

# قرأت العدد الماضي من «آداب»

## الأبحاث

بقلم عبد الجليل حسن

\*\*\*

في هذا العدد من «آداب» وفيما سبقه من أعداد قريبة طرحت بالحاح شديد قضية الثقافة العربية ودور المثقف العربي ورسالته... وأثيرت كلمات ضخمة، وتبدلت الاتهامات صريحة أحيانا ومتوارية أحيانا، وكثرت الطلقات و«اليجبات» - يجب أن تفعل كذا، يجب أن تمتنع عن كذا - والتفسيرات للأحداث، وكل ما لا يجنبنا جعلناه من أسباب النكبة أو النكسة، وكثر النزوع إلى لوم الذات ونقدها وإعادة التفتيش في أوضاعنا من منطلقات عامة ومجردة في أكثر الأحيان.

وأحسب أن أفضل ما يتوأسى به المثقفون العرب الآن - واعتقد في كل وقت أيضا - هو الدعوة إلى التواضع فيما يكتبون ويقولون، والابتعاد عن الأفكار العامة والإحكام السريعة والألفاظ المثيرة للضخمة، وأن نلجأ بدلا من التهوريم إلى الدراسات الجزئية التفصيلية حول نقاط محددة، وبدلا من التصايح بالمنهج العلمي فلنطبقه فيما نكتب ونعمل.

والنبرة العالية في فكرنا المعاصر هي كثرة ترداد «يجب» أن نعمل كذا، بينما المطلوب أن تتحول هذه «اليجبات» إلى أحداث سلوكية في حياتنا، والمثقفون أكثر الناس تردادا ليجب هذه (يجب عمل دراسة لتاريخنا وواقعنا مستنبطة من العكوف على هذا الواقع، يجب على المثقف أن يعمل على أحداث الانقلاب البدع في حياة المجتمع العربي، يجب أن نعمل في أدبنا كذا... الخ). ولم يسأل أحد نفسه من سيقوم بهذه المهام الثقافية والفكرية البحتة إن لم يقم بها المثقفون أنفسهم، فهذا حقلهم، ولا أقل من أن يعملوا فيه بدلا من التباكي والتأسي والاشفاق على الذات.

وهذه «اليجبات» التي يطالب بها المثقفون تفقد قيمتها وتصبح عبثا طفوليا لا تأثير له في واقعنا إذا لم تكن تسندها وتبررها دراسات واقعية مفصلة، فالطبيب مثلا عندما يقول لريضه: «يجب عليك أن تفعل كذا وتمتنع عن كذا»، فإنما يقول ذلك له بناء على علمه ودراساته وفحوصه وتحليلاته وتشخيصه الدقيق، فكانه يقول له: «إذا أردت أن تشفى من مرضك هذا «أذن» يجب عليك أن تعمل كذا... وهذا هو السياق الصحيح، سياق «إذا... أذن» القائم على نتائج العلوم المضبوطة أو الدراسات المنظمة المتأنية، ولا شيء مما يتنادى به غالبيتنا من هذا النوع، إنما نحن نستخدم الألفاظ الضخمة ونلجأ إلى المبالغات الكلامية المثيرة.

هذه كلمة عامسة يثيرها في نفسي غالبية ما أقرأه من مقالات أو كتب أحببت أن ألج إليها قبل أن تنتقل إلى قراءة أبحاث هذا العدد من «آداب».

1 - وتبدأ أبحاث العدد بمقال عن «مفهوم أدب المعركة» للاستاذ غائب طعمه فرمان، يريد أن يقرر فيه مفهوما لأدب المعركة أشمل من المفهوم الضيق الذي يجعله قاصرا على ما اتصل بالمعركة بشكل مباشر. فيرى أن أدب المعركة هو «الأدب الذي يتناول الإنسان العربي في

واقعه، وفي وطنه العربي الكبير، ويضعه أمام المشاكل الحياتية في موقف يبرز فيه معدنه، ويظهره كخليفة حية في الكيان العربي يتعانق فيها الماضي والحاضر عنقا غير مفلق، عنقا يومض بومضات المستقبل»... وهذا مفهوم لا يختلف فيه مع الاستاذ الكاتب، والفكرة العامة التي أراد أن يقرها - في اعتقادي - صحيحة. والمقال في جملة تعبير عن إحساس فيه الكثير من الصدق... ولكن الأمثلة التي يوردها ليؤيد بها كلامه غير دقيقة وأحيانا غير صحيحة.

فهو يقول مثلا: «ولعل آفة الأدب العربي الحديث هي الإفراط في التفكير في الموت، الإفراط في فلسفة الموت حتى جعلنا نشممه في أصلى لحظات الحياة. ولربما لأننا أكثرنا من التفلسف في الموت قبل إبانته لم تعد الحياة تحمل لنا مذاقها المتجدد المعاني...». فهذا كلام غير صحيح، فليس هو بالامر الشائع في أدبنا الحديث، ولست أعرف أن أدبنا الحديث فيه إفراط في التفكير في الموت وإفراط في التفلسف حول الموت. وليس في أدبنا الحديث أعمال كثيرة أو قليلة تفلسف فكرة الموت وتفطر في هذا التفلسف. وكما كنت أحب عندما تحدث الاستاذ غائب طعمه فرمان عن الكتاب الذين يعرضون أنسنا مسخا لا هوية له، وتذكر أن «أحد قصاصينا الكبار أنشأ مجموعة قصصية كاملة يقلد فيها كافكا ويعرض فيها نماذج مخيفة شعاعا لمعقولة، طائفة مطاردة... كنت أحب أن يحدده بالاسم لنعرف إلى أي حد هذا الكلام صحيح أو خاطيء.

ان دور الناقد والمثقف أن يدين ما يستحق الإدانة وتلك رسالته، أما أن نلجأ إلى المداراة والمواراة والعموميات فلن يفيدنا ذلك شيئا، واعتقد أن ذلك لا يخدم على الإطلاق فكرة المقال بل إن تلك هي الآفة الحقيقية !!

2 - ويكتب الاستاذ عدنان إبراهيم عن «المثقف العربي والرسالة الثقافية»، ولكي يهتدي الكاتب إلى طبيعة الثقافة استنطق اللغز والمعاني التي تختزنها الكلمة ولذا رجع إلى قول العرب «ثقف السيف، أي قومه وسواه»، والولد المثقف بمعنى الولد الحاذق الذي يجيد ما يتعلمه»، ويستدل من هذا أن الذهن العربي قد وعى طبيعة الثقافة القابلة للتقويم والتعلم وإن للثقافة رسالة تقضي بتقويم الأعراف.

ولست ضد الرجوع إلى أصول الكلمات واشتقاقها لاضاءة معناها، ولكنني ضد ربط المفاهيم الحديثة مثل مفهوم «الثقافة» بأصول قديمة، لأن معنى ذلك أننا نحمل مفاهيمنا المعاصرة قيما قديمة ونربطها بسياق اجتماعي من الماضي، ومن ثم فإننا نعوق مسن نموها وتطورها. وأنصو أن أفضل ما نعرف به هذه المعاني أو المفاهيم هو عن طريق استعمالها وتوضيحها الحي، أما أن نربط هذه المفاهيم «بالمعاني التي تزخر بها اللغة» في اشتقاقها القديم فإنما نحن نعمل على تفويق المعنى الحديث بتحميله الظلال الاجتماعية القديمة من ناحية، وعلى إسقاط المعنى الحديث على الاستعمال القديم للفظ، فنتوهم أن القدماء عرفوا ما نعرف وإن الذهن العربي وعى ما نعيه من ناحية أخرى، وإن الجاحظ مثلا لو استخدم لفظ ثقافة فإنه يعني ما نعيه نحن أو ما يعنيه علماء الاجتماع اليوم.

والكاتب مثلا تصور رسالة المثقف في إطار تقويم الأعراف والهداية - التتمة على الصفحة ٦٧ -

## القصة أند

### بقلم صلاح عيد الصبور

\*\*\*

فاتحة قصائد العدد ، بحق مكانا ومكانة ، قصيدة « حمزة » للشاعرة الكبيرة فدوى طوفان . والقصيدة من فصلين : فصل تقدم فيه العم حمزة ، العربي الذي يحمل خمسة وستين عاما على ظهره ، كانها صخرة صماء ، وفصل تقدم فيه قصة حمزة مع الاعداء حين هدموا بيته وانحنى ركام الحجرات ليحضن الاحلام والرؤى السالفة . وفدوى طوفان ، توالي هذه الايام عطاءها الخصب ، وقد أرهفت الكارثة أوتارها . سقط معظمنا في الصمت الكسير ، لا نستطيع تتبع الاحداث ، بل لا نستطيع أن نعيش حالة من حالات النفس حتى نعبر عنها . نحن في حال يأس أم أمل ، ترقب أم توقع ، تشاؤم أم تفاؤل؟ ان قضيتنا ضائعة في سرداب الفموض والمخادعة ، فهل نقتنع بهجاء أصلنا وتاريخنا ، ونفتيح جروحنا المتقيحة أم نستطيع أن نتجاوز ذلك كله ؟ أم ترانا نغفر ببلادة فوق الحاضر الذي لا نرى لانفسنا منسه خلاصا لكي نتغنى بالمستقبل ؟

فدوى عرفت طريقها لانها أكثر معايشة للكارثة منا ، فقد حولتها الظروف من شاعرة اردنية الى شاعرة من الارض المحتلة ، وهل يفترق احتلال عام عن احتلال عشرين من الاعوام ؟

لقد رأت فدوى النجمة السادسة وعاشت تحت جناحي الخفاش ، ولذلك فهي تتحدث بصدق ، وبصدق تحس أيضا .

أعجني في هذه القصيدة بناؤها المكين ، تقدم لنا فدوى بظلمة حمزة في المقاطع الاولى ، ثم تحكي حكايته ، وتنتهي بصورته المتماسكة الصلبة من خلال هذا البناء القصصي :

أمس أبصرت ابن عمي في الطريق  
يدفع الخطو بعزم ويفين  
.....

لم يزل حمزة مرفوع الجبين

اي جمال في كلمة « ابن عمي » وأي الفة . ولكن يظل هناك سؤال : ماذا صنع حمزة ؟ لقد صنع كما صنعنا .. انتظر حتى انهارت الدار على رأسه ، وكسب شرف معايشة الكارثة بصدق ، ولكنه - مثلنا - لم يكسب شرف مقاومتها . ايه .. حمزة ! لماذا لم ترفع في وجه الاعداء يدك مثلما رفعت صوتك ؟

✱

تلو قصيدة « فدوى » قصيدة للشاعر عيسى علاوة بعنوان « الرعب وأطفال القدس » . ولعل هذا الشاعر صوت جديد ، فيه ما في الاصوات الجديدة من حماسة طيبة ، كما ان فيه هذا الاختلاط الذي يزحم القلب الجديد .

نسال : لم ذكر أريحا ، وحين ذكر شمس أريحا ، إلا يذكرنا ذلك بقصة يوشع بن نون حين استوقف الشمس ، ولم تتجاوز ذلك كله دون أن يعمقه الى مسيح الاطفال ، ومن مسيح الاطفال هذا ؟ وكيف ينتقل من مسيح الاطفال الى أريحا مرة ثانية ؟

هل مر مسيح الاطفال

هل شهدت ( أريحا ) رعب الاطفال العطشى

هل شهدت جوع الاطفال

وسمعت الصوت الهادي يروي القصة

هنا نتها لسماع القصة . ولكن الشاعر يعود أدراجه الى الاسلوب الوصفي ، ويلتفت مرة ثانية الى شخصية المتحدث الذي قدمه لنا في أول القصيدة يحمل بيته على ظهره حافي القدمين عاري الرأس ، فيصفه وقد حوم الرعب في ساقه ، وأصاب أعصابه بالنشج ، ثم ها هو ما زال يبحث عن القصة :

وأعود أسير أسير

أبحث في ذاكرتي عن تلك القصة

وهو قد حدثنا من قبل أنه سمع الصوت الهادي يحكيها . ترتيب القصيدة اذن فيه شيء من الاختلاط ، لعل الشاعر يظن انثله في قصائده القادمة .

✱

في قصيدة « وهكذا تكلمت الاشجار » للشاعر شوقي خميس استوففني خطن : أولهما نحوي في قوله :  
دعنا نفقد خضرتنا ، نصفر ، ( نخاف )  
دعنا نمتزج بترية مصر ( السبخاء )

فضلا عن انه وقع في شيء لا أظن ان الاذن تسيغه ، وهو توالي أربع متحركات في تفعيله التندارك . وقد قبلت الاذن العربية ان توالي حركة وسكون ثم متحركان ، وان تتحول ( مفعول ) الى ( فاعل ) بضم اللام . أما توالي المتحركات الاربعة فهو يفرغ الاذن في مثل قوله :  
دعنا نكتسب الالوان الجرباء  
وفوله :

دعنا نمتزج بترية مصر السبخاء

فاذا جاوزنا هذه الهنات وجدنا الشاعر يدعو الى الموت لكسي تثير الحياة من تراب الارض ، وهي فكرة لا بأس بها . ولكن اصرار الشاعر على أن يقصر القصيدة على توالي الصيحات دون أن يعمقها بمزيد من الصور والتوزيعات أفقد الفكرة كثيرا من روائها .

✱

ثاني بعد ذلك مرثية جميلة للشاعر ممدوح عنوان ، يتقدم بها الى أحد الشهداء الصرعى .

حين طلب الموت كما يطلبه الإبطال :

سمعته يرتج نيرة من الحنين في كلامك  
رأيت المهر الذي أسرجته لجولة انتقامك  
رأيت مبعبا بين الرصاص في حزامك  
وكنت سهمه ،

وكان رأس السهم اذ يصيب

كنت على طريقه ، يفتنه ويفتنك

لكنني سمعت صوته ، وكان ( يلنك )

وفي الواقع ، فاني رغم اعجابي الشديد بصور معايشة الموت الا اني لا أجد مبررا لكلمة يلنك ، ولعلها خارجة عن السياق كله . وتمضي القصيدة بعد ذلك لتتير لقاء الشهيد والموت حيث ياتلفان في عناق رقيق قاتل كما يلتقي خصمان شريفان ، حتى فرب الشهيد في عيون الموت .

✱

تقدم الشاعرة سلافة حجاوي ثلاث أغنيات للثورة الفلسطينية ، تتميز برقتها ونبضها الانشوي ، تقول لكودوريه الشهيد الفرنسي على أرض فلسطين :

يمينا سأبني لطفلك بيتا

على تل حيفا أو الناصره

وسوف تقني له الثاكلات

ترانيم معركة ظافره

وسوف يظن بأن أباه

شهيد الحياه

أني للجليل ، أني مثل نار

وحين هوى كودوريه

أضاء النهار

وليست الرقة وحدها هي سر جمال هذه المقاطع ، بل هي الصور التي تقف وسطا بين المباشرة والايحاء ، ثم موسيقية عذبة بسيطة تعتمد على لون من التقنيّة لا ترضى الشاعرة أن يفلت منها . كما ان

— التمهة على الصفحة ٦٩ —

## بقلم ابراهيم فتحي

\*\*\*

يضم العدد السابق من الآداب قصتين تنتميان الى أدب الحركة ، وقصتين تنتميان الى أدب الاغتراب ، ولكنها تكاد تتقي جميعا في الموقف الفكري ، وتكاد تطرح ايضا مشكلات واحدة بالنسبة الى البناء الفني للقصة القصيرة رغم ما يبدو من قيام هوة تفصل بين الموضوعين . وتنتهي القصة الاولى من قصص الحركة والمعونة « الشوق الى الارض الطيبة » للاستاذ « محمود الريماوي » بأن ساعة الفجر لا بد قريبة ، وتنتهي القصة الثانية « الريح باتجاه الاسود » للاستاذ « هاني الراهب » باننا قد بدأنا نمتلك الريح ، فهما تدوران حول مصيرنا وتحرقنا الى تخطي الهزيمة ، وتحاولان - من ناحية ما يستهدفه الكاتبان - ان توظفا في كل منا مقاتلا ، وان تصاحبا الى المعركة باعتبارهما ذخيرة وجدانية لا تنضب ، وهما بذلك تعبير صادق عن وعي الكائين بالسيولة .

والقصة الاولى تبدأ بتصوير ارض الهزيمة ، وتشكل من طينها شخصية تحمل هذه الهزيمة في اعماقها ، وتقترب من ان تكون تجسيدا لها على المستوى الفردي ، وهي شخصية ابو العيد : فالنعاس يتسلل دائما الى عينيه ، ولا يجد سببا لمقاومته بعد ساعات العمل الشاق ، وهو يستسلم له بكل كيانه ، ويحن دائما اليه كأنه مريض بالنوم ، ولا يخشى ان يفرض عينيه للمرة الاخيرة كأنه يتابع اغفائه الهادئة . انه مستغرق في الغياب ، مقرب عن فصول عمره الماضية وعما يمكن ان يأتي به المستقبل . الهواء اللامع يغمر وجهه المكثود بعرق لزوج ، ويتعاهد شخيرته كصوت حيوان ذبيح ، وتنزله على معالم وجهه الضائع ذبابة لحوح كبيرة الحجم . اما يقظته فتبتلعها ذكريات عن رياح الخماسين ، والارتحال مع أسرته سيرا على الاقدام الى الضفة الشرقية في منتصف الصيف ، واحتمالات الموت التي يتضمونها صوت طائرات اسرائيل تملأ فمه بمذاق خاص ، والارتحال الدائم الذي اصبح بيته بعد ان اقتضبت ارضه الطيبة . ولقد انجبت القرية اصغر ابنائه « حسن » ، الذي يلهو بسنوات عمره التي لا تتجاوز العشرين ويمارس نوعا آخر من الغياب : يدخن ويشرب الشاي ويشتم الناس ويجترى لسانه على الدين وربما عرف الطريق الى الغيا . ولكن القصة تنتقل بعد ذلك من ارض الهزيمة الى ارض المقاومة ، من الاغتراب الى المشاركة والانتماء . فذات مساء والاب نائم كعادته يستيقظ على غير عادته ليجد الخيمة خالية ، ويجتمع اصداؤه الابن في مجلسهم اليومي كعادتهم ولا يحضر حسن على غير عادته . ويتساءل الاب ويتساءل الاصدقاء : هل ذهب الى السينما ؟ هل يتسكع في شوارع المدينة ؟ وتفترق الفكرة بين الاصدقاء عن تطور حسن الجديد ، ويحكي احدهم انه رأى حلما يتنبأ بتحصول حسن . وانفصوا تجمعهم فكرة واحدة واعربت لغة العيون عن اتفاقهم ، ويعلم الاب علم اليقين بعد ان أطل من اعماقه حزن ملثم أن ابنه « حسنا » قد انضم الى رجال المقاومة الملتزمين . ويصحو شوقه الى ارضه المقنصة ولا تعود سطوة الظلام قادرة على ازعاجه . . . فالفجر قريب .

ويومئ استعراضنا للقصة الى انها تستلهم مادة خصبة ، قوامها عناصر الاخفاق والسلبية داخلنا ، والتي تتضمن رغم ذلك جنين تخطيها ورفضها ، كما يومئ الى انها تستهدف تأكيد المقدرة النضالية لبسطاء الناس .

ولكن القصة لم تنجح في تشكيل تلك المادة الفنية بامكانياتها ، ووقفت عند الملامح الخارجية لحياة الاغتراب ، فابرزتها في اكثر صورها سداجة وبدائية ثم دقت من الناحية الاخرى الطبول لظهور رجل المقاومة فجأة تحت جلد شاب مقرب عند أحد منعطفات الطريق . ولم تتعرض على الاطلاق لابرز لحظة التحول والتفجير النفسي التي تدمر ارض السلبية والاغتراب ، رغم أنها كان ينبغي أن تكون من ناحية المنطق

الداخلي للعمل الفني بمثابة حجر الزاوية من بناء أحداث القصة ، واكتفى السرد بان يحيطنا علما بطريقة اخبارية تقريرية بان عالم القصة أصبح يدور على محور معاكس لاتجاه محوره الاول ، وأن شخصياتها قد وجدت لحياتها معنى مناقضا على طول الخط لما كانت تجده من قبل ، دون تمهيدات مقنعة ، ولاذ السرد بالفرار بعيدا عن الحلقة الاساسية في التسلسل القصصي ، ولم يدع لنا الا ان نشارك من بعيد في زفاف البطل الى المعركة كقريب لا نعرف شيئا عن مدى جديته في الاستمرار على أرضها ، ولا نعرف ما ينفي الهواجس عن أن يكون انتماؤه الجديد نزوة اخرى تضاف الى قائمة نزواته . ونستطيع ان نلمس أن الموقف الفكري الذي تتضمنه القصة يفترض المعركة انقطاعا رائعا كاملا عن النمط المتبدل للحياة الانسانية اليومية التي يسودها الاغتراب ، ولا يفترض تحقق أي عنصر من عناصر الاستمرار بينهما قد يكون مختبئا وراء السطح الراكد ، عنصر من عناصر الرفض والاحتجاج والحلم بالمستقبل والدعوة الى التنظيم وبت الفكر الثوري ، وذلك الموقف الفكري يذهب الى أن هناك عالمين لا لقاء بينهما : عالم الاغتراب وعالم المعركة ولا نستطيع ان نفلت من القول بان المعركة ليست الا لحظات استثنائية بطولية خارقة ، ولا تشكل متابعة أعلى مستوى وأشد كثافة لعناصر متحققة في الحياة اليومية المألوفة ، حتى في قساع الهزيمة والاغتراب . وأدى ذلك الموقف الفكري الى قصور وقائع القصة عن أن تتعمق لحظات مليئة تفصح عن استمرار الصراع الانساني في قلب ما يبدو أنه انقطاع كامل ، وعن أن تمد تلك الوقائع جنورها الى منابع الفعل الدرامي ، ولم تنقل الينا تجربة الارتباط المباشر بالمعركة دلالات انسانية عميقة ترتفع بأدب المعركة عن أن يكون أدب مناسبة عابرة لا يقضي بشيء أبعد مما يستطيع البيوروتاج الصحفي أو البيان السياسي أن يقدمه .

ان أدب المعركة ليس الكتابات التي نتحملها باعتبارها ملاما مجيدا ، وننجرعها كاسهام في العمل الوطني ، ونفرض على أنفسنا امتداحها كواجب نضالي ، وهو أدب لا يحتذي قالبا جاهزا يبدأ بالموت ثم البعث وينتهي بالنصر بعيدا عن التمرجات والتناقضات وتنوع السمات ، وهو لا يقوم على مواصفات محددة تسهل انتاجه بالجملة بحيث يحمل المغزى السياسي الذي نعرفه مقدما طافيا على السطح دون اكتشافات جديدة ، كاننا أمام قصص أطفال كتبت لتفرض في نفوسهم حب الابطال والرغبة في اللدود عن حياض الوطن .

وقصتنا تنتهي بالفجر خنما ليل كظاهرة فلكية ونتركها متسائلين هل يصلح هذا الفجر الذي يصل اليه النائم ممطيا شخيرته رمزا فنيا للنصر بعد المعركة ؟

وتؤكد القصة الثانية التقابل بين المعركة الكبيرة وجلال الاستشهاد فيها وبين ابتذال الحياة اليومية بخبزها ودموعها ، وتهب على عالم الهزيمة والاغتراب رياح سوداء تتمثل أحيانا في فكاهاث معتمة كأنها غبار يملأ العين باللون الاسود ، فالناس يسخرون من واقعهم ويحولون ترميمهم به الى مادة للسلبية . ويحكي البطل لزملائه فكاهاة أشد اعتناء ، عن نفسه حينما حاول أن يفرض عينيه ليحس بشعور العميان ، فعندما اغمضهما وهو يسير على أرضه ، لم يكن الغبار يدخلهما ولم تكن الريح تؤذيها ، فعالم العين المغمضة لا قيمة له بعد انقطاع الصلة به ، أما حينما وجد البطل نفسه مرغما على مبارحة أرضه فقد طاب له فتح عينيه ، ووجد الريح تحمله الى المدن الفاضلة بعيدا عن الارض ووجد أيضا من يدعوه لاجئا وللتلطيف نازحا ، وقد شاهد أرضه فيما بعد من خلال نافذة سيارة مظلمة ، كل ما فيها غارق في ظلمة لا يميز في أطوائها ذكرياته أو صباه ، قريبة ان كذف حجرا يسقط عليها واذا غنى موالا تسمعه ، ولكنها أبعد من النجم ، فشعبه ما يزال في غطيظ نومه مسجى هو الآخر يواصل في القصة الثانية نوم بطل القصة الاولى التي ناقشناها . . . ويفني الراوية للفهر بكل قوته . وحينما لا نسهم في تشكيل المستقبل نحتاج الى العرافة لكي تنبأ لنا به ، فتذهب زوجة - التئمة على الصفحة ٦٩ -

## الأبحاث

– تنمة المنشور على الصفحة ١٢ –

والمعايير والقيم وانما في تردادها بطريقة ببقاوية دون تشرب مقدماتها وقضاياها الفلسفية ودون استيعابها وفهمها ، اننا نستخدم هذه المصطلحات دون تشرب روحها ، فالعيب ليس في هذه المفاهيم انما في عدم استيعابها ، واستيعابها لا يعني الانسحاق بحال من الاحوال . ونظرا لانفعال الكاتب وشدة استنارته عقد مقارنة أراد أن يوضح بها عدم انطباق المراحل التاريخية الأوروبية على المجتمعات العربية ، وهذا صحيح من حيث المبدأ ، ولكن ليس معنى هذا أن يقرر الكاتب « ان التاريخ العربي بأسره لم يشهد نظاما اقطاعيا الا في أواخر القرن التاسع عشر في مصر وفي أوائل القرن العشرين في العراق » ، فهذه قضية تحتاج الى بحث ودراسة مقارنة دقيقة . وما رأي الكاتب فيما يقرره المؤرخون من « انه لا ريب أن نظاما اقطاعيا تاما قام بمصر والشام كله في العصور الوسطى ، وأن ذلك النظام صاغته حوادث التاريخ الايوبي والملوكي صيغة خاصة » ، وهناك أيضا إشارة الى ان الصليبيين حملوا نظامهم الاقطاعي معهم من أوروبا الى البلاد التي حلوا بها ، وانتقلت بعض خصائصه بلفظها ومعناها الى تلك البلاد . ( راجع مقدمة محمد مصطفى زيادة لترجمته الاقطاع والعصور الوسطى بغرب أوروبا ) . ويقول الكاتب أيضا ان المجتمع العربي لم يعترف بتأليف النقابات الحرفية بينما يذكر بعض الباحثين ( ماسينيون مثلا في مادة فرامطة بدائرة المعارف الإسلامية ) ان القرامطة قد نظموا العمال أو الحرفيين في نقابات « أصناف » لها مراسيمها وتقاليدها ، وان حركة هذه النقابات اتصلت بالغرب فأثرت في تكوين النقابات فيه . وهم كنت أود بدلا من ترك هذه المسائل عائمة أن يتوفر الكاتب على تقديم دراسة مفصلة ودقيقة ومقارنة لهذا الموضوع حتى يمكن تبين خصائص وسمات النظام الاقطاعي في المجتمع العربي وفي أوروبا . وبذا تنتهي الشكوى من التطبيق الببقاوي للمصطلحات والمفاهيم .

٤ – أما مقال « تنمية الفعالية الجماهيرية » للاستاذ عبد القادر حافظ ، فبالرغم من نبل مقاصده وتوافر النية الطيبة التي انتواها كاتبه ، فهو نموذج سييء للكلام العام الجرد والمهوس . وانت تحس ان كاتبه يميل عند حديثه عن الامور البسيطة الواضحة الى وضعها في كلمات ضخمة حتى يوهم نفسه ويوهما معه بأنه يقول أشياء جديدة . ولكي اعطي نموذجا لهذا النمط من الكلام أو التفكير نذكر ان الكاتب بدأ مقاله فتحدث عن جماهير العالم الثالث التي تعيش في مستويات الجهل والمرض والفاقة ، وقال عن المرض في العمود الاول من مقاله :

« والمرض ، هو الاخر يجعل صلتها ( يعني الجماهير ) بمسالم الموارثيات ، الميتافيزيق ، اشد ما يكون ... الخ ، ذلك ان المرض يهيبء المشاعر الفردية والجماعية للانتباه الفعلي المباشر بقضية الموت ، موت الانسان كفرد ، نهايته كوجود ذاتي . ونحن نعلم من أدبيات الفكر الماركسي ، ان الانسان يحمل في أحشائه ديكالكتيك الحياة والموت ، فهو حي – ميت في آن . وآية ذلك ان جرائم الفناء قابعة في جسم هذا الكائن الذي يتحرك وينفس ويأكل ويفكر ويتكلم » .

وهذا كلام عن المرض والديالككتيك غريب ومضحك معا . فالمرض يؤدي الى الضعف وقلة الانتاج ولكنه لا يجعل الناس ينشفون بالميتافيزيقيا ، ولا يجعل الناس يتنبهون انتباهها فعليا بقضية الموت ، والا كانت اكثر الشعوب مرضا أكثرها فلسفات عن الموت . ولست أدري لماذا زج الكاتب هنا بأدبيات الفكر الماركسي . هل ذلك لكي يدعم فكرته الخاطئة فاتهم الفكر الماركسي وجعلنا نستخلص منه انه من أكثر الفلاسفات انشغالا بفكرة الموت ، فالانسان ما دام حيا ميتا في آن ، لا يسد أن يكون نصف انتباهه الفعلي على الاقل لقضية الموت !!

والسؤال الذي نحب أن نسأله للسيد الكاتب هو : لماذا خصصت أحشاء الانسان أو امعاءه بحمل ديكالكتيك الحياة والموت ، ولماذا اخترت الاحشاء وحدها دون سائر الاعضاء لتضع فيها الديالككتيك ،

الى الصراط المستقيم ، في اطار أقرب ما يكون الى الوعظ . ومن ثم فقد جملة هذا الموقف يكرر في مقاله أكثر من مرة عدم الاكتفاء بالتحليل العقلاني الرزين ، و « الابانة بموضوعية عن اماكن الخطأ وعن أسباب التقدم كما تفعله المدرسة الوضعية » ، وهو ضد الاكتفاء بالعقل كوسيلة لسبر أغوار الشؤون الانسانية ، وضد استعمال العقل بقصد تحليل الاوضاع الانسانية « تحليلا موضوعيا وعلميا واستخلاص النتائج ذات الدلالات البعيدة عن المشاعر الشخصية » . وهذا الموقف من الكاتب مدخل للقيبيات ومنزلق خطر ولا يمكن أن يقوم المثقفون برسالتهم الا اذا تخلصوا منه ، ونحن في بلادنا أحوج ما نكون الى الالاح العنيف والشديد بل والمبالغ فيه الى التحليل العقلاني الرزين ، التحليل العلمي الموضوعي البعيد عن المشاعر الشخصية ، فنحن لم نكد نأخذ بالاتجاه العقلاني والموضوعية حتى ننادي بعدم الاكتفاء به ، ونحن أحوج ما نكون الى تأكيد هذا المنزع والدعوة اليه وممارسته ، وعندما ينحرف المثقفون عندنا عن هذا المنهج فانهم يخونون رسالتهم .

ولست أعرف كيف استنتج الكاتب من ان التحليل الموضوعي العلمي للشؤون الانسانية يفرض على المثقف عدم المشاركة في تحقيق هذه الشؤون والمساهمة في صياغتها ، أن هذه المشاركة – اذا أردنا لها أن تكون مجدية – لا تكون الا باباع المنهج العقلي والتحليل الموضوعي .

فالمنهج العلمي قد يستخدم لاشباع رغبات الناس بل هو الذي يتيح لهم أقوم الطرق لاشباعها ، ولكنه لا يجعل لرغبات الناس ومشاعرهم وآمالهم مجالا للتدخل في الوقائع . ونجاحه يتوقف على التعرف الموضوعي على الحقائق بصرف النظر عن رغبات الناس ومشاعرهم ، وبهذا يمكن أن يفيد منه الناس ويمكن أن يشبع رغباتهم بعد ذلك . وقد يقول الكاتب انه لم يدع الى نبذ التحليل الموضوعي وانما نيه الى عدم كفايته وعدم الاكتفاء به ، ولكننا نقول له اننا لم نكد نمارس التحليل الموضوعي واننا أحوج اليه من أي منهج آخر يدعوننا اليه .

وهو يقول انه لا يكفي المثقف العربي تحليل الاوضاع العربية والابانة عن أسباب تخلف المجتمع العربي بل عليه مشاركة المواطنين ، ونحن نذكره بأنه لا جدوى من هذه المشاركة ما لم تقم على التحليل الموضوعي لادواعنا ، وان سبب فشل مثقفنا هو انه لم يقم بهذا التحليل الموضوعي على وجهه الاكمل . وكلما قام بذلك كلما أسهم فعلا في تحقيق رسالته ، ومشكلته انه لم يفعل شيئا من ذلك .

٣ – واما الاستاذ محيي الدين اسماعيل فيتحدث في مقاله « في الثقافة العربية ... أيضا » برارة شديدة عن انسحاقنا أمام الحضارة الغربية ، واننا نتحدث بمصطلحات الآخرين ، والآخرين هنا هم الغرب الساحق الماحق ، واننا من جراء هذا فقدنا صلاتنا بالذات وبالتاريخ وقدرتنا على أن نعلن كلمتنا في معترك قضايا العالم . ويحزن الكاتب ان هناك من يستخدمون هذه المصطلحات الغربية لفهم العالم والحياة ولفهمنا أنفسنا وان هذه العقد ما زالت تستبسد بمناخنا الفكري لترضي نهم عقد النقص الأكلة في أعماقنا ، ويورد نماذجا على ذلك ما كتبه الاستاذ بسام طيبي في « الآداب » .

واني لاعجب كيف أثار الاستاذ محيي الدين اسماعيل استخدام تلك المفاهيم الغربية بالرغم من انه ذكر ان هؤلاء يستخدمونها بطريقة ببقاوية . والمشكلة ليست في استعارتنا هذه المصطلحات والمفاهيم

وفي أية أدبيات ماركسية قرأت هذا الكلام ؟ ان اسوأ الامور ان نفتري على أدبيات فكر ما أشياء لم يقلها أو قالها بمعنى محدد . فالديالكتيك ليس شيئاً يحمل ، بل هو نظرية أو علم القوانين العامة التي تحكم تطور الطبيعة والمجتمع والفكر أو هو القانون الذي يصف مسار الواقع ويعبر عن جوهره . واني لارجو ان يتقبل السيد الكاتب نصيحتي ويعود فيقرأ بوعي كتابا عن التناقض أو قانون وحدة الضدين وصراع الاضداد . ومهما يكن من شيء فأعتقد انه كان من الأفضل ، بدلا من محاولات الفيلسوف الساذجة التي جعلت الكاتب يتهم الجماهير بالتناقض واللامبالاة والمستكة في حين انه يريد الدفاع عنها وتنمية فعاليتها ، كان من الأفضل له أن يتناول نقطة واحدة من النقاط التي أثارها وعددها ، فيدرسها ، ولتكن النقطة الاولى وهي الثقافة الطبقة التي تحدث عنها في أربعة سطور . فلم نعرف ماذا يريد وهل هو يعرف موضوعه بذلك يمكن أن يفيد ويستفيد .

هـ - أما مقال « أبو حامد الفزالي - دراسة جديدة لعنائه وأفكاره » فهو القسم الثاني من دراسة الاستاذ اسماعيل المهدي عن الفزالي التي أخذ فيها على عاتقه أن يقدم حيثيات ادانة الفزالي واثبات انه قمة الفكر الرجعي فسي العالم الاسلامي ، مع دفاع حار عن فكر المعتزلة ونزعته العقلية .

وقد ذكرني هذا البحث الذي لا شك في الجهد الذي بذله فيه كاتبه والذي يشهد له بالهمة البالغة في تصيد كل ما يدين الفزالي . . . ذكرني بالمناقشات العادة التي دارت في مؤتمر الكتاب العربي بالقاهرة ( فبراير ١٩٦٧ ) حول الامام الفزالي واتهام البعض له بالرجعية ودفاع البعض الاخر عنه . ( راجع الكتاب الذي أصدرته وزارة الثقافة بالقاهرة بعنوان « مؤتمرات » ) .

وأحب أن اقرر قبل كسل شيء اني أوافق الاستاذ مجاهد عبد النعم مجاهد في كثير من ملاحظاته عن القسم الاول من هذه الدراسة ، ولست أريد أن أناقش هذه الدراسة بالتفصيل لان ذلك يقتضي تناولها ككل . وانما أكتفي فقط بإيراد عدة ملاحظات :  
اولا - لست أتمس العنر للفزالي وموقفه الرجعي ، فهو في رأيي يشكل عقبة في احياء الجانب التقدمي من التراث ، وقد سبق أن نددنا بالاهتمام الكبير الذي يلقاه أبو حامد الفزالي . ولكنني فسي الوقت نفسه لا أحب أن أعتذر عن صديقي صاحب هذه الدراسة عندما يخطئ خطأ شنيعا في بديهيات الاسلوب السليم والامين عند الاستشهاد بالنصوص التي يريد أن يدعم بها رايه .

ثانيا - دون دخول في تفاصيل قد تطول نقرر ان الباحث قد لجأ الى تخريج النصوص تخريجا متعسفا ولجأ الى اجزائها وحملها ما لا تحتل ، بل ولم يكن أمينا في نقلها . . . ومن ثم فقد شككنا في كل دراسته ، ولنسق مثلا واحدا على ذلك :

ذكر الباحث ان الفزالي يقول في « تهافت الفلاسفة » : « اذ انكر لزوم المسببات عن أسبابها ، وأضيفت الى ارادة مخترعها ( الله ) . . فليجوز كل واحد منا أن يكون بين يديه سباع ضارية ونيران مشتملة وجبال راسية وأعداء مستعدة بالاسلحة لقتله ، وهو لا يراها . . . ومن وضع كتابا في بيته فليجوز انقلابه كليا . . . واذا سئل عن شيء من هذا فينبغي أن يقول : ما أدري ما في البيت الآن . وانما القدر الذي أعلمه اني تركت في البيت كتابا ولعله الان فرس ، وقد لطح بيت الكتب الان ببوله وروثه ، فان الله تعالى قادر على كسل شيء » ( ص ٦٧ ) . هذه صورة صارخة بلا شك . ومع ذلك ، فهي ليست أكثر من استخراج منطقي لمقدمات المثالية الاشراقية عند أصحاب الفلسفة التقليدية . وقد كان الفزالي فضيحة على الفلسفة » . ( ص ٥٣ - ٥٤ ، من مجلة الآداب ) .

واذا عدنا فعلا الى كتاب الفزالي لوجدنا هذا الكلام في نفس الصفحة التي أشار إليها في « التهافت ، طبعة الحلبي » ، ولكن الخطأ البين ان ينسب هذا الكلام الى الفزالي على انه رايه الخاص ثم

يستنتج الباحث من ذلك ما استنتجه . . . وحقيقة الامر ان هذا الرأي أوردته الفزالي في مجال الاعتراض على رايه في السببية ، أي انه تصور معترضاً يقول له هذا الكلام وهذه المحاولات الشنيعة التي تجر إليها نظرتيه في انكار الاسباب ، فلو كان هناك من يقول له هذا الكلام المحال كيف يكون جوابه عليه ؟

وابندأ الفزالي النص بقوله : « فان قيل : فهذا يجز السى ارتكاب محاولات شنيعة ، فانه اذ انكر لزوم المسببات . . . الخ » . ثم يعقب الفزالي على هذا الكلام بقوله : « والجواب ان نقول ان ثبت ان الممكن كونه لا يجوز أن يخلق للانسان علم بعدم كونه ، لزم هذه المحاولات . . . الخ » .

والغريب ان ما حذفه الاستاذ الباحث مما يدل على ان ما نسبته الى الفزالي افتراء عليه واضح في الاصل « فان قيل » . . . « والجواب » وموضوع بين قوسين ولكنه تعمد اخفائه . فهل يمكن أن نتق بعد هذا باستشهادات الباحث الاخرى واقتباساته !؟

وهل هذا الاسلوب يخدم الفكرة التي يريد أن يقرها ويشبثها وهي رجعية الفزالي ؟ اننا نسيء الى أنفسنا والى البحث العلمي بهذه الطريقة وهذا الاسلوب في البحث أكثر مما نسيء الى الفزالي ، واننا بذلك نعطي المدافعين عن الفزالي السلاح البتار الذي يهدمون به كل ما نريد تقريره ، واننا بذلك نخدم الذين يدافعون ويتمسكون بالجانب الرجعي من التراث ونضر الموقف التقدمي من التراث ضرا بليفا بل ونجهضه . وبهذا نكون ضرا على التقدمية لا عوناً لها ونضعف الموقف التقدمي من التراث .

ثالثا - ليس صحيحا على الاطلاق ما ذكره الباحث من أن الفزالي هو الذي اخترع علم الحروف « وعلم الحروف الذي اخترعه الفزالي » . فلم يخترع الفزالي علم الحروف ولم يقل احد ان الفزالي هو مخترع علم الحروف بل ولا يجزؤ احد على أن يقول ذلك . وليس معنى قولنا ان الفزالي كان ذا منزع رجعي ويميل الى مجافاة الاعتماد على العقل أن لنصق به تهمة ابتكار فنون السحوة والسحر وأن نعمل منه اماما في المخرفة والدجل والا كنا نعيث عينا ما بعده عيبث . ومع هذا فانني أحمد « للاداب » نشرها هذا المقال ، فقد يفتح بداية مناقشة حقيقية وصادقة وعلمية لاعادة تقييم الفزالي - يفتحها فقط كنوع من رد الفعل .

٦ - وأخيرا هناك عرض مطول لندوة طشقند الادبية عن « الادب والعالم المعاصر » ، وأعتقد ان « الاداب » أحسنت صنعا بتقديم هذا العرض لكلمات المنويين في هذه الندوة الهامة ، وان القارئ العربي - على قدر ما أعرف - لم يقرأ عن هذه الندوة في مجلاتنا أو صحافتنا الا كلمات محدودة أو اشارات اخبارية .

وهناك مقال الاستاذ شوقي خبيس عن ديوان « الذي يأتي ولا يأتي » ، وهو تقديم طيب لعمل شعري جيد ، أعتقد انه من أفضل أعمال عبد الوهاب البياتي .

أما الرسالة الموجزة في باب « مناقشات » التي بعث بها من باريس الصديق العزيز الاستاذ وحيد النقاش - رد الله غريته - فاننسي ما كنت أنتهي من قراءتها حتى غفرت له ما أعهد فيه من كلمات قاسية وتعبيرات جارحة وعنيفة حتى وان كانت تسندها الحقيقة الموضوعية . مثل قوله « مقال كاذب من أوله الى آخره ومتطرف في الكذب السى درجة الضلال والتضليل معا - أسلوبه العام في التلفيق . . . » . وكنت قد قرأت المقال عن رودنسون الذي تحدث عنه وحيد .

ولكن حسبك أن تعلم أيها القارئ الصديق البعيد في باريس انني لست وحدي - بل الكثيرون هنا - قد شكوا في هذا المقال عندما قرأوه وشكوا في صدقه وأمانته واستنكروا أن يكون الرجل كما صوره المقال . ولم يكن ذلك فقط لاننا نشرنا هنا في « الكاتب » ترجمة كاملة لدراسة رودنسون عن « اسرايل حقيقة استعمارية » بل لاسلوب

التناول والتشكيك الذي تحدثت عنه .

وإذا كنت أيها الصديق قد صدمت من هذا المقال لانك تعلم ما ذكرته في رسالتك ، فاني فزعت . . . ولكن ليس من هذا الاسلوب في العرض أو الاسلوب العام في التلفيق كما أحببت أنت أن تسميه، فليست هذه هي المشكلة ، فانت تجد في هذا العدد نفس الاسلوب مطبقا مع مفكر قديم وفي قضية صحيحة فاضرها ، وأنت قدمت نموذجاً آخر على تطبيقه قضية معاصرة ساخنة ومع مفكر من أصدقائنا الحقيقيين على المستوى العالمي . وانما الذي أفزعني فقط أن يمتد هذا الاسلوب ويستشري فيصل الى هذا الحد المدمر ، فيجعلنا نخسر هؤلاء الاصدقاء النادرين .

وقد يكون أفضل ما أختتم به هذه القراءة عبارة قالها مولك راج آناند بندوة طشقند الادبية ، وقد نشرت في هذا العدد : « علينا أن نكافح ضد الاكاذيب وأن نتدخل ضد أنصاف الحقائق التي تكاد تكون أخطر من الاكاذيب . يجب علينا أن نتعلم كيف نقول ما نعبه ، وكيف نعني ما نقوله » .

عبد الجليل حسن

القاهرة

كاسا من الويسكي

ومزة

وامرأة

وهرمونات

فعاريا يريد أن يموت

وعاريا ينسل من ذاكرة الاشياء

مسبح هذا العصر يأكل القشور

فالعام قد أنباه العصفور

ان لعازر المأجور

مات حقيقة

ولن يلبي صوته عند النداء .

اني لارجو أن يخيب رجاء الشاعر ، ويقوم لعازر من قبره ، والا دب البلى في جثته ، فلا نستطيع له قيامة او بئنا .  
صلاح عبد الصبور  
القاهرة

## القصص

— تنمة المنشور على الصفحة ١٤ —

البطل الى عرافة ذات وجه مجدور وعين عوراء تقرا الكف مثل الجريدة، فتقول للزوجة انها مثل أرض الهزيمة النائمة التي نعيش عليها ، لم تنجب أطفالا ، وتستشعر خشية العمم ، وسيموت زوجها قتيلا . ويسخر صاحبنا من نبوءة العرافة ، فما من أحد يهتم بقتل المساجين وراء قضبان السلبية والاغتراب ، انهم يموتون كما يموت البعير بعد أن تختنق جميع الرغبات ، بل ان حياتهم شكل من أشكال الموت ، دموع بلا ثمن وثرثرة حول تفاهات ما تنشره المجلات المصورة ، وفكاهات تصمة يسقطون كورق أصفر تلقيه إحدى الاشجار الرمادية ، يتقل على صدورهم الحصار دون انفجار ولكن القصة لا بد أن تنقلنا كسابقتها من أرض الضياع الى أرض الانتماء ، ولا بد أن نسمع دق الطبول من عالم المعركة البعيدة كأخبار يحملها الهواء ، فالشباب هناك يموتون بطريقة مختلفة ، ويهتف البطل داعيا الى الصمود ويقدم برهانه على جدوى ذلك بأن النصر للحق ، ثم ينقل نص برقية لوكالة انباء عربية تصف استشهاداً رائعا لمناضل عظيم ، حمى انسحاب رفاقه بعد الاشتباك مع العدو حتى صاروا في مامن لكنه وقع في الحصار ، فلم يفاجئه الموت، وبهدوء - فالتجمل لا يصلح حالة تراجيدية ملائمة للاحاطة باللحظات الاخيرة - عمد الى الدنبايمت فحشا به ثيابه ، وحين اقتربوا منه لاعتقاله ارتدى بينهم فانفجر وفجرهم معه ، ويبدو هذا الانفجار بعد الحصار في مقابلة الحصار الذي يتقل على الصدور دون انفجار فاتحة لاتجاه جديد ، ولا يبدو الرجل القنبلة فكاهة بل فعلا مجيدا ، وتنتهي القصة بآية قرآنية تتحدث عن نعمة ربك ، وأنه سيتداركنا برحمته وأن الاستشهاد طريقنا الى امتلاك الريح .

والقصة كما نرى تعكس المعركة الدائرة في نفوسنا ، ونحن نعرف انها بدأت ولكننا لا نعرف شيئا آخر عنها ، تشتعل على اطراف أرض الهزيمة والاغتراب التي تمنى مفادرتها ، ولكننا ما زلنا نخشى بداية الرحلة ، وربما نكون قد ألفنا التماسه حتى أصبحت أكثر اقترابا الى قلوبنا من السعادة ، ويمزقنا التردد في أن نسرع بالالتقاء بأنفسنا . . . بعيدا جدا . . . بأن ندوب في القضايا الكبرى التي تقطع كل صلاتها بالواقع السوقي المتبدل ، ويدفعنا منطق القصة الى ان نعتقد أنه لا بد لتلك القضايا - كما هو الحال في القصة الاولى - أن تنسأ بنفسها عن الواقع لتحفظ بعظمتها ، فهي لا تقف بخبز حياتنا اليومية بل بالحماس الساخن البطولي وحده ، لذلك جاءت القصة من الناحية الفنية اقرب الى الخواطر المتناثرة التي لا يجمعها الا لون انفعالي واحد

## القصائد

— تنمة المنشور على الصفحة ١٣ —

استيحاه زهرتنا العربية « شقائق النعمان » باحمرارها الدموي ، في معرض الحديث عن شهداء السلط ، يهز النفس .

✽

لا يعجبني من الشاعر « عبده بدوي » ترصده للصورة حتى يفضح زيفها وتلفيقها ، وقد وقفت في قصيدته عند كثير من الاضافات والنوعت أحاول أن أفهمها ، فلما أعجزني الفهم حاولت أن أحسها ، فما استطعت ، واليك بعضها :

بطن الاحجار الكسلى - عنف قلب الساعات الفسيح - الايام العرجاء المحضرة - البدء اللثخ - صعدت في روحي أقدام الطوفان . . . الخ .

وقصيدته « في البدء كان العصيان » تتمتع بفكرة طيبة ، وهي ان موقف العصيان موقف وجودي شريف ، وهو يحاول أن يمد جنوره الى قصة نوح حين دعا ابنه الى السفينة ، فرد أباه مؤثرا أن يصارع الموج أو يأوي الى جبل يعصمه من الماء . والشاعر هنا يقف مع الشيطان أيضا ضد السجود لادم . هو اذن يتخذ موقفا عمديا ، ولكن هل يقال عن هذا الموقف « ما أشهى » كما قال الشاعر في آخر قصيدته :

✽

ما أشهى أن يبدأ انسان رحلته في هذا العالم

ملتقا بالعصيان

ومضينا بالعصيان

وأخيرا ، فالمدد غني خصب ، وقد تحدثت عن نصف قصائده فطال الحديث ، فانا أتأكد ما لم أتحدث عنه ، لعلي أنقي شعرائه في لقاء مقبل ، وان كنت أحب أن أذكر من قصيدة الشاعر ناجي علوش قوله مخاطبا كاسترو :

أريتنى كيف تظل أجمل الزنابق

من وهج البنادق

أريتنى كيف تظل أروع الحدائق

من لهب الحرائق

ثم اذكر من قصيدة الشاعر مزج مكسيم قوله الساخر الحزين :

مسبح هذا العصر باع ثوبه الاخير

ليشتري ، بثمن الرداء

هو تعقيب القصص على تطور الأحداث السياسية بشكل عام ، ولم تكن هذه الخواطر في بناء فني ، ولم يكن ذلك ممكنا ، فالخواطر تنصب على موضوع عودة الروح من أصفاء نائية الى الأرض الميتة دون اضافة داخلية لتجربة البعث ، فلم يبق أمامها الا نزع شعيرة عضلية صاخبة الإيقاع اللفظي ، هبت بانفاسها الخشنة على بعض البراعم التي كان يمكن أن تفتتح داخل القصة تفتحا تلقائيا ، ولم يبق بين أيدينا الا تدفق حماسي من عبارات خطابية مأثورة لا تستطيع أن تبت الحياة في سرد قصصي هامد ، ان الآخرين الذين ورد ذكرهم على لسان الراوية ليسوا الا ادوات لاكمال مجموعة الانتقادات العامة الموجهة الى الواقع، ولا تلقي تلك الانتقادات العامة وفقا لضرورة فنية بل تشبه ان تكون قطعة خشبية تربطها مفصلات آلية صدئة تم تركيبها عشوائيا ، ولا ترتفع نعمة التبرم بالافتراب التي تشكلها تلك الانتقادات الى نعمة المشاركة في المعركة خلال تعميق الملامح الانسانية وتطويرها ولا خلال اكتشاف الروابط السببية بين الأحداث الخارجية او الوقائع النفسية ، بل ارتفعت متسلقة العبال الصوتية للكاتب وهو يتجه الى مخاطبة الجماهير شارحا افكاره السياسية بصوت اذاعي عال ، يدق رؤوسهم بالمطارق . وتلك الافكار السياسية لا جدال في صوابها وفي صدق انفعال الكاتب بها ، وفي تعبيرها عن مناضل شريف يخوض المعركة بقلمه مستبسلا وقد يشاركنا الرأي في أن الشكل الفني غير الملائم قد يعجل الطلقات القاتلة الى ألعاب نارية ، وقد يطرح معنا السؤال : ألا يمكن أن نعقد صلحا بين المعركة كموضوع والمعركة كعالم فني ؟

وننتقل الى قصتي الاغتراب وهما قصتي المقاومة تدوران من ناحية الأساس حول رفض واقع السلبية والاذعان ، وتحفلان بالتطلع الى عبور الفاصل الفاجع بين العزلة والمشاركة ، وان أخذت المشاركة في القصتين الأوليين شكل المقاومة الوطنية في الثانية شكل العلاقة العاطفية المخففة ، وان كان التجسيد القصصي في أدب المعركة يأخذ شكل انصواء مباشر تحت راية المقاومة ، وفي قصتي الاغتراب شكل الاستمتاع الرفوض بلذة الانصياع والانسكاس .

وقصة « ذات يوم بارد » للاستاذ عبد الستار ناصر ترسم انسانا تعرض لوجهه للمرض فأصبح مشوها بشعا « يتكور داخل عزلته مثل سلحفاة تنام » ولكنه يتوق الى الخروج وتملؤه رغبات كسيحة في الافلات ، وهو يطابق بين نفسه وبين « مسخ كافكا » ، وسياحة البطل في أحلام يقظته قصيرة المدى ، ومخاطراته الجسورة في ميدان التمني لا تزيد على أن يتخيل نفسه وهو يقدم الشاي لاصدقاء أبيه حينما يزورونه ، ثم وهو يخرج الى المقهى ، ويذهب الى بيوت اقاربه ويظل هناك حتى ساعة متأخرة . وفي الواقع ليس أمامه الا جارتة العانس المميمة حنان ، تكبره في السن ، وتمده بأخر حشجات تنفسها حياته الميتة بعد أن ماتت الأم ، وهي مثله تتوجع في صمت ، وفي عيونها ظل محترق من الكتابة ، وتووء بثقل الرغبة في شريك لها . ان عزلتها تفازل عزلته ، وهو يشير في « حنان » نزوعا شبقيا الى قصص الحب والزواج كسخرية من نفسه ، ولكنه يمتنى أن يعود الى وجهه وأن يعمل، ويرسم حيرته « مثل فيل عجوز يقع » ، وينظر في وجه حنان فيلحس له كأنه « ذبابة تطن في بيت عنكبوت » ويعود مثل « قط جائع » ليلتمس عندها بقية حب تكس في عيون فتاة عانس ، فهو ضائم بين وجهه وبطالته ، وينام متوسدا عطفها ، رغم أنه لم يستطع أبدا أن يضمها خلف عيونها استجابة لمحاولاتها الدائمة أن « ترف عيونها في نهم الى عيونها ، فهي تحمل مثله بقية انتظار لكل شيء نعيشه . وعلى ساق سجن الترجمة العربية « للمسخ » يقف اب قاس يلعب دور الجلاد هو النقيض من أسيره ، يرقق في المشاركة اللزجة حتى أذنيه ، ويتزوج بعد وفاة الأم على طريقة الكلاب الضالة ، فالانفماس في دوامة السقوط هو الدحة الآخر لاختناق العزلة ، فالاب يصق في عيني الابن ممثلا سلطة القهر والاذلال ، ومسام وجه الابن تفتح أحضانها للصاق كأنه جزء من تكوينها الشائه ، والجلاد يهدد الابن بالطرد اذا حاول التحرر، فلم يبق أمامه الا ان يحفر لنفسه رحما متخيلا للام ، كأنه شرقة بالية

الخيوط ينسجها انطباق وجه أمه الغائب الوسيم على وجه حنان في حضوره الممتلئ بالشور . ويلق قصبان السجن متكوراً « على هيئة رجل يضربونه » ، او جالسا مثل طفل يتبول صائحا : كم أنا مهان !! مستمتعا بلذة البكاء .

فالقصة تقدم لنا ما يشبه أن يكون دليلا سياحيا لعالم الاغتراب، ولم تضن علينا بشيء من معاللة العتملة في الادب العالي ، وهي تصور بطلا يرمز تشويبه لبشاعة واقمنا ، ومرضه لجرح السلبية الفائر في ارادتنا ، ويجسد في اهابه الفردي الضئيل كل سمات الضياع والانسحاق والهزيمة المستخلصة من ملامح آلاف منا ، وتعب أحلامه الكسيحة عن أمنيات القاعدين القرفصاء في العودة الى وجوههم ، وتجاوز الحصار وممارسة حياة انسابه خارج العلاقة بين الاب والجداد صاحب السلطة القاهرة وبين الابن الرعية باستماته الى سطوتها ، وفي مواجهة العالم الخارجي الحافل بالتجهم والاعتداء .

ولكننا لا نجد انصهارا مقنعا بين الرمز والحقيقة الانسانية ، فقد اختلطت الرموز المستخلصة من أدب كافكا ، بالرموز المستعارة من التحليل النفسي : الاب الطاغية والرغبة الاشعورية في « قتله » ، الام والموقف الاوديبى من المرأة ، ولم يرتكز هذا الاختلاط على رؤية محددة للانسان ، ولم ترتبط عناصره المتنافرة داخل عملية بناء تخلق شخصيته فردية أثناء تلبسها بالفعل ، بل ارتبطت - اعتمادا على تشبيهات بيانية مكدسة تتنوع بين الفيل والعنكبوت والطفل الذي يتبول ... الخ ، وقامت الصياغة اللغوية بالدور الذي كان يجب أن يلعبه الخلق الفني للشخصية والفعل ، وشجبت الرموز الفكرية مع الشخصية الملساء الباهتة التي يتشاءب تيار الشعور داخلها دون تلقائية أو حيوية ، وعجز ذلك التيار عن أن يعكس لنا الأبعاد العميقة للرغبة المهيضة في اقامة صلات حميمة مع العالم ، وكاد يختزلها الى قطعة صغيرة من الحب المنزلي والى التعاطف الخجول والسى الاشواق الرومانسية الملبية . وبدت القصة كما لو كانت محاولة لافراغ مياه

صدر حديثا :

## اليمن

بشماله وجنوبه

تاريخه وعلاقاته الدولية

تأليف

محمود كامل المحامي

الناشر

دار بيروت للطباعة والنشر

الثنى ٦٠٠ ق.ل.

النهر في كوب صغير .

لتحقق هذه الاشواق ومطالبها بالوفاء لن تؤدي الا الى الالم ... ويستمر النص الذي بدا أن الاستاذ يقرؤه للمرة الاولى ، والا فكيف نفسر له « السوقي » اخيانة زوجته ، ربما كان ذلك عقابا للبطل المأسوي الجليل على خطيئة نسيان النص المنفس . ويقوم الى النافذة و ... وربما كان ما يحدث بعد ذلك لا يضيف شيئا .

ونحن نجد في القصة محاولة لرسم شخصية من مقاطع منتزعة من بعض الكتب ، ومن ظلال في صورة معلقة على الحائط ، ويدخل الحس البنائي هنا أيضا كالقصص السابقة جميعا وبشكل أكثر وضوحا في مباراة خاسرة مع تعليقات الكاتب المستفيضة . وربما كانت الاشياء التي لم يذكرها السرد عن البطل أكثر دلالة من الاشياء التي ذكرت ، فالصراع بين عناصر الحياة الواقعية التي تخترق كل الابراج مهما علت ، وبين التبريرات الفكرية وآلياتها الهشة جاء عرضيا مبتورا ، واختلط السرد الصادر عن راوية غائب بالسرد الصادر عن ضمير المتكلم ، فالؤلف يريد أن يكشف « الفضائل » الحارضة الميئة لبطله ، ببرودها وافتقارها الاحساس وراء ادعاءات الرقة المرفهة والعمق الفكري ، وأن يبرز لنا داخل عباءة السمو الفكري كائنا هزيلا تافها ، يخفي التناكل والصدأ وراء التائق الفتي فوضع بين السطور تعبيرات الاستمناء العقلي ، والجنسية المثلية ، والرضا بالخيانة الزوجية اشارة الى رفضه للبطل - الذي يمثل نموذجا لنوع خاص من المثقفين في مصر - واغفل أن يخلق بناء يقوم على التقابل الفعلي وادارة « الحوار » بين المستويين . ان القصة ليست الا سطورا من المؤلف تعقب على سطور البطل ، وتنسب المقاطع جميعها الى البطل الذي يقدم لنا مبررات ادانته في سهولة عجيبة .

لقد دس الاستاذ « ماهر شفيق فريد » انفه في اللوحة التي يرسمها لبطله ، فابتلعت ملامح الشخصية ، ولم يبق لنا الا أنف قصاصنا ، وهو أنف دقيق الحساسية واسع العلم .

ونختم تعقينا بانتظار الكثير من القصصين الاربعة ، في مجال الرؤية الفكرية والبناء الفني معا .

ابراهيم فتحي

القاهرة

وتتابع القصة الرابعة المعنونة « الوحدة » للاستاذ ماهر شفيق فريد مأساة العجز عن ممارسة الحياة ، وبطلها ليس مشوهها ضائعا بل استاذ جامعي مرموق ، يدرس الادب الفرنسي أو الانكليزي لا يهم ، كما لا يهم أن يرتبط اسمه ببروست أو باليونان ، وكان اعجاب به ببروست نذيرا بالدرب الذي ستتجه اليه ميوله، فقد غدا حاملا لرؤية الاستبطان أو الاستمناء العقلي كما يسميه محقره ، ولاح له أن مراقبة الذهن لذاته في عملياته العقلية وتوهماته وخيالاته هي الواجب الاسمي على كل فنان . ويواصل البطل أداء واجبه الاسمي بعد أن علم في الفترة الفاصلة بين المحاضرات أن زوجته تخونه مع صديقه وأصبح الصلح الكمل للمثلث الابدي في القصص الفرنسية التقليدية ، فعاد الى منزله وضاجع الزوجة وقد كان من المفروض حسب ما يقوله الشعراء أن تخلق ممارسة الحب على الطريقة الفرنسية الانسان خلقا جديدا ، ولكن استاذنا - وكما لو كانت هذه المرة هي تجربة الزفاف الاولى - يجد نفسه كومة متداعية في سرير اجهدها الخيبة ولم تترك في فهمها غير مذاق الرماد . ويستيقظ مؤدبا واجبه الاسمي محاولا نسيان ذاته في شيء لا شخص أكبر قيمة ، فأضاع ذاته في تأمل لوحة « الوحدة » لرسام كبير ذي اسم معقد ، وأحدث له ذلك نوعا من التطهير . وأرضى نزوعه الى المطلق ، وبعد ذلك الاستحمام في محيط المطلق تنهى اليه صوت « التلفزيون » والزوجة جالسة اليه مشتملة بالروب الابيض على اللحم الفاخر في اواخر ديسمبر ، وقد وضعت ساقا على ساق وهي تجيل المعلقة في فنجان الشاي على مهل بعد فعل الحب ، فوجد في ذلك حيوانية فظة تصدم ذوقه الرفيع ولكنه حسدها وحسد عشيقها على الاستمتاع بهذه البسائط ، وبدا له أنه يلعب عدة ادوار في آن واحد الاستاذ الجامعي الناجح والزوج المطعون في شرفه ، والكاتب المشهور شهرة سيئة بأنه انزالي ورجعي ومؤمن بمذهب الفن للفن ، ودور المريض بالشنود الجنسي أيضا الذي لا يخرج بميوله هذه عن دائرة الاحلام !! واسترجع في ذهنه تعاليم بروست بعد ان أصبح مستريحا يتأمل مشكلته في ضوء عقلي خالص فوجد نصا حكيما يقول ان الحب وهم من خلق الخيلة ونزوع ذاتي صرف ، فالمرأة التي نحبها ليست مخلوقا كائنا فعلا بقدر ما هي اسقاط لاشواقنا ، انها مجرد مناسبة

## دار الآداب تقدم

في الموسم الجديد القادم  
مجموعة هامة من الكتب الجديدة

بين آدم وحواء

للمرحوم الدكتور زكي مبارك

الشعر الجديد ... لماذا ؟

تأليف صلاح عبد الصبور

صحراء التتر

رواية تأليف دينو بوزاتي

ترجمة خليل الهنداوي و ابراهيم المرجاني

عن الرجال والبنادق

بقلم غسان كنفاني

## اصول الفكر الماركسي

تأليف اوغست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

صورة الفنان في شبابه

رواية تأليف جيمس جويس

ترجمة ماهر البطوطي

الشوارع العارية

رواية تأليف فاسكو براتوليني

ترجمة ادوار الخراط

مختارات من شعر

علي محمود طه

تقديم صلاح عبد الصبور