

حزانتك بعد الماضي من «الأدب»

الأبحاث

بقلم محمد عبد الله الشفقي

لقد جعلنا عام الاحزان نعاود النظر في حالنا .. أين نفق ، وأين كنا ، وإلى أين نسير . جعلنا أيضا نحاكم انفسنا - او هذا هو المفروض - كمن أفاق من غيبوبة فاراد أن يعرف مقدمات هذه الغيبوبة ، ثم اراد ان يعرف كيف يضمن تفادي حدوثها مرة أخرى .

بسبب عام الاحزان تغير كل شيء ، او يجب ان يتغير كل شيء . واكتسى كل شيء بلون جديد . وباتت هناك أشياء لا لزوم لها . مسودة كتاب في درج أدب ، مسودة كتاب وضعه قبل عام الاحزان . لا طعم لهذا الكتاب الآن ، سيبدو مجوجا جدا وعابثا جدا .. نعمتسه نشاز . قصيدة فرحة متفائلة - كان صاحبها الشاعر يستعد لنشرها .. قبل عام الاحزان .. عليه الا ينشرها الآن ، أو لينشرها بعد ذلك ، من باب التسجيل التاريخي .

لقد ألقى عام الاحزان مواعيد كثيرة في دفتر الابداع العربي والثقافة العربية ، واقتضى تعديلات جوهرية وجذرية ومؤلمة في جدول اعمال الفكر العربي ، والمبدع العربي .. واكتشف العربي بوجه عام . وهكذا .. في الوقت الذي انشغل فيه حامل السيف بمراجعة النفس والاستعداد المسلح للمستقبل ، وانشغل فيه المخطط الاقتصادي باعادة النظر في الثقافة العربية ، جوانبها المضيئة وجوانبها المظلمة ، منقبا في الماضي والحاضر ، ومفكرا في المستقبل . هذا هو السر في طوفان المقالات العربية المعاصرة التي تبحث هذه القضية ، طوفان من المقالات كثير منها تحصيل حاصل ، وبعضها مفرق في التفاؤل ، وبعضها الآخر مفرق في التشاؤم والرفض ، ونفر قليل يكتب بمسؤولية .

تندفق هذه المقالات محدثة جلبة كبيرة ، على صفحات « الأدب » وغيرها . ووسط الجلبة ترن اصوات الحنق والسخط والانتهاكات . ومرحبا بالحنق والسخط . لكن ، يجب الا ننساق في تيار التعقيب والتعقيب على التعقيب والرد ، يجب الا ننساق السى أسلوب اللحن واللحن المعارض ، فهو مستحب في الموسيقى أكثر من أي مجال آخر ، والا تحولت مراجعة النفس - في حقل الفكر والثقافة - الى حجرة تعج بالجدل الذي يدور حول نفسه . انها تتجادل لعمل شيء . جميل ! فمتى تنتقل من الجدل الى العمل ؟

لقد نفذ صبر فولتير في نهاية « كانديد » .. نفذ صبره من كثرة الجدل الذي انساق اليه الشخصوس ، فجعل أحدهم يقول : لنذهب الى الحديقة .

يريد ان يقول : لنذهب الى الحديقة ونعمل شيئا مجديا .

تصفح « الأدب » فنجد مقال عدنان ابراهيم عن « ثقافتنا العربية امام الاتهام » . ويبدو أن صاحب المقال من دعاة المناقشة الهادئة ، لكنه يدخل أيضا في تيار الرد ، والرد على الرد .. الخ ..

والموقع الذي يدافع عنه هو الحاضر ، يطالب باستقراره مثلما استقرأ ماركس وغيره الحاضر وخرجوا منه بقواعد . يخشى ان نفق على قمة جبل وندعي أننا نرى المستقبل البعيد بوضوح . يريد ان نحدث حذو أرسطو هيجل ، ابن خلدون ، ماركس - فلقد :

« صار هؤلاء جزءا من التراث الانساني لانهم اختاروا التفاعل مع الحياة الانسانية وقواها الحية ، واختاروا الحضور والمثول على مسرح الاحداث » . مؤكدا ان هذه الزاوية اتاحت لهم في الوقت نفسه - رؤى مستقبلية مادية محددة :

« .. دفعهم البحث عن خلاص الانسان للبحث عن أشكال المستقبل واعطاء ملامحه ، وقد ذهب بعض المفكرين الى حد التنبؤ بأشياء مادية محددة : افقد تنبأ جوته بشق قناة السويس وتنبأ رينمان بالحروب التي يمكن حدوثها بسبب ذلك الممر المائي الهام .. »

لكنه يسارع الى استحالة تصور المستقبل بدقة ، مستشهدا بتنبؤات ماركس الخاصة بمسقط رأس الثورة المقبلة . فبدلا من انجلترا قيض لمسقط الرأس ان يكون روسيا .

اريد ان اقول ان هذا المقال لا يضيّق كثيرا ، انه فقط يذكر بأشياء أصبحت في حكم البديهية ، وعلى رأسها ايمانه بأن على المثقف الا يفرق في الماضي او المستقبل وانما يحتك بالحاضر . جميل .. ان هذه هي سمة كل المثقفين الجادين في كل زمان ومكان .. وبخاصة المثقفين الثوريين .

من أجل هذا اقول ان المقال لا يضيف كثيرا وانما يذكر فقط بأشياء .. حتى لا ننسى .

لكن .. من حق المؤلف علينا ان نشكره حين يذكرنا .. حتى لا ننسى . اذ ما أكثر ما ننسى في هذه الأيام .

نصل الى « مع العربية في عراقتها » لمحيي الدين اسماعيل ، فنعرف انه مقال آخر ينضم الى فافلة المقالات التي تحاول - ربما من هول عام الاحزان - ان تجيب على السؤال : أين نفق ، وأين كنا ، وإلى أين نسير . ولعل هذا المقال يريد ان يجيب على « أين كنا ؟ » اذ يبحث في اسبقية الحضارة العربية على ما عداها من حضارة ، ويتخذ من الالفاظ منظما للبحث .

لقد شفى المقال غليلي لانه حاول الخروج من الحجرة التي تعج بالجدل الذي يدور حول نفسه ، وانتقل من الجدل لعمل شيء آلي عمل شيء . لقد انتقل الى حديقة فولتير ليثبت سبق الحضارة العربية - متخذنا اللفة اداة لاثبات هذه القضية .

اننا نرجو مزيدا من الابحاث المخلصة في هذا المضمار ، على ان تترجم الى اللغات الاجنبية ، ذلك لاننا لا نريد ان نثبت لانفسنا فقط ان حضارتنا كانت في يوم من الايام منارة ، وانما نريد ان نثبت للآخرين ، للغرب ، حتى يكف عن نظرتة الاستعلائية المستخفة .

غير ان هذا المسعى - مسعى اثبات عراقتنا وريادتنا - تفترضه بعض المزالق . منها ان البعض يتحدث عن عراقتنا بعاطفية جهورية بعيدة عن الاتبات ، عاطفية تقول : « لقد كنا وكنا » بعيدا عن قاعة البحث وهندء العالم المتشكك . والغرب لا يمكن ان يقتنع الا اذا حاربهنا بسلاحه : المنطق والعلم والصوت الهادئ . ان القضية هنا - كما قلت - هي ان نثبت عراقتنا لا لانفسنا وانما للآخرين . ومن هنا كسان يجب ان نسمع الآخرين صوتنا ، متصافرين مع المستشرقين ، على ان نحذر بعضهم ممن يتحدثون عنا بلا انصاف .

ثم تنتقل الى مناخ آخر تماما ، حين تصادف مقال صقر الخوري « المنطوي وعوامل الانطواء » .

وقد تقف وقفة قصيرة - من باب التقديم - نتحدث فيها عن ماهية

الابحاث : لا بد ، بالنسبة للابحاث ، ان تكون هناك مبررات لوجودها ، كان يأتي البحث بجديد ، او يجمع للقارئ احسن ما وصلت اليه معارف الانسان ، او يرد على فكرة معينة . والواقع ان مقال صقسر الخوري يتفادى اخطاء المقالات التي تعتبر من قبيل تحصيل الحاصل . ذلك انه مقال ذو جاذبية . يتألق في نهاياته بصفة خاصة . كما انه منتشر ببعض الآراء الشخصية . لكن صدمني منذ البداية خطأ لا يعتبر في صلب المقال ، وانما يتصل بالشكل ، انما اشير الى الخطأ في قواعد الترتيب وتجاهل قوانينها أحيانا . يتمثل هذا التجاهل في طريقة استخدام الفواصل ، كان تستخدم حين لا يستدعي الامر استخدامها ، او تستخدم مع ان العبارة انتهت واقتضى الامر استخدام نقط . وحيانا تتزاحم الجملة بلا نقاط ، بل فواصل ، فتبدو حائرة !

اعود الى المقال فأقول اني ، في هذا الميدان ، مجرد قارئ عابسر يقف على اعتاب هذا العلم في وجل . من أجل هذا ليس في جعبتي سوى خواطر عابرة اعلق بها على المقال ، كان أقول مثلا اني اشك في ان الطفل المنطوي حين يذهب الى المدرسة اول ما يذهب يطلق عليه رفاقه ومعلموه (!) « للوهلة الاولى » لقب البليد والمفل . أشك في ان تكون هذه هي القاعدة . كذلك عرض صاحب البحث لاسباب الانطواء ، ورغم اني لست من المتخصصين الا اني اميل الى الاعتقاد - مستندا الى شيء من القراءة والملاحظة الى ضرورة اضافة عنصر الورائة - ايضا . ففي أسرة معينة قد يظهر منطويون ينتمون الى أجيال مختلفة . وقد نسمع : هذا الولد منطو مثل خاله ، او : هذه البنت منطوية مثل المرحومة عمتها .

ولقد كنا نريد وقفة عند ايجابيات الشخص المنطوي . . ايجابيات لا يقصدها ويتعمدها ، لانه أبعد من ان يقصد ويتعمد ويفرض ، لكنهما تظل مع ذلك ايجابية . انني اشير هنا - بصفة خاصة - الى منطويين حركوا رجال حرب وزعماء وساسة ، حركوهم بأفكارهم واثاراتهم . انني اتحدث هنا عن المنطوي كاتبنا وفناننا . انه قد يتلثم امام الناس ، لكنه فصيح فيما يكتب . والمنطوي فنان قد يثري الفن ، بل يكاد يكون الابداع الفني وليد « شنوذ » اذا اخذنا « الشنوذ » بمعناه العامي .

سأجمع صفحات النقد التطبيقي في استعراض واحد . انما اشير هنا الى مقال جورج طرابيشي عن مسرحية توفيق الحكيم « مصير صرصار » ، ومقال جليل كمال الدين عن الشاعر موسى جليل (وان كان هذا المقال يدخل في باب الدراسات الادبية او تاريخ الادب اكثر مما يدخل في باب النقد التطبيقي .) ومقال سليمان العقيد عن رواية غائب طعمه فرمان « خمسة اصوات » .

ان مقال جورج طرابيشي عن « مصير صرصار » جزء من كتاب قادم اختار له صاحبه عنوان « لعبة الحلم والواقع - دراسة في أدب توفيق الحكيم » . ولقد اعجبني هذا العنوان الموفق ، فالواقع ان ادب توفيق الحكيم يشكل حقا لعبة يشترك في ادائها الحلم والواقع . ولقد انصب اهتمام جورج طرابيشي ، في حديثه عن « مصير صرصار » ، على محاولة استقراء هذه المسرحية التي تشير جدلا (اي مسرحية لتوفيق الحكيم لا تشير جدلا ؟) الاستقراء يدفعه هنا الى العثور على رموز في المسرحية . وهو يترجم هذه الرموز الى مدلولاتها . وهكذا نعرف ان الصرصار انما يشير الى الرجل ، وان المأساة التي مر بها الصرصار هي مأساة الرجل (في علاقته بالمرأة طبعاً !) ويزداد معنى الرمز وضوحاً ، ويزداد تعرفنا على مقاصد توفيق الحكيم ، حين يصيح الزوج في نهاية المسرحية :

(يا أم عطية .. هاتسي الجردل والخرقه ... وأزليني من الوجود) .

ان هذه المسرحية الصغيرة قد اثارنا جدلاً عند ظهورها ، وبادر الى استقراءها الكثيرون ، ومنهم من بذل جهداً جاداً ، من هؤلاء الدكتور لويس مرقص ، وقد اشار الاستاذ طرابيشي الى ذلك . كذلك ينضم الاستاذ طرابيشي نفسه الى هذه القائمة .

ان يعيش الشاعر شعره النضالي ، ان يكافح في حياته اليومية ، ان يعايش التفاصيل ، هذا هو المحك . انه افضل من شاعر يكتب شعراً « نضالياً » بانامل ناعمة لم تعرف خشونة الحياة اليومية ، في غرفة مزدانة بالورود واللوحات ومعقبة بالطرز . ان المحك ، ان التل الأعلى للابداع الفني ، هو ان تتحقق معاشرة بين حياة المبدع وفنه ، وان يكون نضالياً في حياته قبل ان يكون نضالياً في شعره .

ربما ينطبق هذا على الشاعر التتري موسى جليل الذي تحدث عنه - في مقال مطول - الاستاذ جليل كمال الدين تحت عنوان « شاعر الشهادة والحب والبطولة ! »

ولعلنا في حاجة الى هذه السير ، لاننا بحاجة - في هذه الفترة العصيبة - الى ما يهزنا هزاً ومن يهزنا هزاً ، في حاجة الى المشل الأعلى ، والى المثل الذي يحتذى ، والى من يذكر ويشير ويلفت النظر ويومئ .

والحديث عن هذا الشاعر حديث محبب الى النفس ، لان الشاعر قريب حقا من روح الشرق ، يزداد اقترابه عندما نعرف انه تأثر بعمس الخيام وسعدى وحافظ ، ويزداد اقترابه حين نعرف ان اسمه موسى وان زوجه اسمها : آمنة .

ولقد عرفنا المقال بحياة الشاعر وبجوانب من شعره . ووددنا - ربما لفرط افتناننا بهذا الشاعر الذي لا نعرفه كثيرا - لو ان جليل كمال الدين ساق قصائد كاملة له . لكن ، ربما استحق هذا دراسة اخرى تعرض نماذج كاملة من شعره . ذلك ان اقتباس أبيات - مهما كان منصفاً - يفقد الشاعر شيئاً ، انه اشبه باقتطاف زهرة من مكناتها وسط مجموعة من الزهور ، ووسط المرج الأخضر . ان البناء العضوي للقصيدة ككل يتعرض لهزة ، يفقد بعض اجزائه . من أجل هذا نطالب بعملية تعويضية ، ممثلة في قصائد كاملة لهذا الشاعر ، بل نطالب بديوان كامل مترجم . ووسط المطالبة لا ننسى ان نعبر عن اعجابنا بالجهد السذي بذله في المقال الحالي .

ثم نصل ، في باب « النتائج الجديدة » الى نقد سلمان العقيد لرواية « خمسة اصوات » التي كتبها غائب طعمه فرمان . وفي المقال يعرض الناقد للملامح الاساسية في الرواية اثر فقرة موجزة عن الروائي العراقي الذي اشتهر كترجم أيضاً . ومن خلال العرض تتبدى نزعة الرواية الاجتماعية ، انها رواية تعرض لاحداث هائلة في حياة الوطن العراقي ، فهي تدور حول فترة غير عادية ، ووسط دوامة هذه الاحداث تطفو الى السطح الشخصيات الرئيسية . ركز كاتب المقال جهده في عرض الملامح الاساسية للرواية ، وفي عرض الموضوع او المضمون ، ثم تلاه عرض للشخصيات الرئيسية ، كل على حدة . وقد كنا نود ان يستكمل هذا المقال النقدي ابعاده بالكلام عن الشكل (لا فصل في الفن بين الشكل والمضمون بالطبع ، لكن الفصل مطلب مؤقت عند النقد والتحليل والتشريح) . كنا نود ان يستكمل ابعاده بالكلام عن الشكل ، لان الكلام عن الشكل قد جاء عابراً في هذه الدراسة .

القاهرة محمد عبد الله الشقفي

مشورات دار الاداب

تطلب في

الدار البيضاء (المغرب)

من

مكتبة دار العلم

للنشر والتوزيع

٤. شارع المكي - الاحباس

تلفون ٦٢٢٠٩

القصة الأدب

بقلم محمد إبراهيم أبو سنة

لا يستطيع الشعر العربي بعد النكسة ان يواصل الاندفاع في طريق الفضب الاهوج على كل شيء ولا هم له الا السباب وتعنيف النفس العربية دون ان يسقط في النهاية في متاهة الجمود والعزلة والاجباط . وقد افتتح شاعر كبير هو نزار قباني سيمفونية الفضب العظيم بقصيدته « هوامش على دفتر النكسة » وواصل اتباع منهجه الى ان انتبه اخيرا الى حقيقة جديدة على الارض العربية وهي انتشار العمل الفدائي الفلسطيني وبسالة المقاومة الفلسطينية . وقد ادرك نزار بحس الشاعر الكبير ان هذا هو الطريق فكتب قصيدته « فتح » . وقد سرى خلال الفترة الاخيرة تيار جديد في الشعر العربي الحديث يتمثل في ادراك حقيقة هامة وهي ان الفعل الثوري قد وجد وان التعبير عن هذا الفعل هو واجب الشعر الآن . واذا كانت النفس العربية قد جرحت واهينت فان من الفباء ان نملأ الجرح بالتراب وننهال على هذه النفس الجريحة بالتفريع بدلا من ان نضئ لها معالم الطريق وسط ظلام المحنة المدلهم . واذا كان شعر النكبة قد عانى من قبل من الضعف واللون كيشوية والتقصير فترة طويلة ، فان ذلك يعود دون شك الى غياب الفعل الثوري ، ومع انتشار حركة المقاومة الفلسطينية بدأ عهد جديد تماما لا في تاريخ القضية من الناحية السياسية بل في تاريخ الشعر العربي ايضا . وقد بدأ شعراء الارض المحتلة هذه المرحلة بهذه القصائد الجيدة التي كتبها محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وغيرهم . وقد ابتعدت قصائدهم عن الصراخ وعبرت خلال نسيج شعري اصيل عن جوهر المأساة . واذا كانت المحنة التي نعيشها هي محنة الانسان العربي اكثر من اي شيء آخر فان الفن الى جانب نظم الحكم في العالم العربي مسؤول عن خلق معنويات جديدة قادرة على تحطيم الصعوبات والاندفاع بكبرياء في طريق الحرية والمجد العربي والكرامة . ولست اعني ان الشعر مسئول عما حدث ولكنه بدون شك مسئول عما سيحدث في نطاق قدرته ونفوذه . واذا كانت حركة المقاومة قد امتدت وعي الشاعر العربي بالقدرة على تصحيح فهمه لابعاد القضية وجملته بهم بأن يتجاوز صحراء الحزن العقيم والاستسلام للكاتب ، فلا يعني هذا ان الشعر سيكون انعكاسا ميكانيكيا للوضع السياسي لان للفن حدوده وقوانينه وعالمه الكامل ، والفن لا بد ان يخلق النماذج لا ان يتحدثها . والشعر الاصيل هو الذي يخلق واقعا جديدا وليس هو الذي يعلق على الواقع الحادث . فالقصيدة التي تعلق على التجربة عرضة للضلال في ضباب المشاعر الخاصة اما القصيدة التي تقدم التجربة بلحمها ودمها فتلتك التي تعيش . وفي المدد الماضي من الآداب باقية من الشعر الحديث تقدم صورة حية لرؤية جديدة تنشر اجنحتها في سماء الشعر العربي .

اغنيات صغيرة الى الفدائيين

لقد ظل صوت الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان مرتفعا طوال هذا العام الحزين وقد اتحول الى دعوة جهيرة للنضال والصمود . وقصيدتها « اغنيات صغيرة » هي احدى مقاطع اللحن العظيم الذي تعزفه الشاعرة للمقاومة الفلسطينية . والقصيدة تتكون من خمسة مقاطع يحمل كل مقطع منها عنوانا خاصا وهي تستخدم أكثر من بحر في هذه الاغنيات منها الرجز والتقارب . واهم ما يلفت القارئ في هذه القصيدة هو تأكيد الحقيقة السابقة وهي ان العمل الشعري الصادق يحاول خلق الواقع مستخدما بالطبع الواقع الحادث الى دلالة جديدة . فهو يستدر دموع شاعر صغير كمظهر للمأساة ولكنه عند الشاعرة الكبيرة يصبح دلالة على مخاض عظيم ومظهر لامل كبير . وتتحد رواية الشاعرة بالطبيعة لتجعل من هذه الوحدة مركزها القوي فهي تخبر الجلال مستخدمة منطوق الطبيعة ان هذا العذاب الذي يسببه لضحاياها لن يكون الا مقدمة لعودة الحياة من جديد وانتصارها .

خبره كيف يولد الاقباح

من الم الارض وكيف يبعث الصباح

من وردة الدماء في الجراح

وربما كان هذا المزج بين الشاعر والطبيعة مظهرا قديما من المظاهر الرومانسية ولكنه في هذه القصيدة ومن هذه المحنة يصبح ضرورة شعرية . وتكاد فكرة القصيدة ان تكون قائمة على ظاهرة الاتحاد هذه . فالاغنية تولد من قلب الشعب لتعود اليه ، والفراق يرضيه ان يصبح جزءا من تراب بلاده .

كفاني اموت عليها

وادفن فيها

وتحت ثراها ادوب وافنى

وابعث عسبا على ارضها

واتتميز هذه الاغنيات بقدرة فائقة على التركيز وهو مطلب شعري عزيز خاصة في مناسبات الالم العميق حيث يصبح الاستطراد وسبيلة مغربة للتخفيف عن النفس . والى جانب هذا التركيز هناك الوحدة الداخلية للمقطع حتى ليكاد ان يصبح صورة شعرية واحدة كما استخدمت الصورة استخداما متنوعا ، فالربيع في المقطع الاول غير الربيع في المقطع الثاني . ان هذه القصيدة تؤكد ان الشعر الحقيقي ينبغي ان يشد ازر النفوس الجريحة .

نهار النار

تحفل هذه القصيدة للشاعر عبده بدوي بصور شعرية جميلة واصيلة وهي تبدأ بدعوة جريئة للدخول في لحم الاثنياء رغم ان هذه الدعوة التي تعبر عن رغبة قوية في الحياة تصطم في البيت الخامس بمفارقة مضادة لهذا المعنى ، فهو يريد ان يفدو عندما يتوازن من قوله وجود ممقوت . ان المطلع الجريء للقصيدة لا يتلام مع هذا المسمم المفاجيء ، ويحمل الجزء الثاني رؤية شعرية حية ولكن الشاعر رغم قدرته اللغوية وتمكنه الشعري يترك القموض يستولي منه على القصيدة ليحيلها لفرا محيرا حقا . وكان من الممكن ان يتقذ الشاعر صورته الجميلة بمحاولة لمساعدتنا على الفهم ولكنه لم يفعل .

رسالة الى العذراء

هذه القصيدة الرقيقة للشاعر محمد الجيار تملأ النفس لوعة لما يدور فوق هذا الكوكب وفي هذا القرن العشرين . ولقة القصيدة طيبة وتحظى ببعض الصور الجميلة .

« ماذا تفعل يا انسان العصر المفقود ؟

يا حفارا مدفونا في قبر اخيه »

ولكن الشاعر يابى الا ان يضعف صورته امسا بتكرار المعنى بصور اضعف واما باستطراد لا ضرورة له ، فبعد هذا البيت المركز الجميل نجد بهيل عليه تراب ابياته الاخرى التالية :

يا صالب نفسك فوق صليب للكلمة

يا سخرية الظل الدائر حول الموت

وبدلا من ان يصفي الشاعر صيده فيستبقي اللآلئ وينفي الزائف لينظم عقدا لامعا يظمر حليه بتراب ثقيل . والمفطمان الاخيران هما اكثر المقاطع تماسكا وصمودا للتناق الفني السليم ، وهو يحاول استخدام التراث للدلالة على الواقع المعاصر فيشير الى هيرودس ملك اليهودية الذي امر بنبح الاطفال في اورشليم . وهي اشارة موفقة وان كان نصف القصيدة الاول لا يلتحم مع هذا الجزء . فالجزء الاول بمثابة مقدمة خصصت للكاء على مصير الانسان في القرن العشرين ، ولو ان الشاعر استوضح من البداية تجربته وركز جهده الفني في نطاقها بدلا من الوقوف على اطلال عصر كامل في نصف قصيدة لجاءت القصيدة افضل مما هي عليه . والشاعر يملك تجربة محددة واضحة في القصيدة ولكنه لم يقصر عليها عنايته الكاملة . والقصيدة غنيصة بالمشاعر الانسانية الرقيقة وان كانت تكتفي بالانتقال الى العذراء وانتظار صوت السماء .

رحلة في مملكة خرافية

بينما تسقط بعض القصائد في انهار الكاء العاجز على مصائب العالم فيفقد الشاعر حدوده في اهتزاز كلمات ساذجة مجسدة تقف بعض القصائد الاخرى لتقدم بوعي صورة صادقة ومؤثرة لهذا العالم بما يحتشد فيه من فظائع وامام نمطين من القصائد - القصائد التي تعلق على العالم والقصائد التي تخلقه خلقا فنيا - يتضح لنا ان قدرة الشاعر

تلعب دورا أساسيا في تحقيق هذا النهج أو ذلك . وفي الوقت السدي يبرهن لنا فيه شاعر أن القصيدة عمل فني ضيق لا يتسع للكثير يأتي شاعر آخر فيعمرنا في عالم متنوع وفني خلال قصيدة واحدة وقصيدة الشاعر كامل أيوب - رحلة في مملكة خرافية - من هذه القصائد الممتازة التي تحقق المقياس الفني الذي يقول بخلق العالم خلقا فنيا . فهي نفوس بوعي بين أنسجة عالم مفقد تلمب المفارقة التراجيدية فيه دورا باهظا ليستخرج لنا بقدرته الشعرية عملا متكاملًا حيا وصادقا . ورغم أنه يقدم عددا من التجارب فإنه لا يسقط في التعميم . ورغم أنه بدأ قصيدته بما يشبه التعليق على محتوى تجربته أو أنه يفضي بنتائج الرحلة قبل القيام بها فإن ذلك لم يضعف مسن البناء الشعري المتماثل . فقد صاغ المطلع في أبيات جلييلة تتناسب مع جلال حزنه . والشاعر لا يلجأ إلى الصور الباهرة ولكنه أقدم على شيء أصيل وهو أنه أخذ عناصر التجربة بصورها الحية وصنع منها قصيدته . في المقطع الأول يتحدث عن الحب فإذا به يقدم صورة مشابهة لهذه الصور التي قدمها الشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدته « الحب في هذا الزمان » إلا أنه أضاف أبعادا جديدة للتجربة ، فها هو العاشق يبيع حبيبته لقاء حفنة من النقود . والفادح حقا هو الصورة التي قدمها الشاعر ليلسى العامرية فهو بعد أن يفكنا الإحساس بالتراث العربي فأثار مشاعر غنية حول قصة ليلى وإطارها العذري الفني إذا به يصدمنا بليلى العصرية التي تفضل التاجر على الشاعر وتلقم النار قصائد حبيبها .

وجدت ليلى العامرية
تحمل طفلين بحجرها وهي تمد وجية العشاء
لاصقة بزوجها التاجر
وحين تخبو النار انحنت الشاي آخر المساء
تلقها شعر حبيبها الشاعر

يا لها من صورة سوداء لما يلاقيه شاعر هذا العصر ! وفي المقطع الثاني يأخذنا إلى شارع الفروسية فإذا بالمجد خرافة والجين والندالة هما قانون الفروسية الجديد .

وسير الرجال والمبارزات « كان ياما كان »
عنترة وعقبة مخطوطة صفراء في رف كانه التابوت
تحت عظام دون كيشوت »

أما شارع الحكمة فهو شارع الفضائح حقا . هناك ليصعق العلماء والساسة والمهرجون والشعراء ورجال الدين والقانون عندما يصدر الحكم بالاعدام على الشرف والفضيلة وسقراط والمسيح وأبن رشد طمعا في هبات السلطان .

يوم تسمير رحلة الضمير من شواطئ البطون

وفي شارع السلام يطالعا أشارع مفاجئة جديدة فالتنار في كل مكان وفي الحقول في المستشفيات في مدارس الصبيان .

سمعت لكنة التنار تنقل اللسان

لقد نقل الشاعر المفارقة من الواقع الحادث إلى الواقع الفني ووفق توفيقا كبيرا . وربما كان الشاعران صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي قد قدما صورا كثيرة لهذه المعاني ، وقد تكون القصيدة متأثرة بأعمالهما . ولكن هذا لا ينقص من قدر هذه القصيدة التي حفلت بكثير من الشعر والحقيقة والصدق .

أغنية لصحراء النقب

في إطار من النغم الراقص يحاول الشاعر سعد دعيبس أن يستحث العزيمة العربية على أن تفتح نسيده المقاومة . وقد استوحى الشاعر أسطورة أوديسيوس هذا البطل الإغريقي الذي افلت من مغريات طريقه ليعود إلى وطنه وهو يتخذ رمزا للإصرار على الوصول . ولكن يبدو أن الشاعر لم يستطع أن يقيم هذه العلاقة الضرورية بين عناصر الأسطورة وعناصر الواقع . ومما لا شك فيه أن بعض العناصر المشتركة بين الإثنين موجودة في كل منهما ولكن دور الشاعر الأساسي هو كيف يقيم بينهما علاقة عضوية قوية في عمله الفني . فبدأت القصيدة موشاة فقط بالاسماء اليونانية دون أن تبتثق العلاقة الضرورية من تلقائية التشابه الكبير الذي يخلقه الشاعر كما جاءت بعض الصور متكلفة مسرفة فسي البعد :

في بحر الصمت الدامي
صليتها حيتان الرعب
في جزر الوهم الطفلية

إن التوالي مثل هذه الصور التي تتبخر فور فرائدها يبدد الإحساس بدلا من أن يعمقه . ولكنها تشير إلى مقدرته شعرية جيدة .

في انتظار مولانا

يتميز الشاعر محمد المناصرة بهذه القدرة على الاستفادة من روح التراث الشعبي الفلسطيني والعربي على أسواء . وهو كثيرا ما يستخدم رموز هذا التراث ليعطي دلالات جديدة تتلاءم مع طبيعة تجربته الشعرية . ولقته الشعرية البسيطة تقترب من هذا العالم البسيط الواضح بل أن رؤيته الفكرية تلنح هي الأخرى بالرؤية الشعبية التي نستند إلى أساس ميثافيزيقي مكين . وهو يقدم في هذه القصيدة صورة لواقع مخيف متمثلا بأبعاد الأساة التي تعيشها الأمة العربية . أنه يستخدم بحر الرجز للدلالة على هذا الحزن الذي يستولي على نفسه وينتقل إلى بحر الوافر ليذوب في جو من الصوفية العذبة - والقصيدة مجموعة من اللوحات التي تخرج من أصل واحد هو لوعة الشاعر وعذابه من أجل وطنه . وفي إطار رؤية تقترب من الفطرة الشعبية يمزج الغناء بالشيد والتصوف بالحسرة تعبر القصيدة عن موقف صادق . وتنهض اللغة والموسيقى بالعبء دون أن تنوء به ولكننا نلمح صوتا قريبا من صوت البياتي في المقطع الثاني من القصيدة وإن كان لا يطمس صوت الشاعرة المناصرة . وكما تؤدي الرؤية الشعبية إلى حقيقة إن الإيمان هو مرتكز الأمل في النصر والعدل نجد الشاعر ينظر لمولانا الذي لا نعرف إن كان يسخر من قدمه أم أنه ينتظره حقا وما دام الشاعر لم يلمح بشيء يشبه السخرية من طول الانتظار لمولانا فإنا لا بد أن نأخذ الموقف على أنه تأثر حقيقي بالتراث الشعبي . فهو ينتظر المخلص حقا :

متى تأتي - متى تأتي ؟
تخلص هذه الأمة .

وعلى القارئ لهذه القصيدة أن ينتبه إلى شيوخ ظاهرة خاصة في قصائد الشعر الجديد وهي أن السطر لا يشكل وحدة موسيقية مستقلة بل أن السطر ليلبدو غير موزون إذا نسينا هذا الاعتبار . ورغم أن هذه الظاهرة جديرة بأن تحرر المعنى من قيود المسافة الموسيقية لتساعد على طول النفس ، وهي تقضي كذلك على فرصة العودة إلى البيت المقفل القديم إلا أنها كذلك يجب ألا تقصد لذاتها كون من افتعال التجديد إلا فإنها ستجهد القارئ وقد تكلفه ما لا يطيقه فيلهت كسي يستطيع ملاحظة الجملة الشعرية في صورتها الكاملة حتى يقف على معناها . كما قد يوهم طول الجملة الشعرية بوقوع خلل في الوزن وقد تدفع إلى لون من الاستطراد مما يجعل الشاعر يفرض بكل شيء دون أن يسمح للقارئ أن يشاركه مشاركة فعالة في تذوق التجربة وملاء المسافة الاختيارية التي يتركها له الشاعر لتكون مجالاً لعمل الإيحاء والخيال ولكن قصيدة محمد المناصرة لم تخرج إلى هذا المنحور .

حبيبتي والصمت ، نصف برتقالة

تكشف هذه القصيدة العذبة عن مقدرته شعرية طيبة لدى الشاعر نبيه شعار ، ولعل أجمل مقاطعها هو المقطع المسمى « الضمير » وإن لم نستطع أن اكتشف العلاقة الضرورية بين أسماء هذه المقاطع التي تتكون منها القصيدة وبين مضمون المقاطع نفسها . وأبو الشاعر اكتفى بترقيمها لكان أفضل . وهناك بعض الأبيات الجميلة :

حملت فوق جبتي هويتي

هويتي عشرون عاما في هواك ياسبية الجبين

وهناك خطأ عروضي في المقطع الأول في البيت الذي يقول :

الذين يبدرون بذرة الأياب

وكانت القصيدة تستحق عنوانا أفضل من هذا العنوان الشديد الطول بلا ضرورة . والقصيدة متفائلة تفتخر من رؤية صافية :

لا بد يرجع الحصان يا حبيبتي

بأما المليئة الكفين بالثمار

محمد إبراهيم أبو سنة

القاهرة

القصص

بقلم : صبري حافظ

لا شك ان موجة النقد الذاتي الكاسحة التي اجتاحت شتى مناحي الحياة العربية بعد هزيمة يونيو المريعة سوف تنحسر عن كثير من الاعمال الادبية التي تبلور هذا النقد وتجسده . ولا شك ايضا في ان انطلاق جحافل المقاومة العربية وهي تحاول ان تعيد في زحفها العاصف الجريء الى الانسان العربي طعم الشرف والامل والكرامة ، ستظل موضوعا رئيسيا من موضوعات الادب العربي لفترة طويلة . فحول هذين الموضوعين تدور الاقاصيص العربية الثلاث والتمثيلية التليفزيونية التي تشرتها (الآداب) في عددها الاخير .. وبالقرب من جوهرهما تحوم الاقصوصة الخامسة المترجمة .

واذا كانت طرحة الاحداث والتهابها تفرض على الكاتب في هذه الاحيان ان يضحي ببعض متطلبات الاتقان الفني حتى يتمكن من ابراز ملامح اللحظة القومية في تدفقها الملتهب ، فانها تفرض على الناقد ايضا ان يتناول هذه الاعمال بنظرة نقدية رحبة وواسعة الافق .. تقف دائما على الخط الفاصل بين متطلبات اللحظة القومية ومتطلبات الجودة الفنية . لا تتعسف القاييس ولا تضحي بها في الوقت نفسه .. نظرة تترك اول ما تترك الطبيعة النفسية لهذه اللحظة الحضارية القاسية التي يعيشها وطننا العربي بعد النكسة ، ودور الكاتب في التخفيف من وطأة هذه اللحظة النفسية التي تهبط كاهل الانسان العربي وتشر الظلام الدامس امام عينيه ، وفي البحث عن الكوى الصغيرة التي يمكن ان يطل منها النور امامه حتى يبصر عبرها الامل فسي استرداد الارض والكرامة والثقة .

من هذا المنطلق ابدأ الحديث بان احبي كتاب هذه الاعمال الفنية الاربعة التي اتمت من كافة اطراف الوطن العربي .. من مصر والعراق وسوريا والاردن .. تحاول ان تنصير للانسان العربي وان تؤكد الثقة به والامل فيه .. لذلك ابدأ هذا الحديث بان احبي هؤلاء الكتاب الاربعة .. اديب نحوي من حلب (سوريا) وسليمان فياض من القاهرة (مصر) ويوسف العاني من بغداد (العراق) ويحيي يخلف من اربد (الاردن) .. احبي فيهم المبادرة في اقتحام هذه الموضوعات الطازجة الملتعبة ، مهما كانت درجة توفيقهم في هذا الاقتحام او حصيلتهم منه . فيكفي انهم حاولوا تحطيم حصار الصمت والركود المضروب حول الفنان العربي الآن ، من ناحية بطبيعة اللحظة النفسية والحضارية التي يعيشها ، والمضروب من ناحية اخرى حول هذه الموضوعات الملتعبة الشائكة بحجة ضرورة تركها للزمن حتى تنضج ، وحتى يخلق البعد الزمني مسافة كافية تتيح للفنان الامام بكافة ابعادها وتنضجها .

وبعد هذه التحية ابدأ بقصة اديب نحوي (سر البرتقال) .. واديب نحوي واحد من القصاصين القلائل المولعين بالموضوعات القومية، او بما يسمى من الناحية الاصطلاحية بالقصة الوطنية .. لذلك مكنته تمرسه بهذا النوع من الاقاصيص من تجنب الكثير من الشراك التقليدية المنصوبة امام كتاب (القصة الوطنية) وان تعثر في واحد من اخطر هذه الشراك وهو الافتقار الى التجسيد وغياب التحديد .. وهذا هو الذي اصاب القصة بشيء من الشحوب في بعض اجزائها .. فالقصة تعتمد على ما يمكن ان نسميه بالموروث الادبي الذي ربط - خلال عشرات الاعمال الفنية - بين فلسطين واشجار البرتقال الى الحد الذي اصبحت معه شجرة البرتقال رمزا تقليديا - ولا اقول ممنوجا - للارض الفلسطينية السليبية .. وهناك اكثر من مجموعة من الاقاصيص الفلسطينية اخذت هذا الرمز عنوانا لها .. اذكر منها الآن (ارض البرتقال الحزين) لسان كنفاني و (حبة البرتقال) لاحمد العناني ..

واديب نحوي يحاول ان يستفيد من هذا الموروث الادبي في خلق نوع من الاسطورة الادبية التي اضاءت للحظة كاشهاب في وسط القصة ثم خدمت من جديد . فقد اختلطت الحكاية في القصة بحس اسطوري يتبدى في المزج بين البرتقالة والقنبلة اليدوية من ناحية وفي تنامي الاحساس الشعبي بسر البرتقالة من ناحية اخرى .. السر الذي تتوحد فيه البرتقالة بالقنبلة (لا بد لاحمد عكاوي ان يكون قد علم ابنه كذلك جميع حركات السر . وانها في كل مرة ثلاث حركات . تشم البرتقالة يا عمر . فهذه هي الحركة الاولى وتنزع ترسها بأسنانك ، هكذا . وتهتف : بسر عمتي الشجرة بنت جدي عمر عكاوي واخت أبي احمد . جدي بدمه سقاها وابي بعيونه رعاها . وانا اليوم فداها . تهتف هكذا وانت اتنزع ترس البرتقالة بأسنانك : بسر عمتي الشجرة . فهذه هي الحركة الثانية . وبالحركة الثالثة تلقيها . ومنذ ذلك يفتتح لك يا عمر سر البرتقال) .. هذا السر الذي ينتشر اليوم بين ابناء القرية .. يستحيل في دروبها الى يقين راسخ بان في ثمرات شجرة البرتقال سرا كبيرا يمسخ من ياكلها .. فالآباء يحكون لابنائهم عن « شجرة عمر عكاوي ، ان احذروا ان تاكلوا من برتقالها لانها شجرة ذات سر ، ومن ياكل من برتقالها تمسخه . شمووا برتقال شجرة العكاوي فقط يا اولاد لا تاكلوا منه . لان اليهود قتلوا اباها بينما كان يزرعها في قلب امها . فاضطروها لان اشرب من دمه » .. وقد استطاعت هذه الامعاء الاسطورية الموقفة ان تمنح القصة طعما فريدا يئى بها عن السذاجة والمباشرة التي تسقط فيها القصص الوطنية . وان لم تسلم تماما من هذا العيب وخاصة عندما تهتف على لسان الصوت الرعدي الذي تبتدى بطلها في حلمه « يا فلسطينيون ، اذا سقطت اعلامكم فلا تنهزموا ، بل قفوا وادافعوا عن كل شبر من فلسطين ، عن اشجار البرتقال ، فهسي ببارق الرب في ارض انبيائه الطاهرة ، وينفي الا تسلموها لليهود » .. وبالرغم من جمال الصورة وشاعريتها فان هذا لا يفقر مباشرتها الزاغقة .. خاصة وانها تحتوي على موقف شديد الافعال . اذ يحكي البطسل هذا الحلم الخطابي لزوجته في الوقت الذي يقاثل فيه اليهود بسنذيقته العمليية وفشكه المستبرد .. فهل يمكن ان تسمح لحظة دامية كهذه برواية الاحلام !؟

وقد كان باستطاعة هذه القصة لو تخلصت من هذه المباشرة الواضحة ، ولو تجنبتم عدم التحدد واستطاعت ان تجسد الحدث والشخصية بصورة افضل ، ان تكون واحدة من اجود اقاصيص هذا النوع ، لانها استطاعت ان تخفي تحت سطح احداثها فهما عميقا للموضوع الذي تعالجه ، كما تمكنت من تصوير العملية الفدائية المجردة فسي امتدادها التاريخي مما عمق هذه العملية ومنحها كافة الابعاد المرجوة . فقد ربطت القصة بين الاجيال الثلاثة التي عاشت النكبة العربية فسي فلسطين برباط فني تزي بالدلالة والايحاء .. جيل الجد الذي زرع شجرة المقاومة ورواها بدمائه .. وجيل الاب الذي غداها بالحقد وبالفضب والانتظار .. ثم جيل الحفيد الذي جنى الثمار وانفتح على يديه سر البرتقال .. قويا مدمما . يطالب بالثار للضحايا وللجثين .

غير ان وقوع الكاتب بعض جزئيات القصة يبسن برائن دائرة الاحتمال ، وعدم قدرته على التخلص من هذه الاحتمالات التي تتكاثر بين لحظة واخرى في ثنايا القصة ، والخروج بالقصة الى دائرة الواقع الصلب عن طريق التجسيد والتحدد اصاب هذه القصة الجسدة بالشحوب والهزال في اكثر من موضع .. صحيح ان هذا الشحوب يرتوي من رغبة الكاتب في اضاء الطابع التعليمي على عمله الادبي ، وهي التي دفعته الى الوقوع بين برائن هذه الاحتمالية التي تتمثل في تكراره لبعض الجمل التي توقف حدنا على آخر - بطريقة احتمالية لا جبرية - مثل قوله في اكثر من موضع انه ينبغي لكذا ان يكون هكذا حتى يحدث كذا .. بينما لو سرد هذه الاحتمالات المرجوة فسي صيغة الحقائق الفعلية كانت اقل تاثيرا واكثر جدوى .. غير ان هذا الضعف يمكن تبريره بان القصة مروية على لسان المعلم المعجوز الذي

يروها لتلاميذه بهذه الطريقة التعليمية التي حركت التلاميذ الصفار الى ساحة الغداء ، وأكدت ان الشمس ستغمر بيسان بدفء الامل . . واخيرا فان هذه القصة جملة من اسخى اقايصيص المقاومة عطاء ومن اكثرها نضجا . لانها استطاعت ان تلبور صورة الاقصوصة الفلسطينية بعد النكبة ، حيث ترد المقاومة السى جذورها التاريخية القديمة وتسندي لها الامل .

اما القصة الثانية (الرجل والسلاح) لسليمان فياض فانها تقف على حدود المباشرة الزاعقة دون ان تسقط فيها . ذلك لانها لا تكنفي بتصوير الشخصية من الخارج ولكنها تتعمق وجدانها فينقلها هذا التعمق من التسطح الذي يشدها اليه الحدث الخطابي الزاعق . . فهي قصة واحد من آلاف الجنود الذين اشتركوا على عجل في حرب يونيو الماضية . . طلب الى الجندية فجأة بعدما كانت اعصابه قد ارتخت في وظيفته المدنية بين المكتب والكرسي . . جدد تدريبه سريعا . . خمسة ايام فقط ثم جاء الى سيناء ليصطدم بلحظة المواجهة . . وهي مواجهة من نوع غريب لانها في الواقع لا مواجهة . . وهي في الوقت نفسه قصة علاقة هذا الجندي الذي انتزع من فوق مكتبه ليوضع على خط المواجهة الامامي . . بالسلاح ، علاقته بالسلاح الذي فقده دون ان يحارب به . . دون ان يفود عنه . . قصة المرارة التي عاناها الجنود وهم يتخلون عن مواقعهم ويدمرون بأنفسهم سلاحهم مقدمة من خلال هذا الجندي المدني صلاح . . وهو جندي مدني حقلا لان كل تصوراته وكل رؤاه مدنية الطابع . . حتى حاجياته التي يجمعها . . حاجيات مدنية تمت الى السلام اكثر مما تنتمي الى الحرب . . « راح يعيد حاجياته السى كيسها : ملابسها العسكرية ، وادوات الحلاقة ، ودفتري خطابات ، وبضعة مظاريق ، وقلم حبر » هذه هي كل حاجياته . . ليس فيها شيء عسكري سوى الملابس لا السلاح . . لذلك فلن ندهش عندما نعلم بعد قليل ان صلاح قد نسى عند الانسحاب بندقيته . . بينما اتي معه بأدوات الحلاقة ودفتري الخطابات والقلم الحبر .

وتبدأ القصة في اللحظة التي اتلقى فيها صلاح أمر الانسحاب من خطه الامامي والارتداد الى موقعه القديم . وهي نفسها اللحظة التي تهاجمه فيها ذكريات الصمود في هذا الموقع نفسه منذ عشر سنوات لتعمق هذه المقاتلة من مرارة الانسحاب وتؤكد فداحة الامر بالارتداد الى المواقع القديمة دونما حرب مع العدو او مواجهة . . هنا يتخلى الكاتب عن متابعتة الخارجية ليرتد الى اعماق الشخصية مسن خلال منولوج غنائي طويل تختلط فيه تعليمات القائد بانفعالات الجندي ، برغبته في ان يزبل عن نفسه بالامل في المستقبل عار الهزيمة التي اتت دونما مواجهة . . الهزيمة التي حكم بها على صلاح والجنود دون ان يشتبكوا في معركة او يطلقوا رصاصة واحدة . . وهذا المنولوج يسيل رقبة وغنائية . . « حسنا يا رجال ، هذا قدر فارفعوا رؤوسكم قليلا فسي وجهه ، العالم لم ينته بعد ، ولن ينتهي ابدا طالما هناك منا رجال . الشمس ما تزال تشرق . وستشرق غدا مرة ثانية وثالثة ورابعة . سنعود نحن وبنائونا او احفادنا . رجال سيدفع بهم وادينا دائما الى هضابك وقممك وسهولك يا سيناء . آلاف السنين تمر . وقرباين الحرية تقدم اليك لتظلي الدرع والمخفر . توشك مهمة العدو ان تنتهي وراءك يا سيناء . وها هي الانفجارات تنسارع في (الحوالي) عالية ممويمة متلاحقة . خارج الموقع . خلف الهضاب يجري تدميرها . كل انفجار يدوي أسى وحرنا في القلب » لانه انفجار الاسلحة وهي تعمد . تجز رقابها . تحرم من المشاركة في القتال ، لذلك يملأ صوتها القلب حزنا وأسى لانه صوت نشيجها وعويلها لا صوت ضحكها وزغاريدها . . وبعد ان تحولت الاسلحة الى اطلال وشظايا ، وتراكت كالتقير محترقة ، يمضي المركب منسحبا مقهورا ممتلئا بالحزن والفضيب . . وفي رحلة العودة المريرة يتذكر صلاح ان فداحة احساسه بالحزن والهوان جعلته ينسى بندقيته ، لكن العريف حسن يخفف من وقع المسألة عليه . . وفي طريق العودة تهاجمهم الطائرات الاسرائيلية المريرة في الجو وحدها فيسدر

مدى الجرم الذي اقترفه عندما تسرك بندقيته لانه كان يستطيع ان يصيب بها احدى الطائرات التي حومت بالقرب منه . فيعدو راجعا الى موقعه القديم دون ان يعيا بالطائرات المهاجمة التي تصيبه رشاشاتها فتقتله . . ولولا الاسلوب الفني المتقن اندي يتراوح بين أنسرد المباشر الحايد ، والمنولوج الغنائي لجنى هذا الحدث الزاعق على القصة ، وحولها الى واحدة من القصص الوطنية الخطابية الضئيلة القيمة .

ونتقل بعد ذلك الى القصة الثالثة (لحن الثورة) ليحي يخلف . . وهي تقدم لحظة نفسية مشابهة للحظة النفسية التي شاهدهاها في (الرجل والسلاح) وان اختلف منطلقها الى هذه اللحظة . فهي تبدأ من لحظة اقتحام لا لحظة تراجع . . لحظة انطلاق مجموعة من الفدائيين الى هدفها . . وتقدم المجموعة من خلال تركيزها على قائدها واثنين ممن افرادها كما فعلت (الرجل والسلاح) ايضا . . ثم تقدم مثلها ما يمكن ان نسميه بعملية الانفجار النفسي عندما يتدفع البطل فسي نهايتها فيقتحم بحزامة الناسف عربة العدو المجنزرة وينفجر معا . . وهي تهمد لعملية التطوير الموقفية هذه تمهيدا متأنيا يبدأ بمراجعة بطلها خالد لواقفه السابقة في عملية نقد ذاتي يترتب فيها امام اخطائه في العمليات الفدائية السابقة التي شارك فيها . . وينتهي بانزلاق قدمه في احدى الحفرات وتسليخ يده واتورمها تمهيدا لتصلبها الذي اعجزها عن اطلاق الرصاص في لحظة الصفر . . لكل هذا التمهيد الهادئ المترتب لا نحس ابدا بفجائية التغير الموقفي للشخصية ولا نستشعر فيه طعم المباشرة . . ولكننا نراه نتيجة منطقية لكل هذه الجزليات المنهائية الدقة والتي اضاءت اعماق البطل النفسية ووشت باندفاعه المفاجيء العاصف الذي قاده الى حتفه ، وبالتالي الى خلوده . . عندما يصطدم الهواء بفوهة سلاحه فيصدر عنه الصفير الذي كان - هو - مولعا به . . وكانها خالد ما زال حيا . . يصفر بفمه لحن الثورة .

اما (الساقية) ليوسف العاني فهسي ليست سوى تمثيلية تليفزيونية لا نستطيع ان نسلنها في عداد الاعمال الفنية الناضجة ، ولا ان نشر فيها على اكثر من مجموعة من المشاهد الخطابية الزاعقة التي تحكي بطولة شخص لا تستطيع ان تجسد لنا الكلمات او الاحداث شخصيته ، ربما اكتفاء بان التليفزيون سوف يجسد هذه الشخصية من خلال شاشته المرئية . . لكن لا يفوتنا - مع اعترافنا بتخلفها الفني - ان نسجل لكاتبها حسن القصد وسلامة التنية . . في ان يقدم على شاشة التليفزيون المزدحمة بالاعمال الهابطة الرديئة ، عملا فنيا يدعو الى البسالة ويمجد الصمود .

اما القصة الاخيرة (سقراط الجريح) للفنان الالماني العظيم برتولت بريخت ، فانها في الواقع افضل اقايصيص العدد وانضجها فنيا وفكريا . . ليس فقط لادراك الفنان العميق لادق زوايا موضوعه . . ذلك الادراك الذي يجثم في خلفية القصة فيثري بالدلالات كل سطر فيها . . وقرأ معي هذه الملاحظة العميقة الدلالة ، وفي القصة عشرات مثلها . . « لا شك ان هذا الوقت هو اسوأ زمن للسلم . فعقب الهزيمة كان حتى كبار القوم ولدة طويلة سلميين .! . اما بعد النصر ، فاننا نرى حتى عامة الناس معجيين بالحروب على الاقل لفترة ما . . حتى يعودوا فيذكروا انه بالنسبة لهم يستوي النصر بالهزيمة » . . ليس لهذا فقط ولكن ايضا لانها استطاعت ان تقدم حلا فنيا رائعا لانتظام العمل الفني بالناقشات الذهنية وبالرؤى الفكرية المعقدة دون ان ينال هذا من فنيته او يتعثر به في فجاجة المباشرة . . وهي قصة جديرة بان يدرسها كل قصاصينا الذين يرغبون في كتابة اعمال فنية عن النكسة او المقاومة ليتعلموا منها كيف يوازنون بين الثقل الفكري والذهني والبناء الفني المتقن الذي يستطيع ان يخلق بهذه المقولات والرؤى الفكرية دون ان يسقط بها ويسقط معها .

صبري حافظ

القاهرة