القصائد

بقلم صلاح عبد الصبور

خلصت لهذه القصائد المجتمعة في عدد « الاداب » بعد طول مراوغة لنثر الحياة التي اطوي ايامها بلياليها . ولن انكر انني كنت أوجل في موعد فراغي لها ، وأتهيبه ، لاني اعلم ان حالة الشعر عندما تغشاني، تملك علي صباحي ومسائي ، وتقطع بيني وبين فتور الصحافة ، وجمود العمل اليومي ، كل الاسباب . وقد كنت مرهقا بعمل لايؤجل ، وان كان لايسد جوعة الفن ، ولا يروي ظمأه ، وانا اعلم اني لن استطيع ان افتح قمقم الشعر ، وأرى جنيه ، واستنشق بخوره ساعة من زمان ، ثم اسد القمقم على رأس جنيه ، لتجوس اصابعي بعد ذلك في ركام الحياة وزبدها . وكنت على ثقة من ان ما سيطالع عيني من شعر الاداب جدير بان يدير رأسي ، ويملأ قلبي ، ويذهلني عن ذلك الذي لايؤجل ، ولا يسد جوعة ، ولا يروي ظمأ .

وفي اخر ليلة من ليالي صيف القاهرة ، وانا في حال ان لم تكن هي نشوة العنب فاختها .. نشوة التعب ، وطول السعي ، وخوف القلب على ما بقي فيه من رماد لهيب ، جلست لشعر الاداب ، بعد طول تأجيل .

ولست ناقدا ، ولو كنته ، فان نظريات النقد لاتعيش بعد الثانية صباحا لان مناخها العقل البارد ، والنشاط المتوفز ، والحدة الحازمة ، والليل الانقد ارخىسدوله وارخى اعصابي معا.فان اسعفتنياحدى قصائدالعدد بنشوة غلابة ، ورفعت جناحي فوق الارض شبرا ، فلله درها ، ولله در قائلها ، وان عجزت ، وهبطت بي الى ذلك الخلاء الفاتر ، الذي لايروى فيه ظمأ ، ولا يسد جوع ، فما كان اغنى قائلها عن رصفها حرفا حرفا ، ودكها بيتا بيتا ، وليسامحه الله على الموعد الذي اخلفه ، والنشوة التي انقلبت صحوة ندم ..

الطبول .. للشاعر عبد الباسط الصوفي

اذكى ما في هذه القصيدة نغمها الحار اللاهث ، كانه شمس افريقية تلقى على سفح الارض نارا ولهيبا ، وتلتف القصيدة حول نغمها كما تلتف غابة استوائية غامضة ، وقفت بأبوابها تلك الاشجار الوثنية التي اشار اليها الشاعر . وتحس عند القراءة الاولى بذكاء الشاعر في اختيار نغمه ، وألفاظه معا ، ولكن القراءة الثانية قد تفتح لك فرجة ضيقة بين جذوع الشجر ، لتلمس فيها ابيات القصيدة بيتا بيتا ، وتحس بما فيها من روح وما وراءها من نبض .

اعجبت بكثير من صور القصيدة الطازجة في وصف المشاهد الافريقية، وفي تتبع ثورة هذه المشاهد وهدوئها . ولكني – وليعذرني الشاعر – لم أحس رغم علمي بانه ساكن افريقيا الان ، لم احس بانه قد ربط بينه وبين هذه المشاهد بعلاقة نابضة ، في مثل جيشان موسيقاه ، بل لعلي كنت كثيرا ما اقف وراء هذه الصور ، واكررها لنفسي ، ثم احاول ان استشف من خلال كلماتها انفعال الشاعر بها فلا استطيع .

فالصورالمتتالية عنده لا يركزها وقفة متأملة، او نبضة وجدانية منفعلة وانما هي فيضان نغمي جاد مسترسل .

وقد يكون الف الشاعر لهذه الارض الافريقية التي نزلها ، لم تتوثق عراه بعد ، ولعل هذا هو السبب في كثرة استعماله لكلمة « لعل » !

فما اكثر هذه الكلمة التي يبدو كأن ما بعدها يتلمس طريقه نحو النور، في هذه القصيدة الصاحية كالشمس ..

اغنية العودة .. للشاعر علي كنعان

قصيدة من اجمل الشعر القومي واعذبه ، تستحق تهنئة شاعرها عليها. كلمة روح فعلا .. لصيقة نفس بحق . اجمل ما فيها استرسالها الذيلم يعنت فيه الشاعر ، ولم يعنت القارىء في رحلته معه . ولكن هذا الاسترسال هو نفس الفن .

وهاقد لفت الفبراء الاف النياشين
ونحن على لظى أمل بعودته
يكلل شعره وجبينه تاج من الغار
فرشنا دربه العاري ، بأشلاء الرياحين
وحكنا من لعاب الشمس ، من ذهبيها الدافيء
له خيمه
نصبناها على سفح لصيق بالحواكير ..
ليعرف اين ننتظر
فيسهر حولنا حتى يضيق بجفنه السهر
ويرشح من عروق الغيب ، من تحنانه المطر
رياح البحر لم تجلب
لنا بعد النوى غيمه
ولم تحلب .. الخ

أي سلسال عذب ... لقد كانت هذه القصيدة معيني على السهر !

« عودة شالوميت الثانية .. للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد »

لا شك ان التوارة ، ونشيد الانشاد ، بخاصة ، نبع لا بغيض للفن . وقد وفق الشاعر مجاهد عبد المنعم في استيحاء النشيد الخالد ، ونقله من اطاره التوراتي الى اطار الحياة اليومية للشاعر ، واسباغ المعاصرة على كنز القرون .

ولكن لم يعجبني قوله :

ان كنت السور سأبني حولك برجا من فضة

والمعقول ان يقول :

ان كنت البرج سأبني حولك سورا من فضة

طريق المدينة .. للشاعر ناجي علوش

لا صلة في رأيي بين هذه القصيدة ، وبين زلزال اغادير ، فهي اشبه

بان تكون رثاء للانسانية ، يتخذ محوره من الاساطير والافكار الدينية ، وتفوح منه رائحة ايمان مشوب بمحاولة التفلسف الساذج

فمثلا حين يقول الشاعر :

فيا رب يا واهب المدلجين ـ عمود الضياء ـ ويا معطي النائهين ـ مواسم من وسلوى ـ ويامانح الصبر للمتعبين ـ وهاديهم في شعاب الطريـــق الطويلة ـ تباركت ياهازم الاكثرين ـ لتنصر هذي القلـــوب الذليلة ـ وتجعل أبناءك الصالحين ـ اشد وأقوى

بعد كل هذه الادعية الدينية يحس الانسان بانفاس القرآن ، وخاصة في الصورة الاخيرة التي تستدعي للذهن غزوة بدر ، ثم مايلبث الشاعـر ان يثب الى القول :

نجر صليب العذاب الثقيل ـ ونضرب فـي الارض دون دليـل ـ تباركت : نحن هنا في المتاه ـ جياع عراه

والصورة الاولى مسيحية ، والثانية اسرائيلية ، وجميع هذه الصور كأنها ادعية دينية فعلا ، ينقصها رنين الشعر وصدقه .

والاستعانة بالميثولوجيا والتراث الديني ، اصعب من ان يتناولهـــا الشاعر بمجرد وضع اليد ، ولكنها تستحق ان يخوض اليها الشاعر طريقا ثقافيا وعرا ، وان يقف من هذه الميثولوجيا موقف البتول المتصوف ، الذي يرضى بها صورة اجمالية لعلاقة الانسان بالله ، بغض النظر عـن تفاصيل كل ماأوردته كتب الاديان ..

انظر قول الشاعر :

تباركت : هب اننا قوم لوط العصاه ـ وهب كـل نسوتنا مريـم المجدلية ـ تشعشع بالاثم اجسادهن البديئة ـ فما ذنب اطفالنا الجائعين ـ ليضربهم حصرم الوالدين .

ان الشاعر الذي يستعين بالميثولوجيا لا يقف من مريم المجدلية هذا الموقف . كما ان استعمال « هب » هنا خاطىء « السطر الاول ، اذ ان والصواب « هبنا » لا هب اننا . وكان الافضل ايضـا ان يقول الشاعر « اطفالنا الميتين .. بدلا من الجائعين » لانه في سياق رثاء الدنيا ، لا التحدث عن جوعها

عندما تنام القاهرة للشاعرة جليلة رضا

قصيدة ساذجة ، متعبة القوافي ، وصورها اشد تعبا وارهاقـا ، والا نبئني بحقك كيف تصبح الشياطين منبع النور « رضينا بهـذا » ثم « والدروب السوية » .

وتأمل كيف يجعل الحب في نظر الشاعرة « الثلج والصقيع على القطب الشمالي نار افريقيـة .

وما معنى الرؤى العكسية في قولها

كم حياة بها كموت ، وموت كحياة ، وكم رؤى عكسية !

امطار سوداء للشاعر محمد عمران

قصيدة طيبة ، لولا كلف الشاعر بالاحالات المعنوية ، مثلما جعل لعملاق الاعصار ضوءا مبحوحا ، ومثلما تتبع صورة اله مدينته الشرير حتى جعله يغوص في الاوحال ، ثم يمد ساقيه على اشلاء المدينة ، ثم يعب من دمها ، ويرقص في خرائبها ... يا للفزع !

وفي ظني ان شاعر هذه القصيدة لو حاول ان يكون اكثر بساطة واقل شاعرية لكانت القصيدة ازهى واقرب الى القلب .

وشكرا لكم رفقتي الشعراء ، فقد منحتموني ، وانا الفقير المعدم ، ساعة في مناجم الذهب والماس .

القاهرة

صلاح عبد الصبور

صـدر حديثـا :

دراسات في القومية

من محتوياتـــه

* القومية ، اطارها ومحتواها — الدكتور منيف الرزاز
* معالم القوميـة التقدمية — ميشـيل عفـلق
* الجذور التاريخية للقومية العربية — الدكتور عبد العزيز الدوري
* الانسانية الصحيحة في القومية الصحيحة — بديـع الكسـم
* القومية العربية والتاريخ — اليـاس فـرح
* في مبادىء ثورة الجزائر — صدقي اسـماعيل

ثمن النسخة : ١٥٠ ق.ل

دار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت ـ ص.ب ١٨١٣

الأبحاث

بقلم : سليمان فياض

في وهمي ، انني كاتب قصة . وربما كان نقد القصص اقرب صور البحث ، الى اهتماماتي . ومع ذلك سأخوض مغامرة التعليق على الابحاث ففي العدد الماضي من الاداب بحث هو عندي منفذ من المنافذ الحقيقية ، لدراسة حركة الواقع العربي في تناقضاته ، دراسة علمية منصفة ، وهو : « مشكلة التراث والتقدم » للاستاذ غالب هلسا . وبه ايضا «حوارية» لطيفة جعلتني قراءتها اكره الصمت ، فمشكلة فهم القومية العربية هي في الواقع احدى مشاكلنا الفكرية المضنية ، فوق انها الان مشكلة من مشاكل الساعة على مسرح العالم ، ثم ان الانسة نازك الملائكة ـ صاحبة الحوارية ـ تمثل بهذه الحوارية ،وبمقالها عن « القومية العربية والحياة» الذي نشرته الاداب قبلا ، تمثل تيارا رومانسيا في فهم القومية العربية . ولهذين السببين بالذات ، قبلت المغامرة ، لاول مرة ، على صفحات الاداب .

التعليق على حوارية : « القومية العربية والمتشككون » لن يكون مجديا ، ما لم نضم اليها مقال « القومية العربية والحياة » للكاتبة ، وتعليق الاستاذ رجاء النقاش عليه في هذا الباب .

وفي اعتقادي ، ان المناقشة التي دارت بينهما قد اخذت طريقا خاطئا ، كما فقدت تقاليد المناقشات الفكرية ، وبالتالي فقدت الروح المطلوبة لحرية الفكر ، خاصة في مناقشة قضية حساسة جماهيرية كقضية القومية العربية . ومع هذا فقد طرحت المناقشة بين الزميلين عدة قضايا هامة ، اخطرها عندي هي قضية تحديد المعنى الاصطلاحي لكلمتي : العروبة . والقومية العربية . .

منذ سنوات ، وانا الاحظ ان هناك .. تيارا قوميا خاصا في الشرق الغزلي الصوفي في فهم القومية العربية » . ومن صفات هذا التيار الغربي الصوفي في فهم القومية العربية » . ومن صفات هذا التيار الواضحة : المبالغة ، والعاطفية ، والخلط الواضح بين مفهوم العروبة ومفهوم القومية العربية . بل والخلط بين القومية العربية كشعار جماهيري وبينها كمصطلح ايديولوجي . ومن الواضح ان هذه الصفات في مجال البحث والفكر ، تلحق ضررا بالغا بقضية القومية العربية اذ انها تقف بالقومية العربية عند حدود « الشعار » بدلا من ان تصعد بها الى مستوى الايديولوجية ، كحركة اجتماعية متجددة لاجيالنا العربية الحاضرة . والانسة نازك كما اشرت في مهاد هذا التعليق ، قد عبرت بمقالها « القومية العربية والحياة » ، وبحواريتها « القومية العربية والمتشككون » ، عن هذا ـ التيار الغزلي ـ خير تعبير . واحسب ان الاستاذ رجاء يدرك اشياء عديدة عن هذا التيار الغزلي .

ولكي تكون الامور واضحة في تعليقي منذ البدء . ابادر بالتفريق بين مدلول « العروبة » و « القومية العربية » فالعروبة ، كما اعتقد ، هي : انتماؤنا : انا وانت وهو ، والجماعات القاطنة بين المحيط والخليج ، الى وطننا العربي ، انتماء ولائيا لا انتماء التجنس ، وعبر ازمنة وظروف مشتركة . والقومية العربية ، كما اعتقد ، هي حركتنا الاجتماعية العربية التي تفجرت مع مطالع القرن العشرين ، وتبلورت في هدفين : الوحدة العربية ، والحرية . وهذه الحركة تعني التجمع في كيان موحد ، وتعني التحرر الفكري والسياسي والاقتصادي والعسكري لنا كشعب ، وتعني الرخاء والاستقلال بمقدراتنا وطاقاتنا . وما دامت القومية العربية حركة اجتماعية للشعب العربي في القرن العشرين ، بعثتها ظروف الشعب العربي ، ووضعيته الخاصة في الداخل والخارج ، فهي اذن عقيدة العرب في هذا العصر . وحتى لو سلمنا بزعم اصحاب « التيار الغزلي » في ان القومية العربية قديمة قدم عروبتنا ، وعبرت عن نفسها دائما خلال التاريخ العربي بصورة متعددة ، حسب الظروف والازمنة ، فان القومية العربية ، التي نعرفها في اجيالنا الراهنة ، تعتبر صورة فريدة ، وحركة مغايرة ، لكل صور القومية العربية وحركاتها السابقة ، لانها تتضمن اهدافا تغيرت دائما تغيرا اساسيا بحكم تطور الشعب العربي . وحتى مع وجهة النظر هذه ، تصبح العروبة هي صفتنا الدائمة ، وتصبح القومية العربية هي صفتنا المتغيرة . وتصبح العروبة هي كيان العرب وحياتهم ، والقومية العربية هي حركتهم الاجتماعية المتجددة . ويصبح المدلول الاصطلاحي التعبيري : العروبة ، هي حركة العرب المتجددة للحفاظ على وجودهم وكيانهم وحياتهم . والحركة لا يمكن ان تنفصل ابدا عن عقيدة ، مهما كان حظها من العمق او السطحية .

ولكن الانسة نازك الملائكة قد استخدمت في مقالها : « القومية العربية والحياة » .. استخدمت تعبيري : « العروبة » ، و « القومية العربية » كمترادفين لمدلول واحد . ولهذا راحت تصف القومية العربية بانها : « الصفة التي تمنحها هذه البقعة لابنائها » ، وانها : « تنمو في قلوبنا بمعزل عن وعينا » ، وانها : « الحياة نفسها ، الحياة الانسانية كما تتجلى في هذه البقعة الخصبة الموهوبة من العالم » ، وان ذلك يعني انها : « ارث في كياننا لا مهرب لنا من ان نحمله ونخضع له ، ونتطبع به » ، ذلك انها : « مجموع ما فينا من خصائص وراثية وبيئية ، والخلاصة الحقة لبنائنا العاطفي وتكويننا النفسي والعقلي والجسمي » ، ويعني ايضا ، ان للقومية : « ما للحياة من ضرورة ، فهي مطلوبة لاننا لا نستطيع ان نعيش بدونها » .. الى اخر ما ذكرته الانسة نازك من صفات لقوميتنا العربية ، ومبررات لحاجتنا اليها . (ملحوظة : لو كانت هذه هي صفات القومية العربية ، لما كان هناك سبب مطلقا لتبرير الحاجة اليها ، لانها آنئذ ، نحن انفسنا .. ثم .. كيف نكون محتاجين الى القومية ولا تكون حركة او عقيدة ؟) . وبدهي ـ في ضوء التفرقة بين مدلولي : « العروبة » ، و « القومية العربية » ـ ان هذه الصفات التي ذكرتها نازك ، هي صفات العروبة لا القومية العربية . وان مبرراتها الثلاث تصبح بدورها من صفات العروبة .

ولو ان الاستاذ رجاء النقاش ، لاحظ هذا الخلط بين اللفظين ، لاكتشف على الاثر ان عنوان مقال نازك الاول هو : « العروبة والحياة »، وان كلمات : « القومية العربية » التي وردت في هذا المقال كان ينبغي ان تستبدل بكلمات : « العروبة » ، « العرب » ، « شخصيتنا العربية » .. الخ .. واذن لما اضطر رجاء الى كثير من مناقشته لنازك ومحاسبته لها . ولقد كان مفتاح هذه الملاحظة في يد رجاء عندما قال في مهاد تعليقه : ان « دور المفكر ، كما يقول سارتر ، هو تسمية الشيء اولا ، لان اللغة توحي لنا الفكرة . وتسمية الشيء توجد هذا الشيء وتجعله حقيقة . ولذلك فان التسمية الخاطئة للاشياء ، تؤدي الى اخطاء كثيرة تنعكس على حياتنا » .

ولان قضية القومية العربية ، اصبحت نتيجة هذا الخلط ، مسألة عاطفية بالنسبة للشاعرة نازك ، بسبب من حيرتها في التفريق بين العروبة والقومية العربية ، وضعت مهادا من الافكار تعبد به الارض لكي ترفض كل تعريف للقومية العربية . وجعلت القومية العربية من قبيل : « الله » و « الروح » و « الغيب » و « الجمال » . اي انها جعلت القومية العربية من قائمة الالفاظ المطلقة التي تند عن حدود المنطق

الوضعي . وهي محاولة واضحة الخطأ كما بينا . وعندما حملت نازك في مهادها ذاك لمقال « القومية العربية والحياة » على « التعريفات الشاملة الواضحة للاشياء كلها » راحت تؤكد : « ان البحث عن التعريفات قد جاءنا من الغرب ، من اوربا التي يصف الفكر فيها بأنه متشكك ، قاصر عن ان يتحسس البصيرة المضيئة التي ركبتها الطبيعة في الانسان » ، وراحت تؤكد اننا في الشرق العربي « نملك من روحانية الطبع وغزارة العاطفة ونقاوة الايمان ما يجعلنا نقف خاشعين مبهورين امام الغيب والمجهول ، سواء كان ذلك في اعماق كياننا الانساني المبهم ، ام في الكون الكبير كله » . ولا تعليق لي على هذين التأكيدين عن الغرب والشرق ، سوى ان اشير الى الفقرة الخاصة بالمثقفين ، في البحث المنشور بالعدد الماضي من الاداب عن « مشكلة التراث والتقدم ». ان هذا المهاد الفكري في مقال نازك يعيد الى ذاكرتي ، المحاولات اليائسة لكتاب صرعتهم مشكلة التراث والتقدم ، وتحدثوا طويلا كما تحدثت نازك عن الفرق بين الشرق والغرب . وايمان الشرق وشكوك الغرب ، والبصيرة المضيئة ، والحكمة الشرقية ... وهي كلها صور واضحة للمشكلة التي تطحن عددا من مثقفينا حتى اليوم ..

اما حوارية « القومية العربية والمتشككون » ، فهي تذكرني بالعبارة القديمة التالية : « ورد عليه الشاعر ردا مفحما فلم يحر جوابا » . وحوارية نازك من هذا النوع المضخم . ولكن اين هو الاقناع في هذه الحوارية . الاقناع الذي هو الابن الشرعي للعقل ، والثمرة الوحيدة لحرية الفكر ، والذي يتخاطب به المثقفون في منافشاتهم ؟ ان ما يعنيني، كمعلق ، في هذه الحوارية هو ان شاعرتنا نازك تتمدد بعقلها في نفس الفهم المشوش المختلط للعروبة وللقومية العربية كمصطلحين ، الذي لمسناه منذ البدء في مقالها عن « القومية العربية والحياة » . فهي تقول في حواريتها لرجاء : « اسمح لي ان اسجل احتجاجي على اعتبارك القومية العربية (عقيدة) . ان ذلك يقلل من قيمتها ، وينزل بها الى مستوى الاشياء العارضة المتبدلة . ذلك ان من السهل ان تستبدل العقائد بين يوم وليلة . العقائد تخضع للثقافات ، والاهواء ، والنمو الفكري للانسان . انها مكتسبة لا اصيلة ، وهي تروح وتجيء وليست ثابتة . واما العروبة (لاحظ استخدام كلمة العروبة بدلا من القومية العربية هنا) فهي فضيلة جبرية لا يستطيع الانسان ان ينزعها ولا ان يقاومها . انها نحن ، ولن نفقدها الا اذا فقدنا دمنا ووجودنا نفسه » . وباعتقادي ، كما قلت من قبل ، ان القومية العربية ، كحركة اجتماعية ، عقيدة العروبة المتجددة دوما . اذا رفضنا الاعتراف بأن القوميات وليدة العصور الحديثة ، منذ بدء العصر الرأسمالي في دول العالم . واذا سلمنا كما يقول التيار الذي تنتمي اليه شاعرتنا نازك ، بأن القومية العربية قد برزت على مسرح العروبة من قديم الزمن ، وبصور متعددة . ولكيلا اوهم باطلاق الاحكام اعود الى مسألة الاقناع والافحام في حوارية نازك . واتصيد منها واحدا من ردودها الخطابية ، المفحمة ، بسبب من عدم تبريرها وعاطفيتها . فمجرد سؤال في تعليق رجاء التالي : « الى اي مدى يصح للاديب ان يدخل ميدان الفكر السياسي مزودا بسلاح ادبه فحسب ؟ » .. مجرد سؤال كهذا جعل نازك تجيب قائلة : « ومظهر الارهاب في هذا السؤال ، انه يستغفل القارىء ويدس عليه ، فيوحي اليه ان مسألة جهلي .. بالفكر السياسي هي من الوضوح والبداهة ، بحيث ان المسألة اصبحت فورا قابلة لان تخضع لسؤال عام حول الادباء الذين يتطفلون على ميدان الفكر السياسي دون علم .. » . ولكني اسأل شاعرتنا هنا ، اذا كان مثل هذا السؤال عندها ارهابا فكريا ، فأي صفة يمكن ان نطلقها على العنوان الذي وضعته لحواريتها وهو : « القومية العربية والمتشككون » . الا يعد مثل هذا العنوان ، على الاقل، ارهابا فكريا اخر ، لكل من يحاول التفكير العلمي الموضوعي في قوميتنا العربية ، ولكل من يحاول اخضاعها للتعريف ؟ . .والا تكون حواريتها بهذا العنوان نوعا من الاستعداء الضمني يذكر قراء الاداب باستعداء اخر لعلي بدور ؟ .. انني هنا اذكر نازك فقط بقولها في حواريتها ، وهي تدافع عن نفسها : « ان ميداني هو الجانب الانساني من القومية العربية. واما تخطيط المناهج (بالطبع للقومية العربية) الاقتصادية والسياسية ، فهو في عقيدتي واجب المختصين لا واجب الادباء » . اذكرها بذلك ، لكي اضع قولها وجها لوجه امام قولها و « المتشككون » ، الذين هم بالضرورة ، عندها ، هؤلاء الذين يفكرون في القومية العربية ، ويحاولون اخضاعها للوضوح والتعريف والعقائدية ، كحركة اجتماعية للعرب في عصرنا . ولست احب ان امضي في تصيد استغلالات الشاعرة لاحساس الجماهير في مسألة القومية العربية عند المناقشة ـ وما اكثر ما يمكن اصطياده ـ فهذه مسا ئل غير موضوعية ، وعلى رجاء ان يواجهها بشجاعة . على انني اعتقد ان المسألة كلها تعتبر منتهية الان ، ما دامت شاعرتنا قد استخدمت القومية العربية بمعنى العروبة ، ومنحتها كل ما لها من صفات ، وما دامت شاعرتنا قد ذكرت في حواريتها ان موضوعيتها في مقالها « القومية العربية والحياة » هي : « موضوعية العاشق الذي يكتب قصيدة لحبيبته مثلا » و « ان الموضوعية الوحيدة الممكنة في مقال يتناول القومية العربية هي موضوعية عاطفية ، وذلك اقصي ما يمكن ان يقال . ذلك ان سياق القومية العربية سياق حب سياق فكر » و .. « ان ميداني هو الجانب الانساني من القومية العربية » وايضا قولها : « وليثق الاستاذ رجاء النقاش انني لا اتجه في هذه المقالات الى « المثقف » العربي » و .. « ان اقصي ما ارمي اليه من بحث القومية العربية والحياة .. ان اوصل صوتي المؤمن الى قلب الانسان العربي البسيط » .. .

مشكلة التراث والتقدم

ظاهرة الازدواج والثنائية شقا رحى ، يعيش بينهما مجتمعنا العربي ، وخاصة مجتمعاتنا العربية الاكثر حظا من التقدم والمعاصرة . ومن المؤكد ان اخطر انواع الازدواج هو ازدواج التراث والتقدم . فهذا الازدواج غير مقصور على مجتمعنا العربي ، اذ انه يرافق دائما خطى كل مجتمع تصعد فيه حضارة عصر وتنحدر حضارة عصر اخر . ولهذا ، فهو الازدواج الرئيسي الذي تتوقف على حله الازدواجات الاخرى خلال هذا الحل .

و « مشكلة التراث والتقدم » هي القضية الهامة التي يعرضها علينا الاستاذ غالب هلسا ، مدللا خلال عرضه بالشواهد والامثلة على ظواهرها المتعددة . والتراث والتقدم يعنيان عند الكاتب : « حضارتين متعارضتين تعيشان معا في مجتمعنا » ولكي ننجح في « اجتذاب الجماهير ، وخلق تأكيد واسع » الى حضارة التقدم ، نلجأ الى « تأكيد بعض الجوانب المتخلفة في التراث الاجتماعي » و.. « هو اسلوب يلجأ اليه كثير من القادة ، لانه سبيل ميسور للسيطرة » . وفي « الواقع ان هنالك كثيرا من جوانب التقدم التي لا يسهل فرضها على الجماهير ، اذا لم تختلط بتراثها وتقدم على اساس من هذا التراث » . ولكن « مثل هذا الاتجاه ، وان كان يحقق بعض الانتصارات ، يخلق مشاكل شديدة التعقيد في المدى البعيد ، أي انه يحدث ان يطمس مدلول التقدم ، وتحارب بعض الجوانب الفكرية والاخلاقية التي يجب ان ترافقه من اجل ان تتقبل هذه الجماهير هذا التقدم بسرعة » و « هذه الظاهرة واضحة الى ابعد مدى في عالمنا العربي ، حيث نتبينها في كل مجال من مجالات الحياة

ـ التتمة على الصفحة ٦٦ ـ

القصص

بقلم : محمد ابو المعاطي ابو النجا

*

استجابة القارىء للعمل الادبي تتأثر بعوامل متعددة اهمها ما يمكن ان نسميه « خصوبة العمل الادبي » أي ان يكون العمل الادبي قادرا على ان يوحي باستجابات مختلفة تتنوع وتمتد مع قدرة أي قارىء على الاستيحاء ، وتتحقق للعمل الادبي هذه القدرة اذا نجح الكاتب في ان يضفي على عمله ما اسميه « وهم الموضوعية » أي ان يحرر هذا العمل من ذاته التي كان في البدء جزءا منها ويصبح هذا العمل اشبه بالطفل الوليد له استقلاله النسبي وقدرته الخاصة على النمو منفصلا عن ابويه ، وان كان يحمل في ذات الوقت الخصائص الموروثة من هذين الابوين .

واذا كان العمل الادبي يبدأ ذاتيا أي ان الكاتب ينقل خبرته الخاصة كما احسها هو فانه لن ينجح في نقلها الى ذوات الاخرين وجعلها جزءا من تجاربهم الشخصية الا على جسر من الموضوعية ، فهو مطالب باحترام منطق الحياة النفسية لشخصياته ومنطق الحياة الاجتماعية للمجتمع الذي تحيا فيه هذه الشخصيات . ولكن لما كان الكاتب يختار كل شيءفي عمله الادبي ، يختار حتى هذه القيود التي يعود فيخضع لها ، آثرت هذه التسمية « وهم الموضوعية » ويتحقق ما اسميه « وهم الموضوعية » بما سبق ان اشرت اليه من ضرورة احترام منطق الحياة النفسية ومنطق سلوكها هي لا عن طريق احكام عامة يطلقها الكاتب ، وبالتالي بالبعد عن أسلوب التقرير الذي يسلب القارىء حريته واستبداله بعرض صور من سلوك الابطال يصبح القارىء حرا في تفسيرها ، وبامتناع تدخل الكاتب بطريقة غير مشروعة فنيا ، لان هذا التدخل اعتداء آخر على حرية القارىء التي يجب الا تخضع لغير قيود العمل الفني .

وجميع هذه الاشياء تحقق « خصوبة العمل الادبي » فيصبح العمل ليس فقط قادرا على نقل تجربة الكاتب الخاصة بل يصبح بمقدوره ان يتجاوز هذه التجربة ليوحي بأشياء اخرى تمتد مع قدرة اي قارىء على الفهم والاستيحاء ويصبح وكأنه قطعة من الحياة نفسها فيه نفس خصوبتها وفيه نفس قدرتها على مد الناس بمختلف التفسيرات كما انه يصبح بعد هذا كله مقنعا اقناع الحياة نفسها . ويصبح بمقدورك ان ترضى عنه او تسخط ولكنك لا تستطيع ابدا ان ترفضه .. !

هذه باختصار الزاوية التي سانظر منها الى قصص العدد الماضي من الاداب . القصة الاولى « بطلة جديدة » للسيدة عائدة مطرجي ادريس . والبطلة الجديدة في هذه القصة طفلة اسمها « رائدة » في منتصف عامها الثالث ولكن كل شيء على مسرح حياتها يعدها لان تكون بطلة ... شخصيتها الواعدة ... ابوها الذي « يريدها ان تكون رمز ذلك الجيل الجديد من الفتيات الذي سيشق دربا جديدا في طريقنا الصاعد » ... امها التي تقول لابيها « ساعينك على ان تكون الرائدة التي تحلم بها » واذا كان ابواها باحلامهما تلك يمثلان جزءا من قدر هذه الطفلة التي تمهد لها الظروف لكي تكون بطلة . فان ظروف المجتمع الكبير الذي تنشأ فيه طفلتنا « رائدة » والذي يمثل قدرها كله وربما يمثل قدر الجيل الذي تنتمي اليه يتدخل هو الاخر ليحدد نوع البطولة التي على طفلتنا ان تمارسها . فهي حين تبكي وتريد من أبيها أن يشتري لها بارودة تلعب بها مثل بارودة ابن خالتها باسم ، تتحول اللعبة داخل القصة الى رمز كبير لما ينتظر هذا الجيل الذي يجب ان يتمثل معنى النضال حتى في لعبه .

« ـ بابا هل اقدر ان اقتل بها اليهود ؟

ـ نعم يا بابا تقدرين ! »

وهذا هو المغزى الاجتماعي في القصة . ولكن اذا كانت البطولة في حد ذاتها امرا رائعا فانها حين تصبح بطولة صراع مرير قد يكون ثمنه الموت فانها تصبح امرا مروعا بقدر ما هو رائع خاصة في مشاعر الابوين..!

وهذا ما يمكن ان يفسر به القارىء صمت الابوين الذي قطعه الاب بهذه العبارة « ستكون بطلة جديد »

وهذا هو المغزى الانساني في القصة .. ! .

وشخصية « رائدة » هي انضج شخصيات القصة على الاطلاق لانها رسمت من خلال سلوكها وان كانت الصورة التي رسمها لها هذا السلوك تختلف من وجهة نظري في بعض جوانبها عن الصورة التي يراها الابوان وهذا في حد ذاته امر طبيعي جدا فالابوان في العادة يريان في ابنهما ما لا يراه الناس .

اما شخصية الاب فقد عرضت جوانب كثيرة منها من خلال تصورات الام لحياتها في الماضي والحاضر . ومن حقها باعتبارها شخصية في القصة تتصور شخصية اخرى ان ترسم صورة الاب بالطريقة التي تريد . ولكنها بصفتها راوية للقصة تخطىء ـ في رأينا ـ حين تعرضها بهذه الطريقة التقريرية التي لا يمكن ابدا ان تقنع القارىء « كنت ادرك انه من الرجال القلائل الذين يبذلون كل طاقة وجد في تحمل المسؤوليات التي تلقى على عاتقهم » واذا ارادت ان تقنع القارىء بهذا الحكم عادت تقول « اليس ذلك مصدر اهتمامه الشديد بأن يبحث طويلا عن اسم لولد قبل ان يولد . كان عازما لو رزق بولد ان يسميه نضال » !! « ان كثيرا من مسلكه في الحياة يحمل طابع النضال » ان الكاتبة الفاضلة تسلب القارىء حريته تماما في فهم الشخصية حين تفرض عليه مثل هذه الاحكام ولو انها استبدلت هذه العبارات بلمسات سريعة لهذا السلوك الذي يحمل طابع النضال لكان القارىء اكثر اقتناعا بهذه الشخصية ودونما حاجة الى تأكيدات الكاتبة الفاضلة ... بل ربما تجوز الحدود التي في ذهنها هي لهذه الشخصية ... وهذا ما حدث فعلا بالنسبة لتفسيري لصمت الاب في نهاية القصة « والصمت سلوك » فلقد فسرت هذا الصمت بأنه يوحي بما يعاني الاب من مخاوف على ابنته بالنسبة لهذا المستقبل الذي يجب على الناس فيه ان يكونوا ابطالا لكي يعيشوا . ـ وقد لا يخطر هذا المعنى في ذهن الاب ـ ولكنه كما ترين ياسيدتي مظهر لخصوبة الشخصية . حين تكون الشخصية في القصة مجموعة من السلوك لا مجموعة من الاحكام .. !

اما شخصية الام في القصة فقد كانت اكثر نضجا من شخصية الاب ولقد بلغت الكاتبة ذروة التوفيق وهي تغرص في اعماق هذه الشخصية لتبرز ادق المشاعر حتى شعور الغيرة من ابنتها الصغيرة هذا الشعور الانساني الذي سمحت له الكاتبة ان يطفو على سطح نفسها قبل ان يعود فيغرق في بحر حبها الكبير لابنتها ... !

فاذا انتقلنا الى القصة الثانية « يا حرام » للاستاذ فتحي زكي ، وجدناها تصور المفارقة التي يمكن ان تنشأ من التقاء شخصيتين تنتميان الى طبقتين مختلفتين تماما : الاول صاحب قدم مسطحة ،

والثاني صاحب شهرة في صنع الاحذية التي تلائم هذه القدم .

الاول يركب عربة فاخرة تضم خلف ابوابها المحكمة الاغلاق طفلته الجميلة التي تشبه وردة داخل آنية والثاني يعمل في حارة النصارى وبقع الشمس النارية تتساقط من خروق تندة الدكان وتتعقبه كلما حرك رأسه الى اليمين او الى اليسار والى جواره طفله حموده الذي كان منذ لحظات يملأ حارة النصارى بشقاوته وقد انتهت به هذه الشقاوة الى جرح ادمي اصبغ قدمه فجلس يبكي بجوار والده .

الاول لا يصدق نفسه حين شاهد الحذاء وقد تم صنعه بصورة كاملة وفريدة لا تتلاءم مع فكرته السابقة عن اولاد العرب وسوء معاملتهم .

والثاني يملأه الزهو بذلك فيطلب اربعة جنيهات كاملة ليسرع بعلاج ولده الجريح .

الاول يستعظم المبلغ ويوشك ان يرفض ولكن شيئا غريبا يحدث ، ابنته تغافل مربيتها وتخرج من العربة لتقبل ابن الاسطى صاوي الجزمجي وقد تأثرت بمنظره وهتفت « يا حرام » فيلقى الرجل بالنقود بسرعة ليلتقط ابنته الى داخل العربة ويسرع بها من هذه الحمأة ... هذا تخطيط سريع للقصة التي تصور المفارقة التي تنشأ عن التقاء مثل هذين الرجلين كما تصور الاسوار المادية والنفسية التي تفصل بين طبقتين من طبقات المجتمع ولكن سلوك الطفلة الاخير يكشف ـ كما يريد الكاتب ان يقول ـ عن ان هذه الاسوار ليست اصيلة في النفس البشرية وانما هي اسوار زائفة من صنع النظم الاجتماعية الفاسدة التي تقسم الناس الى طبقات وبذلك يفتح لنا الكاتب نافذة امل في هذه الاسوار التي تغطي ظلالها السوداء حياة الناس . وقد يكون هذا الكلام في حد ذاته صحيحا ولكن الطريقة الفنية التي اتبعها الكاتب الفاضل لاتقنعنا بذلك وان كانت تقوله ...

فالسلوك الاخير للطفلة لا يتلاءم مع منطق الحياة النفسية لمثل هذه الطفلة كما انه لا يتلاءم مع منطق الحياة الاجتماعية للمجتمع الذي تنتسب اليه .

فالشعور الطبيعي الذي يمكن ان تشعر به هذه الطفلة حين تشاهد عشرات الاطفال من حارة النصارى يلتفون حول عربتها الفاخرة بملابسهم القذرة وعيونهم التي يختلط منها الفضول بالدهشة . هو الشعور بالانكماش وربما بالزهو الداخلي فأي طفل في العالم يشعر لاابنكماش حين يجد نفسه في بيئة غير بيئته حتى ولو كانت في مستوى بيئته من الناحية الاجتماعية ويحتاج الى وقت غير قصير ليندمج فيها ... اما ان يكون شعورها كما تقول « كانت تأكلها الرغبة في النزول والجري معهم » فهذا ما لا اوافقك عليه ابدا ... وحين تحاول ان تبرر ذلك الشعور فتفرض انها تعيش في قصر ابيها بلا صديقات فان هذا التبرير يجعلك مرة اخرى تجافي منطق الحياة الاجتماعية فأية اسرة تلك في اية طبقة يعيش اطفالها بلا اصدقاء من مستواهم ؟ ثم انك نسيت انهم آتون من النادي فأي ناد في العالم لا يلعب فيه الاطفال .. ! ثم هذا السلوك الاخير خروجها من العربة لتقبل الطفل الجريح ؟ ان انسانية طفلتك الجميلة التي لا اشك فيها ابدا لا تكفي لتبريره لان في الحياة اشياء كثيرة طيبة تحتاج الى اكثر من الانسانية لكي تحدث ، تحتاج الى التعود .. !

لقد اثارتني نهاية القصة فبدأت بها ولكن لا تزال هناك عدة ملاحظات سوف انهي بها تعليقي على هذه القصة ان تدخل الكاتب بطريقة غير مشروعة فنيا أفسد الى حد كبير ما اسميه « وهم الموضوعية » وبذلك افقد بعض شخصيات هذه القصة خصوبتها . فاذا كان امثال مدحت بك لهم ضحايا كثيرة في المجتمع الخارجي فقد كانت شخصية مدحت بك ضحية من ضحايا تدخل الكاتب غير المشروع فهو يتحدث عنه في اكثر من موضع في القصة بهذه الطريقة « ووجه البك كان جامدا كجلدالحذاء»

« ولم يتأثر نعل الحذاء في وجهه »

« وهاجت في اعماقه ارستقراطية حمقاء متوحشة »

وقبل ذلك يقول الكاتب :

« ولكنه لم يرد ان ينهزم امام نفسه ولا امام احتقاره الاسطوري للعامل المصري فينظر الى الحذاء في لا مبالاة » لا يا صديقي فتحي ! لو انك حولت سخطك هذا الى موقف يتصرف فيه مدحت بك بطريقة تجعلني انا شخصيا احس بان وجهه كنعل الحذاء والمس هذه الارستقراطية الحمقاء المتوحشة بدلا من ان تتدخل انت بهذه الطريقة التي تسلبني حريتي وتضعني في موقف المحكوم عليه بسماع شتائمك لمدحت بك ... لو فعلت هذا يا صديقي لكنت اقرب الى تحقيق رغبتك في ان تثير القراء ضد هذه الشخصية بدلا من ان تثير شفقتهم عليها ..!

على انك يا صديقي وفقت تماما في رسم شخصية الاسطى صاوي وابنه حمودة ذلك انك صورت هاتين الشخصيتين من خلال سلوكهما لا من خلال احكامك فبدتا شخصيتين حقيقيتين كما كشفت عن هذه الانسانية العميقة التي تربط شخصيات حارة النصارى والتي تدفقت مع الدماء التي سالت من قدم حمودة الذي كانت الحارة كلها تشكو منه منذ قليل ... ولست ادري ما الذي يدفعني في نهاية هذه الكلمة ان اطلب اليك ان تقرأ قصة « الصورة » للاستاذ عبد الله الطوخي اذا لم

في الشهر القادم

رسائل مؤرقة

احدث ديوان
للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

تكن قد قراتها ... وحين تنتهي من قراءتها قد يكون بمقدورك وقتذاك ان تدرك سر طلبي هذا فاذا لم تدركه فانه يسعدني ان القاك لنتكلم في هذا الموضوع .

بعد هذا ننتقل الى القصة الثالثة « يهوذا والجزار والضحيـــــة » للاستاذ سليمان فياض .

في هذه القصة نلتقي برجلين وامرأة وقرية شاحبة لا تكاد تظهـــر كأرض للاحداث .. احد الرجلين الحاج محمد رمـز للجـــزار ورشاد اللص رمز ليهوذا وتبويه رمز للضحية .

وبتطور الحدث في القصة تظهر الظروف التي تهيء لظهور كل جزار في العالم وكل يهوذا وكل ضحية .. ! فحين يكون الصراع حادا مـن اجل لقمة العيش يمكن الا يحس بالشبع حتى الذين يملكون اللقمة . ويصبح قابلا للبيع حتى الحب . ويصبح كل شيء مباحا حتى الخيانة والجريمة ... والقصة تقدم لنا هذه الدلالة الايحائية من خـلال عمـل فني ناضج تتمثل فيه تلك الخصوبة التي تتوفر نتيجة طبيعة لما سبق ان سميته « وهم الموضوعية » ...

فشخصيات القصة كلها ترسم من خلال سلوكها وحتى هذا السلوك لا يختار الكاتب منه سوى السلوك الخارجي الذي يمكن ان يتحول الـى حوار او حركة فهو قلما يستعمل المنلوج الداخلي حتى بالنسبة لاكثـر شخصيات هذه القصة خصوبة ، واعني بها شخصية « رشاد » ، وفـي الموقف الاخير الذي يحفل بعناصر درامية عميقة حين قاد رشاد ضحيته لتلقى ثمن ثقتها فيه وثمن اعتزازها بكبريائها كامرأة تعيش وسط مجموعة من الوحوش . حتى في هذا الموقف الذي كان يبرر مثل هذه الوسيلـــة الفنية اثر الاستاذ سليمان فياض ان يكتفي بوصف السلوك الخارجي لرشاد . « ابتسامته الغريبة » « رنة صوته » ـ برودة يده ـ ... وحتى حين وصلت المأساة الى قوتها وتناهى الى رشاد صوت المرأة التي احبته وحده دون كل الناس في القرية حين تناهى اليه صوتها الملهوف وهي تواجه الموت وحيده ـ رشاد ... رشاد .. !

وكان هو مختبئا داخل حقل الاذرة ... لم يزد الكاتب على ان نقل ذلك الصراع الداخلي الرهيب الى حركة خارجية ... صوت عود اذرة يتحطم مع كل كلمة ترددت قبل نهاية الفاجعة . وهكذا سيظل صوت عيدان الذرة وهي تتكسر موسيقى الفصل الاخير لقصة سليمان فياض « يهوذا والجزار والضحية » وستربط دائما في مشاعرنا ميدان الذرة المحطمة بكل قيم الحياة الطيبة حين تتحطم ... اما رشاد فسيظـــل صامتا دائما ... متعبا ابدا ... حتى وهو جالس على حجر وكوعـــه معتمد على ركبته . وخده على كفه .. ! اما الطريقة التي تحول بهـــا رشاد من حبيب الى يهوذا ومن لص يطمح الى حياة طيبة الـــى لص ينحدر الى الخيانة فسيظل من حق كل قارىء ان يفسرها بالطريقة التي يحب ما دام رشاد قد اثر الصمت .. !

ان سليمان فياض يقدم في هذا العمل الادبي نماذج للجزارين وللخونة وللضحايا ... ثم للحياة نفسها حين تصلب كل احلامها الطيبة على مثل هذا الصليب المصنوع من يهوذا والجزار حين تربط بينهما مصالحهما المشتركة على هيئة الصليب .. ولكن سليمان فياض حين يفعل ذلـــك ، حين يرفع امام اعيننا مثل هذا الصليب بكل ضحاياه ، ويهز مشاعرنـــا بمثل هذه القوة ، فانه يحدد مصير صلبان كثيرة في حياتنا لا تحتـــاج لشيء اكثر من ان تجد الايدي التي ترفعها دائما وابدا امام كل العيون .

القاهرة ـ **محمد ابو المعاطي ابو النجا**

حلم قديم

★★★

العود جـف :
وكان ذات يوم يطرح الرمان ،
والخد ورد ذلك الزمان جف .. !
لم يبق غير الوهم والاشجان ،
ومسحة الطلاء ،

والرجفة التي تخانـق الكيان
تثيرها غضونهـا السمـراء ،
وشعرة بيضـاء .. !!

★

حدثها عـراف :
عن فارس يجيئها وعن زفاف ..
فلم تزل تحدق المجهول في انتظار
تصرخ عشه صغيرة بالظل ،
وشدو طفلة وطفـل ،

وخطو قادم يخوض في الاقطار :
تلقـاه عنـد الباب ،
تمسح عن جبينه المياه والتراب ،
تشد عنه المعطف المبتل ...
تصوغ مدفأة . .

يقتسمان جنبها العشاء والسمر
وحين يرقـدان
تعطيه كل دفئها لكي يقر
وحين يصحوان !!
.. هنا تفيق حيث حلمها بلا اثر
وليس الا ثوبها الفقير والكدر
والريح تخبط الشجر .. !!

★

كل مساء من سنين
يهمس شوقها وحزنها الى الشباك
لعله هذا الفتى على اليمين
او ذلك الذي يخطو الى الطوار ،
وعينه على الجدار ...

لعله .. لعله .. وينقضي المساء ،
فتسأل السماء : كيف تنسج الاقدار
مصائر البشر !!

.. وحين لا تجيبها تسترجع البصر
بنظرة احتقار .. !!

القاهـــرة **كامل ايـوب**

تتمة الابحاث
ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

عندنا » وهي ظاهرة شديدة الخطورة ، اذ ان « عدم الصراحة في مواجهة هذا الازدواج ، خوفا من اثارة بعض المشكلات الانية الصغيرة ، هو بجانب كونه ضارا ، امر لا مفر منه ، ان آجلا او عاجلا » .

ويعرض الاستاذ غالب هلسا بعد ذلك محللا للاثار الضارة ، الناتجة من عدم الصراحة في مواجهة هذه المشكلة ، على الافراد ، والمجتمعات ، وبالذات على المثقفين المخلصين لثقافتهم . فالفرد العادي والمجتمع يصبح « في حاجة الى علاج » ، نتيجة « لتجاور عوامل وظروف غير عقلية مؤثرة (لحضارة التراث) وظروف اخرى عقلية ومنطقية (لحضارة التقدم) وتعايشهما معا » ، اذ اننا « نؤكد العوامل المؤثرات المؤدية الى خلق المرض النفسي عند الافراد ، وتحولها الى مؤثرات وعوامل اجتماعية » . اما المثقف الجاد ، فانه يتحول « من انسان يقف موقف المعارضة من التراث ، الى انسان يحن لهذا التراث » وهي « عملية معقدة بعض الشيء » . انه « ينعزل تاركا المجال لرجال التوجيه التقليديين » .

ويفرق الاستاذ غالب بين حضارتي التقدم والتراث ، بأن الفرق بينهما هو الفرق بين مفهومين : « المفهوم الاسطوري (لحضارة التراث) الذي يقوم ادراكه على اساس توارد الخواطر ، والارتباطات الظاهرية » و « المفهوم العلمي (لحضارة التقدم) الذي يدرك العلاقة بين الظواهر على اساس التجربة العلمية ، ويفصل بين احاسيسنا والعالم الخارجي ». ويضع الاستاذ غالب هلسا في نهاية بحثه الخصب ثلاثة حلول : حرية التفكير ، وتعميم الثقافة ، وتعميم الصناعة ورفع مستواها .

والى هنا ، نقف ، لنؤكد للاستاذ غالب ، ان دراسته هذه ، كانت ، برغم سلامة خطوطها المنهجية ، من السرعة والايجاز ، بحيث انها لم تستوعب الظواهر الرئيسية لمشكلة التراث والتقدم كواقع في مجتمعنا نحن ، حتى تكون الدراسة مثمرة تماما . فالاستاذ غالب لم يحاول ان يقدم لنا امثلة في مهاده الفكري من واقعنا على ضرورة اختلاط التقدم بتراثنا ، والى اي حد ، وفي أي جانب ، ولا على اساليب قادتنا ـ من اجل السيطرة ـ في تأكيد بعض الجوانب المتخلفة في التراث الاجتماعي ، ولا على محاربة الجوانب الفكرية والاخلاقية المرافقة للتقدم . وهكذا لم يضع الكاتب ـ الذي وضع حرية التفكير كاحد الحلول لمشكلة التراث والتقدم ـ النقط على الحروف . وبذلك فقد بحثه جانبا غير ضئيل من فعاليته .

وعندما تحدث الكاتب عن الاثار الضارة التي تنتج من عدم الصراحة ، في مواجهة مشكلة التراث والتقدم ، اكتفى بضرب امثلة غير واضحة تماما ، في الوقت الذي كان بين يديه ، امثلة لا تحصى في مجتمعنا ، للافراد المثقفين ، وللمجتمع ، وكان بوسع الكاتب ان يقدم لنا شواهد منها بدلا من مثالي « الفتاة التي تخاف من ابراج الكنائس » و « الحوار بين ليزي والشيخ الامريكي » . ومن هذين المثالين لم اجد اقناعا الا في مثال « ليزي والشيخ الامريكي » . فهو مثال شديد الوضوح والدلالة ، وان كان ورقيا ، على الجانب المرضي السيء للمشكلة في جانبها الاجتماعي. اما مثال « الفتاة التي تخاف من ابراج الكنائس » فهو قاصر في الدلالة على ما يريده منه الاستاذ غالب هلسا . فمن الطبيعي ان تقترن في ذهن الطفلة : دقات الاجراس ، وموت الام . وان يرافقها هذا الشعور ، ويتداعى الى ذهنها ، عندما تصبح الطفلة فتاة ، وتسمع دقات الاجراس . ومن الطبيعي ايضا ، ان يرافق الفتاة الشعور بالذنب ، لانها فكرت ، وهي طفلة ، ان امها ماتت بسبب اهمالها وعدم عنايتها . ذلك ان اي طفلة ، يمكن ان تعاني هذين الشعورين في مثل ظروفها . ومن الطبيعي الا تخلص الفتاة من هذين الشعورين القديمين الا بفضل المحلل النفسي، ما دام ليس لديها وعي كاف لتدرك سخافة هذا الارتباط الظاهري بين موت الام ودقات الاجراس ، وسذاجة ان امها ماتت لاهمالها لها . وقصور المثال هنا ، يظهر في ان ترسبات الطفولة وآثارها لا تحسب مثالا للتراث، لان هذه الاثار اشياء انسانية ، ولا شعورية ، وغير اجتماعية ، يعانيها دائما القرار الانساني لطفولتنا الساذجة . وكما لا تحسب الطفولة مثالا للتراث ، لا يحسب عمر الفتاة مثالا للتقدم ، حتى تصبح ازمة الفتاة ، وكانها صورة مرضية لمشكلة التراث والتقدم .

ثم .. كيف يكون المفهوم الاسطوري وحده ، هو التعبير عن حضارة التراث ؟ انني اوافقه على ان المفهوم العلمي هو التعبير الدقيق عن حضارة التقدم الراهنة . ولكن ، كيف يصبح المفهوم الاسطوري مرادفا لحضارة التراث ؟ وهل حقا ان حضارة التراث تقوم فقط كادراك للعالم ، على اساس توارد الخواطر والارتباطات الظاهرية بين الاشياء والاحساسات ؟ ان الكاتب يتحدث بعد عن « دراسة التاريخ بأسلوب علمي » . وتعبيره هذا يعني ان حضارة التراث ، في ضوء هذا التعبير ، بكل ما يحويه من فلسفة خاصة في دراسة التاريخ ، هي الحضارة المتخلفة التي تذوي ، ولكنه يعني ايضا انها كانت علمية ومتقدمة بالنسبة لحضارة التراث التي سبقتها وعايشتها في زمن ما . وكونها كذلك ، يجعل المفهوم الاسطوري للتراث ، هو كذلك بالنسبة للتقدم الحالي ، ويجعلها ايضا علميا عندما كان يعايش تراثا آخر سابقا عليه . وفضلا عن هذا فالمفهوم الاسطوري ليس هو كل حضارة التراث . انما هو احد ظواهرها ، فكيف يصبح تعبيرا دقيقا لها ؟

على اية حال . ان بحث الاستاذ هلسا ، الذي يقول هو عنه : « لا استطيع ان ازعم انني قد طرحت المسألة بالدقة والوضوح الكافيين» هو بحث قيم ، وموضعته لمشكلة مجتمعنا الكبرى تعيد الى ذهني ابحاثا اخرى قيمة نشرتها الاداب قبلا لرينيه حبشي ، عن مشاكل حيوية ، من فصيلة هذا البحث بالذات .

مع الادباء ـ يحيحقي

لا اخفي هنا دهشتي لعدم التعليق في ابحاث العدد الماضي . على حديث هذا الباب ، وانه كان مع نجيب محفوظ ، اصلب كتاب الرواية العربية عودا ، واكثرهم اصالة ، وقد قدم فيه نجيب اكثر من اجابة لاكثر من سؤال وفكرة ونقد .

ومن حديث يحي حقي هذا ، سأوثر بالمناقشة اولا قضيتين فكريتين ، طرحهما استاذنا يحي حقي في اجابته على سؤالين للاستاذ فاروق شوشة ومن الغريب ان تكون هاتان القضيتان ، وبمصادفة بحته ، مثالين باهرين لمشكلة التراث والتقدم .

ان يحي حقي في اجابة له عن سؤال حول فكرته الشاملة عن المجتمع الذي تضطرب فيه ، اشار الى حضارتي التراث والتقدم ، حين تحدث عن وضعين يعيشان معا في مجتمعنا : وضع ديني ، ووضع مدني . فالمجتمع المصري ـ دينيا ـ يدرك قيمة الايمان ، ولكنه حائر في طريق الوصول اليه . وهو هنا يتمنى ان يكون تفصيل الاحكام الشرعية في مجتمعنا المصري على ايدي رجال الدين ، وليس على التشريع المدني او المدنيين . والمجتمع المصري ـ مدنيا ـ يمر بفترة بلورة لمعنى الاشتراكية والديمقراطية . وبين عوامل الايمان والتشريع وتحطيم الذرة والوصول

الى القمر ، يحدث التزعزع الذي نسميه احيانا بالقلق . وهكذا يبدو لنا من وضع يحي حقي يده على صورتين من صور التراث والتقدم ، ومن تمنيه الخاص بالنسبة لتفصيل الاحكام الشرعية ، ان اديبنا الكبير يؤمن بان الدين الاسلامي هو طريق الخلاص لهذا الجيل من حيرته . فهل يكون هذا الرأي ، من مثقف مخلص ، نعرف انه ذاق العزلة دائما ، نتيجة من نتائج مشكلة التراث والتقدم ، بين مثقفينا المخلصين ؟!

وقضية اخرى اثارها استاذنا يحي حقي ، في اجابة له عن النهاية التي اعتبرها البعض رجعية منه في قصته « قنديل ام هاشم » . فقد جعل قصاصنا العربي اسماعيل الطبيب ، يعود من اوربا ، ويقع في صراع بين الحضارة التي جاء منها والحضارة التي عاد اليها ، ويقبل في خاتمة الصراع بين التراث الشعبي والتقدم العلمي ، بين الوجدان الشعبي والوجدان العلمي ، يقبل ان يعالج عين مريضة بزيت قنديل ام هاشم . واكثر من ذلك انه جعل العلاج ينجح مع المريضة ، حيث فشلت ادوية العلم الحديث . فيحيي حقي ـ وقد كاد ان يرفض رمزية هذا الموقف ـ يتحدث في اصابته عن ايمانه بضرورة الصلح العادل بين الوجدان الشعبي والوجدان العلمي ، وان ما فعله اسماعيل كان نزولا ، لا انحطاطا ، يتيح له المشاركة الوجدانية للشعب . وكان هذا النزول صورة من صور هذا الصلح العادل بين التراث والتقدم . وان يحيي حقي ليقول في اجابته : « ان الهدف الاسمي الذي نسعى اليه ، هو رفع وجدان الشعب الى مستوى عقلية اسماعيل العلمية » . ولكن يحيي حقي بدلا من ان يكتشف وسائل هذه الترقية ويبحث عن حلول لها ، تعمل معا ، وفي نفس الوقت ، كالحلول التي طرحها لنا البحث السابق ـ آثر ان يعقب قائلا : « فاذا احتاج الامر الى وقت طويل ، فلا مفر في الفترة السابقة ، من اللجوء الى نوع من الصلح لامكان تلاقي الوجدانين » . وتعليقي على هذا المقترح ، هو ما ذكره الاستاذ غالب هلسا في مقاله : « ان مثل هذا الاتجاه ، وان كان يحقق بعض الانتصارات السريعة ، يخلق مشاكل شديدة التعقيد في المدى البعيد . اي انه يحدث ان يطمس مدلول التقدم ، وتحارب بعض الجوانب الفكرية والاخلاقية التي يجب ان ترافقه ، من اجل ان تتقبل الجماهير هذا التقدم بسرعة ، ولاختصار الوقت والجهد اللذين يجب بذلهما ، لنقل التقدم التكنيكي من الواقع الى الدماغ والسلوك . »

بقيت كلمة للاستاذ فاروق شوشة ، وهي ان يحاول برغم المشقة التي سيلقاها امرين : اولهما : ان يضم الى احاديثه مع ادباء القاهرة ، ادباء العرب الاخرين . وثانيهما : ان يعمل بكل طريقة للحصول على اسئلة اخرى ، غير ما لديه شخصيا من نقاد العالم العربي ، للادباء الذين سيقدمهم لنا في برنامجه الاذاعي . لكي يكون الحديث متكاملا ، وخاليا من الروتينية والتكرار . وليت النقاد يساعدون فاروق بالاسئلة التي يحبون توجيهها للادباء من تلقاء انفسهم . حتى تصبح « احاديث مع الادباء » وثائق ادبية دقيقة جديرة بالاعتبار .

تحرير جيل من الوهم ـ (٣)

امام عيني الان سطور هامش في اخر الصفحة الاولى من هذا المقال . والسطور في الواقع رد على تعليق نشر بالعدد الماضي على الفصل الاول من هذه الدراسة : « العقل والعادة » . والرد الذي ذكره الاستاذ محي الدين محمد كان رأيي منذ قرات التعليق . ولان هذا رأيي ، اؤكد انه لا ينبغي مناقشة فصل من دراسة قبل الاطلاع على بقية فصولها . فربما كان تكنيك الدراسة الخاص بالكاتب ، يوزع الافكار على فصولها توزيعا خاصا به . وعلى الاقل ، ينبغي التريث والصبر ، من باب التحفظ في الرأي ، والاحتياط في المناقشة .

ومع ذلك ، فثمة ما يقال لدي هنا ، ليس حول الافكار التي تضمنها هذا الفصل من الدراسة : « التكرار والظروف والبيئة » ولكن حول الطريقة التي تسير بها فصول هذه الدراسة . فمن البدهي جدا ، ان محيي الدين يحاول ان يعيد صنع الانسان العربي بتحريره ، لكي يخلق نفسه بنفسه ، بادئا من اصغر خلية انسانية . من الفرد ... وما يثيره محيي ليس على اساس نظري وعام ، ولا من خلال أمثلة ورقية ، وانما هو على اساس من واقعنا الذي نعيشه في حياتنا ، وبأسلوب مخاطبة للقارىء العادي الذي تغلب فقط على طلسم الحرف ، ودلالة اللفظ . لان محيي لم يفصح لنا ما في رأسه بعد تماما ، فسأظل مشفقا على هذه الدراسة من محيي ، ومشفقا على محيي من ظلمة المفاوز التي يحدق في سمكها القاتم بعينيه وعقله وقلبه . وحتى اذا لم يقدر لمحيي ان يصل بنا من المعروف والتقليدي الى « افكار جديدة » فحسبه انه وضع مرآة نرى بها صورا من رضوخنا وآليتنا ، وتركنا في دوامة من اشاراته الدائمة الى سؤال ما . لقد قيل عن هذا الكاتب انه يرى العالم بذاته ، وبمنهج غير موضوعي . ولكن : كم كشف لنا محيي في ابحاثه منذ « رمادية الرواية الحديثة » الى « تحرير جيل من الوهم » من حقائق ورؤى بمنهجه الذاتي ؟!

القاهرة

سليمان فياض