

المورد

قاموس انكليزي - عربي ، تأليف منير البعلبكي

نشر دار العلم للملايين ، طبع المطابع الاهلية اللبنانية ، ١٠٩٠ صفحة

ليس في وسع معني بالالفاظ ومعانيها ، ونقلها من لغة الى لغة ، وطلبها في مظانها ، أن يدرك العناء العظيم الذي تكبده الاستاذ منير البعلبكي ، في وضع مفردات « المورد » ، وفي اخراجها اخراجا قاموسيا ممتازا يعد مرحلة جديدة في الصناعة القاموسية ، إلا اذا قرأ مقدمته ثم حاول أن يطبق المبادئ التي أجملت فيها ، على مواد القاموس نفسها . فالاركان الستة او السبعة التي اتخذها ، ليست تقسلا وحسب ، عن كبار المؤلفين القاموسيين في الغرب ، بل تشمل ما تاتى له بالتفكير والتجربة ، من تطبيقها على ما هو في سبيله ، والاضافة اليها ايضا ، واصطناع الاشارات والرموز والحروف ، للدلالة - مثلا - على الفصل بين الصيغ الصرفية للفظ الواحد ، او للفصل بين الفعل اللازم والفعل المتعدي ، او لتبيين لفظ قديم غير ممت أو نادر الاستعمال أو عامي ، أو داخل في علم خاص من العلوم وهكذا ، واتخاذ القواعد لتبيين لفظ الكلمة أو لاختصار جملة ترد مثلا على مصطلح أو استعمال خاص كما ذكر في صفحتي « ارشادات عامة » .

وقد وفر في الذهن عندنا ان العمل القاموسي ، يقتصر على اختيار المفردات في لغة ما ، وانواعها ومشتقاتها والمصطلحات الداخلة فيها ثم ذكر ما يقابلها في اللغة الثانية ، والتعريف ببعضها حيث يجده المؤلف أمرا لا غنى عنه ، وهو عمل ضخم في حد ذاته . ولو كان عندنا ، كما نجد في الغرب ، دور نشر تختص باصدار القواميس ، لتولى خبراء الصناعة القاموسية في هذه الدور ترتيب المفردات ، كما ينبغي أن ترتب ومراجعة التجارب واختيار الرسوم وغير ذلك دون أن يرهق المؤلف نفسه بهذا العمل علاوة على التأليف والتصنيف . ولكن من البين ان الاستاذ البعلبكي ، قد نهض بالجهدين كليهما ، وبالتعريف الموسوعي الموجز في بعض الاحيان ، فكان أجره مضاعفا عند الله وأهل اللغة العربية . وأعانه على ذلك أسباب طباعية حديثة متوافرة في « المطابع الاهلية اللبنانية » .

ولعل أعسر المشكلات التي يواجهها من يتصدى لوضع قاموس انكليزي عربي ، هي :

أولا - المشتقات الكثيرة للفظ عادي واحد ، حيث تتفاوت المعاني وتختلف باختلاف حالاتها وحروف الجر التي تصحبها ودقة الظلال الفارقة بين لفظ ولفظ . فلفظ out البسيط الشائع وما يتفرع عليه كما هو وارد

في « المورد » له ما يزيد على عشرين وجها من وجوه الاستعمال وبعضها اصطلاحى يعيى من لم يتمرس باللغة الانكليزية عليه .

والاستعمال الاصطلاحى idiom كثير في اللغة الانكليزية . ولا يمكن أن يمتلك أحد ناصيتها أو أن ينتقل منها الى لغة أخرى ، عربية أو غير عربية ، ان لم يكن واسع الاطلاع على العبارات الاصطلاحية او المفردات التي تتغير ظلال معانيها عندما تدخل في تعبير اصطلاحى كما يلي في الامثلة التي أوردناها من لفظ out . وقد عني الاستاذ البعلبكي عناية خاصة بهذه الناحية على ما ذكر في مقدمته ، وعلى ما هو بين في كل صفحة تقريبا من صفحات القاموس . فقد فتحناه اتفاقا فانفتح عند الصفحة ٥٨٠ فالفينا كلمة mind بمعانيها المباشرة والاصطلاحية فإذا هي تملأ نحو ثلاثين سطرا ، فحيث المعنى الغالب هو « عقل » أو « فكر » فانك تجد أنه أيضا ذاكرة ، ونية ، ورغبة ، ويذكر وينتبه ويتدبر ويتعهد واصطلاحا never mind (لا بأس ، لا تقلق ...) و out of sight out of mind (البعد مدعاة النسيان) و to be of a person's mind (يتفق معه في الرأي) و to give a person a piece of one's mind

أي (يصارحه بزيه فيه) أو حتى (يعنفه) ، كما يرى كاتب هذه السطور . وعلى غرارها ما يتفرع على لفظ out المتقدم كقولك was at outs with أي (على خلاف أو نزاع مع) أو murder will out أي (الجريمة تنكشف) أو out of print أي نافذ أو نفذت طبعته أو out of sorts (متوعد ، منحرف الصحة) . وعلى هذا النمط مئات أو الوف من الالفاظ وما يشتق منها أو يتفرع عليها ، فلفظ take وحده يشغل صفحة كاملة وبعض صفحة .

ثانيا - المصطلح العلمى الحديث . فالطالب أو المترجم تمس حاجته الى معرفة المقابل العربى لمئات من الالفاظ العلمية ، والعلمية الصناعية (التكنولوجيا) التي أصبحت جزءا من كل ما يطالعها في الكتب الحديثة والمجلات بل في بعض مقالات الصحف اليومية . ونقل كثير من المصطلحات الغربية مهده لنا رواد القواميس المتخصصة مثل شرف ومعلوف وأحمد عيسى وفانديك وأساتذة الطب في جامعة دمشق ومصطفى الشهابي ويوسف حتى ومجامع اللغة العربية في دمشق والقاهرة وبغداد ، والكتاب ومحرورو المجلات العلمية . فواضع قاموس عام يتعين عليه أولا أن يستصفي ما صنعه هؤلاء الاعلام وأن يجتهد في اضافة الالفاظ العربية المقابلة للالفاظ العلمية والعلمية الصناعية المستجدة ، وهي تزداد وتستجد كل يوم . وقد قام الاستاذ البعلبكي بالعملين . فانك تجد في صفحة ثبت المراجع ذكر عشرة أو خمسة عشر من هذه المؤلفات (لم أجد بينها معجم « أسماء النبات » لآحمد عيسى) للالفاظ العربية الطبية

أو الصحية أو الفيزيائية أو الكيميائية أو غيرها من الألفاظ التي أوردها الثقات أو أقرها مجمع اللغة العربية في القاهرة . ولكنه مع ذلك يجد في قاموس انكليزي حديث الفاظ لم يعن بها الاعلام من قبل وحتى عهد قريب ، لما طرأ على العلوم في العمران الحديث من تطور سريع ، فعلى المؤلف أن يجتهد في اختيار الألفاظ العربية التي تؤدبها . وليس من البين ما هي الألفاظ التي اجتهد المؤلف في وضعها والتي قال فيها : « وهكذا تم لي وضع بضعة الاف من المصطلحات أرجو ان يكون التوفيق قد حالني في معظمها » . وهذه المصطلحات التي أشار إليها ليست مقصورة على العلوم الطبيعية ، بل ربما كان معظمها في فنون الحضارة والعيش مثل « المطعم والمشرب والرقص واللهو ، والموسيقى والتمثيل ، والطباعة والصحافة ، والسينما والاذاعة والتلفزيون » . والحق ان وضع الألفاظ العربية المتخصصة في هذه الابواب ، واذاعتها على السنة الناس وأقلام الكتاب ، هو في أغلب الرأي أعرس من وضع الألفاظ العلمية بالذات .

وعلى ذكر لفظ التلفزيون ، يتساءل كاتب هذه السطور لماذا لم يستبدله المؤلف بلفظ « تلفزة » المعرب ، وجميع مشتقاته بين فعل (تلفز) واسم آلة (تلفاز) واسم فاعل (متلفز) واسم مفعول (متلفز) ونسبة (تلفزي) مع ما تتصف به من اليسر في النطق والكتابة على تعددها .

وقد همني من قبيل الاستئناس العلمي أن أطلع على بعض ما جاء في « المورد » خاصة بالألفاظ علمية كنت قد عنيت بها أو وضعت لها مقابلا عربيا وحدي أو بالاشتراك مع غيري ، فسرتني أن أجد لفظ « مطياف » مقابلا لـ spectroscope ولفظ « الطائرة النفاثة » لـ jet engine والمحرك النفاث أو النافوري لـ jet airplane (أوثر الاكتفاء بلفظي « المحرك النفاث ») . ولم أجد العدسة الكدرية لـ cataract بالإضافة الى « السد » اعتمام عدسة العين « لا بدلا منها (راجع كتابي ، العلم الحديث في المجتمع الحديث ، ص ٣٠٩ - ٣١٢) ولا كلمة الذرة الكاشفة لـ tracer atom فاني أوثرها على العنصر الاستشفافي الواردة في مادة tracer وكذلك أوثر الرصاصة الكاشفة على الرصاصة الخطاطة لـ tracer bullet لان الغرض من الاعتماد على النظير المشع للذرة ما ، والرصاصة التي تدل على مسيرها بدخان أو نار ، انما هو كشف خط المرور في الحالين لجهاز أو لمراقب ، ثم يستعان بهذا الكشف لتحقيق هدف معين ، علمي أو حربي .

وقد وقعت مصادفة على مادة myeloid فوجدت الألفاظ العربية المقابلة لها في المورد كما يلي : (١) « شوكاني » ، متعلق بالنخاع الشوكي . (٢) « أ » « نقياني » : شبيه بالنقي (مخ العظام) . « ب » نقيي : متعلق بمخ العظام .

وراجعت المادة ذاتها في قاموس حتي الطبي فوجدت الألفاظ الآتية مقابلة لـ نخاعاني ، نظير النخاع ، رمي الشكل .

وفي معجم دورلند الطبي

myeloid (1) pertaining to, derived from, or resembling bone marrow; (2) pertaining to the spinal cord.

فاذا قلنا marrow يقابلها النخاع أو النقي و bone عظم ، قلنا أن (myeloid) معناها شبيهه بنخاع العظم أو بنقي العظم . ولما كان الاتفاق الاصطلاحي قد جرى عامة على صيغة تنتهي بألف ، نون ، ياء مشددة ، لمعنى اللاحقة oid أي النظير أو المشابه ، (كقولهم لمفواني lymphoid غراواني colloid ، دوداني vermetoid جلداني dermoid فاستعمال حتي « نخاعاني » واستعمال البعلبيكي في رقم ٢ « نقياني » يؤديان المقصود في المعنى الاول عند دورلند ، أي شبيهه بنخاع العظم أو نظيره . واستعمال « شوكاني » في « المورد » يؤدي المعنى الثاني عند دورلند ، أي المتعلق بالحبل الشوكي ، وان لم يكن في تعريفه هذا ، ما يدل على « النظير » أو « الشبيه » .

ومن غرائب عبقرية اللغة العربية ان علماءها استعملوا أيضا لفظ (رم) قالوا ... والرم أيضا النقي والمخ (محيط المحيط) . فانظر الى هذا الفنى في الألفاظ (المخ ، النخاع ، الرم ، النقي) تؤدي معنى myelo من اليونانية myelos ومعناها marrow . (راجع ما جاء في هذا الصدد في مراجعتنا لقاموس الدكتور حتي في اواسط هذا المقال) .

ثالثا - في هذا الخضم من الألفاظ والمعاني ، حيث قد يرد لفظ لمعنى علمي ، أو حضاري تحت مواد لا صلة ظاهرة بينها وبين هذا المعنى ، أو حيث ترد الفاظ كثيرة لمعنى واحد أو لمعان متقاربة ، ولكن في مواقع متفرقة من القاموس ، لا مفر من أن يتبلى المؤلف بالارهاق ، والعمل بالاضطراب ، ان لم يتخذ صاحبه منهجا واضحا يأخذ نفسه أخذا عسيرا بالسير عليه . وقد قال الاستاذ بعلبيكي ان منهجه لم يستكمل عناصره ، الا بعد مضي زمن على البدء به « مما اضطرني الى اعادة كتابة الحرف الاول ثلاث مرات ، واعدادة كتابة الحرف الثاني مرتين ، واعدادة كتابة الحرف الثالث - وهو أطول حروف المعجم - وفق هذا الشكل المتكامل » ولكن المنهج وضع بعهد عناء وطبق .

وبعد فان المطالع ليقرب هذه الصفحات فيجد الألفاظ الانكليزية ومشتقاتها ووجوه استعمالها وما يقابلها بالعربية ، والرسوم التي تدل على بعض المعاني ، ورواء ووضوحا في الطباعة ، فيتلج صدره ويزجي الى مؤلف « المورد » ، ودار العلم للملايين ، والمطابع الاهلية اللبنانية أصدق التهئة بعمل ضخم موفق قد تم .

فؤاد صروف

بيروت

الشعر العربي المعاصر

تأليف : الدكتور عز الدين اسماعيل

من الواضح أن من الصفات الأساسية التي يتحلى بها الناقد أن يكون على دراية تامة باستخدام ادواته النقدية ، وأن يملك رصيداً عالياً من الخبرات الثقافية . ولكن الاجمل أن يتحلى بموهبة تدفعه لزاولة فن ادبي معين كان يكتب الشعر او المسرحية او القصة وبخاصة فن الشعر وبذلك يلقي قول القائل « ان الناقد شاعر فاشل » . والدكتور عز الدين اسماعيل ناقد مجيد ومتزن يدرك ابعاد حرفته ويتحقق في كتاباته ثمرات النجاح ، لانه بالإضافة الى بروزه كناقد اصيل في الدراسات الادبية يمتاز بأنه يكتب الشعر الجديد وله مساهمات طيبة في حقل الشعر الحر ، وهو يعد واحداً من خمسة نقاد كبار نكن لهم الاحترام ، اما الآخرون فهم الدكاترة : عبد القادر القط واحسان عباس وشكري عياد ومحمد النويهي ، ولولا جهود هؤلاء في الكتابة والتوجيه لفقد النقد معنى الخصوصية والاثراء في ايماننا هذه ...

وكتاب « الشعر العربي المعاصر » جهد شخصي رصين وعمل كبير الدلالة : فالشعر الحر منذ ظهوره كظاهرة فنية ومعنوية في ادبنا المعاصر ، اخذ يلتفت الأنظار الى قيمته ومعانيه الجديدة . وقد ابى الدكتور عز الدين اسماعيل الا ان يشارك في فهم هذه الظاهرة واستيعابها من كل جوانبها ، فرسم في كتابه « الشعر العربي المعاصر » منهجاً فنياً حقيقياً يتيح للقارئ والتتبعين ادراك طبيعة هذه الحركة وغناها برغم المطاعن التي يكيلها لها الخصوم الجددون .

ولقد سبق ان قرانا بعض المؤلفات التي تتحدث عن هذه الظاهرة الجديدة ، ومنها كتاب « قضايا الشعر المعاصر » للشاعرة نازك الملائكة وكتاب « قضية الشعر الجديد » للدكتور محمد النويهي و « الشعر المتجدد » للاستاذ عز الدين الامين وبحوث متفرقة هنا وهناك ، ولكن الكتاب الذي بين ايدينا يتميز عن سائر الكتب السابقة بنظرته الشمولية المستوعبة التي تتلافى جوانب النقص الواقعة في الكتب السابقة . فاللافت في تلك الكتب انها عنيت بجوانب معينة اما شكلية او فكرية ، ولم تتوفر للحديث عن الشعر المعاصر بمختلف اشكاله وظواهره ومعانيه .

ويقع كتاب الشعر العربي المعاصر في ثلاثة ابواب ، تحدث المؤلف في الباب الاول عن قضايا الشعر وظواهره الفنية ، وفي الباب الثاني عن القضايا والظواهر الفنية والمعنوية ، وفي الباب الثالث عن القضايا والظواهر المعنوية . وهذا التقسيم املته طبيعة الدراسة التي تستعصي على الشكل الطبيعي لتداخل موضوعاتها ، فاهتدى المؤلف الى هذا التقسيم حتى لا يفسد وحدة الموضوع . ففصول الباب الاول تتحدث عن التشكيل الموسيقي لتجربة الشعر الجديد وقضايا الاطار الموسيقي للقصيد وتكامل الصورة ومن صور الشعر المعاصر . اما الباب الثاني فدرس المصطلح الجديد وظاهرة الفموض والرمز والاسطورة والمنهج الاسطوري ومعمارية الشعر المعاصر والنزعة الدرامية فيه . واما الباب الثالث فيتحدث عن الشاعر والمدينة وظاهرة الحزن والالتزام والثورة ، وكلها كما يبدو موضوعات شغلت الشعراء والنقاد وما انفكوا يساهمون في تفسيرها ودراسة جوانبها الخفية .

ومن المعلوم ان ظاهرة الشعر الحر نظراً للفترة الزمنية التي مرت عليها لا تغطي الدارس اهلية الحكم النهائي في شأنها لانه تجربة مستمرة وممتدة ، لذا يرى الناقد بتواضع ان التجربة الشعرية الجديدة ما زالت قابلة للكشف في المستقبل القريب او البعيد عن ظواهر وقضايا جديدة ، فهو اذن لا يدعي لهذا الكتاب سوى انه دراسة لقضايا هذه التجربة وظواهرها كما تبنت له في وقتنا الراهن . ولقد اراد المؤلف قبل ان يدخل في دراسة صميم الموضوع ان يضع مدخلا يتضمن دراسة الشعر بين العصرية والتراث ، وهو مدخل كما اعتقد

لا ضرورة له بالنسبة للمتوفر على معرفة التجربة الشعرية الجديدة او بالنسبة لمن مارسها وعانها . ولعله اراد ان يخاطب بهذا المدخل جمهوره النقاد والقارئ الذين ينظرون الى هذه الظاهرة الجديدة بعين الريبة او الرفض . ومن المعلوم عندنا ان الشعر الحر لم يقم صرحه في الهواء بل هو تطور طبيعي للميراث الشعري الذي وصلنا . ولو اتيح لهذا الشعر العربي ان ينمو نمواً طبيعياً لما دخل في روع البعض بان الشعر الجديد لا صلة له بالتراث او هو بدعة او بضاعة مشوهة . والدعوة الى العصرية التي يحملها شعرنا المعاصر لها نظائر في فجر النهضة الشعرية الحديثة . فقديما حاول أبو نواس ، كما حاول من بعده شوقي ، ان يأخذ بالحداثة والعصرية ، ولكن هذه العصرية انتهت الى الفشل بعد ان سادت فترة من الزمن لانها كانت ناقصة . اما دعوة التجديد القائمة فهي تأخذ على وجه التحديد بمبدأ ان يلقي الشخص بنفسه في تيار الظواهر المعاصرة وان يستخدم حساسيته الدرامية التي تتميز بزيادة المرارة في الشعور في ان يخلق فناً او ادباً . وليس المجدد في الشعر اذن من عرف الطيارة والصاروخ وكتب عنهما ، فهذه في الحقيقة محاولة عصرية ساذجة ، فالشاعر قد يكون مجدداً حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمال ، فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر ، ولكن المهم هو فهم روح العصر (الصفحات ١٢ - ١٣) . وهكذا يذهب المؤلف للتفريق بين الرؤية الجديدة للشعر وبين النظر القديم اليه . . ويشير الى علاقة الشعر بالتراث الانساني ، ويؤكد على انها علاقة جدلية لان الشاعر المعاصر لا يقبل التراث كله ولا يرفضه كله وانما تتمثل بينهما علاقة من التفاعل والتجاذب ، وعلى هذا الاساس يمكننا ان نفهم الدعوة التي ظهرت بها مدرسة البارودي : فهي لم تفجر طاقة روحية او فكرية في التراث الشعري العربي ، وانما هي قد اعادت النبض لهذا التراث في نفوس الناس ، ولكن ارتباطها بالتراث كان ارتباطاً شكلياً ليس له اي منظور تفسيري . وقد تميزت تجربة الشعر الجديد بفهم جوهر التراث وروحه لا على انه قوالب واشكال وصور ثابتة ، وبهذا يتحدد الفرق الجوهرى بين ان نعيش في التراث وان نعيش بالتراث ، وعلى هذا المستوى من الدرس الهادئ يفسر المؤلف في المدخل ظاهرة الشعر الجديد ، وكيف انها لا تتنكر للتراث وكيف انها تحفل بفهم جدي لطبيعته وروحه . وقد استغرق كلامه عن الشعر بين العصرية والتراث قرابة اربعين صفحة من حجم الكتاب ، فكأنه اراد بذلك ان يرفع الفسادة التي اتسمت بها رؤية بعض الناكرين للتجربة الجديدة وان يوحي لاصحابها بالتأمل في احكامهم المتبسرة المتحيزة . . !

ومن امتع الفصول التي تدل على ذوق وممارسة صحيحة لنقد الشعر دراسته لاطار الموسيقي الجديد للقصيد . ويتبدى وضوح الرؤية عند الكاتب في اقتباساته الشعرية وتحليله لها في ضوء التشكيلات الموسيقية الجديدة للشعر . فمن المسلم به عند الناظر في تطور الشعر ان البنية العروضية للبيت قد مرت بعدة مراحل . المرحلة الاولى هي مرحلة البيت الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضياً ، والمرحلة الثانية هي مرحلة تفتتت البنية العروضية للبيت والاكْتفاء بوحدة (التفعيلة) التي تقوم وحدها في السطر او تتكرر في عدد غير منضبط في بقية السطور ، وهذه هي مرحلة السطر الشعري ، ثم المرحلة الثالثة وتسمى بمرحلة الجملة الشعرية . ولقد ادرك الناقد بظننه الجوانب الجمالية لكل نوع من هذه الانواع ، ووضح الفروق بينها وطبيعة الحركة الداخلية والنفسية التي تنتظمها ، غير ان هناك جانباً مكملاً جداً لو افاض فيه بعض الشيء ، لا سيما وانه قد ذكر انه ليس من الضروري ان يكتب الشعر الجديد بطريقة الجملة فما زال للسطر الشعري فعاليته ، وقد ضرب مثلاً بالشاعر السوداني صلاح احمد ابراهيم . ولو ساق امثلة تطبيقية اخرى مثلما فعل في المنهجين السابقين لكانت الصورة الموسيقية اكثر استيفاءً وشمولاً ، ذلك لان الشعراء ما زالوا مولعين بالجملة الشعرية قليلاً بينما هم يكثرون من

استخدام السطر الشعري أو ان بعضهم يؤثر الخلط بين الطريقتين.. وبا حيدا لو ناقش الكاتب في هذا القسم آراء الآخرين فسي قضية التشكيل الموسيقي وبخاصة رأي الدكتور محمد النويهي في النبر والارتفاع ونبوءته في التزام الشعراء بهذا الجانب في المستقبل ، أو ان يناقش رأي نازك الملائكة التشدد بتفصيل أكثر ومدى قبوله لشروطها القاسية التي وضعتها في وجه الشعراء . ولقد فهم بعض الدارسين ان الحركة الجديدة ليست الا حركة تناولت الشكل والاختلاف بينها وبين المنهج العمودي لا يعدو ان يكون اختلافا في ورود التفعيلة وتوزيعها على السطور ، ومن هنا كانت المغالطة في فهم معنى الشعر الحر حتى وصل الامر بالدكتور ابراهيم انيس في كتابه (موسيقى الشعر) ان يتصور الدعوة الى الحرية على انها ليست وليدة اليوم وانها موصولة مع تاريخ الشعراء في كل العصور (يقصد بها كقيمة اخلاقية) ثم يحكم على ان دعوة التجديد لا تمس الا الجانب الشكلي وبالتالي فهي ليست جديدة كما يزعم الزاعمون ! اما فهم الظاهرة المعنوية للتجربة الجديدة ومضامينها الانسانية والدرامية فلم تقع في تصوراته او حسياته على الرغم من حيادته تجاه التجربة الجديدة في آخر المطاف ..

وإذا كان التشكيل الموسيقي للقصيدة المعاصرة قد كتب فيه أكثر من ناقد وتحدث عن تجربته أكثر من شاعر ، فان جانب المصطلح الشعري الجديد وظاهرة الفموض فيه لم تزل بحاجة الى تعميق واستبطان .

ولعل اهم الفصول جميعا هو الفصل الذي تحدث فيه عن المصطلح الشعري الجديد كظاهرة الفموض واستخدام الرمز والاسطورة فسي الشعر . ويرى الكاتب ان من الضروري ان نفرق بين نوعين من الفموض حتى لا يختلط علينا الامر ، فينبغي ان نميز بين الفموض والابهام ، ونجد اننا كثيرا ما نستخدم كلمة فموض ونادرا ما نستخدم لفظة الابهام ، مع ان الشيء المبهم المستغلق ليس هو دائما بالضرورة الشيء الفامض .. فالابهام خاصية في طبيعة التعبير الشعري والذي ينتج عن طريق التعقيد في التركيب اللغوي للتعبير ، كما نشاهد في بعض ابیات المتنبي مثلا . اما الفموض فهو خاصية في طبيعة التفكير الشعري ، والشاعر حين يستخدم اللفظ لا يستخدمه بدلالته المعروفة في الحياة اليومية ولا يفسر الأشياء تفسيراً منطقياً ، وانما هو يدرك الأشياء ادراكاً ابعداً مما تصنع ولذلك يرمي الى اختراع الالفاظ واختراع صور التعبير ويحقق الوحدة العاطفية التي تكسي (الصورة اللغوية الداخلية) على رأي كارل فسلر .. والفموض اليوم لا يعنى الاستعارة كما حددها أرسطو كما لا يعنى الاستعارة والمجاز كما تحدثت في الشعر العربي القديم بصورتها الجامدة ، ولكن الفموض في الشعر معناه ان يقول الشاعر شعراً حقيقياً ، ولذلك يتوسل بادوات جديدة ليحدث علاقات داخلية يؤكد من خلالها طريقة البناء الرمزي والاسطوري بحيث لا يجرى الرمز وكان عليه ترقية مزيفة ، فينبغي ان ندرك بوضوح (ان استخدام الرمز في السياق الشعري يضيف عليه طابعا شعريا بمعنى ان يكون اداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد ابعاده النفسية) (ص ٢٠٠) اما رموز الاسطورة فتقوم العلاقات فيها على مستوى الجدل وتخضع لنطق السياق الشعري شأنها شأن الرموز غير المنظمة بالاسطورة ، وبعد مناقشة نظرية مع المصطلح الجديد يأخذ الكاتب في البحث عن كيفية استخدام الرموز والاساطير والموروثات الدينية والمفاهيمية في الشعر المعاصر موقفاً ذلك بماذج من القصائد التي خربناها ومعناها من مطالعنا لنواوين السياب وأدونيس وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المظي حجازي والدكتور خليل حاوي وغيرهم ، وما زلت الم وأشير الى ان الموروث الشعري والاساطير لم تستنفذ اغراضها بعد برغم كثرة ترداد معانيها واقسامها وبخاصة الرمز الابهام ، والسندبادي والتموزي ، وفي وسع شعرائنا ، بمزيد من الخبرات الثقافية والموروثات القديمة ، ان يشروا الشعر الجديد بكشفه فهم الفنة ، ولكن يبدو لي أحيانا ان فهم الموروثات والاساطير التاريخية والشعبية يقتضي اندفاعا ساخنا وفيها متقنيا لم يتوفر بعد لأكثر الشعراء. ولقد

بلغني انه قيل للمرحوم السياب لماذا لا يكتب ملحمة شعرية يخلد فيها تاريخنا وموروثنا الشعبي ، فأجاب بان هذا العمل جسيم وخطير لا يمكن بلوغه بسهولة . والسياب على ما نعرف اكثر في شعره من استخدام الاسطورة والرموز وبلغ في ذلك مبلغا طيبا ومرموقا ، ومع ذلك تهب الدخول في هذا الباب الواسع ، ولو أسعفته المقادير ولم يدرك حياته الغروب لاتي بنصيب وفير في المنهج الاسطوري والرمزي. على ان قضية الرمز والاسطورة وتكرار الحديث عنها معروف للمتبعين والدارسين ..

ويعتبر الفصل الذي عقده على معمارية الشعر المعاصر مثالا طيبا للناقد الذي يتسلح بنوق رفيف . فبعد ان درس الجانب النظري كما هي عاداته انبرى لدراسة معمارية القصيدة الجديدة فسي ميدانها التطبيقي ، وانتهى الى ان الشكل العماري للقصيدة يتخذ الشكل الدائري المثلث بان يلتحم طرفا الدائرة الشعرية ، فاذا هي مغلقة عا ذاتها أو تتخذ القصيدة نهاية مفتوحة أو تتخذ طابعا حلزونيا ، وهو شكل ينتشر بكثرة في شعرنا المعاصر . وهذا البناء العماري يخص القصيدة القصيرة المعاصرة . اما القصيدة الطويلة كما يرى المؤلف فهي الكشف الحقيقي في ميدان الشعر العربي الحديث بعامه. ويقرر ان الانسان يقع على مقدمات لمحاولات من هذا النوع في شعر المدرسة الرومانتيكية بفعل المعاناة الدرامية التي اصطبغ بها ادب هذه الفترة ، ولكن القصيدة في السنوات الاخيرة ، فضلا عن دراميتها ، ازدادت تركيبا وتعقيدا واصبحت بنيتها البسيطة اقرب ما تكون في معماريتها الى العمارة الحلزونية في القصيدة القصيرة ، مع فارق جوهرى يلخصه وجود فكرة موحدة تضم اشئاتها . ويعرض المؤلف نموذجاً للقصيدة الطويلة هي قصيدة « الظل والصليب » لصلاح عبد الصبور مع اشاراته التي تमित لو انه توسع فيها الى قصيدة « اقاليم الليل والنهار » وقصيدة « الذي يأتي ولا يأتي » فهما قصيدتان طويلتان

شعر

من منشورات دار الاداب

- | | | |
|-----|--------------------|------------------------------|
| ٣٥٠ | للشاعر القروي | الإعاصر |
| ٣٠٠ | لفدوى طوقان | وحدتها |
| ٣٠٠ | » » | وحدى مع الايام |
| ٢٥٠ | » » | اعطنا حيا |
| ٣٠٠ | لعد الباسط الصوفي | ايات ريفية |
| ٢٠٠ | لفواز عبد | في شمسي دوار |
| ٢٠٠ | لهلال ناجي | الفجر آت يا عراق |
| ٢٠٠ | لعنان الراوي | المشائق والسلام |
| ٢٠٠ | لخالد الشواف | حداً وغناء |
| ٢٠٠ | لمحمد الفيتوري | عاشق من افرقيا |
| ٢٥٠ | لصلاح عبد الصبور | احلام الفارس القديم |
| ٢٥٠ | لصلاح عبد الصبور | اقول لكم |
| ٢٠٠ | لمعين بسيسو | فلسطين في القلب |
| ٢٠٠ | لحسن النحى | كلمات فلسطينية |
| ٣٠٠ | للدكتور خليل حاوي | بيادر الجوع |
| ٢٥٠ | لعد الوهاب البياتي | سفر الفقر والثورة |
| ٢٥٠ | لصلاح عبد الصبور | الناس في بلادي (ط . جديدة) |
| ٣٠٠ | لابراهيم محمد نجا | الحياة الحب |

على الرغم من انقسامهما الى مقاطع واجزاء متعددة ..
ومن حسنات المؤلف انه افرد قصولا لدراسة النزعة السدرامية
وظاهرة الحزن وتجربة المدينة في شعرنا المعاصر ، وهي امور لا تعثر
على تفصيلات لها في الدراسات الاخرى ، ما عدا الشاعرة نساذك
الملايكة التي تحدثت في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » عن الشاعر
المهمشري وارتباط شعره بظاهرة الموت ، وهو مبحث صغير لا يروى
ظما .. ان حزن الشاعر اليوم - في اعتقادنا - ليس حزنا انانيا
بخيلا ! بل هو حزن الفرح او هو فرحة المصيبة بتعبير رابعة العدوية ،
والشعراء اليوم معذرون في احزانهم في عالم لا تنتظمه علاقات منطقية
سليمة ، واذا كان القدر قد اوقع (طالبس) في البئر ، وهو ناظر في
صفحة السماء ، فليس الشاعر المعاصر الا الفارس الذي يقع ليس مرة
واحدة وانما مرات عديدات في اليوم وهو يتأمل صفحة الوجود والحياة!

ولقد اعجبني الناقد في حديثه عن موقف الفروسية عند شاعرنا
المعاصر ، فالصورة الباهرة للفروسية القديمة لا تختلف في جوهرها
عن الصورة الراهنة ، فالشاعر المعاصر يدرك بوضوح ان مجتمعه يحارب
معركة مصيرية وانه يملك سلاحا من اخطر الاسلحة هو الكلمة ...
وعندي ان الفروسية - الكلمة تجسيد اصيل لمعنى الضراوة الحياتية
التي يعيشها الشاعر المذبذبة في عصرنا ، اردت ان اقول : ان الشاعر
المعاصر يعني صفة الشهيد ذي البشاشة ! ومدلول (السقطة) لديه
لا يلقي معنى المعاودة ، وبذلك تصبح لغة الفارس لغة متفورة فسي
العذابات وتتعجل الفرح بتعبير العلاج !

ولكني افتقدت في هذه الدراسة القيمة امتدادا الى ما قبل
الظاهرة الجديدة ، اعني ليت الباحث ربط مجزيا بين شعر
المدرسة الرومانتيكية وبين تجربة الشعر الجديد . وفي نظري ان
شعر الرومانتيكي لم يدرس ويكتب عنه كما ينبغي مع كونه قد شغل
فترة من حياتنا ليست بالقصيرة . ان الشعر الجديد تحدر من قميص

الرومانتيكية لان في الرومانتيكية متزعا من مناوغة الدراما الحياتية ،
وما اشتهر عن الرومانسيين من سلبية لا تعني دوما انهم سلبيون
وفارون .. انني ابحت عن الفارس الاصيل وان اختلفت الملامح .. ان
مصادر الحزن عند الرومانتيكي والمعاصر واحدة الاساس : هي فقدان
القيم واهتزاز الصورة الوجودية .. والرومانتيكي فارس يطمح ان
يركب الفرس ، وحين هم بالركوب سقط عند المحاولة الاولى ، اما شاعرنا
المعاصر فلقد استوى على صهوة جواده وسقط ولكنه ابى الا ان يمد في
عمر الرحلة ، فكانت الغربة وكانت العتمة ..

ولقد تضاعف شقاء الشاعر الآن واتسعت رقعة جراحاته ، واذا كان
جرح النكبة الاولى قد دلل على البداية الصحيحة بان يمنح حياته
مدولا تقييما باحتواء الاشكال والاطر والمؤثرات المعاصرة والتي هي
بمثابة لحظة الميلاد ، فان الشاعر اليوم ، وبعد النكسة الكبرى ، ملزم
تماما بان يعطي الصراعات الجديدة البريرة معنى الواجهة القاعلة
والاستشهاد الدموي ، وانا من الذاهبين الى ان الاعمق والاصعب
سيتمخض عن درس النكسة الاخير .. اريد ان يصبح الشعر في هذه
الآونة صوتا من اصواتنا الانسانية الممتدة على شتى الجهات ، اريد ان
يصبح غناء تراجيديا ، موتا يوميا واستغرافا في هموم الاخرين .. وقد
تكون هذه مجرد دعوة شقية لم نالف بعد هضمها واستيعابها !

ويبقى اخيرا ان المؤلف الدكتور عز الدين اسماعيل قد عانى -
كما يبدو لي - الكثير في لم شعنت الموضوعات التي تناولها حتى ليظهر
وكان بعض الموضوعات تحتاج الى تفصيل وافاضة اكثر ، وعذره ان ذلك
مطلب لا تستوفيه دراسة تبتي الحصر والتكثيف برغم تشعباتها
وتفرعاتها . والمهم انه وضع اساسا صالحا للدراسات المقبلة والتي
يمكن ان يستفيد منها الدارسون بتشقيق الموضوعات التي طرفها وردد
الكتب المستقلة لدراستها منفصلة عن بعضها .

عبد الرحمن علي

البصرة - الجمهورية العراقية

هذا الشهر

التحدي الأمريكي

بقلم جان جاك سرفان شراير

ترجمة فكتور سحاب

((التحدي الاميركي)) كتاب تنبؤي ترجمته الى اللغة العربية بأسرع ما يمكن .. وينبغي ان يقرأه
العلماء والمهندسون ومدبرو المؤسسات ورجال الاقتصاد والتخطيط ، والشباب السذي يحمل مسؤولية
السنوات القادمة ، والمستغلون بالسياسة ... وكل من يريد ان يلقي نظرة بعيدة المدى على المستقبل ، وبهمه
البحث عن ((صيغة عمل)) لمواجهة التحدي الاميركي ... ((
((التحدي الاميركي)) يحاول بالارقام والوفائع ان يرسم خطوط المستقبل الرهيب الذي تعده
الامبريالية الاميركية للعالم . ويشكل تحذيرا لهذا العالم من مستقبل الايام في حال استمرار معدلات التطور
الحالية . ان مشكلة الكتاب هي مشكلة ((العالم الحر)) الذي بدأ يتفكك تحت ضغط تركيز السلطة فسي
العالم في يد الامبريالية الاميركية . ويزيد من قيمة الكتاب ان مؤلفه الفرنسي ((جان جاك سرفان شراير))
ينتمي فكريا ومنهجيا الى العالم الحر نفسه .

وتدل الاحصائيات على ان هذا الكتاب الذي صدر في اواخر ١٩٦٧ فحضر الرقم القياسي في الراج
والبيع ، سيكون ايضا كتاب عام ١٩٦٨ بما ينطوي عليه من دراسات وتنبؤات عن مستقبل العالم تجاه التحدي

منشورات دار الآداب

الاميركي .