قرأت العدد الماضي من "آداب"

الأبحاث

بقلم عبد الجليل حسن

***

في هذا العدد مقالتان تعالج كل منهما عاملا من العوامل المؤثرة في الواقع العربي الراهن والتي ادت ، وتؤدي ، الى المحنة التي نعيشها الآن ، وما يستتبع ذلك من موجات النقد الذاتي والتفتيش في اعماق النفس والمجتمع بغية التعرف على طريق الخروج والخلاص من كل هذه الاوضاع المتردية .

والمقال الاول للدكتور قسطنطين زريق عن « غياب دولة العقل » ... ودولة العقل هي دولة القدرة والابداع والانتاج والانتظام ، والتعاون والتضامن ، والحرية ، والضمير والقيم . وقد تسبب غياب هذه الدولة العقلية عن مجتمعنا في هذه المحن القاسية والمآسي المتلاحقة التي نتعرض لها . واذا فتشنا عن دولة العقل في العالم العربي وجدناها « هزيلة ضئيلة الاثر ، ضائعة مضيعة » . « تشهد عليها الهجمات المتتابعة من الخارج ، وتتفشى داخلها بذور الفساد والتفكك والضياع ، ينتهكها الحاكم المستبد ، والسياسي المتهافت ، والمالي المستغل » . ويذكر الدكتور زريق انه يتصدى بايجاز لاعتراض شائع جدا وهو القول بأن « أول ما نحتاج اليه في حالتنا الحاضرة هو الثورة على الاوضاع الفاسدة ، والقضاء على عوامل التخلف والاستعباد والاستغلال » ، فكل دعوة أخرى غير دعوة الثورة دعوة خاطئة أو مفسدة تلهينا وتقصد اساءتنا . هذا هو الاعتراض الذي يرد عليه بأن القائلين به يتناسون ان العقل كان وما يزال هو سند الثورة ، وان الثورة الاصيلة لا تتنافى مع العقل . وكذلك يرد على الذين ينادون بالتضحية والفداء قبل بناء دولة العقل ، ويقول ان الجهاد والتضحية والفداء ـ شانها شأن الثورة الاصيلة ـ لا تتنافى مع تحصيل القدرة التقنية والمهارة الفنية والتفكير المخطط والعمل المنتظم .

وهذه الدعوة الى التمسك بالمذهب العقلي في جميع جوانب حياتنا السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية دعوة صحيحة ومطلوبة تماما ، ولكنها بالشكل الذي عرضت به دعوة عامة ومجردة كل التجريد . والذي استرعى انتباهنا هذا الاتهام أو الاعتراض الذي الصقه بالذين يدعون الى الثورة . فالذين يدعون الى الثورة لا يمكن أن يقولوا على الاطلاق ان الدعوة الى « العقل » دعوة مفسدة تلهينا وتقصد اساءتنا . فلست أرى أيا من الفئات العديدة التي تتنادى بالدعوات الثورية في عالمنا العربي ، قد رفعت شعار تأجيل بناء دولة العقل واستبعاد الاتجاه العقلي من طرق الثورة وأساليبها ، ولم يقولوا يوما ما للذين يدعون الى العقل بأنكم تدعون دعوة خاطئة ، اللهم الا أن تكون الدعوة الى العقل أو « التعقل » ستارا يخفي تخاذلا أو مهادنة أو صرفا عن الطريق النضالي . ولذا فلم يكن هناك مبرر لاثارة مثل هذا الاعتراض غير القائم . والواقع ان الصاق هذا الاتهام بالدعاة الى الثورة لا يخدم في نهاية الامر الا الاساءة الى الثورة والثوريين .

واعتقد ان الشيء المهم ليس هو الدعوة الى العقل أو النظرة العقلية للامور بل هو مفهومك عن العقل ، لان لهذا المفهوم اثره الحاسم في التطبيقات الاجتماعية ، ولا شك ان المفاهيم حول العقل تختلف اختلافا كبيرا ، واذا كنا ننعي غياب دولة العقل فاحرى بنا أن نحدد مفهومها . فمفهوم اسبينوزا عن العقل يختلف عن مفهوم جون ستيوارت مل مثلا ، بل يمكن أن نتساءل هل كان افلاطون عقليا عندما دعا الى ان تتولى القوة العقلية زمام المجتمع ؟

والذي يدعو الى هذه الدعوة العقلية لا بد أن يسأل هذا السؤال : هل يتصرف الناس أو يمكن ان يتصرفوا فعلا على اساس من الدوافع العقلية وحدها ؟ أليس ينبغي علينا أن نعتبر ايضا الدوافع اللاعقلية كالعواطف والعادات والميول المتميزة ونتعرف على اثرها في السلوك ؟ وهل مما يتفق و « الفهم العقلي » للسلوك البشري أن نهمل هذه الدوافع اللاعقلية من حسابنا ؟

واحسب ان هذه الكلمة للكاتب الفاضل لم تكتب لتكون دراسة أو بحثا عن اثر غياب دولة العقل في الحياة العربية ، وانما هي كلمة القيت في مناسبة ما ، ومن ثم فقد كان لها هذا الطابع العام الذي يجعلنا لا نناقش ما أثارته من قضايا جزئية مناقشة تفصيلية مثل القول بأن العقل والضمير صنوان .

●

٢ ـ واما المقال الثاني للدكتور عبد الله عبد الدائم عن « التنظيم روح الثورة العربية » ، فقد أخذ على أبناء الامة العربية ترقبهم المعجزة في غير عصر المعجزات امام المحنة التي جرت اليها العقلية المتكلة المتعلقة بقوى غير منظورة وجنود لا تراها ترتجي بها الخلاص من التخلف .

والمشكلة فيما يرى ليست في التخلف التكنولوجي ، أو في نقص التعبئة السياسية الواعية للشعب ، أو في عدم تفتح الفكر والثقافة الانسانية الشاملة ، أو من قلة التمرس بالقتال والمعارك بشتى أشكالها وصورها ... فليست هذه جميعا هي السبب الاساسي ... وانما المسألة كل المسألة تثوى في التنظيم العلمي المدروس لاشكال العطاء والانتاج جميعها في المجتمع . المسألة كلها مسألة « ثورة ادارية » تنظيمية ، قادرة على أن تعبىء الكفاءات وتستخدم المواهب وتفيد من الموارد المادية والبشرية المتاحة أمثل فائدة ممكنة » . مشكلتنا هي مشكلة تخلف في التنظيم وعلينا أن ندرك الدور الهام الذي تلعبه الادارة والتنظيم في قيادة عملية التغيير والتجديد في أي مجتمع من المجتمعات ، والتقدم لا يقوده الا تنظيم متقن ، تنظيم علمي عملي .

ولا خلاف بيننا وبين ما اراد الدكتور عبد الله عبد الدائم تقريره بوضوح وافاضة من ان علة العلل في تحريك التقدم هو التنظيم وان هذا التنظيم العلمي والعملي ينبغي أن يكون روح الثورة العربية ، فهذه قضية صادقة وينبغي أن نعيها تماما وأن نسوس حياتنا على اساسها . ولكن لا أرى ان الحماسة الى الدعوة الى التنظيم والثورة الادارية تجعلنا نقلل من دور المعرفة النظرية وأن نقول « ان انجاح مشروع من مشروعات الانتاج خير من معرفة مئات النظريات الاقتصادية » ... فالحقيقة هي اننا لا يمكن أن ننجح في عمل المشروعات وتنفيذها الا اذا عرفنا أيضا النظريات الاقتصادية . وتطلعنا الى « نجاح » المشروعات يجب الا يجعلنا نغض من قيمة المعرفة النظرية ، والا كنا نزلق الى الثنائية الخاطئة التي تفصل بين النظرية والتطبيق والتي ترتكز في نهاية الامر الى المفهوم التقليدي للتمييز بين الفكر والمادة .

●

٣ ـ تحدث الاستاذ محمد الجزائري في مقالته « ادب المعركة أم ادب الثورة » بحماسة بالغة لتوضيح مفهوم لا يحتاج الى توضيح...

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

القصائد

بقلم ايليا الحاوي

***

اذا كان اتصال الشعر بواقع عصره يمنحه العمق والحيوية ويبعده عن الذهنية والتقليد ، فان يسر الاخذ بما يتداول فيه من أفكار ومواقف قد يحيل التجربة الى مجموعة من الافكار الباردة المعدة سابقا والاحكام الخلقية والقومية التي تضمحل بزوال الطوارىء التي أدت اليها . ذاك ان الصفة الاولى الملازمة للشعر هي صفة الرؤيا التي تضمر الاحكام والمواقف ولا تظهرها ولا تدعها تنبو وتطفو على لجة التجارب وحدود الوعي والادراك .

واذا كان الشاعر سميح القاسم وفق في كثير من قصائده الى التعبير بالرؤيا الشعرية الصادقة ، فان قصيدته في هذا العدد من « الآداب » لا تعدو الافكار الذهنية الواعية في اطار من التعليل والتفسير والتقرير الواعي . فهو يحصي فضائل العربي في ماضيه كبينة على من يضطهدونه في حاضره . وقد أورد معلومات حضارية بأسلوب الالفاظ المتناثرة المبذولة بالصدفة والاتفاق ، لتوهم بالرؤيا ، فيما هي تصدر عن معارف ذهنية ثابتة . ومع ان الشاعر يتحرر في المقطعين الثالث والرابع بعض التحرر من السياق السردي المتفكك الاوصال ، فان القصيدة تظل بمجملها ذات منزع خارجي ، أحصى فيها ما يحصى ، غالبا ، من معارف ومعلومات من تراث العربي وسجل أحداث حياته اليومية .

ونقع في قصيدة فواز عيد على تجربة متباينة ، اذ انه أسقط الافكار الخطابية وأدوات التعليل والمعارف المتداولة واعتمد الايحاء الخفر في تعبيره عن تجربة الفداء وتنازع المرء فيها بين الاقبال والاحجام بصدق انساني هو أعمق من ترهات التبجح الرعناء . وقد تطور فيها تطورا داخليا بالصور المتعددة الابعاد المتحررة من قيود المنطق والحس المبذول ، المتجسد بالاسطورة النامية من قلب الموضوع وتجربة البطولة والفداء ، يؤدي ذلك كله في ايقاع نغمي محكم ، نأى به عن ايقاع السجع الطاغي على معظم شعرنا الحديث .

أما مروان الخاطر فانه يوحد عبر قصيدته بين هزيمة العرب في فلسطين ومقتل الحسين من التلازم في ندم الانصار والاتباع والمسؤولين . وهي قصيدة متعددة الاحداث متوحدتها ، تتطور بحوار شعري عف فيه الشاعر عن الخطابية النثرية الفثة ولم يقحم الاسطورة اقحاما ولم يغصب التجربة غصبا للتوفيق بين واقع فلسطين وواقع كربلاء ، بل انك تكاد لا تدرك أين تقف حدود الواحدة لتبدأ حدود الاخرى . واذ لا سبيل الى تحليل هذه القصيدة ، كما رأيت في ابحاث سابقة ، وهي جديرة بذلك ، فانني أقتصر من ذلك على القول انه أدرك في المقطع الثامن نبذة من الشعر الصافي المتآلف ، المنهمر انهمارا عميقا من الوجدان ، وان كانت سائر المقاطع لا تتضاءل عنه عمقا وتآلفا . فالقصيدة بمجملها جدية جيدة .

أما قصيدة حسب الشيخ جعفر ، فتعود بنا الى ما يشبه أجواء نزار قباني في المرأة . الا ان قصيدته أقل جلبة وضوضاء من قصائد نزار وأقل جموحا وغلوا ، اذ انها تنثال من خاطر الوحشة والحنين والندم في التفاتات وخواطر وذكريات قانطة واجدة وايقاع كالهمس وصور خفرة ، موحية . ولعل الدخان الذي يشير اليه الشاعر ، هو دخان الزمن والسراب والخيبة والشعور برحيل الاشياء ونزوحها . فكأن السعادة وهم نتوهمه . انه دخان الايام الدائرة في فلك الزوال والحسرة والندم ، وهذه القصيدة أشبه بأغنية رقيقة عذبة .

وقصيدة « لن يعود التربادور » لاحمد مرسي تنطوي على قليل أو كثير من التخلخل في الصورة والايقاع والصياغة ، الا انها ، مع ذلك ، تتماسك بمجملها وبخاصة في المقطعين الاخيرين اذ كف الشاعر عن الالفاظ التجريدية الباهتة والصور النمطية المتطاولة بالاضافات والايضاحات والتأويل ، كما ان التجربة تبدو أعمق فيها من اتحادها برموز موحية، وان كان ايقاع الاسجاع فيها من الايقاع الشعري الخالق.

وفي العدد ، أيضا ، قصيدة « موت الشيخ » لنبيه الشعار ، وقد حشد فيها الاضافات وأدوات التعليل مع الالفاظ التجريدية الفاقدة الدلالة ، فضلا عن الصور المؤلفة تأليفا ، المصطنعة اصطناعا . والشاعر يحرص فيها على نسبة ملامح الانسان الى ما دونه مما لا تنسب اليه في الواقع ، دون أن يكون لذلك مبرر سوى شغفه بالصورة . كما ان واو العطف تتكاثر فيها حتى ليبدو بناء القصيدة متفككا متهالكا . وهو اذ يسقطها ، تبقى مضمرة فيما بين جملة وأخرى ، لان صوره لا تجري على سياق النمو بل على سياق الحشد والتراكم والاضافة . والقصيدة بمجملها لا تؤدي دلالتها بنفاذ واحكام اذ لم يهتد الشاعر الى اللفظة الموحية بايحاء فعلي والصورة الجذية المضمون ، واعتاض عن ذلك بالنعوت وصيغ النداء والتساؤل والحوار دون أن تتماسك وتنمو بالرؤيا الشعرية المتماسكة روعها ، المتجسدة في رموزها الصادقة .

وفي قصيدة « مرثية الفارس القديم والنهر العقيم » لمحمد الاسعد ، محاولة للتعبير عن الاشياء في رموزها الحسية التي لا تطالع القارىء في بداهة دلالتها ، بل من التأمل الدائم بارتباطها الحميم بالنفس . والشاعر يعبر فيها من الاحوال النفسية الى المظاهر الحسية دون دهشة أو تعثر أو افتعال ، ويوفق الى الصورة الموحية في ذلك من عثوره على الصلة الفعلية الجدية لما يضمر بين النفس والاشياء .

الا انه يبدو حينا وقد أغوى بالافعال والنسب الغريبة كالقول : « أقفر طعم الشيح واللبلاب » حيث تمثل في الطعم قفرا بالافتعال الذهني الفاقد المبرر . أو قوله : « شفق من الخطى » وما الى ذلك . الا ان الشاعر ، مع ذلك ، وفق ، غالبا ، الى الصورة الموحية البالغة غايتها من نفس القارىء .

أما قصيدة « رجال على الطريق » وهي تتمة ، لقصيدة سابقة ، فقد بدا لي انه طفت عليها النزعة الوصفية في نعوت حسية ونفسية ، لا ابتكار فيها ولا رؤيا ، فضلا عن السرد بالافكار وبأحداث لم تبلغ حد الرمز الذي يطلعنا على ضمير الظاهرة او الحدث ، مما لا نتفطن له في وجودها الشائع . كما انه ينهار ، حينا ، الى عقم العبارة النثرية كقوله : « مغامراته وسقطته وجرمه الذي لم يؤخذ به ولم يسائله عن ارتكابه أحد » . وما الى ذلك من عبارات مسطحة فاقدة المبرر الفني ، نجتزىء منها هذه العبارة الاخيرة : « وكان شابا يافعا .. لكنه يبدو كشيخ في الثمانين ، يكتب من حين لآخر قصيدة ، وكان مكروها من الذين يرفضون ما يريد » . ومع ان الشاعر خطف ببعض صور عميقة الايحاء والدلالة ، فان القصيدة بمجملها لا تستوي في مستوى الشعر الذي نعثر له على مبرر نفسي وفني .

ولمحمد السرغيني قصيدة « رؤى الاسفار » في خمس مقطوعات ينزع فيها الى التعبير عن توحش الاعداء فيما يدأبون عليه من فتك وقهر ، مجسدا تجربته بالرموز الاسطورية . وفي القصيدة تعبير عن الواقع والمثال ، واقع الذل والبطش ومثال السعادة والحرية الذي يتوق الى اقتحام أسواره . ويرمز الى اليهود براحيل والعرب بخذام ويستعير رموزا أخرى يمد بها ابعاد تجربته ويستمد لها من تجارب العصور واحداثها . ولعل الياس لحود يشير الى مثل ذلك في نهاية قصيدته : « يوم مبكر » دون أن يوفق الى البناء العضوي المتماسك أو الصورة المنتزعة من جوف الرؤيا الشعرية الصادقة ، فهو يهم بالاشياء ولا يقبض عليها قبض اليقين .

أما قصيدة « السوناتة الرابعة عشرة » ، فتغلب عليها الصور اللاعضوية والنسب اللامنطقية التي لا تستساغ بالاستيحاء ، فضلا عن الفهم . وهو يتوسل التشبيه الداني والمباشر ، غالبا ، كما انه يسرف بالاضافات حينا لاستكمال الصورة وتحديد أطرها ، دون أن يمنعه ذلك كله من بعض الاشراقات واللمع العذبة الشجية .

بيروت

ايليا حاوي

القصص

بقلم شوقي خميس

***

ثلاث من قصص العدد الماضي تندرج تحت ما يسمى بأدب المقاومة وأما القصة الرابعة فتجسد مأساة سقوط الانسان في شباك السلطة العمياء مما يعتبر بحكم ما يحمل في ثناياه من احساس بالفجيعة دفاعا عن حرية الانسان .

ومن الملاحظة الاولى يتضح ان علم المعركة هو العلم المرفوع على أغلب دروب الانتاج الادبي . وسواء كان ذلك ناشئا من التزام المجلة بهذا الموقف أو راجعا الى طبيعة واقعنا الادبي الذي تعكسه الصفحات ، فهو ظاهرة صحية . لان كل كلام عن مشاكلنا الاخرى كالتخلف والامية والفقر والجمود الفكري وافتقادنا النظم الادارية والتكنيك الحديثين سيظل كلاما مجردا ما دمنا فاقدين حريتنا ، وما دام الاستعمار الصهيوني جاثما فوق أراضينا . فمن أين لنا ونحن على هذه الحال بالقدرة على مواجهة كل هذه المشاكل الرهيبة مواجهة حاسمة ؟ لا بد اذن من خوض المعركة لنستخلص حريتنا أولا .

وليس معنى ذلك تأجيل النظر في مشاكلنا الاخرى ولكن ما ينبغي عمله هو النظر في تلك المشاكل ومواجهتها من زاوية المعركة وباعتبارها عناصر من عناصرها الهامة وان ظل حق الانسان في الدفاع عن حريته وأرضه ومصيره حقا مقدسا ، أيا كان هذا الانسان ، عالما أو أميا ، فقيرا أو ثريا .

وقد تحول التكنولوجيا العصرية أوجه الحياة الى ما يشبه المعجزات . ولكنها ستظل عاجزة عن تحويل السرقة والنهب والقتل الجماعي والخيانة الى أفعال نبيلة أو مقبولة في ضمير عصرنا . وسيظل « علي الراعي » المحارب العربي والفلاح المعدم نبيلا في انكاره للحياة الخالية من العدل ، نبيلا في صراعه مع أعداء الانسان والحرية، نبيلا في وحدته التي يملأها العذاب والتوجس والامل .

اننا نعرف الكثير عن حياة علي الراعي وعذابه وبطولته ومأساته في قصة الاستاذ حيدر حيدر « طقوس اقليمية للعار » . ونعجب ببطلنا للوهلة الاولى ونتلمس من أفعاله تجسيدا لامنياتنا بالحرية والخلاص . ويعرض لنا الكاتب قطاعا طوليا متضمنا أحداثا عديدة من حياة علي الراعي فتبدأ الحركة الدرامية في القصة منذ تركه لقريته « الصبوحية » التي صارت في عينيه سجنا قديما مملا فيتجه الى ساحة الحرب . وفي معسكر التدريب يواجه علي الراعي تعاسة الانتظار وملا جديدا ويثير سخطه التناقض الصارخ بين الحياة الشاقة في المعسكر وبين حياة المدينة الكبيرة القريبة المستسلمة لمعدتها وشهواتها، مما يدفع به الى طريق العمل الفدائي وحيدا في البداية ومحاطا فيما بعد بقلة من الثوار الذين أصابهم مثله الملل من الانتظار والحياة ذات الوجهين فتقدموا معه على نفس الدرب العظيم ، وفي النهاية نشاهد بطلنا الفدائي بلا مجد ولا محاطا بأكاليل الغار وانما متهما بخرق القواعد النظامية مدانا بجرائم لم تحدث فيصل بنا الكاتب في هذه اللحظات الى قمة مأساة البطل ، ولكن طيبة المؤلف تأبى عليه الا أن ينصف بطله فيبعث اليه بزميل له حاملا لتهميه وقضاته أدلة براءته وبطولته كختام طيب ومريح لقصة فارسنا الغريب .

ومع ذلك ورغم ضخامة أفعال علي الراعي والهول الذي تعرض له فانه أشبه بأبطال « الحواديت » ذوي البعد الواحد منه بالشخصية الحية ذات الابعاد المتعددة ، ولا يكاد يترك فينا اثرا عميقا . فلم يلق العناية الكافية في القصة سوى حاضر الشخصية وخصوصا الجانب البطولي من هذا الحاضر ، أما ماضي الشخصية فقد ورد في قصتنا متسما بطابع التسرع . ولا يفسر الا الصفات الطبيعية في شخصية علي الراعي كقوته الجسدية وبخلو من قوة الاقناع فيما يتعلق بصفاته النفسية . فليس من المعقول أن نتصور الملل من رتابة الحياة في القرية والتأذي من قرص البراغيث كأسباب لهجر علي الراعي لقريته وهو كما نعلم ابن هذه القرية الفقير الذي لم يملك مالا ولا أرضا ، ويبقى السبب الحقيقي لرفض البطل الحياة في قريته معلقا لا يجد اجابة فنية شافية . صحيح ان للكاتب حرية اختيار الموقف الذي يعبر من خلاله عما يريد ولكن الشريحة الطولية التي اختارها الاستاذ حيدر من حياة علي الراعي تسمح لنا بوصف ما تعلق بماضيه قبل تركه القرية بالتعجل مما لا يخدم الاحداث التالية .

فاذا انتقلنا الى تتبع الحركة الدرامية الآخذة في الصعود بعد ذلك أخذتنا الدهشة من السذاجة التي تصل الى حد البلاهة في بعض المواقف التي يتعرض لها علي الراعي في المدينة عندما يشاهد مثلا مصابيح الكهرباء ويتصور انها كواكب أو عندما يشاهد نموذج امرأة واقفة داخل زجاج مخزن فيحسبها امرأة حية . ان مثل هذه التصرفات تظل حتى على فرض تحققها المادي واقعا مستحيلا كما قال أرسطو لافتقادها مبررات الاقناع .

وبعد ذلك فان أفعال علي الراعي البطولية قد تثير اعجابنا لروعتها ولكنه يظل أشبه بالسوبرمان الذي قد يثير اعجابنا ثم لا يستثير ما هو أعمق من ذلك ويبقى منفصلا عنا غريبا لا يستمد عناصر بطولته من مقومات حياتنا وانما من قدرته على تخطي قوانين الحياة بما يحمله في داخله من قوة خاصة . وهذه خطورة تصور الفدائي كبطل حبته الطبيعة بميزات كأبي زيد الهلالي مما يدفع المتلقي الى موقف المتفرج لا الى موقف المشارك الذي يهدف اليه كاتبنا وكل أدباء المقاومة على ما نظن .

يقول الاستاذ حيدر : « لم يكن لعلي الراعي تذكارات هامة وحتى ماضيه كان من التفاهة بحيث لا يدعو الى الحزن على شيء » . فكيف استطاع الكاتب القطع بهذه البساطة في علاقة علي الراعي بماضيه ؟ اننا نشك في اعتبار أي انسان لماضيه بمثل هذه التفاهة . خصوصا أمثال علي الراعي البسطاء الذين لا يحددون علاقاتهم بماضيهم على أسس عقلية ، ويؤكد شكنا ان لحظة التحول الكبير في حياة علي الراعي من جندي عادي الى فدائي قد ربطها المؤلف عفويا بماضي علي الراعي متمثلا في صورة أمه المقطوعة الرأس .

ولقد غلب على القصة بشكل عام طابع التعجل في تصوير المواقف والاحداث وبالغ الكاتب في تصوير الجانب البطولي من شخصية بطله من ناحية كما بالغ في التحقير من شأن كل ما عداه بأحكام متسرعة ، مما أدى الى التقليل من قيمة تجربته في النهاية الى حد كبير وقد كان بامكانه الوصول الى نتيجة مختلفة بمزيد من الجهد والمعاناة .

●

وعلى عكس هذه الافعال ذات الايقاع الخطابي يكاد يختفي أي فعل له أهمية خاصة في قصة « الارجوحة » للاستاذ محمد خضير ، فلا نسمع الا ما يشبه الايقاع الهامس المتنوع للحياة نفسها ـ حياة نبات الخرنوب اليابسة ، حياة أثمار الاعذاق غير الناضجة ، حياة بويضات أحياء الجداول ، ثم الحياة الاكثر غموضا وتحفزا من الحقيبة المعلقة بمقود دراجة يقودها جندي شاب الى موطن زميل ليبلغ أهله بخبر موته ويسلمهم الحقيبة التي تخصه . ويمضي الجندي في طريقه ولكن الحياة الكامنة في كل الموجودات تنفجر شيئا فشيئا وتغمر الطريق والجندي بحضورها الغامض العذب الكثيف المضيء المظلم الساطع المخيف اللذيذ ، ونلمح من خلال العلاقة التي تنشأ بين الجندي وبينها اشراق السر العميق الكامن في قلوب المحاربين الذين يدافعون حتى الموت عن وطنهم . ويختفي الكاتب الفنان وراء المشهد فلا يقول شيئا ولا يهمس بشيء ، ويترك المشهد وحده بألوانه وظلاله وصورته ومعناه لينطق بما أراد الافصاح عنه بقوة لا يمكن أن تحملها كلمات الخطباء والفصحاء .

يترك الجندي الحقيبة التي تحمل السر معلقة بمقود الدراجة على شاطىء النهر ويعبر قنطرة أنصاف جذوع النخيل متجها الى بيت

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

تتمة الابحاث

***

فلم يقل أحد ان أدب المعركة أهم وأجدى من أدب الثورة ولا يريد أحد أن يضع خطا فاصلا بين ما يسمى بأدب المعركة وأدب الثورة ، حتى يروح الكاتب يحدثنا عن أدب المعركة يجب أن يكون أدبا ثوريا ، أدبا يدين بايديولوجية ثورية ، وعن البناء الاشتراكي والتقدمية ، والكفاح المسلح وايجاد نظم حكم تقدمية تطوق اسرائيل ... فهذا كله كلام طيب ولكن الكاتب مع كل الكلمات الضخمة التي استعملها والمفاهيم التي تنقل بينها أو استطرد اليها بلا أي داع لم يزدنا شيئا عما سبق أن قرره الاستاذ غالب طعمة فرمان حول هذا الموضوع في مقاله عن « مفهوم أدب المعركة » ، وهذا المقال لا يعدو أن يكون تعليقا أو استطرادا حول مقالة الاستاذ فرمان وتسمية المفهوم الذي أوضحه بأنه هو أدب الثورة.

والذي يعنيني هو أن أقرر أن الذي يتصدى لتوضيح المفاهيم لا بد أن يتحلى اولا وقبل كل شيء بالفكر الواضح وأن يحدد ما يريد اثارته من قضايا وأن يبتعد عن التعبيرات الموهمة وغير الدقيقة التي تنتهي عند التحليل الاخير بالا معنى لها . مثل القول « ان الاديب يتأثر بكل اهتزازات الذبذبة الانسانية سلبا وايجابا ، ويتأثر بكل ألوان الطيف الحياتي التي تنسكب في وعاء وجوده كانسان متمثل طبيعة الوجود وممثل لها ... الخ » فهذا ، وغيره ، كلام لا معنى له ، أو على الاقل تعبيرات غير دقيقة ، من باحث يريد أن يتصدى لتحديد المفاهيم وتوضيحها .

●

٤ ـ كتب الدكتور عبد القادر محمود « وقفات عند حجة الاسلام الغزالي » ، والكاتب الفاضل باحث أكاديمي مدقق في الفلسفة الصوفية في الاسلام ومن ثم فقد كان للامام الغزالي مركز خاص في دراساته .

وقد سأله طلبته أن يعقب على مقالتي الاستاذ اسماعيل المهدوي عن « أبو حامد الغزالي ـ دراسة جديدة لحياته وأفكاره ، الآداب عدد نوفمبر ـ ديسمبر ١٩٦٨ » ، وقد سأل الله اللطف والرعاية لكل من ظلم عقله أو ظلمه عقله فسعى بدون علم ولا هدى ولا كتاب مبين الى ظلم الغزالي والاسلام في عقول الناس ... ثم أوضح ان بعض الكتب التي اعتمد عليها المهدوي في محاولته تقديم حيثيات ادانة الغزالي كتب مشكوك في صحة نسبتها الى الغزالي . وبعد ذلك فند دعوى تعليل أزمة الغزالي النفسية وهروبه أو انقطاعه عن الدنيا بأسباب سياسية ، وأوضح موقف الغزالي العقلي والذوقي من العقل وناقش اتهام الغزالي بالدعوة الى التواكل وأخيرا ذكر بعض حقائق عن الغزالي .

وقد كنت أحب لهذا الباحث الاكاديمي عندما أراد أن ينقد ما كتب عن الغزالي أن يلجأ الى الطريقة العلمية الاولية أو التمهيدية فينقد أولا المنهج الذي اصطنعه المهدوي في تعامله مع النصوص ، وخاصة تخريجه المتعسف لها واجتزائها وتحميلها ما لا تحتمل ، وأخطر من ذلك كله عدم أمانته في نقلها أو عرضها وتوجيهها كما أشرنا الى ذلك في عدد ديسمبر الماضي . فهذا أمر ما كان ينبغي أن يفوت الدكتور الباحث عند نقده لتلك الدراسة .

ولكننا وجدنا الكاتب الفاضل قد لجأ الى طريقة خاطئة للدفاع عن الغزالي عندما جعل الامام الغزالي ـ بغير سند مقنع ـ أعمق من تجربته من القديس أوغسطين قبله وديكارت بعده ، وجعله كذلك أسبق من اسبينوزا وكانط وبرجسون ووليم جيمس ... الخ .

فهذا طريق سيىء جدا للدفاع عن الغزالي ، فليس مما يزيد من عبقريته أن ننسب اليه بغير الحق سبقا للفلاسفة المحدثين ، فالشك المنهجي لدى ديكارت لا يماثل شك الغزالي ، وموقفه من فلسفة الدين ليس هو موقف وليم جيمس أو برجسون أو اسبينوزا .

وقد كنت أحسب ان الذي ألجأ الكاتب الى عقد هذه المقارنات التفاخرية في مقاله رغبته الصادقة في الدفاع عن أبي حامد ، فرجعت الى كتابه الضخم عن « الفلسفة الصوفية في الاسلام » (١) فوجدته يبالغ في هذا المنحى الخطر ، منحى المقارنات غير الدقيقة ، وما ذكره السيد الباحث في مقاله سبق أن ذكره في كتابه . والمشكلة ان الباحث الفاضل يدرس لطلبته في أقسام الدراسات العليا بجامعة القاهرة بالخرطوم وغيرها ـ فيما يبدو لي ـ هذه المقارنات ، التي ان لم تدرس بامعان ودقة تكون أمرا ضارا على الفلسفة ودارسيها .

وكمثال على خطأ المنحى الذي انتحاه الكاتب أناقش حقيقة واحدة من الحقائق التي ذكرها عن الغزالي ووضعها أمام القارىء الحصيف . يقول الكاتب : تشابهت الوضعية المنطقية الحديثة مع الغزالي في الوثوق بالعلوم الصورية من منطقية ورياضية واعتبارها يقينية ، لكن الغزالي سبقهم في ان المعرفة التجريبية ترجيحية احتمالية لا تبلغ مرتبة اليقين ـ وخاصة في فلسفته للعلية التي سبق بها أيضا العلم الحديث والفلسفة الحديثة » .

والاخطاء في هذه الفقرة وحدها أخطاء عديدة بل وقاتلة ، فلا وجه للمقارنة بين الغزالي وبين الوضعية المنطقية . فقول الغزالي بيقينة القواعد الرياضية لا يعني انه يأخذ بما تأخذ به الوضعية المنطقية ، فهذه مشابهة سطحية ، وفكرته عن أن العلوم التجريبية احتمالية لا يمكن على الاطلاق أن نقرنها بفهم الوضعية المنطقية للقضايا التركيبية أو التجريبية ، أن معظم ما يقوله الغزالي لو ناقشناه بمقاييس الوضعية المنطقية لقلنا عنه انه كلام فارغ من المعنى .

ان علينا أن نفهم الغزالي في سياقه الصحيح وأن نعرف ان فلسفته انما كانت محاولة ـ ناجحة أو فاشلة ـ لعلاج واصلاح عصره ، وعلينا أن لا ننساق وراء نزعة تفاخرية سلفية غير واعية ازاء تراثنا . فحين يشكك الغزالي مثلا في نظرية العلية بل وينكر العلية أو السببية بحجج لا تفترق كثيرا عما سوف يردده دافيد هيوم في الفلسفة الحديثة فعلينا ألا نفرح وننخدع ونروح نزعم ان الغزالي سبق كبار الفلاسفة المحدثين ، لان الافضل من ذلك أن نفهم المسائل على حقيقتها وفي أفقها الصحيح .

فالغزالي وهيوم وان اتفقا على نقد العلية الا انهما يصدران عن دوافع مختلفة ، ولذا كانت النتائج الحضارية والعملية لعملهما مختلفة تماما ، فقد أدى نقد الغزالي ، ومن سبقه ، للعلية ، الى تدهور الموقف العقلي والعملي في المجتمع العربي الاسلامي بينما أدى نقد هيوم الى ازدهار الاتجاه التجريبي في الفلسفة الحديثة ، وشتان بين الموقفين . فهما وان كان مضمون قولهما متقاربا ، فان كلا منهما قال ما قال من نقد للعلية كاجابة على سؤال مختلف ، وليس المهم هو الجواب بل المهم هو السؤال لانه هو الذي يحدد الافق والاطار الذي يتحرك فيه تفكير عصر من العصور . فالغزالي شكك في العلية ليتوصل الى اثبات المعجزات ، أما نقد هيوم فقد كان اجابة على سؤال آخر ، ولذا كان من نتيجة رأي هيوم نسبية العلوم الطبيعية وضرورة الاقتصار على وصف الظواهر الطبيعية الخارجية وتسجيل المطرد والمشاهد المحسوس منها وتقديم تفسير جديد للعلية ... والمشابهة بين النظرتين سطحية تماما .

ولكي أوضح ما أريد تقريره هنا أقول ان الغزالي يرى ان السبب في احتراق قطعة القطن مثلا ليس هو ملاقاتها للنار وانما الامر لا يعدو أن يكون مجرد اقتران وتلازم ، مجرد عادة ، أي ان مشاهدة حدوث الاحتراق عند ملاقاة النار لا تدل على ان النار هي علة الاحتراق « فالوجود عنده لا يدل على الوجودية » على حد تعبيره ، ويجوز وقوع الملاقاة بين النار والقطن دون احتراق ، فليس هناك حتمية أو ضرورة تحتم الاحتراق . انما كل ما هناك اقتران راجع الى تقدير

---

(١) الفلسفة الصوفية في الاسلام ، مصادرها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة ، تأليف الدكتور عبد القادر محمود ، (القاهرة ، دار الفكر العربي ، ٩٦٦) ـ صفحة ٢٧٩ ، ٢٨٠ .

الله سبحانه على أن يخلق هذه الاشياء على التساوق ، وليس هناك فاعل غير الله . والواضح ان الغزالي شكك في العلية أو السببية وانكرها ليتوصل الى اثبات المعجزات ، وقد ذكر هو نفسه في « تهافت الفلاسفة » انه انما خاض في هذه المسألة لاثبات المعجزات و « لامر آخر وهو نصرة ما أطبق عليه المسلمون من ان الله تعالى قادر على كل شيء » . وقد عبر الغزالي بهذا الموقف عن عدم الاهتمام بالتعرف على القوانين الطبيعية مما ترتب عليه اهمال لها وعدم اهتمام بالاتجاه العقلي العملي . هذا ما ينبغي أن نفهمه قبل أن نروح فنتفاخر بأن الغزالي سبق بفلسفته في العلية العلم الحديث والفلسفة الحديثة ، فهذا كلام لا سند له من البحث الصحيح وهو كلام ضار لن نفيد منه في تقدير تراثنا .

هذه نقطة واحدة جوهرية أحببت توضيحها وأضرب صفحا عن كثير من الاشارات الاخرى في المقال مثل اشارته الى التياراتالخبيثة التي جاء بها القرامطة وتلاميذهم من الباطنية ... فمثل هذهالتعبيرات التي تنم عن اتجاه المؤلف أكثر مما تنم عن البحث العلمي الموضوعي ينبغي تحاشيها .

●

٥ ـ قدم الاستاذ سامي خشبة في مقاله « شخصيات من أدب المقاومة : عبد الله النديم » دراسة لشخصية النديم من خلال رواية أبو المعاطي أبو النجا عن عبد الله النديم . وهي رواية لم تنشر بعد وان كان الجزء الاول منها ـ فيما أعلم ـ سيصدر بعد أسبوعين .

وقد اهتم الباحث بدراسة الجانب الانساني من شخصية النديم وأبرزه لان « انسانية النديم هي ما اهمله التاريخ الحقيقي ، وهي ما استكملها أبو المعاطي بخلقه الجديد الذي استعان فيه بكل ما خلفه لنا التاريخ من حقيقة » . والواقع انه لا يمكن الكتابة عن النديم دون الكتابة عن مصر ، فقد كانت مصر كلها هي بيت النديم « وشعبها أصدقاؤه ، ومستقبلها مهنته ، ونواديها سمره ، وقضيتها مشكلته الشخصية » . وقد أفاض الباحث في التاريخ للحقبة التي عاشها النديم وله ما يبرره في ذلك « لان فهم النديم يتطلب فهم مصر التي عاشها » . وقد أوضح كيف ان النديم اكتسب في عمل أبو المعاطي قامة الشاعر الملحمي والبطل الملحمي في وقت واحد .

ويمكن أن أقول باطمئنان ان الكاتب قد استبطن بشكل كامل بل ورائع روح العمل الذي حاول أبو المعاطي أن يقدمه في أول عمل روائي له ، أقول هذا نتيجة لمعايشتي هذا العمل ، وتمنعني أمور عديدة من أن أبدي تقديرا مفرطا لهذا العمل ، وهذه الدراسة عنه التي نشرت قبل نشر الرواية نفسها ، وأول هذه العوامل انني أخشى ـ حقيقة ـ مدح الاصدقاء عند النقد حتى وان كانوا أهلا لذلك ، وعلى كل فان هذا العمل لم يصبح بعد ملكا للنقاد والقراء ومن ثم فالافضل التريث حتى يتم نشر هذا العمل .

وكل الذي الاحظه ـ ان كانت ثمة ملاحظات ـ على هذه الدراسة المتأنية أمر واحد هو ان الكاتب قد ركز في عرضه لشخصية النديم على تطور النديم الفكري واكتشافه قيمة الحشد وقيمة الكلمة في تعبئة الجماهير ، وقد كنت أفضل له باعتباره يتحدث عن شخصيات من أدب المقاومة أن يعرض بتفصيل أكثر لدور النديم في الثورة العرابية ، فقد كان النديم لسانها القوي وكان يصدر صحيفته الطائف من معسكر الثورة العرابية بالتل الكبير ... الخ .

وعلى كل فالنديم بالفعل أصبح شخصية أسطورية في خيالنا وأفضل تحية لثورتنا العرابية أن يصدر عنه مثل هذا العمل الروائي وأن نكتب عنه أمثال هذه الدراسات .

●

٦ ـ وأخيرا هناك دراسة الدكتور خليل حاوي عن « الخلق العضوي في نظرية الشعر ونقده » ، والمقالة الاولى من هذه الدراسة عرض نقدي لآراء الفلاسفة الالمان حول الموضوع بدأها بالحديث عن الناقد والفيلسوف هردر ثم غوته ثم كانط وشلينج ثم ينوي أن يستعرض بعد ذلك تأثير هذه المذاهب الفلسفية في الادب .

ومثل هذه الدراسات والابحاث مفيدة في اغناء ثقافة القارىء العربي الادبية والنقدية .

القاهرة — عبد الجليل حسن

***

تتمة القصص

أهل زميله ليلتقي بأمه وطفلته ، فقد كانت أسئلة الام المقبلة من الجانب الآخر ممتلئة بحياة لا تقاوم . انه لم يستسلم للموت المتحفز بداخل الحقيبة ولم يتصوره موتا عاديا ، وانما حياة أخرى غامضة . وها هو يؤرجح الطفلة ويسبح لها كالبطة ويتقاسم معها رغيف الام الساخن ، وشيئا فشيئا يتحول الموت المتربص في الجانب الآخر من النهر والموجود كحقيقة مادية صارمة ، يتحول الى دخان بينما يغمض الجندي والطفلة أعينهما المنهكة بالحياة ويحلمان معا . لقد تعلم الجندي من الطفلة كيف يتقبل الموت ، واشترك معها في اكتشاف صورته الانسانية الفذة النابضة ، وأصبح من الممكن لهما أن يواجهاه وأن يتحدثا عنه . هذه هي قصة «الارجوحة» . جندي شاب يسير بدراجته . وحقيبة غامضة غموض الموت . وحديث بين الجندي وأم وطفلة . ولكن عيني الكاتب الموهوب قد نفذتا في هذا العالم الصغير ، فمنحتاه وجودا ساحرا أخاذا يضيء لنا بلهيبه الخاص ساحة الحرب والحياة والموت .

●

ان الصورة الجيدة المرسومة باللونين الابيض والاسود خير من الصورة الضعيفة المرسومة بعشرات الالوان . فان هدف الفن النبيل هو الكشف عن حقائق الحياة والوجود الانساني وليس اللهو بهما . ولذلك فان القصاص الذي ينفق أكثر جهده في تنميق العبارات وحشدها بأكبر عدد من الصور الحسية أو المعنوية المعادلة للانفعال أو المعنى المراد الايحاء به ، مثل هذا القصاص لا ينجح غالبا في الوصول الى هدفه بالعمق المطلوب . فكثير من الاشياء يجب أن تقال ببساطة ودون مبالغات والا تحولت الكتابة الى اصطناع وحذلقة وتعقيد للحياة والاشياء . ولطالما قيل بأن اللغة الفنية للقصة هي اللغة المستمدة من طبيعة التجربة وموحياتها وليست اللغة المستمدة من مثال سابق ، قديما كان أم حديثا ، ولكن هذه القضية تظل حبيسة العقل البارد ولا تتحقق الا بانصهار الفنان الكامل في بوتقة تجربته أو بانصهار التجربة تماما في بوتقة الفنان ، مما يوفر لادواته الفنية النضج والوضوح . ولا نقصد هنا بالوضوح وضوح الواقع الذي تصوره التجربة وانما الوضوح الفني حتى في الحالات التي يعبر فيها القصاص عن الحقائق الواقعية الغامضة كالموت مثلما شاهدنا في القصة السابقة . وأعتقد ان المبالغات الصورية واللغوية كثيرا ما ترجع الى عدم نضج التجربة أو الى عدم نضج أدوات التعبير لدى الفنان ، فيحاول الكاتب تعويض هذا النقص في عالم الحقيقة باعتبار اللغة والكلمات بعض عناصره باستخدامه للتعابير المعقدة والغامضة والمفتعلة .

منشورات دار الاداب

تطلب في دمشق من وكيل الدار

مكتبة النوري

شارع سنجقدار

ولقد أصاب هذا الداء قصة الاستاذ موسى كريدي ابتداء من عنوان القصة « جرح في شمس هادئة » الى ذلك اللقاء العابر بين يوسف بطل قصته وراويها وبين السائق الفلسطيني الصموت ، الى التحول المفاجيء غير المدروس في حياة الشخصين .

ولعل الموت هو البطل الحقيقي في قصتنا هذه ، الموت المجاني الذي يبدأ في صورة حادثة غامضة تفرض نفسها على الحياة والاحياء . وتدفع كلا من البطلين بعد قليل الى اختيار صورة مختلفة للموت تتجسد في موت المناضل ، فهناك ـ كما يقول السائق الفلسطيني ـ فيما وراء الجبل أسمع صوتا ، بل أصواتا وحشية تتصاعد من خلف ، والرصاص يبلغ الآذان سريعا ورهيبا ، يخمد فترة ما يلبث بعدها حتى يستمر موقظا حصى الساحل ، والوجوه التي على الساحل . ولقد استيقظ السائق الفلسطيني ويوسف أيضا . ولكن أهمية هذه اليقظة لا تكمن في مجرد حدوثها وانما في كيفية حدوثها على المستوى الدرامي. فاذا نظرنا الى السائق الفلسطيني بعين يوسف أو من خلال الوقائع والاوصاف الموضوعية التي قدمها لنا القصاص عن طريق يوسف لا يوقفنا شيء مما قاله السائق سوى الطريقة الشاعرية المصطنعة وغير المتناسبة مع طبيعته الاجتماعية والتي قال بها أشياء معلومة له ولنا سلفا عن الحرب والمأساة ، فلماذا لم تحركه المأساة قبل تلك اللحظة ؟ لعلها حادثة الموت المجاني العارض التي جثمت فوق نفوس المتفرجين وأثارت القلق بداخله حول معنى حياته ، ولكن هل أمكن وصف هذا التحول الذي حدث بداخل شخصية السائق من الخارج وصفا مقنعا ؟ لا نظن ذلك ، ولذلك جاءت شخصية السائق الفلسطيني في القصة باهتة تماما . أما عن التحول الذي حدث في الشخصية الاخرى فقد ظهر لنا في القصة نتيجة لوقوع يوسف فريسة لوسواس عقلي أصابه بعد لقائه بالسائق الفلسطيني وأحاطه بنوع من التداعيات السريالية ليكتشف من خلالها الطريق في النهاية ، طريق الموت النبيل . ولا نظن ان هذا التحول الغنائي الاقرب الى التناول الشعري للشخصيات قد استفاد كثيرا من القالب الموضوعي القصصي الذي اختاره الاستاذ موسى كريدي شكلا فنيا لتجربته . فتوقف في منتصف الطريق ، قصيدة غير مكتملة أو قصة ناقصة ، ولعل هذا ما دفع بالكاتب الى حشد اللحظات الساكنة في القصة بركام من الصور الرامزة محاولا اضفاء الحياة على تجربته التي لا ينضجها الا المزيد من الحياة .

●

وتأتي بعد ذلك قصة الاستاذ فاضل السباعي « الصورة والاسم » لتلقي بأضوائها على طريق آخر غير طريق الفدائيين والجنود والابطال وان ارتبط به ارتباطا وثيقا لا ينفصم . فالجندي والفدائي والبطل انسان قبل أن يكون جنديا أو فدائيا أو بطلا . ولا شك أن الانسان الحر وحده هو الذي يصير جنديا فدائيا أو بطلا . وقصة « الصورة والاسم » دفاع عن حرية الانسان وان لم تصور النتائج المبهجة للحرية وانما اختار الكاتب طريقا عكسيا يصور لنا من خلاله سقوط بطل قصته سقوطا محزنا مضحكا مثيرا للغضب . الانسان الذي استهلك الخوف والمحاولات المستمرة للتخفي والهروب من شباك السلطة كل طاقاته على الحياة والابداع ، هذا الانسان يسقط في الشباك في نهاية الامر نتيجة عماء مطارديه لا ذكائهم ، ونحن اذ نحزن له أو نضحك سخرية من غباء الموقف أو نغضب انما نعبر في حزننا وضحكنا وغضبنا عن موقف واحد هو الرفض لمثل هذا الواقع والدفاع عن حرية الانسان ضد هذا الوضع وعن حريتنا متمثلة فيه ، ولكن ليت كاتبنا أعطى مزيدا من العناية في تصويره لعالم الحدث ولم يقتصر على حواره الذكي الساخر الذي طغى على القصة وأضفى عليها طابعا ذهنيا صرفا يفتقد الظلال . فان مزيدا من التفاصيل المختارة بعناية عن المكان والشخصيات والاشياء على سبيل المثال قد يعطي القصة امكانية كبرى على الامتداد في الواقع المتمثل في وجدان جمهور القراء . فان فضل الفن العظيم يكمن في منحه الافكار صورا مؤثرة لا تنسى وان كان عرض الافكار على نحو شيق هو بعض أسرار الفن العظيم .

تبقى قصة الاستاذ سليمان فياض ـ الغضب ـ وهي تقترب في تجربتها من الاتجاه الذي سلكه كاتب قصة ـ الصورة والاسم ـ وان غلب على فنية الاخير الاسلوب الذهني القائم على المفارقات والسخرية ، بينما اعتمد سليمان فياض في صياغة تجربته على البناء الرمزي المتنامي الاكثر كثافة والتصاقا بواقع الحياة . ففي قصة ـ الغضب ـ نواجه أزمة حادة من أزمات الحرية ، يجسدها تمزق البطل النفسي نتيجة لفقدانه الوعي بمعاني الاشياء ، ووقوفه مترددا أمام عالم الفعل، غير قادر على اكتشاف مبرراته وأهدافه . ولكن تطورا ما يحدث في داخل البطل تحت ضغط احساسه المعذب بالجبن والانفصال عن الآخرين ، ويكتشف ان الفعل التلقائي أفضل من الصمت ويأخذ في القاء الاحجار « على المارة ، وزجاج السيارات ، ونوافذ الترام .... والشرفة التي سقط منها الرجل برصاصة طائشة ، وامرأة حامل ، وفتاة تمضغ لبانة » ، فهل نجح في تحقيق حريته ؟ لا . فان الوعي بضرورة الفعل واكتشاف معناه وتسميته شرط لتحقيق هذه الحرية ، لا يتوفر لفرسان الفعل التلقائي . ولذلك فان مشكلة بطل القصة تبقى بدون حل ويظل برغم الحركة الظاهرية متوقفا عند نقطة البداية بعد أن تنفد كومة الاحجار ، ويجلس بطلنا على الرصيف محاولا أن يتذكر اسمه الذي بدأت القصة بنسيانه له .

ولعل الاسم في قصة الغضب رمز للمعنى أو الشعار أو الهدف أو القيمة التي ترفع الفعل الانساني من مستوى الوجود التلقائي الخام الى مستوى الوجود الانساني المؤسس على العقل .

وقد أجاد المؤلف في تصويره لشخصية البطل النموذجي على نحو يذكرنا بالبطل الوجودي في أعمال سارتر الادبية ، وان اختلف عنه في ضعف ايمانه بقوة الموقف التلقائي واصراره حتى النهاية على البحث عن المبرر المنطقي أو الاسم الذي تتميز به الاشياء والافعال ويتميز به صاحبه .

ومع احكام البناء الفني للقصة من ناحية الشكل الا ان علاقة البطل بعالم القصة قد أصابها بعض الاخلال الذي يمكن أن يؤخذ على المؤلف. فقد بدا بطل القصة في أول الامر يعاني مرارة الاحساس بالانفصال عن الواقع الخارجي الثائر والمتفوق عليه ، ولكنه يتحول فجأة وبدون مبررات الى ناقد يدين هذا الواقع بالكسل وفقدان الهمة ، ولا يبدو لنا في جلوس بطلنا على المقهى يرقب الناس سببا مقنعا لهذا التحول بالمنطق الدرامي .

كذلك فاننا نتساءل : أما كان بامكان الاستاذ سليمان فياض أن يجد في ذكريات بطل قصته الشاب شيئا سوى بنات البوفيه الباحثات عن حب أو زواج الى آخره ، شيئا يمكن أن يضفي على معاناة بطله قيمة أكبر ؟ أم انه قد أصر على رؤيته بهذه التفاهة انسياقا وراء تقنينات الساسة عن البرجوازي الصغير ؟ هذه التقنينات التي لا تهتم كثيرا بروح الانسان .

القاهرة

شوقي خميس

قريبا

دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

الجوع والقمر

للشاعر محمد عفيفي مطر

●

حديقة الشتاء

للشاعر محمد ابراهيم ابو سنة

●

نخلة الله

للشاعر حسب الشيخ جعفر