kush, II, 1954, PP. 63- 65.

(٢) رقم السجل بالمتحف (١٣)

اللوحة رقم (٧) الشاهد رقم (٧)
مؤرخ بعام ٤٠٥ هـ

ثانياً : مصدر الشواهد :

عثر ساندرز على هذه الشواهد ــ كما تقدم أثناء رحلته الى منطقة خور نوبت ، وذكر أن بها العديد من المقابر الاسلامية . وتعتبر منطقة نوبت من المناطق التي كان يسكنها أهل البجة[1] بالسودان الشرقي . ومن حسن الحظ أنني وجدت اسم هذه البلدة صراحة على شاهد قبر اسلامي يرجع الى القرن الرابع الهجري /العاشر الميلادي ، مؤرخ بعام (٣١٤ هـ) (شكل ٧) يحمل اسم عبد الله بن عثمان الديهم ، نسبة الى قبيلة «الدهمة» اليمنية من همدان من شاكر[2] ، وفي القرنين الثالث والرابع الهجريين كانت مجموعة كبيرة من العرب تعيش في نوبت[3] القريبة من مدينة كسلا[4] بشرق السودان . ويسكن أهل البجة في هذه المنطقة الشاسعة ، حيث تنتشر قبائلهم العديدة . وقد شهدت هذه المنطقة موجات كثيرة من الهجرات العربية قبل الاسلام وبعد الاسلام[5] اذ زادت موجاتها لنشر الاسلام بطبيعة الحال والاتجار في جلب المواد الغذائية والثياب والخزف اليها والعودة بريش النعام والعاج والماشية والرقيق من السودان[6] ، فضلا عن أهمية وادي العلاقي

---

(١) يقول عنهم المقريزي : «واخر بلاد البجة أو بلاد الحبشة وهم في بطن هذه الجزيرة ــ أعني جزيرة مصر الى سيف البحر الملح مما يلي جزائر سواكن وباضع ودهلك .
المقريزي : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار . ج١ . ص١٩٤ .

(٢) نشوان بن سعيد الحميري : منتخبات في اخبار اليمن من كتاب شمس العلوم ورواد كلام العرب من الكلوم . ص٣٧ .

(٣) يوسف فضل : دراسات في تاريخ السودان . ج١ . ص٤١ .

(٤) يعتبر اقليم كسلا أو ما يسمى بالتاكا (TAKA) قديماً من الأقاليم الهامة في الناحية الشرقية من جمهورية السودان اذ يحده من الشمال خور اللانقيب وبئر تندرا ومن الجنوب حدود الحبشة بقرب القلابات ومن الشرق الاريتريا الحبشه ومن الغرب مديرية الجزيرة وسنار وقد ورد اسمها في المراجع القديمة انظر : نعوم شقير : جغرافية وتاريخ السودان : ص١١٩ .
ومصطفى مسعد : الاسلام والنوبة : ص٢٧٦ .

(٥) بل ان المنطقة نفسها كانت من العوامل المساعدة على الهجرات العربية الى بلاد الحبشة لاسيما من عرب الجنوب .
جرجس داوود داوود : أديان قبل الاسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي . ص٥٣ .

(٦) ناصرى خسرو : سفر نامه . ص٤١ .

القريب من «نوبت» في استخراج المعادن منه، لاسيما الذهب، اذ يحدثنا المقريزي عن معادن منطقة البجة فيقول «وبلدانهم كلها معادن، وكلما تصاعدت كانت أجود ذهباً وأكثر ما فيها معادن الفضة والنحاس والحديد والرصاص وحجر المغنطيس»[1]، وبطبيعة الحال كان للبحر الأحمر دور كبير في هذه الهجرات العربية بفرعيها العدناني والقحطاني، فمن العدنانية: وفدت قبائل من كنانة وقريش وقيس عيلان وفزارة وبني هلال وبني سليم وربيعة وبني كنز، ومن القحطانية وفدت بنو جزام وطيء وبلي وجهينة ولخم[2].

وفي الوقت نفسه تعتبر صلة أهل منطقة البجة بشرق السودان صلة قديمة جداً بمصر يعود تاريخها الى العصور المصرية القديمة وذلك للحصول من هذه الأرض على المعادن أو لتجنب إغارات هذه القبائل على صعيد مصر[3]. هذا وقد بدأت الموجات العربية تنطلق من مصر غداة الفتح الاسلامي لمصر مباشرة في القرن الأول الهجري السابع الميلادي بغرض نشر الاسلام، وقد ساهمت معاهدة البقط عام ٣١هـ في توطيد الوضع الاسلامي الجديد الذي طرأ على أهل هذه المنطقة، ويذكر المقريزي أنه بعد ذلك «كثر المسلمون في المعدن فخالطوهم وتزوجوا فيهم وأسلم كثير من الجنس المعروف بالحدارب اسلاماً ضعيفاً وهم شوكة القوم ووجوههم»[4]. واستمر الاستيطان العربي في أرض أهل البجة في الازدياد،

---

(١) المقريزي: المواعظ والاعتبارات. ج١، ص١٩٤.

(٢) المقريزي: البيان والاعراب عما بأرض مصر من الأعراب. ص١٢٣.
وانظر أيضاً: مصطفى مسعد: الاسلام والنوبة: ملحق رقم (٨) هجرة القبائل العربية الى مصر والسودان: ص٢٥٩ — ص٢٦٢.
وأيضاً: محمد النورين ضيف الله: كتاب الطبقات. تحقيق يوسف فضل (الخرطوم سنة ١٩٧١)

(٣) يقول المقريزي في هذا الشأن «وفي البجة شرو تسرع اليه وهم في الاسلام وقبله أذية على شرق صعيد مصر، خربوا هناك قرى عديدة وكانت فراعنة مصر تغزوهم وتوادعهم أحياناً لحاجتهم الى المعادن وكذلك الروم».
المقريزي: المواعظ والاعتبار. ج١، ص١٩٤.

(٤) المرجع السابق: ص١٩٤.

كما ساعدت المصاهرة العربية بين العرب من ناحية وبين أهل البجة من ناحية أخرى في قوة أهل البجة على من يناوئهم من جيرانهم[1] .

وتعتبر شواهد القبور الاسلامية من الآثار المادية التي تؤكد الاستيطان العربي الكبير في هذه المنطقة فبعضها يحمل أسماء عربية خالصة وبعضها ربما كان من أصول مسيحية اعتنقت الاسلام وخاصة بعد أن ظلت المسيحية فترة طويلة قائمة في السودان ، اذ أنه من المعروف وجود ثلاث ممالك مسيحية بدأت في الانهيار اعتباراً من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي وهي ممالك النوبادين ومقره وعلوة بالاضافة الى أن الكثير من أقباط مصر هاجروا الى السودان واستقروا به واعتنق بعضهم الاسلام[2] وفي هذا الشأن تبدو لنا بعض أسماء هذه الشواهد ربما تكون من أصول مسيحية مثل :[3]

(١) شاهد باسم حنين بن عيسى — لوحة (١)
(٢) حاسة ابنت ناشد (قس) — لوحة (٢)
(٣) عباسه ابنت عيسى — لوحة (٣)
(٤) الحسين بن ايخلوما — لوحة (٤)

كما أن بعض الأسماء يتضح فيها النسبة الى قبائل عربية صريحة مثل .

(١) شريع بن عبد الله بن مخا — لوحة (٣)
(٢) الحسين بن عبد الله بن مسعود بن الفضل الحوفي — لوحة (٨)
(٣) محمد بن ميمون بن أحمد بن الوليد — لوحة (٧)
(٤) عبد الله بن عثمان الديهم — شكل (٧)

---

(١) يذكر المقريزي في هذا الشأن أيضاً : «أن بشر بن مروان بن اسحق بن ربيعه كان يركب في عام (٣٣٢هـ) في ثلاثة آلاف ألف من ربيعة وأحلافها من مصر واليمن وثلاثين ألف حراب على النجب من البجة في الجحف التحاوية ، وهم الحدارب وهم مسلمون من بين سائر البجة» .
المرجع السابق : ص١٩٤

(٢) مصطفى شيحة : تعليق على شاهد قبر اسلامي مينارتي مؤرخ بعام ٤٥٣ هـ ، ص .

(3) Shimnie, P.L., Medieval Nubia. P. 7.

ثالثاً: أسلوب الكتابات الكوفية على هذه الشواهد:

الواقع أن هذه المجموعة من الشواهد السودانية الاسلامية لاتختلف في موضوعها عن شواهد القبور المصرية الاسلامية من حيث احتوائها على «البسملة» والآيات القرآنية الكريمة واسم المتوفى والمتوفاة وتعظيم الرسول ﷺ والعبارات التوحيدية التي لاتخرج عن الشهادتين، شهادة أن لا اله الا الله وأن محمداً عبده ورسوله عبده ورسوله (وأن الله لا اله الا هو وحده لاشريك له وأن محمداً عبده ورسوله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهر على الدين كله ولوكره المشركون)، وكذلك الاعتراف بالساعة والبعث والجنة والنار وذكر تاريخ الوفاة (بعض الشواهد غير مؤرخ)، والتوسل الى الله لرحمة الميت وطلب الرحمة لكل من يفعل ذلك[1]. فالشواهد جميعها تبدأ بالبسملة وقد وردت الأيات الكريمة على هذه الشواهد تذكر بوحدانية الله سبحانه وتعالى مثل سورة الاخلاص (الشاهد رقم ٦، لوحة ٦) والشاهد رقم (٧ ولوحة ٧) أو تذكر بالآخرة في الشاهد رقم (٣)، لوحة (٣): ويوم تسير الجبال وترى الأرض بارزة وحشرناهم فلم نغادر منهم أحدا وعرضوا على ربك صفا[2] «أو للتأمل، كما على الشاهد رقم (٥ لوحة: ٥): «ان في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم يتفكرون في خلق السموات والأرض، ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار»[3]، أو في الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم «ان الله وملائكته يصلون على النبي يأيها الذين أمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما[4]»، كما على الشاهد رقم (٢)، لوحة (٢). وعلى بعض هذه الشواهد العبارات التي تدعو الى الصبر: «ان في الله عزاء من كل مصيبة وخلفاً من كل هالك ودركاً من كل ما فات وأن أعظم مصائب أهل الاسلام

---

(١) ابراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة ص٨٤.

(٢) سورة الكهف أية (٤٧)

(٣) سورة آل عمران الآية ١٩٠ــ ١٩١.

(٤) سورة الأحزاب الآية ٥٦.

مصيبتهم برسول الله (ص)»، كما في الشاهد رقم (١) وشاهد نوبت: شكل (٧)، وكذلك عبارات الاعتراف بالساعة والجنة والنار التي ترد على الشواهد أرقام (١، ٣، ٦) والدعاء للميت بالرحمة، على الشواهد (٥، ٨) وشاهد نوبت وشاهد مينارنني. والواقع أننا نجد نصاً يكاد يكون غير مألوف على شواهد القبور المصرية الاسلامية في شاهد مينارنني: «اللهم أنت خلقتها وأنت أحييتها وأنت أميتها وأنت أعلم بسريريرتها وعلانيتها «جبناك شافعاً»: (لوحة ٩ وشكل ٨)».

أسلوب الكتابة على الشواهد:

يلاحظ على هذه الشواهد اختلاف أسلوب الخط فيها من شاهد لآخر، ويرجع ذلك بطبيعة الحال الى اختلاف أسلوب الكتابة الكوفية من خطاط لآخر، وقد اتضح من خلال تفريغ أشكال الحروف لكل شاهد على حدة، تنوع أشكال الحرف الواحد واستخدامه بشكل مختلف في كثير من الأحيان (شكل ٩).

الشاهد رقم (١): (لوحة ١، شكل ١).

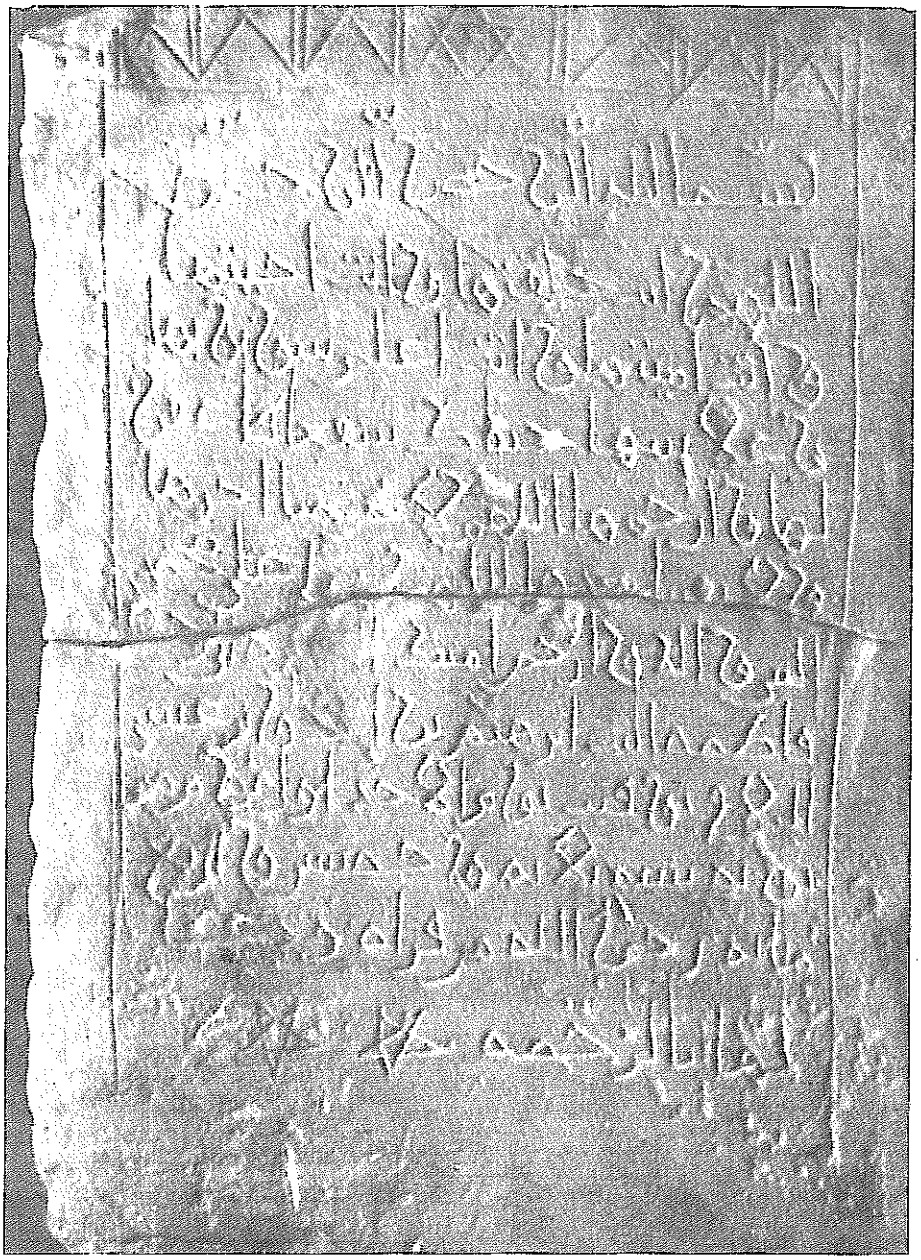
مكتوب بالخط الكوفي الغائر من سبعة عشر سطراً سطوره تميل الى أعلى جهة اليسار بانتظام، مؤرخ بعام (٢٥١هـ) أي حوالي منتصف القرن الثالث الهجري، ويتميز هذا القرن بكثرة شواهد القبور الاسلامية التي عثر عليها في مصر[1].

ورغم أن مستوى الخط في هذا الشاهد يعتبر أقل جودة من مثياله على شواهد القبور المصرية التي ترجع الى الفترة نفسها، من حيث عدم انتظام سطور الكتابة وجودة حفر أشكال الحروف وتشجيرها وتوزيعها وزخرفتها والعناية بها فانه يمكن أن يسجل لهذا الشاهد الملاحظات التالية:

---

(١) شهد هذا القرن نهضة علمية وأدبية في عصر الخليفة المأمون، وقد انعكست هذه النهضة على العناية بعلوم اللغة والكتابة والتي لابد أن تكون قد استتبعت عناية بالخط، وقد كثر أسماء مجودي الخط في العصر العباسي الأول، وهو الأمر الذي انتشر من مقر الخلافة الى مصر، رغم أنه لايكاد يوجد اسم خطاط عربي في ذيل كتابته.
ابراهيم جمعة: المرجع نفسه ــ ص١٥٥ ــ ص١٥٧.

اللوحة رقم (٨) الشاهد رقم (٨)
غير مؤرخ



اللوحة (٩) شاهد مينارتى مؤرخ بعام ٤٥٣ هـ
(أ)

(أ) استخدام أكثر من شكل لحفر الحرف الواحد (شكل ٩ : شاهد ٢٥١هـ) .

(ب) عقف أسفل الألف الى يمنه على زاوية قائمة وينفرد أحد أشكال هذا الحرف (الألف) ، في كلمة «البعث» بالسطر رقم «١٣» بمده الى أسفل مع عقفة على زاوية قائمة قبل نهاية امتداده الى أسفل، وقد وجدت هذه الظاهرة الكتابية على السكة العباسية في القرن الثالث الهجري[١] .

(ج) تشابه حرف الراء مع حرف النون الى حد ما، وهي الظاهرة نفسها المنتشرة بصفة عامة على كتابات هذا القرن على شواهد القبور الاسلامية .

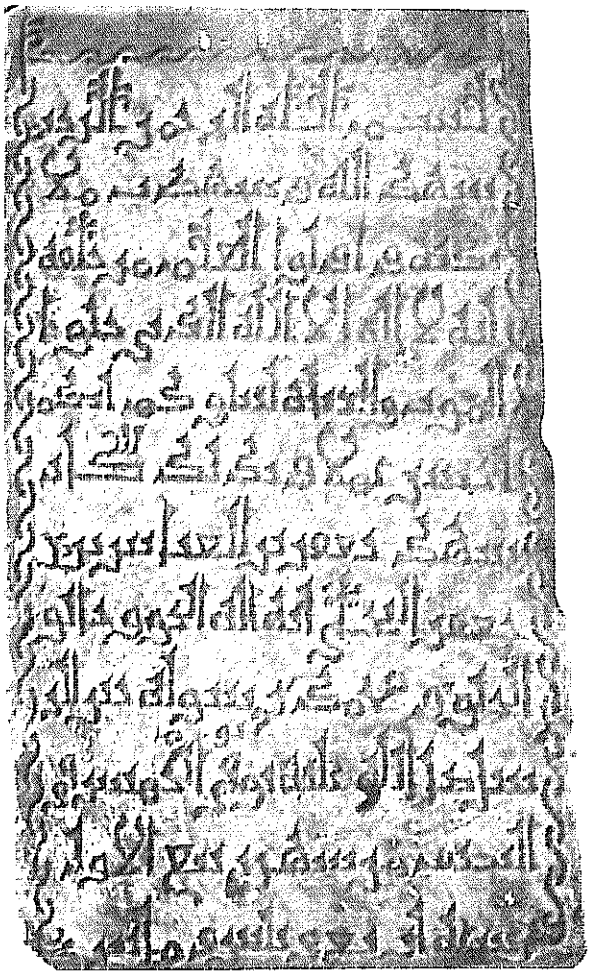
(د) التنوع الكبير لأشكال بعض الحروف لاسيما حرف «الياء» التي وردت في أشكال ستة مختلفة على هذا الشاهد وحرف «القاف» وحرف «الدال» .

(هـ) يلاحظ وجود كلمة «سنة» في نهاية السطر الأخر من الشاهد وهي ظاهرة يتكرر وجودها على بعض شواهد القبور السودانية بدرجة لافتة للنظر، كما على الشواهد أرقام ٢، ٤، ٥، . وبمقارنة هذا الشاهد بشاهد مماثل من مصر مؤرخ بالتاريخ نفسه[٢](٢٥١هـ): لوحة (١٠/أ)، لوجدنا فرقاً كبيراً بين أسلوب الخط في الشاهدين، رغم أن كتابة الشاهد المصري من الأسلوب البارز، وبشاهد أخر يحمل التاريخ نفسه[١]، نجد حروفه أكثر زخرفة فيما يتعلق بتشجير الحروف وتوزيعها «وسمكها»، حتى في شواهد القبور المصرية التي ترجع الى القرن نفسه أو الى القرن الثاني الهجري، حيث نجد بها التشجير والتوريق والعناية بشكل الكتابة وأسلوبها . (لوحة ١٠ب، واللوحة ١١ :أ، ب واللوحة ١٢ : أ، ب)

---

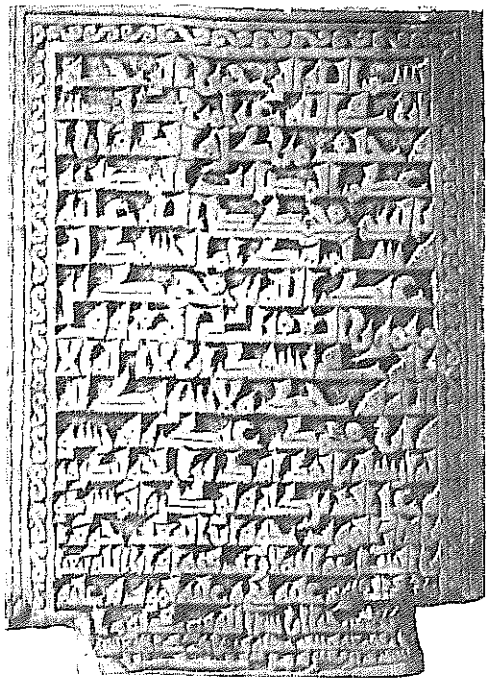
(١) المرجع السابق: جدول الحروف العربية: ص٥٦: لوحة (١)

(٢) رقم السجل بمتحف الفن الاسلامي ٣٣٧٧ .
وانظر: ابراهيم جمعة: المرجع نفسه (اللوحة ١٨) .



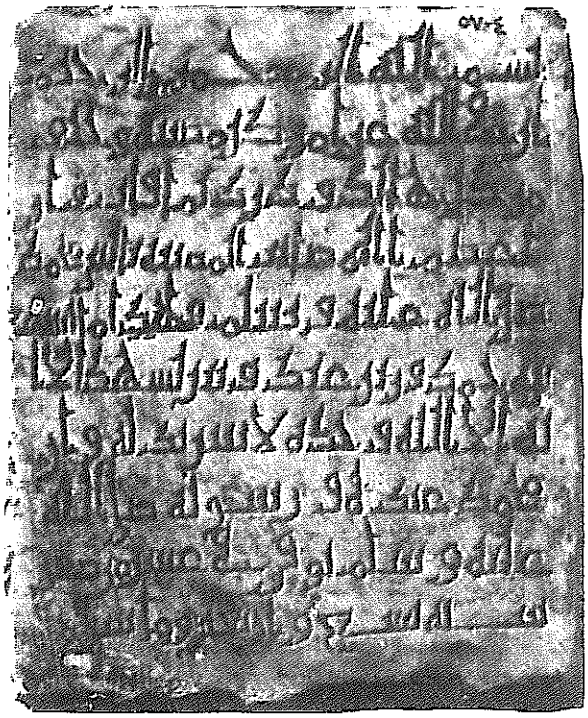
شاهد قبر باسم جعفر بن العباس النخلي
مؤرخ بعام ٢٣٤ هـ
اللوحة (١٠)

شاهد قبر باسم مرو بن عبد الملك ،
مؤرخ بعام ٢٥١ هـ /مصر
(أ)



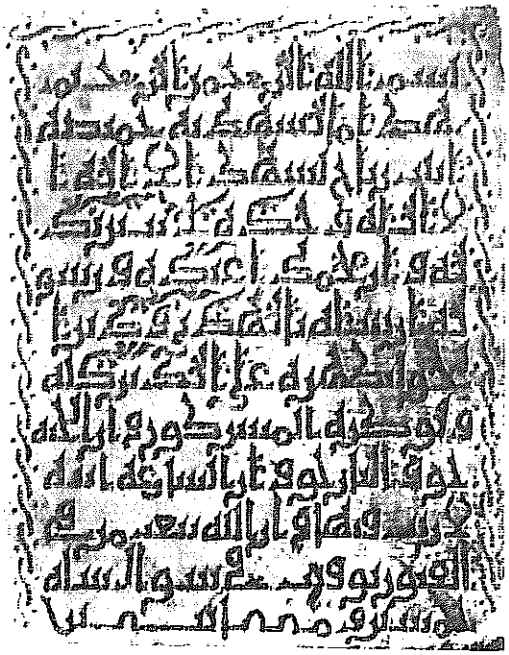
شاهد قبر باسم عبد الله بن محمد بن ميمون ٥
مؤرخ بعام ٢٤٦ هـ / مصر
رقم (١)

(ب) شاهد قبر باسم زينب ابنة الحسين مؤرخ بعام ٢٤٦ هـ
اللوحـــة (١١)

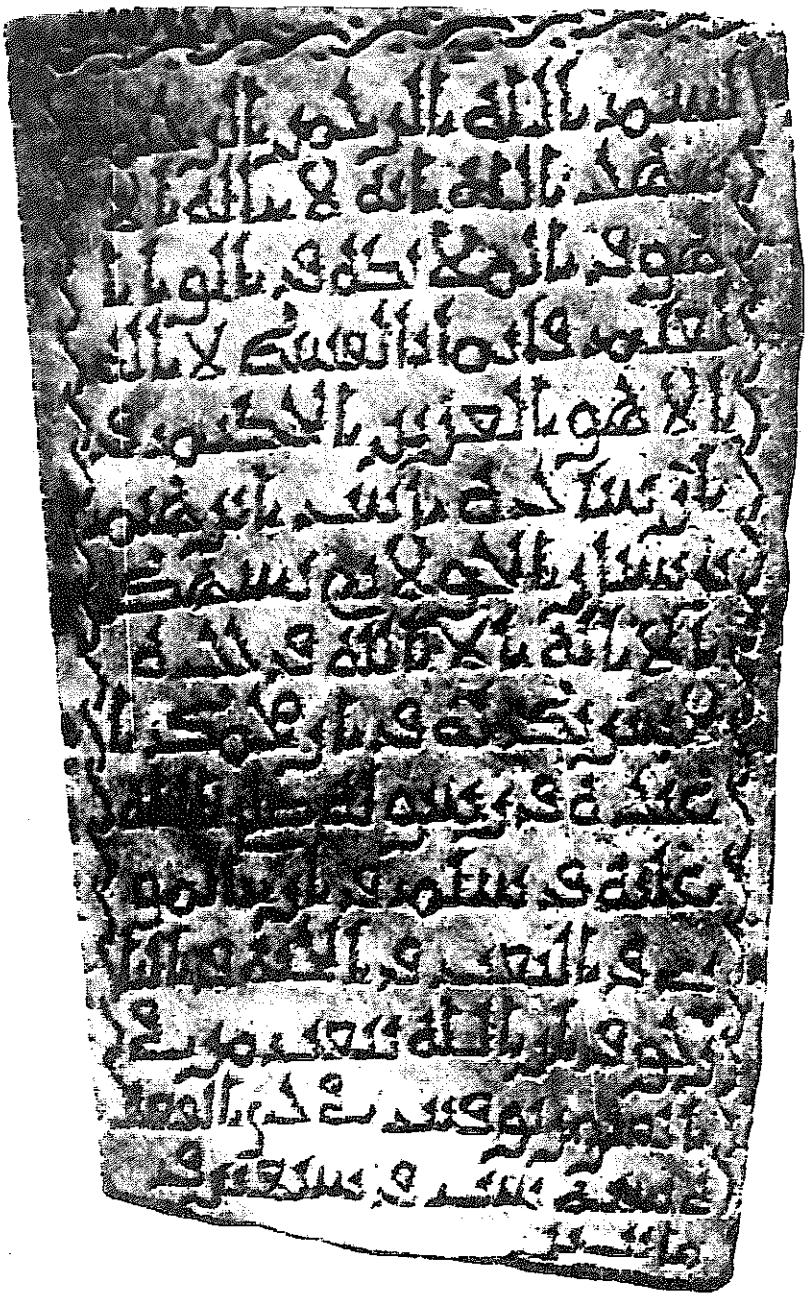


شاهد قبر باسم حمدون بن عبدوس
مؤرخ بعام ٢٤٧ هـ / مصر

رقم (٣)



(ب)
شاهد قبر باسم حميصه ابنة رباح
مؤرخ بعام ٢٥٠ هـ / مصر
اللوحة (١٢)
(أ)



شاهد قبر باسم ساحه ابنة ابراهيم الخولاني
مؤرخ بعام ٢٧٦ هـ

اللوحة (١٣)

الشاهد رقم (٢): لوحة ٢ ، شكل ٢ :

مكتوب بالخط الكوفي البارز ، يمتاز بوضوح حروفه وانتظام سطوره الى حد كبير (تسعة سطور) ، ومؤرخ بعام (٢٦٤ هـ) ويخلو من التشجير والتوريق الا ان الخطاط أوضح رؤوس الحروف بتزويدها «بسمك» أكثر من الحروف المتصلة لاسيما في حروف «الألف ، اللام ، الباء» (شكل ٩) . ومن الواضح أن هذا الشاهد تظهر فيه درجة من التطور بالنسبة للشاهد السابق المؤرخ بعام (٢٥١ هـ) وتبدو ملامح الزخرفة في حرف «الميم» بالسطر الأول ، اذ ينفرد هذا الحرف دون الشواهد جميعها بشكل «الميم المختتمة ، اذ أن المألوف في الكوفي التذكاري أن تكون الميم المفردة في جميع حالاتها» من رأس مستدير واستقامة يسيرة على مستوى التسطيح»[1] . ويلاحظ وجود كلمة «سنة» في السطر الأخير في نهاية النص .

الشاهد رقم (٣): لوحة (٣)، وشكل (٣):

مكتوب بالخط الكوفي الغائر ، وحروف الكتابة فيه أقرب الى الخط اللين منه الى الخط اليابس ، وهي ظاهرة جديدة على مجموعة هذه الشواهد ، مؤرخ بعام (٢٧٧ هـ) . يمتاز أيضاً بتنوع أشكال الحرف الواحد في كتابات الشاهد : حروف : (الألف ، الدال ، الواو ، الياء ، العين ، الصاد) : (شكل ٩ : شاهد ٢٧٧ هـ) ، وبمقارنة هذا الشاهد بشاهد قبر من مصر مؤرخ بعام (٢٧٦ هـ) نجد الاختلاف الواضح في اسلوب الكتابة اذ تبدو العناية واضحة في اسلوب خط الشاهد المصري وانتظام صفوفه ومحاولة لتوريق بعض الحروف (اللوحة ١٣) ، لاسيما في حروف الألف والياء والهاء فضلا عن وجود اطار منتظم للشاهد المصري .

الشاهد رقم (٤): لوحة (٤) وشكل (٤):

الجزء الأخير من شاهد قبر غير كامل مكتوب بخط كوفي غير واضح

---

(١) ابراهيم جمعة : المرجع نفسه ص١١١

ومؤرخ بعام ٣١٧هـ، وقد أمكن قراءته بصعوبة وأهم ما به هو التاريخ (٣١٧هـ) اذ أن الجزء الذي يحمل اسم المتوفاة مع بقية الشاهد مفقود .

ويلاحظ بصفة عامة على أسلوب ا ه أكثر تحرراً من خطوط الشواهد السابقة في أشكال الحروف : (شكل ٩ : شاهد ٣١٧ هـ) لاسيما في حروف (الراء والحاء والدال والعين)، وفي أخر النص توجد كلمة «سنة، مع ملاحظة وجود أخطاء في الكتابة منها كلمة (خلات : خلت) في السطر قبل الأخير .

الشاهد رقم (٥) : لوحة (٥)، وشكل (٥) :

مكتوب بالخط الكوفي الغائر من اثني عشر سطراً، مؤرخ بعام (٣٣٥هـ) وتنتهي الكتابة فيه بكلمة «سنة» ويوجد في هذا الشاهد عدة أخطاء كتابية مثل :

كلمة : (واخلاف) في نهاية السطر الثاني وبداية السطر الثالث : (واختلاف) .

وكلمة . (الباب) في السطر الثالث (الألباب) . وقد فصل الخطاط بين أخر الأية القرآنية الكريمة، في بداية السطر الثامن بعلامة على شكل مثلث غير منتظم الشكل وحاول عمل التماثل الزخرفي بين هذه العلامة وحرف الهاء في كلمة هذا التي تلي الآية القرآنية على شكل معين، مع وضع نقطة مطموسة بداخليهما .

الشاهد رقم (٦) لوحة (٦)، وشكل (٦) :

الشاهد مكتوب بالخط الكوفي الغائر من أربعة عشر سطراً وغير مؤرخ، وبمقارنة تفريغ حروف هذا الشاهد مع حروف الشاهد السابق المؤرخ بعام (٣٣٥هـ) : شكل (٩)، لوحظ تشابه كبير في شكل وهيئة الحروف التالية . «الألف، الباء، الهاء، الواو، الياء، الكاف، اللام، الميم، العين، الواو، الراء، اللام ألف، كما هو واضح بالجدول (شكل ٩) . مما يجعلنا نرجح نسبته الى القرن الرابع الهجري، وان كان الخط في شكله وهيئته لايصل الى مستوى مثيله على شواهد القبور الاسلامية التي ترجع الى هذا القرن في مصر[١] .

(١) انظر : ابراهيم جمعة : المرجع نفسه : الاشكال : (٣٦، ٣٨، ٣٩، ٤٠، واللوحات ٢٤، ٢٥، ٢٦) .

الشاهد رقم (٨)، لوحة (٨):

الشاهد مكتوب بالخط الكوفي البارز من ثمانية سطور، غير مؤرخ ويتميز بالتوريق الواضح على بعض حروفه مثل حرف «الميم» الذي ينتهي من أعلى بورقة نباتية من فرعين وحرف «الحاء» في السطر (رقم ٧) في كلمة «الحوفي»، وفي محاولة التوريق في حرف «الألف» في عدة كلمات على هذا الشاهد. وأرجح نسبة هذا الشاهد الى القرن الخامس الهجري وربما في الربع الأول من هذا القرن وذلك اعتماداً على شكل وهيئة الحروف المفرغة التي تماثل الى حد كبير الشاهد رقم (٧: لوحة ٧) المؤرخ بعام (٤٠٥) والمعروض حالياً بالمتحف القومي السوداني (انظر الجدول باللوحة ٩)، هذا فضلا من أن بعض حروف هذا الشاهد تكاد تكون هي الحروف نفسها على الشاهد السابق مثلا حروف «الألف، الدال، الهاء، الواو، الميم، النون، الواو، الراء».

وبمقارنة هذا الشاهد بشاهد مينارنني (من السودان أيضاً) المؤرخ بعام (٤٥٣هـ): (لوحة ٨، شكل ٨)، نجده اكثر تطوراً من حيث التوريق الذي استخدم في نهايات الحروف أو الحروف وسط الكلمات، الا أن شاهد مينارنني له طابع خاص أكثر تحرراً في نهايات الحروف مثل حروف الراء، الميم، الواو التي حفرت جميعها بشكل واحد تقريباً في كل كلمات الشاهد (شكل ٩: شاهد٤٥٣هـ)، بحيث يشبه الى حد كبير الحرف نفسه على شاهد قبر اسلامي من مصر مؤرخ بعام (٤٥٤هـ)[١]، محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة[٢]، وشاهد أخر مؤرخ بعام (٤٩٥هـ)[٣] محفوظ بالمتحف نفسه[٤].

والواقع أن هذه الشواهد رغم قلة عددها وقلة عدد الشواهد الاسلامية المكتشفة حالياً في السودان بصفة عامة، تعتبر من الوثائق المادية الهامة التي تفيد

---

(١) أنظر: ابراهيم جمعة: المرجع نفسه: شكل٤٧ ولوحة٣٣.
وهو من عصر المستنصر ويماثل الشاهد (مينارنني) في حروف الميم والعين.

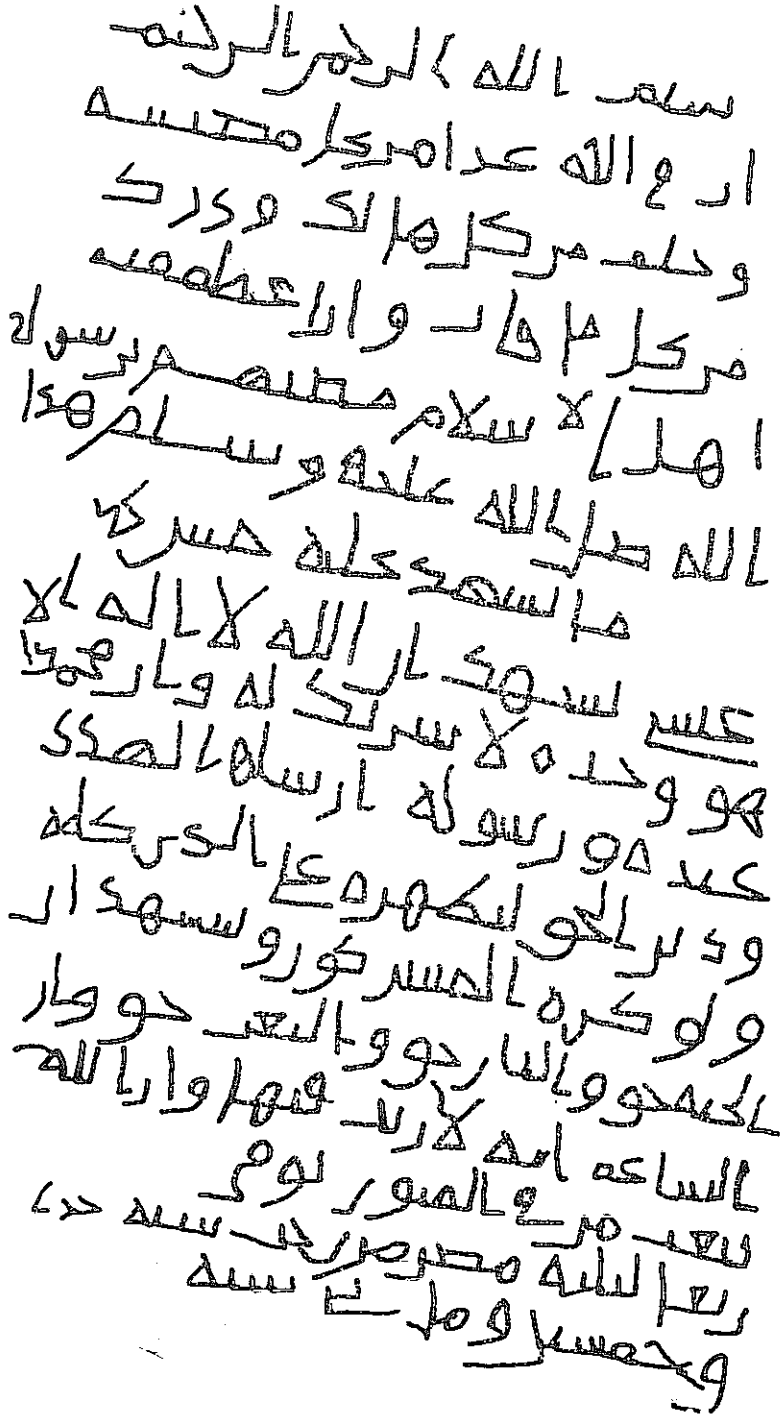
(٢) رقم السجل ١٢٥٠.

(٣) ابراهيم جمعة: المرجع نفسه: شكل ٤٩، لوحة ٣٥.

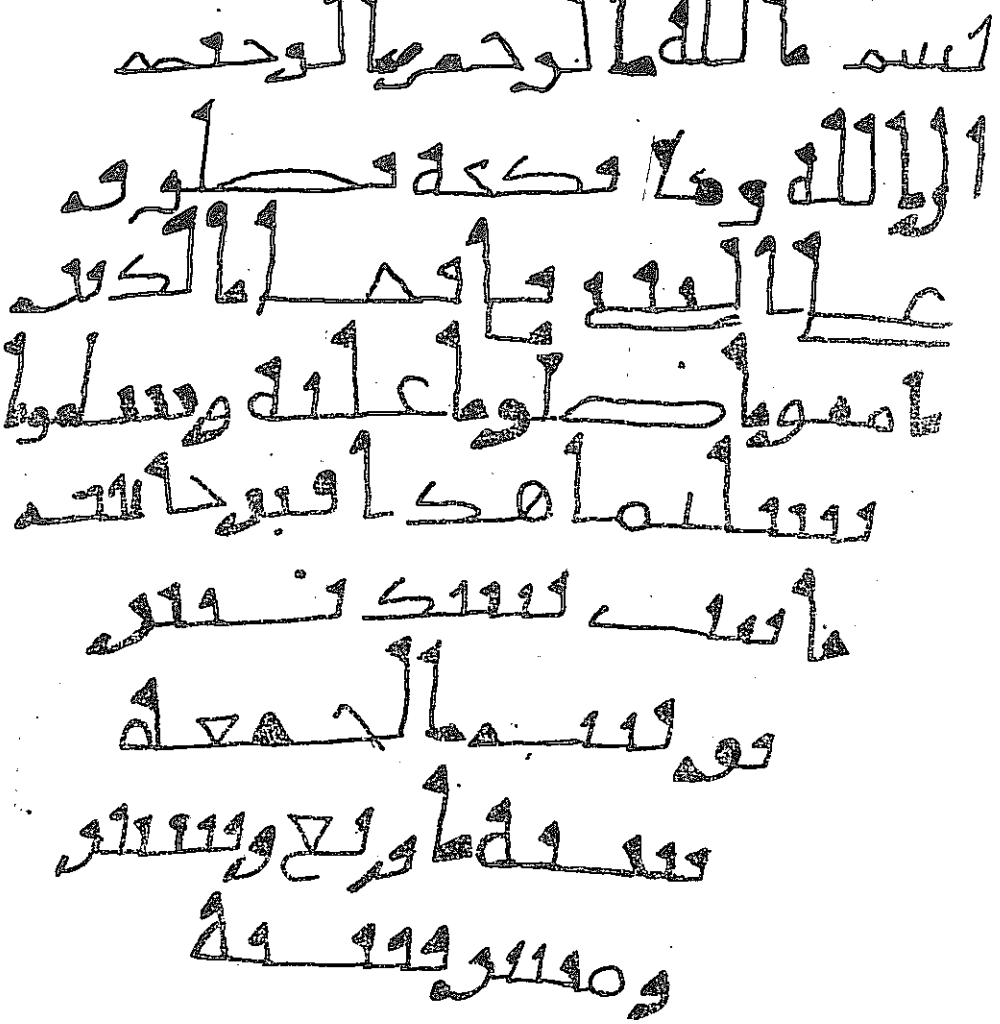
(٤) رقم السجل ٢٧١٦.

في مجال تتبع أشكال وهيئة الحروف العربية التي وردت عليها، خاصة وأنها ترجع الى القرون الثالث والرابع والخامس للهجرة والملاحظ أن هذه الشواهد في أغلب الأحيان لا تصل الى مستوى جودة مثيلاتها من شواهد القبور المصرية من حيث الخط وما يتبعه من زخرفة أو توريق أو وجود اطارات تحد كتابات الشاهد ولعل ذلك يرجع لعدة أسباب، منها، قوة وانتشار الاسلام في مصر خلال هذه الفترة الزمنية، فقد شهدت مصر منذ فتحها عام ٢١ هـ وحتى منتصف القرن الخامس الهجري (تاريخ الشواهد السودانية)، عدة عصور اسلامية، بلغ فيها الفن شأناً كبيراً من التطور، في حين كان الاسلام ينتشر ببطء في اقليم البجة بالسودان

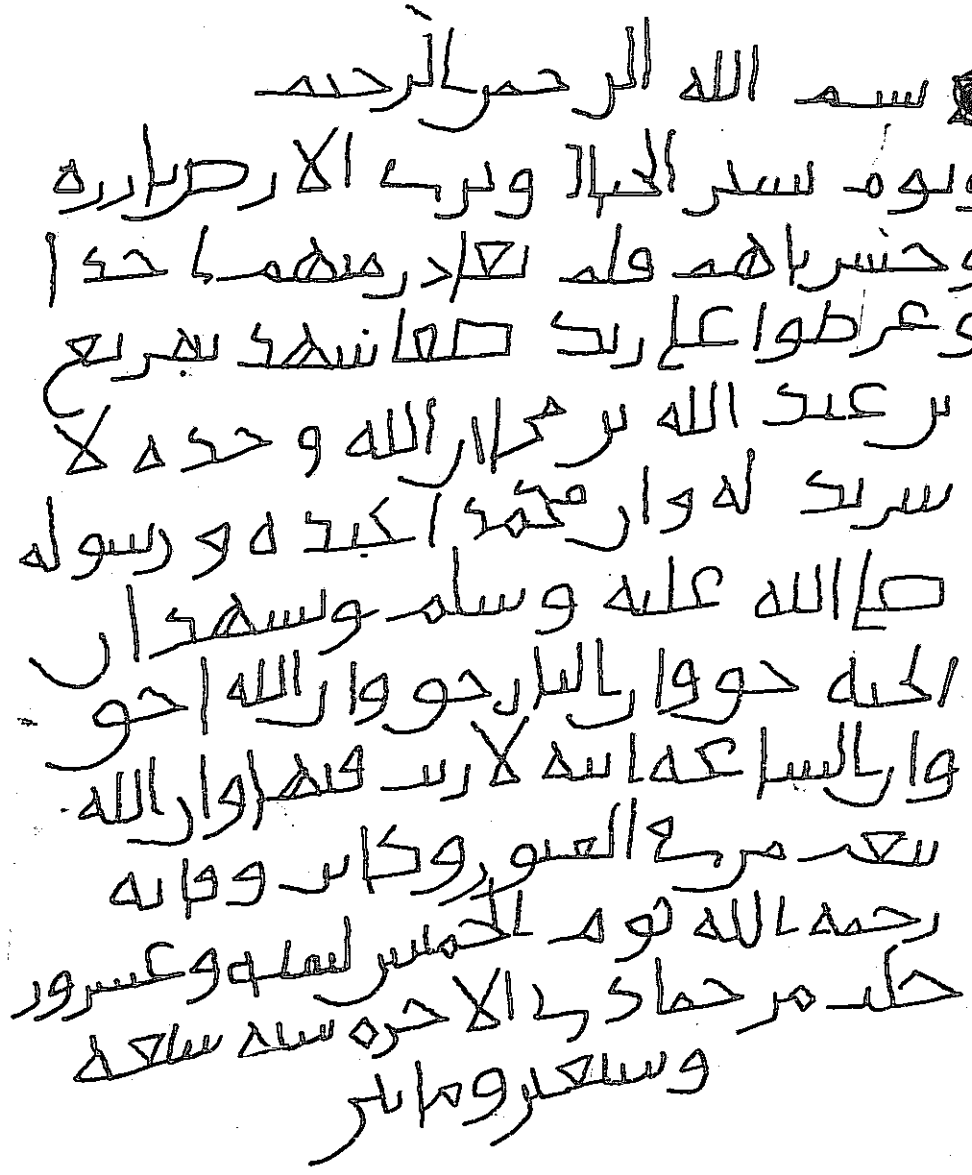
نظراً لقوة الممالك المسيحية الثلاث التي كانت قائمة في السودان آنذاك، والتي بدأت في الانهيار اعتباراً من القرن الثامن الهجري. ومع ذلك فان بعض هذه الشواهد لم تخل في بعض الأحيان من لمحات فنية وجودة في أسلوب الخط مثل الشواهد (اللوحات ٢، ٧، ٨، وشاهد مينارننى)، أو في تطور أشكال الحروف وحفرها بأشكال متعددة أو في زخرفة النجوم التي تعتبر من الظواهر اللافتة للنظر على شواهد القبور السودانية وان كان من المعروف شيوعها على بعض شواهد القبور الاسلامية المصرية كعنصر زخرفي بحت، فتظهر النجمة السداسية الواحدة على الشاهد رقم (١) في ختام النص، بينما نجد على الشاهد رقم (٥) واحدة في ختام النص كالشاهد السابق وأخرى في نهاية السطر الأول، بينما يعلو النص نجمة سداسية كبيرة يحيط بها نجمتان صغيرتان، وعلى الشاهد رقم (٣): نجمتان في السطر الأول في أوله وآخرة والشيء نفسه في السطر الأخير، وفي شاهد مينارنني تعلو النص نجمة سداسية الشكل يكتنفها من الناحيتين أشكال مثلثات منتظمة يفصل بينها خطان متوازيان متجاوران ويختتم النص بشكل نجمتين سداسيتين غير منتظمتين (الاشكال ١، ٣، ٥، ٨)، وان كانت بعض الشواهد لم يرد عليها أشكال النجوم الزخرفية السابقة الاشارة اليها (أرقام: ٢، ٤، ٦، ٧).



شكل (١) تفريغ كتابات الشاهد رقم (١) مؤرخ بعام ٢٥١ هـ

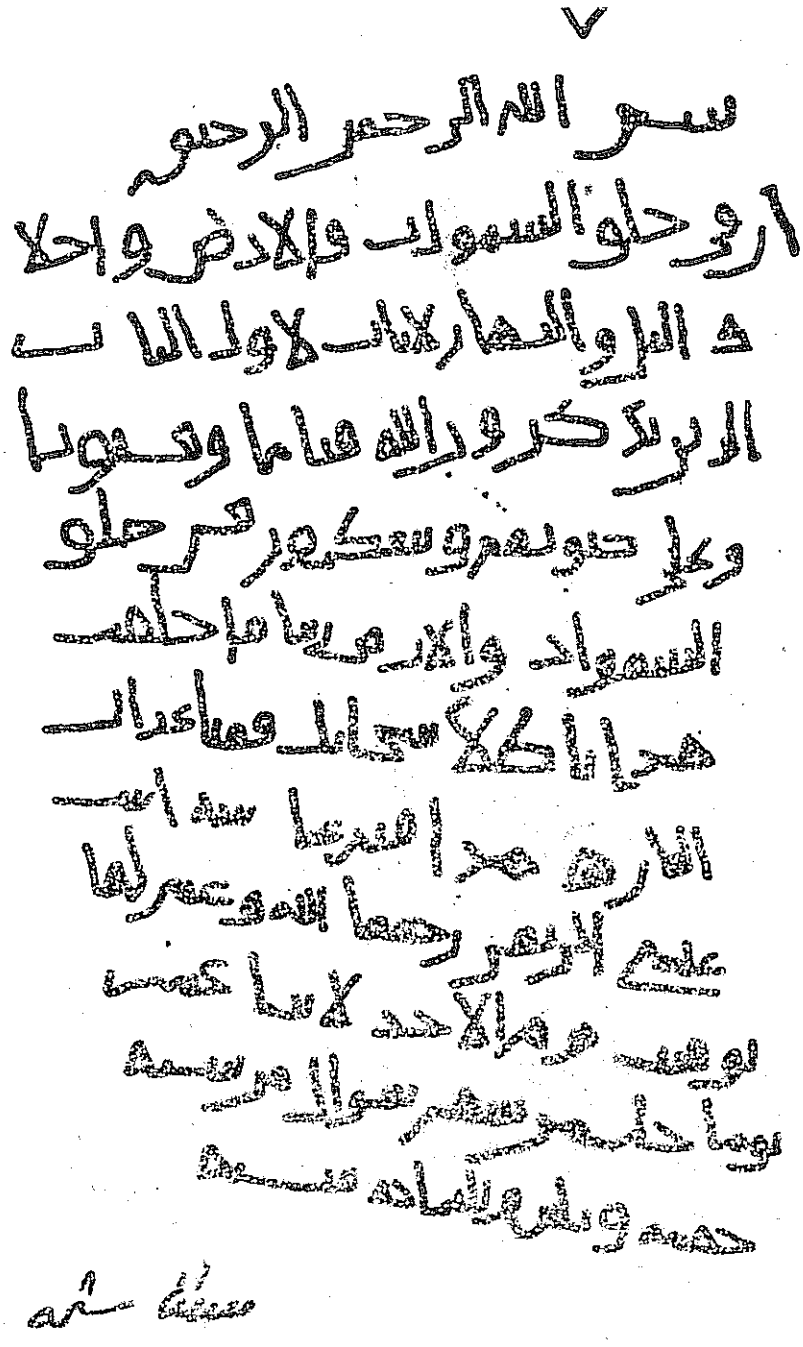


شكل (٢) تفريغ كتابات الشاهد رقم (٢) مؤرخ بعام ٢٦٤ هـ

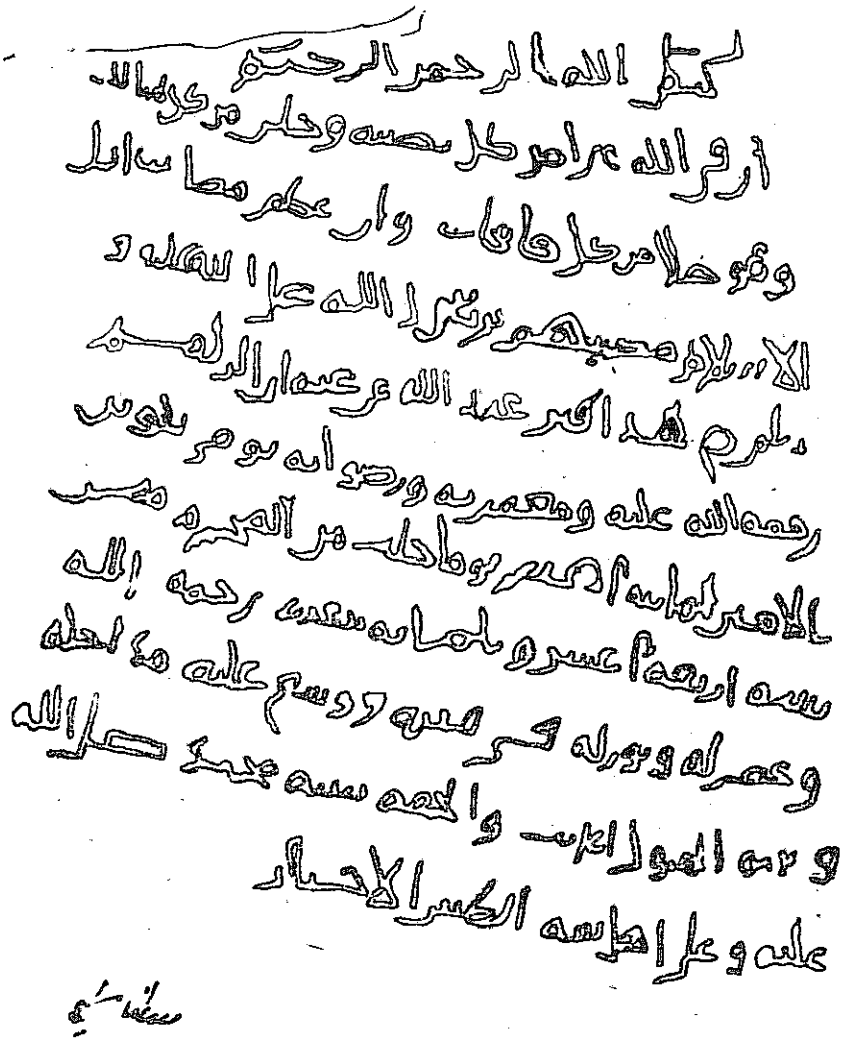


شكل (٣) تفريغ كتابات الشاهد رقم (٣) مؤرخ بعام ٢٧٧ هـ

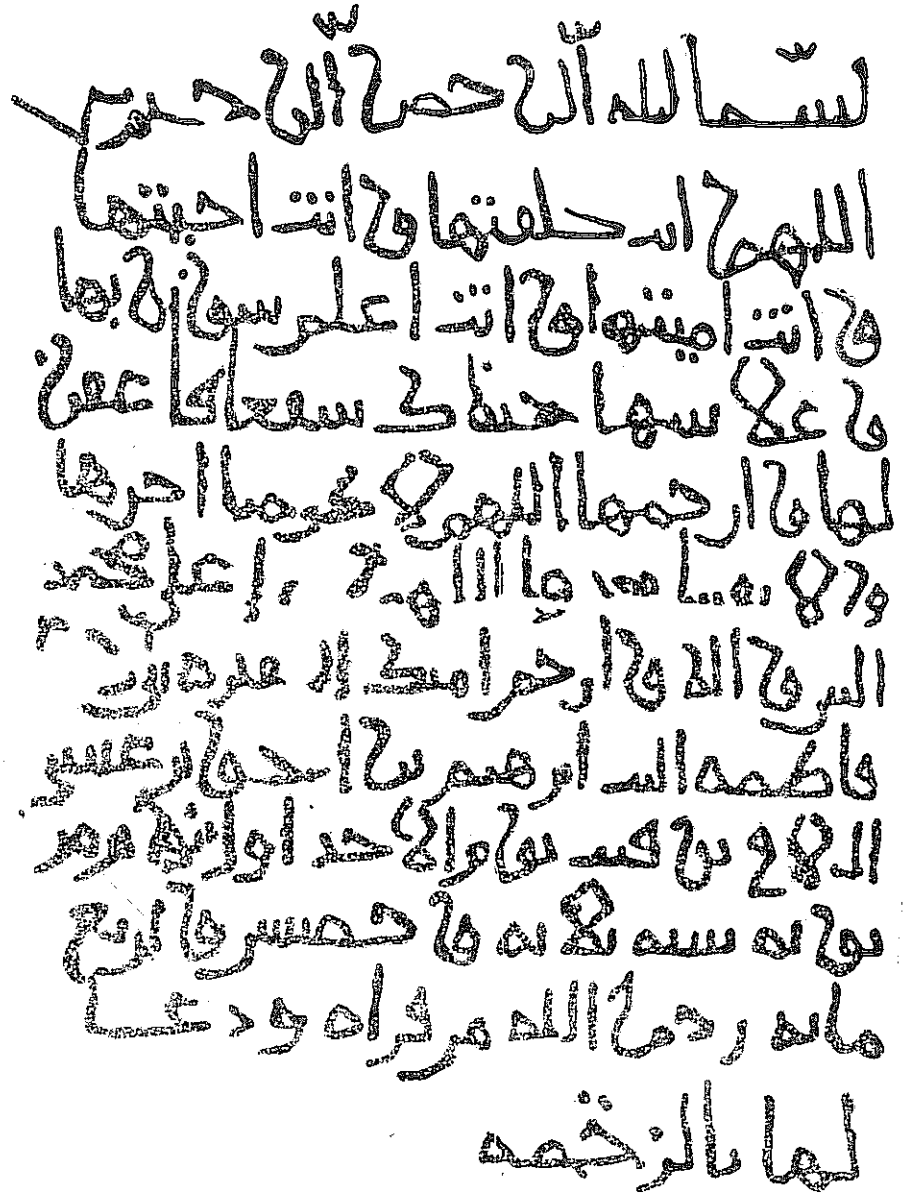
شكل (٤) تفريغ كتابات الشاهد رقم (٤) ، مؤرخ بعام ٣١٧ هـ



شكل (٥) تفريغ كاتبات الشاهد رقم (٥) مؤرخ بعام ٣٢٥ هـ



شکل (۷) شاهد نوبت ، مؤرخ بعام ۳۱۴ ه



شكل (٨) شاهد مينارتي مؤرخ بعام ٤٥٢ هـ

شكل (٩) تفريغ أشكال الحروف التي وردت على هذه الشواهد

عمل الباحث د / مصطفى عبد الله شيحه

أولا : المراجع العربية :

(١)ابراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة (القاهرة ١٩٦٩) .

(٢)داود جرجس داود : أديان العرب قبل الاسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي .

(٣)محمد ضيف الله محمد الجعلي : كتاب الطبقات . تحقيق دكتور /يوسف فضل حسن (الخرطوم ١٩٧١)

(٤)مصطفى عبد الله شيحه : (١)ـ ثلاثة شواهد قبور اسلامية من منطقة البجة بشرق السودان مجلة كلية الأداب / جامعة الخرطوم (العدد ١٩٨٣) .
(٢)ـ تعليق على شاهد قبر اسلامي من مينارنني مؤرخ بعام ٤٥٣هـ مجلة كلية الآداب / جامعة الخرطوم (العدد ١٩٨٣) .

(٥)مصطفى محمد سعد : الاسلام والنوبة في العصور الوسطى . (القاهرة ١٩٦٠) .

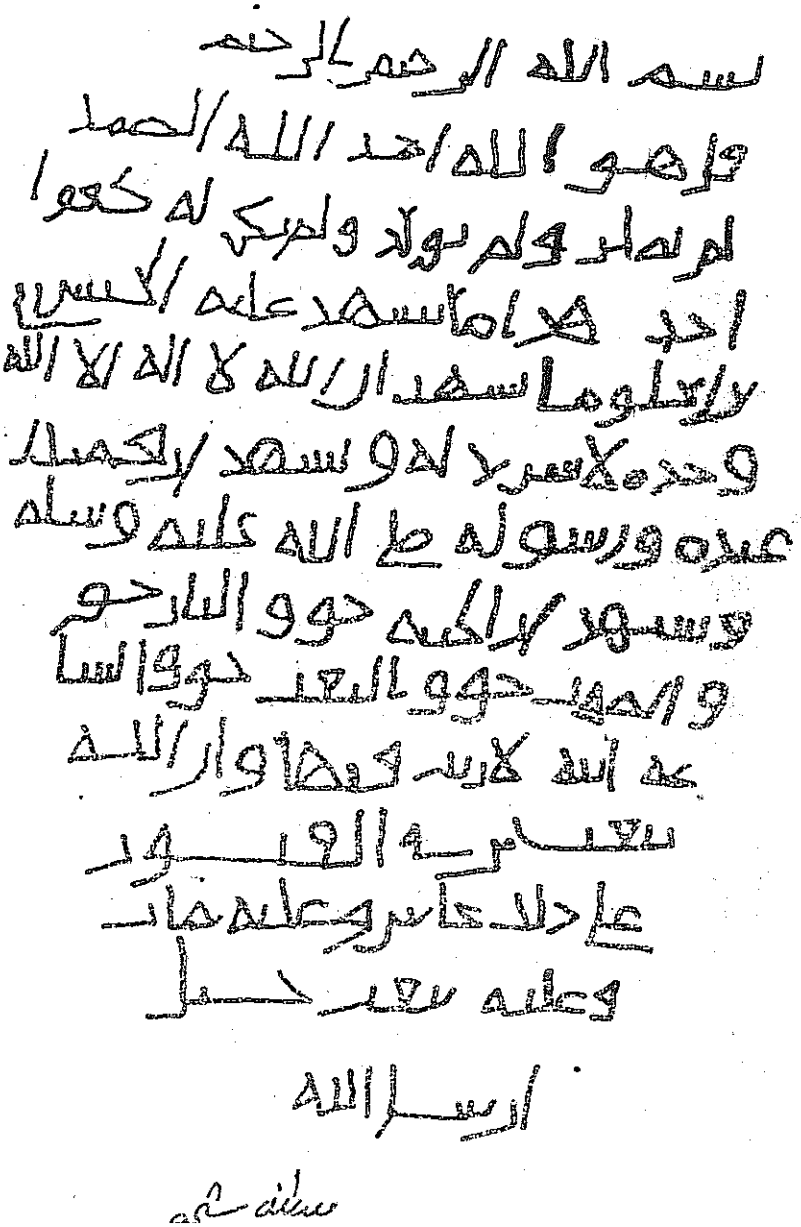
(٦)المقريزي : (١)ـ المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار . ج ١ (طبعة بولاق)
(٢)ـ البيان والاعراب عما بأرض مصر من الاعراب . تحقيق وتأليف عبد المجيد عابدين (القاهرة ١٩٦١) .

(٧)ناصر خسرو : سفر نامة (القاهرة ١٩٤٥) .

(٨)نشوان الحميري: منتخبات في أخبار اليمن من كتاب شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (الطبعة الثانية/ دمشق/ ١٩٨١)

(٩)نعوم شقير: جغرافية وتاريخ السودان ٠ (بيروت ١٩٦٧)

(١٠)يوسف فضل حسن: دراسات في تاريخ السودان ج١ ٠ (الخرطوم ١٩٧٥)٠



شكل (٦) نموذج كتابات الشاهد رقم (٦) ، غير مؤرخ

ثانياً : المراجع الأجنبية :

1 - Bloss, J.F.E	The Story of Suakin, in SNR, XLX, PP. 1936.
2 - Combe, E.T.,	Four Arabic Inscribtions From The Red Sea. SNR, X111, PP. 288-291
3 - Gliden, H.,	Kor Nubt Tombstonse, in Kush, 11, 1954, PP. 63-65 .
4 - Mac Michael, H.A.,	A Histroy of the Araba in The Sudan 2 vols, (cambridge, 1922). The Combing of the arabs to the Sudan,.AESW, London, 1935.
5 - Sherief	, Nigm Ed-Din., The :Arabic Inscribtions from Meinariti., Lisjh, 12, 1954, P 249.
6- Sandars	,G.E.R., and owen, T.R.H.; Note on Ancientvillage in Khor Nubt and Kor omek. SNR, Xxx11, 1951, PP, 326 - 332
7 - Shinnie	, P.L., Medieval Nubia. Khartoum, 1954.
8 - Villad	, Ugo. Monneret, D., La Nubia Medioevel, I, P.217.

9 - Wiet,-G , . Cata?pgie General du Museé Arabe du Caire, Steles Funderaires, Tome 4.

10 - William , Y. Adams., Sudan Antiquities Services excavationsat meniarti, 1963-1964- Kush, No, 12, PP. 222-241

من قضايا النسق الروائي

في رواية «مأساة واق الواق» للزبيري

د. عبدالسلام محمد الشاذلي

—١—

(أ) إن التجربة الروائية التي قدمها الشاعر اليمني الكبير محمد محمود الزبيري في أوائل الستينات تحت عنوان «مأساة واق الواق» لجديرة بالتأمل العميق والدراسة الجادة.

وتعبر هذه الرواية بصدق عن مشاعر الفئات المستنيرة التي قادت حركة الأحداث التاريخية الخطيرة من أجل تحرر الشعب العربي اليمني من قبضة النظام الإمامي الرهيب.

ولذا تعد هذه الرواية وثيقة أدبية بالغة الأهمية في تاريخ الأدب العربي الحديث باليمن، لتجسيدها لهذا الشعور العميق، والذي كان مبعثه على حد تعبير كاتبها من: (قوة الأمل الغامض الباسم العريض الذي لاحدود له)[1].

ولاتقف أهمية هذه التجربة الروائية الرائدة[2]، في تاريخ الأدب اليمني الحديث، عند خدود مضمونها السياسي، والاجتماعي فحسب، بل اننا نرى لهذه التجربة الأدبية الأهمية ذاتها، فيما يتعلق بقيمتها الجمالية وذلك من حيث الشكل الفني الذي عبر الكاتب من خلاله عن موضوع الرواية.

وكما لاتنفصل أهمية المضمون في هذه الرواية، عن أهمية شكلها الفنّي، فانه لايمكن للباحث أيضاً، وهو يقف أمام موهبة ادبية ثرية، أن يفصل بين «رؤية» كلٍّ من الشاعر والناثر نفسه للمأساة ذاتها، وذلك مثلما لايمكننا الفصل، بين حياة الأديب كافة وبين مجمل أدبه: نثراً أم شعراً.

ومما لاريب فيه، أن حياة الأديب، في نهاية المطاف، جزء لاينفصل عن سياق الحياة الأدبية العامة التي سادت عصره.

ولن نخوض هنا وبطبيعة الحال، في مقارنا أدبية حول ملابسات أدب الرحلة، الى العوالم الاخرى في كل من الأدبين العربي، والغربي، وصلة ذلك بعمل المرحوم الأستاذ الزبيري، فلقد سبقتنا إلى ذلك بعض الدراسات الأدبية القيمة في هذا المجال[٣].

ولكن كل ما نسعى اليه في هذه الدراسة، هو البحث عن مدى صلة «واق الواق»، بالنسق القصصي المعروف باسم «المقالات القصصية» في كل من الأدب الروائي العربي، والاوروبي في العصر الحديث.

ولكن يجب علينا، قبل مناقشة هذا الفرض حول النسق الروائي لرواية الزبيري، أن نعرض لمعالم موضوع الرواية الذي عبر عنه الكاتب في هذه الشكل الأدبي المفترض.

وموضوع رواية «مأساة..»، ببساطة، هو موضوع موقف المستنيرين اليمنيين في الأربعينات من عصرنا تجاه أسرة «آل حميد الدين».

ولقد عبر الكاتب ذاته، في بعض كتاباته النثرية الرفيعة، عن الخلفية الموضوعية لمضمون روايته، ولاسيما في مقدمة ديوانه التي جاءت تحت عنوان (ثورة الشعر).

يقول الزبيري في (قصتي مع الشعر) متحدثاً عن الوضع الحضاري العام باليمن في الأربعينات:

(كان كل ما في اليمن يبدو مشوشاً، غامضاً، مظلماً، بل كان عالماً من الالغاز، والطلاسم والمتاهات.

وكان إحساسنا المزدوج المضطرب بين العالم القديم والجديد، وكانت حيرتنا بين طقوس العبودية التي نعيشها يومئذ، وبين مثل العصر الحديث، الذي تسللنا اليه، مبهورين، ذاهلين، كل ذلك يفترض علينا مسؤولية التحقيق بأنفسنا، وبالتجربة الحياتية الذاتية من الأمور»)[٥].

ويمكننا عدّ هذه «اللوحة الأدبية» موجزاً وحافزاً لما نفذه الكاتب ذاته في روايته (مأساة ..).

فالقصة ــ عادة ــ لاتتطلب من كاتبها الا ما يماثل هذا الإحساس المزدوج، المضطرب بين العالمين: القديم والجديد، وهما عالمان دائما التغير، فقضية العلاقة بين كل قديم وجديد، قضية نسبية، بل ربما كانت هي النسبية المطلقة.

وإذا كان ثمة مطلقات أخرى، فيمكننا القول، بأن السمة الجوهرية للمستنيرين في كل زمان ومكان، هي كونهم أبداً أبناء أوفياء لعصرهم.

ولقد كانت (العصرية)[٦] إحدى التهم التي كان يلاحق بها الإمام واعوانه رجال حركة (١٩٤٨) الدستورية باليمن.

ولقد عبر الزبيري عن هذه المعاني كلها بمطالبته لجيله ان ينضج فهمه، وانتماءه لروح شعبه، وأن (يتغلغل فهمه الى روح الحضارة الحديثة... وان تكون عنده نزعة روحية، ترتفع به، فوق مستوى أهوائه الذاتية، ومنافعه المادية)[٧].

والحق أن التجربة التي يعبر عنها الزبيري: شعراً ونثراً، أبعد مدى مما هو شائع عن الحركات الدستورية «الليبرالية» في الشرق، أو الغرب، وربما يعود ذلك الى مزاج خاص لصاحب «واق الواق» ولربما يعود ــ أيضاً، ذلك الاتجاه الجذري في التفكير والممارسة الى طبيعة الظروف الموضوعية التي مرّ بها المجتمع العربي باليمن في الاربعينات.

وسنناقش هذه النزعة من داخل الرواية، وذلك عندما نصل الى مرحلة «تحليل» الرؤية الجوهرية للكاتب بها.

ولكننا نوّد أن نوضح الآن من خلال هذا النثر الفني ذاته، بعض معالم

التفكير الأصيل لدى الكاتب والذي يتناثر كالشظايا المشحونة بدلالات متعددة، فمثلا يطالب الكاتب المستنيرين من أبناء جيله بالمزج المستمر بين حياتهم الخاصة، والحياة التي (تحياها الجماهير، ممارسة صادقة، لاممارسة مسرحية.)[٨]

ويبحث الكاتب دائماً عن «الاهلية»، تعميقاً لـ «الحس الوطني» ولممارسة (التجربة الحية على الطبيعة، ونبشنا ركام شعبنا، وحطام تاريخنا، ورواسبنا الى الاعماق)[٩].

نحن إذن أمام زعيم سياسي محنك، وشاعر وطني عميق الاحساس بقضايا بلاده، وكاتب كبير، قاد حركة الاحرار اليمنيين في عام (١٩٤٨)، وعبر عنها بصدق في أكثر من قالب أدبي.

*

(ب): ويعالج الشاعر موضوع علاقة المستنيرين بالشعب في عدد كثير من قصائده، معالجة درامية حية، كما نرى مثلا في قصيدتي «خطبة الموت»، و «رثاء شعب».

ولو تأملنا القصيدة الاولى (خطبة الموت)، وهي ـــ بلاجدال ـــ من روائع شعره، لوجدنا أنفسنا نعيش في وسط حلبة الصراع التي يصورها الشاعر، تصويراً نابضاً بقوة الحياة التي يتمتع بها أبناء الشعب كطرف ذي ثقل شبه كوني في هذا الصراع الدرامي، مثلما تعبر القصيدة عن هوية صاحبها، الذي يتسم بصلابة وإيمان جديرين بمجاهد كبير، يخوض غمار البحث البطولي الدؤوب لوجود مخرج لموقف غاية في التعقيد، ينخرط فيه ابناء الشعب بكامل طاقتهم، لتمزيق العهد البائد تمزيقاً كلياً، ويقف الشاعر، وكأنه يحمل قنديل الهداية وسط ظلمة هالكة.

اي ظلال تلك التي تتماوج عبر مقاطع القصيدة، وذلك من داخل توزيعات متضادة للمواقف النفسية لطرفي الصراع: الشعب، الامام المصارع، وتتراكم صور هذه الثنائية، عبر حركة هذه القصيدة الدرامية، مثلما تتراكم قطرات

المطر الغزير، مكونة في النهاية، بحيرة هادئة الامواج، تظل دائماً رمزاً أبدياً لرعدة عنيفة، قد احدثت دوياً في الكون، وسط برق السماء ورعشة الأرض.

وتعد قصيدة الزبيري الثانية (رثاء شعب)[١٠]، ذات النفس الملحمي الرائع، بمثابة مدخل حقيقي، وخيالي معاً لعالم روايته، حيث نرى (مالكاً): خازن الجحيم، وهو يُذكر (الراوي): العزي محمود، بهذه القصيدة، وذلك في موقف، يوضح لنا الكاتب فيه، طبيعة كل من شخصية (الراوي)، والطابع الاخلاقي ــ التعليمي الجاد لروايته معاً.

يقول مالك خازن الجحيم وهو يخاطب (الراوي): (واعتقد أنها ستكون مفاجأة طريفة لك، إذا قلت لك، إننا رغم ما تراه من رعب مظهرنا، نحسن قراءة الأدب والشعر، ولسنا نتخذ من ذلك، وسيلة للتسلية، فليس في جهنم سلوى، بل لان الأدب، قد يكون له علاقة وثيقة بتقدير آثام المعذبين:

ثم قال مالك: ــ ألست أنت القائل:

عندي لشرِّ طُغاة الأرض محكمةٌ .. شعري بها شرٌّ قاضٍ في تقاضيه ...

قال العزي محمود مندهشاً: ــ أو كل هذا مسجل عندكم؟

قال مالك: ــ ذلك ما سمعت)[١١].

وتبدأ على أثر ذلك الرحلة الرهيبة للراوي في عالم الجحيم، حيث يسمع الطغاة والجلادين صوت الملايين من شعبه.

وسنرى كيف فرض موضوع الرواية القائم على تخيل فكرة «المحاكمة الأهية»، طابع الرحلة الخيالية، مثلما فرض الموضوع ذاته على كاتبه طابع المعالجة العنيفة في حدود طاقة النسق القصصي الخاص بفن المقالة «القصصية».

(٢)

يبدو «المحتوى» الرئيسي في رواية الزبيري، من خلال هذه «الصور» الأدبية المتلاحقة، التي تصور موقف المستنيرين اليمنيين من النظام العام للحكم في

عهد أسرة «آل حميد الدين» ، وذلك منذ بداية هذا الحكم في عام (١٩٠٤) حتى تاريخ تمرد بعض فصائل الجيش اليمني في عام (١٩٥٥) .

ويستخدم الكاتب في تجسيد هذه الصور نوعاً من «المحاكات» الخيالية ، واشكالا مختلفة من «التحقيقات» التاريخية .

وكما تظل طريقة السرد الروائي قائمة على أسلوب المقالة القصصية ، التي تتلاءم ومنهج الكاتب الفني في بناء أطر المحاكمة والتحقيق ، فان هذا الاسلوب في مجملة يظل مترابطاً بل ومطابقاً مع المحتوى الروحي العام لهذه الرواية ، التي تستقي معظم خيوطها من خلال الهام الكاتب مادة هذه المحاكات من انقى منابع الحضارة العربية الاسلامية ، متخذاً من تاريخ الحقبة المثالية لهذه الحضارة نبراساً مثالياً مطلقاً في سياق محاكاته .

وبطبيعة الحال ، فإن المحتوى الروّحي للرواية ، ليس الموقف ، أو مجموعة المواقف في حد ذاتها ، على الرغم من كل النبل البشري ، الذي يحيط بمواقف الشخصيات الوطنية في رواية الزبيري .

ولكن المضمون الروّحي الحقيقي في الرواية ، هو «الصورة» الشاملة لمجمل هذه المواقف ، والتي تتحرك أمام القارىء من خلال العديد من المشاهد والشخصيات المتباينة ، تجمع بين ما هو حقيقي وما هو مخترع ، بين عوالم من الجن وعوالم من البشر ، وعوالم اخرى من الملائكة الأطهار ، من البشر المثاليين ومن البشر الجلادين والسيافين والأرذال .

وتمضي حركة الرواية بكل عوالمها ، ضمن مسالك الرحلة الخيالية من ناحية ، وضمن مسارب الواقع الخفي الملغز ، وهو واقع مجهول ، مثلما هي واق الواق ، من ناحية أخرى .

ولكن يظل منهج «المحاكات» و «التحقيقات» هو المنهج السائد ، الذي يعتمد عليه الكاتب ، منذ أول فصول الرواية ، حتى منتهى المشاهد الأخيرة منها .

ويستهل الكاتب روايته بمفتتح يناسب المبنى العام لمعنى الرواية، ويخضع هذا الاستهلال لطريقة الكاتب في التصوير الأدبي، أي «التحقيق» حيث نرى الراوي وهو يحاكم بعض رجال الأزهر الشريف، وذلك في شهر رمضان المعظم، حول حقيقة وجود بلاده على خريطة العالم.

ويدفع كل من هذين البعدين: (الزمان) و (المكان) حركة الرواية للامام قدماً، وبالرغم من التنوع الهائل في فصول الرواية، إلا أنها لاتغادر هذين البعدين وفي خصوصيتهما المتصلين بحياة الشعب العربي اليمني في العهد البائد.

وتتشعب فصول الرواية، في طرق شتى، ابتداء من عملية التنويم المغناطيسي، الى الدخول في الجحيم، حيث نجد خونة الوطن من كل الأشكال والألوان، بما فيهم «الوشاح» عماد الطغيان، حتى الدخول الى «الجنة»، حيث مقام الشهداء الأبرار، ويستمر هذا التشعب حتى نصل لمشارف نهاية الرواية في الفصل الخاص بفكرة عقد (المؤتمر الكبير) حيث (محكمة الله)، فالحكم على الطغاة، ثم يكشف الكاتب عن حيلته الفنية، فتكون اليقظة من المنام، حيث ينتهي (حلم) الكاتب الشاعر بالعدالة الالهية على أرض «واق الواق».

ولكن على الرغم من كل هذا التشعب في بناء الرواية، إلا أن الكاتب، قد نظر الى فصل «المؤتمر الكبير» كمرمى نهائي لمجمل البناء الروائي.

والحق أن هذا الفصل يعد من أروع فصول الرواية على الإطلاق، ومن الممكن أن يقف على مستوى واحد مع بعض الشوامخ من «الكلاسيكيات» الأدبية، شرقاً وغرباً، وسواءً في فكرته أم في طريقة تشكيله الفني أم في اسلوبه الأدبي الرفيع.

ولقد فرضت صورة المؤتمر أدبياً نهج المحاكمة، كطريقة لبناء مشاعر مؤثرة نتيجة محاولة الكاتب في ترجمة هذه المشاعر ترجمة موضوعية ساعدت القارىء على تكوين صورة ايجابية الى حد ما، عن الموقف العام لوضع الشعب اليمني في اوائل الستينات.

(٣)

تمثل، إذن، صورة هذا «المؤتمر الكبير» في رواية الزبيري، الموضوع الرئيسي، أو ما يمكن تسميته بـ (خصوصية) المحتوى الروائي، ولذا فإن افضل السبل لمناقشة قضية النسق الروائي في هذه الرواية، هو الأخذ بالاقتراح الوجيه، والذي يرى بحق أنه: (لو أردنا تحديد شكلها الفني الخاص، فلا بد من تحديد «خصوصيتها» الموضوعية أولاً، ثم دراسة تأثير هذه «الخصوصية» على مجمل بنائها الكلي ثانياً، لنتمكن وراء ذلك، من الوصول، الى تحديد، ولو تقريبي لشكلها الفني)[١٢].

وتتضح لنا «خصوصية» محتوى هذه الرواية، أو بمعنى آخر وأخير، تتضح لنا، النظرة الجوهرية في رواية الزبيري، من خلال (الخلاصة) التي توصل إليها «المؤتمر الكبير» فيما يخص «جوهر» التهمتين اللتين ادانت بهما «محكمة الله» الطاغية وهما أولا: كيد الطغاة ضد مقدسات الشعب، وثانياً: حرمان الطغاة أنفسهم الشعب من حق الحياة.

وعلى الرغم من الترابط الداخلي بين طبيعة القضيتين السابقتين ــ فحق الحياة هو كذلك حق مقدس ــ إلا أن الطابع الغالب على القضية الأولى، ذو خصوصية روحية في مظهرها العام.

بينما نجد الطابع الدنيوي، الحياتي، هو الطابع الغالب على الشق الثاني من القضية ذاتها.

وهكذا فرضت «النظرة الجوهرية» أو بمعنى آخر، «الخصوصية» الموضوعية للرواية آثارها على مجمل البناء الكلي لها.

وما نريده الآن، هو اختيار هذه الفرضية النقدية، وذلك من خلال التحليل العام لبعض النصوص من هذه الرواية، حتى يمكننا تلمس خيوط المطابقة بين رؤية الكاتب الجوهرية في هذه الرواية وبين طريقة بنائها الفني بشكل عام.

(٤)

يبدأ الكاتب تمهيده للرواية ببعض الصور الأدبية، التي ترتبط في الزمان بشهر رمضان، كما ترتبط في المكان بالازهر وحيّ الحسين، وكلا البعدين، الزماني والمكاني، متوقف بالمحور الأول من النظرة الأساسية للكاتب، وهي نظرة روحانية خالصة في إطار الفردي المعتزل آنياً.

ولكن هذه الصور الأدبية، التي تدور في حركتها الفنية في فلك المحور الأول، لاتنفصل في «الصميم» ابان حركتها المستمرة، عن المحور الحياتي من مجمل المنظور العام لمحتوى الرواية.

ويمكن للقارىء أن يتلمس أبعاد هذا التقاطع بين المحورين السابقين، لامن خلال المنظور العام للكاتب فحسب، بل من خلال طرق وأساليب بناء المكونات الجزئية للنص الروائي.

وعلى سبيل المثال، نذكر أمر هذا التداخل بين طبيعتي: الرحلة الى العالم الأخر، وفكرة «التنويم المغناطيسي»، وهما طبيعتان متباينتان ولكن كلاً منهما يؤدي الى الآخر.

كما تتقاطع التأملات الميتافيزيقية، المتطلعة من مبدأ ديكارت المعرض الرئيسي (أنا أفكر إذن أنا موجود) مع التطبيقات اليقينية على المستوى الواقع التاريخي للوطن على نحو ما يعبر الراوي في بعض المشاهد الطريفة في الرواية: (أنا موجود، فوطني إذن موجود، نعم سأموت أنا يوماً ما، ولكن وطني سيستمر في إنجاب الملايين أمثالي، لأنه كائن حيّ لايموت.

قال المتحدث الأول: إن الذي يمنعنا من الاندفاع معك إلى التصديق بوجود «واق الواق» هو أننا نخشى أن يكون أسلوبك الشاعري قد أفقدنا القدرة على النقد، ومن ثم أفقدنا القرة على اليقين، وأنا أريد أن أثير سؤالاً لابد من إثارته، وهو إذا كانت مملكة «واق الواق» موجودة، فهي موجودة منذ القدم، وقد

اكتشف «كولمبس» في عصر السفن الشراعية قارة أمريكا، فكيف لايستطيع العصر الحديث، بكل ما يملك من وسائل: بحرية، وجوية، وأقمار صناعية، أن يستكشف وطنك اللغز»[١٣].

ولو حللنا هذا النص الأدبي، تحليلا تجريبياً بحتاً، لخرجنا بصورة واضحة عما نعني بفكرة تداخل المحورين المعبرين عن (الرؤية) الأساسية للكاتب في روايته.

ولاتتسرب أشعة هذه النظرة الجوهرية في الهيكل العام للرواية فحسب، بل أنها لتتغلغل في كل المكوّنات الجزئية، في كل نص سردي على حده، أي في كل من: الايقاع، الصور البلاغية، بنية التركيب اللغوي الخ.

يضاف الى ذلك، أن كل لوحة في الهيكل الخاص للرواية (الفصل أو المشهد) لتشتمل على نوع من الالتحام الطريف للمحورين (المعنى): الروحي، و (اللفظ): الحياتي معاً.

ففي الفقرة الأولى من النص السابق، تبين لنا أن ثمة تعانقاً بين قطبين متنافرين (الموت) و (الحياة) ولكنهما يتطوران الى نوع من التحلل الخفيّ، و على مستوى الثنائية الضربة ذاتها، ولكن على اساس التقابل المغاير بين كلٍّ من الموت الفردي، والحياة الجمعية.

كما نرى تراوح النص كمشهد تراوحاً داخلياً شفيفاً بين كفتى (الواقع) و (واللغز)، وينثر أمامنا، هذا التراوح قيماً متباينة النسب، على المستويين: النفسي والحضاري، مثلما نرى في كل من المقابلات بين (القدم، العصر الحديث) و(السفن الشراعية) و(السفن الفضائية).

كما يطاوع الايقاع في السرد القصصي بين قيم معرفية، تظهر اطراف منها على السطح، بينما يحتفظ الايقاع ذاته باغلب الاطراف الأخرى في البنية العميقة للسرد ذاته، على نحو ما ندرك من مواجهة بين اليقين النقدي، والتخيل الشعري في الحوار بين المتحدثين.

وكمثل آخر على مدى تأثير خصوصية المحتوى، أو بمعنى آخر، على مدى تأثير المنظور الرئيسي للكاتب على مجمل البناء الفني للرواية، سنختار نصاً من الرواية يتماوج فيه، من خلال السرد، كل من المحورين الأساسيين تماوجاً خفيفاً، حيث يعانق ما هو روحي خالص، ما هو حياتي معاش.

يصف الكاتب حيّ الحسين والأزهر على النحو التالي: (مسجد سيدنا الإمام الحسين، وماحوله فيه ليالي رمضان تتجلى في قدسية للصيام وللعبادة، وطقوس رمضان، كما لاتتجلى في أي مكان آخر بالقاهرة، أو غير القاهرة. جماعات يصلون، وجماعات يرتلون القرآن، وجماعات من حول المسجد ينشدون الأناشيد الدينية ويرقصون، وجماعات في المنعطفات والقهوات المجاورة يدخنون الشيشه ويشربون الشاي، ويتسامرون)[١٤].

ولاتشكل الرؤية الجوهرية للكاتب، المكوّنات الجزئية وغير الجزئية في العمل الأدبي فحسب، بل نرى الكاتب يوظف كل ذلك في رصد الواقع من أجل إعادة تركيبه من خلال المنظور ذاته.

نلحظ ذلك في انتقال الكاتب، أثناء محاكمات المؤتمر الكبير، ومن الحديث عن المجالس الخاصة بالقبائل في أيام معين وقتبان وسبأ وحمير، والقائمة على اساس القناعة الذاتية بما هو واجب، لاعلى أساس القهر، الى الحديث عن طبيعة الحرية والمساواة والديمقراطية في الواقع الراهن، أو كما كان يتوقع من مشروع حياتي روحيّ لشعبه[١٥].

وينضاف الى ذلك ماتراه من ظلال للرؤية العامة للكاتب وذلك يتضح لنا من مفهومه الجذري للاشياء، ابتداء من (الحرية) كتاريخ بشري، و (الحرية) كجذر اشتقاقي، كتاريخ لغوي

ويشكل هذا الموقف بالذات ما سبقت الإشارة اليه من طبيعة التفكير الجذري لدى رجال ثورة عام ١٩٤٨ في اليمن.

قال العزي (الأحرار ، عبارة تقال في اللغة ضد العبيد ، وهذا ما نظن الإمام الهادىء يجهله ، وأصل استعمالنا لهذه الكلمة ، ينبثق من هذا المعنى .

غير أننا قد تعارفنا ، على أن تضاف الى المعنى (الأصلي) معان أخرى ، تدعمه وتقره ، وتحقق له وجوداً وتطبيقاً على نطاق منظم واسع ، فإن الاحرار هم الجماعة الذين يرفضون أن يكونوا عبيداً ، ويسلكون مسلك العبيد ، فيتمردون على الظالمين ويعارضونهم ، وينتقدونهم ، ويأمرونهم بالمعروف ، وينهونهم عن المنكر)[١٦] .

ومثلما يخضع البناء العام ، والبناء الخاص لرواية الزبيري ، لنظرة الكاتب الجوهرية والمستخلصة من جلّ منظور أعضاء المؤتمر الكبير) يخضع (الحوار) للمنظور ذاته .

ولعل (الحوار) الذي يجري بين الشهيد (حسين بن ناصر) وبين أحد الجلادين في زنزانة الشهيد ، قبيل الحكم عليه بالاعدام ، هو خير مثل على ما نقول حيث يدار الحوار من اجل المساومة للتخفيف من طريقة ذبح ابن الشهيد أيضاً ، وفي هذا (الحوار) الذكي يقابل الكاتب بين منحنيات نفسية ، يحكمها أيضاً المنظور الرئيسي للكاتب لجوهر الأمور .

يقول السياف للشهيد : (ـــ كنت أسن السيف ، لان الأمر صدر بذبح ابنك ، إنني أنا الذي سأذبحه من قفاه ، لقد ذهبت اليه ، وعرضت عليه السيف ، الذي سنذبحه به ، فلما رأه اشمأز ، واغمض عينيه ، ويظهر أنه شاب صغير حريص على الحياة . إن هذا السيف سيفقده عمره كله ، أما أنت فإنه لايأخذ منك إلا عشر سنوات ، على الأكثر ، فلما رأيت ابنك ، يغمض عينيه ، أخذت يده بالقوة ، ووضعتها على حد السيف ، فلما لمس السيف قال : ـــ اتق الله يا فلان ، هذا سيف قد صدىء ، فهو لايقطع العجين ، فضلاً عن لحم صلب في عنق شاب قوي خشن

قال الجلاد : فقلت له ماذا أصنع ، إن هذا أمر شريف .

قال حميد : إنني سأعطيك بعض النقود ، وسأتنازل لك عن بقية الواجبات الأخيرة في حياتي ، في مقابل أن تختار سيفاً آخر تذبحني به .

قلت له : يا حميد يجب أن تعرف أنني لا أستطيع أن أخذ منك الواجبات كلها ،

لأنني أخشى أن تموت من الجوع، والمطلوب أن تموت من الذبح . .)[١٧] .

وهكذا يخضع مجمل البناء الفني : (الحبكة، الايقاع، الشخصيات، الزمان والمكان، السرد، الحوار) لرواية الأستاذ الزبيري للرؤية الجوهرية للكاتب، وهي رؤية قد املتها بالطبع خصوصية موضوعها القائم على وحدة المحورين: الروحي والحياتي في قضايا المستنيرين اليمنيين في الاربعينات من عصرنا .

وسوف تدفعنا صحة هذه الفرضية التي اخضعت للاختبار التجريبي في الصفحات السابقة، لا الى مجرد مقارنة خصوصية موضوع هذه الرواية مع مجمل بنائها الفني، بل الاستمرار خطوة اخرى للامام، لمقارنتها ضمن الاطار ذاته، بأعمال أدبية روائية، اتخذت الرؤية والأداة نفسيهما في التعبير الأدبي عن الواقع في اطار النسق الروائي القائم على شكل الأحاديث القصصية .

*

(٥)

(ولكن من الذي قال إن الرواية إما أن تكون على النسق الغربي، أو لاتكون)

«المازني»[١٨]

(أ) : — يثير الشكل الفني استخدام الأستاذ الزبيري، في التعبير عن المضمون الروحي في روايته، جدلاً بين الدارسين، الذين تعرضوا من بعيد أو قريب، لدراسة بعض جوانب حياة الأديب: الشعرية أو النثرية . فرواية الزبيري عند أحد الدارسين نوع من أنواع النثر الفني: (فإنني أقصد بنثره، تلك الصفحات الرائعة من النثر الفني في «واق الواق» ومقدمة «ثورة الشعر»)[١٩] .

بينما هي عند أحد الدارسين الأخرين عمل «شبه روائي»، عبر به كاتبه عن إرادة الاتحاد اليمني بالقاهرة: (ولكن في غير بيان سياسي، أو بيان شعري،

وإنما في بيان «شبه روائي»، كما في (مأساة واق الواق) التي عبرت الاجواء، في رحلة حلمية، رأت علم الجمهورية، أحد خيوط ذلك الحلم)[٢٠].

وفي دراسة نقدية قيمة للرواية، يرى صاحبها: (أن «واق الواق» وإن اعتمدت على نوع من الأداء الروائي، حتى لتكاد أن تكون رواية شبه متكاملة، لو شذبت من بعض النتوءات، ومن العرض السياسي المباشر في بعض الأحيان، الا ان عنصر الحكاية فيها، يعتمد على الخيال جملة وتفصيلا.)[٢١].

ويفترض أحد الدارسين الأخرين للرواية، عدة احتمالات مختلفة، يمكن لكل احتمال منها أن يستوعب الشكل الفني لهذه الرواية:

(إن الزبيري، لم يرجع إلى المفهوم المعاصر للرواية، فلا نستطيع أن ندرجه في أية مدرسة معاصرة، فهو ليس رومانسياً، ولا واقعياً، ولاتحليلياً، بل هو كل ذلك، لأنه يكتب اساساً من خلال الشكل العربي، الذي يعتمد على الراوي، والذي قد يكون رومانسياً في مواقف، وواقعياً في مواقف، وتحليلياً في مواقف، إنها رحلة روحية، ومن هنا كانت شفافة تجريدية، لاتحديد لملامح الإنسان العادي فيها، إنه يحتاج من التراث العربي، فهو أشبه برسالة الغفران[٢٢] للمعري، إلا أن ملامح روايته وحركتها، لم تضع بين المطارحات الأدبية، والمفارقات اللغوية، والهموم الذاتية.

أو هو ينتسب الى تيارات المقامات الحديثة، الذي نعرف صورة منه في «شيطان بتا أور» لأحمد شوقي، وفي «ليالي سطيح» لحافظ ابراهيم، وفي «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي. إلا إن سرعة رواية الزبيري وحركتها، وبعدها عن السجع، والالفاظ الثقيلة، واهتمامها بموضوع واحد، كل ذلك جعلها أقرب الى الصدق والتأثير)[٢٣].

وهكذا نجد أنفسنا أمام احتمالات عديدة، لتصنيف الشكل الفني للرواية، ومما يزيد الموقف لبساً، عودة الباحث نفسه للحديث عن الشكل الفني لهذه الرواية بقوله:

(إن الزبيري لايكتب رواية بالمفهوم الأكاديمي، وإنما هي عاطفة أحس بها

ليلة القدر، فالبسها الثوب الذي يريد، ومن العجب، أن هذه الرواية، على الرغم من أنها تتمرد على كثير من القواعد الأكاديمية، إلا أنها اقوى بكثير من روايات تحرص على كافة الشروط المدرسية، وذلك لأن الفنان الصادق هو الذي يستطيع التأثير على القارىء، فإذا ما نجح في ذلك، يأتي دور النقد، فيبحث عن شكل العمل، وربما يتوصل الى اقتراح شكل جديد، لم تعرفه القواعد المدرسية بعد »[٢٤].

ومن الواضح، أننا لم نخرج حتى الآن، بتحديد ما للشكل الفني لرواية الزبيري.

ويرجع ذلك ــ فيما نرى ــ الى ان هذه الرواية لم توضع ضمن سياق تطور الرواية العربية الحديثة، التي عاشت فترة طويلة من الزمن في نزاع مستمر بين الشكل الشعبي والموروث من (الحكايات) العربية القديمة: الشعبية والرسمية، والشكل الاوروبي، أو مايسمى بالشكل «الاكاديمي» أو «المدرسي»، والذي كوّن شكلاً جديداً هو ما يعرف بفن (المقالة القصصية).

وحيثما لم تتوفر في نظر الباحث نفسه، دراسات ما حول (نواة) كل من الشكلين السابقين، فقد نتجت أمامنا كل هذه الاحتمالات الغامضة في بؤرة الشكل الأدبي لرواية الزبيري، ولاسيما ان (تحديد الشكل الشعبي يحتاج إلى دراسات كثيرة، تعود الى التراث، والى الاسطورة، وتكشف ما فيها من عناصر ترسبت مع الزمن، أو أصبحت الجماهير تجد نفسها فيها»[٢٥].

والحق أن المكتبة العربية تملك العديد من هذه الدراسات الأصيلة حول التراث الشعبي، والاسطورة[٢٦]، ورواسب ذلك كله على فن القصة.

ونحن نفترض افتراضاً واحداً للشكل الفني لرواية المرحوم الأستاذ الزبيري، وهو «المقالة القصصية»، التي طورت فنياً: «المقامة» و «المقالة» نحو أفاق الرواية، التي لم تتخلص، ولايمكنها ان تتخلص من بعض النتوءات التي ورثتها من الفنين السالفين (المقامة) و (المقالة).

ونود قبل الخوض في غمار التحليل والمقارنة بين رواية الزبيري، وغيرها من الروايات التي تقترب منها في تاريخ الرواية العربية الحديثة، نوّد ان نفرق بين

شكلي: (الصورة) القصصية و(المقالة) القصصية، كما نوّد أخيراً أن نحدد السمات الجوهرية للطاقة الفنية للشكل الأدبي موضع افتراضنا.

(ب): ـــيرى بعض الباحثين لقضية تأصيل فن القصة في الأدب العربي أن «الصورة» القصصية: تعبير موضوعي، يعتمد على رسم الشخصية والحدث، وان كان يرسمها بطريقة وصفية، غير درامية، ويبقيها أقرب الى دائرة الملاحظة والتأمل منها الى دائرة الانطباع.

أما (المقالة) القصصية، فهي شكل أدبي ونوع (من المقالة، لكونه تعبيراً مباشراً عن فكر كاتبه، ولكنه يتميز عن أنواع المقالة الكثيرة الأخرى بخاصتين: الأولى، أنه أميل الى الذاتية، فكاتبه يطلق العنان لخواطره، ومشاعره، وكأنه شاعر ينظم قصيدة غنائية، والثانية، أنه يمزج التعبير عن الخواطر والمشاعر بالسرد والوصف، فيحدث في الأسلوب ضرباً من التنويع، ويخفف من الطابع الذاتي، الذي يغلب على هذا اللون من المقالات.

والتعبير البياني في هذا الضرب من المقالات، يحتل المكان الأول قبل التعبير من خلال الأحداث، أو من خلال الشخصيات، هذا الشكل هو الذي نسميه المقالة القصصية، هو شكل شائع عند كتاب الانجليز في القرن التاسع عشر، اي عصر سيادة المذهب الرومنسي، وتقدم الشعر الغنائي، على سائر الفنون القولية، ومن اعلامه «تشارلي لام». ومقالتة «الرجل في المعاش» مثال طيب لما وصفناه)[٢٨].

وعادة ما يعالج كتاب «المقالة» القصصية، مواقف انسانية ذات طابع «رومنسي منعكس» وهو ما يعبر عنه نثر «المازني» بوضوح في أدبنا العربي الحديث كما عالجت المقالة القصصية في بداية ظهورها في الأدب العربي الحديث مواقف اصطلاحية تتلمس معالمها عند كل من: محمد عبده، الله عبد النديم، اديب اسحق، وغيرهم.

ولكن يجب التأكيد، على صلة «المقالة القصصية» كشكل أدبي، يصلح لمعالجة موضوع في حيز ضيق، كحيز «القصة القصيرة»، كما يصلح أن ينمو الى معالجة موضوع في حيز ممتد امتداد القصة الطويلة:

وكما ان ثمة خصائص كثيرة مشتركة بين كل من القصة القصيرة والرواية مما جعل النقاد يطلقون عليهما معاً اسماً جامعاً واحداً: (Fiction)[٢٩] فان ثمة خصائص كثيرة مشتركة بين كل من «المقامة» و «المقالة» القصصية وبينهما وبين الرواية.

فإن المنافسة، كما يرى البعض من الباحثين (قصة، و«الفرق بينها وبين قصص اليوم، كالفرق بين هندامك أنت، وهندام جدك» وهذا حق)[٣٠].

ولاتمنع الوسائل الفنية التي تجمع بين كل من «المقامة» و «المقالة القصصية» و«القصة الطويلة» وذلك نحو «الاسلوب الأدبي الانيق، الحيل الفنية) من ان تعزل فن المقالة الأدبية او المقامة من أن تقف على أرض واحدة مع القصة الحديثة أو القصة ــ كما يقال ــ بالمفهوم الاكاديمي البحت. (إذا رأينا اليوم كثيراً من القصص العربية تقوم على عناصر «الحيلة»، ومع ذلك، لم يجرؤ أحد على القول بأن هذه القصص، ليست كذلك، لأنها مشتملة على «حيل»، فإنما اصطناع «الحيلة» داخل في إطار الفكرة العامة للمقامة، ثم أن القصة في الحقيقة، ليست حادثة، وأسلوباً فقط، وإنما هي مقومات أخرى، أهم من الأسلوب والحادثة)[٣١].

والحق، أن تسرب ونمو «نواة» الاشكال القصصية، ذات الجذور

الشعبية، في الانتاج القصصي العربي، أصبح أمراً معترفاً به من قبل العديد من الدراسات الأدبية الحديثة: (وما محاولات فريد أبو حديد في (عنترة) و(الوعاء المرمري)، وما محاولات طه حسين نفسه في (أحلام شهرزاد)، ومحاولات الحكيم في (شهرزاد) و(السلطان الحائر) و(أهل الكهف) وما محاولات غيرهم، في كل حقبة من أحقاب نهضتنا المعاصرة، الا الدليل على الانتماء الوجداني والفني للقصص العربي عند كتاب اليوم)[٣٢].

وقد ورث الاستاذ الزبيري أيضاً التراث ذاته، وما كانت محاولته الروائية في «مأساة واق الواق» الا واحدة من عشرات المحاولات التي بذلها كتاب العربية المحدثين للانتماء الوجداني، الواعي او اللاواعي للتراث القصصي العربي.

ومما يزيد هذا الأمر وضوحاً، وما يلحظ من تفوق لفن المقامة في الأدب العربي الحديث باليمن قبيل وبعد الحملة الفرنسية على الشرق العربي[٣٣].

وسنعرض في الصفحات القادمة بعضاً من هذه المحاولات التي بذلت في تاريخ الرواية العربية الحديثة، والتي عاشت النزاع القائم بين شكلي «المقالة القصصية» والشكل القصصي الأوروبي، والتي كانت رواية الزبيري في الأدب العربي الحديث باليمن وريثته الشرعية..

(٦)

(أ): ـــمند مائة عام بالتمام، من تاريخ كتابة الزبيري لروايته، ترجم الشيخ رفاعة الطهطاوي رواية فرنسية تعليمية[٣٤]، وهي «مغامرات نليماك» لفينلون (Fenelone) وجاء عنوانها في التعريب عن اسم (مواقع الأفلاك في وقائع نليماك) «١٨٦٠».

وتقوم حبكة هذه الرواية على تطوير لجزء من ملحمة «الاوديسا» لهوميروس، حيث البحث عن الأب المفقود، وسط المحيطات والبحار، بعدما انتهت حرب طروادة.

ولقد لمح المعرب، في مقدمته لترجمته، مدى الصلة بين هذه «الخرافة»، وغيرها من خرافات العرب في السير الشعبية، ربما دار في خلده، العلاقة بين «عنتره» بحث الابن عن ابيه المفقود، وبين الحافز ذاته، مع استبدال بسيط في سيرة المهلهل بن ابي ربيعة، في البحث المستمر عن ثأر أخيه كليب، ويلح الطهطاوي أيضاً، على المقارنة بين رحلات نليماك، ورحلات السندباد البحري في الف ليلة وليلة، وكأنهما من بحر واحد.

كما لايغفل الطهطاوي عن الأهداف التعليمية التي تضمنها تحوير الكتاب الفرنسي للرواية لنقد الحكم المستبد في فرنسا وقتئذ، وهو أمر كان في عين الاعتبار من قبل المعرب، الذي أراد أيضاً الى الحكم المستبد في مصر ابان عهد محمد علي.

وتتخذ هذه المغامرات طابع (المقالة القصصية) في التعبير عن مراميها التعليمية الاصلاحية .

ولم يكن الطهطاوي يفرق عصرئذ بين فني : (المقامة) في التراث العربي ، وهو فن يظهر الطهطاوي في اكثر من موضع احترامه العميق له ، وبين فنّ القصة في الأدب الأوروبي ، حيث نراه يذكر بعض ماقرأه من (مقامات فرنسية) في تخليص الابريز (١٨٣٤) بقوله (وقرأت أيضاً وحدي ، مراسلات انكليزية ، صنفها القونت شستر فيلد لتربية ولده وتعليمه ، وكثيراً من المقامات الفرنسية)[٣٥] .

ولقد وجد كبار الكتاب العرب في القرن الماضي ، في المقالة القصصية أداة صالحة للتعبير عن غاياتهم التعليمية او الاصلاحية ، فانطلقوا يطورون فن المقامة عند العرب ، وساهم الشيخ محمد عبده في ذلك ، بتحقيقه لمقامات بديع الزمان الهمذاني ، تحقيقاً أدبياً رائعاً ، كاشفاً عن اهمية هذا اللون التعبيري عند العرب .

وبعدما أنتهى علي مبارك ـــ مؤسس دار العلوم ـــ من روايته الطويلة «علم الدين» (١٨٨٢) في اربعة مجلدات كبار ، مطوراً للمقامة الى نوع من «المسامرة» ، أخذ كتاب الجيل ذاته في التعبير عن واقعهم الحضاري والثقافي من خلال النسيج الأدبي للمقالة القصصية ، وذلك على نحو ما نرى في كل من : «أم القرى» (١٩٠٢) لعبد الرحمن الكواكبي ، و «الانقلاب العثماني» (١٩٠٩) لجرجي زيدان .

ولكلا الكاتبين أهمية بالغة في التكوين الثقافي للمستنيرين اليمنيين في الأربعينات[٣٦] .

ولم يلتفت الى الطبيعة القصصية لكتاب «ام القرى» ، وهي طبيعة قائمة على لون من «المحاورات» المترابطة ، في شكل سياق روائي ، يؤكد عليه الكاتب بقوله : (ايها الواقف على هذه المذكرات : اعلم أنها سلسلة مترفية ، لايغني تصفحها عن تتبعها . .)[٣٧] .

ومما يؤكد الطابع القصصي لهذا العمل ، بالاضافة الى ما ذكره مؤلفه ، هو رسم الكاتب لسمات الشخصيات الخيالية رسماً دقيقاً يكشف عن الفروق التي تمليها البنية والثقافة على كل فرد من أفراد هذا المؤتمر المتخيل تخييلاً بحثاً لتشخيص

أمراض الأمة، ولاقتراح طرق العلاج، وهذا أمر يذكرنا على الفور، بما صنعه الزبيري في روايته من فكرة عقد «المؤتمر الكبير» الذى يجسد الرؤية الجوهرية للكاتب في روايته.

كما ينطلق الكاتبان من مشارف ربوة واحدة، حيث التطلع الى أفاق مايسمى بالعصر الذهبي، أو أفاق المدن الفاضلة، كمحك الاختبار الواقع والتطلع للمستقبل عبر الروابط الوجدانية بكل مراحل التاريخ المثلى.

ويمكننا أن نرى لوناً جديداً من ألوان الحكاية عبر المقالة القصصية، التي هي نماذج بين عنصري القصة في الأدب العربي والقصة التاريخية في الأدب الانجليزي خاصة عند (ولترسكوت)، وذلك في رواية الانقلاب العثماني (١٩٠٩) لزيدان، والتي كان لها أيضاً بعض الأثر في خيال رجال حركة (١٩٤٨)[٣٨]، الذين كانوا يبحثون عن نوع من السعادة الحقيقية، التي تعبر عنها رواية زيدان بالقول عن لسان بعض ابطالها (سعادة الضمير الحر، سعادة القلب السليم، تلك سعادة النفوس الأبية، سعادة طلاب الحرية)[٣٩].

*

(ب): — ومنذ العقد الأول من هذا القرن، أخذ الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، يشهد تطوراً ملحوظاً في الشكل الفني للمقالة القصصية، مثلما نرى في كل من: (حديث عيسى بن هشام) (١٩٠٠) لمحمدالمويلحي، و (ليالي سطيح) (١٩٠٦) لحافظ إبراهيم و (ليالي الروح الحائر) (١٩١٢) لمحمد لطفي جمعة.

وتدمج هذه الأعمال القصصية الثلاثة، بين عدة فنون قصصية وهي «المقامة» و «المقالة» و «القصة» بالمعنى الحديث، ولايقتصر هذا الدمج في تلك الاعمال، على منهج البناء الفني فحسب بل نراه يتسرّب الى النسيج اللغوي لها كذلك، على نحو مايلحظ بعض الدارسين قائلا عن «حديث عيسى بن هشام»:

(والنسيج اللغوي للكتاب، هو بدوره مزيج من لغة المقامة، لغة المقالة، لغة القصة الحديثة)[٤٠].

ولكن يظل فن المقالة، رغم هذا المزج الفني، المؤثر الرئيسي بين قطبي (المقامة والقصة الحديثة) في تشكيل طبيعة النسق الروائي لهذه الأعمال القصصية الثلاثة. وذلك نظراً لغلبة هذا الفن المقالي في القرن الماضي من ناحية، ولتمثّل المقالة للمعاني الاصلاحية تمثلا شديداً من ناحية أخرى.

وتعتمد هذه الأساليب القصصية في سمتين مشتركتين، وهما:
أناقة التعبير الأدبي، واستخدام بعض «الحيل» الفنية في البناء القصصي.

وتتميز تلك الاعمال القصصية الثلاثة، بتأثرها الواضح بالحكايات الشعبية العربية، كالمقامات، والف ليلة وليلة، كما تتميز هذه الاعمال ذاتها، بما تحمله في طياتها من بعض معالم المقت والرفض، لا لطريقة الغربيين في القص المنمق فحسب، بل في بعض معالم طرق تفكيرهم بصفة عامة.[٤١].

كما يستمد كتاب هذه الاعمال القصصية الثلاثة، حيلهم الفنية الرئيسية من معين الحضارة والتراث العربي الاسلامي، مثلما نرى في استهلال «المويلحي» لحديث عيسى بن هشام في جو دينّي ــ مثلما يصنع الزبيري في واق الواق ــ فبينما كان «الراوي» يتجول في صحراء «الامام الشافعي» بمصر، فاذا برجة عنيفة تصيبه أثر قبر ينشق، وقد (خرج منه رجل طويل القامة، عظيم الهامة، عليه بهاء المهابة والجلالة، ورداء الشرف والنبالة، فصعقت من هول الوهل والوجل، صعقة موسى يوم دك الجبل، ولما افقت من غشيتي، وانتهيت من دهشتي، أخذت أسرع في مشيتي، فسمعته يناديني، وابصرته يدانيني، فوقفت امتثالاً لأمره، واتقاء لشره»)[٤٢].

وتبدأ رحلة الكاتب بالبطل بعد ذلك، في طريق معاكس، عن طريق رحلة الراوي في «واق الواق»، بمعنى أن طريق رحلة حديث عيسى بن هشام، تبدأ من الحياة الاخرى، الى الحياة الاولى، أما طريق الرحلة في «واق الواق» فتبدأ من الحياة الاولى الى الحياة الاخرى.

وتتفق الرحلتان في تطوير الكاتبين لهما، عن طريق بعض الحيل الفنية من شكل المقالة او المقامة الى شكل القصة الطويلة .

ولقد اقام حافظ ابراهيم، محور «ليالي سطيح» على الحيلة الفنية، التي اتخذت من شخصية «سطيح» الكاهن اليمني في العصر الجاهلي، مرتكزاً في التوقع لما ستتمخض عنه الليالي والأيام من أحداث وتغيرات بعد حادثة تمرد الجيش المصري بالسودان .

ولقد اتخذت ليالي حافظ شكل المقالات القصصية .

وتقترب طريقة البناء الفني في «ليالي الروح الحائر» (١٩١٢) لمحمد لطفي جمعة، من طريقة صاحب «واق الواق»، حيث نرى والراوي في رواية «ليالي الروح» وهو مستغرق في الاعداد للقيام برحلة خيالية لاستحضار «روح» بعض اصدقائه من المستنيرين، (الباحث عن الحقيقة التائه في بيداء الريب)[٤٣] .

ولكن رواية «ليالي الروح» رواية شبه رومانسية، غارقة في نوع من الوهم الذاتي، الذي قد يصل الى حد المرض النفسي، بينما تظل رواية «واق الواق» رغم الاستغراق في الخيال، ذات صلة وثيقة بالواقع التاريخي للبلاد وللارض وللتاريخ الذي تحاول تصويره .

وكل ما يجمع بين كلتا الروايتين، هو اسلوب السرد الروائي، القائم على شكل متطور للمقالة القصصية، كما يجمع بينهما كذلك التشابه في بعض الطرق الفنية، وتضمين الكاتبين للشعر في سياق السَّرد الروائي .

وينساق الشعر في رواية «ليالي الروح» إنسياقاً طبيعياً مع النزعة الرومانسية الغارقة في الوهم في رواية «جمعة» حيث تراه يعول على اشعار «فرلين» و «تثمان» التي، على حد قول الراوي، (لم تعبث بها ضرورة الوزن، ولاتمرد القافية والبحر)[٤٤] .

وبينما يغني صاحب «الروح المعذب» في «ليالي الروح ..» بشعر ذاتي مغرق في الوهم عن غربة الباحث عن الحقيقة المطلقة، يتغنى «الروح المؤرخ» في الرواية ذاتها بقصيدة طويلة عن «عروش الجبارة»، والتي تصور، كما يعلق

المؤلف ذاته (قصة فتى من عامة الشعب، تسلق جدارن احد الجبارة الطغاة، لكي يقتله، ولكن محاولة الفتى تفشل، حيث عيون حراس القصر، كانت ساهرة، برغم ذلك، فان الرعب الذي خلقه الفتى للجبار ظل باقياً: «أينما حلّ رأى شبح الفتى، واقلقه صوته:» «أعلى الحصون تمنعاً قد ناله أدنى البشر.

ليس عرش ظالمٍ بباقٍ حتى الأبد)[٤٥].

ومما لاشك فيه أن القاسم المشترك، بين هذه الاعمال القصصية الثلاثة عموماً، وبينها وبين رواية الزبيري خصوصاً، هو وحدة النسق الروائي القائم على تطوير لأسلوب المقامة والمقالة، نحو شكل الرواية التي تحاول جاهدة الحفاظ على روابط، ظاهرة أو خفية باساليب العربية في أدب الحكاية.

ولقد مرت هذه الانساق كلها ببعض المنحنيات الفنية عندما توثقت صلة الكتاب العرب بالقصة الاوروبية منذ بداية العقد الاول من القرن العشرين، فتشعبت اتجاهاتها، وتداخلت منحنياتها في مواقف أدبية نحاول الابانة عنها في الصفحات القادمة، لما لها من أهمية على مسار بحثنا.

(٧)

(أ): ــلقد شارك النثر العربي الفني، ابان سنوات الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ــ ١٩١٨)، حركة الشعر العربي، التي دارت، وقتئذ، فاستدارت بين محورين رئيسيين، المحور الكلاسكي، والذي يمثله «شوقي» وامثاله في كل الاقطار العربية، والمحور الثاني، هو المحور الرومنسي، والذي تمثله مدرسة المهجر أو الديوان وامثالهما في الشعر العربي الحديث.

ولقد عبر النثر العربي الحديث عن قضايا الحياة العربية في هذه المرحلة في الشكل القصصي، الذي يهمنا الآن، في اتجاهين متقاربين مع اتجاهات الشعر العربي الحديث في المرحلة ذاتها.

ويتمثل الاتجاه الاول في محاولة بعض كتاب النثر الفني الذين حاولوا الحفاظ على طريقة الكتابة القصصية، كما عرفت في التراث القصصي، ابتداءً من

(النادرة) أو (الطرفة) حتى طريقة (الف ليلة وليلة) في استخدامها لتقنية «الحكايات المتداخلة» مروراً بالحكايات القصيرة كما عرفها فن المقامات في الأدب العربي .

ولقد حاول كتاب القصة، هنا، تطعيم قصصهم بلمسات فنية، استمدوها من صلتهم الحميمة بالقصة في الأدب الأوروبي الحديث، مثلما حاولوا في الوقت نفسه، الحفاظ على النسق الروائي القائم على اسلوب «المقالة القصصية» .

وخير الاعمال القصصية المعبرة عن هذا الاتجاه في تلك المرحلة الهامة من مراحل تطور الثقافة العربية الحديثة هي «صفحات من سفر الحياة» (١٩١٤) لمصطفى عبد الرازق، و (الاعتراف) أو (قصة نفس) للشاعر الكبير عبد الرحمن شكري .

ويتمثل لنا، الاتجاه الثاني من اتجاهات الكتابة القصصية في هذه المرحلة، في رواية «زينب» أو «مناظر وأخلاق ريفية» (١٩١٢)، وهي أول قصة عربية فنية، ذات طابع رومنسي، حاولت التمرد على طريقة «القص» في التراث العربي، شكلاً، ومبنى، ومعنى، حيث تعمد الكاتب فيها محاكاة الرواية الفرنسية الرومانسية في طريقة بث الاعترافات بثاً فنياً . وبذلك تمثل هذه الرواية، الاتجاه الثاني من اتجاهات النثر الفني خير تمثيل، على الرغم مما تحمله هذه المحاولة الفنية في جوفها من بعض سمات الحكاية في الاتجاه الاول، اعني احتواءها على صورة من صور النزاع بين: النثر الفني، والقصة بالمعنى الحديث .

ونوجز، فنقول، إن الاتجاه الأول، إذا كان قد حاول «تقمص» القصة كوعاء فني موروث، على الرغم من الضغط الذي تمارسه الثقافة الاوروبية في كيان كتابه، فان كتاب الاتجاه الثاني، قد حاولوا «التملص» من القصة كوعاء فني موروث، وذلك أيضاً، على الرغم من الضغط الذي تمارسه الثقافة العربية في كيان كتابه .

وسنرى فيما بعد، كيف حاول كتاب القصة العرب، فيما بين الحربين إيجاد معادل حقيقي للتوزان بين هذين الاتجاهين المتنافرين الى حد ما . ونحن

ندين لاكتشاف (النواة) القصصية الخصبة، في «صفحات من سفر الحياة» للكاتب الكبير (يحيى حقي)، والذي وسم عمل مصطفى عبد الرازق بسمة «اللوحات الفلمية»، وهي الوظيفة الأدبية ذاتها، لفن المقالة القصصية، كما يلحظ محمود تيمور في دراسة عن فن القصة عند «المازني».

وما يهمنا الآن، هو رصد «يحيى حقي»، للاسلوب الفني الرائع لهذا النسق الأدبي الذي تخلص على حد قوله من (اللجاجة، والمياعة، والسطحية، والبهلوانية، كل ذلك مع رقة بالغة في الأسلوب، ورشاقة لاحد لها في اللفظ)[٤٦].

كما يكشف (يحيى حقي) عن السمات العميقة التي حددت معالم تطور فن المقالة القصصية نحو «شكل طبيعي»، لا بالمعنى المذهبي بل بالمعنى الاسلوبي، للقصة كقصة حديثة، تجمع الى جانب الصفات التي أشار اليها الكاتب الكبير، من خلال درسه التطبيقي على «صفحات من سفر الحياة»، صفات أخرى من أهمها، التداخل الفني العميق بين كل من «التراث» و «الموضوع»: (فالنقلة النفسية، مرتبطة بنقلة الحوادث، لاندري، أيهما تتبع الأخرى)[٤٧].

ولقد ظلت المقالات القصصية الرائعة للشاعر الكبير عبد الرحمن شكري، مجهولة الهوية، لفترة طويلة من الزمن[٤٨]، على الرغم من وجود عنوان (قصة نفس) كعنوان فرعي للاعتراف، ينضاف الى ذلك أيضاً، توضيح المؤلف نفسه للطبيعة القصصية، الخيالية، لمقالاته الفنية، في هذا الكتاب الرائع.

يصف الشاعر الوجداني عبد الرحمن شكري، الطبيعة الأدبية لهذا النسق الروائي القائم على فن المقالة القصصية، كما طبقها في كتابه هذا يقول:

«ولكن مذكراته «يقصد ـــ م. ن ـــ الشخصية المخترعة» ـــ بالرغم من ذلك ليست أوراقاً مفككة، ليس بينها ارتباط، فإنه لم يرد أن يكتف مقالا مطرد الجمل والكلمات، والمعاني، في سوء الظن، أو الحب، أو الخجل، أو الضمائر، أو الشر، أو ضعف الارادة، او العقائد، أو حب الحياة، أو الجرائم، أو الغدر، ولكنه يلمح لك بهذه الأشياء، بموقعها في النفس كالصور المتحركة)[٤٩].

وكأن الكاتب يعني هنا الناقد أو القارىء، عن تحرير الصفات الفنية، لهذا

النسق الأدبي القائم على تطوير المقالة الى (قصة) عبر المقالة القصصية، التي تلح بهذه (الأشياء) وبموقفها في النفس (كالصور المتحركة).

لقد حاول د. محمد حسين هيكل صاحب (زينب) (١٩١٢)، أن يتملص قدر طاقته من أسلوب المقالة القصصية، وهو أمر قد فرضته عليه طبيعة موضوع قصته من حيث هي كما جاء في عنوانها الفرعي، (مناظر وأخلاق ريفية)، فكان حتماً عليه أن يلجأ، أو أن يتقمص شكلاً جديداً من أشكال التعبير القصصي، فارتاح تماماً مع النسق الروائي، الذي شاع في الرواية الفرنسية الرومانسية، ولاسيما فيما عرف بفن (الاعترافات)، وعلى نحو ما قرأ في أدب «روسو».

ولكل ذلك عدّت رواية هيكل، عند كثير من الدارسين، نقطة انطلاق لكل ما يعرف بالشكل الأوروبي، أو الشكل الحديث للقصة، في الأدب العربي الحديث كله.

كل ذلك صحيح الى حد بعيد، ولكن ناقداً جاداً في تاريخ الرواية العربية، قد أدرك ما كان يدور في جوف التصميم الفني لرواية «زينب» خفية من نزاع فنيٍّ، بين كل من نسقيّ: (المقالة) كنثر فني، وبين طبيعة (القصة) بالمعنى الاوروبي.

يرى د. علي الراعي، أن ثمة (ظاهرة تكنيكية طريفة[٥٠]... تلك الظاهرة، تتلخص، في أن ثمة صراعاً يدور في «زينب» بين الرواية، والنثر الفني، مؤلفها جلس ليكتبها وفي ذهنه أنه حتم عليه، الى جانب دور الراوي، أن يثبت أيضاً، براعة في كتابة النثر الفني، لذلك يدور في (زينب)، ذلك الصراع بين الرواية والمقالة)[٥١].

وهكذا ظلت الأنساق القصصية، في الأدب العربي الحديث ابان سنوات الحرب العالمية الأولى، تتراوح بين الاتجاهين السابقين، حاملة في طياتها مراوحة نفسانية وحضارية للمستنيرين العرب بين كل من «التراث» و «المعاصرة»، ويظل الأمر كذلك، حتى عام (١٩٢٦)، حيث يحاول كبار كتاب العربية وقتئذ (طه حسين. العقاد. المازني. الحكيم) تقديم موازنة دقيقة من داخل النسق

الروائي، موازنة، تجمع في تناغم بين بعْديْ: (الأصالة) و (المعاصرة) شكلاً ومضموناً، وهو محاولة طريفة سيكون لها بعض الصدى في تطور النسق الروائي في كثير من الاعمال القصصية في مجمل الأدب الحديث.

(ب): ــ لاشك أن «الأيام» لطه حسين ــ مثلاً ــ تحمل طاقة روائية ضخمة، ولكن «الايام» ليست رواية بالمعنى الاكاديمي، إنها مجموعة مقالات قصصية عن قصة (فتى) قهر الظلام دون سند خارجي.

وما يقال عن النسق الروائي في (الأيام) عن الطريقة الفنية الأصيلة لعميد الأدب العربي، الذي كان يعي جيداً التفاعلات العميقة للذات المثقفه في عصره.

«فاحلام شهرزاد»، و «شجرة البؤس» و «المعذبون في الارض»، تنويعات على نمط النسق القصصي الذي يتمرد في خفاء شديد، ضد أي نوع من أنواع التقمص لشكل ما أوروبي في بناء القصة، ولايستثنى من ذلك الا رائعة «دعاء الكروان»، ولاسيما فيما يتصل بالحبكة الا بالأسلوب أو النسق الروائي.

ولقد تمكن الكاتب الكبير: إبراهيم عبد القادر المازني، في مجموعة رائعة من مقالاته القصصية، في أن يعيد للنسق الروائي في الأدب العربي الحديث توازنه الضائع، نظراً لما يتمتع به المازني من قدرة في صياغة المقالة الأدبية في حد ذاتها، ولعله من أبرع كتاب فن المقالة في الأدب العربي الحديث، ينضاف الى ذلك، اطلاع المازني العميق على نتاج الكثير من كتاب فن المقالة القصصية في الأدب الانجليزي في القرن التاسع عشر خاصة.

ولقد تمكن شيخ القصة العربية المرحوم: محمد تيمور، أن يبصر طبيعة النسق الروائي في فن القصة عند المازني، على أساس اعتماد هذا الفن على شكل (المقالة القصصية)، حيث نراه يقول في «صور خاطفة لشخصيات لامعة» (والقصة في أدب المازني، عنصر له خطره، وذلك لانه يجلو في (مقالة) تجارب الحياة، وأوضاع المجتمع، وشؤون الناس، عارضاً ذلك «الواحاً» تتراءى فيها الشخصيات والمشاهد والاحداث)[٤٢].

وكأن القصة عند المازني ايضاً مجموعة مرتبة على نسق المقالة القصصية، تعرض الشخصيات والمشاهد والاحداث من تجارب الحياة أو اوضاع المجتمع، تماماً كاللوحات القلمية، التي تنتمي في نشأتها الأولى، الى فنيّ: «الرسائل»، و «المقامات» في التراث العربي.

ويكتب الاستاذ الكبير عباس محمود العقاد في عام (١٩٣٦) قصته الفريدة، (سارة)، على النهج ذاته، اي مجموعة مقالات قصصية، بدأها في مجلة (الهلال) تحت عنوان «مواقف في الحب» ــ ربما كانت مشروع مؤلف عن «عبقري الأنثى» ــ ثم عدل المؤلف عن ذلك، فحولها الى رواية تحليلية، أو كما يقول ساخراً: (ثم عاقني عن مواصلة الكتاب، عائق عارض، فأمسكت الى أجل، ثم فرغت لاتمامها بعد برهة، فأتممتها على الصورة التي ظهرت بها، رواية تحليلية، أو تحليلاً روائياً، كما يشاء»)[٥٣].

ربما كان أبو المسرح العربي الحديث، الكاتب الكبير: توفيق الحكيم، من اعمق الكتاب العرب: نظرياً وتطبيقاً بمشكلة أصالة «الشكل الأدبي»، وذلك نظراً لصلته الحميمة بالأدب الشعبي، ولعل في كل من «يوميات نائب في الارياف» و«الرباط المقدس» خير شاهد على ما نذهب اليه.

كما يصرح «الحكيم» بقوله حول قضية النسق الروائي، الذي يخضع في نظره: (لظروف كل بلد، حتى في التصميم الفني، أنه ليس الموضوع، هو الذي ينبع من صميم البيئة وحده، ولكنه الشكل أيضاً)[٥٤].

ويرى صاحب «الثلاثية» الرأي نفسه تقريباً، الأمر الذي يجعله يصرح قائلا: «فمن الممكن جداً، أن اهتدي الى موضوع، لايصلح له شكلاً إلا «المقامة»، عندئذ سأكتب روايتي بطريقة (المقامة)، دون ان أبالي بشيء»[٥٥].

(ج): ــ ويمكننا أن نستخلص طبيعة فن «المقالة القصصية»، على اعتبار أنها تطوير لفنون تعتمد في جوهرها على فن سرد حكاية ما، وذلك ابتداء من فن (الخبر)، المستمد من التاريخ أو من الحياة المعاصرة، والذي يقترب من شكل «الصورة» القصصية في معناها الحديث، حتى فنّ «المقامات» الذي يقترب بشكل أو آخر من فن القصة القصيرة في عصرنا، وذلك مروراً بفن

«الرسالة» كما عرفها المعري في «رسالة الغفران» و«ابن شهيد الاندلسي» في «التوابع والزوابع» .

ولقد كانت المقالة القصصية، بطبيعة الحال، هي الشكل الأدبي الأنسب، في تطوره، لعصر بدأ يعتمد على الرواية التحريرية في الصحف الحديثة، متجاوزاً تلك الروايات الشفهية، التي كانت تقص الحكايات القصيرة أو الطويلة، قبل أن يعرف قراءة الصحف اليومية، أو سماع ثم مشاهدة الحكايات المسلسلة .

كما يمكننا استخلاص أهم وظائف هذا النسق القصصي وبيان طاقته التعبيرية من خلال نتائج متشابهة الى حد كبير، قد توصل اليها أصحابها بعد دراسة تطبيقية كنماذج من الروايات التي تعتمد على أسلوب المقالة القصصية في تصوير عالمها الخاص .

ويبدو أن المقالة القصصية هي أنسب الاشكال الأدبية على التعبير عن المواقف التي تتسم بما يسميه بعض النقاد باسم «الرومانسية المنعكسة»، أي المواقف التي يعيد الانسان فيها دائماً اكتشاف ذاته أو اكتشاف ذوات الأخرين، بعد صدمة ما من صدمات الواقع العنيد .

ويمكننا أن نجد في أدب المازني بصفة خاصة مثالا نموذجياً عن هذا الموقف على المستوى الفردي، كما يمكننا أن نجد في رواية الزبيري «واق الواق» مثالاً نموذجاً عن هذا الموقف على المستوى الجماعي، كما يمكننا أن نجد في عمل الكاتب والشاعر الجزائري السعيد الزاهري في بعض اعماله شبه الروائية مثالاً نموذجياً عن هذا الموقف على المستوى الاجتماعي، أو الجماعي الموسع، أو على المستوى الكلي .

ويرصد أستاذنا د. شكري عياد أهم وظائف النسق الروائي القائم على شكل المقالة القصصية، عند المازني خاصة بقوله: «وقد وجد المازني، أن شكل (المقالة القصصية) الذي أطّلع على كثير من نماذجه في الأدب الانجليزي، هو أنسب الأشكال للتعبير عن هذا الموقف (يقصد الموقف الرومنسي المنعكس)، فهو شكل ذاتي لايزال قريباً من الشعر الغنائي، ولكنه لايترك للوجدان السلطان

الكامل على التعبير، بل يخضعه للتأمل، وربما كسر حدته بشيء من الدعابة، ولا يتناول الجليل من حركة الوجدان فقط، بل كثيراً مايجد في التجارب ذات الطابع الانفعالي الخفيف، موضوعاً طيباً للتأمل)[٥٦].

ويمكننا أن نجد في رواية الأستاذ الزبيري بعض الحوافز التي ساعدت الكاتب في أن يتخذ من نسق المقالة القصصية أسلوباً فنياً في تطوير قصته نحو شكل الرواية التي تخضع الجليل من حركة الوجدان للتأمل من ناحية، كما يمكننا ان نجد في الرواية ذاتها بعض معالم الدوافع للرد على المواقف الوجدانية المنعكسة، وذلك عندما نرى الكاتب وهو ينظر الى قرارات «المؤتمر الكبير»، والتي تمثل حافز الحافز ـــإن صح التعبيرـــ في مجمل بناء الرواية، على أنها بمثابة طبعة جديدة منقحة من تاريخ مواثيق الثورة اليمنية، وان الشعب كما يقول الراوية ـــ(سوف يتلقى هذه الطبعة الثالثة، ويخرج بها رافع الرأس، مشرق الوجه، في المحيط العربي والعالمي)[٥٧].

ومن عجائب الامور، في تاريخ الأدب العربي الحديث، أن تكون أول محاولة قصصية في النثر الأدبي الجزائري الحديث، محاولة روائية قائمة على نسق المقالة القصصية، وان تعالج موضوعاً اصطلاحياً كبيراً، كرد فعل وجداني، لاكتشاف حقيقة واقع العالم الاسلامي في الثلاثينات، كما يعبر الأديب والشاعر الكلاسي الجديد السعيد الزاهري، صاحب (اولى المحاولات القصصية التي كتبت في الجزائر باللغة العربية، وفي بعض هذه الصورة القصصية)[٥٨].

وكما يقيم الشاعر اليمني الكبير عبد الله البردوني، محاولة «مأساة واق الواق» بأنها بيان «شبه روائي» يقيم الأستاذ الكبير عبد الحميد بن باديس، محاولة الزاهري في كتابه «الاسلام في حاجة الى دعاية» بقوله: (وساق ذلك كله في أسلوب من البلاغة الشبيه بالروائي)[٥٩].

واذا ما حاولنا استخلاص بعض معالم ووظائف هذا النسق الروائي من المحاولة العربية في النثر الفني في الجزائر، كما سجلها صاحبها في الثلاثينات، فاننا نجد في هذا الرصد النقدي، ما يتفق والنتائج التي توصلنا اليها من خلال التقييم النقدي للمقالة القصصية في أدب المازني..

ويرى د . مرتاض في محاولة الزاهري (لقد القينا الزاهري، يتخذ في كتابه هذا المقالات، أسلوباً قصصياً محضاً، بحيث يعول على الحوار المتبادل، والتشويق اللذيذ، الذي يربط القارىء اليه ربطاً متيناً، ولو اشتملت هذه الأحاديث على صراع من نوع ما، لاعتبرت قصصاً فنية، ولكن الحوار وحده لايكفي لكتابة فن قص رفيع) ثم يضيف (ويتجلى في هذا المقال القصصي لون من الصراع الخفيف الفاتر)[٦٠] .

ولعل في كل ذلك ما يوضح وحدتي: الطبيعة والوظيفة الفنيتين للنسق الروائي القائم على تلاحم المقالة القصصية، وذلك من خلال عدة تجارب روائية في تاريخ الرواية العربية الحديثة .

ولم يبق أمامنا الا التعرف على بعض أوجه قضية فن المقالة القصصية في إطار التنظير النقدي العام .

(د): ــ لقد سبقت الاشارة، في بعض المواقع المتفرقة من هذه الدراسة، الى ان فن المقالة القصصية، قد شاع لدى بعض الكتاب الأوربيين في القرن التاسع عشر، ولاسيما عند (اديسون) و (شارلس لام) وغيرهما، كما نراه يتطور الى فن بارع في الأدب الامريكي الحديث ولاسيما عند «مارك توين» في كثير من اعماله القصصية .

ويمكن من وجهة النظر الأدبية البحتة (سرد قصة عبر رسائل، أو مذكرات ويمكن تطويرها عن نوادر وطرائف)[٦١] .

ويعني هذا الاستنتاج، تقارب «نواة» الحكاية، وطرق سردها في أغلب أداب العالم، كما يعني النص التالي، وقوف ما يسمى لدى الباحثين السابقين بسلسلة «الاشكال الأبسط» (Einfache Formen) خلف العديد من الشوامخ الروائية العالمية، وهذه الاشكال الأبسط كما يذهب صاحب كتاب «نظرية الأدب» هي (الرسالة، المفكرة، اليومية، كتب الرحلات، أو «الرحلات الخيالية، الذكريات، الصور الشخصية في القرن السابع عشر، المقالة . . .)[٦٢] .

ويحدد بعض النقاد، العلاقة الحميمة بين هذا النسق الروائي الخاص بفن المقالة القصصية، وبين طبيعة الطاقة النفسية والفكرية للكاتب أولاً ولطبيعة

الشخصيات الروائية ذاتها من ناحية أخرى، بحيث يغدو من الصعوبة بمكان تصوير أصحاب الافكار الجليلة، من الاتجاهات المختلفة تصويراً روائياً متناسقاً، الامر الذي يتناسب مع فن المقالة عموماً، وفن المقالة القصصية خصوصاً، وذلك لان على حد تعبير بعض نقاد الرواية العالميين (التفكير العنيف في القصص، يفشل في تكوين قصة)[٦٣].

ويؤكد كل ذلك ناقد أخر يرى أن الاحاديث القصصية عموماً على الرغم من أنها تفترض (بحكم طبيعة تكوينها للصورة، الإقتراب من الاسلوب الدرامي، غير أنها لاتستلزمه بالضرورة)[٦٤].

وعلى هذا النحو، يذهب بعض الدارسين الأخرين، الى الاعتراف بصعوبة الالمام بتلابب «الشخصية الأدبية» في عمل درامي كامل، لان اصحاب الفكر دائماً وأبداً، يمثلون مزيجاً عجيباً بين الحماسة الذاتية للفكرة، وبين (العديد من الافكار والمثل التاريخية والأسطورية على حد سواء الامر الذي يخلق الكثير من الصعوبات في التقنية البحته للقصاص)[٦٥].

ولقد قطعت الرواية العربية الحديثة، مثلما صنعت الرواية الأوروبية الحديثة، شوطاً بعيد المدى، لكي تتكيف مع كل من، التراث الثقافي من ناحية، ومع طبيعة نمط عصرنا، بحيث غدت الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، ذات شكل طبيعي، بعدما تخلصت من الخلط الهائل في الأحداث، مع نبذ الحشو، أو ما كان يبدو حشواً، وهي مراحل قد مرت بها الرواية الاوروبية في فترة نموها نحو هذا الشكل ذاته[٦٦]، ومن أجل هذا التلاحم الداخلي عينه، الذي حال فقدانه في رواية الأستاذ الزبيري، دون اكتمال ملامحها الفنية كرواية حديثه[٦٦].

ولكن الأهم من كل ذلك، أن الكاتب قد وجد في اسلوبه المفضل، والمنسجم مع طبيعة التجربة الادبية التي عبر عنها في روايته، تعبيراً يتفق في التحليل النهائي مع النسق الروائي القائم على اسلوب المقالة القصصية، والتي عبرت بصدق عن طبيعة الانفعالات الجليلة، لأولئك الشهداء الأبرار الذين قدموا أرواحهم الطاهرة، هبة خالصة لوطنهم، حتى يخرج ـــوللابدـــ من نطاق واق الواق.

من قضايا النسق الروائي

في رواية «واق الواق» للزبيري

د. عبد السلام محمد الشاذلي

هوامش ومراجع:

(١) محمد محمود الزبيري: كتابات جديدة، ضمن كتاب لمجموعة من الكتاب اليمنيين بعنوان، الزبيري: شاعراً ومناضلاً. دار العودة /بيروت ط(١) ١٩٧٨ ص٢٢٠.

(٢) عبد الرحمن العمراني: الزبيري أديب اليمن الثائر. ط مركز الدراسات والبحوث اليمني ط١٩٦٩. ص١٠٧.

(٣) عبد الودود سيف: عن الفن والمأساة في واق الواق: ضمن كتاب: الزبيري شاعراً ومناضلا ص٢٣٣/٦٠ ور١: مقدمة د. عبد الحميد أبراهيم لرواية الزبيري: مأساة واق الواق دار العودة بيروت ط(٢) ١٩٧٨. صأ/ص.

(٤) د. أحمد الصائدي: حركة المعارضة اليمنية (١٩٠٤ــ ١٩٤٨) مركز الدراسات والبحوث اليمني ط ١٩٨٣، ص١١٧، ص١١٩، ص١٢٩.

(٥) محمد محمود الزبيري: ديوانه، دار العودة بيروت. ط ١٩٧٨. ص٧٣، وقارن مع مقدمة د. عبد العزيز المقالح.

(٦) راجع دراسة د. الصائدي م. س. ص ١٢٨.
(٧) ديوان الزبيري. ص٦٦
(٨) المصدر نفسه ص٦٧/ ٦٨.
(٩) المصدر نفسه. ص٦٨.

(١٠) د. عبد العزيز المقالح: الابعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة بيروت. ط١٩٧٤، ص١٦١، وما بعدها حول طبيعة البناء الفني الدرامي لهذه القصيدة وانظر له أيضاً ص٧٢ حول الموضوع نفسه من. الزبيري ضمير اليمن الثقافي والوطني دار العودة، بيروت ط١٩٨٠.

(١١) الزبيري: مأساة واق الواق: دار العودة بيروت، ط١٩٧٨، ص٨٣. وراجع ديوانه ص٣٨١، ص٣٨٢.

(١٢) عبد الودود سيف: م. س ص٢٥٩/٢٩٨.

(١٣) الزبيري: مأساة ص٨/٩.
(١٤) الزبيري: الرواية ص١٧
(١٥) الرواية ص٢٤٦/٢٥٢
(١٦) الرواية ص٢٥٣
(١٧) المصدر نفسه ص ٢٧٣.
(١٨) ابراهيم المازني مقدمة روايته، إبراهيم الكاتب ط(٢) مطبعة مكتبة مصر، ١٩٤٥، ص١٠.
(١٩) د. أبو بكر السقاف: الزبيري شاعراً ومفكراً، ضمن كتاب: الزبيري شاعراً ومناضلا، م، س، ص١٠.
(٢٠) عبد الله البردوني: اليمن الجمهوري مطبعة الكاتب العربي. دمشق ط١٩٨٣. ص٢٥٤/٢٥٥.

(٢١) عبد الودود سيف : عن المأساة والفن . م . س . ص٢٣٤ .

(٢٢) د . عبد الحميد إبراهيم : طرح الباحث نفسه احتمال التأثر بين «واق الواق» و «رسالة الجحيم» لمحمد اقبال في مقدمة للرواية، ثم عاد ودحض هذه الفكرة في نهاية مقدمته . ص٥ من مقدمته .

(٢٣) د . عبد الحميد إبراهيم : القصة اليمنية المعاصرة . دار العودة/ بيروت ١٩٧٧ . ص١٤٤/ ١٤٥ .

(٢٤) المرجع نفسه ص١٦٦ .

(٢٥) المرجع نفسه ص٣٣٠ .

(٢٦) د . شكري عياد : البطل في الأدب والاساطير . دار المعرفة بمصر ١٩٥٩، و الكتاب يعد بمثابة مدخل لدراسة سيرة عنترة .

(٢٧) د . شكري عياد : القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي) ط معهد الدراسات والبحوث العربية ١٩٦٨،

(٢٨) د . شكري عياد : القصة القصيرة ص٦٣ .

(٢٩) المرجع نفسه ص٢١ .

(٣٠) د . عبد الملك مرتاض فن المقامات في الأدب العربي . الشركة الوطنية . الجزائر (١٩٨٠) ص٤٧٦ .

(٣١) المرجع السابق ص٢٧٨ .

(٣٢) فاروق خورشيد : في الرواية العربية (عصر التجميع) دار العودة . بيروت، ط٣، ١٩٧٩، ص٢٢٦ .

(٣٣) د . عبد الحميد إبراهيم القصة اليمنية . م، ص٢٨٩ .

(٣٤) راجع حول طبيعة هذه الرواية في الأدب العربي الحديث د . عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية الحديثة بمصر دار المعارف بمصر ط٢ــ١٩٨٠ــ ص٤٠/٧٥ .

(٣٥) رفاعة الطهطاوي : تخليص الابريز في تخليص باريز :دراسة د. محمود حجازي. الهيئة العامة للكتاب بمصر ١٩٧٤. ص ٣٣٤.

(٣٦) عبد الله البردوني : اليمن الجمهوري (م. س) ص٣٤٨، وانظر له ايضاً : رحلة في الشعر اليمني : قديمه وحديثه دار العلم، دمشق ط٢ (١٩٧٧)، ص ٢٥٤، وقارن مع دراسة د. احمد الصائدي (م. س) ص١٥٣ وما بعدها.

(٣٧) عبد الرحمن الكواكبي : أم القرى : ضمن الاعمال الكاملة. الهيئة العامة للكتاب بمصر ١٩٧٠ ص١٢٦.

(٣٨) راجع البردوني، والصائدي في الاماكن المشار اليها سابقاً.

(٣٩) جرجي زيدان : الانقلاب العثماني. مطبعة الهلال بمصر (د. ت) ص٩

(٤٠) د. شكري عياد : القصة القصيرة ص٧٥.

(٤١) يتضح هذا من مجرد القراءة العابرة لحديث عيسى بن هشام، أما محمد لطفي جمعة فقد عرف بهجومه العنفيف على مناهج التفكير الغربي عموماً كما جاء في كتابه «الشهاب الراصد» الذي هاجم به طه حسين في كتابة (الشعر الجاهلي) «راجع دارستنا عن مناهج تاريخ الادب ونقده في الادب العربي الحديث» مخطوط بكلية الاداب جامعة القاهرة (تحت الطبع) ص٢٠٢/٢١٠، أما حافظ ابراهيم، فشعره طافح بكراهية اجمالية للغرب، ويمكن أن يشعر القارىء بموقف الزبيري في روايته، من الغرب، ولاسيما تجاه القوى الكبرى التي يدين عدم مبالاتها بمصير بلاده راجع الرواية ص١٧، ص٢٨٠.

(٤٢) محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام. الدار القومية للطباعة والنشر مصر (١٩٦٤) ص٣

(٤٣) محمد لطفي جمعة: ليالي الروح الحائر. مطبعة التأليف بمصر ١٩١٢. ص٦

(٤٤) المصدر نفسه ص١٠٦/١٠٧

(٤٥) المصدر نفسه ص ١٤٠

(٤٦) يحيى حقي: عطر الاحباب. مطابع الاهرام بمصر (١٩٧١) ص١٦٨.

(٤٧) المرجع نفسه ص١٨٢، وراجع دراستنا عن الطبيعة الفنية لهذا العمل الأدبي، دراستنا (شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة) مخطوط كلية الآداب جامعة القاهرة (تحت الطبع) ص٦٠

(٤٨) راجع دراستنا السابقة ص٧٠/٩٠

(٤٩) عبد الرحمن شكري: الاعتراف (قصة نفس) ط الاسكندرية (١٩١٦). ص١١٧.

(٥٠) لقد صوّب أستاذي د. عز الدين اسماعيل فهمي لهذه الرواية، حيث يقصد الكاتب المعنى (الآني) لا (التاريخي)، حيث يوجد للنزاع المذكور روافد أدبية سابقة، وراجع ص٨٠/٨٩ من «شخصية المثقف».

(٥١) د. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية. مطبعة مصر ١٩٦٤ ص٣٨/٣٩، وراجع حول رواية (زينب) بصفة عامة دراسة د. احمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية العربية الحديثة ط١ بغداد. ١٩٧٥. ص٥٩.

(٥٢) محمد تيمور: ملامح وغصون (صور خاطفة..) مكتبة الآداب بمصر ط١ (١٩٥٠) ص١٥٠

(٥٣) راجع: عبد الرحمن صدقي: سارة: مولدها. قضاياها. مجلة الهلال بمصر مايو ١٩٧٢. ص ٨٨

(٥٤) توفيق الحكيم: أحاديث مع توفيق الحكيم: مطبعة الاهرام. مصر (١٩٧١) ص٧٥.

(٥٥) نجيب محفوظ : قضية الرواية الجديدة . مجلة (الفكر المعاصر) . القاهرة ديسمبر ١٩٦٦ . ص١١٢ .

(٥٦) د . شكري عياد: القصة القصيرة ص١١٩ .

(٥٧) الزبيري : الرواية ص٣٠٥ .

(٥٨) د . عبد الملك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (١٩٣١ــ ١٩٥٤) ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر (١٩٨٣) ص٢٦٠ .

(٥٩) تقلا عن المرجع السابق ص٩٦١ .

(٦٠) المرجع نفسه ص٣٦٠

(٦١) وميليك دارين : نظرية الأدب : ترجمة محيي الدين صبحي دمشق (١٩٧٢) ص٢٩١

(٦٢) المرجع نفسه ص٣١٠ .

(٦٣) دي فوتو : عالم القصة : ترجمة د . محمد مصطفى هداره . عالم الكتب بمصر ١٦٩٠ . ص٢٩٠ .

(٦٤) Lubbock (p): The Craft of Ficton, London; 1951, p,121.

(٦٥) ZABEL (M. D): Craft and Character in The Modern. New york 1967, p. 85.

(٦٦) See, Kettle (A): An introduction to the English Novel, vol: (1) London, 1951, P. 167.

17. A Journey Through Yemeni Poetry. (Taizz) Itr., p. 8.

18. Contemporary poetry in Yemen, op.cit., p. 296

19. Abdul Aziz Al Mekaleh. . .the Monk Who Adores Yemen, In Critical Englightenements (Dar Al Awda, Beirut, 1978), p. 53.

Notes:

1. Revolution in Poetry, The Jounral of Culture Cairo (October, 1963), p. 38.

2. Dr. Abdul Aziz Al Mekaleh, Contemporary Poetry in Yemen (Dr. Al Awda, Beirut, 1978), p. 17.

3. Kings of the Arabs, (Dar Al Rehani, Beirut), Vol. I, p. 167.

4.Dr. A. Al Mekaleh states that three-quarters of the contemporary poetry in Yemen is socio-political poetry in the first degree Contemporary Poetry in Yemen, op.cit. p. 9.

5. Mohammad Mahmoud Al Zubairi came back from Cairo, Mohammad Abdu Ghanem, Ali Mohammad Lockman, and Lotfi Gaafar Aman returned from Beirut, Cairo, and Khartum respectively.

6. Contemporary poetry in Yemen, op.cit., p. 83.

7. See Poetry Between Vision and Formation, (Dar Al Awda, Beirut), 1981

8. Quoted by Hilal Nagi, Contemporary Yemeni poets, (Al Maarif, Beirut, 1966), p. 14.

9. Quoted by Al Mekaleh, Contemporary Poetry in Yemen, op.cit., p. 57.

10. Contemporary Poetry in Yemen, op.cit., p. 61

11. Contemporary Poetry in Yemen, Vision and Art, (Institute of Arabic Studies, Cairo, 1972), p. 15.

12. A Prayer in Hell, p. 137

13. Contemporary Poetry in Yemen, op.cit., p. 226

14. A manuscript quoted by Al Mekaleh, op.cit., p. 167.

15. Ibid., p. 167.

16. Ezziden Ismail, op.cit., p. 44.

The most honourable days of imortality in our green land,

The most pure child of our tender land,

Our Mother, Sana'a

Al Mekaleh sings for the Revolution in other poems such as "Noah's Speech After the Flood" and "The Return of Waddah Al Yaman". Noah's speech is an address to the revolutionaries of Yemen, telling them that the Revolution is a straight behaviour, a new regime, a perpetual feast of love without any fruther swords of blood. The poems of Waddah Al Yman deal with the theme of the Revolution in Yemen as well as in other countries. The common thread in these poems is the poet's as well as the Arab citizen's pain and agony as comrades in human suffering.

Al Mekaleh's first book of poems, Maarib Speaks, written in collaboration with Abdu Othman, is, as Ahmad Abdul Mouti Higazi says, "a product of the Revolution". Al Mekaleh, as a poet, is the product of the sad years preceding the September Revolution. He says in the introduction to his book of poems Saif Ibn Zi Yazin, "If it were true that I am a poet, it is because of my sadness. . .that pale yellow river I saw, and in whose still waters I have washed since my childhood. I saw sadness in the eyes of my mother and brothers; then I saw it on the faces of my colleagues in school, the street, and the prison. . . And against this sandess. . . I tried to rebel. . to revolt".

One of the memorable poems of Al Mekaleh is "The Heroes. . and the Seventy" in which he expresses his patriotic enthusiasm for the daring bravery of the heroes during the glorious seventy days siege of Sana'a:

I wished I were the road they crossed to the mountain,
The rock that shielded their chests against the enemy.
A piece of bread, or a drink of water,
A could above them, or a drop of rain.
I wished I were one of them to perish or get killed.
Those agonistes,
Those fighters
Who planted the sun upon our skies,
And fixed the stars and the moons,
And fixed the day
Tracing the glorious September
They enflamed the youthand burned the old,
Withstood the hordes of the past,
Halted the procession of shame.
Thus we had the white noble pillars,
Thus we had the Seventy days,

After September 1962, The Yemeni Revolution was in need of revolutionary poetry to deepen and strengthen its patriotic trend and to embody its principles in the hearts of the people who have been suffering for long years the evils of poverty and socio-political ignorance. The modern Yemeni poet succeeded, to a great extent, in achieving a new poetic vision, more comprehensive and more contemporary than that before 1962. This new poetic vision is remarkable in the new voices of the new generation of poets represented by Mohammad Al Sharafi and Abdul Aziz Al Mekaleh.

Al Sharafi (born in 1942) started his poetic career by writing political poems; on the very first day of the Revolution radio Sana'a was broad-casting his poem that starts:

I'm the people, a roar of thunder,
A song on the lips of immortality.
(Songs on the Long Road, p. 45)

On the ninth anniversary of the September Revolution, he published his Songs on the Long Road, in which he mainly sings for the Revolution, and in which he says in his dedication, "To her. . .as she goes on, in loftiness and persistence, towards the ninth year of her glorious life. To the Revolution for whom and for whose heroes, I sing the songs on the Long Road". Among the poems dealing with the September Revolution are "I am the people" (p. 37), " I Love my Country"(p. 71), "Sana'a 1967" (p. 63), "With the Revolution" (p. 97), and A " People's Cry" (p. 66). The martyrs of the : Revolution are celebrated and memorized in such poems as "The Long Road"(p. 67), "The people and the Martyr" (p. 56), The Legend of Sacrifice (p. 40), "The Death of Heroism" (p. 119). In 1964, Al Sharafi was diverted into another path, the social case of the emancipation of the Yemeni Woman.

well. However, Al Baradduni recovers his stand as a patriotic poet in his poem, We and Our Rulers in which he rebukes the people for their submissive surrender to those who tyrannize them:

Starving and thirsty, we still
Pray God to keep Al Imam.
(On the Way to Dawn, p. 95)

When the September Revolution broke out, Al Baradduni welcomed the great event with great enthusiasm and joy in his poem "One Day":

We awoke to the dawn of a young day
(The City of Tomorrow, p. 93)

Al Baradduni developed in his poetic career towards a greater approach towards the people's problems and their daily sufferings. One of his remarkable poems that expose the Yemeni situation during the late sixties is Invasion from Within:

Yemenis in exile, exiled in Yemen,
Southerners in Sana'a, Northerners in Aden.
Why are we, O my road, O my exile,
Without a native land,
Without a dream, without a memory,
Without consolation, without regret?
Yemenis we are, O Arwa, O Saif Ibn ZiYazin,
Notwithstanding, we are without a Yemen,
Without a Yemen.
Without a past, without a future,
Without an inner life, without an accepted entity.
When will you rise, Sana'a and come back to us
From your rotten tomb?
(Tavelling Into the Green Days, p. 63-64)

the despot Ahmad because of the massacres he committed after the failure of the coup.

Another poet, Ahmad Bin Mohammad Al Shami, changed into a different poet after being imprisoned in Hajja in 1948. The tone of patriotism and criticising Al Imam turned into a tone of appology and complaint as well as praise of Al Imam, after being released in 1953. Ezziddein Ismail sees that the poet, has abandoned his stand beside the people and his challenge of the despotic Imam, and he turned into a voice of Al Imam preaching for him in his poetry.

As for Abdullah Al Baradduni, (born in 1925) he has contributed a good deal to the awakening movement during the Imami regime. According to Al Mekaleh, Al Baradduni is the output of the 1948 coup and its consequences. Al Baradduni witnessed the savage massacres when poets and men of letters were beheaded. The poet himself, inspite of his blindness, was put in prison two years after these massacres, because of his patriotic poetry. Behind the prison bars, the blind poet utters his pathetic cry:

Prison exhausted me, chains made my feet bleed,
And wounds and bonds made me ill.
I lost my way among the thorns of Night,
With my companions: Blindness, chains, and wounds.
(On the Way to Dawn, p. 8)

Like Al Zubairi and other patriotic poets, Al Baradduni was deceived by the tricky intrigues played by Prince Ahmad after the failure of 1955 coup. In his first book of poems, From the Land of Belkeis, he wrote a poem which he delivered before the Prince on the ocassion of the failure of the coup. But as Al Mekaleh says, in defence of those deceived poets, not only poets but also many politicians had been deceived as

resistance to the corruption of the ruling class. These are the masses of the poet:

The thirsty awaiting millions
Began to uproot the despot and his train.
(The Revolution of Poetry, p. 53)

After the September Revolution, Al Zubairi, the great poet, became Minister of Education and Vice Prime Minister. He lived as a public national figure until he fell as a martyr by the bullets of the treacherous enemies of the people's revolution.

Before we turn to another major Yemeni poet, Abdullah Al Baradduni, we should not neglect the contribution of a poet like Mohammad Hassan Obali (born in Aden in 1922). In one of his poems, Obali expresses the turmoiling feelings of the people after the failure of the 1948 coup especially after the torture and persecution that befell the victims of the coup. The poem starts sadly expressing the tragedy of the pen and the suffering of the artist; and then it gradually turns to criticise the despot, that unjust ruler who lives on the blood of his people. The poet uses very sharp and pointed words when he says:

You unjust murderer of his nation,
You burried a people, a history, and a nation.
You are soaked in blood like a madman drinking it;
You tread upon the victims of the people and gloat.

As Al Mekaleh says, This poem has been a cry uttered at the right moment, as it was one of the most brave poetic cries. . .that was always recited by the youth. . .until the mid fifties.

A similar poem, written on the similar line of evoking the people, has been written by Mohammad Saied Garada (born in Aden in 1927), which is, again, another condemnation of

weeping tears, the poet does not give up to despair. On the contrary, he argues, throughout the poem with the people, explaining to them the causes of the failure and urging them to try again. It is interesting in this respect to quote the words of the poet introducing his poem, I started the elegy immediately after the assassination of the constitutional Yemeni Revolution of 1948, while I was pursued in India running away from human being. . At the end of the poem, the outcast homeless poet turns into a powerful revolutionary who passes violent sentences against tyrannical despots such as Al Imam Ahmad whom he calls Haggag Hajjah:

Haggag Hajjah, I banish you in the name of the people;
John Bull's neck, I wring in the name of the people.

Another well-known patriotic poem of that period of exile, was written on the occasion of the anniversary of the Pakistani national leader Mohammad Ali Ganah. Though the poem is about the Pakistani people who got their national home-land after their long struggle, yet the poet's heart and feelings are with his Yemen and Yemeni people whom he is trying to stir towards another revolution:

Al Zubairi's attitude towards the 1955 coup and its failure has been misunderstood by some people. Al Makaleh says in this respect, The poets took the same stand as the politicians. . .some of the politicians were deceived by a cunning trick played by Al Imam and his Prince Al Badr, and so they were driven to navie optimism in opposing the coup. Some poets as well, fell in the selfsame trap. Al Zubairi's initial stand in opposing the coup and launching campaigns against it on the radio and in newspapers, has been regretted later on by Al Zubairi himself. More than before, the poet got more close to the masses in their rebellion against and

despotic tyrant, Al Imam Yahia, in words abounding in challenge and condennation:

O oppressor, boasting
To be the son of Heaven or godlike.
You witness people kneeling around you.
Deeming yourself God's partner in them Or God himself.
(A Prayer in Hell, p. 104)

Then the poet addresses Sana'a rebuking the city for being pasively asleep among the corruption, injustice, and evils of Al Imam:

Sana'a, you must be ashamed,
Injustice has deepened its evils
And sins in you.

This was the voice of Al Zubairi before the 1984 coup.

After the fall of the 1948 coup, Al Zubairi went to live as an exile in Pakistan, where he experienced the tortures of exile, lamenting his deep estrangement. His poems of this period are among the greatest and the most memorable Yemeni poems inspite of his pessimistic and gloomy outlook. Moreover, the poems are characterized by the poet's stubbornness and resistence, as well as his ardent preaching of the approaching hope of salvation:

I see the people waiting, meditating
Upon a new coming revoluion.
(The Revolution of Poetry, p. 61)

In these words one sees the struggling poetic vision of the great patriotic poet who, in spite of the fall, strikes a note of hope for the future.

Another great well-known patriotic poem is A People's Lament which starts in a sad introduction lamenting the people who died on the 14th of March, 1948. But inspite of the

the people's life and problems, politically and socially. After the 1948 coup, he was appointed Minister of Education. He escaped death by chance as he was away in Al Reyadh when the coup fell. So he was sentenced death, and he became an ex-patriot.

Al Zubairi is the pioneer of the patriotic trend in contemporary Yemeni poetry. One of his early patriotic poems is "Getting out of Prison", a poem written at a high challenging pitch, and marks a turning point in the history of patriotic poetry. As Al Mekaleh says, The poem was taken as the national anthem or the "Marseillaise" which was uttered by the poet as the left the despot's palace on his way to the people after a futile peace treaty, and a false hope that led to nothing except fears and threats of death. The poem abounds in violent and angry language declaring the release of poetry and Yemen from the prison and cave of despotism and backwardness. The following lines are significant as they express Al Zubairi's concept of Patriotism:

Let us die or live free on our land,
May he perish who accepts humiliation.
(The Revolution of Poetry, p. 55)

"The Cry of Resurrection" celebrates the birth of a very serious patriotic organization, namely the first open organisation in Aden. As Ezzidein Ismail says, This poem has been widely spread all over Yemen, and become a guiding teacher for poets to follow the same steps on the way of long struggle. Because of its tremedous wide-spread, the poem became known by its opening words "Trace your place":

Trace your place in History, Open,
For here, generations and nations are resurrected.

In another penetrating poem, Al Zubairi addresses the old

of Al Mousheki's poetry are his sincerity, courage, simplicity, and the communal expression. In one of his satirical poems, Al Mousheki satirizes Al Imam Yahia for building a magnificant palace in Al Serr, without building a mosque for prayer beside it. The satirical meaning of the poem is that Al Imam is wasting the people's money on his selfish luxurious desires without any consideration for the illiterate poor, and suffering people. In another poem, Al Mousheki expresses the hidden screts of Al Imam's personality which is full of hatred and jealousy towards that satirical and daring poet. The poet was on very bad terms not only with Al Imam Yahia, but also with the whole family of Hameed Eddeen, including Prince Ahmad. In one of his most daring and challenging poems he launches his sharp attack on the Hameed Eddeen family addressing the suppressed Yemeni people:

You've appointed Al Imam to lead you towards wordly progress;
Instead, he turned to be a leader towards destruction.
The House of Hameed Eddeen is devoid of Charity,
Islam, or Patriotic Custom.

Among the other voices raised before the 1948 coup, is the voice of Ali Ahmad Bakatheer who says in his Salutation to the Voice of Yemen,

All the peoples of the world have awaked,
And we're still in deep Slumber
. . . . . .
Until when shall we live as salves
Tortured in tight chains.

Mohammad Mahmoud Al Zubairi is undoubtedly the leader of the Yemeni revolutionary liberals as well as the people's great poet in modern Yemen. He was deeply involved in

Until when will they be silent before persecuation.

Referring to Al Imam's help and rescue, he says:

He'll deliver us by his assistance,

For we depend on his powerful strength.

(The Works of Abdul Rahman Abdullah Al Sakkaf, p. 455)

But it happened that Al Imam was entirely passive, and he never did any attempt to rescue his people in the South. This passive stand of Al Imam led to many a rebellion against him in Al Bayda, Hamdan, Taizz, and Ibb.

The major patriotic poet during the forties is undoubtedly Zaid Al Mousheki who expressed the revolutionary feelings of the poets of this decade against the intrigues of Prince Ahmad who tried by all means to get rid of the progressive poets. In one of his well-known poems, Al Mousheki expresses the general atmosphere of persecuation of ali poets, their disappointment and their sufferings. The following verses

How hard life is, how tiresome and unbearable living is

For the Yemeni man of letters.

express the tragic consequences that befell the Yemeni poets who were persecuted and imprisoned in 1944 by the tyrannical Prince Ahmad.

Al Mousheki, as man of action, did participate in the preparation for the 1948 coup; he was at the head of the amubsh made by the revolutionaries in Taizz to kill Prince Ahmad, but unfortunately the amubsh failed. After the failure of the coup, Al Mousheki was one of the early victims, and he was slain in an extremely savage manner.

Al Mousheki's contribution to modern Yemeni poetry has been recently discovered by a series of articles written by the contemporary Yemeni critic and poet, Dr. Abdul Aziz Al Mekaleh. According to Al Mekaleh, the chief characteristics

of some educated Yemenis after their study scholarships outside Yemen. Again, the appearance of a Yemeni cutural Journal The Yemeni Wisdom, (1939) played a remarkable literary and political role. This Journal preached the new principles of political and intellectual liberty through the prose and verse writings published in it. Another factor is the Egyptian Literary Journal Al Ressalah and its articles on the contemporary poetry in the Arab world. Another important factor is the establishment of The Grand Yemeni Society in Aden (1944) as the first open political organisation standing against Al Imam and trying to get rid of his rule. The remarkable thing about this Society is that nearly all its members were poets and the head of them was Mohammad Mahmoud al Zubairi. Finally, we cannot ignore the role played by the revival poets in Yemen, poets such as Abdul Rahman Ibn Obaidullah Al Sakkaf, Saleh Al Hamed, and Abdullah Al Azab.

Poetry, as a positive art and as a creative reflection of real life, had its role during the important years preceding the September Revolution. As Al Mekaleh says, The poet must have a message. . .in the developing comunities the function of the poet is very near to that of the social reformer or the teacher. When we go back to the twenties of the century, we find the early efforts of the poet Abdul Rahman Al Sakkaf as expressed in his imammiates (a series of poems addressed to Al Imam Yahia). In one of these poems which he sent to Al Imam from the South asking for his help, the poet implies some insinuations to arouse the national feelings of the suppressed people:

I'll guide my nation and tell my people;
They're unaware of what's planned against them.

sense. In 1922, Amin al Rehani wrote about Yemen, . . . as if it . . . goes back to the third century Hegira, no schools, no newspapers, no medicines, no physicians, and no hospitals in Yemen. Only Al Imam is the teacher, the lawyer, and the man of religion. What Al Rehani said in 1922 was still valid until the beginning of 1948, when for the first time in the history of Modern Yemen, a coup d'etat took place in February 1948. The coup succeeded in assassinating Al Imam Yahia, but it failed because of the cunning manoeuvres of his son Ahmad who succeded his father and became extremely absoulte and despotic. Seven years after that unsuccessful coup, in April 1955, the second attempt to get rid of Al Imam Ahmad occurred. Again, it was another unsuccessful uprising. The two unsuccessful attempts of 1948 and 1955 were followed by further despotism on the part of Al Imam; more massacres took place in which many martyrs fell including a large number of men of letters and poets. The September Revolution of 1962 benefited by the mistakes of the previous attempts, and it succeeded in getting rid of Al Imam, abolishing his tyrannical despotic and backward rule, and establishing a republican rule for the welfare and prosperity of the Yemeni people. The September Revolution of 1962 in the North was followed by the October Revolution of 1964 in the South which culminated in the final withdrawal of the British forces and the liberation of the South.

As the aim of this paper is to trace the role of the Yemeni poetry in the September Revolution of 1962, we have to refer to certain factors that led to the appearance of a new kind of revolutionary national poetry. The first factor is the spread of the spirit of revolt against all aspects of Yemeni life under Al Imam, including poetry that has become rigid and backward as the ruler and society. Another factor is the return to Yemen

The Role of Yemeni Poetry in the September Revolution of 1962

Bangat Riad Salib

September 1962 marks a turning point the modern history of Yemen. Before that date, Yemen was, as Dr. Ezzidein Isamil says, outside history. . .and outside time and place; its people were living on a land split between the despotism of Al Imam in the north and the tyranny of imperialism in the south. Under the reign of al Imam Yahia (became Imam in 1911), the Yemeni people were suffering under the hereditary despotic rule and the heavy historical bonds that deprived the people from any sort of progress; on the contrary, they remained in the bondage of backwardness, ignorance, and superstitions. Thus, Yemen, in the period between World War One and World War Two, was entirely neglected and ignored by writers and students of literature and arts. The year 1934 marks one of the worst dates in the modern history of Yemen: Al Taif treaty was signed with Saudi Arabia to spread the Saudi influence over the Northern parts of Yemen; another treaty was signed with Britain to occupy the Southern part of the country; the remaining central parts of Yemen were kept under the despotic rule of Al Imam who was extremely coward, extremely shy, of limited ambition, and without any national insight or political

SELECTED BIBLIOGRAPHY

Briere, Eugene J. Are We Really Measuring Proficiency With Our Foreign Language Tests? Foreign Language Annals, 4 (May, 1971), 385-386.

Bormuth, John R. On the Theory of Achievement Test Items. The University of Chicago Press, 1970.

Carrol, John B. Research On Teaching Foreign Languages. Univ. of Michigan, Ann Arbor, 1961.

Davies, Allan. The Construction of Language Tests. Testing and Experimental Methods. Edited by J. P. B. Allen and Allan Davies. Oxford University Press, 1977, 38-104.

Ebel, Robert L. Measuring Educational Achievement. Prentice-Hall Inc., 1965.

Fitch, Mildred L. Frequent Testing as Motivation Factor in Large Lecture Classes, Journal of Educational Psychology. 42 (January, 1951), 1-20.

Gronlund, Norman E. Constructing Achievement Tests. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1977.

Lado, Robert. Language Testing: The Construction and Use of Foreign Language Tests. McGraw-Hill Book Company, New York, 1964.

Satah, Shiroh. The Development and Interpretation of Several Types of rests with emphasis on their application in in teaching the English Language to Non-Native Populations. An unpublished Masters thesis, University of Kansas, 1968.

Spolsky, Bernard. Language Testing: The Problem of Validation, TESOL Quarterly. 2 (1968) 88-94.

follow-up activity which is based upon the test results, and which is primarily conducted to offset learning difficulties.

Concluding Remarks:

In concluding this paper, I would like to reiterate my proposition that testing is not incompatible with learning, and that if care is taken in test-construction, testing can in fact improve the quality of both teaching and learning. This paper attempts to explain the inter-relationship between teaching and learning. A special emphasis is given to achievement tests particularly to formative and diagnostic testing. The last section of the paper focused on reading comprehension tests, their values and characteristics. A sample reading comprehension test was presented at the end of the paper to illustrate how formative reading comprehension tests can be constructed in such a way to aid learning.

(4) Questions that require syntagmatic understanding --that is questions that require an understanding of the fusion of two or more linguistic signs or elements in a word, phrase, or idiomatic expressions as in Question 5.

(5) Questions that require lexical mastery as in 4 and 8.

By virtue of being formative, this test provides certain contextual clues to help the examinees to understand vocabulary meaning. These contextual clues are presented by means of:

I. Synonyms: As in the sentence, "What is even more disappointing and discouraging is that. . ."

II. Definitions: The word is explained or defined by author as in the sentence by alluding and referring indirectly. . .

III. Relevancy: The meaning is clarified by the relevancy of the subject matter to the experience of the learner. So far as this test is constructed for EFL students at Sanaa University, its content is related to their own personal experiences. Meaningful content ensures motivation and enhances successful learning.

IV. Summary: In idea or situation expressed in different ways is summed up in one word or expression. The whole phrase, inordinately large clàses, unsuitable rooms and furniture, insufficient hours of teaching, and ineffective administrative control over students' class attendance and performance, is summed up by the expression of physical inadequacies of their teaching situation.

The idea behind giving such contextual clues is to increase the learner's reading-speed and to improve his/her other reading skills. Clues are provided to help the learner to see the point. It is from this perspective that formative tests can be perceived as an aid to learning. This is, of course, besides the

Test Key:

(1) D	(6) C
(2) C	(7) D
(3) D	(8) C
(4) A	(9) D
(5) B	(10) A

Test Rationale:

Testing reading for the advanced level does not limit itself to the level of rote memorization; rather it includes skills and techniques for the understanding and analyzing of the material at hand. This requires a certain speed-rate and specific reading skills to get the needed information efficiently and rapidly from the assigned reading passage (s).

Our objective in constructing this test is to measure the speed and ease with which advanced EFL learners can encode and decode messages. The emphasis then is not simply on determining the student's control of the basic signaling devices, but also on his understanding of the semantic and syntactic implications of such signalling devices. Speed is unquestionably an important aspect of language mastery.

To achieve this goal, our test includes different types of questions which vary in degree of difficulty. The test questions fall in the following categories.

(1) Questions that required knowledge of specific facts, e.g., Question 2.

(2) Questions that require inferences or implications from the reading passage and which are not directly stated in the selection as in Questions 1, 3, and 7.

(3) Questions that require synthesis as in 6.

(6) The teaching of English at Sanaa University is retarded because of:

A) Lack of interest on part of the students.

B) Lack of motivation on part of teachers.

C) Lack of cooperation and understanding between teachers, students, and administrators.

D) None of the above.

(7) The author's attitude toward the teaching of English at Sanaa University is:

A) Pessimistic.

B) Optimistic.

C) Neutral.

D) Characterized by a great deal of concern and worries.

(8) By 'alluding' the author means:

A) Indicating

B) Explaining.

C) Implying.

D) Describing.

(9) The author implies that the teaching of English can be frustrating and wasteful if:

A) The number of students in class is to small.

B) It is not accompanied by improvement in students' performance and competence.

C) There is no cooperation between teachers and administrators.

D) Both (B) and (C)

(10) The word that can best stand for inadequacies is:

A) Deficiencies.

B) Insufficiencies.

C) Inefficiencies.

D) Dissatisfactin.

A) It only admits students who had six years of English langague instruction.

B) It offers intensive English language courses for four.

C) It does not have enough rooms and furniture.

D) It needs more effective and stimulating methods for organizing and directing the English as a Foreign Language Program.

(2) According to the author, Sanaa University students had instruction in English before joining college for:

A) One year.

B) Two years.

C) Six years.

D) Had no instruction in English at all.

(3) By this state of affairs, the author refers to:

A) Ineffectiveness of the administration.

B) Teachers' recklessness.

C) Insufficient hours of teaching.

D) Poor performance on the part of the students.

(4) The word rationalize in the passage is used to mean:

A) Explain in a logical way.

B) Verify.

C) Illuminate.

D) Refer.

(5) By stating that the teaching of a foreign language is unlike that of content subjects, the author means that:

A) The English language is different from other content subjects.

B) The teaching of English differs from that of other content subjects.

C) The English language lacks content.

D) English is boring and frustrating.

Students enter the university after having done about six years of English at the intermediatetion to produce a simple sentence in English. What is even more disappointing and dsicouraging is that there is almost no improvement in the competence, the ability to produce and communicate in English, of a sizable number of these students even after four years of being taught English at the University.

It is customary to blame this state of affairs on the teachers, the courses, and the methods used for teaching English as a foreign language. The teachers, in their turn, rationalize their failure and frustration by alluding and referring indirectly to the physical inadequacies of their teaching situation, e.g., inordinately large classes, unsuitable rooms and furniture, insufficient hours of teaching, and ineffective administrative control over students' class attendance and performance.

Example:

The passage is principally concerned with:

(A) Teaching of English at Sanaa University.

(B) The inadequate facilities of Sanaa University.

(C) The consequences of ineffective control over students' attendance.

(D) Problems of teaching English as a foreign langague at Sanaa University.

Choice (D) is correct and most specific.

The Questions:

(1) Which of the following can inferred about Sanaa Univeristy?

this paper, that anything that is teachable is also testable and vice-versa.

Passages in reading comprehension tests should be meaningful and relevant to the examinees. Insofar as we are dealing with achievement testing, reading passages should provide some contextual clues to meaning to help the learners see the point. These charactersitics and others will be demonstrated in the following sample of a reading comprehension test which is specially designed for advanced EFL learners. The author assumes that passages similar to the ones presented in the test were previously studied in class and that most of the vocabulary items are within the capacity level of the students.

Reading Comprehension Sample Test
Time: 10

Directions

Below the following passage, you will find questions or incomplete statements about the passage. Each statement or question is followed by a number of words or expressions. Select the word or expression that best fits each statement or answers each question in accordance with the meaning of the passage. Students should manage to read the passage as quickly as possible.

Passage:

The teaching of a foreign language, unlike that of content subjects, can be, and frequently is, extremely frustrating and wasteful. The most immediate example of this is the so-called Intensive English Language Program at Sanaa Univeristy.

that are, for some reason unattainable by the students, or he may be using ineffective methods to communicate content to his students. With this broad view of testing, it is reasonable to argue that teaching without testing is unthinkable, and that testing is just as important to learning as teaching is.

The following discussion will demonstrate how the principles and objectives of achievement testing can be manifested in reading comprehension tests.

Testing Reading Comprehension:

Most foreign students study a language with the end goal of reading and understanding the printed page. This emphasis on reading comprehension is quite justifiable particularly if we bear in mind that most foreign students study English to be able to read the advanced literature in their field of specialization which might be unobtainable in their rative language. In addition to this, overemphasis on speaking and pronunciation might be a waste of time as most of the foreign students might not have the opportunity to travel abroad to practice their speaking skills.

Reading comprehension tests often include as one of their parts of vocabulary test. The reason for this is that satisfactory comprehension of any printed materials depends in part on knowledge of vocabulary. For effective reading comprehension, lexical mastery is, therefore, indispensable. However, there are other skills besides lexical mastery upon which understanding and reading comprehension depends. Skills such as the ability to make inferences, to analyze, to interpret, and to pass on a value judgment are indispensable to effective reading. The question is: Are these the skills testable? The answer is positively yes. It is my contention, from the start of

are oriented toward the evaluation of learning at the understanding, application, and interpretation levels, the retention of skills and subject-matters are likely to remain longer and to have greater transfer value than knowledge at the recalling level. Thus test, in this sense, can be used to supplement and complement our teaching efforts in these areas and thereby increase the likelihood that learning will be of greater permanent value to students. To achieve this goal, test-constructors are often urged to deemphasize recognition or simple recall of isolated factual details. They are advised to shun tests of this type in favor of tests that emphasize comprehension, interpretation, application, analysis, synthesis, and evaluation. They are cautioned to guard against items which can be answered on the basis of sheer rote memory because this can be counterproductive to long-term retention, and to the transfer of learning. In the last section of this paper, we will see how these principles can be incorporated in reading comprehension tests.

Testing and Feedback:

We have already explained how the test results can be used to improve and enhance learning. But this is not the whole thing. Information provided by test results can be utilized to evaluate various aspects of teaching. It can help to determine the extent to which the content of the curriculum is realistic, whether methods and teaching strategies are appropriate, and what course of action can be taken in response to such questions. When the majority of the students do poorly on a test -- particularly a formative test -- this may partly be the fault of the students, but the dificulty is more apt to be found in the instruction. The teacher may be striving for goals

Testing and Motivation

Poriodic testing motivates students by providing them with specific goals to work for, and by providing them with immediate feedback concerning their achievement and learning progress. If tests are carefully constructed and if goals and expectations are clarified and shared between student and teacher, there is no reason to worry about the side effects of testing such as anxiety and fear. Fear and anxiety can be reduced or even utilized to generate greater learning activity. Thus, properly constructed tests can motivate students to work toward the specific goals of a course by inviting greater learning activity, by directing this activity toward the intended learning objectives, and by providing prompt knowledge of results.

Periodic testing can also aid student motivation by helping individuals understand themselves better so that they can make more intelligent decisions about their future. Formative testing, for instance, and feedback of the results can help students gain insight into the things they can do well, the misconceptions that need correction, the degree of skills they have in various areas, and the like. Such information provides the student with a more objective basis for planning a study program, for selecting future educational experiences, and for developing self-evaluation skills. With better self-understanding, the degree of motivation among students is likely to increase.

Testing and Retention:

Since tests tend to direct students' learning efforts toward specific goals, they can be used as tools for increasing the retention and transfer of classroom learning. In general if tests

given at the end of each unit of instruction. The effect of such tests on learning cannot be overlooked. This is simply because the ultimate goal of formative testing is to improve learning. If the majority of the students fail a test item or set of items, the material ought to be retaught for the whole group. When a minority of students experience learning failures, a much more individualized or programmed instruction is sought to facilitate learning.

When a student's learning problems become so persistent that they cannot be resolved by the corrective measures of formative testing a more intensive study of the students' learning difficulties is called for. It is at this point, as we mentioned earlier, that the diagnostic test is most useful. The formative test determines whether a student is in good command of the subject matter being taught, and if not, prescribes how to deal with the learning failure. The diagnositc test is designed to probe deeper into the causes of learning deficiencies that are left unresolved by formative testing. All we are attempting to do here is to show that formative and diagnostic tests can contribute to improve student learning during instruction. And by so doing, formative and diagnostic tests help teachers to make intelligent and wise decisions about the effectiveness of their teaching methods and the apropriateness of their subject-matter.

In addition to improving instructional decisions, the use of tests, in general and achievement tests in particular, can aid learning by:

(1) Improving student motivation;

(2) Increasing retention and transfer of learning; and

(3) Providing feedback concerning instructional effectiveness.

Each of these will be discussed in turn.

definition and by function classroom tests, yet there are plenty of standardized diagnostic tests dealing with persistent learning problems pertaining to specific foreign language communities (e.g., Spanish-speaking community).

The Instructional Value of Achievement Tests:

Achievement testing plays a prominent role in all types of instructional programs. Like any other form of evaluation, the emphasis in achievement testing is on measuring learning, but it should not be implied that this is the ultimate goal of such tests. As with teaching, the main purpose of achievement testing is not only to evaluate, but also to improve learning. In order to realize the full potential of achievement tests as learning aids, it is necessary to make testing an integral part of the instructional process. Testing should be considered before and during the various stages of teaching. From the beginning of instruction to the end, there are numerous decisions that teachers must make. Testing can improve the effectiveness of many of these decisions by providing more objective information on which to base the judgments. At the beginning of instruction, teachers often want to know to what extent the students possess the prerequisite skills needed to start instruction. A well designed placement test can provide teachers with more reliable information concerning learning readiness and save them the trouble of making erroneous assumptions. Under these conditions, placement tests provide an invaluable aid for placing each student at the most appropriate level of instruction.

During instruction, the main concern of teachers is with the learning progress being made by students. Their concern can best the satisfied by means of formative tests which can be

as criterion - referenced mastery tests. This is in contrast with proficiency tests which are usually norm-referenced. Ideally formative tests should be constructed in such a way that corrective measures are considered to ensure optimal mastery.

Diagnostic Testing:

Diagnosis of persistent learning problems is an indispensable task for any teacher to undertake. It is indispensable because we always strive for optimal learning. The diagnostic tests takes up where the formative test leaves off. If the learner does not positively respond to the corrective feedback of formative testing, a more detailed search for the source of learning errors is called for. Diagnostic tests provide invaluable insights into the nature of learning difficulties since they are constructed in light of the most sources of errors encountered by learners. A language teacher should, therefore, be able to use the information provided by the diagnostis, test to determine why the student is deficient in a particular area of foreign language study. For example, there may be cases in which students cannot use the auxiliary verb 'do' properly in interrogative and negative sentences, or cannot handle the continuous present from in their speech or writing. The search for the sources of errors might entail a study of the learner's native language. In such a case, the literature on contrastive linguistics and contrastive rhetoric might be of great help for the teacher to unveil the underlying causes of the learning difficulties. Error analysis of students' performance on a diagestic test should ideally encourage the teacher to devise more effective methods of teaching to offset learning problems.

Though we mentioned earlier that diagnostic tests are by

is simply because placement-tests are - by definition - intended to measure the minimum essentials of a prerequisite unit of instruction or limited set of required skills. Placement-tests tend to be very broad and relatively easy and if used for other purposes, their results might not be valid. The same holds true for diagnostic and summative tests.

Types of Achievement Tests:

Achievement tests can be classified into four basic types of classroom evaluation. These types are; (1) placement evaluation, (2) formative evaluation, (3) diagnostic evaluaton, and (4) summative evaluation. Since most achievement tests are teacher-made tests, this classification provides a convenient frame of reference for teachers to consult in planning classroom tests. Even though the four types of tests are extremely important, we will, however, limit ourselves to for mative and diagnositic testing. The reason for this is that we are interested in the interrelationship between learining, teaching, and testing which can best be illustrated by fromative and diagnostic evaluation.

Formative Testing:

Formative tests are given period ally during instruction to reassure teachers that what has been taught is understood. A formative test typically covers some predefined segment of instruction. For example in a grammar class, we may want to make sure that our students are capable of using and differentiating between the simple present and the simple past. In such a case, a formative test focusing primarily on these language features is in order. Due to their heavy dependence upon predefined content, formative tests are sometimes referred to

greatest concern. For example, is a spelling test of twenty or thirty words a good example of the learner's spelling ability? Raising such kinds of questions is very important for the understanding of the strength and limitations of the whole process of evaluation.

(3) Achievement tests should include the types of test items that are most appropriate for measuring the intended goals. The major classifications of achievement test items are as follows:

A. Supply-type (student supplies the answer).

1. Essay - extended response, e.g., free composition.
2. Essay - restricted response, e.g., controlled composition.
3. Short answer (world or phrase).
4. Completion, e.g., fill in blanks or cloze-tests.

B. Selection-type (student selects the answer).

1. True-false.
2. Matching.

Selecting the appropriate type of test items depends mainly upon the nature of the course and the purpose of the test. In general the supply-type is more appropriate for measuring productive skills such as writing and/or speaking, whereas the selection type is the best fit for measuring receptive skills scuh as reading and listening comprehension. In the closing section of this paper, we will see how multiple choice tests can be utilized for measuring reading comprehension.

(4) The results of achievement tests should be interpreted only within the specific context and purpose of the test. For instance if an achievement test is specifically designed to assess prerequisite skills at the begginning of instruction (placement test), it will be of no great value to pinpoint difficulties during instruction or to measure goals at the end of instruction. This

aim at assessing the degree of mastery of such skills. It is out of proportion and certainly meaningless to construct tests for such type of learners that aim at measuring oral or aural skills.

The extent to which achievement tests contribute to their intended goals is determined largely by the principles underlying their construction and use. The following discussion of achievement test principles is drawn heavily from Norman E. Gronlund's book, Constructing Achievement Tests (1977, pp. 7-14).

(1) Achievement tests should measure learning abilities that are in harmony with the goals of instruction. Therefore what comes first in constructing an achievement test is not the construction of test items, but rather the identification of the learning abilities to be measured. This is the most crucial stage in the construction of achievement tests because much of what we understand as learning abilities is intan-gible and does not fit the rigid definitions of what are so called behavioral objectives. The foregoing argument is not meant to underestimate the value of the language testing matrix, because that is a step towared approximating any dis-crepancy between teaching and testing. A language testing matrix should be utilized as a guideline for the selection of test items, but not as constraint for all learining golas.

(2) Achievement tests should measure a representative sample of the content and subjuect matter that have been explicitly or implicitly taught. This allows for more of a wide range of goals to be assessed. This is important because if we cannot ensure that an adequate sample of content and subject matter is incorporated in our test, we cannot tell with certainty whether the test result is a reliable measure of achievement or not. In achievemnet tests, adequate sampling is a matter of

implies quite incorrectly in most cases that the two are independent or unrelated. This is absolutely erroneous, because test scores are meant to measure rewared and reinforce effective study, penalize unproductive effort, and/or discourage lack of effort. Tests can, and oftern do, help teachers to give more valid, reliable grades in connection with students' educational achievement.

Test constructors often face two major problems. The first is to determine what to measure. The second is to decide how to measure it. How well the first problem is solved largely determins what is some-times called the relevance of the test. Robert L. Ebel (1965, p. 22) defines relevance as: The apparent or obvious logical relationship between what the process of testing requires the student to do and what the process of education undertook to teach him to do. A test is relevant if it strives to strike a balance between what has been taught and what is expected to be learned. The gap between the two can be approimated by appropriate selection of test items. Within the context of foregin language testing, we should first determine the basic areas to be sampled. What are the language features and skills to be tested? How relevent to content ar thy? and how meaning-full to the learner can they be? The problem of relevancy can be solved by clearly identifying goals in a carefully designed language matrix. Test items can be extremely meaningful if the teacher knows what his students will need language for. Exploration of the needs of the learner is crucial to the issue of meaningfulness of test items. An EFL student might want to study English to do external readings on subjects such as medicine or engineering of which there is not enough literature in his native language. For such a type of student the teaching of English should focus on sharpening reading comprehension skills, and achievement tests should

Even though proficiency tests are very important for assessing the terminal behavior of foreign language learners, this study will, how-ever, limit itself to the issue of achievement testing. Our interest in achievement testing springs from our unfailing realization that there is a one-to-one relationship between teaching and testing. This relationship can best be exemplified by means of achievement tests. This is simply because achievement tests are primarily constructed to work in two different directions: to reinfroce learning, and to provide feedback about the effectiveness of teaching. This argument will be carried a little bit further in the third quarter of this paper. The following discussion will focus on the different types of achievement tests: their rationale, function, and the principles underlying their construction. Of all four types of achievement tests, a special considertion will be given to mastery and diagnostic tests. Our discussion of mastery and diagnostic tests will draw heavily on their possible use for reinforcing reading comprehension skills and for facilitating difficulties pertaining to reading comprehension.

LANGUAGE Achievement Tests: Rationale, Function and Principles

Most achievement tests are prepared, administered, scored and interpreted by classroom teachers. They are, therefore, called class-room tests. Their major function is to measure student achievement and thus to contribute to the evaluation of his learning progress and at-tainment. This is a mater of considerable importance. To argue, as some critics of testing have argued, that what a student knows and can do is more important than his score on a test or his grade in a course

For the purpose of structuring this paper, it seems extremely important that we establsih working definitions for commonly used terms such as achievement and proficiency. Briere (1971, p. 385) defines achievement in language performance as the extent to wich an individual student has mastered the "specific skills" or body of information which have been presented in a formal classroom situation. The problem with the foregoing definition is that it limits instruction to for mal classroom situations and it renders achievement to mastery of specific skills. This is a very narrow view of languae classes which in principle should be infromal. It is also a very narrow view of achievement in language performancne which should go beyond the simple level of recalling a body of infromation to the level of analysis, interpretation, synthesis and eventually application. This might seem to be a very ambitious goal to achieve within the constraints of achievement tests. It is ambitious, true, but it is feasible. It is feasible if we as teachers assume the responsiblity for transferring such complex skills to our students during instruction.

On the other hand, Briere (1968, P. 386) defined proficiency as, "the degree of competence or the capability in a given language demonstrated by an individual at a given point in time independent of a specific textbook, chapter in the book, or pedagogical methods". The key world in the foregoing definition is the word "independent". Whereas achievement tests are content-bound, proficiency-tests are content-free. This does not mean that proficiency tests do not have a content. It simply means that the sampling items of a proficiency test are to be based on an overall factor analysis of English language skills rather than on a specific content or specified skills.

ACHIEVEMENT TESTING AND FOREIGN LANGUAGE TEACHING

By : Abdel Rahman A. Abdrabou

Ph.D (TESL)

An Overview:

Foreign tests can be classified into two major categories depending upon the purpose for which they are used. The first category includes achievement and diagnostic tests where the purpose is to assess "achieved" or current performance. The second category encompasses proficiency and aptitude tests. Rather than assessing present performance, proficiency and aptitude tests are basically designed to predict future performance. Within the above limitations and defined purposes, it is reasonable to agree with spolsky's definition (1968:88) of achievement and diagnostic tests as an essential procedure for the classroom teacher who wishes to find out how effective his teaching and the students' learning have been or to discover what needs to be taught. In short, the first class of tests (the achievement and the diagnostic) can be utilized for devising appropriate syllabuses to improve present performance, the second class (the proficency and the aptitude) is used for making an educated guess about a persons chances of academic success in a foreign language.

Dr. Abdelrahman A. Abdrabou is lecturer in English at Sana'a University.

Notes

1. Duskova, L. "On sources of Error in Foreign Language Learning", IRAL, Vol. VII/I February 1969, pp. II-36

2. Richards, J. "A Non-contrastive Approach To Error Analysis", English Language Teaching, Vol. 25,3, June 1971, pp. 172-188

3. Stendahl, C. "A report On Work in Error Analysis and Related Areas", Errata: Papers. In Eorr Analysis, ed. Jan Svartvik, pp. 37-49

4. Nasr, R.J. The Teaching Of English To Arab Students (Longmans, London, 1963)

5. Scott et al, Eorr Analysis And English Language Strategies of Arab Students Language Learning, Vol. 24, No. 1, 1974, pp. 69-97

6. Curry D. Illustrated American Idioms (U.S. Information Agency, Washington, D.C. 1982

7. Hal, E.T. The Silent Language (Fawcett Publications, Inc, Greenwich, Conn, U.S. 1959

8. Hall, E.T. The Silent Language

9. Hall, E.T. The Silent Language

10. Hall, E.T. The Silent Language

foreign students as well, may think there is no other way to be accepted in America; so he may withdraw completely.

After the Arab student begins to understand and learn the language, he will get to know more Americans and realize that much of his unhappiness is due to the fact that he is in a different culture. Thus the final stage of adjustment begins and the student accepts the culture in ways that are necessary for him to accomplish his goals, but he retains the system of values of his own country.

Naturally not all Arab students; and this applies too to other foreign students reach this final stage, but those who do face the challenge will undoubtedly realize in retrospect that they have undergone an often painful, though invaluable, life experience.

also completely depressed and isolated when he finds that no serious commitment does exist. However, an Arab student living in the United States is much better off compared to an Arab student living in either France or England. In France and England, for instance, the relations between neighbours are apt to be cooler than in the United States. In England neighbour children do not play as they do in American neighbourhood. And when they do play, arrangements are sometimes made a month in advance as though they are coming from the other side of town.

The disappointment of the Arab student in the U.S. may increase when he finds our the misconceptions of his country which are held by Americans, as well as their apparent lack of interest in learning more about his familyś way of life and his country. It is true that Americans are self centred. Their daily schedule is busy. They even have something to do on the week end and in holidays. Their life is more hectic in the city compared to their life in the country. This kind of apathy on the part of the majority of Americans may make the foreign student from the Middle East feel some insecurity about himself and his background, and find it difficult to maintain his cultural identity. He will try to act like an American and pretened he is not from his own country and identify himself with the Americans.

The isolation he feels is intensified by the difficulty in finding news from home in the local news. He may feel that the people of the campus and community are a large and insensitive mass. Americans may sense this hostility and avoid him, thus increasing his isolation and thus his depression. The danger is that the Arab student, and that applies to other

culture. In cultures where a class system or its remnants exist (like in countries of the Middle East) such ordinality may not exist. That is where society assigns rank for certain purposes, or wherever ranking is involved, the handling of space reflects this. Whereas in the Middle East people are served with reference to the rank they hold in their occupational group; in the United States the rich and the poor alike are acorded equal opportunity to buy and be waited upon in the order of arrival. A student from a rich family in the Middle East would lok upon such pattern as strange and may be unacceptabl. He might say to himself, What does it matter if one pushes and shoves and some people get served before others?

Patterns of friendship in America often present a difficulty to the new foreign student coming from the Arab wolrd. If students decide to live in town, they find initially that Americans are warm and open. To Americans a nieghbour is actually quite close. As a neighbour, you can borrow things, including food and drink, but also you have to take your neighbour to the hospital in an emergency. In this regard he has almost as much claim on you as a cousin. For these and other reasons the American tries to pick his neighbourhood carefully, because he knows that he is going to be thrown into intimate contact with people.

Despite all the warmth and openness a foreign student feels, he soon realizes that lasting friendships are not necessarily forming. Friendship patterns in the U.S. are generally casual and normally not seen, in the eyes of an Arab student, as intimate. In the Arab world friendships when they are intimate, they are strong and friends tend to become like brothers. Thus, the Arab student becomed disillusioned and bitter when he sees that patterns of friendships in the United States are different from those in his own country. He feels

Hall mentioned the following story in his book the Silent Language. A few years ago in Kabul a man appeared, looking for his brother. He asked all the merchants of the market place if they had seen his brother and told them where he was staying in case his brother arrived and wanted to find him. The next year he was back and repeated the performance. By this time one of the members of the American embassy had heard about his inquries and asked if he had found his brother. The man answered that he and his brother had agreed to meet in Kabul, but neither of them had said what year. A strange story like this shows how orientals handle time.[10]

Not only does American time, which is different from Arab time, presents a difficulty to the new foreign student, but also understanding the specific cues in the new American culture can become a painstaking and laborious process. For instance, in the Middle East we are not that much used to stand in line when we want to buy a theatre ticket. It is just terrible the way you have to push and shove just to keep your place. Also when we ride a streetcar or an elevator, we are not used to holding ourselves in to avoid body contact with strangers. On the other hand, Amerians are taught from early childhood to avoid bodily contact with strangers. They have a pattern which dicourages touching, except in moments of intimacy. The fact that foreign students should understand, in addition to a strange language, a host of cultural accents, signs, gestures and symbols is enough to make life difficult for them.

Indeed ordering is an important element in American patterns. As a general rule, whenver services are involved, Americans feel that people should queue up in order of arrival. This reflects the basic equalitarianism of the American

him still at home. The following conversation is an approximation of what took place: Is that you, Abdul? Yes. Why arent you here I thought we were to meet for sure. Oh, but it was raining, said Abdul with a sort of whining intonation that is very common in Parsi. This is an example of how Iranians handle time. And of course Iranians are not that different from Arabs.[8]

In the Middle East it is pointless to make an apointment too far in advance. This is due to the fact that our informal structure of time system places everything beyond a week into a single category of " future". In America, advance notice is often referred to as "lead time", an expression which is significant in a culture where schedules are important. In America it is important to know that much time is required to prepare people for things to come. For an Arab living in America lead time would seem to him very extended, because in the Middle East, any period longer than a week may be too long.

An almost total lack of planning in Middle Eastern countries is connected with our concept of the future. For instance, in Iran, which is a Middle Eastern country, people there look back on what they feel are the wonders of the past and the great ages of the Persian culture. Yet the future seems to have little reality or certainty to it. "Businessmen have been known to invest hundreds of thousands of dollars in factories of various sorts without making the slightest plan as to how to use them. A complete woolen mill was bought and shipped to Tehran before the buyer had raised enough money to erect it, to buy supplies, or even to train personnel. When American teams of technicians came to help Irans economy they constantly had to cope with what seemed to them an almost total lack of planning".[9]

Arab wont start a talk or a speech or analyze a problem without first developing the historical aspects of his subject.

For an American an apointemt to talk about a contract scheduled to begin at ten oclock and end at elleven oclock is not easily moved, nor can you talk about anything but the contract without offending people. Once set, the sechedule is almost sacred, so that not only is it wrong, according to the formal dictates of American culture, to be late, but it is a violation of the informal patterns to keep changing schedules or appointments or to deviate from the agenda. A middle east man will not feel it is improper to meet without ever touching on the topic of the meeting.

For an Arab, the concept of time is completely different. He starts at one point and goes until he is finished or until something intervenes. Time is what occurs before or after a given point. The thing to remeber in contrasting the American and the Arab system is that Americans can not shift the partitions of schedules without violating a norm; Arabs can. The pattern of the immovable time wall applies in most situations in America, even long periods of time, such as how long it takes to complete a long career.

Promptness is also highly valued in American life. If peole are not prompt, it is often taken as an insult or as an indication that they are not quite responsible. Americans have been taught to take time so seriously. Edward Hall mentioned in his book " The Silent Language" a story of one of his informants who made eleven apointments to meet a friend. Each time one of them failed to show up. The twelfth time they swore they would both be there, that nothing would interfere. The friend failed to arrive. After waiting for forty-five minutes, the writers informant phoned his friend and found

in certain contexts. Time may indicate the importance of the occasion as well as on what level an interaction between persons is to take place. In the United States if you telephone someone very early in the morning, while he is shaving or having breakfast, the time of the call usually signals a matter of utmost importance. The same aplies for calls after 11:00 P.M. A call received during sleeping hours is apt to be taken as a matter of life and death. The realization that time talks is reflected in common American expression such as, What time does the clock say?

In America time is planned and future events are fitted ionto a schedule. An American thinks that people should look forward to the future and not dwell to much on the past. His future is not very far ahead of him. Results must be obtained in the foreseeable future-one or two years or, at the most, five or ten. Promises to meet deadlines and appointements are taken very seriously. There are real penalties for being late and for not keeping commitments in time. For an American it is natural to qunatify time. The American specifies how much time it requires to do everything. IÍl be there in ten minutes. It will take six months to finish that job.

The occurrence of one event on the heels of another results inevitably in attempts on the part of Amerians to attribute the second to the first and to find a causal relationship between them. Conversely, events which are separated by too much time are difficult for Americans to connect in their minds.

Arabs regard anyone who tries to look into the future as slightly insane. To the Arab only God knows the future, and it is presumptuous even to talk about it. An Arab looks back two to six thousand years for his own origins. History is used as the basis for almost any modern action. The chances are that an

come back at any time. This is an expression or idiom that means good bye, we enjoyed your visit. The host would be surprised if the student interpreted the statement literally and did just come back any time. The silence of a newcomer, too, may be seen as an insult to an American in some situations.

Apportion informal time creates problems for Arab students. An Arab, says Edward Hall in his book the Silent Language, makes fewer distinctions than we (Americans) do. His scale has only three discernible points to our eight. His sets seem to be: no time at all; now (or present), which is of varying duration; and for ever (too long). In the Arab world it is almost impossible to get someone to experience the difference between waiting a long time and a very long time. Arabs simply do not make this temporal distinction. The basic vocabulary of American informal time is simple. There are only eight or nine different distinctions made by Americans. It is as if we measured informal time with a rubber ruler which could be infinitely expanded or compressed but which would still maintain the integrity of the basic relationships. The shortest time on the informal scale is the instantaneous event. The following aditional distinctions are interposed between the instantaneous event and forever: very short dutation, short duration, neutral duration (neither noticeably short nor long), long duration, very long duration, and impossibly long duration. The last is sometimes indistinguishable from forever.[7]

Also Americans think of time as a road or a ribbon stretching into the future. The road has segements or compartments which are to be kept discrete (one thing at a time). People who cannot schedule time are looked down upon as impractical. Different parts of the day are also highly significant

pronouns is a source of problems for Arab students. An Arab student would say, for instance, This is the book who I bought it. Students would tend to use "hisself" for ĥimself; ţheirselves for ţhemselves.

Using numbers cause problems for Arab students too. Students would tend to say I have book two instead of "I have two books". Prepositions constitute another area of difficulty. Students use ín for ón; ón for fór; fróm. Indefinite articles constitute a third problem area since Arabic does not have them. Students also have a problem with the definite article ţhe if needed in certain contexts.

According to Nasr, literal translation from Arabic to English is the cause of most of the difficulties that face Arab students in learning the language.[4] Scott and Richards found out that the most frequent error was in the use of the auxiliary and the copula. This is due to the absence of both in Arabic. The omission of the third person singulars in the present simple is another common error. Scott and Richards point out, too, that the use of different tenses in co-ordinate predicates and incorrect sequence of tenses with subordinate clauses is common among Arab students.[5]

Arab students make errors in the subject-verb agreement. The use of wrong from of bé with plural subjects and with singular subjects is a common error. Another common error among Arab students is the use of the wrong form of bé with existential sentecnes. For instance, There was no big streets and there is only two persons in the room are typical Arab errors. Verb problems which have to do with tense appear frequnetly in Arab students writing. Other miscellaneous problems such as the disagreement between pronouns and antecedent appear also in Arab students speech and writing.

Arab students do not understand many American ex-

pressions and idioms. Most Americans use idioms, especially when they talk to one another, and, consequently, idioms from a very important part of American English. An idiom is the assinging of a new meaning to a group of words which already have their own meaning. (Makkai) Idioms are informal in nature. They take existing words combine them in a new sense and bring forth new expressions. They are used to give life and richness to the language by enabling it to absorb new concepts which need to be expressed linguistically in a new way. They are often colloquial, often slang, and through overuse can become cliches. Idioms may be adjectival, adverbial, verbal, or nominal. They also may take the form of traditional sayings of proverbs.

Dean Curry in his book «Illustrated American Idioms» says, For the foreign students of English, the learning of idioms is an important aspect of the mastery of American English. And, although learning the idioms by rote may be one important goal, learning to use idiomatic expressions correctly is even more important! The more idioms that a nonnative speaker of English can use in the right context in conversation with native Americans, the more easily will he be able to establish a communicative relationship, thus opening doors to friendly feelings on the part of both native and nonnative speakers. There is also an added bonus. It is quite likely that the nonnative speaker of English who has a good command of idiomatic expressions will be judged by native Americans to be fluent, an attainment dear to the heart of every learner of a foreign language![6]

Not only do Arab students face linguistic problems, but they also face cultural problems. For example, after visiting an American home, the host may say to the Arab student, Please

Transference from Arabic is a problem for Arab students. The persistence of the mother tongue habits and negative transfer explain the difficulties Arab learners encounter in learning English. Duskova, for instance, in her research found out that categories that exist in the learnerś native language and the target language and display differences in their functions and distribution give rise to many errors. A category that does not exist in the mother tongue proved to constitute agreater difficulty for a learner. She also added that interference from the ntive language word order and I phrase construction constitutes a difficulty.

Richards attributed some of the errors that foreign learners of English to many factors, such as: faulty generalization, incomplete application of rules and failure to learn the conditions to which rules apply. The learnerś attempt to build up hypothese about the English language could cause errors in speech and writing. Sometimes, errors result from the strategies the learner employs in learning English. Errors that come from the mutual interference of items within English itself can be troublesome, too.[2]

Stendahl, in study of the free production of foreign studentś speech and writing, found out a close relationship between oral and written proficiency.

The study also indicated the similarity in the number and types of errors made by the students throughout the year. He attributed mother tongue interference to many of the errors the students committed.[3]

Arab students make errors particularly in tense, questions, inflectional changes in pronouns, verbs, comparisons, prepositions, articles and word order. The area of relative

During the doubt stage the strain of being separated from his family and friends becomes more pronounced. As a result, the Arab student may begin to feel isolated-a situation which is fruther intensified by the difficulty in finding news from home in the local newspapers. What makes his isolations bitter is the disinterest and suspicion the average American exhibits towards foreigners. Even purchasing the initial basic necessities for himself presents a bit of a hassle. Size, quantity, and selection may be different from what he is used to at home.

An Arab student must face, too, the problem of studyhing and communicating in a new language. He must face the challenge of reading and comprehending text book materials at the rapid rate demanded by the volume of his coursework. Indeed many Arab students can not continue their home countries empty handed. Poor language facility means insufficient interaction with Americans, poor academic performance loneliness and isolation, and loss of sources of information about the society they attempt to understand. Total comprehension includes not only understanding words themselves, but also their connotation and the feelings which they arouse. Many Arab students costruct sentences correctly, yet the meaning seems lost when they say the sentences orally. For example, if an average American listens carefully to Arab stuents statements, it becmes evident that the problem is not lexical, but instead is based on intonation, stress, stress, rhythm, and pitch.

These four elements alone and in combination contribute to many problems of the Arab learners in the U.S. and other English speaking countries: Some of these problems seem to be universal problems of second language learners of English, while others seem to be restricted to Arab students.

ECHOES OF THEIR MINDS

Ali M. El-Sayed

The first stage immediately after an Arab students arrival in the U.S. is one of enthusiastic acceptance of everything he sees. He is definitely favourably disposed toward the new environment and definitely excited by the novelty of seeing all about which he has heard so much. At this point even being called a foreigner is interesting and possibly enjoyable.

Later being labelled a foreinger entering the country with the specific purpose of studying becomes an annoyance to him and doubt and reservation come to his mind. He is bombarded by the not so patient immigration college attendants instructions to " get your yellow card, green personal information card, campus card, etc".

Even if a university provides information about the campus and community in the brochure sent to an Arab student, he seldom arrives in the U.S. with a thorough understanding of American cultural values and institutions. Consequently, he receives what is normally called a culture schock. Everything is different. Not only is the food itself different, but the time of day it is eaten. Housing may also present a problem to the new Arab student-both in terms of becoming accustomed to a dormitory existence and in locating inexpensive yet suitable off-campus accommodatins especially in provincial university towns in the U.S. where the majority of town people dilike students and their boisterous parties.

as a guide to the present for the future is, according to this playś implied logic, an absured pretension.

Portia, for here part, will become a patreness to poets, philosophers, and artists, which is a compensatory gesture for her losing the ability to love, which in itself is an act of creation and self-renewal, or for her disappointment in her husband Basanio.

The question, however, still remains: Will she be able with all her learining and cleverness to lessen the ignorance, bigotry and fanacticism that are rampant everywhere outside Belmont? Will these poets, philosophers, enlightened politicains, and artists, succeed where generations of poets and philosophers failed in the past?

As I have said before, Portiaś ambitions aqnd self-assurace are never dramatized, and they never sound convincing. Thus instead of ending with a balanced synthesis, the playś dialectic has ended with an impasse in weih neither is the conflict resolved: that is, the problems of knowledge and wisdom and their oposites, ignorance and bigorty remian much as they were at the beginning of the play; nor are the uncenovincing poten-tialities embodied in Portia actualized, and they to remian at the stage of abstract thinking and unrealizable conceptions.

(p.237), remain, at best, only some kind of wishful thinking; and, at worst, an empty boast. As I have said before, she herself has been maimed by here knowledge.

In the course of the Trial Scene, Antonie tells Lorenzo and the court that ignorance is the root of many evils and that

To deprive them (the people) of knowledge is the sin. (against charity) (p. 25) He then adds that it is futile to appeal to the so-called wisdom of the people for it is non-existent: Dont talk to me about the simple wisdom of the people, Lorenzo.

Their simple wisdem is no more than the ignorance we choose to keep them in (P. 255). According to Antonio, therefore, it is due to the peoples ignorance that there is o much fanaticism, hatred, bigotry and fear. But, we may ask, where are ten then books of Cassiodours and all the humanist wisdom contained in them? And, likewise, where will Shylocks books and manuscripts also lead? Those who have not profited from them are people like Lorenzo, Bassanio, Grazano, and the ineffectual Roderigues; and the most enlightened who did profit from them have become unhappy, frustrated, embittered, proud, or have lost the fresheness and glamour of youth.

Therefore, Shylocks enthusiams for knowldge and his insatiable and indefatigable pursuit of manscripts and books amont to no more than a futile self-defeating endeavour. Shylock has neither acquired wideom from his books nor hs he learnt to frogive men their ignorace and fanaticlsm. If the collectort and preserver of the books of wisdom has faild to achieve wisdom and understanding, how can he expect to find wisdom and understanding in others? And iuf after all the efforts of Cassiodorus on behalf of scholarship, learining. and humaniy, their is till such a law as the one that is in froce in Venice, then to pretned that the wisdom of the past can serve

following the Trial Scene. Harmony is also restored to the life of the characters by having Antonio again in their midst after having escaped from Shylockśmurderous knife. The ending of the play seems like a calm which fellows a great storm, a storm in wich human hatred, intolerance and cruelty have reached their appallingly inhuman peak, and in which both Christians and Jews were displayed in unflattering colours. It is only thurogh the love, poetry, music and beauty which abound in the play and wich are shown as the exclusive possession of the Christains taht a balance of santity and hope in the future is restored.

In Weskerś The Mercahnt, however, the destruction of Shylokś aspiration and dreams is not adequately balanced by the dialectical emergence of Portia as he New Woman who is the advocat of philosophy, poetry and art and who will take over Shylockś enlightened quest for wisdom and love for culture: «I! Ill fill my house with poets and philosophers, and politicains who are poets and philosophers». (p.265) In spite of her great learining and utopian ambition, and in spite of jessicaś education, the inhuman law is still there and Veniceś young population is largely composed of peole such as Lorenzo, Bassanio, and Graziano--a very poor lot indeed.

Portia'sense of power and confidence in herself are--execept in her saving Antonioś life from the letter of the bond --never dramatically realized; nor, we feel, are they ealizable. As Glenda Leeming has aptly remarked, «She is not, however, given much opportunity to live up to this awesome catalogue (of authors she has read) within the play».[1] Her aspirations of achieving wonders, «I could found cities with my strength»

(1) "Articulacy and Awareness: The Modulation of Familiar Themes in Wesker's Plays in the Seventies," in Stratford-Upon-Avon Studies, vol. 19 (London: Edward Arnold Ltd., 1981), p. 75.

not brought her great happiness etiher. Something in her has died as she has become more knowledgeable of and faimiliar with the nature and ways of men: «She has observed, judged, organized and crept out of the kitchen. Knowledge of love and corruption and evil may have lost her sweet innecence but --the fireside chair rocks without her now, and what she will de is a mystery». (p.197)

Thus Weskerś play seems to say that knowledge and learining bring nothing but misery and disilllusionment to those who pursue them.

In the Trial Scene, Antenio tells Lorenzo that ignorance and not usury is the gratest evil in society: «The people suffer from ignorance, Lorenzo, believe me. To deprive them of knowledge is the snin». (p.245) At the risk of sounding facetious, however, we can say that, in view of the playś treatment of the theme of knowledge as discussed above, the «people» whose ignorance Antonio seems to pity and deprecate are much better off Because of their ignorace; for they at least are spared the bitterness, contempt, and disgrace wich are the let of Shylock; the disillusienment and frustration wich are Jessicaś ultimate fate; and the desication of the springs of romance and love, which is the price that Portia pays for her learning and insights: «Although, something in me has died struggling to grow up». (p.265)

In Shakespeareś The Merchant of Venice, the dark figure of Shylock overshadows the whole action of the play and his downfall threatens to shatter the comic balance of the play. This balance, however, is maintained, perhaps precariously and imperfectly, by the romances of jessica and Lorenzo, Portia and Basanio, and the funny antics of Graziano and Nerisssa. The episode of the rings, moreover, sets off and reniforces the theme of mercy and spontaneous generosity wich is the main theme of the play and helps dissolve what tension may still be lurking in the atmosphere of the play

Jews in Venice. It is this law, however, which eventually brings about his dwonfall.

Shylocks knowledge and love for books are thus the cause of his unhappiness and defeat: because of them he loses his daughter to a Christian, earns the contempt and resentement of the Gentile, and finally comes to lose his books and goods.

Jessica' learning and eduction do not bring her great happiness or fulfiment either. The insights he has acquired have made her sensitive, apprehensive, critical, and, like her father, suspicious of mens motives and contemptuous of their cruelty and meanness:

Sometimes I think the sadnes in my eyes comes from the knowledge that we draw from men their desperate hates. Poisones rise in our presence, idiocies blossem, and angers, and incredible lapsesof humanity. That is my doom! to know that secret: that at any time, for any reason men are capable of such demented acts. So I regared a stranger, with dread, reproach, fear. Forever vigilant. Thats difficult for him to bear, to be looked at like that, for no reason, to be thought guilty before the act, to be known for the beast in one, the devil in the making. Who can forgive eyes that have such knowledge in them? (p.251)

She soon discovers the truth about Lorenze and is left with neither a father nor husband.

Antonios newly acquired knowledge and roused curiosity about life and the world have brought him nothing but restlessness and regret about his past life: «Those books. Looks at tehm. How they reminded me what Ive done. Nothing!» (p.194) Moreover, these books have not brought him wisdom. He imprudently signs the bond with Shylock without considering or weighing the possible consequences.

In spite of her great confidece in herself, Portias awesome and hard-to-believe amount of learining and knowledge has

daughter finds his intellectual snobbishness and his exacting bookish idealism unbearable:

My tather is an intellectual snob ... but he bullies with it all, Uncle Tubal. Tubal. My fatherś cruelty is to diminish whoever canť recall a name, a date, an event, or argument. Patterns! The worldś fortunes move in patterns. The scheme of things'... (pp. 201-202)

This brings us to the question of knowledge wich , I think, is the major theme of Weskerś play. It is this theme wich carries the dialictic of the play and betrays Weskerś un-satisfactory cenceptual and dramatic treatement of it.

Shylock aspires to play the role played by Cassiodornus who spent a grat part of his life preserving ancient classical books and manuscripts wich proved indispensabe, according to Shylock, to the Italians as they became more civilized and needed the wisdom of the past to guide them in their new enterprises. (pp. 230-233). He therefore keeps lookin in them for patterns and «schemes of things». In this, however, lies his tragic weakness; for, as lorenze says, Shylockś sin is his «intellectual pride». (p. 218) paradoxically, however, his familiarity with the books and manuscripts in spite of the beauty, wisdem, and civilization they contain, have also filled him with contempt for man, as they related copious exampls of mans brutality, cruelty and injustice:

I am sometimes horrified by the passion of my contempt for men. Can I be se without pity for their stupidities, compassion for their frailties, excuses for their cruelties? It is as though these books of mine have spoken too much, too long. (p. 247)

Shylock does not try to conceal his contempt and this makes him unpopular with the younger generations. It is alse his pride and contempt that lead him to signing the unfortunate bond with his friend Antonio, a bond by wich he menas to scoff at the law which enfroces the signing of a bond between friends and imposes so many humiliating restrictions and the

classical books can save Shylocs (and Antonios) life, but is incapable of saving his books and manuscripts. Thus these two advocates of knowledge, wisdom and enlightenment are ultimately defeated by the stupied intransigence of an unjust law which harks back to the ignorant past.

Jessica is another modern woman who towers over both Lorenze and Roderigues. She represents the young generations who aspire for freedem, fulfilment, and the dynamism of life. She is tired of the cheking stasis of book learning and barren intellectual discussions; Oh, I respect schelarship, but there is a world outside the covers of a book, isnt there Men dont always behave as the philesohers fear, de they? (p. 201) She finds the atmesphere in the Ghette in her fathers house too stifling and she elopes with the unwerthy Lorenzo.

Shylock is so immersed in his ideals derived from manuscripts and books that he cannot understand or sympathize with here needs. In spite of his deep love for here and the great pride he takes in her learining and education, he never praises her, nor is he ready to admit that all life cannot be patterned on the idelas or precepts centained in his aniceint books and manuscripts. She tells her aunt, Rivka:

There are mademen at large in the world. All writing books! Men fired by this ideal, that passion, full of dogma bout the way other men should live, assuming moraliteis for us, deciding the limts of our pleasure, our endeavour our abilities, our pain. Decreed by whom? By what right? My father is full of tehm and I am oppresed by them and I think my time is done for them. (p. 202)

One of the ironies of the play --and The Merchant is rife with them --is that though Shylock is aware how unbearbale Jews can be to ther people, in view of their feeling of righteous superiority whcih stems from their conviction that they are Gods chosen people, (p. 199), he is not aware that his own

fact, one never notices his absence or misses his presence.

Wesker, however, seems to believe that humanityś hopes rest with its new women. Portia is the product of humanist education: she has read the classics and has gleaned an impressive amount of knowledge:

She has read history and politics, she has studied logic and mathematics, astronomy and geography, she has conversed with liberal minds on the nature of the soul, the efficacy of religious freedom, the very existence of God! (p. 197)

She has also read Plate and Aristotle, Ovid and Catullus, all in the original! Latin, Greek, Hebrew -- . (p. 197) She is therefore without vulgar prejudice and is a firm believer in justice and in herself. She is the New Woman:

I feel, I feel -- I feel I-am-the-new-women-and-they-know-me-not! For centuries the Church has kept me comfortably comforintg and cooking and pleasing and patient. And now -- Portia is no longer patient. Yes she can spin, weave, sew. Give her meat and drink -- she can dress them. Show her flax and wool -- she can make you clothes. But -- Portia reads!. .

Portia is a new woman, Nerissa. There is a woman on the English throne. Anything can happen and they are coming to find out. (p. 197)

She saves Shylockś life but not his books. This is one of the great ironies of the play: that Shylock who acts as the preserver of ancient learning and the wisdom contained in books and manuscripts forfeits them to the law as a result of the bond which his lack of wisdom and proud contempt for the law have made him sign with Antonio: A lovely, loving nonsense bond. To mock the law. . .Barbaric laws? Barbaric bonds! Three thousand ducats against a pound of your flesh. (p. 216) And Portia who has been educated by the best

clusively to the world of selfish materialism and money-making opportunism. In choosing the right casket, he demonstrates a great deal of cold-blooded cunning and an open-eyed worldliness but no concern with moral values. Antonio does not particularly care for him and Portia does not like him. She marries him because he has chosen the right casket and she has therefore to comply with her fathers will, but intends to show him who is superior: Bassanio will come to know his place, accept it, or leave it. I am to be reckoned with, you know, not merely dutiful. (p. 265)

Graziano represents that part of humanity which is incapable of thinking for itself and is therefore easily led and gulled by politicans and demagogues such as Lorenzo and his like. He has no opinion of his own and is content to follow where others lead and to repeat, parrot-like, what they say. When Roderigues sees him he exclaims: Here comes everymans everything. . . (p. 239) He is, however, a survivor; but not through his intelligence, hard work or originality, but by means of his cunning, elusiveness and plaing the turncoat. I think however, that Wesker has not been entirely successful with Graziano. In The Merchant of Venice, Granziano is a funny madcap who tries to cheer Antonio up. He is entirely believable. In Wesker, on the other hand, he suffers from a schematized rendering which makes him more like a type than a flesh-and-blood individual.

As for Roderigues, the young Jew who runs after Jessica, he is portrayed as an insipid and ineffectual youth who is no match for the strong-minded, self-willed Jessica. He cannot draw and his plans for the new synagogue lack boldness. (p. 208). He stands for the young male generation of the Ghetee and, like the young Christians, he is not very promising. In

seeking politican whose main purpose and most cherished ambition is not to reform Venice and weed out usury but to attain to Power, as Antonio says during the trial: You will inflame the peoples grievances in order to achieve power, Lorenzo, but will you ever question its necessity? I doubt it, for once there youll sing such different songs I think.[1] (p. 258) Lorenzo therefore assumes a moral stance to impress the gullible and looks for false causes or victims to imolate on the altar of his selfish ambition. He envies the old families of Venice their position and prestige and covets their power. His xenophobia and anti-semitism are the means by which he hopes to enlist the sympathy of the Venetians so that he can gain their help and support in his quest for power. Jessica discovered that his steng this arrogance, his seriousness is pedantry, his devotion is frenzy. . . (p. 252)

Bassanio is a flattering, calculating and self-seeking young man whose main concern is with gain and profit and how to get on in the world. He represents that part of humanity which is totally subservient to Mammon. He is insensitive and complacent. He displays the intellectual limitations, prejudices, narrow-mindedness, and lack of vision of the pure materialist. In The Merchant of Venice Bassanio is not an exceptionally remarkable or admirable character, but when he is faced with the trial of the caskets his process of reasoning reveals that he can appreciate inner worth and is not a hollow young man who is a slave to outward show. Moreover, unlike the Bassanio of Weskers The Merchant, Shakespeares Bassanio belongs to the world of romance, riskand advantur. In the Merchant Bassanio belongs ex-

(1) All textual references are from the Penguin paperback edition of the plays of Wesker, vol.

(1) See Derek A. Traversi, An Approach to Shakespeare, vol. I, paperback edition (Garden City: New York, Doubleday & Company, Inc., 1969), p. 195.

Whatever Shakespeares intentions may have been, the humanity of Shylock has been proved many times in the theatre. He is not merely a monster to revile and curse; his viewpoint is fully given and can, on occasion, command the whole sympathy of an audience.[2]

Wesker, however, has enhanced the significance of the conflict of his play so as to make it symptomatic of all humanity. In his play there is undoubtedly great hostility between Christians and Jews, but it never amounts to the degree of loathing and hatred we find in The Merchant of Venice. In The Merchant, Bassanio, Lorenzo, and Graziano voice their contempt for the Jews, and Shylock his contempt for the three Gentiles, but the animosity and contempt as depicted in the play are motivated by reasons which transcend their conventional or traditional treatment and carry far-reaching implications.

It is noticeable that in Weskers play the three men who represent the young Christian generations have nothing admirable or promising about them. They represent humanity as devoid of ideals, values, and the originality necessary for self-renewal. They look indeed in need of those noble teachings contained in the books and manuscripts of Shylock whom they despise.

Lorenzo is the worst of the three. He is pompous, arrogant, pedantic, and offensively patronizing. He has no originality, vision, or lofty ideals: he is a mere opportunist. He poses as a prophet and philosopher and the illiterate rabble believe in him, for he utters an infinite number of platitudes and high-sounding, inane morals. Lorenzo represents the self-

(2) Introduction to the Arden edition of the play, paperback edition (London: Methuen & Co. Ltd., 1975), p. XXXIX.

great preserver of Hebrew literature, sacred and secular, contained in ancient books and manuscripts which he hopes will serve as a guide to humanity which in its inevitable development will find that its life becomes more complicated as its needs become more numerous and varied, and, concomitantly, as its ever-growing materialism makes it more prone to the selfish exclusiveness and hatred of chauvinism, fanaticism, and righteous maliciousness.

One of the major themes of the play is the conflict between the old and the new generations: a conflict which also subsumes the conflict between Christians and Jews. Weskers major improvement on The Merchant of Venice is, I think, in the way he has added new dimensions, depth, and insights to the conflict of the play so that it does not rest merely on the animosity between Jew and Christian. In Shakespeares play both-Christians and Jews are made to appear in unflattering colors: Shylock because of his intransigence, inveterate hatred, greed, and lack of mercy and compassion; and the Christians because of the way they ill-treat the Jews, and because they are no less calculating, self-seeking, and lacking in mercy than their loathed enemies[1]. However, The Merchant of Venice is a highly ambivalent play; for the Christians in the play also have many admirable qualities such as their capacity to feel love and their appreciation of poetry and music, and Shylock himself is capable of eliciting our pity, as John Russell Brown has written:

(1) For an interesting discussion of the two major approaches to the play, the one justifying Shylock and condemning the Christians, and the other condemning Shylock and considering the former approach sentimental, see Lawrence Danson, The Harmonis of The Merchant of Venice (New Haven and London: Yale University Press, 1978), pp. 1-18 and 126-169.

What Price Knowledge! : A Dialectical Study of Arnold Weskerś The Merchant

Dr. Richard Andretta

Weskerś The Merchant (1978) is, as its title indicates, based on Shakespeareś The Merchant of Venice. It offers, however, a different approach to the story of Shylock and his relatinship with Antonio and a basically different conceptualization of the familiar characters. The themes, moreover, undergo several permutations that reveal a vision that encompasses a kind of dialectic that, in its abstractness, is quite alien to Shakespeareś dramatic representations. It is in this dialectic that the weakness of Weskers play lies.

It is the purpose of this study to show how Weskers new treatment of the familiar story and his attempt to justify and exonerate Shylock involve him in all kinds of contradictions and undramatized concepts so that his play, in spite of its original approach, loses considerably in power and effectiveness.

In The Merchant, Shylock is portrayed as a frinedly and likeable old man who is fond of joking and who has a delightful sense of humor. His friendship with Atnonio is sincere and strong and the source of pleasure for both old men. Moreover, Shylock has had a great influence on Antonio, His naive enthusiasm for books and knowledge has infected his friend Antonio so that he has come to understand new things about life and has become curious about the world.

Shylock helps the Jews who escape from the Inquisition and considers himself the protector of the Jewish community that lives in the Ghetto in Venice. He also looks on himself as a

That Mahfouz read Conrads works is an indisputable fact. Indeed, when Said Mahran indulges in his soliloquy: Any one who kills me will be only killing the millions (of the oppressed and down-trodden). I am the dream, the hope, and the cowards sacrifice. And I am the example and the consolation and the tears that betray him who sheds them (al-liss, p. 154), we hear echoes of Haldins words to Razumov in Under Western Eyes, Men like me are necessary to make room for self-contained, thinking men like you , (p. 19), Dont make any mistake, Razumov. Men like me are rare (p. 20), Dont make any mistake, Razumov,. This is not murder--it is war, war. My spirit shall go on warring in some Russian body till all falsehood is swept out of the world. (p. 22)

The similarities between the two novels may be casual or incidental. Still, they are certainly worth the trouble taken to make them known to the reading public of these two titans of the art of fiction: Conrad and Mahfouz.

Notes:

1. J. Conrad, An Outcast of the Islands, Penguin, 1975. N. Mahfouz, al-liss wal-kilab, (The Thief and the Dogs), (Cairo: Miser Bookshop, 1977). All references are to these two editions.

2. H Sakkut, The Egyptian Novel and its Main Trends, (Cairo: A U C Press:, 1971) pp. 114-128.

3. All translation is mine.

4. R. Eid, dirasa fi adab Najib Mahfouz (A study of N. Mahfouzs Literary Works), (Alexandria: Munshaat El Maaref, 1974).

5. J. Conrad, Under Western Eyes, Dent, 1963.

time? Even thieves do not dream of such a thing. In the past I used not to look at a villa unless I was drawing a plan to break into it. So how can I hope to-day for a sympathy at a villa?! (p. 37)

In both cases the utterances are short and their sequence may not be always logical. Besides, there is the breathlessness implicit in the disconnected nature of Aissaś speech. Still, we have to admit that the pace underlying them is in perfect keeping with the turpid and agitated nature of the thoughts transcribed.

The two novelistś striving after poetic effects is also quite conspicuous in those passages describing the love scenes between Willems and Aissa in An Outcast (see in particular chapters six and seven) as well as in those highly evocative passages dramatizing Saidś feelings towards his daughter Sanaá name which, in Arabic, means both light and radiance: these two things which contrast sharply with the darkness and dimness of the hapless Saidś own life (see in particular chapter one, pp. 8, 17-8)

It has been my intention in the preceding pages to point up the thematic and stylistic similarities between these two novels of Conrad and Mahfouz for both of whom I entertain the most ardent admiration. My argument may, nevertheless, court the objection that Mahfouzś al-liss was originally based on a factual event that took place in Alexandria some time before the writing of al-liss. Such an objection would confirm rather than exclude the affinity of souls of the two novelists. For Conrade, too, modelled his Willems, as he tells us in the preface to An Outcast, on that worn-out European living on the reluctant toleration of that settlement hidden in the heart of the forest-land, up that sombre stream which our ship was the only white menś ship to visit. (p. 8)

tend to disapprove of the use of and as sentence connecter, the point to be stressed here is that the numerous ands in An Outcast and al-liss are mostly those of transition. They are there to give the impression of that continuity of movement which adds to, rather than detracts from the overall artistic design of the two novels.

The poetic quality of the prose used by both Conrad and Mahfouz is the last point of stylistic similarity between the two novels. Here it is enough to quote these two representative examples from the novels. In Conrads An Outcast we meet with Aissa, Willemss Malay mistress whose speech is more often than not too poetic to be true. When Tom Lingard tells her to stop thinking of Willems for he is doomed, on account of his betrayal of the redoubtable Rajah Laut, Aissa quite movingly tells him:

He is all! Everything. He is my breath, my light, my heart. . .Go away. . .Forget him. . .He has has no courage and no wisdom any more. . .and I have lost my power. . .Go away and forget.

. . .

Tell the brook not to run to the river; tell the river not to run to the sea. Speaker loud. Speak angrily. Maybe they will obey you. But it is in my mind that the brook will not care. . .(pp. 207-8)

And here is how Said Mahran addresses himself in his thoughts to the imposing villa of Rauf Elwan:

What a villa, open (with nothing to obstruct the view) on three sides, and with an outstretching garden for a fourth. And the ghosts of those trees communing round the white-washed body of the villa. An ancient sight that has often testified to (the presence of) affluence and historical memories. But how? And by what means? And in so short a

When all is said and done, however, the fact remains that whereas Mahfouzś use of free indirect speech in al-liss forcibly reminds us of Contradś practice in An Outcast, his extensive use of interior monologue proper is not so much reminiscent of Conrad as of Virginia Woolf. Like in Virginia Woolf, Mahfouzś interior monologue in al-liss is a matter of retrospection, anticipation, remembrence and memory. That is what makes critics like Ragaá Eid liken Mahfouzś practice in al liss to Virginia Woolfś stream of consciousness technique in The Waves. But what Ragaá Eid fails to see is that Mahfouzś is a stream of conseciousness methodized, which concerns itself solely with Said Mahransś one and only obsession in life, as opposed to the seemingly chaotic, highly complex but certainly more subtle technique of The Waves.

One further point of stylistic similarity between An Outcast and al-liss is that related to the two novelistś tendency to make much use of the conjunction Wa (And) both as clause co-ordinator and as an inter-sentence connector. In An Outcast, sentences like these are the rule rather than the expection:

He had spent in good company a nice, noisy evening, and, as he walked along the empty street, the feeling of his own greatness, lifted him. . .and filled him. . . (p. 17)

And in that atmosphere of Naturesś workshop Willems felt soothed. . .

And he lay there, dreamily conteneted,. . .

And she made that voice speak softly to her,. . . (p. 68) (my italics).

Still, the frequency of andś in Conradś novel pales into sheer insignificance, if compared with the numberless andś that bespatter Mahfouzś al-liss both on clause and sentence level. Although die-hard Arabic and English grammarians

Apart from le style indirect libre (free indirect speech), both novelists make use of a variety of other forms of spech presentation. Here it is interior monologue that occupies pride of place. In An Outcast, for instance, Conrad makes a practice of atlernating between interior monologue proper and free indirect spech, if only to create stylistic variety:

He (Willems) thought: She does not know, Almayer held his tongue about Aissa. But if she find out, I am lost. . .

She must not find out. . .Oh, for that boat! He must run in and get his revolver.

. . .

He thought, She might hear me. . .Iíl go and get cartridges. . .then will be all ready. . . (p. 208-1)

Here we have one utterance in free indirect speech (note the transposition of pronouns, the distancing of verbs and the retaining of direct speech markers like Oh, and the exclamation marks) sandwiched between two utterances in interior monologue proper.

With Mahfouz, however, interior monologue can take many shapes. It can take the form of a dialogue between Said and an imaginary interlocutor. He addresses his mental image of his faithless ex-wife and her husband saying:

You may be watching cautiously now; but I will not fall into the trap, and I will pounce on you like fate at the right time. (p. 8)

In the majority of cases it takes the shape of a self-communion: a dialogue between Said and his own self.

You are mad to imagine that he wholeheartedly welcomed you. (p. 43)

Here Said is talking to himself in the presence of Rauf Elwan (the he of the quotation). Indeed, the noval is replete with examples of this peculiar use of interior monologue.

tive style to free indirect speech, without the least authorial intervention or the need to use reporting clauses like he thought, he said to himself:

He saw burst of red flame. . .

. . .his eyes like an immense cloud. (descriptive)

Missed, by Heavens!. . . Thought so!. . .

Missed!. . .He would go and pick it up. (Free ind.sp.) (An Outcast)

He then went on firing in all directions. . .

. . .by a state of weird strangeness. (descriptive)

He wondered. . .

they had retreated and melted into the night. . .

nothing wants to be seen (Free indirect speech) (al-liss)

(b) although neither Conrad nor Mahfouz uses the word death in their attempt to eacth record the inner workings of the dying protagonists minds a few moments or seconds prior to their actual death, both novelists use a peculiar kind of suggestive language, which hints at the idea of death without explicitly mentioning it:

. . .and he stood aspiring in his nostrils the acrid smell of blue smoke. . .(Willems is actually hit) And he saw her far off. . .(he is dazed) His mouth was full of something salt and warm (blood) Night!. . .Night already. . .(Willems is dead) An Outcast Suddenly the glaring light was dimmed and darkness set in. (Said is hit)

. . .but soon both the wonder and its subject hopelessly disappeared. (Said is dazed)

And the darkness thickened. . .to vainly recapture a recalcitrant memory. (Said is actually dying). . .and so he surrendered indifferently. . .indifferently. . .(Said is dead)

(al-liss)

in his nostrils the acrid smell of the blue smoke that drifted from before his eyes like an immense could. . .Missed, by Heavens!. . .Thought so!. . .And he saw her very far off, throwing her arms up, while the revolver, very small, lay on the ground between them. . .Missed!. . .He would go and pick it up now. Never before did he understand, as in that second, the joy, the trimphant delight of sunshine and of life. His mouth was full of something salt and warm. He tried to cough; spat out. . .Who shrieks: In the name of God, he dies! -- he dies! -- who dies? -- Must pick up-Night!-What?. . .Night already. . .(p. 289)

In like manner when the police close in round Said Mahran and he starts to exchange fire with them, we are told that he suddenly cries out like a mad person: Ýou dogs

He then went on firing in all directions. Suddenly the glaring light was dimmed and darkness set in. And just as suddenly the shooting stopped to be followed by dead calm. He reluctantly stopped firing, and silence permeated the whole universe and the world was overtaken by a state of weird strangeness. He woundered. . .but soon both the wonder and its subject hopelessly disappeared. He thought they had retreated and melted into the night., that he must have won. And the darkness thickened in such a way that he could no longer see anything, not even the ghosts of the tombs. Nothing wants to be seen. He plunged into the bottomles depths. And he could not find for himself no place, no cause and no end. And he struggled desperately to get hold of something, to put up a last-ditch fight, to vainly recapture a recalcitrant memory. (Ultimately) he found that he must surrender, and so he surrendered indifferently . . .(pp. 181-2)

The two passages are remarkably similar in that (a) in each case the novelist freely moves from marrative or descrip-

speech. As in direct speech, this new form of speech presentation tends to preserve things like interjection and exclamation marks; it also keeps intact adverbials like now and demonstratives such as these which are usually replaced by them and those in traditional indirect. On the other hand, the new form shares with traditional indirect the following features: transposition of pronoums (I becomes he, and we they); back-shifting of verbs (simple present becomes simple past, etc.); Moreover, this new form is further characterised by the fact that it often does without the reporting clause to be found in either traditional form.

Both Conrad and Mahfouz, then, use this form of speech presentation as one of the best means of filling in the gaps about their characters' past. The form has the further advantages of being brief, dramatic (look how it preserves the dramtic urgency inherent in the use of interjections and questions) and more conducive to stylistic variety. Besides, it is the best means of transcribing the intensity of overflowing emotions.

Thus, both Conrad and Mahfouz resort to it in their portrayal of the death scenes of both protagonists. Indeed, the similarity between both scenes is so striking that they have to be quoted in full. When Aissa threatens to shoot Willems if he tries to take the revolver from her, he does not believe her, bends his knees, throws his body forward, and takes off with a long bound for a tearing rush. The paragraph that follows describes how he died in the attempt to get hold of the revolver:

He saw a burst of red flame before his eyes, and was deafened by a report that seemed to him louder than a clap of thunder. Something stopped him short, and he stood aspiring

speech without the least intervention on the part of the novelist. And it was the same technique that Flaubert so skilfully wielded in Madame Bovary.

Similarly the opening chapter of Mahfouzś al-liss shows us a disillusioned Said Mahran leaving the prison after serving a spell of four years for illegal traffic in narcotics. But this is actually the middle of the story, whose beginning and end are mostly accounted for through the careful use of certain stylistic techniques that forcibly remind us of Conradś achievement in An Outcast.

Thus, the opening chapter of al-liss begins as follows:

Once again he inhales the air of freedom. But the whole atmosphere is full of suffocating dust and unbearable heat. Waiting for him were his blue suit and rubber shoes, apart from which he found no one,. . .

And he was one who had lost much. he had even treacherously lost four precious years of his life. . .(pp. 7-8)

There can be no doubt here as to the identity of the speaker; he is simply Said Mahran himself. Here, as in the case of Conradś Willems, Mahfouz is merely reporting Saidś thoughts using the same technique, that flauber used for the reporting of Emma Bovarys inner thoughts. A reproduction of Saidś proper monologue would read as follows:

Once again I ınhale the air of freedom. But the whole atmosphere is full of suffocating dust and unbearable heat. Waiting for me are my blue suit and rubber shoes, apart from which I find no one,. . .

And I am one who has lost much, I have even treacherously lost four precious years of my life.

With both Conrad and Mahfouz, this method of speech presentation (free indirect speech) partakes of the linguistice peculiarities of the two traditional forms: direct and indirect

Both An Outcast of the Islands and Aal-liss wal-kilab start at the middle. In An Outcast, the opening chapter treates of Willems, the confidential clerk of Hudig & Co, who is now in his early thirties, proud, self-satisfied and utterly sure of his future success in life. All information regarding his past life is provided us through the clever manipulation of free indirect speech (the English translation of le style indirect libre which Flaubert had so masterfully used in Madame Bovary). Willems own recollections of how he came to work Hudig & Co. are narrated in the following manner:

As he (Willems) often told people, he came east fourteen years ago--a cabin boy. A small boy. His shadow must have been very small at that time; he thought with a smile that he was not aware them he had anything--even a shadow--which he dared call his own. And now he was looking at the shadow of the confidential clerk of Hudig & Co. going home. How glorious! How good was life for those that were on the winning side! He had won the game of life; also the game of billiards. (p. 16)

The critical reader can easily see that the speaker here is not Conrad, the omniscient narrator, but rather Willems himself whose thoughts are reported to us in a peculiar way. It is peculiar because it does not follow the well-known traditinal rules of reported speech. We can easily reconstruct part of Willems thoughts in this way

. . .And now I am looking at the shadow of the confidential clerk of Hudig & Co. going home. How glorious! How good is life for those that are on the winning side! I have won the game of life; also the game of billiards.

Conrad is most successful in bringing out the mans complacency, mainly because he uses a stylistic device that enables the character in question to give himself away through his

emerge victorious from their uneven battles with the inscrutable fates. Both Conrad and Mahfouz are keen on ending their novels on a tragic note. That they seek to attain by their continual references to the insidious impact of men like Hudig and Rauf Elwan on the plastic characters of Willems and Said respectively. But when they deny their respective protagonists the right to avenge themselves on the oppressors of their souls, they virtually rob them of much of the tragic grandeur that would otherwise be theirs for keeps. Besides, the way they portary their protagonists as megalomaniacs, intent on the destruction of the status quo makes the spiritual crisis and ultimate tragedy of the two outcasts appear as the exception in this world of contradications where such cases are, as we all know, the regrettable and indisputable rule.

On the stylistic level, both Conrad and Mahfouz bring into play in the two novels under consideration certain devices that were little known, or at least rarely resorted to, by their contemporary fellow novelists. That does not mean, however, that either novelist was an innovator in the proper sense of the word. Conrad, for one, had before him the inexhaustible mine of Flauberts Madame Bovary to draw upon for some of the stylistic devices he uses in his novel. And Mahfouz was more fortunate in that he found in Flauberts Conrads, Joyces and Virginia Woolfs experimentations with form and technique much of what he needed for the rarefication of the personal experiences and impressions he records in his novels. Still, in a way, both Conrad and Mahfouz can be regarded as pioneers who dared introduce into their respective medium of expression stylistic methods that none of their predecesoors thought of using on the striking scale attested in the two novels under investigation.

at you and say, Here goes a scoundrel of Lingards upbringing. You are buried here.

And to Willems contention that he can neither stay or submit, Lingard drily says:

You neednt stay here--on this spot,. . .

There are the forests--and here is the river. You may swim, Fiftten miles up, or forty down. At one end you will meet Almayer, at the other the sea. Take your choice.(p. 227)

A similar situation obtains in al-liss when Said decides to break into Rauf Elwans villa by way of avenging himself on his former friend and master, philosopher and ideologist, who has proved to be a turncoat of the worst sort. When Rauf, with a loaded gun in his hand, catches him in the act of burgling his house, Said pleads with him until Rauf finally agrees to let him go. Before he does this, however, Rauf addresses himself to Said in terms which are highly reminiscent of Lingards words to Willems:

No use. You are incorrigible. You can never abstain from roguery, and you will die a rogue. The best thing I can do now is to turn you over to the police. . . .

You disclose your own enmity. You have forgotten all my charity and focus only on spite and envy. I know your thoughts in much the same way that I know your movements. . .

If I ever see you again, I will crush you like an insect.(pp. 56-7)

One last point of thematic similarity between the two novels is the way each of the two novelists makes this protagonist meet with that far-from-glorious death, which is not in keeping with the said protagonists declared ambition of avenging himself on the oppressors of his soul. Both protagonists are helpless non-achievers, who were never meant to

I came -- I ran to defend you when I saw the strange men. You lied to me with your lips, with your eyes.

You crooked heart!. . .Ah! She added, after an abrupt pause. She is the first! Am I then to be a slave?' (p. 286)

And the novel ends with the desperate Aissa shooting her beloved infidel, Willems.

Nur, on the other hand, receives the news of her lovers latest self-destructive escapades with sad, though quite genuine resignation. She knows that he does not love her, that he is only after his faithless ex-wife and her unprincipled husband. But she can only tell him:

'Not one word. I care for you; but you never take care of yourself. And you do not love me; but you are dearer to me than my own self and life. And all my life long I have never known that happiness means except in your arms; but you prefer destruction to my love.' (p. 149)

Soon after that, Nur disappears leaving Said to meet his tragic end at the hands of the policemen who close in one him while hiding in one of the tombs of the graveyard.

There is still that point of similarity between the two protagonists' attitudes towards their former friends and benefactors, Willems, for instance, sides with the Arabs of Sambir against his redoubtable patron, Tom Lingard, the Rajah Laut or king of the seas as he was then called by natives and whites alike. On learning of Willems treachery, Lingard decides to eliminate him. He is only stopped when Aissa pleads with him to leave her lover alone. But, before he would let him go, he passes his own irrevocable sentence on the outcast:

As far as the rest of the world is concerned,' said Lingard,. . .your life is finished. Nobody will be able to throw any of your villainies in my teeth; nobody will be able to point

It is Nabawia, however, that betrays him for the sake of that cringing sychophant, Ilish Sedra, Saids most rusted aide in the narcotics-infested underworld of Ancient Cairo. They inform on him; and a few months after his imprisonment, Nabawia sues for divorce and marries Ilish. And like the outcast of Conrads novel, Said Mahran is left to rot in the Cairo underworld with but one constant thought in his mind: the desire to avenge himself on his faithless wife, her parasite of a lover and all those dogs, like Rauf Elwan, who made him what he now is.

Nor does the similarity between the two novels stop here, for as soon as they are released of their respective wives, both outcasts seek physical as well as spiritual solace in the arms of mistresses that really adore them, not knowing that theirs is that kind of hopeless love which cannot be returned. In the case of Willems, he falls for Aissa, the beautiful Malay girl of Arab origin, who truly and passionately loves Willems who withholds from here all information regarding his wife, Joanna, and baby boy, young Willems. Nur, Saids mistress, however, is fully aware of all the facts related to Saids wifes betrayal of him, her subsequent marriage to Ilish Sedra with whom she continues to live in the company of her and Saids daughter, Sana.

Although each of the two women reacts differently to the startling discovery that her respective lover has never really cared for her, the differences between them is one of degree only. Aissas reaction is extremely violent and vindictive. And when Willems tells her of his wife whom he married according to his white law, which comes from God, Aissa, we are told, murmured contemptuously:

Ýour law! Your Good! . . .or your lies? What am I to believe?

adulation of the white demi-God. That is why when he is finally dismissed from the service of Hudig and Co. He goes home quite convinced that his wife will stand by him in his hour of need. Instead, the wife of Willems, the prince of good fellows as he was called by his fawning compatriots, tells him in a voice that looked like a gun fired close to his ears:

Óh! You great man!. . .

Óh! You great man! Śhe repeated slowly, glancing right and left as if meditating a sudden escape. Ánd you think that I am going to starve with you. You are nobody now. You think my mamma and Leonard would let me go away? And with you! With you,ı. . .

Ḍo not speak to me. I have heard what I have waited for all these years. You are less than dirt, you that have wiped your feet on me. I have waited for this, I am not afraid now. I do not want you; do not come near me. Ah--h!ˊ(p. 31)

In this way Willems finds himself ostracised from the company of his fellow countrymen as well as from that of his own half-caste wife. He is now the outcast of the islands.

The situation is slightly reversed in Mahfouzś novel. Here it is Said Mahran who falls in love, courts and finally marries Nabawia. Saidś courtship of Nabawia is described in very moving lyrical terms in Chapter X of al-liss. Here is just a sample of it:

. . .and even those non-enchanted eyes, the eyes of others, described her beauty as that of a sweet village girl, with her round, brownish face, honey coloured eyes, the full short nose and the mouth so permeated with the water of life. . .(p. 102)

Little wonder then that Said should address himself in his thoughts to the image of his faithless friend saying: You create me and then renege. You change, in all simplicity, your thoughts after they have suffused my whole being that I may find myself quite lost with no origin, value or hope to speak of. (p. 49)

In both novels, them, the respective protagonist is betrayed by the selfsame mastrs who educated him in the wicked ways of the world. In both cases, too, the protagonists are betrayed by their wives. In this particular respect, however, Saids loss is the more poignant, for he simply loved his faithless wife.

Willems, the white Dutchman, never loved his wife, Joanna, the half-caste illegitimate daughter of old Hudig. With Willems it was just a marriage de convenance. He married her just because Hudig seemed to be secretly encouraging the whole thing. In his secret thoughts, however, he has nothing but contempt and scorn for her. Dwelling on that point, Conrad tells us:

His wife! He winced inwardly. A dismal woman with startled eyes and dolorously drooping mouth, that would listen to him in pained wonder and mute stillness. She was used to those night discourses now. She had rebelled once--at the beginning. Only once, Now, while he sprawled in the long chair and drank and talked, she would stand at the further end of the table, her hand resting on the edge, her frightened eyes watching his lips, without a sound, without a stir, hardly breathing, till he dismissed her with a contemptuous: Got to bed, Dummy. (p. 17)

Like Said Mahran, Willems took for granted his wifes seemingly deep attachment to him. He took her submissiveness for sure signs of her unswerving admiration and

the illegal traffic in gunpowder; the great affair of snuggled firearms, the difficult business of the Rajah of Goak. (p. 16)

When he first took up that job with Hudig and Co., Willems knew nothing abut the shady deadlings of his employer. It was Hudig who schooled him in that art of double-dealing. But when Willems, the experienced confidential clerk of Hudig and Co., embezzles some of the Companys funds, Hudig mercilessly dismisses him, forgetting, in the interim, that it was he himself who taught the young Willems, fourteen years ago, that there was nothing wrong with such shady transactions.

On the other hand, Said Mahran was a harmless young intellectual who was unfairly denied a place in the selfsame University to which the rich were easily admitted. And when he was finally forced to steal the belongings of a village student to buy medicine for his dying mother, it was Rauf Elwan, his law-student friend, that calmly told him: Fear nothing. Fact is, I regard this theft as a perfectly lawful action. (p. 117) And on first hearing of the theft Rauf, we are told, burst out laughing and said to Said, You stole? . .Have you really stolen something? Bravo, It is high time that exploiters got divested of some of their sins. It is a lawful action, Said. Never doubt that. (p. 64) Still, when Rauf Elwan graduates and gets himself the lucrative job of chief editor of an influential daily, he has only this to say to his former friend, Said, of his poverty-ridden, pro-graduation days:

Said, to-day is not like yesterday. You were a thief and at the same time my friend for reasons that you know. But to-day is not like yesterday. If you go back to thievery, you will be just a thief and nothing more. (p. 46-7)

Conrads ironic portrayal of the mans character depends for its effectivenes on the way he lets Willems give himself away through his own speech.

In like manner, Said Mahran of al-liss has this to say of his own greatness:

Draw as much as possible on your innate cunning and artfulness. Let your blow be as strong as your enduring patience behind the prison bars. There has he come for you, the man who can plunge into water like a fish, fly in the air like a hawk, climp up walls like a rat, pierce through doors like a bullet. (p. 8)

Here, again, the tome is highly ironic, Saids un shakable trust in his own ability to exterminate his faithless, erewhile wife and her present husbend Ilish Saids fawning assistant of bygone days, will turn out to be nothing but the wishful thinking of a man whose self-proclaimed capacity for cunning and subtilty has been irretrievably blunted by the four long years he had to spend in prison.

However, neither Willems nor Said is wicked by nature. Both Conrad and Mahfouz seem to lay the blame for their respective protagonists moral deterioration mostly on the shoulders of their unscrupulous, godless society. In An Outcast, we learn that Willems came to the Malay Archipelago, fourteen years ago, as a small innocent cabinboy keen on making his fortune like many young white men of his age. He is soon picked up by Hudig, the influential Dutch settler who offers him a job as clerk with Hudig and Co. Reminiscing about those early days of his life, Willems, we are told,

. . .thought of the trip to Lombok for ponies--that first important transaction confided to him by Hudig; then he reviewed the more important affairs: the quiet deal in opium;

soul-searing plight of the Egyptian society under the oppressive rule of a godless monarchy. In the third, he concerns himself with the spiritual or existential tragedy of the twentieth-century individual to whose malady Mahfouz seems quite unable to find the suitable remedy. It is here that he comes nearer to the Comrad of Almayers Folly, An Outcast, Lord Jim, Nostromo and Victory. And it was at the start of this last stage that Mahfouz published al-Liss wal-kilab (1961), a short novel which bears striking thematic and stylistic resemblances to Conrads An Outcast of the Islands, first published in 1986. The present paper proposes to examine these points of similarity between the two novels, similarities which have so far escaped the notice of Mahfouzs critics.

To start with, the two novels have for a setting the fascinating, if somewhat uncanny, underworld of the exotic Malay island of Sambir in Conrads case and of the aweinspiring quarters of Ancient Cairo in that of Mahfouz. In both novels, we have the same time-old themes of inhuman greed and over-vaulting ambition, of unrequited love and unexpected betrayal, of itching desire for revenge and the inexorable interceptive powers of fate, so cleverly intervoven that they must needs lead to the tragic death of both protagomists.

Like Said Mahran of al-liss, Willems of Comrads novel is a megalomanicac who thinks too highly of himself. In the opening chapter of An Outcast, Conrad tells us: He (Willems) had spent in good company a nice, noisy evening, and, as he walked along the empty street, the feeling of his own greatness grew upon him, lifted him above the white dust of the road, and filled him with exultation and regrets. He had not done himself justice over there in the hotel, he had not talked enough about himself, had not impressed his hearers enough. Never mind. Some other time. (p. 17)

Conrad's An Outcast of the Islands and Najib Mahfouz's al-liss wal-kilab (The Thief and the Dogs): A Note on Theme and Style.

Farouk Abdel Moti

Although he has not yet won the world-wide recognition that Conrad has been enjoying for more than half a century now, Mahfouz has produced such an enormous output of novels and short stories that he is currently looked upon by, among others, orientalists all over the world as one of the best-known contemporary Egyptian novelists. And in the Arabic-speaking world itself, Mahfouz is regarded as one of the greatest masters of fiction in the language. More important still, Mahfouz's popularity with the Arabic-speaking reading public is not a matter of quantity but rather one of quality. For side by side with the almost annual publication of one full-length novel and a variety of short stories, Mahfouz has all the time been experimenting with new forms and techniques, which his avid Arab readers tend to appreciate as a welcome and much-waited-for improvement on the traditional modes of presentation.

In his development as a creative writer, Mahfouz has so far passed through three distinctive stages: the historical, the social and the intellectual. In the first of these, Mahfouz poses as the Egyptian Walter Scott intent on recording the history of Ancient Egypt in the novel form. In the second, he is the Egyptian Dickens interested in the realistic portrayal of the

مطبعة الكتاب العربي
دمشق - شارع عبد المؤمن الوليد - ت (٢١٩٢٧٨)
عروض وشراء